



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

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

SUMARIO

Advertencia.—Nuestra música de hoy.—Sobre el canto de Ultreja, réplica al escrito del señor Flores Laguna, por Francisco Asenjo Barbieri.—De la monomanía musical.—Recortes: El público parisien.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.

ADVERTENCIA

La abundancia de originales y el deseo de publicar por entero el artículo con que nos ha honrado el eminente maestro Barbieri y que figura al frente de este número, nos han obligado á interrumpir la continuación de la magnífica obra del Sr. Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, que con tan singular aceptación está viendo la luz pública en las columnas de nuestro semanario.

Tranquílense, sin embargo, nuestros abonados, toda vez que la tal interrupción no reza más que con el presente número.

NUESTRA MÚSICA DE HOY

A petición de varios suscritores de provincias, repartimos hoy una obra de extraordinario mérito y reconocida importancia, cuya publicación nos han de agradecer de seguro nuestros abonados.

Nos referimos al primer tiempo de la *Segunda sonata*, ob. 22, de Schumann, que este año ha servido de concurso en la Escuela Nacional de Música.

Fueran insignificantes cuantos elogios prodigáramos á tan brillante composición, bastando para recomendarla, el glorioso nombre de su autor y los grandes elogios de que ha sido y es objeto constantemente en todo el mundo musical.

Hoy publicamos las seis primeras páginas de dicha *Sonata*, dejando su terminación para el próximo número.

SOBRE EL CANTO DE ULTREJA.

RÉPLICA AL ESCRITO DEL SEÑOR FLORES LAGUNA

Hace muchos años que me honro con la amistad de D. José Flores Laguna; poseo sus principales obras; guardo cartas autógrafas que me ha escrito; estoy enterado de sus conocimientos artísticos, sus méritos y aplicación constante; conozco, en fin, al sujeto, cuanto es posible que un hombre conozca á otro, y de aquí nace la grandísima sorpresa que me ha producido la contestación que ha dado al informe de la Academia de San Fernando, relativo al canto de Ultreja, contestación publicada en los números 137 al 141 de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, correspondientes á los días desde el 16 de Agosto al 13 de Setiembre inclusive del corriente año.

Grandísima sorpresa, digo, porque la tal contestación, por su fondo y sobre todo por su forma, más bien parece pensada y escrita por un hombre de letras, lego en música y de no muy buenas intenciones, que no por un músico, poco literato pero de bondad moral acrisolada como el señor Flores Laguna.

Yo siento tener que entrar en esta cuestión, por lo mucho que estimo al señor Flores; pero no lo hago á título de académico ni como ponente en el informe que tanto ha picado á mi amigo; porque ni es costumbre que las Academias desciendan á públicas polémicas con particulares, ni aunque lo fuera, sería necesario rebatir los argumentos del señor Flores, porque estos no solo dejan incólume lo dicho por la Academia, sino que los robustecen más y más. Lo que me obliga á tomar la pluma, es la necesidad de responder á alusiones directas que se me hacen, y la intención de poner de manifiesto las razones en que fundo mi sospecha de que la contestación del señor Flores, aunque firmada por él, no debe ser toda suya, sino principalmente de algún oculto apuntador, el cual ha sido tan torpe ó mal intencionado, que en vez de hacer buena defensa del trabajo del señor Flores, lo ha dejado en peor lugar, por carecer de los conocimientos musicales más necesarios. Veamos como.

Empieza el escrito del señor Flores diciendo: «Aislado por completo, y contando para tan delicado asunto nada más que con mis propias fuerzas, me veo en el ineludible deber de hablar al público...»

Al leer esto, lo primero que se me viene á la memoria es el conocido refrán «satisfacción sin tiempo, malicia arguye»; porque al público lo que podría interesar serían las buenas razones, pero nada le importaría que estas

provinieran del señor Flores *aislado* por completo ó *junto* con todo el proto-musicato, y aún más crédito les concedería, siendo mayor el número de los que las firmaran; pero como el asunto es de malísima defensa, parece como que el apuntador se previene para, en el caso que lo descubran, poder negar su intervencion, dejando al amigo Flores en las astas del toro.

Sea de esto lo que quiera, confiesa que antes de ser consultada la Academia de San Fernando, se había consultado á muchas personas de España y del extranjero, y luego añade: «Pues bien, entre estas personas, y ciertamente no lo negará, estaba el señor Barbieri; quien con tanto empeño tomó el averiguar lo que todos buscábamos, que envió una de las fotografías del canto original á notabilidades musicales de Bélgica y de Alemania...»

Aunque yo no tuviera los datos que ya tengo para creer que en el escrito del Sr. Flores hay una mano oculta, las anteriores frases, oídas antes por mí de labios de cierta persona, que ahora no quiero nombrar, bastarían para ponerme en vía recta de conocer la tal mano. Pero es el caso que, sea quien quiera el apuntador de tales asertos, ha pecado con ellos contra el octavo mandamiento de la ley de Dios, porque *ni yo fui previamente consultado, ni tuve empeño alguno en que se hiciera la traducción, porque entonces como hoy la juzgué irrealizable, ni poseí fotografía, ni, por consecuencia, se la envié á ninguna notabilidad extranjera* ¿Quiére el Sr. Flores negativa más rotunda?... ¡Y todavía dice que no estamos en antecedentes del asunto ni de los trámites que ha seguido!... ¡Ah, Sr. Flores, Vd. si que ignora los antecedentes!... En prueba de esto diré á Vd., para que confiese su pecado y haga pública penitencia, que quien tuvo la tal fotografía y se la envió en consulta al célebre Gevaert, director del Conservatorio de Bruselas, fué nuestro insigne amigo Jesús de Monasterio; y ¿sabe Vd. el resultado de la consulta?... Pues fué el siguiente:

El eminente Gevaert, el musicólogo más reputado en los tiempos modernos, el sábio autor de la gran obra en dos tomos sobre *La Música de la antigüedad*, escribió á Monasterio una carta fechada en Bruselas á 7 de Enero de 1881, de la cual traduzco literalmente este párrafo: «*Te enviaria con mucho gusto la traducción del CANTO DE LOS PEREGRINOS, si yo fuera capaz de hacerla, pero no lo soy, y, á decir verdad, dudo que haya en Europa quien lo pueda ser; los neumas primitivos SIN NINGUNA LÍNEA no son inteligibles sino cuando reproducen cantos de los cuales haya versiones en neumas con líneas: aquellos neumas primitivos indican bien los movimientos ascendentes y descendentes de la melodía, pero de ningún modo los intervalos exactos. Sin embargo, he confiado la página fotografiada que me has remitido, al más famoso especialista de Europa en materia de notación neumática, el señor Miguel Hermesdorff, canónigo y maestro de capilla de la catedral de Tréveris, quien me ha prometido escribirme á propósito del documento.*»

Pasaron diez meses sin que hubiera noticias sobre el particular, cuando al fin Gevaert escribió á Monasterio otra carta en la cual le copiaba las noticias que le comunicó el canónigo Hermesdorff en estos términos: «*Muy estimado Sr. Gevaert: Cuando Vd. me remitió el facsimile fotografiado del documento, le declaré en seguida que una traducción en notación moderna no era posible hacerla directamente, y que no podría obtenerse sino por vía de comparación con otros manuscritos del mismo canto hechos en notaciones neumáticas menos primitivas. Desde entonces me he esforzado, aunque en vano, por descubrir la secuencia de que se trata en algún manuscrito notado. Por otra parte no se hace mención de ella ni por Mone ni por Daniel, ni por ningún otro hinnólogo. De donde saco la consecuencia de que tal canto no fué adoptado, ni en la misma Edad Media, en nuestras comarcas.*»

¿Qué le parecen al Sr. Flores estos antecedentes? Pues hay más. Al propio tiempo, otra copia fotográfica del canto de Ultreja andaba por Madrid de mano en mano (aunque no en las mias), de gabinete en gabinete, y de sacristía en sacristía, sin que nadie, como dice el vulgo, se atreviera á hincarle el diente. A un maestro muy erudito, amigo mío, que demostró la imposibilidad de la traducción, se le dijeron, por persona muy caracterizada, estas palabras: *Pues, no importa; tradúcelo de cualquier modo, poniendo lo que quieras*; pero mi amigo no quiso cargar su conciencia con semejante pecado de superchería. Por fin, un festerio de Madrid indicó la persona del Sr. Flores Laguna, como apta para el caso; y el Sr. Flores, creyendo, tal vez, que solo con sus conocimientos en el corriente Canto llano, tendría bastante para acometer tan árdua empresa, aceptó el encargo; puso manos á la obra, y sin más ni más, produjo su mal llamada traducción, y ésta fué cantada solemnemente en la gran Basílica Compostelana, sin embargo de que dentro del mismo sagrado templo no faltaron personas ilustradas que previamente hicieron al pretendido traductor objeciones, que le produjeron disgustos, según nos ha confesado el mismo señor Flores.

Omito otros antecedentes curiosísimos, que tal vez publicaré algún día, si á ello me obligaran las circunstancias, como ahora me ha obligado el señor Flores, sacando la cuestión del terreno puramente artístico, para llevarla al muy resbaladizo en que se mueven las personas.

Antes de seguir adelante, conviene tomar acta, como hoy se dice, de un hecho muy significativo.

El Sr. Flores Laguna, que publicó el facsimile del canto de Ultreja, titulándose traductor de él, poniendo su nombre y apellidos tres veces en cada hoja, y hasta diciéndose *autor* en la dedicatoria autógrafa que puso al ejemplar que me regaló; el Sr. Flores Laguna, que se tragó en silencio y sin protestar los exagerados é injustos elogios que le hicieron algunos periódicos, hoy, cuando la Academia de San Fernando ha dado informe sobre el particular, el mismo Sr. Flores Laguna se previene para una retirada honrosa, hasta cierto punto, calificando su trabajo, textualmente, como *primer ensayo*. Téngase esto muy en cuenta, y sigamos examinando la contestación firmada por el Sr. Flores.

Dice: «La Real Academia de Bellas Artes, ó mejor dicho, la comisión autora del dictamen, cuyo ponente fué el Sr. Barbieri, rechaza como inútil y como incapaz de llevarse á buen término toda tentativa en las actuales circunstancias, que vaya dirigida á interpretar, como yo lo hice, las notas suspendidas del canto antiguo...»

Aquí tenemos otro pecado contra el octavo mandamiento, ó cuando ménos, una prueba de mala fé, ó de no saber leer; pues, la Academia, en su informe, dijo, después de citar las palabras del canónigo Fernandez Vallejo:

«No participamos nosotros de ese pesimismo; antes al contrario, *aplaudimos los esfuerzos de todo aquel que procura esclarecer un punto cualquiera de la historia.*»

Prosigue el Sr. Flores diciendo: «Hace veintinueve años (en 1862) publiqué y presenté á la Real Academia de San Fernando mi *Cuadro sinóptico-histórico musical*. La Academia me acusó recibo, dióme las gracias, y no me hizo ningún reparo.»

¡Donoso párrafo!... Su comentario se hace con decir que la Academia probablemente hubiera obrado de igual manera, si el Sr. Flores le hubiera regalado una colección de coleópteros; puesto que entonces aquel Cuerpo no constaba si no de tres secciones, las de pintura, escultura y arquitectura, no agregándosele la de música hasta muchos años después, en el 1873.

Pero se queja además el Sr. Flores de que la comisión académica se haya desentendido de su citado *Cuadro sinóptico*... ¿Qué había de hacer con él, cuando el mismo Sr. Flores fué quien primero desautorizó su propia obra?... Véase lo que ésta dice en su página 17:

«...«principiamos por suplicar se nos dispense la falta de ilación y sucesión lógica que se observarán en las reglas que á continuación insertamos; pero como nuestro ánimo sea solamente hacer un ensayo, y como también no nos haya sido posible adquirir obras que reuniesen á su pequeña extensión los requisitos esenciales á la perfección del método, nos hemos visto precisados á adoptar la forma empírica que se observará...»

A confesión de parte...

Tomando por base que la Academia reconoció que se conserva la tradición del canto engeniano ó gótico en la catedral de Toledo, arguye el señor Flores que también debe conservarse la del canto de *Ultreja* en la catedral de Sigüenza. Este si que es un resbalon de marca mayor, que da idea de un completo desconocimiento de la historia del arte músico, desconocimiento que debo atribuir al oculto apuntador y no á mi amigo Flores, quien sabe perfectamente que los neumas muzárabes no tienen que ver con los de la escuela ambrosiana, ni con los de la gregoriana ni de otras varias de la Edad Media; y, sobre todo, ¿podrá tomarse en serio el argumento de que porque se conserve tradición de una cosa haya de conservarse necesariamente de otras...? ¡Vaya una lógica nueva y acomodaticia que descubre el literato apuntador!

Este se agarra al argumento principal de la Academia, el del *pozo sin soga*, y se echa á nadar en un verdadero pozo de latines, cuya traducción castellana, por lo bien hecha, está diciendo á gritos que no es obra del señor Flores; pero al propio tiempo declara que el traductor no se ha enterado bien de la obra del abad Gerbert, pues si la conociera lo bastante, no hiciera tanto hincapié en que el texto citado por la Academia es de un *autor anónimo* y de poco fuste. Venga á mi casa el Sr. Flores, y le haré ver que si la Academia, por distracción, no anotó el nombre del autor del referido texto, Gerbert lo cita con mucha repetición, diciendo que era *Juan Cotton*, y añadiendo que de su obra se conservan varias copias del siglo XI al XII, las cuales han dado lugar á que algún crítico atribuya este importantísimo

tratado de música nada ménos que á un Papa, porque en la epístola dedicada usa el autor la célebre frase de *servo servorum Dei*.

Por consiguiente, si el Sr. Flores da muestra de no conocer bastante la obra de Gerbert, donde se hallan incluidos los tratados de música, cuya lectura es de primera necesidad para emprender el estudio de la arqueología musical, ¿que importancia podremos conceder á su llamada traducción del canto de Ultreja?... En cambio se entretiene en copiar grandes trozos de Guido Aretino, en los cuales, éste célebre monge trata de su sistema de letras y de líneas coloreadas, concluyendo por decir:

«Mas si los neumas carecieren de letra ó de color, todo vendrá á ser como un pozo que no tiene sogá....» *Ergo*: Como el facsímil del canto de Ultreja no tiene letras ni líneas de colores, sino los neumas pelados, resulta ser, segun testimonio del mismo Guido Aretino, *un verdadero pozo sin sogá, cuyas aguas no aprovechan* al Sr. Flores ni á nadie hasta el presente.

Pero quiere el Sr. Flores (y aquí está lo más grave), que la raya ó línea que se ve en el facsímil *debajo* del estribillo *Primus ex apostolis*, etc., tenga significación melódica, lo cual es tan absurdo, que solo puede ocurrírsele á quien ni tenga idea de los rudimentos del arte, ni haya visto en su vida códices de música, en todos los cuales, las líneas ó pautas que sirven para escribir los neumas ó puntos musicales se hallan colocadas *encima* de su respectiva letra cantable y nunca *debajo* de ella. Por otra parte, si el señor Flores pretende que tenga valor musical la raya antedicha, ¿cómo no se lo da también á la que hay en el último renglón del facsímil entre la *i* y la *o* de la palabra *martyrio*, y á la especie de paréntesis en que se encierran las palabras *cum rubra*? Ya que se arrojó á disparatar, debió haberlo con alguna lógica.

Segun vamos examinando la malaventurada contestación del Sr. Flores, vamos recibiendo nuevas sorpresas. Ahora descubrimos en ella que el facsímil no está conforme con el código original, porque el grabador fué un torpe, que puso *cum* donde debió poner *quis*. De aquí resulta que el señor Flores se hecha á volar por los espacios imaginarios, sacando á plaza el *Tonario* de Bernon, á quien llama Bernou, sin duda por errata de imprenta. Pero es el caso, que la cita no viene á cuento, porque como los neumas de que trata Bernon en su *Tonario* están tomados del canto de la iglesia griega, los cuales son muy diferentes de los de la iglesia latina á que pertenece el canto de Ultreja, resulta que pueden el Sr. Flores y su apuntador guardarse la cita y sus comentarios para cuando sean pertinentes.

Quien quiera que haya leído el escrito del Sr. Flores, no habrá podido ménos de ver la insistencia con que trata de individualizar la cuestión, ya en la comisión de la Academia ó ya en mi propia persona, desentendiéndose de que el informe que tanto le ha molestado, sea de quien fuere la ponencia, es de la Academia de San Fernando, desde el momento en que esta lo aprobó, lo envió á la Academia de la Historia y lo publicó en su Boletín oficial. Digo esto, no porque yo rehuya la responsabilidad que me corresponda como individuo de aquel Cuerpo, ni aún como particular exclusivamente, si fuera necesario, sino porque en el Sr. Flores ó en su ninfa Egéria se ve una tendencia personal, con ánimo, sin duda, de excusar su falta de respeto al fallo de Corporación tan ilustre, descargando todo su encono sobre alguno ó algunos individuos de ella.

Para esto el Sr. Flores ha cometido la falta de tacto de referirse á hechos íntimos, que no debieran ser de dominio público, segun he demostrado anteriormente. Pero donde ha traspasado los límites de la conveniencia y ha faltado á la verdad, es en el párrafo que dice: «Mucho me ha sorprendido leer al pié del informe ó dictámen de la Real Academia de San Fernando que no se ocuparía la Academia en el *Himno de los milagros*, porque de él no hay facsímil que sirva de punto de partida. Cuando comparecí ante los señores de la comisión, llamado por ellos, tuve el honor de hacerles ver la copia que yo saqué del Código y que bien podía suplir por el facsímil que echan de ménos. Todavía no habían formulado dictámen y de consiguiente, su silencio sobre esta copia, que obraba en mi poder, y que ellos retuvieron y se guardaron, equivale á un desaire que no creo haber merecido.»

Mucho lo siento, pero culpa es del Sr. Flores si me veo precisado á contestar á tan rudo ataque personal, refiriendo la verdadera historia de este incidente, que es como sigue:

Cuando la comisión tenía ya escrito su informe y no faltaba más que leerlo en plena Academia y que ésta lo aprobara, recibió nuestro dignísimo Director un oficio del señor Flores, que consta en Secretaría, pidiendo ser oído antes de que la Academia informara sobre su traducción. Entonces nosotros los individuos de la comisión, aunque ya teníamos concluido nues-

tro trabajo, apoyamos la solicitud del señor Flores, y esta fué acogida por la Academia. Por consiguiente no fuimos nosotros los que llamamos al señor Flores, segun él quiere dar á entender, sino *él mismo quien solicitó venir* y vino en efecto á la Secretaría de la Academia, donde nos hallábamos todos los individuos de la comisión, que lo recibimos con la cordialidad de amigos y no con la seriedad de jueces. Empezamos á sondearle, á fin de averiguar si había encontrado algun tratado ó documento desconocido para nosotros, el cual le hubiera dado la clave para conocer el valor real de los neumas *sin líneas* de la Edad Media y su correspondencia exacta á la notación moderna. A lo cual nos contestó que esto lo había aprendido en Boecio y en Nassarre. Considérese cual sería nuestra estupefacción al oír citar estos dos autores; Boecio, patricio romano del siglo v al vi, que no conoció otro sistema de notación que el alfabético de los griegos y romanos; y Fray Pablo Nassarre, franciscano aragonés del siglo xviii, que no trató de otra notación sino de la generalmente usada en su tiempo; es decir, dos autoridades, la una de seis siglos anterior y la otra de seis siglos posterior al canto de Ultreja, y ambas negativas en lo tocante á los neumas del canto en cuestión.... En vano hicimos objeciones sobre este y otros puntos de su traducción al señor Flores; él se encerró en una prudente reserva, limitándose á decirnos que él se sabía las reglas necesarias para el caso, y que con ellas, aunque con muchísimo trabajo, había hecho la traducción. Después sacó unos ejemplares manuscritos del *Himno de los milagros*, los cuales nos dijo ser copias fieles del Código original. Los examinamos á la ligera, pero como la Academia de la Historia nos había pedido informe únicamente sobre un cuaderno impreso, que no contenía facsímil de la música del dicho Himno, digimos al señor Flores que no podíamos, sin extralimitarnos, tomar en cuenta sus manuscritos, porque no venían por conducto de la misma Academia de la Historia. Diciendo esto le fuimos á devolver sus papeles, pero él no quiso admitirlos, añadiendo que nos quedáramos con ellos. Le dimos las gracias, y demostrándole cariñosamente que con el mayor sentimiento nos veíamos obligados en conciencia á ser desfavorables á su traducción del canto del Ultreja, nos despedimos, y aquí da fin la presente historia, de la cual pueden dar fé también mis otros compañeros de comisión y el mismo señor Flores, quien es tan honrado, que no se atreverá á desmentirnos.

Hé aquí otra prueba más, que confirma mi sospecha de que la mayor parte de la contestación del Sr. Flores no ha sido redactada por él, sino por otra persona mal enterada y de no muy rectas intenciones.

Por no hacer interminable esta réplica, y porque, en mi opinión, nada de lo que dice el Sr. Flores destruye las prudentes observaciones que contiene el informe de la Academia de San Fernando, dejo de ocuparme en más pormenores. Sólo haré una reflexión para concluir, y es que toda la argumentación del Sr. Flores, y todo su grande aparato de citas se destruyen por sí mismos, desde el momento en que dicho señor confiesa que su traducción del canto de *¡Ultreja!* no la considera *ahora* sino como *primer ensayo*; es decir, que *no la da como representación ó interpretación exacta y definitiva*; en cuyo caso queda probado ó que los datos en que se apoya son falsos ó insuficientes, ó que el Sr. Flores no ha sabido interpretarlos ni aplicarlos como fuera debido.

En suma, que la mal llamada traducción, es sólo un conato de traducción, el cual podrá quizás ser muy loable para hecho por cualquier hombre estudioso en su retiro, pero no es digno de resonar en las naves del sagrado templo compostelano, donde se rinde culto á la Verdad Eterna y al santo Apostol patron de España.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

21 de Setiembre de 1883.

DE LA MONOMANÍA MUSICAL

En todas las épocas y en todos los países ha sido considerada la monomanía como una enfermedad moral. No mortifica tan sólo al que es víctima de ella, sino también á los que viven en la misma esfera que el maniaco.

Es una especie de epidemia que hace sufrir sus efectos á los que tratan de evitarla. La chispa eléctrica existe en lo moral de idéntico modo que en lo físico, y al contacto de los locos, un alma sensible puede también ser profundamente perturbada.

Lo mismo sucede con la monomanía, que envuelve en una atmósfera deletérea la inteligencia de los que la observan de continuo entre sus amigos y conocidos.

Los médicos que van en pos de curaciones maravillosas prestarían un gran servicio á la humanidad si hallasen un remedio para tan cruel enfer-

medad y si persuadiesen á los pacientes de dejarse medicinar con calma y resignación.

Entre tanto emitiré algunas consideraciones prácticas relativas á la *monomanía musical* única especie de que puedo tratar con algun provecho.

Segun mi sentir, lo *bello es uno* aunque se presente bajo diversos aspectos. Do quiera se encuentre, debe ser admirado. Su fisonomía es tan clara, tan original su contorno que no es posible desconocer sus rasgos característicos. Lo *bello* procede en línea recta de Dios, que al crearlo, infundió su sentimiento en las almas privilegiadas.

Mas aunque lo *bello* sea *uno* y haya muchas clases de belleza, tanto en el arte musical como en el de la elocuencia, Bossuet no se parece á Bourdaloue ni á Massillon y, sin embargo, cada uno de estos grandes oradores ha conocido lo bello y nos lo ha hecho admirar de una manera indudable.

Beethoven no se parece á Mozart, ni á Haydn, ni á Weber, y, á pesar de todo, los cuatro son grandes é incommensurables génios.

Más precisamente esta verdad elemental es la que no quieren reconocer los maniacos. Este no jura más que por Beethoven; aquel no tiene en los labios más que el nombre de Mozart; uno no quiere oír más que música de Haydn; otro se dejaría matar por Weber.

Constantemente se ha reproducido la cuestion de los Gluckistas y de los Piccinistas. Hace más de veinte años que los Rossinistas y los Meyerbeeristas están en guerra. ¿Porqué se han de fijar las gentes en el nombre y no en la cosa? ¿Porque la música sea de este ha de ser buena, y mala porque sea de aquel?

El razonamiento no puede ser más absurdo.

No hay campo más vasto que el de la melodía y la armonía. Esta doble mina será inagotable hasta la consumacion de los siglos para el génio, verdadero fénix que renace de sus cenizas si es que en efecto llega á morir algun día. Todo es cuestion de palabras, y el tema de tales disputas consiste en averiguar si tal escuela es preferible á tal otra.

Cada cual se aferra á un método, y las divididas huestes se baten encarnizadamente por él como si la sintaxis fuese el principio de lo bello.

Los métodos trazan reglas, es verdad ¿pero sobre qué fundamento se hallan basados? Sobre las obras maestras anteriores á sus teorías. ¿De dónde toman los ejemplos que suministran en apoyo de sus preceptos? De las composiciones de los grandes maestros. Y si nos remontamos al origen, se verá que los más antiguos de los compositores modernos, privados de modelos han creado por sí mismos las reglas que han practicado. Y siguiendo el engranaje de los tiempos hasta nuestros días, tendremos que convenir en que cada hombre de génio ha aportado una piedra al inmenso edificio, que aún no ha sido terminado y para cuya conclusion faltan todavía no pocos le adornos y columnas de materiales.

No en balde Rossini, Meyerbeer, Auber y otros insignes maestros han trabajado en él; pero sus sucesores han de hallar todavía medios de añadir distintos géneros.

Tengamos fé en el porvenir sin condenar el presente.

Toda vez que he citado nombres conocidos emitiré acerca de ellos mi opinion personal.

Si me fuese posible curar por este medio á algunos enfermos me consideraria como el más feliz de los mortales.

Unos son partidarios exclusivos de Rossini, otros de Meyerbeer, y otros no conciben más ídolo que Auber.

Semejante admiracion es demasiado exclusiva. El génio de cada uno de estos compositores tiene su sello especial.

Ahora bien, si me obligaran á elegir entre las mencionadas eminencias un jefe supremo del ejército musical, nombraría sin vacilar á Rossini, porque sus obras dominan todas las glorias del teatro lírico-contemporáneo; pero tal preferencia no impide que se reconozca el mérito más ó menos trascendental de los otros maestros.

Procedamos con orden.

Al lado de gran número de sinceros admiradores, han aparecido críticos que han tratado de derribar á Rossini, y arrojarle desde lo alto de su pedestal. Antes que ellos, no habria faltado quien tratara de impedirle la subida. Pero ni unos ni otros pudieron realizar sus planes. La lucha agrandó las proporciones del héroe.

El maestro italiano levantó, por decirlo así, una montaña de obras maestras y se atrincheró tras ella, riéndose de la impotencia de sus enemigos.

Rossini es la encarnacion mi-ma de la melodía, pues la ha vertido á manos llenas en todas sus partituras. Los mal intencionados lo reconocen

tambien, de cuando en cuando; pero le disputan á todo trance la ciencia armónica.

Y, sin embargo; ¡qué sublimes armonías, qué efectos tan sorprendentes se admiran en *Guillermo Tell*, en *Moisés*, y en tantas otras obras suyas!

¿Quién ha sabido como él emitir un motivo, adornarlo, acompañarlo, conducirlo á través de un laberinto, hacerlo surgir con inusitado esplendor y llevarlo al término de una sorprendente peroracion? ¿Quién como él ha manejado las masas corales é instrumentales y comprendido el poder de los contrastes?

Si ha tenido negligencias, ha sido á causa de su propio génio y á semejanza del sueño de Homero.

En cuanto á Meyerbeer, puede afirmarse que es un génio más estudiado, más metódico. Hay en su música un vigor en los efectos poco comun, pero llevado á veces hasta los últimos límites de la sonoridad. Su *Roberto*, que es considerado con justicia como su obra maestra, como la causa primera de su popularidad, es una mezcla felicísima de melodías italianizadas y de ciencia alemana con un reflejo de la escuela francesa.

La parte de Beltrán, sobre todo, está admirablemente entendida. Meyerbeer poseía un espíritu investigador y parecía un hombre del siglo XIII. Su afición á imprimir á sus obras el color de la Edad Media, se observa tambien en *Los Hugonotes* y principalmente en *El Profeta*, donde hace con frecuencia las veces de la inspiracion.

El maestro alemán, que no cantaba como Mozart y Rossini no manejaba con bastante acierto la voz humana; y la hacia viajar por regiones demasiado vastas, con grave riesgo de las gargantas delicadas. A veces la trataba más bien como sinfonista que como vocalista. Harto aficionado á la arqueología musical, ofrecía á su auditorio enigmas que debian ser resueltos por este. No obstante, cuando se llegan á comprender, es difícil dejar de admirar la profundidad de sus combinaciones.

Auber es la música francesa en toda su ligereza, en todo su encanto, en toda su coquetería. Agrandó el cuadro, pero supo conservar en toda su integridad el género. En la *Muette* tendió un vuelo audaz, y el éxito más lisongero coronó la ligereza y la suavidad de su génio.

Agradábale, por lo comun, revolotear en torno de las flores y recoger sus perfumes, con los que componía un licor que os embriaga. Sus partituras rebosan de ingenio y de buen tono, y las lágrimas que os hacen verter no son muy amargas. Auber tiene el privilegiado don de seducir sin fatigar. Su instrumentacion es brillante, movida y delicada. Lo que quizás le falta es la *unidad*, ese sello especial que constituye el distintivo de las grandes obras.

El mayor mérito de Auber consiste en haber estudiado mucho á Rossini, demostrando así su admiracion por el ilustre maestro cuyas huellas trataba de seguir.

¿Bastarán estas sencillas afirmaciones para convencer á los incrédulos de que si lo *bello es uno*, se presenta tambien bajo diversas formas, y que esto es lo que perpetúa su poder?

¿Confesarán que ha de ser admirado do quiera parezca, sin fijarse para nada en las personas?

¿Convendrán en que es inútil asemejarse á fulano ó mengano para ser un grande hombre y que vale más producir trabajos originales que meras imitaciones?

Sea cómo quiera, es indudable que la *monomanía musical* es una terrible enfermedad y que el que se niega á ser curado de ella se verá privado de variar hasta lo infinito sus placeres y regocijos artísticos.

MARTIN D'ANGERS.

RECORTES

EL PUBLICO PARISIEN.

En un colega extranjero, *El Eco Musical*, leemos las siguientes líneas, que no carecen de gracia é interés:

Voulez-vous savoir où en est arrivé aujourd' hui le public parisien? Ecoutez ce que disait naguère un parisien meme, un choniquier du *Gaulois*, l'un des journaux les plus parisiens:

«Assistez donc á la prochaine représentation des *Huguenots*, d'*Hamlet* ou de la *Juive*, et pendant la durée d'un acte, examinez les physionomies des spectateurs.

Vous serez tout d'abord frappé de la tristesse morne et de l'hébétéude qui paraissent planer sur plus d'un rang de l'orchestre...

Quelques têtes oscillent á des intervalles divers et dans des directions opposées, sans réussir á accompagner la mesure.

Certains visages expriment une méchanceté tenace.
Ce n'est évidemment pas la musique ambiante qui les met dans cet état, mais la réminiscence étrangère et lointaine d'affaires de famille ou d'amour.

D'autres auditeurs s'abandonnent manifestement à un réel bien-être; mais souvent c'est que, ne comprenant rien à l'œuvre du maître, ils jouissent d'un repos complet du cerveau. Leur béatitude paresseuse et vague ressemble à celle que tout le monde a éprouvée, en wagon ou au restaurant à écouter la conversation de voisins qui parlent un langage inconnu.

Aux premières loges, de jeunes et superbes femmes éventent leurs épaules nues avec un dédain visible de résignation mélancolique des insomnies habituelles. Elles souffrent, sans doute, d'avoir momentanément perdu l'exclusive attention de leurs maris ou des amis de leurs maris qui, assis auprès d'elles, contemplant avec une inquiétante fixité la bouche inépuisable et contournée des artistes qui chantent.

La satisfaction générale et la gaieté sincère ne renaissent qu'aux entr'actes.

Aiors de tous côtés, des portes sont ouvertes avec une impétuosité joyeuse, et refermées avec des claquements triomphaux.

Cette boutade ne manque pas d'un certain fond d'exactitude.

Seulement, quel remède à apporter au mal? Que faire pour ramener le public à la gravité, au bon goût, à l'enthousiasme? Que faire pour que la musique contemporaine, qui, au moment même où elle voit son domaine s'enrichir considérablement, semble s'appauvrir et s'étioiler, retrouve la force perdue, la vigueur et la puissance qui font vivre?

Bien malin sera celui qui pourra répondre à toutes ces questions.

Mais, en attendant, on peut toujours essayer un petit conseil à l'adresse des compositeurs contemporains:

—Messieurs, faites-nous donc quelques chefs-d'œuvre.

Ce n'est pas plus difficile que ça...

L. S.

NOTICIAS

MADRID

Parece cosa decidida que el teatro Real inaugurará la temporada con *Polinto*, cantado por la Theodorini y Bulterini.

A esta obra reguirán *Aida* y *Semirámide*.

Massini no estará en Madrid hasta el 20 de Octubre.

Ya se hallan entre nosotros las señoritas Theodorini, Mazzoli, Orsini y Borghi y los señores Bulterini, Battistini, Camero, Pignalosa y Donati.

También han llegado los maestros directores, Sres. Goula y Perez.

A causa de las obras que se están ejecutando en el teatro, no podrá inaugurarse la temporada lírica hasta el 10 de Octubre.

Se está construyendo en la contaduría una escalera que conduce al palco de los reyes, y se halla terminado el nuevo salón de descanso.

La contaduría pasa al ala izquierda de la fachada que dá á la plaza de Isabel II.

Se han ensanchado las dos puertas del paraíso, y se han trasladado á los corredores varios retretes.

En lo sucesivo, las puertas volverán de adentro á fuera, según prescriben las disposiciones últimamente dictadas para precaver los accidentes que pudieran ocurrir en casos de incendio.

Mañana viernes inaugurará sus tareas la nueva empresa del teatro de Apolo, con la deliciosa *Marina*, del maestro Arrieta.

Antes se ejecutará una cantata que lleva por título *Al Arte Patrio*, y en la que tomarán parte los artistas de la compañía y el cuerpo de coros con acompañamiento de orquesta y la banda militar del tercer regimiento de Artillería.

El todo Madrid acudirá de seguro á tan brillante espectáculo.

Adelantan en dicho teatro los ensayos de *La Cruz de Fuego*, de Estremera y Marqués.

El abono es numerosísimo y hasta extraordinario, lo cual demuestra bien á las claras la decidida afición de nuestro público al género lírico nacional.

Ante una concurrencia numerosa y por todo extremo escogida ha inaugurado sus tareas la excelente compañía que bajo la dirección del señor Mario funciona en el teatro de la Comedia.

Como todos los años, se rindió un tributo de admiración al inolvidable Breton de los Herreros poniendo en escena dos de sus mejores obras.

Ahora ha tocado la vez á *El pelo de la dhesa* y á *El amante prestado* obras que han obtenido una ejecución admirable.

En la primera alcanzó un gran triunfo el señor Mario interpretando de un modo perfecto el difícil papel de D. Frutos Calamocha.

También rayó á gran altura la señora Tubau de Palencia, la cual vistió dos elegantes trajes: rosa pálido uno, con flores dibujadas, y celeste claro con encajes el otro.

En *El amante prestado* se distinguieron mucho la señora Gorriz y el señor Rosell.

Con gran éxito se ha puesto en escena en el teatro Lara el juguete cómico en un acto *Madrid, Zaragoza, Alicante*, escrito sobre el pensamiento de la obra francesa *Paris, Lyon, Méditerranée*.

La obra en cuestión es notable por el diálogo, por el movimiento escénico y por los innumerables chistes que contiene.

Fue admirablemente ejecutada por las señoras Valverde y Rodríguez y por los señores Rubio y Valero.

El autor del arreglo, Sr. Pina Domínguez, fue llamado varias veces al proscenio, en el que se presentó en unión de los artistas que habían ejecutado el juguete.

El sábado abrió sus puertas el teatro de la calle de la Magdalena.

Pusieron en escena las dos conocidas zarzuelas *La comelianta Rufina* y *El último figurín*, en las que fueron aplaudidos la Sra. Perlá y el señor Carceller, y la comedia en dos actos *La familia Pesadilla*, en cuya ejecución se distinguieron como siempre los Sres. Vallés y Luján.

La entrada un lleno.

Es ya un hecho indudable que el Sr. Arderius está organizando un cuadro completo de compañía dramática, del que formarán parte Elisa Mendoza, Valero, Vico y el mencionado empresario, como actor de carácter.

Ignórase á punto fijo la época en que comenzará á funcionar dicha compañía.

La Junta inspectora de teatros ha visitado el de Eslava encontrando que reúne todas las condiciones que exige la ley.

El sábado 29 se verificará la función inaugural poniéndose en escena la comedia en tres actos *Jugar al escondite*, y el juguete cómico-lírico *Ellos y nosotros* estrenado en los Jardines del Buen Retiro y en el que luce su inimitable gracia la Srta. D.^a Juana Pastor.

En el teatro Lara se está ensayando una comedia en dos actos, titulada *La Puerta del Sol*.

De paso para Lisboa han llegado á esta corte el tenor Ortisi y la señora Fossa, los cuales van contratados al teatro de San Carlos, de aquella capital.

Ha salido para los teatros de Andalucía la compañía de zarzuela que dirige el empresario D. Julian Herrera y en la cual figuran las tipleseñoras Toda (D.^a Enriqueta), Castañón (Mercedes), Ciudad (Carmen), Rodríguez (Concha), Barrera (María), y los Sres. Ruiz Madrid (José), Guzmán (Agustín), Guzmán (Mariano), Rodríguez (Antonio) y otros varios.

Con desgraciado éxito se ha estrenado en Martín un juguete en un acto titulado *Con el alma en un hilo*.

El público no quiso conocer el nombre del autor de tan desdichado engendro.

Tan pronto como hayan terminado en el teatro de la Zarzuela las representaciones del suntuoso baile *Excelsior*, ésta magnífica obra coreográfica será puesta en escena en Barcelona y Valencia sucesivamente.

Pero este hecho no ocurrirá hasta que el baile en cuestión se haya ejecutado cien noches consecutivas en el coliseo de la calle de Jovellanos.

Completamente restablecido de la indisposición que le aquejaba, ha regresado á Madrid el distinguido profesor de piano Sr. Quilez, después de haber pasado largas temporadas en Barcelona y en Burgo.

Apenas reinstalado en la corte, ha reanudado sus artísticas tareas y dedicándose nuevamente á la enseñanza del clásico instrumento.

El sábado inaugurará sus tareas en el teatro Español la compañía á cuyo frente figura el primer actor D. Manuel Catalina, con la comedia de don Tomás Rodríguez Rubí, *El arte de hacer fortuna*.

En breve se pondrá en escena en uno de los principales teatros de esta corte el juguete póstumo de D. Pelayo del Castillo, titulado *Un pintor de historia* cuyos productos serán destinados á construir una verja que rodee la sepultura del autor de *El que nace para ocharo*.

La compañía de zarzuela de los Bufos Arderius, en que figuran las distinguidas artistas Sras. Fernández y Méndez, y los Sres. Orejón, Arcos y Rihuet, ha sido contratada por el empresario del teatro de la Coruña,

Sr. Rodrigo, con objeto de dar en dicho teatro y en otros de España, las obras más escogidas del repertorio y las de gran espectáculo estrenadas en esta corte.

Esta noche se estrena en el teatro Lara el juguete cómico en un acto, titulado *El oso y el centinela*.

Hemos tenido el gusto de recibir un ejemplar de la bellísima traducción francesa de *El gran Galeoto*, de Echegaray, magistralmente hecha por la distinguida escritora María Letizia de Rute.

Tan notable obra será ejecutada durante el próximo invierno en uno de los principales teatros de París.

Damos las gracias á la señora de Rute por el envío de su esmerada traducción, que hemos leído con verdadero encanto y que consideramos digna en un todo del original.

El empresario del teatro del Príncipe Alfonso ha contratado al tenor Gnone, el cual debutará esta noche con el *Fausto*, de Gounod.

Nos consta que la distinguida primera tiple señora Franco de Salas no forma parte de la compañía los Bufos Arderius. Dicha artista se halla libre de todo compromiso y se encuentra á disposición de las empresas que quieran contratarla.

Noches atrás llegó el turno en el Príncipe Alfonso á la famosa *Lucia di Lammermoor*, obra elegida para debut de la señora Ella Russell. La nueva artista es una mujer hermosa, de figura elegante y distinguida y de formas esculturales. Sus dotes artísticas, sin embargo, no están á la altura de sus condiciones físicas.

No es mala su voz, pero no está lo suficientemente educada para abor- dar papeles de la importancia del de *Lucia*.

A nosotros no nos satisfizo la señora Russell en ninguna de las piezas que cantó, ni creímos justificada la ovación que una parte del público y la *claque* le tributó con un entusiasmo digno de mejor causa.

Lombardi no pudo con el peso del papel de Edgardo y estuvo deficiente en todo el trascurso de la obra.

Reynaldi cantó toda la noche á grito pelado y no sacó partido alguno del personaje que desempeñaba.

Los coros y la orquesta menos mal.

Santes, el veterano Santes, hacia el papel de novio desairado y lo ejecutó como en sus buenos tiempos.

A pesar de los bombos de algunos colegas, preciso es convenir en que la *Lucia* del Circo de Rivas es inadmisiblemente bajo todos conceptos.

A nuestros ojos no le vale ni siquiera la circunstancia atenuante de las tres pesetas.

PROVINCIAS

CÁDIZ.—En vista de las dificultades que ofrece en Cádiz la realización del proyecto del teatro en la plaza de Alfonso XII, se trata organizar una gran rifa con objeto de construir un teatro digno de la capital en la explanada de los Descalzos, y regalar el edificio al Asilo.

VALENCIA.—El día 3 de Noviembre próximo se inaugurará la temporada lírica en el teatro Principal, debutando la compañía con la ópera de Verdi, *La Forza del destino*.

También se cantará en los principios de la temporada las óperas *Fausto* y *Roberto*, en las que tomará parte el distinguido bajo Sr. Jordá, á quien la prensa artística de Italia y Cuba ha tributado muchos elogios, que esperamos confirmará con sus aplausos el público valenciano.

Según costumbre de todos los años, se ha dispuesto se verifique por el arquitecto provincial una visita á todos los teatros de la ciudad.

Han empezado las obras del nuevo circo de Colon, que será también teatro-café y en el cual podrán tener cabida 3.000 personas.

El teatro estará abierto en invierno y en verano.

ALICANTE.—La nueva empresa que ha tomado á su cargo el teatro Español para funcionar durante la próxima temporada de invierno, ha repartido ya la lista de la compañía que ha de actuar en el mismo.

Habrán dos cuadros: uno de declamación y otro de zarzuela.

Este último se halla constituido del modo siguiente:

Director: D. Antonio Tamarit.—Tiple cómica: D.^a María Loreto Brú.—

Segunda tiple: Srta. D.^a Manuela Jordán.—Tiple característica: D.^a Bienvenida Martín.—Barítono cómico: D. Antonio Tamarit.—Bajo cómico: don Fernando Ibañez.—Tenores cómicos: D. Manuel Llorens y D. Miguel Bello.—Director de orquesta: D. José Charqués.

He aquí ahora el repertorio de zarzuela con que cuenta la compañía:

El Lucero del Alba.—El hombre es débil.—Mascoto.—Por una colección.—El fill de la Mascota.—Escenas balnearias.—Un político de sacristía.—La mejor agencia.—Música clásica.—Ya somos tres.—La calandria.—La salsa de Aniceta.—Los feos.—La canción de la Lola.—Los carboneros.—Picio, Adán y compañía.—El estilo es el hombre.—Torear por lo fino.—Fuego en guerrilla.—El mestre de cant.—¡Adios Madrid! (Revista en tres actos).—De todo un poco, (Revista cómico-lírica en un acto).—Un viache al estranjer.—Flamencomanía.—Por la tremenda.—R. R.—Rondó final.—Último figurín.—Sensitiva.—Retreta.—La palomita.—D. Abdó y D. Senén.—La bola negra.—La confitera.—¡Eh! á la plaza!, y un monólogo escrito expresamente para el reputado primer actor Sr. Llorens, titulado: *Llorens*.

LORCA.—Con gran éxito está dando una serie de representaciones de zarzuela, la notable compañía á cuyo frente se halla el distinguido barítono Sr. Lacarra, á quien el público lorqueño no ha cesado de tributar su constante y entusiasta aplauso.

Dicho artista ha sobresalido entre sus compañeros desempeñando con gran acierto algunas de las obras de su extenso repertorio, tales como *Jugar con fuego*, *Marina*, *El salto del Pasiego* y *El anillo de hierro*.

Hé aquí lo que acerca de dicho actor cantante dicen los periódicos de la localidad:

«El barítono Sr. Lacarra, superior. Aún resonaban en nuestros oídos los aplausos que justamente le prodigamos en el año anterior, cuando nuevos laureles han venido á reverdecir los ya adquiridos en su carrera, y que incuestionablemente demuestran es un consumado artista y una de las principales partes de esta compañía y de la otra.»

«¿Qué habremos de decir del Sr. Lacarra? nuestra pluma se niega á describir los lauros obtenidos por él, temerosa de palidecer la gloria que conquistara. Limitémosnos á unir nuestra voz, al coro de las que en alas de su justa reputación pregonan la fama de tanto tiempo há merecida.»

Enviamos al Sr. Lacarra nuestro sincero parabien, por los legítimos triunfos que está obteniendo en Lorca, y que en verdad no nos sorprenden, dados los grandes méritos que dicho artista atesora.

ZARAGOZA.—A pesar de haberse asegurado con insistencia que Gayarre cantaría en el teatro Principal durante las fiestas del Pilar, no es cierta por desgracia tan agradable nueva.

Hablando de esto, dice lo siguiente un colega de la localidad, al que consideramos como testigo de mayor excepción:

«Según noticias ha tenido fatal solución para los aficionados á la ópera italiana el asunto Gayarre. Hemos oído asegurar que tan distinguido tenor, aunque vendrá á las fiestas del Pilar, no tomará parte en función alguna teatral.»

Nosotros, sin embargo, tenemos entendido que nuestro eminente compatriota cantará una *Salve* en el suntuoso templo de la metropolitana.

CORUÑA.—Con gran éxito ha dado tres nuevos conciertos el notable sexteto que dirige el Sr. Arbós, al que la prensa de la localidad tributa con justicia toda clase de elogios.

Las piezas son siempre escogidas y algunas de ellas no habían sido oídas aún en la capital de Galicia.

Para que se juzgue del mérito de los programas insertamos á continuación el del celebrado el 20 del actual.

Primera parte.—1.^o *Regente*, Overture, Mercadante.—2.^o *Estudios populares*.—3.^o *Danza de la sultana*.—4.^o *Scherzando*.—5.^o *Una copla de la jota*, Serrano.—6.^o *Fantasia de Dinorah*, Meyerbeer.

Segunda parte.—*El sueño de una noche de verano*.—1.^o *Nocturno*.—2.^o *Scherzo*, Mendelssohn.—3.^o *Allegro apasionato*.—4.^o *Marcha de las bodas*.

Tercera parte.—1.^o *a Barcarola* para violoncello, Rabio.—b. *La Mariposa*, capricho por los Sres. Rubio y Albeniz, Popper.—2.^o *a. Capricho*, Escarlatti.—b. *Sonata*.—3.^o *Fantasia de Rigoletto*, por el Sr. Albeniz, Listz.—4.^o *Introduction et rondó-capriccioso*, por el Sr. Arbós, Saint-Saens.

EXTRANJERO

El *Petit Duc* de Lecocq, ha producido en 220 representaciones la friole- ra de un millón ciento ventidos mil francos.

Una noticia que forma contraste con la anterior. Segun dice un periódico italiano, en un teatro de Parma ha tenido la empresa que rebajar, para llamar público, el precio de entrada á diez y nueve céntimos.

Recomendamos el procedimiento á la empresa del teatro y circo de Rivas.

La madre de la celebre violinista Teresina Tua ha muerto hace poco de una manera trágica, al decir de varios periódicos italianos.

Uno de ellos, el *Movimiento*, de Génova, dá cuenta del triste acontecimiento en los siguientes términos:

«En la villa del marqués Gavotti en Multedo, ha tenido trágico fin uno de esos frecuentes dramas de familia representados por los personajes de siempre: suegra y nuera.

El drama venia durando hacia tiempo. Se trata de la familia de la celebre violinista Teresina Tua.

Es cosa sabida que la niña Teresina sufría malos tratamientos de su padre que la golpeaba á menudo. Hace dos años, la prensa tuvo que ocuparse del asunto y hasta invocar la accion de las autoridades.

Cuando la Tua emprendió una excursion artistica por Alemania se trabajó esforzadamente y se consiguió que su padre no la acompañase.

De iguales vejámenes era víctima, segun parece, la madre de Teresina, y el Sr. Tua tenia un auxiliar decidido en su propia madre.

Anteayer (7 del actual), hallábanse solas en Multedo suegra y nuera. Teresina estaba en Turin en casa de la marquesa Cova y el padre habia ido allí á visitarla.

Aquel día hubo entre las dos mujeres un altercado vivísimo llevado á los límites de la mayor exasperacion. La desgraciada Mariana Tua, madre de Teresina, incapaz de resistir aquellas luchas diarias entre su esposo y su suegra, decidió poner fin á su existencia.

Otras veces habia tomado ya tan desesperada resolucion, pero la adoracion que tenia por su hija, la detuvo siempre.

Ayer se encontraba sola; la suegra se habia marchado á Pegli. Encendió Mariana un brasero, se encerró en su habitacion, y cuando volvió la suegra se encontró con el cadáver rígido de la pobre mujer.»

Tal es la relacion del *Movimiento*. Teresina Tua ha recibido la fatal noticia en Turin y está siendo objeto de las mayores muestras de consideracion y simpatía.

Anuncian de Milan que *Angelo commendatore Masini*, no vendrá á Madrid en los primeros días de la temporada del Real, porque debe inaugurar las funciones el *cavaliere* Bulterini.

¡Rovira contratando á comendadores y caballeros! ¡Quién se lo habia de decir!

El comendador debutará en *Los Hugonotes*, y el caballero en el *Polinto*, segun nuestras noticias.

La *Revista teatrale melodrammatica* de Milan, haciéndose cargo de nuestras noticias á cerca del fiasco del *Barbero de Sevilla* en el Príncipe Alfonso, dice que los artistas encargados de la ejecucion de dicha ópera, han ercrito, con fecha 5 del actual, una carta al periódico milanés, diciendo que no ha habido tal fiasco *essendosene date otto recite in 15 giorni, con successo magnifico.*

¡Ma col teatro vuoto, caro signor Vianelli!

Ya no se incendian solamente los teartos. El fuego hace presa en las casas de fieras y en los hipódromos.

Un suceso que pudo tener terribles consecuencias ha acaecido hace pocos días en Lille (Francia), en la plaza de la República donde se hallaba en ocasion de la feria, la casa de fieras de Gaillard.

Durante la representacion, cayó al suelo una lámpara de petróleo prendió á la lona que circundaba el circo, consumiéndola en pocos instantes. Las llamas lamian las jaulas de las fieras que, enfurecidas por el calor, lanzaban bramidos espantosos. Dos leopardos estuvieron á punto de huir.

A pocos pasos del circo, se halla el teatro Casti, en el cual se encontraban 1.200 espectadores que al oír los ahullidos de las fieras, fueron presa de un pánico indescriptible; gracias á la sangre fría y al valor del Comisario de policía y de algunos espectadores, se evitó una catástrofe, saliendo el público lentamente y sin daño alguno de los dos establecimientos.

El hipódromo de Cette ha sido tambien pasto de las llamas, pereciendo entre éstas un caballo y un burro. No hubo más desgracias personales. El daño material asciende á 60.000 francos.

Nada ménos que doce operetas nuevas se estrenarán durante la temporada actual en los teatros de París.

Un compositor italiano *chiflado*, dicho sea haciéndole mucho favor, un tal Graffigna, que habia escrito una ópera sobre el mismo libro que sirvió á Rossini para *El barbero de Sevilla*, acaba de cometer un nuevo atentado componiendo *El matrimonio secreto*, con el mismo poema de la ópera de Cimarosa. El engendro se ha estrenado en Florencia y ha obtenido un éxito inmenso... para Cimarosa.

Segun la *Liberté* de París, Massenet va á introducir una importante innovacion en su nueva ópera cómica *Manon*, mezclando los melodramas á las piezas propiamente dichas. Canten ó hablen los personajes, la orquesta no enmudece ni un momento. Cuando la situacion se hace lírica, los personajes abandonan lo hablado y entran en el canto, estableciéndose así la pieza musical sin ninguna transicion brusca como sucede en la ópera cómica.

Es un procedimiento de verdadero valor artístico, que recomendamos de todas veras á los compositores españoles,

Con objeto de embarcars: para América ha salido de París con direccion ha Inglaterra, la eminente cantatriz Marcela Sembrich, la cual va ajustada al Nuevo-Mundo á razon de 7.500 francos por funcion.

TARJETAS DE VISITA

En esta seccion se mencionarán los nombres y domicilios de los señores profesores y artistas, mediante la retribucion mensual de 10 rs., pagada anticipadamente. La insercion será gratuita para los suscritores á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Srta. D. ^a Dolores de Bernis	Independencia, 2.
Sra. D. ^a Rafaela Serrano de Pequeño	Glorieta de Bilbao, 5, principal derecha.
Sr. D. Angel Quilez	Carrera de San Gerónimo, 33, 3. ^o
» Antonio Llanos	San Bernardo, 2, 2. ^o
» Antonio Sos	Caballero de Gracia, 24, 3. ^o
» Antonio Oliveres	Postigo de San Martin, 9, 3. ^o
» Baltasar Saldoni	Silva, 16, 3. ^o
» Camilo Coll	Palma, 4, principal izquierda.
» Carlos Muriel	Costanilla de los Desamparados, 2, 3. ^o decha.
» Carlos Beck	Carretera Aragon, Hotel de las Piñas.
» Casimiro Espino	Segovia, 44.
» Clemente Santamarina	Santa Clara, 6, 3. ^o izquierda.
» Cruz Cerezo	Felipe V, 4, entresuelo.
» Dámaso Zabalza	Arenal, 4.
» Emilio Serrano	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2. ^o
» Emilio Arrieta	San Quintin, 8, 2. ^o izquierda.
» Enrique Calvist	Bailén, 4, 4. ^o izquierda.
» Francisco Barbieri	Plaza del Rey, 6, pral.
» Francisco Asís de La Peña	Serrano, 43, 3. ^o derecha.
» Francisco Sedó	Pacífico, 12.
» Ignacio Ovejero	Bordadores, 9, 2. ^o derecha.
» José Inzenga	Desengaño, 22 y 24, 3. ^o
» José Reventós	Jacometrezo, 34, 2. ^o
» José Florez Laguna	Almendro, 11, pral.
» José Aranguren	Progreso, 16, 4. ^o
» J. Jimenez Delgado	Tragineros, 22, 3. ^o
» Juan Antonio García	Torres, 5, pral.
» José Arche	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
» Juan Guelvenzu	Preciados, 33, 3. ^o
» Jesús de Monasterio	San Quintin, 10, 2. ^o
» José Pinilla	Plaza de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
» Juan Cantó	Hita, 5 y 7, bajo.
» Justo Moré	Jacometrezo, 41, bajo.
» Juan Miralles	San Quintin, 2, 2. ^o
» José Estarrona	Atocha, 18, bajo.
» José Mirall	Campomanes, 5, 2. ^o izquierda.
» Miguel Marqués	Greda, 34, 4. ^o
» Manuel Fernandez Caballero	Tragineros, 30, pral.
» Manuel Sanz	Leon, 5, 3. ^o
» Mariano Vazquez	Encarnacion, 10, pral. izquierda.
» Manuel de la Mata	Valverde, 38, pral.
» Mariano Martin Salazar	Preciados, 13, 2. ^o izquierda.
» Manuel Fernandez Grajal	Luzon, 1, 4. ^o , derecha.
» Manuel Calvo	Campomanes, 5, 2. ^o , izquierda.
» Pablo Barbero	Atocha, 90, 4. ^o
» Pedro Sanchez Ledesma	Jacometrezo, 80, principal.
» Robustiano Montalban	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2. ^o
» Rafael Hernando	Caballero de Gracia, 11, 3. ^o
» Teobaldo Power	Rejas, 1, 3. ^o derecha.
» Valentin Zubiaurre	Jardines, 35, pral.
» Victor Mirecki	San Quintin, 1, 3. ^o izquierda.

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

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 Exposición de París 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 ponderación; baste decir que estamos preparando en la actualidad la sexta edición y que son pocos los seminarios, colegios y academias de España y América, que no usen ya esta magnífica obra cuyos frutos y grandes resultados en la enseñanza son bien notorios.

Esta obra se divide en tres partes.

La primera parte consta de *cuatro entregas*, y constituye por sí sola un excelente método elemental que suple con ventaja á todos los publicados hasta hoy.

La segunda consta de *tres entregas* y contiene el estudio más completo que se conoce de las escalas y arpeggios, pues asciende á más de 230 de las primeras ó igual número de las últimas.

La tercera consta de *tres entregas* y es el complemento del mecanismo del piano y de todas las reglas de digitación, expresión, etc., etc., terminando con los sabios consejos que sobre el estudio del piano dan los célebres maestros Kalkbener, Moscheles, Thalberg y Herz.

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

GRAN ÉXITO DE GETAFE AL PARAISO

ó

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 vales.

Polkas.

Quadrilles.

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

LUCES Y SOMBRAS

aplaudidísima y popular REVISTA de los maestros Chueca y Valverde.

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

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

APLAUDIDAS ZARZUELAS DEL REPERTORIO MODERNO

Barbieri.....	—Los chichones, un acto.
Idem.....	—De Jetafe al Paraíso ó la familia del tío Maroma, dos actos.
Breton.....	—El Campanero de Begoña, tres actos.
Idem.....	—Las señoritas de Cunill, un acto.
Chueca y Valverde.....	—La canción de la Lola, un acto.
Idem.....	—Las Férias, 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.
Mangiafatti.....	—Picio Adán y Compañía, 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.....	—Ángeles y Serafines, un acto.
Albeniz.....	—Catalanes de Gracia, un acto.
Valverde.....	—Salon-Eslava, un acto.

APLAUDIDAS COMPOSICIONES ARREGLADAS PARA BANDA MILITAR

Chapi.....	—Fantasía 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.
Fahrbach.....	—Mirtos de oro, walses.
Idem.....	—Estefanie, polka.
Chueca y Valverde.....	—Luces y sombras, paso-doble.
Espinosa.....	—Moraima.
Barbieri.....	—De Jetafe al paraíso, paso-doble.
Calvisti.....	—Boccacio, gran fantasía.
Breton.....	—¡A Lisboa! galop, paso-doble.

MADRID: Imprenta y Estereotipia de EL LIBERAL, Almudena, 2.