



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

## COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg Andressen, Inzenga, Arrieta, Barbieri, Blasco, Breton, Campo Arana, Cañete (D. Manuel), Cárdenas (D. José), Castelar, Castro y Serrano, Chapí, Conde de Morphy, del Val, Escobar, Esperanza y Sola, Fernandez Florez, Marsillach, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (D. Gabriel) y Santa Ana (D. Luis).

PRECIOS DE SUSCRICION: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 86 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre, y 108 año.—Extranjero, 36 trimestre; 68 semestre, y 132 año.  
En la Isla de Cuba, 5 pesos semestre y 8 al año (oro).—En Méjico, 2 1/2 rs. semanales.—Número suelto, 1 peseta.  
Este periódico regala á sus suscritores 52 piezas de música al año, ó admite el importe de la suscripcion en pago de la música editada por nuestra casa que aquellos elijan, con arreglo á los precios marcados, siempre que lo comuniquen oportunamente á esta Direccion.

## SUMARIO

Advertencias.—La música árabe, por Leon Kerst.—El Demonio, de Rubinstein en el teatro de Covent-Garden.—Cuestionario musical, por Varela Sitvari.—Recortes.—Correspondencia nacional, por W.—Correspondencia extranjera, por Tomás Breton.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Correspondencia administrativa.—Anuncios.

## ADVERTENCIAS

Segun ofrecimos en nuestro número anterior, damos hoy comienzo á la publicacion de la FANTASIA MORISCA, del aplaudido maestro Chapí.

Dicha obra se divide en cuatro tiempos: 1.º *Introduccion y marcha al Torneo*; 2.º *Meditacion*; 3.º *Serenata*, y 4.º *Final*.

Nuestros suscritores recibirán con el presente número las ocho páginas de la INTRODUCCION y MARCHA AL TORNEO, y sucesivamente las que restan de esta parte, así como las que corresponden á las otras tres, pues sin reparar en gastos de ningun género, deseamos que nuestros abonados posean una obra que como la FANTASIA MORISCA tanta gloria ha proporcionado á su autor y tan ruidosos aplausos ha alcanzado en cuantos conciertos ha sido ejecutada.

\*\*

Terminando con el presente número el trimestre actual, suplicamos á nuestros abonados de provincias que deseen renovar su suscripcion, lo efectúen á la mayor brevedad posible, para que no sufran retraso alguno en recibir el periódico. La forma de pago es la de costumbre en sellos de correo, ó en libranzas ó giros de fácil cobro.

\*\*

Deseosos de complacer constantemente á nuestros abonados, estamos dispuestos á servirles durante el verano LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, en el punto donde tengan por conveniente, siempre que den oportuno aviso á esta Administracion, y en la inteligencia de que este cambio no implica aumento alguno en el importe de la suscripcion á nuestro periódico.

## LA MÚSICA ARABE

## II Y ULTIMO

El *Becheraf* reproduce primero la escala ascendente del tono, ó si se quiere, del tono en que se debe cantar, é indica despues las transiciones por medio de las cuales se podrá pasar accidentalmente á otro tono.

La glosa no está, como podria suponerse, sometida por completo al capricho de los ejecutantes, sino que se halla subordinada á varias reglas de las que ningun cantante debe separarse.

La glosa aparece, en cierto modo, indicada en el preludio por medio de los desarrollos dados á la escala, no conservando el orden habitual de los sonidos, sino *describiendo círculos*, como dicen los árabes.

El *Becheraf* indica tambien los sonidos característicos del tono; aquellos que se reproducen con frecuencia, y aquellos de que el artista se ha de servir con toda moderacion.

Tal es en su conjunto ese preludio obligado de todos los conciertos árabes. Aunque sus divisiones guarden cierta relacion con las de la melopea de los griegos (*lypsi, mixi y petteia*), no tienen todo el desarrollo que se ha dado al tema representado por cada una de dichas tres palabras.

Despues del *Becheraf*, da comienzo la cancion; la última nota del recitado, prolongada en el violin, sirve de señal á los instrumentos de percusion y de punto de partida para la entonacion de la melodía.

Sea cual fuere el tono á que ésta pertenezca, el cantante arrastrará la voz subiendo ó bajando desde la última nota del recitado hasta la primera de la cancion.

La primera copla será un canto sencillo y de corta extension; la melodía parecerá fácil de retener, hecha abstraccion del acento gutural del cantante y de las combinaciones rítmicas impresas en los instrumentos de percusion.

Pero ya el violin ha ejecutado su *ritornello*, añadiendo á la melodía varios adornos, mientras que la guitarra continúa invariablemente el tema. Despues, el cantante dá comienzo á la segunda copla, adornando sus terminaciones y sus cadencias, y animándose á medida que el tema se desarrolla.

Vienen luego otros fragmentos sin regularidad aparente, pero en los que no se altera el compás, puesto que el canto se ejecuta y canta con frecuencia, pero siempre al unísono por los otros músicos, mientras que los



instrumentos de percusion formulan uniformemente el ritmo inaugurado en la primera copla de la cancion.

En este punto se presentan, ante todo, dos hechos:

- 1.º La ausencia de la *nota sensible*.
- 2.º La repeticion constante de uno ó dos sonidos fundamentales, sobre los cuales descansa la idea melódica.

La ausencia de la nota sensible, nos demostrará que el sistema de los árabes se halla fundado en principios distintos del nuestro, toda vez que nuestro oído no puede suponer una melodía privada de la nota característica del tono.

Por el contrario, las notas características de la melodía árabe se presentarán en el tercero ó cuarto grado de la escuela de los sonidos recorridos, siendo considerado siempre el último como punto de partida, como tónica.

Hallándose las canciones árabes compuestas de gran número de coplas, separadas por un *ritornello* de los instrumentos, es fácil reconocer el punto de partida de la escala de sonidos recorridos. Partiendo de este principio, se hallará entonces una escala cuyo primer sonido será elegido indistintamente entre los siete de que nosotros nos servimos; pero conservando intacta la posición de los semi-tonos. Elijamos, por ejemplo, el *re* como punto de partida, tendremos la escala ascendente

*re, mi, fa, sol, la, si do, re,*

y, según los diversos puntos de partida, se modificará así también el tono; pero la posición de los semi-tonos quedará siempre fija é invariablemente, desde el *mi* al *fa*, y desde el *si* al *do*. Por el contrario, con nuestro sistema armónico, los semi-tonos se alteran en razón del punto de partida, para encontrarse constantemente, desde el tercero ó cuarto grado, y desde el séptimo ú octavo.

Tal es la composición más común de las escuelas árabes, imitadas de las de los tonos griegos y de los del canto llano.

Desde luego podemos formular el carácter de una melodía árabe, del modo siguiente:

Una melodía cuyo punto de partida, elegido entre los grados de la escala, no lleva consigo la alteración de los semi-tonos.

Finalmente, apoyándonos en este principio, podríamos escribir canciones árabes; sometiénolas después á un examen más detenido, reconoceríamos que las notas fundamentales se hallan generalmente en el tercero y cuarto grado, según el punto de partida que determina la tonalidad, y que las notas hacen así las veces de los dos semitonos de nuestro sistema musical.

A medida que aumenta el número de coplas, aumentan también las variantes, destruyendo por medio de su originalidad y por su forma múltiple la monotonía que resultaría de la repeticion constante de una misma frase, hasta el momento en que dos ó tres reproducciones de una terminación principal, hechas en forma de reproducción por el violín, sirven de encadenamiento al segundo motivo.

Si el violín se halla en manos de un músico hábil, intentará en estas respuestas un *discantus* sobre las cuerdas graves, preparando así el cambio que deberá hacerse en la tonalidad.

Entonces se produce el mismo género de ejecución con las variantes llevadas progresivamente hasta la vuelta al primer motivo ejecutado esta vez sobre un ritmo diferente.

Entonces se comprenderá la imposibilidad de apreciar bien desde luego esa música tan poco en armonía con nuestras sensaciones, y porque es indispensable tener adquirida la costumbre de oír para juzgar de un modo conveniente.

Los árabes se exaltan al escuchar sus instrumentos. ¿Quién no ha visto en Argel esas mujeres que bailan hasta que se hallan extenuadas por la fatiga? Hállanse en un principio tranquilas, pero los cantantes hacen una modulación, á la que aplican desde luego el oído, y se las vé enseguida levantarse, con los ojos centelleantes y la respiración sofocada, mover un brazo, después una pierna, girar lentamente primero y después con rapidez, saltando hasta que caen, privadas de sentido, en los brazos de sus compañeras.

Preguntad la causa de esta danza desenfrenada y os contestarán: ¡el *djenoun*! ¡los *jims*! Están poseídas del demonio.

A la mayor parte de las canciones vá unida una leyenda. Citemos como modelo la del célebre músico árabe Alfarabbi. Alfarabbi había aprendido la música en España en aquellas escuelas fundadas por los califas de Córdoba y ya florecientes á fines del siglo ix.

El renombre del célebre músico, dice un autor árabe, se había extendido

hasta Asia. El sultán Fekhr-ed-Doula, deseoso de oírle, le envió repetidas veces varios mensajeros portadores de ricos presentes y encargados de comprometerle á ir á su corte.

Vencido al fin por las instancias y las prodigalidades del sultán se determinó á partir de incógnito.

Cuando llegó al palacio de Fakhr-ed-Doula, se presentó con un traje tan deteriorado, que le habrían prohibido la entrada si no hubiese dicho que era un músico extranjero deseoso de darse á conocer. Los esclavos encargados de introducir á los poetas y á los músicos, le condujeron á la presencia del sultán. Era precisamente la hora en que Fakhr-ed-Doula asistía á uno de sus conciertos. La pobreza del traje de Alfarabbi no era nada apropiado para inspirarle la menor simpatía; no obstante, le suplicaron que tocara y cantara.

Apénas hubo dado Alfarabbi comienzo á su canción, todo el auditorio se echó á reír, sin poder contener su hilaridad á pesar de hallarse presente el sultán. Entonces el cantante cambió el tono, y la tristeza sucedió á la alegría.

El efecto de este cambio fué tal, que al poco tiempo las lágrimas, los suspiros y los sollozos sustituyeron el rumor de las carcajadas.

De pronto el cantante cambió de nuevo la melodía y el ritmo y produjo en el auditorio tal furor, que los concurrentes se hubieran precipitado sobre él si un nuevo cambio no les hubiese apaciguado y sumido después en un sueño tan profundo que dió lugar á que Alfarabbi pudiese salir del palacio y de la ciudad antes de que nadie pensara en seguirle.

Añade el autor árabe que cuando el sultán y sus cortesanos se despertaron, no pudieron atribuir más que á Alfarabbi los extraordinarios efectos producidos por la música que acababan de escuchar.

¿No estamos, pues, en el caso de evocar con tal motivo los recuerdos de Orfeo, de Anfió y de otros célebres cantores?

LEON KERST.

## «EL DEMONIO» DE RUBINSTEIN

EN EL TEATRO DE COVENT-GARDEN.

La primera y brillante representación de *El Demonio*, de Antonio Rubinstein, en el teatro Covent-Garden, ha revestido el carácter de una verdadera solemnidad musical.

*El Demonio* había sido cantado en 1876 en Rusia, y en 1879 en Hamburgo. En la noche del 22 de Junio de 1881 ha tocado el turno á Londres.

El libro está inspirado en un poema ruso. Trátase en él de la lucha entre el Bien y el Mal; pero *El Demonio* no guarda ninguna semejanza con Mefistófeles ni con Bertran. En la obra de Rubinstein es el ángel caído que desea redimirse y regenerarse por medio del amor. Tamara, hija de Gudal, príncipe del Cáucaso, es la mujer cuya belleza ha logrado cautivar el corazón del Demonio. Aunque la cándida doncella rechaza este amor que no comprende, siéntese, sin embargo, dominada por él. El Demonio, para vencer más fácilmente toda resistencia, hace asesinar al príncipe Sinodal, prometido esposo de Tamara. La princesa, por su parte, á fin de evitar las persecuciones del Demonio, se refugia en un claustro; pero en su misma celda se le aparece su sobrenatural amante. Este vá á apoderarse de su presa, cuando la infeliz Tamara apela al recurso de implorar el auxilio del cielo. El ángel de la luz la recibe en sus brazos; derribanse las paredes del claustro; Tamara sube al cielo conducida por un grupo de ángeles, y, como es natural en tales casos, el Demonio, vencido y humillado, desaparece en las entrañas de la tierra.

Tal es el libro, bastante sencillo en su estructura, aunque no destituido de calor dramático ni de poesía.

No obstante, la partitura le aventaja de un modo singular.

Una breve introducción precede al primer cuadro, en el que merece especialísima mención un coro de severo estilo cantado por los buenos y los malos espíritus, las flores, los árboles y las rosas, así como la terrible imprecación lanzada por el Demonio, personificado por Lassalle de un modo sorprendente.

En el segundo acto se distingue un coro de doncellas en extremo original, un aria en *sol bemol*, deliciosamente cantada por la Albani, y la marcha de la caravana, cuyo tema en *do menor* está instrumentado de una manera magistral.

Las principales piezas del segundo acto, son: la cavatina del tenor, muy



bien cantada por Marin, los bailables, de originalísimo colorido, y finalmente, el gran sestet, que es sin duda la página más grandiosa y arrebatadora de la obra.

Frio, conmovido, tierno y apasionado sucesivamente, Lassalle interpretó esta página con toda la autoridad de un consumado maestro.

Con indefinible encanto dijo la Albani en el acto último un aria llena de penetrante tristeza.

La lucha suprema entre el Bien y el Mal constituye el desenlace del drama, dando lugar a un soberbio duo en el que se han intercalado dos magníficas frases que tienen la proporción de dos cavatinas.

El público aplaudió con verdadero frenesí esta pieza, al par que a sus inspirados interpretes, la Albani y Lassalle.

En realidad, no hay más que dos papeles importantes en *El Demonio*. Sin embargo, forzoso es reconocer la perfección con que la Trebelli (el ángel de la Luz, nuestro célebre compatriota el tenor Marin (Sinodal) y de Reszke (príncipe Gudal), han desempeñado las partes que les habían sido encomendadas.

En cuanto a la Albani, encantadora con su traje de circasiana, y a Lassalle, sombrío y majestuosamente envuelto en una holgada capa negra, no hay frases que puedan dar una idea del modo como han creado estos dos papeles.

Al final de cada acto fueron llamados tres veces consecutivas al proscenio, la Albani, Rubinstein y Lassalle.

El director de orquesta, M. Bevignan, cedió su batuta a Rubinstein, quien hizo grandes prodigios de habilidad durante todo el trascurso de la representación.

La *mise en scene* de *El Demonio*, ha sido espléndida y los dos bailes, ó, mejor dicho, el baile dividido en dos partes, y perfectamente dispuesto por M. Hansen, es sumamente original.

Las decoraciones han agradado extraordinariamente, sobre todo, la del palacio oriental de Gudal y la de la apoteosis, en la cual los grupos de ángeles que acompañan a Tamara al cielo, no surgen del foso del teatro, sino que se adelantan de cada lado de la escena.

El palco régio estaba ocupado por el príncipe y la princesa de Gales, y en los tres órdenes de palcos se hallaba toda la nobleza de Inglaterra.

Tal era el público que acaba de aplaudir con inusitado entusiasmo la obra del famoso compositor y pianista Antonio Rubinstein.

## CUESTIONARIO MUSICAL

### DOS PALABRAS AL MAESTRO BARBIERI

[Licht! Licht! Licht!  
GOETHE.

Si grande fué la sorpresa y tanto ha excitado la curiosidad del maestro Barbieri el *Questionario musical* del núm. 24, referente a la voz *Duan*, mayor fué nuestra admiración y no menor la extrañeza que nos causó la candidez que manifiesta dicho apreciable señor, al hacer una pregunta—que no reproducimos por innecesaria,—que debiera no ignorar como artista ilustrado, como *Maestro* y como erudito, en un ramo especial que tan brillantemente ha cultivado.

¿Es posible que ignore el maestro Barbieri que existen partituras desde los primeros siglos de la Edad Media (1), en los archivos y en las catedrales de Toledo, de Sevilla, de Palencia, de Santiago y en otras muchas? ¿Es posible que ignore que en las bibliotecas de París, de Lisboa, de Oporto, de la Coruña y de algunas otras capitales, existen partituras españolas, ó copias de ellas, por lo menos desde los siglos VII y VIII, hasta llegar a nuestros días? ¿Es posible que ignore la existencia de tantos y tan curiosos documentos que nos dieron a conocer, por medio de ejemplos prácticos y de reproducciones más ó menos exactas, Eleuterio, en su libro de *Canto llano* (2); el conde de Altamira, en su curiosísimo tratado de *La antigua notación musical* (3); Andrés de Escobar, en su libro portugués *Arte musical para tanger ó instrumento da charamelinhz* (4); Vedeilhe, en sus *Obras cómicas* (5), etc., etc., etc.?

(1) Pequeñas partituras, se sobreentiende; particiones a tres, cuatro, seis, ocho ó más partes, pero partituras al fin.

(2) Joaquín Eleuterio. *Tratado de canto llano y figurado*, publicado en 1790, en Santiago, reimpreso en 1816 en Oporto, y en Madrid en 1827.

En la Biblioteca del antiguo Consulado de la Coruña, existe ejemplar de una de estas ediciones; y nosotros, que pudimos examinarlo detenidamente, hemos tomado de él algunos apuntes históricos.

(3) *Galería biográfica de músicos gallegos*. Coruña, 1874, pág. 22. Aunque español, residió siempre, desde temprana edad, en Portugal. Vasconcellos en su obra *Os músicos portugueses* no le dedica una sola línea.

No obstante, puede tomarse nota de su existencia, nacionalidad y de su curiosa obra, en el *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Madrid.

(5) París 1776. Hemos poseído ejemplar de esta curiosa obra. La música está escrita en una especie de *cint-mist*, y compaseada.

¿Deberemos dar asentimiento a la tan absoluta afirmación del maestro Barbieri, cuando dice que desconoce—pues que desea saber cuales son—los libros de guitarra y partes de órgano por cifra, correspondientes a la Edad Media?

VEA, pues, los himnos del tiempo de Idacio (1), que fueron objeto de prohibición por el Concilio bracarense, y que, no obstante, se conservan, aunque un tanto alterados; EXAMINE la música en *notación rabinica* de que nos habla Soriano Fuertes en el primer capítulo de su *Historia de la música española*; CONSULTE los trabajos de Yañez Nôvoa, chantre y obispo de Orense; REVISE las ochenta y tantas composiciones de los Siglos Medios recopiladas por Bañeras, que nosotros hemos examinado en 1866 en una biblioteca de Santiago; Y, sobre todo, PROCURE la adquisición del *Problema de los problemas*, cuyo manuscrito existe en la biblioteca popular de Oporto.

EN ESTAS OBRAS ENCONTRARÁ LO QUE DESEA.

En los archivos de nuestras catedrales existen documentos que arrojan también muchísima luz sobre este punto.

«En la biblioteca del cabildo de la Catedral de Toledo—por ejemplo—se hallan dos libros que son de un gran interés artístico-musical. El primero es un misal mozárabe del siglo IX, cuyos introitos y aleluyas están escritos en la antigua notación lombarda, conocida también con el nombre de notación *neumática*. Entre los varios trozos de música que contiene dicho libro, se halla la misa de la Anunciación de Nuestra Señora, *Suscipimus Deus misericordiam tuam*, la cual parece haber sido compuesta por San Ildefonso, arzobispo de Toledo y discípulo de San Isidoro de Sevilla, lo que hace remontar ese documento hasta principios del siglo VII, época en que vivió San Isidoro (2).»

En los venerandos restos de los antiguos monasterios de Galicia se encuentran todavía claros indicios de la riqueza que han poseído estos, en bibliografía general, y aun en la especial del arte musical. Monges extranjeros—como asevera Murguía—venían desde lejanos países, a buscar y copiar aquellas obras de que carecían, y de que eran ricos los monasterios gallegos. Deja San Rosendo a su monasterio de Celanova preciosos códices, San Pedro, al de Santa María de Mosoncio, aquella abundancia de libros *libros nimis abundanter*, de que habla la donación; y todavía llora la ciencia la pérdida de los códices conciliares, que como el de Sobrado, escrito en el siglo X, eran de los más completos y notables de España (3).

¡Parece mentira que un artista ilustrado, que goza fama de erudito, ignore que existe música de guitarra escrita en cifra desde la Edad Media, cuando debiera saber que en los siglos medios en muchísimos establecimientos artísticos no se escribía de otra manera, principalmente cuando se trataba de instrumentos que producían sonidos simultáneos!

En nuestro siglo, verdadera época de movimiento literario y artístico, época en la que tanto se escribe y se investiga, se han publicado obras sobre temas tan extraños como variados. He aquí algunas: *Sobre los cantos de la Iglesia armenia*, *La música de los antiguos turcos*; *El arte primitivo de los árabes*, *De la música anglicana*, *Método sobre la música eclesiástica greco-slava* (4) y otras varias.

Estas y otras obras musicales que están bajo el dominio de la crítica española, a pesar de haber sido publicadas en el extranjero, y por muy extraños que parezcan sus títulos; estas y otras obras que sus autores pudieran someter al dictamen de las corporaciones artísticas de España... podrían con tal motivo venir a parar a manos del Sr. Barbieri. Entonces como profesor ilustrado, como *Maestro* y como miembro de una ilustre *Academia* tendría el deber moral de emitir su juicio respecto al valor real ó relativo de las mismas, para dejar en buen lugar su justa y merecida reputación de artista y su envidiable erudición musical.

Ahora bien; si el maestro Barbieri, tratándose de obras extranjeras, tiene un deber que cumplir como *Maestro*, como *académico* y como historiador; si tiene necesidad, cuando menos relativa, de conocer el movimiento general del arte, la existencia de obras que señalaron y dieron carácter a determinadas épocas; si tiene, en fin, dada su autoridad, necesidad de conocer y analizar por sí mismo las obras más importantes que dieron verdadero impulso al arte cosmopolita, ¿cómo es posible que ignore lo que nos pertenece, lo que corresponde al arte pátrio y a nuestra misma historia? ¿Cómo es posible que desconozca lo que es nuestro, *exclusivamente nuestro*, é ignore, por consiguiente, lo que tiene inmediata relación con el arte musical, en el que tan justo y señalado puesto llegó a adquirir?—En verdad, esto no se explica, no se concibe, ni se comprende.

Hé aquí, pues, justificada la singular sorpresa de que hacíamos mérito al empezar este artículo; hé aquí, pues, justificada nuestra actitud, que no pudimos evitar, en vista de lo ocioso y peregrino de sus preguntas, insertas en el último número de este semanario.

Por lo demás, si al Sr. Barbieri le parece fácil de explicar el significado de la voz *Duan*, al cual hay que añadir la dominación a que pertenece, explíquelo cuando guste y en la forma que mejor le plazca, que eso no es ya de la incumbencia de su atento amigo y complaciente servidor, q. s. m. b.,

VARELA SILVARI.

## RECORTES

### MANÍAS DE ALGUNOS COMPOSITORES CÉLEBRES

De un semanario artístico que se publica en Francia, tomamos los siguientes datos relativos a las manías de algunos célebres maestros.

(1) Obispo de Chaves.

(2) Parada y Barreto: *Diccionario de la música*.

(3) Murguía: *Historia de Galicia*, tomo I, pág. 95 y 96.

(4) *Methodus cantus ecclesiastici graeco-slavici*, (auctores Ioanne de Castro, hispano).—Romae.

Esta obra que acaba de ser publicada, fué dirigida al gobierno español, y este para obtener un dictamen sobre la misma, remitióla a su vez a la Academia de Bellas artes, como sabe muy bien el Sr. Barbieri.



I nous a paru curieux et intéressant de rechercher les différents moyens «d'entraînement» employés par quelques compositeurs de musique et les divers milieux dans lesquels ils créaient leurs œuvres.

Gluck, pour s'échauffer l'imagination et se transporter en Aulide ou à Sparte, avait coutume de se placer au milieu d'une belle prairie. C'est dans cette situation qu'avec un piano devant lui et une bouteille de champagne sous la main, il écrivit ses deux *Iphigénie*, son *Orphée*, etc.

Sarti, au contraire, voulait une vaste chambre obscure, à peine éclairée par une lampe suspendue au plafond. Là seulement, durant les heures les plus silencieuses de la nuit, il réussissait à s'inspirer d'idées musicales.

Cimarosa se plaisait au milieu du tumulte et du bruit, il aimait à avoir ses amis autour de lui quand il composait. Souvent il lui arriva d'écrire, dans l'espace d'une seule nuit, les motifs de huit à dix airs charmants, qu'il achevait ensuite au milieu d'une bruyante compagnie.

Chérubini avait également l'habitude de composer en société. Si l'inspiration paraissait rebelle, il empruntait un jeu de cartes à ceux qui jouaient auprès de lui, et il le couvrait ensuite de caricatures et de croquis plus grotesques et plus bizarres les uns que les autres: car son crayon était toujours aussi facile que sa plume, quoique bien différemment éloquent.

Sacchini ne pouvait écrire une phrase musicale si sa femme n'était point à ses côtés, et si un chat, dont il raffolait en raison de sa gaieté semillante et agacante, ne gambolait pas autour de lui.

Paësiello composait dans son lit. C'est blotti entre ses draps qu'il écrivit le *Barbier de Séville*, la *Moulinette* et d'autres chefs-d'œuvre de grâce et de facilité. Zingarelli dictait sa musique après avoir lu un passage des Pères de l'Eglise ou quelque classique latin.

Haydn, solitaire et sombre comme Young, après avoir mis à son doigt la baguette que lui avait envoyée Frédéric II, et qu'il disait lui être nécessaire pour échauffer son imagination, se plaçait devant son piano, et, au bout de quelques minutes, «prenait son essor dans les chœurs des anges.» Complètement livré à lui-même pendant son séjour à Eisenstadt, résidence du prince Esterházy, «il vivait tout entier pour son art, libre des soins du monde, et répétait souvent que composer était pour lui le bonheur suprême.»

## CORRESPONDENCIA NACIONAL

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Barcelona 26 Junio.

Anteayer se inauguraron las representaciones de ópera cómica francesa en el Teatro Lírico por la misma empresa que en la primavera última dió una serie de grandes conciertos, sufriendo por desgracia una pérdida enorme. Quiera Dios que dicha empresa alcance un éxito más lisonjero para sus intereses, en la serie de representaciones de ópera empezadas, de modo que pueda resarcirse, si no del todo, en parte de aquel quebranto. Pero, á la verdad, es algo dudoso el resultado á juzgar por la experiencia. En primer lugar hay el precedente de que, cuantas veces se han ensayado en los teatros de esta capital los espectáculos de ópera cómica francesa, ha sido tan escasa la concurrencia, que las representaciones acabaron casi siempre con perjuicio más ó ménos notable de las empresas.

Luego hay que tener en cuenta, que los precios de las localidades establecidos en el Teatro Lírico en la temporada que empieza no son módicos; que dicho coliseo, si bien contiguo al paseo de Gracia, está muy distante de la antigua ciudad, y que cuatro teatros de verano abiertos al principio del mismo paseo y un circo ecuestre á precios más módicos harán una competencia á aquel coliseo que no ha de serle favorable.

Sin embargo, la noche de la inauguración de las funciones de ópera cómica francesa, el elegante y recién restaurado Teatro Lírico se vió favorecido de una numerosa y lucida concurrencia que lo llenó por completo, lo que no deja de ser un buen augurio.

Púsose en escena *Les dragons de Villars*, ópera cómica en tres actos de Maillart, ya conocida en esta ciudad por haberse representado en otras dos distintas épocas en nuestros teatros, habiendo pasado trece años desde la primera. A más, también se ha representado en otras ocasiones la zarzuela *Las campanas de la hermita*, cuyo argumento y música son los mismos de aquella ópera. Así es, que la primera puesta en escena en el teatro Liceo no ha ofrecido más novedad que la de los artistas que la cantan. Cinco son los que debutaron con los papeles principales de ella. Mme. Galli-Marié, artista de talento y cantatriz dramática que goza de honrosa y merecida fama en Francia. Como tiene ya muchos años de carrera empieza á faltarle feecura á su voz, aunque es de timbre agradable. Es cantatriz de buena escuela que canta con mucha inteligencia, seguridad y soltura de vocalización, al paso que es actriz de dotes poco comunes. Con tales cualidades la Galli-Marié ha sido muy bien recibida y colmada de aplausos.

Los demás artistas que han debutado con dicha ópera, son: Mlle. Du-fau, medio soprano de voz escasa y cantatriz regular. Mr. Lefebre, primer tenor, cuya voz es vibrante, pero algo desigual y poco educada; cantor que tampoco pasa de regular. Mr. Bouvet, primer barítono de voz fresca y bien

timbrada, que canta con soltura y seguridad, y declama con despejo. Monsieur Guerin, primer trial (gracioso), con poca gracia, y que como cantor, no pasa de una medianía. Los coros, pocos en número, pues son poco más de una docena en cada sexo, pero de un conjunto bastante ajustado y homogéneo. En la orquesta escasean los instrumentos de cuerda, por lo que no hace el efecto necesario.

En el teatro de Novedades continúa dando representaciones de declamación la compañía dramática italiana dirigida por Bellotti-Bon, pero no abunda en ellas la concurrencia entre semana. En el teatro Español funciona desde principios de este mes, una compañía de zarzuela venida de esa villa, la que hasta ahora no ha dado más novedades que *El Sacristan de San Justo* y *El Corregidor de Almagro*, cuyo argumento es el mismo de la ópera cómica francesa Mme. Favart, traducido y arreglado á la escena española. Asiste generalmente á este teatro bastante concurrencia. En el del Buen Retiro se dan piezas declamadas y zarzuelas en castellano y en catalán, por una compañía muy inferior; pero atraen bastante concurso á este teatro los bailes que se dan en él, de algun espectáculo, con una bailarina, la Canetta, de bastante mérito. Un nuevo teatro se ha abierto hace pocos días, titulado Masini, que no pasa de un barracon, en el que se representan zarzuelas por una compañía bastante mala.

W.

## CORRESPONDENCIA EXTRANJERA

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Mi querido amigo: Cumpliendo con lo que, á vivas instancias, le prometí en nuestra tierna despedida, tomo la pluma para darle algunas noticias musicales de esta monumental ciudad, y demostrar á los lectores de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, que por algo debe constar mi modesto nombre debajo del epígrafe del periódico; por otro lado, las novedades en ésta no son pocas, sino en mayor número del que esperaba, ya que no bajo el punto de vista de bondad, de cantidad al ménos.

En el nuevo y precioso teatro Constanzi, despues de la marcha de la Donadío, que contó todas sus representaciones por otros tantos triunfos, llenando la caja del empresario (yo no pude oirla sino de piés, por falta de localidades, las dos noches que la vi), se ha puesto en escena *La Forza del Destino*, por las señoras Fossa, Novelli, y los Sres. Sani, Ciapini, Mirabella y Polonini; director de orquesta, Sr. Alessandre Ponce, con éxito extraordinario, á pesar de lo conocidísima que aquí es dicha ópera, y de los larguísimos entreactos que hicieron; salimos á la una y media antepomeridiana, como decimos los italianos.

No hago un juicio de la obra, porque el público de Madrid la conoce, dirigida por su ilustre autor; sólo apuntaré una observación que su audición me sugirió, y es que, teniendo lugar la acción de casi toda la obra en España, más aún, en Andalucía, no oí un  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$  ó  $\frac{6}{8}$ , ni ninguno de los compases típicos de nuestros aires, por más los que esperaba en muchas situaciones. Quizás, dije para mí, en aquella época se cantaran ya cancanes y galops en Sevilla, y, si había seguidillas, éstas fueran en compás de compásillo. No lo sé; me quedo en la duda. La ejecución de la obra, que este público encontró superior, no me hizo tanto efecto, ni al público le hiciera si, como yo, la hubiera visto representar á Rafael Calvo y su compañía; mas sabido es, que los cantantes de ópera juzgan la acción baladí é inútil... Despues de todo, tienen razón; si con un buen *si bemol* alborota un tenor á cualquier público, para qué ha de hacer ni estudiar más; pues digo, si el *si*, en vez de *bemol* es *natural*, como Sani lo dá repetidas veces, entonces el entusiasmo del público no tiene límites; en tales circunstancias, éste dispensaría, no ya la acción, sino un sablazo... Bajo el punto de vista musical, merecen todos aplauso, incluso los coros, que estuvieron precisos y afinados. El director de orquesta es un notable artista. Tiene una memoria extraordinaria. Le he visto dirigir *Sonámbula*, *Barbero* (con las aumentaciones), *Africana* y *Forza*, sin partitura, dando entradas precisas á todo el mundo, arriba y abajo, y me aseguran que todas las óperas en juego, las conoce del mismo modo. ¡Lástima que algunas veces parezca algo descuidado...! Se repitieron la óverture, la canción de la zingara (segundo acto), y el precioso rataplán del tercero. Pues con estos antecedentes, se anunció la segunda representación, que hubo de suspenderse por indisposición de Sani; se volvió á anunciar y, alumbrado el teatro, la orquesta en su sitio, y el público llenando las localidades... (!), se volvió á suspender, porque al-



gunos artistas no tuvieron por conveniente el ir, fundados en que el empresario no les cumplía sus compromisos... ¡El público se alborotó un poco, pero se marchó, cobrando unos el importe de su entrada y otros no. Yo me dije: «De otra manera se hubiera hilado en mi tierra.»

Después de perdida toda esperanza de arreglo, vuelvénse á hacer gestiones para su reapertura.

En el Politeama oí un concierto del que, en carta particular, le di noticias; no han podido continuar. Después se inauguró la temporada de verano por la compañía que dirigen Giraltoni y la Ferni con éxito, pero sin gente. Han dado cuatro ó cinco representaciones de *Saffo* en tres semanas y han anunciado repetidas veces, *Il violino del Diavolo* (nueva aquí). Por fin la han estrenado anoche con gran éxito. No pude ir á oírla.

En el teatro della Valle, ha debutado una compañía de opereta alemana con *Donna Juanita*, de Suppé. El asunto es digno de una pantomima, la música es ligera y graciosa, pertenece al género bufo-cómico-bailable. Ha obtenido un éxito extraordinario. Después han puesto en escena *Bocaccio*, peor que la anterior, pero no importa, ha gustado tanto ó más que aquella. Los artistas, hasta cierto punto, son unos excelentes payasos. Si se exceptúan dos tiple, ninguno tiene voz de cuerda conocida; así es que, la música ó la gritan ó la bailan. Dejo á cargo de V. el considerar lo que serán los coros, si las partes son como he apuntado. Son tales, que cantando en el final de la ópera de *Donna Juanita*, con el *sipario calato*, yo creía ingenuamente que gritaban, pero á la cuarta ó quinta vez que sonaron, ya por el ritmo musical ó ya porque consiguieron afinar un poco aquel acorde, comprendí con asombro que era que cantaban. Cuando sostienen una nota, en un final por ejemplo, de alguna duración, al segundo compás ya no se les puede resistir; tanto es lo que se suben... La segunda tiple tiene alguna voz pero también se sube de una manera aterradora. La primera es otra cosa. Es una morena lindísima y tan graciosa que basta ella para compensar el mal efecto de todos sus compañeros. Tiene una voz extensa y penetrante, su timbre parece el de un niño. Aunque no tienen voz tienen mucha gracia (aunque muy subida), de aquí el que ganen bastante dinero.

..

La primera vez que fui á San Pedro tuve la suerte de que celebraran unas vísperas en la capilla del coro, me entusiasmé ante la idea de oír la gran música del siglo XVII y en San Pedro, ¡pero me esperaba una horrible decepción! Los cantores eran malos, el organista no era bueno, pero la música era peor. Debía ser recién hechita, pero de un ingenio seco. Si yo hubiera sido una eminencia europea cuya voz se hubiera oído en todo el mundo, al día siguiente delato los crímenes que cometieron; no siéndolo, por mi desgracia, me contenté con protestar en lo íntimo de mi conciencia y decirselo á mi familia... que tuvo á bien incomodarse porque aún no la había llevado á ver la grandiosísima y fastuosa basílica.

El Corpus fui á Santa María Maggiore y oí una hermosa misa cantada por una excelente capilla; después y durante la procesion que en la misma iglesia se celebraba, cantaron un precioso motete, rico y de un estilo puro. Salí muy bien impresionado.

El día de San Luis he asistido á San Ignacio (donde se celebraba la fiesta), por la tarde á las segundas vísperas. La iglesia, aunque de estilo barroco, es grandiosa y amplia; estaba atestada de fieles y curiosos, por lo que á duras penas pude llegar á colocarme bajo el segundo órgano, á la izquierda; en el de enfrente, estaba el primero y la primera capilla con el director. Al ver tantas voces, tantos preparativos y tanta gente como la funcion había atraído, dije: «Buena tarde me espera.» Con efecto, dió principio, y al décimo compás enseñó el autor la oreja. ¡Qué música! Género italiano-macarrónico-antiguo-teatral-infernal y piramidal! Algunas veces intenta el autor imitar el buen estilo, pero consigue lo que el mono cuando imita al hombre, hace reír. Me incomodé y me marché marcando el paso, cuando la gente ya no me impedía, de la *galop cavalletta* que á la sazón cantaban. Hoy he estado en San Juan de Letran y he oído una preciosa misa, admirablemente cantada también á dos coros y á dos órganos. Esto ya era música y en ella cantaba un tiple, de timbre celestial; en fin, hallé el desquite.

..

El 17 fui al concierto que la antigua sociedad romana dió en el palazzo Pausphilli. Componía la primera parte *Parafrasi del salmo LVI*, poesía del profesor Giulio Metti, música del maestro Comendador Antonio Bazzini, y la segunda *La prima notte di Valpurga*, leggenda di W. Goethe, música di F. Mendelssohn; los coros constaban de 33 señoras y otros tantos hombres;

la orquesta no la pude contar, pero ví 4 contrabajos, y deduzco que el total sería de 54 á 60 profesores. Como no conocía ninguna de las dos obras, las oía con vivísimo interés.

La primera, revela un compositor de primera fuerza y de grandes conocimientos en el género. Es seria, rica, noble; las voces están tratadas de una manera superior; de la orquesta no puede decirse otro tanto porque sólo está para cuarteto, razón por la que llega á hacerse algo monótono. Si dicha composicion se instrumentara bien, á pesar del subido escolasticismo con que está hecha, sería de un efecto grandioso. Cherubini pedía en cierta ocasión una *prima de violin*; yo, en esta, echaba de ménos unas *trompas*, etcétera. La ejecución fué notable, sobre todo, por parte de los coros.

La segunda obra, según afamados críticos, es de lo mejor de Mendelssohn, ¡y no mienten, por Dios!... ¡Qué fantástica! ¡Qué descriptiva! Y ¡qué grandiosa! La instrumentacion es pintoresca, graciosa á veces, rica exuberante otras, deliciosa, en fin. La ejecución fué superior á la otra, el director tiene más fuego, y sabida es la influencia del director sobre las masas. Aseguro á V., señor director, que al ver aquel salón cuyo sóbrio adorno lo componen nueve grandes retratos de otros tantos compositores célebres, aquel público escogido que rinde culto á la gran música, aquellas y aquellos coristas, personas todas distinguidas que sólo por amor al arte se toman la pena de estudiar y ensayar tamañas obras, me parecía estar, no en Roma, sino en una ciudad alemana como Weimar ú otras donde es proverbial el favor y apoyo que prestan á los grandes artistas de la música sus príncipes y comunes.

Esta sociedad la componen gran número de personas, que á más de una crecida cuota de entrada dan cinco liras mensuales cada una, con el esclusivo objeto de ejecutar cada año una ó más obras de esta especie, repitiendo cuatro veces el concierto, al cual se entra por medio de papeleta, difícil de adquirir. Los sócios que toman parte en el concierto, no abonan la cuota mensual. Doy estos detalles porque entiendo que constituyen un ejemplo digno de imitación.

..

He oído algunas bandas que no salen del sempiterno *Suppé* y de Verdi que está aquí de moda y se comprende, ¡es lo único que les queda de su pasado esplendor! Están bien afinadas y ordenadas. Los solistas abusan del tin, tin.

..

Me han asegurado que en Milan se está poniendo en escena *El Barberillo de Lavapiés* y que hace las delicias de los italianos; escuso decir á usted con cuánto gusto habré acogido esta patriótica noticia, que adelanto sin detalles, porque no los tengo, para ver si el sentimiento nacional se estimula un poco en España y el asendereado barco de la zarzuela, consigne arribar á buen puerto. Todos los que de dicho género viven saben donde radican sus males, pues, se cortan y el enfermo sanará.

..

De la Roma monumental de la república, del imperio, del papado y demás excesos nada le digo, como observará, señor director, porque, aunque el tema no se gaste, lo han tratado tantos y tantos sábios, que todo lo que se me pudiera ocurrir sería pálido, si no ridículo.

Las diversas impresiones que la vista de tan grandiosos monumentos me producen, las guardo para mí como un tesoro. Zapatero á tus zapatos, y gracias que aun siendo zapatos salgan bien.

Le desea muchas venturas su amigo

TOMÁS BRETON.

Roma 24 Junio 1881.

## NOTICIAS

MADRID

Nos ha sorprendido el aplomo con que nuestro colega la *Crónica de la Música* afirma que las *Danzas húngaras* de Brahms, ejecutadas en el primer concierto celebrado en los Jardines del Buen Retiro, no son realmente nuevas para el público, pues la orquesta de la Union Artística las había ejecutado en un concierto dado en el teatro de la Zarzuela.



Nuestro colega está en un gravísimo error al censurar por esto á la persona encargada de redactar los programas de los conciertos.

Sepa la *Crónica*, que las *Danzas húngaras* de Brahms, á que se refiere, no son las mismas que se habian ejecutado en el concierto dado en el teatro de la Zarzuela.

Una de dos: ó nuestro colega no oyó las danzas ejecutadas en el coliseo de la calle de Jovellanos, ó no asistió al primer concierto dado en los Jardines del Buen Retiro.

Brahms ha escrito una coleccion de doce *Danzas húngaras*, de las cuales, hasta la fecha, solo cinco han sido ejecutadas ante el público madrileño.

Con arreglo á lo que en nuestro número anterior ofrecimos acerca de los exámenes de fin de curso de la Escuela Nacional de Música y Declamación, pensábamos publicar hoy una reseña detallada de los mismos; pero ante la idea de que los concursos públicos no han terminado todavía, aplazamos nuevamente la publicacion de nuestro trabajo, con objeto de darle á luz en el próximo número con la debida oportunidad, y con toda la extension que tan importantes solemnidades artísticas requieren.

El tercer concierto de la Sociedad Union Artístico-Musical dirigido por el distinguido maestro Sr. Chapí, cuyo programa publicamos en nuestro último número, se efectuó el martes pasado en los Jardines del Buen Retiro. Como en los dos anteriores, fueron muy aplaudidas todas las piezas que en él se ejecutaron, y hubieron de repetirse dos tiempos de *l'Arlesienne* de Bizet, *Philemon et Baucis* de Gounod, y la preciosa polka de Farhabach *Estefanía*, cuyo éxito es mayor cada día.

Hé aquí el programa del concierto que no pudo verificarse el viernes último por causa del mal tiempo y que se está celebrando á la hora de cerrar nuestro número de hoy.

#### CUARTO CONCIERTO.

PRIMERA PARTE.—Overture de *El Regente*, Mercadante.—*Ave María*, Gounod.—*Soldatenleben*, retreta austriaca, Bella.

SEGUNDA PARTE.—Sinfonía de *Mignon*, A. Thomas.—Fantasía de *Aida*, por Zimmermann (segunda audicion), Verdi.

TERCERA PARTE.—Preludio del acto primero de *Lohengrin*, Wagner.—*Wals lento* y *Pizzicato* de los bailables de *Sylvia*, L. Delibes.—*Pst. Pst.*, polka (primera audicion), Desormes.

En la compañía de zarzuela que actúa en el Jardín del Buen Retiro, figuran las Sras. Delgado, Vivero, Corona y Gallardo, y los Sres. Mesejo, Rihuet y Bosch.

El cuerpo de baile está dirigido por el Sr. Moragas y forma parte la señora Fuensanta.

El sábado se verificó en dicho local la primera funcion teatral de verano con un propósito que obtuvo buen éxito, titulado *¡Al jardín señores!*

La concurrencia fué numerosísima, como lo hacia presagiar el gran calor del día.

El nuevo teatro es de estilo árabe, construido todo de ladrillo. El escenario se abre en el fondo de un inmenso arco, sostenido sobre ligeras columnas. El telon de boca es tambien del mismo gusto, y figura una sala de la Alhambra. El conjunto no nos ha parecido del mejor gusto, y creemos que ha podido hacerse algo más bello y elegante.

Hemos visitado la Exposicion especial de acuarelas instalada en el Centro artístico de R. Hernandez, que tanto y tan justamente está llamando la atencion del público. La nueva coleccion es indudablemente superior á la que tuvimos ocasion de ver el año pasado. Es numerosa; autorizanla firmas respetables y reúne verdaderas preciosidades artísticas.

Género vulgar, pero agradable y elegante, la acuarela ofrece dificultades para los grandes maestros. Por lo mismo que es tan cultivada en todas partes, requiere, para distinguirse, mucho esmero, mucho cuidado y un buen gusto esquivo. En este género, lo ridículo está muy cerca de lo sublime.

En la nueva Exposicion, los distinguidos pintores Barbudo, Ferrant, Hispaleto, Manresa, Rodriguez Tejero, Zapiró, Mérida, Morera, dan gallar-

das muestras de su talento en una preciosa série de acuarelas bellísimas, dignas de encomio por la variedad de sus asuntos, la limpieza de su colorido y el primor de su ejecucion.

Pero ninguna se puede comparar con las de Pradilla y Villegas: los maestros lo son en todas partes y tienen el privilegio de poner el sello de su génio en cuanto sale de sus manos. La *Fiorella*, el *Menicucio* y la *Jóven pompeyana*, del primero, así como el *Héroe de la Saint-Barthelemy* y el *Page del siglo XV*, del segundo, son obras de primer orden. Cuanto dijéramos en su elogio resultaria pálido é incompleto. En la *Fiorella* hay que alabar el sentimiento, la espresion, la delicadeza de aquella encantadora figura: el matiz incomparable de aquellas flores que dan tono y carácter al cuadro. *Fiorella* es la perfeccion, el modelo, es la acuarela elevada hasta un grado imposible de superar. El *Héroe de la Saint-Barthelemy* es una produccion acabada, irreprochable, cuajada de bellezas en su conjunto y detalles. Hay allí valentía, inspiracion, vigor en la ejecucion, propiedad y colorido: un pensamiento bien concebido y una composicion magistral.

Pudiéramos citar tambien los lindísimos ensayos de Tejero, el precioso *Estudio de cabeza*, de Tapiró, los *Paisajes*, de Morera y Pradilla, la *Maja*, de Manresa, los dibujos de Mérida y Plasencia, el último de los cuales es notabilísimo, y alguna otra obra de Ferrant y Moreno Carbonero. Bástenos asegurar que la Exposicion nada deja que desear y demuestra la fortuna y arte exquisito con que trabajan en este género nuestros más reputados pintores.

#### PROVINCIAS

GRANADA.—En el beneficio de Mis Zæo verificado el sábado se ejecutaron las zarzuelas tituladas *El amor y el almuerzo* y *Pascual Bailon*, el propósito *El clavel de la verdad*.

BÚRGOS.—Tamberlick ha causado un efecto mágico en aquel público, como de costumbre. En la ópera *El Trovador* ha rayado á gran altura. Su estudio profundísimo salva, como sucede siempre que canta este eminente artista, los desperfectos y los extragos que en su voz y en sus fuerzas van operando los años y la larga vida artística que ha llevado.

Se han cantado además de la ópera de Verdi, *Faust* y el *Barbero*, distinguiéndose en ellas la Sra. Fidi Arzalini, y los Sres. Putó y Fiorini. Es grande el entusiasmo que produce esta compañía de ópera entre todos los aficionados de esta poblacion, que son muchos.

ALICANTE.—Se espera con verdadera impaciencia á la compañía que dirige el Sr. Fiorini y que actuará en el teatro Principal.

\* \*

Muy en breve darán principio las veladas musicales, que como en los años anteriores organiza la sociedad musical *La Lira* en los bonitos y concurridos jardines de la plaza de Isabel II.

LEON.—La compañía de ópera que actuaba en los años anteriores en Oviedo, va desde dicha capital á Leon, notablemente mejorada con el ingreso en ella de las Sras. Mocoroa y Llanes, y el aumento del cuerpo de coros. Recientemente ha hecho su debut en Leon cantando la ópera *Favorita*, á la que ha seguido *Trovatore*.

CÁDIZ.—En el teatro Principal se canta cada dia con más éxito la preciosa zarzuela en cuatro actos titulada *Los sobrinos del Capitan Grant*.

CORUÑA.—Con gran aplauso ha celebrado en el teatro de la Coruña cuatro conciertos la sociedad de sextetos que dirige el maestro señor Arche.

#### EXTRANJERO

La comision municipal encargada de organizar el teatro de la Opera popular de París, ha decidido recientemente que la subvencion de este teatro se elevase á 300.000 francos.



La comision ha decidido además la siguiente formacion del personal: Dos primeros tenores; dos segundos tenores; tres baritonos; dos bajos; dos sopranos; dos contraltos; dos cantantes ligeros; dos tiples ligeras y nueve artistas comprimarios.

Si la siguiente noticia es una mera broma, no carece, por cierto, de gracia:

El editor O' Kelley ha puesto á la venta *Il Maccio*, galop de bravura tunecina.

Los periódicos de París desean á esta pieza el mismo éxito que al célebre vals de Arditi.

Atribúyense á Mr. Lamoureux mil proyectos para la próxima temporada. Es evidente que el nuevo director de la Opera popular, de París, pondrá en escena entre otras obras inéditas las óperas ejecutadas con gran éxito en el extranjero, y que aún no han sido cantadas en la capital de Francia.

Entre este número figuran el *Lohengrin*, de Ricardo Wagner; el *Mefistófele*, de Boito y la *Gioconda*, de Ponchielli.

Los artistas de la Opera de París han ofrecido á su camarada Mlle. Krauss, despues de haber cantado por última vez su papel de Hermosa, en *El Tributo de Zamora*, un rico presente en testimonio de sus simpatías por la gran artista.

El regalo ha consistido en un soberbio cojin de flores sobre fondo de seda blanca, con franjas de oro.

En las cuatro puntas, y sobre lazos de seda, se leían en letras de oro los nombres siguientes: Melchissédec, Mlle. Dufrane, Seller y mademoiselle Janvier.

Sobre el cojin aparecía un magnífico ramo compuesto de riquísimas y olorosas flores.

En el teatro Colon, de Buenos-Aires, se han cantado con gran éxito las óperas *Il Trovatore* y *Ruy Blas*.

En el desempeño de la primera se han distinguido la Borghi-Mamo y el famoso tenor Tamagno, y en la segunda, la señora Giunti Barberá, el tenor Clodio y nuestro compatriota el bajo Sr. Visconti.

Hace cerca de dos años que el ministro de instruccion pública del Japon, su excelencia Koomo, creó un Conservatorio de música en Yeddo, cuya direccion fué confiada á un profesor americano, Mr. Masson, contratado á este efecto por el gobierno japonés.

Trátase de organizar ahora un Conservatorio mucho más vasto que el que existe en la actualidad contratando al mismo tiempo profesores extranjeros para la enseñanza del solfeo, del piano y de vários instrumentos de cuerda.

*El Eco de Italia*, periódico de New-York anuncia que el violinista José Brindis ha salido para París, donde trata de ingresar como alumno en el Conservatorio de música, con objeto de proseguir sus estudios durante tres años.

En Lóndres la temporada de ópera está siendo una continuada série de triunfos: lo mismo la Patti que la Sembrich han cantado *Dinorah* una noche cada cual, acompañadas del tenor Marin. Tanto estas notables artistas, como el aplaudido tenor, han cosechado en dicha ópera abundantes aplausos.

En *El Profeta*, *Los Puritanos* y *Der Freychutz* no los ha obtenido menores Gayarre.

La Sembrich ha cantado tambien *Il Seraglio*, de Mozart, de una manera magistral.

En fin, la Patti con Nicolini han debido cantar *Romeo y Julieta*.

Los londonenses están, pues, de enhorabuena, oyendo tan buenos artistas.

Los periódicos de París nos han sorprendido con la triste nueva del fallecimiento del infatigable editor de música y distinguido escritor Mr. Leon

Escudier, acaecido en aquella capital el 22 del corriente, á consecuencia de una afeccion pulmonar.

Mr. Leon Escudier habia fundado y dirigido con gran acierto durante muchos años el excelente semanario artistico *L'Art musical*, que tan brillantes campañas ha sostenido en pró de la música italiana.

Mr. Leon Escudier perdió casi toda su fortuna en la explotacion de la sala Ventadour, que en verdad correspondió mal á los esfuerzos de su inteligentísimo director.

Mr. Escudier deja muy bien sentada su reputacion de notable literato y lega á la posteridad varias obras de reconocida importancia, además de infinidad de artículos que consolidaron en breve tiempo su fama de periodista.

Lamentamos tan sensible pérdida y acompañamos á sus deudos y amigos en el legítimo sentimiento de que se hallan poseidos en la actualidad.

## CORRESPONDENCIA ADMINISTRATIVA

Múrcia....—S. C.—Recibida su carta, pero no las entregas que devuelve por correo.

Santander.—L. G.—Recibidos 46 reales en sellos para la suscripcion de 1.º de Julio al 30 de Diciembre del presente año.

Tolosa....—H. L.—Recibida su carta y hecha la suscripcion por seis meses desde 1.º de Abril próximo pasado á nombre de D. J. C.

Bilbao....—V. C.—Recibida su carta y tomado nota.

Sevilla....—M. M.—Hecha suscripcion por un año.

Jeréz....—A. R. de L.—Id. id. id.

Utrera....—C. de S.—Id. id. id.

Idem....—P. T. L.—Id. id. id.

Valencia..—W. I.—Renovada suscripcion por seis meses.

Idem....—A. de H.—Id. id. por tres meses.

Alicante..—T. G. L.—Hecha suscripcion por seis meses.

Pamplona.—T. de I.—Renovada suscripcion por tres meses.

Barbastro.—J. M.ª T.—Rectificacion hecha y ampliada suscripcion hasta fin de año.

Tarragona.—A. J. T.—Conforme y cobrada.

Solsona....—U. de P.—Gracias por su recuerdo, y queda hecha suscripcion por seis meses en nombre de D. T. B. de Zaldo.

Vitoria....—J. A.—Renovada por tres meses.

Oviedo....—J. J.—Id. id. id.

Lugo.....—A. J.—Id. id. id.

## LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

### CONDICIONES DE LA SUSCRICION

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los miércoles y consta de ocho páginas á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número de páginas fluctúa entre cuatro y doce, segun las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.

Los precios de suscripcion son los siguientes:

En España. . . . 24 rs. trimestre, 46 semestre y 86 un año.

En Portugal. . . . 30 » 56 » 108 »

Extranjero. . . . 36 » 68 » 132 »

En la Isla de Cuba, 5 pesos semestre y 8 al año (oro).

En Méjico, 2 1/2 reales semanales.

### Número suelto, UNA PESETA.

Todas las obras musicales que regalaremos á nuestros suscritores, serán lo más selecto de cuantas publique nuestra casa editorial, y formarán al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

Madrid: Imp. de EL LIBERAL, á cargo de Lucas Polo, calle de 'a Almudena, núm. 2.



ALMACEN DE MÚSICA

Y

PIANOS

ZOZAYA

EDITOR

REDACCION Y ADMINISTRACION

DE

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

PROVEEDOR DE LA REAL CASA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

34, CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 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

Gran Método de Solfeo, con acompañamiento, adoptado como texto en la Escuela Nacional de Música (Conservatorio), y principales Liceos, Academias y Colegios. Obra premiada en la Exposicion de 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.

NOTA. Habiendo adquirido la propiedad de esta importante obra, suplicamos á los señores profesores y almacenistas de Madrid y provincias, dirijan sus pedidos á nuestra casa editorial.

## ULTIMAS PUBLICACIONES

Sarasate.....—Precioso Capricho vasco.  
 Maria Martin.....—Tres Melodías sin palabras, para piano.  
 Zabalza.....—Tres nocturnos para piano.  
 Fahrbach.....—Toujours Galant.  
 Juarranz.....—Dos pasodobles para banda militar y piano:  
 1.º La torre del Oro.—2.º Sevilla.  
 Mangiagalli.....—Los siete mesinos, polka.  
 Santa Maria.....—Jota de Calderon, premiada con medalla de plata en el certámen de la Universidad central.  
 Stagno.....—Il Sogno, melodía para canto y piano.  
 Breton.....—A Lisbon, gran galop de concierto.  
 Valverde.....—Seguidillas de la Bata en la aplaudida obra De Cádiz al Puerto.

## OBRAS EN CURSO DE PUBLICACION

Oscar de la Cinca.....—Album morisco para piano.  
 Idem.....—Siete pensamientos poéticos para id.  
 Peña y Goñi.....—Zorizico para id.  
 Desormes.....—Pst, Pst, polka para id., orquesta y banda  
 Fahrbach.....—Estefania, para id. y orquesta.  
 Trueba.....—Mia madre, melodía para canto y piano.  
 Rebollar.....—Las Golondrinas, id. id.

## APLAUDIDAS COMPOSICIONES ARREGLADAS PARA BANDA MILITAR

Kéler Béla.....—Retreta Austriaca.  
 Fliege.....—Regente Gavota.  
 Rubio.....—Periquito, paso doble.  
 Idem.....—Pañuelo de Yervas, paso doble, N.º 1.  
 Idem.....—Idem id. N.º 2.  
 Satias.....—Tiket, polka.  
 Romea.....—Archiduquesa, polka.  
 Costa.....—Cristina, mazurka.

## APLAUDIDAS ZARZUELAS DEL REPERTORIO MODERNO

Barbieri.....—Los Chichones, un acto.  
 Breton.....—El Campanero de Begoña, tres actos.  
 Chueca y Valverde.....—La Cancion de la Lola, un acto.  
 Idem.....—Las Férias, un acto.  
 Rubio.....—El Pañuelo de Yervas, dos actos.  
 Idem.....—Historias y Cuentos, dos actos.  
 Idem.....—La Salsa de Aniceta, un acto.  
 Idem.....—Periquito, tres actos.  
 Rubio y Espino.....—En la Calle de Toledo, un acto.  
 Mangiagalli.....—Picio Adan y Compañía, un acto.

## OBRAS DE MODA

Pasa calle.....Breton.  
 Fantasia morisca.....Chapi.  
 Marche d' une marionnette.....Gounod.  
 Célebre minuetto.....Boccherini.  
 Danse Macabre.....Saint-Saens.  
 L' Ingénue, gavotte.....Arditi.  
 Elegia á Rossini.....Giner.  
 Minuetto «Recuerdo de un sarao».....Idem.  
 Serenata Española.....Valle.  
 Rondo Característico.....Santamarina.  
 Polonesa de Concierto.....Gimenez.  
 Regente, gavota.....Fliege.  
 Pavana de Luis XIV.....Brisson.  
 L' immensité, walses.....Grehg.  
 Emperador, gavota.....Moley.  
 Violeta-Strauss, walses.....Groger.

Mirtos de Oro, walses.....Fahrbach.  
 Amour del emmes id.....Idem.  
 Esprit Viennois, walses.....Idem.  
 Ebrio de amor, polka.....Idem.  
 El despertador id.....Idem.  
 Tout á la joie, id.....Idem.  
 La dame de Cœur id.....Idem.  
 Le Verre en main id.....Idem.  
 Souvenir, id.....Idem.  
 Tiroleza, mazurka.....Idem.  
 La Cigüeña, galop.....Idem.  
 Legende de la Foret, id.....Strauss.  
 Joli-Printemps, id.....Idem.  
 Sueños de amor, id.....Kaulich.  
 Horas felices, id.....Idem.  
 Lágrimas del Cielo, id.....Idem.

Dia de moda, id.....Ametller.  
 Stamoul, id.....Gallez.  
 Adelaida, id.....Idem.  
 Tiket, polka.....Satias.  
 Diana, id.....Aniebas.  
 Las Amazonas, id.....Espino.  
 El Loro, id.....Rubio.  
 Plum Puding, id.....Romea.  
 Archiduquesa, id.....Idem.  
 Salacia, mazurka.....Iglesias.  
 Cristina, id.....Costa y Nogueras.  
 ¿Para mí? id.....Zabalza.  
 La Cariñosa, id.....Muñoz y Lucena.  
 Los Floretes, id.....Rubio.  
 Los Mosqueteros, rigodones.....Hernandez.

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.

## GRAN DEPOSITO DE PIANOS

de la celebrada casa de Erard y de las acreditadas de Pleyel, Boisselet, de Marsella y Bord.

## DOBLE GARANTIA

garantiza la legitimidad de la marca de los expresados fabricantes y todo defecto de construccion.

Se remiten á provincias toda clase de pedidos, encargándonos de su embalaje y trasporte hasta el punto de consignacion.

Catálogos y listas de precios corrientes.

Esta casa, que cuenta con numerosos é inteligentes corresponsales en España y en el extranjero, se encarga de toda clase de comisiones y negocios que se relacionen con el Arte Musical.