



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamborg 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 y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año (oro).—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro). En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Número suelto, 1 peseta.

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

SUMARIO

Advertencias.—La muiñeira, por José Inzenga.—Los concursos de la Escuela Nacional de música y declamacion.—Un concierto en una casa de locos.—Cuestionario musical.—Recortes.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Correspondencia administrativa.—Anuncios.

ADVERTENCIAS

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.

**

Con el presente número repartimos á nuestros suscritores, el segundo tiempo de la celebrada FANTASÍA MORISCA del maestro Chapí, titulado *Meditacion*, que tanto entusiasmo ha despertado siempre en cuantos conciertos ha sido ejecutado.

Regalamos además, la preciosa TIROLESA MAZURKA, de Fährbach, una de las piezas más notables de este afamado compositor, tan en boga hoy dia en todos los círculos filarmónicos de Europa y América.

LA MUIÑEIRA

Segun el malogrado Martinez Padin, en su *Historia de Galicia*, la *Muiñeira* es un recuerdo vivo de las costumbres griegas. Algunos autores creen que haya sido en tiempos remotos un canto guerrero de los antiguos suevos. Otros pretenden que su origen es céltico y tan antiguo como la misma gaita con que se ejecuta. Por otra parte, fácil es observar tambien que esta antigua danza galáica, algo parecida á la danza Pírrica de que habla Homero, tiene cierto carácter primitivo y campestre del que no puede dudarse, tanto por los movimientos y figuras con que se baila como por el colorido pasto-

ril de su música. Sea de ello lo que quiera, es lo cierto que participa mucho de esos bailes que compendian toda una historia de amor. En ella resalta la modestia de la mujer con el rendido tributo que le ofrece el hombre. En ella se ve un recuerdo de la felicidad doméstica de los campesinos gallegos, siempre constantes en el querer, siempre amigos del trabajo y del hogar de sus padres.

Mas, dejando á los eruditos la averiguacion de su remota procedencia, pasemos á describirla en breves palabras, sintetizando, por decirlo así, cuanto acerca de ella hemos leído, tanto en la *Historia de Galicia*, del ya referido Padin, y en la de Verey y Aguiar, como en el estudio titulado *Cantos, bailes é instrumentos populares usados en las diferentes provincias y pueblos de España*, de Varela Silvari, sin olvidar otros trabajos literarios no menos dignos de estima, debidos á ilustres hijos de aquella antigua y nobilísima region.

En esta danza, el hombre se presenta primero bailando solo, dando saltos con frenético entusiasmo, apurando una multitud de figuras y movimientos, y, haciendo alarde de su agilidad, aparece impetuoso y apasionado. Hechas estas cabriolas, que constituyen, por decirlo así, su imprescindible introduccion, inmediatamente y sin perder el compás se postra sumiso hincando una rodilla delante de la jóven que elige para su pareja—del mismo modo que hacian los antiguos griegos—á cuyo acto llaman *hacer punto*. Esta, por el contrario, baila muy gravemente con la mayor compostura y pudor en todos sus movimientos, que ejecuta más bien con la cabeza y los brazos que con los pies, bajos los ojos y atreviéndose apenas á dar tal cual rápido giro, revelando en todo su sér la inocente expresion de la candidez más encantadora. De esto resul a un vivísimo contraste en los dos sexos, que da á la *Muiñeira* mucha gracia y no poco encanto.

Desgraciadamente en algunos parajes de Galicia, las mujeres empiezan ya á bailar con *paso alto*, dejando aquella rigurosa modestia que representaba la hermosura de la virtud antigua.

Continúa la jóven bailando, siempre con pausados movimientos, y el bailaror la sigue, mientras salen otras parejas de la misma manera.

El cura de la localidad, que en algunos puntos, por lo general, preside la danza en las fiestas y romerías, anima con sus joviales y apacibles exhortaciones á los reacios y hace que el número de bailarores vaya cada vez en aumento. Se generaliza, por fin, la danza, haciendo diferentes figuras, andando en círculos encontrados, los hombres por un lado, y las mujeres por otro; á veces adelantando ellos en hilera, y ellas retrocediendo, ó al

contrario; luego bailando solo dos hombres, y apurando todos los recursos del contrapaso, hasta que uno de los dos se rinde; lo que acontece siempre que haya un ligero pique, ó bien cuando uno de ellos es forastero de tal ó cual parroquia inmediata, que entonces es seguro habrá por una y otra parte el mayor alarde de habilidad y resistencia. En tanto ellas y los que no bailan tocan las castañuelas á compás y de agradable manera (1).

Continúa la danza con la mayor alegría y algazara hasta que el sol empieza á descender al ocaso, y entonces el gaitero con su acólito el del tamboril, abandona su banco y se pone en medio, mientras los demás bailan, y despues se vuelve á su sitio.

Aquí empieza la última figura. Forman los hombres círculo en el centro, tocando á un tiempo las castañuelas, y las mujeres bailan en derredor, siempre con el mismo paso menudo y los ojos bajos. Despues hacen corro las mujeres, y los hombres las sustituyen; por último, las parejas se reunen bailando á un tiempo en el centro. Cesa la gaita y se concluye la danza.

La música de la muiñeira, que vá siempre unida al canto, es de combinacion triple (seis por ocho), y el tiempo de rigodon. Su melodía tiene algun parecido con las de los *highlanders* de Escocia, no obstante estas sean mas lentas; y aunque se ejecuta en un aire *moderato*, resulta bastante animada. Se compone de dos ó más partes de ocho compases cada una.

Estas composiciones musicales, como están basadas sobre una tonalidad sencilla y un ritmo bien determinado, suelen variarse todos los años aunque conservando siempre su especial carácter.

Es muy digno de notarse, la gran semejanza de la música típica de la *mui teira* con la de algunos coros de la *Sonnambula* de Bellini, y más aún con la de la introduccion del acto primero de *Lucia de Lamermoor*, de Donizetti, que parece calcada enteramente sobre ella, pues su ritmo, su melodía y su carácter son exactamente lo mismo. Esto que á primera vista se nos presenta como una casual coincidencia, acaso tenga su natural explicacion el dia en que recopilada la música popular de todas las naciones, pueda hacerse de ella un estudio crítico y comparativo, investigando su diverso ó idéntico origen y la analogía, que no puede menos de existir siempre entre algunos pueblos cuya semejanza de clima de localidad y de costumbres, necesariamente ha de influir de un modo muy directo en la manifestacion ya sencilla ó artística de su sentimiento.

Mas dejando á un lado estas y otras muchas consideraciones filosófico-artísticas, que puedan alejarnos de nuestro propósito. añadiremos que las coplas que con la *muiñeira* se cantan, suelen ser epigramáticas, refiriéndose alguna vez tambien á la *Molinera* (muiñeira) que como es sabido ha dado nombre á la danza.

Dice D. Manuel Murguía, en el tomo I, pág. 259, de su *Historia de Galicia*, que estas coplas tienen una metrificacion sobrado caprichosa. Se componen, por lo regular, de cuatro ó más versos, siendo el primero de dos hemistiquios de cinco sílabas; los dos siguientes de otros dos hemistiquios, uno de cinco y otro de seis, y el cuarto de seis, como por ejemplo:

*Meu maridiño—foise por probe.
Deixou un fillo—topou dezanove:
Gracias á Dios—y á todos los santos
Siquera me dixó—de quen eran tantos!*

Otros hay en que se conserva en el primer verso la medida de cinco y seis sílabas cada hemistiquio, siendo el segundo de cinco y siete, el tercero igual al primero y el cuarto al segundo, como en este cantar:

*Isca d'ahi—galiña maldita,
Isca d'ahi—no me matz—la pita,
Isca d'ahi—galiña ladrona,
Isca d'ahi—prá cas de tua dona.*

Estas combinaciones varían hasta un punto difícil de explicar, y á que dá lugar la libertad en que está el poeta, de usar versos de cuatro, cinco y siete sílabas, cuidando solo de que no desaparezca la armonía.

Réstanos añadir que, si bien por lo general esta danza se acompaña con la vetusta gaita, segun dijimos al principio, en algunos pueblos y aldeas suele ya desnaturalizarse su primitivo carácter, haciendo en ella uso de una orquesta *sui generis*, en la que los instrumentos predominantes son el bombó y el clarinete.

D. Fernando Fulgossio, deplorando la introduccion de ciertos bailes modernos en el territorio gallego, con gran perjuicio de los verdaderamente

típicos del país, y refiriéndose en particular á la *Muiñeira*, dice en su ya citada novela *Alfonso*: «¡Dichosa edad y dichosos siglos aquellos en que la *Muiñeira* era el sólo y único baile de Galicia! No se oía entonces por aquellos verdes ribazos y praderas más que el amante y cariñoso eco de la gaita, á cuyo compás bailaban santa y pacíficamente los honrados campesinos á la sombra de los seculares castaños. Será posible que el tiempo y algunos males gallegos hagan que el mejor día desaparezca de la haz de la tierra uno de los bailes más llenos de gracia y atractivo.»

Amantes como el que más de la música típica y característica de las diferentes regiones, provincias y pueblos de España, con cuyos cantos y bailes podría formarse un rico tesoro para enriquecer nuestra música nacional, como dijo muy bien Soriano Fuertes, hacemos fervientes votos para que la música galiciiana, que recuerda tan diversos orígenes, tantas dominaciones, conserve su primitivo carácter, su sencillez encantadora, para solaz, recuerdo histórico y viva satisfacción de los que han nacido en Galicia, en aquel privilegiado suelo, donde todo parece que respira encanto, dicha y eterna felicidad.

JOSÉ INZENZA.

LOS CONCURSOS

DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACION.

Continuando la tarea de dar á conocer todos cuantos alumnos han salido premiados en la Escuela nacional, habremos de compendiar tambien en este artículo todos aquellos datos que sirvan para poder apreciar el régimen interior y el orden y precision que se observa en dicha Escuela en lo que á los anuales concursos se refiere.

Empezaremos por agregar el nombre de la señorita Elisa Alvarez, segundo premio de piano, de la clase del Sr. Mendizábal, que no aparece en nuestras apuntaciones anteriores; el de la señorita Reposo de Alcázar, primer premio de la clase del Sr. Compta, y D. Jacinto Gil y Ruiz, segundo premio de piano, discípulo del mismo profesor.

Los ejercicios de piano celebrados el día 1.º del corriente mes, clase del Sr. Compta, dieron por resultado la adjudicacion de premios en la forma siguiente:

Primer premio las señoritas Cármen Gutierrez de Caviades, María Gonzalez y Gloria Sanchez; el segundo las señoritas de Cueto, Gayé, Llorente, Gastos, Esain y Gonzalez (doña Amalia), y el accésit las señoritas Sanchez (doña Eladia) y Gonzalez (doña Antonia).

..

En los concursos de composicion sólo resultaron dos alumnos premiados, que fueron los Sres. D. José Estarrona y D. Vicente Lozano, que obtuvieron uno y otro el primer premio.

Esta es la clase que tiene tal vez ménos aficionados, ora por la fuerza de voluntad que se necesita para seguir seriamente dicho estudio, ora por los conocimientos que precisa poseer el que va á emprender el estudio y la carrera de compositor, ó tal vez, y esto es lo más probable, por los pocos resultados que da esta carrera á la mayor parte de los compositores (dedíquense al género que quieran), particularmente en España.

..

He aquí las obras que sirvieron para optar á los diferentes premios en las diversas clases que entraron á concurso:

PIANO PRIMER PREMIO.—*Alumnas*.—*Andante y final* de la sonata en *fa menor*, Schulloff.—*Alumnos*.—Primera balada en *sol menor*, Chopin.

PIANO: SEGUNDO PREMIO Y ACCÉSIT.—*Alumnas*.—Primer tiempo del 5.º concierto, Herz.—*Alumnos*.—2.º Sonata (Primer tiempo), Schuman.

ARPA.—Clase de la Srta. Roaldes.—*La Danse des Feés*, Alvars.—Clase de la Srta. Bernis.—*La Danse des Eglphes*, Gouffroid.—Sonata en *do sostenido menor* de Beethoven, arreglo de John Thomas.

CORNETIN.—*Une Sérénade*: aire vario, Ed. Chapelle.

FLAUTA.—Undécimo grande solo en *re mayor*, ob. 93, Tulon.

OBOE.—5.º Solo de concierto, ob. 78, Verroust.

CLARINETE.—Fantasia sobre motivos de la *Sonnambula* de Bellini Caisallini.

ARMONIUM.—(A) Ofertorio de la misa, Rossini.—(B) Fantasia original, Leff-Welly.

CONTRABAJO.—Octavo concertino, Labró.

(1) *Alfonso*, por D. Fernando Fulgossio.

VIOLONCELLO.—Concertino, op. 51, Romberg.

VIOLIN.—8.º Concierto, Rode.

FAGOT.—Fantasía sobre motivos del *Pirata* de Bellini, arreglo de Torriani.

..

Constituyeron los jurados los siguientes profesores (de la *Escuela* unos y particulares otros,) que fueron presididos por el Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, director, y D. Manuel de la Mata, secretario:

CONCURSO DE SOLFEO.—Excmo. Sr. D. Antonio Romero, D. Antonio Sos, D. José Sobejano, D. Manuel Monlleo, D. Joaquín Valverde.

PIANO Y ARMONIUM.—Excmo. Sr. D. Rafael Ferrás, Excmo. Sr. D. Adolfo de Quesada, D. José Tragó, D. Emilio Serrano, D. Antonio Llanos, don Francisco A. de la Peña, D. José Falcó, D. Salvador Bustamante.

VIOLIN, VIOLONCELLO Y CONTRABAJO.—D. Tomás Lestán, D. Ricardo Fischer, D. Agustín Rubio, D. Pedro Ayuso, D. Rafael Pérez.

CORNETIN, FLÁUTA, OBOE, CLARINETE Y FAGOT.—Excmo. Sr. D. Antonio Romero, D. Joaquín Valverde, D. Enrique Marzo, D. Manuel Monlleó, don Luis Font.

ARPA.—Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, D. Ignacio Ovejero, D. Joaquín Valverde, D. Pedro Sarmiento, D. Rafael Pérez.

CANTO.—D. José Fernández Alzamora, D. Baltasar Saldoni, D. Tirso de Obregon, D. Manuel Muñoz, D. Luis Cuzzani.

ARMONÍA.—D. Baltasar Saldoni, D. José Inzenga, D. Mariano Martín, don Ignacio Ovejero, D. Tomás Fernández, D. Antonio Aguado, D. Ignacio A. Campo.

COMPOSICION.—D. Baltasar Saldoni, D. José Inzenga, D. Mariano Martín, D. Ruperto Chapí, Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, D. Valentín Zubiaurre, D. Antonio Llanos.

DECLAMACION.—Ilmo. Sr. D. Manuel Cañete, D. Manuel Catalina, D. Ricardo Vega, D. Miguel Ramos Carrion, D. Francisco Pérez Echevarría, don Rafael Santisteban.

..

Reasumiendo nuestra tarea, diremos que de la clase de solfeo—sección del Sr. Pinilla—obtuvieron primer premio doce alumnos, y uno solo el segundo en la misma asignatura.

De la del Sr. Gil obtuvieron primer premio dos alumnos, y merecieron cuatro el segundo.

De la que preside el Sr. Reventos se adjudicó el accésit á ocho alumnos.

De la del Sr. Serrano salieron premiados seis alumnos: tres con el primer premio y tres con el segundo.

El Sr. Agero conquistó en favor de sus alumnos sólo dos accésits. El señor Gainza dos primeros premios, dos segundos y dos accésits.

La profesora señorita Lama obtuvo en su clase dos primeros premios, tres segundos y un accésit.

De la clase del Sr. Falcó salieron dos alumnos premiados con primero y segundo premio; y á la del Sr. Llanos se adjudicaron un primer premio, tres segundos y dos accésits.

En la clase de pianos del Sr. Zabalza resultaron distinguidos cuatro alumnos con el primer premio, diez con el segundo y nueve con accésits.

En la del Sr. Mendizábal cuatro con el primero, cinco con el segundo y diez con el accésit.

En la del Sr. Compta seis con el primero, once con el segundo, y con accésit ocho.

De la clase del Sr. Ronconi, en la sección de canto, salió un solo alumno que obtuvo el primer premio; otro con accésit en la que preside el Sr. Martín; uno con segundo premio y otro con accésit de la que dirige el Sr. Puig; y de la que preside el Sr. Inzenga un primer premio, un segundo y cuatro accésits.

Atendido el corto número de alumnos que concurren á las demás clases de la Escuela nacional, omitimos los detalles comparativos.

..

Réstanos, ántes de dar por terminada nuestra tarea, enviar nuestra más cordial felicitación á los alumnos premiados, así como á los distinguidos profesores que tan hábilmente dirigen las diferentes clases de la primera *Escuela* de la nación, por el buen resultado de los últimos exámenes: á aquéllos para que perseveren en el estudio y puedan un día hacerse acreedores al premio que la sociedad y el arte conceden siempre al estudioso y aplicado, y á éstos para que no cejen un momento en la noble tarea que se impusieron en bien del arte pátrio, del cuerpo docente español, de los alumnos que se le confían y se le confían, y en honor de nuestra primera *Es-*

cuela, aula oficial á cuyas clases concurren todos los que se sienten con verdadera vocación para seguir con aprovechamiento la nobilísima profesión musical.

UN CONCIERTO EN UNA CASA DE LOCOS

Durante la velada del primero de Julio se ha celebrado un gran concierto en el hospicio de Bicetre. Los locos que moran en este asilo de dolor, estaban, por decirlo así, trasfigurados.

En su alterado rostro había reaparecido la calma, y la reunión en conjunto, ofrecía el mismo carácter de gravedad que si hubiese sido constituida por gente cuerda y dotada de gran dosis de sentido común.

Unos quinientos locos, epilépticos ó idiotas, habían sido congregados en la sala del gimnasio, decorada con sumo gusto. En las primeras filas se hallaban los niños locos y detras los enfermos adultos.

Por todo extremo triste era el aspecto de los niños con su mirada fija, su aire dolorido y sus pupilas enrojecidas.

Entre los locos adultos, notábanse también algunos tipos característicos: criaturas embrutecidas, con el cráneo deformado y repulsivo á la vista.

..

No es este el momento de meditar acerca de la influencia de la música sobre esos pobres cerebros abandonados por la razón. Pero el hecho es indudable, según lo prueba la siguiente carta escrita por el doctor Voisin, después de una velada semejante á la que hoy reseñamos, celebrada en 1868 en la Salpêtrière.

«Me complace en manifestaros que la velada que habeis organizado para solaz de nuestros locos les ha causado extraordinario placer. Nuestros enfermos nos dan diariamente cuenta de las gratas emociones que les produjeron los cantos, los versos, la pantomima y el violín.

Esta diversion es sumamente útil para el mejoramiento de su estado mental.

El médico del establecimiento tiene el gusto de manifestároslo así, suplicándoos, etc.

VOISIN,

Médico de la Salpêtrière.»

..

Pero volviendo á nuestro tema, diremos que el concierto en cuestion, en el que tomaron una parte principal MM. Lionnat y Morlet y algunos otros artistas, fué precedido de una serie de movimientos elementales de gimnasia, acompañados de varios cantos. Estos ejercicios fueron ejecutados de un modo notable.

Uno de los locos, M. Truitier, obtuvo un éxito extraordinario en *Les Cris de Paris*, pieza que interpretó con suma gracia y exquisito gusto.

La actitud de los espectadores no revelaba bajo ningún concepto su miserable estado, y el auditorio parecia hallarse en el pleno dominio de la razón y de la inteligencia.

Dos hombres y dos niños presentaron los síntomas de la epilepsia, y fueron retirados del salón. Pero estos incidentes apenas fueron notados por la concurrencia.

..

Hemos hablado de la influencia de la música, y á este propósito conviene citar el siguiente caso:

En la fiesta á que hacemos referencia, figuraba un niño atacado de la monomanía del crimen. Quería estrangular á todo trance á cuantos le rodeaban, y la víspera del concierto estuvo á punto de dar muerte á uno de sus compañeros.

¡Pues bien! La acción de la música logró calmarle por completo, y la expresión de su rostro llegó á ser placida y sonriente.

Con motivo de este concierto, debemos recordar que en 1842, el doctor Laurent puso en práctica en Bicetre el método del tratamiento de ciertos casos de locura por medio de las distracciones musicales, método que después se ha propagado universalmente.

Cada sección de locos ejecuta obras de conjunto dos veces por semana. Varios ancianos forman una diminuta orquesta en cada sección, y los locos cantan á coro con la música.

..

Un banquete de cuarenta cubiertos puso término á la fiesta.

Sería de desear que se imitasen en todas las naciones esta clase de solemnidades artísticas, que tan felices resultados producen entre los alienados.

Todo esto entraña, no solo los elementos de un precioso estudio fisiológico, sino que ofrece tambien un medio de proporcionar un agradable pasatiempo á esos desdichados seres, á los cuales está hoy vedada, quizás para siempre, toda alegría razonable y positiva.

CUESTIONARIO MUSICAL

ERRATA IMPORTANTE

En nuestro número anterior, pág. 4, columna segunda, hácia el fin, donde dice: *sustituir las notas musicales ó letras*, debe decir: *sustituir las notas musicales por números ó letras*.

AL SEÑOR BARBIERI

Esperábamos una contestacion clara, precisa, categórica, y, sobre todo, lógica y discreta, á nuestro artículo publicado en el núm. 26 de este Semanario; y por toda respuesta, nos dice el Sr. Barbieri que dicho artículo, aunque se titula *Dos palabras*, tiene más de mil; que hemos olvidado lo que es *partitura*; que hacemos gran aparato de citas *que no tienen nada que ver con el asunto principal*; que éstas son de *discutible* autoridad, etcétera, etc.

Si hemos ó no contestado al asunto, y si nuestras citas son ó no pertinentes al tema primordial del Cuestionario, no es el Sr. Barbieri quien ha de decirlo; apelamos desde luego al público, y á él sometemos nuestras apreciaciones y nuestros juicios.

Quería saber el amigo Barbieri dónde y cuándo hemos visto partituras y música de guitarra por cifra, pertenecientes á la Edad Media, y con leal franqueza le expusimos nuestro sentir; de aquí la nota de *autores, bibliotecas, punto y año* que citábamos en nuestro anterior escrito; pero el señor Barbieri llama á todo esto citas impertinentes, cuando son precisamente el comprobante de tan terminantes aseveraciones.

—«*Todo el mundo sabe*— dice el Sr. Barbieri—*que en la Edad Media ya se conocía y se practicaba la armonía de diferentes voces simultáneas.*»— Pues, amigo mio, esto basta á nuestro intento; en sus mismas palabras tiene la contestacion; porque si en la Edad Media se conocía la música coral en contrapunto, claro está que existiendo ya, como existía, la notación musical en dicha época, los maestros tenían que valerse de la partitura; y no se arguya—como lo hace el Sr. Barbieri—diciendo *que nadie ha visto, que yo sepa*, las partituras de aquella Edad; este es un recurso que no hace fuerza, ni tiene valor alguno en historia. Y si no, ¿cómo sabe dicho señor que *la armonía de diferentes voces* existía en la época á que nos referimos? ¿Cómo dice tan en absoluto que es cosa sabida *de todo el mundo*? ¿Dónde ha adquirido tales noticias?—Se explica perfectamente: ó viendo las partituras de la citada época, ó leyendo esta noticia en historiadores musicales que, á la verdad, no sería en pocos, cuando el Sr. Barbieri, formando juicio sobre este punto, llega á consignar que es cosa ya de todos muy sabida.

Por lo demás, refiriéndonos á este mismo tema, creemos haber citado *obras, documentos, nombre de los autores, fecha y bibliotecas* donde puede muy bien comprobarse cuanto hemos dicho con referencia á partituras de la Edad Media.

Es inútil que el Sr. Barbieri diga que citamos como testimonio de nuestros asertos los códices del cabildo de Toledo. Hicimos sólo á estos referencia á *mayor abundamiento*, no como testimonio absoluto; puesto que las obras y autores de que dimos cuenta antes de citar los indicados códices, constituyen ya desde luego la prueba evidente de lo que nos propusimos demostrar. En las obras es donde debe inspirarse el Sr. Barbieri; no en los códices. Y si revolviendo los de Toledo *pasó dos meses enteros* dicho señor, haga un nuevo esfuerzo y registre curiosísimas bibliotecas que existen más allá del río Duero y tal vez encontrará tesoros de otro género, que hoy moralmente *no existen* para el arte, por la incuria y punible abandono de nuestros críticos é historiadores.

El amigo Barbieri dice que nuestras citas son de discutible autoridad;

pero no nos extraña que tal diga, porque para dicho señor es discutible todo: en su afán de poner en duda el valor real de los demás, niega hasta la misma autoridad de respetabilísimas personalidades contemporáneas.

¿Cómo hemos de extrañar, pues, que ponga en duda lo que no conoce y lo que existió y existe desde hace algunos siglos?

La entidad moral AUTORIDAD, amigo mio, no existe, no puede existir en absoluto.

La autoridad, es y será siempre relativa, como son relativas la capacidad, el talento, la riqueza, el crédito, etc., etc.

¿Quiere, acaso, que en retórica sean, ó hayan sido todos Demóstenes ó Cicerones? ¿Quiere que todos los que se han ocupado de medicina tengan la autoridad de un Hipócrates, de un Galeno, ó de un Avicena?

¿Pretende, acaso, que todos los naturalistas tengan el mismo nombre que han conquistado Linneo ó Buffon?

¿Quiere que todos alcancen la autoridad de un Herodoto en los tiempos antiguos, ó la de un Cantú, un Aquentil ó un Mariana en la época moderna?

¿Pretende poner en parangon el mérito y autoridad de los poetas con la autoridad y el nombre que un día conquistaron la Safo, Tirteo, Bion, sin olvidar á los ilustres autores de la *Iliada*, la *Eneida*, las *Lusiadas* y la *Araucana*?

¿Quiere, por ventura, que la firma de todos los autores que se ocuparon de música, sea tan conocida como la de Fetis, Martini, Eslava y tantos otros?—Pretension vana.

Siendo la autoridad no absoluta y sí relativa, tan apreciado debe ser el autor A, segun los casos, como segun las circunstancias puede serlo el autor B. En asuntos históricos un Herculano, tratándose de la historia particular de Lusitania, tendrá mas autoridad que Cantú, Aquentil ó Florian de Ocampo, historiadores universalmente conocidos; y tratándose de la historia especial de Galicia—por ejemplo—concedemos desde luego mayor autoridad á Vicetto ó á Murguía, que al más encopetado historiador contemporáneo.

Fetis, que no conoce la historia española en todos sus detalles y con todos sus pormenores, y que cometió infinitos errores tratanto nuestros asuntos, ¿podría ocuparse con especialidad de los músicos españoles como lo hizo Saldoni?—Hé aquí, sobre este punto, cómo Saldoni sobrepuja en autoridad al sábio Fetis.

Este mismo maestro, famoso crítico y renombrado historiador si pretendiese escribir sobre la capacidad y méritos artísticos de los músicos portugueses, ¿lo haría con la facilidad, precision, autoridad y riqueza de datos del portugués Vasconcellos?—Hé aquí la autoridad de Fetis reducida casi á cero tratándose de la historia del arte portugués, historia más al alcance de un hijo del país que al más sábio y encopetado historiador.

Quede sentado, pues, que la autoridad es sólo relativa; y que, segun el asunto, segun las circunstancias de localidad y especialidad artística, segun la mayor ó menor abundancia de documentos históricos y las referencias más ó menos directas de los autores sobre un punto mismo, deberán ser atendibles *siempre* las observaciones de los comentadores, los historiadores y los críticos, puesto que todos contribuyen á establecer la unidad musical, y á constituir definitivamente la *verdadera historia artística* de las naciones.

Los modestos historiadores, las autoridades *discutibles*—como dice Barbieri—toman, copian y hacen referencia siempre á los grandes historiadores; pero es evidente que éstos, antes de ser grandes por la naturaleza de sus obras históricas, han consultado, copiado y respetado la opinion de todos los que, más modestos ó con ménos aspiraciones, sólo se ocuparon de cosas pequeñas relativamente, ó de trabajos especiales referentes á la academia, á la basílica, á la provincia á que pertenecen ó á la localidad en que residen; pero sin estos *pequeños* trabajos, sin estos elementos aislados, sin tales refuerzos históricos, no existiría, no podría existir la obra nacional, el monumento artístico de la patria ó del universo; porque un sólo hombre no podría ocuparse de tantas y tantas cosas que removieron, plantearon y desarrollaron los muchísimos escritores, cuya autoridad es *discutible*, segun afirma el Sr. Barbieri.

Quiere este señor que digamos: «En tal archivo ó biblioteca, estante tal, pluteo tantos, se halla el código de la Edad Media y de tales señas, que al folio tantos...»

Exagerada pretension y exigencia no pequeña es la del Sr. Barbieri. Aparte de que nuestra biblioteca, aunque modesta, no la tenemos á la vista en el momento que emborronamos estas líneas; aparte de que nuestras apuntes referentes á libros de archivos y bibliotecas se limitan solo á indicar *el título de la obra, el autor, la biblioteca, el punto, la edicion, el año del li-*

bro, y el de nuestros extractos; aparte de que algunos apuntes y documentos que hemos poseído se nos han extraviado en continuados viajes... ¿dónde ha visto el Sr. Barbieri que para comprobar la aseveración de un escritor ó la existencia de un libro haya que apelar no sólo al punto y á la biblioteca donde se encuentra, sino al estante donde está colocado, á la división del mismo y á las señas particulares del volumen?—Ni tratándose de identificar la personalidad de un criminal se adoptarían tantas precauciones!!!

Las obras que hemos citado, y con datos, por cierto, bien precisos, existen, y esto basta á nuestro intento. Los historiadores cuando hacen sus citas, suponen bastante ilustrado al lector, para que éste, en vista del título de la obra citada, nombre del autor, y á lo más, la página pueda comprobar por sí mismo las doctrinas emitidas por aquel. Nosotros, sin embargo, concedemos muchísimo más al Sr. Barbieri; y creemos que basta y sobra cuanto en este sentido hemos ya manifestado.

Todo es justo si el hombre es justo, todo puede justificarse entre los justos, según manifiesta el precepto latino y según confirma la experiencia; por consiguiente, creemos razonable y justo que el Sr. Barbieri haga ahora lo que falta, y que entre en inmediata posesión de los documentos que ansía conocer, documentos tan curiosos como raros para dicho señor, cuando nosotros poseemos apuntes con tinta amarilla que datan ya de la época en que por vez primera hemos ojeado lo que hoy busca aquel como un tesoro.

Para demostrar la imposibilidad de que existiese música escrita especialmente para instrumentos en la época á que nos referimos, dice el Sr. Barbieri: *Y como el descubrimiento de la imprenta no fuera en sus principios tan completo que contara con los elementos más indispensables para imprimir la música propia de los instrumentos se inventó el sistema de sustituir las notas, etc.*—Ahora preguntamos:

Si no se conocían los elementos indispensables para imprimir la música, ¿se concluye de aquí que lo que no podía ser impreso, no podía tampoco ser manuscrito? Por falta de elementos materiales propios de la imprenta, que no podía reproducir en aquella época grandes trabajos, ¿deduce el señor Barbieri que no existía música escrita para instrumentos? ¿Qué es el estampado más que una reproducción fiel de lo manuscrito?

Antes de existir la imprenta, no ya perfeccionada, sino en absoluto, todo lo que era necesario, indispensable, existía manuscrito, lo mismo tratándose del arte, como de la historia y de la legislación.

¿Qué hizo el célebre Cassiri metido toda su vida en la biblioteca del Escorial? ¿Quién hizo llegar hasta nosotros el conocimiento de los autores griegos y latinos? ¿De qué elementos se dispuso en la Edad Media para hacer llegar á nuestros días la historia de civilizaciones que pasaron; la historia de cien pueblos ilustres que vivieron como nosotros, y que como nosotros tuvieron arte y literatura, leyes y religión? ¿A qué debemos los primeros preceptos artísticos? ¿A qué debemos la primera notación musical?—AL MANUSCRITO.

Si los primeros conocimientos históricos y artísticos que hemos poseído los debimos, pues, al manuscrito que nos legaron nuestros mayores; si el conocimiento de todo cuanto existió en la antigüedad lo debimos á las tablillas, al papiro ó al libro; si los preceptos filosóficos de Confucio, de Hermetes, de Crates, de Sócrates y de Aristóteles llegaron hasta nosotros por tan modesto procedimiento; si las leyes de Licurgo y de Solón nos fueron comunicadas por el mismo sistema; si todo, en fin, se debió en un principio al modesto manuscrito, ¿á qué viene aseverar que por falta de útiles de imprenta—cuando ésta estaba en mantillas—no se podía imprimir la música para instrumentos?

Suponemos que para grabar una cosa es preciso que esté el modelo á la vista; y en este caso ¿cuál sería aquí el modelo, Sr. Barbieri? El manuscrito ó la copia hecha á mano (que es lo mismo) que serviría de muestra al grabador. Pues bien: creemos que si existía el manuscrito, aunque no hubiese útiles de imprenta, aunque no se pudiese estampar, el manuscrito no dejaría de existir por esto, ni mucho menos creeremos en serio que una falta material de tipografía diese lugar á una reforma en la notación, como indica el Sr. Barbieri.

Quede sentado, por consiguiente, que no admitimos ni podemos admitir como exacta, bajo ningún concepto, la apreciación de dicho señor, respecto á la época en que, según él, empezó á escribirse la música para instrumentos.—Pasemos á otro punto.

Pretende nuestro contendiente, que hemos equivocado los antiguos sistemas de notación, con las cifras de invención moderna. No tenemos la presunción de saberlo todo; pero hicimos, años há, un detenido y serio estudio sobre las diferentes formas de la notación antigua, de cuyo trabajo dimos á conocer algo en el libro *Origen de la música como arte*—no del

todo publicado,—y no creemos en esto más acertado al Sr. Barbieri, que en los puntos tocados anteriormente. Conocemos bastante los antiguos sistemas de notación, para no confundirlos, ni con la cifra de guitarra, como supone oficiosamente dicho señor, ni mucho menos con la partitura sui generis de aquellos tiempos.

El estudio de los antiguos sistemas de notación celtica, sueva, persica, china, egipcia, griega, romana y árabe, sin olvidar la rabinica, la sajona, la lombarda y la que fué usual y corriente en los Países Bajos, nos permite desde luego distinguir perfectamente lo que es notación y sistema, de lo que solo representa una cifra especial para instrumentos, ó de lo que tiene por objeto reunir en un cuadro sinóptico—PARTITURA PROPIAMENTE HABLANDO—el diseño melódico y las diferentes voces que lo acompañan, con la música sobrepuesta ó subperpuesta, compás por compás.

Pero si aquellos no nos fuesen conocidos, y si de esta circunstancia naciesen dudas que entorpeciesen nuestros estudios históricos, tendríamos la franqueza de confesarlo, y aun suplicaríamos que se nos ilustrase sobre este punto. Ya vé el Sr. Barbieri si somos sinceros.

Conste, pues, que no hemos confundido, ni podíamos confundir, un antiguo sistema de notación con las cifras de invención moderna, ni mucho menos con la partitura especial de la Edad á que nos referimos.

Creemos algo aventurado que el Sr. Barbieri diga que *posee casi todos los libros publicados* de música de vihuela y de guitarra españolas, como queriendo decir: «Si algo se ha publicado, en mi biblioteca habrá de encontrarse lo que buscamos.» Calificamos de exagerado su discurso, cuando cree reasumir toda investigación en su excelente biblioteca; y por consiguiente, para un asunto tan concreto, no damos importancia alguna á casi todos sus volúmenes, que tanto cita, ni á su manera de reflexionar. Si en su biblioteca no encuentra prueba, ó cuando menos, señal ó huella que indique lo que existió en la Edad Media, según confirmación del mismo señor Barbieri, ¿por qué dicho señor se aventura á creer que tiene casi todos los libros publicados? ¿De dónde procede tal creencia? ¿Deberemos creer que toda investigación termina, ó no tiene ya más campo por donde extenderse, después de vista y consultada la biblioteca del Sr. Barbieri?

Terminaremos diciendo al Sr. Barbieri, que ni el poseer una magnífica biblioteca, ni el haber registrado las más ricas de Europa, constituye prueba formal en contra de nuestras afirmaciones. Una modesta biblioteca de provincia, no tendrá muchos volúmenes, ni poseerá la importancia, la riqueza y el nombre de la que exista en una capital de primer orden; pero aquella biblioteca que se desdenó registrar, tal vez por modesta, poseerá quizá un sólo libro, un documento sólo, que constituya toda su riqueza, y será inútil muchas veces que esta se pretenda encontrar en ricas y famosas bibliotecas.

Conste, por lo mismo, que cuanto decimos de la biblioteca pública lo hacemos desde luego extensivo á la biblioteca particular.

Vamos á concluir; pero no lo haremos sin exponer antes las siguientes reflexiones para redondear, digámoslo así, nuestro pensamiento:

Si no existiesen—COMO REALMENTE EXISTEN—datos terminantes y precisos para confirmar lo que aseveramos, fundados en documentos que hemos visto, hojeado y poseído; si no existiesen citas históricas que confirmasen de hecho nuestras creencias artísticas; si el concurso de los bibliotecarios, anticuarios é historiadores no respondiese en conformidad con nuestras verídicas apreciaciones musicales, aún apeláramos á la NOTORIEDAD para hacer valer la opinión que sustentamos.

Llamáramos á la Legislación, y vendría en nuestro auxilio; la interrogáramos, y después de estudiado bien el asunto, y de confrontar las opiniones de los filólogos y de los sabios, diría aquella con tono grave, solemne y reposado:

¡¡LA NOTORIEDAD EN DERECHO CONSTITUYE PRUEBA!!

VARELA SILVARI.

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Muy señor mío: Quisiera merecer de su atención, un pequeño lugar en el periódico que V. dirige, para hacer la siguiente declaración:

«Hace días que leí en un establecimiento público el Cuestionario que hablaba de la voz Duan.

Hoy, revolviendo antiguos papeles de mi difunto padre, encontré casualmente un periódico musical *A Folha Artística*, de Lisboa (año 61, número 33), que, entre otras palabras, trae la de su Cuestionario, que la explica así: «Duan, en lengua celta quiere decir voz ó canto.»—Me acordé en seguida del Cuestionario de V., y tomé nota para enviársela.

Así lo hago, ignorando si llego á tiempo; pero, aunque así no fuera, siempre mostraria buen deseo, su atenta servidora,

A. GOMIS DE RICART.

CAMPANELA, CAMPANELAS

En ninguna de las historias de la música de Burney, Fetis y Engel se hallan noticias de estos instrumentos. Rambosson en su obra *Les harmonies du son et l'histoire des instruments de musique* dá abundantes noticias sobre las campanas con variados diseños de las mismas, pero ninguna de ellas tiene analogía con *Campanela* y *Campanelas* y mucho ménos con relacion á la coreografía.

Sin embargo de lo que se advierte en el Cuestionario musical de no hallarse ambas voces inscritas en los *Diccionarios musicales*, puedo asegurar que en el de Pedro Lichtental está consignado lo siguiente:

«*Campanella*.—Este pequeño cuerpo sonoro estuvo en uso entre los hebreos; los sacerdotes lo llevaban en sus trages. Tambien se sirvieron de ellos los gentiles, cuyo uso imitaron los sacerdotes católicos de los primeros tiempos.—Ahora se emplean las campanillas como un registro en los órganos.»

Si no basta esta explicacion sobre las palabras *Campanela*, *Campanelas* tal vez otro la dará más aclaratoria.—A. F. S.

Barcelona 10 de Julio.

RECORTES

LAS POLONESAS DE CHOPIN

Hé aquí lo que Mme. Polat Krasinska, artista polaca y entusiasta admiradora de Chopin, dice acerca de las *Polonesas* de su ilustre compatriota, el poeta del piano:

En écrivant ses polonaises, Chopin a évidemment puisé son inspiration dans l'histoire de son pays. Il en est, parmi ses admirables épopées, qui portent à un tel degré l'empreinte de l'époque dont elles évoquent le souvenir, qu'elles deviennent de véritables pages d'histoire.

La grande polonaise en *mi* bémol rappelle les splendeurs et les élégances de la cour de Sigismond-Auguste, une des plus brillantes qui aient existé. C'est la Pologne à l'apogée de la grandeur et de la gloire, traversant cette ère de prospérité inouïe dont parlent tous les écrivains de l'époque. Là, pas une note attristée ne vien faire pressentir les infortunes à venir; tout est joie, fête, lumière. On voit passer comme dans un éblouissant mirage cette noblesse polonaise, orgueilleuse jusqu'à la folie, insouciant jusqu'à l'étourderie, fière de ses gloires passées, de sa noble origine, de ses privilèges et de sa liberté; liberté si grande que l'Europe qui ne la comprenait pas, n'y voyait que de l'anarchie; mais cette anarchie, dit Fenimore Cooper, ressemblait à celle des Spartiates, des Romains et des Athéniens que les siècles modernes ne peuvent plus ni comprendre ni apprécier.

C'est au règne d'Etienne Batory que font songer les Polonaises en *mi* bémol mineur et en *la* majeur à ses combats contre Ivan le Terrible et à ses éclatantes victoires. La première semble l'appel au combat de cette armée de cavaliers cuirassés avec laquelle le roi assurait pouvoir traverser l'univers, — la seconde est une véritable marche triomphale.

Le roi Etienne, dont l'idée fixe était la destruction de l'empire moscovite, qui se faisait fort de chasser en trois campagnes les Turcs de l'Europe et qui avait su faire entrer dans ses projets le pape Sixte-Quint, se présente comme l'idéal du roi patriote, — et quel ardent patriotisme respire dans cette polonaise en *la* majeur! n ne peut l'entendre sans se sentir électrisé.

La 8^e Polonaise en *la* bémol est encore un chant de guerre. Quels accents nobles, entraînants, quel souffle héroïque et chevaleresque! C'est le roi Jean Sobieski, à la tête de sa brillante armée, allant délivrer Vienne et la chrétienté.

Mais où le génie de Chopin a évoqué les images les plus saisissantes, c'est dans la 7^e Polonaise, en *fa* dièse mineur.

C'est le dernier acte de la tragédie: la bataille de Maciejowice où la Pologne devait succomber pour ne plus se relever.

Rien de plus sombre et de plus dramatique que la première partie de cette polonaise: on croit assister à la lutte intrépide et désespérée d'une poignée de héros contre des forces dix fois supérieures en nombre, — puis, tout coup, au milieu de la fusillade et des coups de canon, apparaît comme une vision à ceux qui vont mourir, le souvenir du passé, des jours calmes, heureux et paisibles. Ce motif de mazourka, d'une simplicité et d'une douceur pénétrante, vous serre le cœur, d'une tristesse si poignante, si intense, qu'on n'en saurait supporter la durée; — involontairement on songe aux vers du poète:

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria ..

La dernière page de cette polonaise est un véritable cri de douleur. Kosciuszko blessé, tombe, en prononçant ces mots: Finis Polonia!

La Polonaise-fantaisie est comme l'épilogue de cette sombre tragédie: ce sont les dernières convulsions de la patrie expirante, l'agonie de cette nation si vaillante et si chevaleresque sous l'œil indifférent de l'Europe entière, de la France, pour laquelle elle avait versé son sang tant de fois. Il semble que Chopin se soit souvenu, en l'écrivant, de ces vers de Victor Hugo:

Triste Pologne, hélas! te voilà donc liée
Et vaincue, et déjà pour la tombe pliée,
Les Baskiers ont marché sur ta robe royale
Où sont encore empreints les clous de leurs sandales.
Et toi serrée au mur qui sous tes pleurs ruisselle,
Lève-tes bras meurtris et ton front qui chancelle,
Et t'es-tu déjà la mort semble tenir,
Tu dis: Grance, ma sœur, ne vois-tu rien venir!

NOTICIAS

MADRID

EL SEXTO Y SETIMO CONCIERTOS DE LA UNION ARTISTICO MUSICAL EN EL JARDIN DEL BUEN RETIRO.

Durante las veladas del 5 y 8 del corriente, se celebraron ante numerosa y escogida concurrencia los 6.^o y 7.^o conciertos de la *Union Artistico-Musical*, bajo la direccion del maestro Chapí.

Aparte de las piezas de que acerca del concierto del 5 dimos cuenta en nuestro número anterior, tócanos consignar hoy, que merecieron lo honores de la repetición la ópera de *Cleopatra*, de Manzinelli y la graciosa é inspirada polka de Fahrbach *Toujours galant*.

El concierto celebrado en la velada del 8 obtuvo asimismo un éxito por todo extremo lisonjero.

Todas las piezas del programa produjeron verdadero entusiasmo, y algunas de ellas no se repitieron á causa de su mucha extension.

Sin embargo, la concurrencia no quiso perder una segunda audición de la ópera de *Tutti in maschera*, de Pedrotti, de la *Rapsodia noruega* de Svendsen, y de la delicada y característica *Pavane* de M. Lucena.

La orquesta interpretó maravillosamente todas estas composiciones y el maestro Chapí dió una nueva prueba del notable acierto y de la maestría con que desempeña su difícil y espinoso cometido.

Hé aquí el programa del octavo concierto que debe estar verificándose en los momentos en que escribimos estas líneas, y del cual, como acostumbramos, nos ocuparemos en nuestro próximo número:

PRIMERA PARTE.—1.^o Overture de *Georgette* (2.^a vez), Gevaert.—2.^o Polonesa de *Struensee*, Meyerbeer.—3.^o *Cortejo de Baco* (bailables de *Sylvia*), Leo Delibes.

SEGUNDA PARTE.—1.^o Overture de *I promessi Sposi*, Ponchielli.—2.^o *L'Arlesienne*, drama de Alph Daudet.—a. *Prelude*.—b. *Minuetto*.—c. *Adagio*.—d. *Carillon*, Bizet.

TERCERA PARTE.—1.^o *Rapsodia Noruega* (2.^a audición), Svendsen.—2.^o *La Romanesca* (1.^a audición), danza del siglo XVI instrumentada por Wekerlin.—3.^o *Ronda militar* (1.^a audición), Riller.—4.^o *Stefanie*, polka, Fahrbach.

Ha salido para Biarritz nuestro querido amigo y colaborador, el reputado crítico Sr. Peña y Goñi.

No por eso se verán privados por mucho tiempo nuestros lectores de los importantes trabajos del Sr. Peña, pues tan pronto como regrese de su excursión veraniega volverá á honrar las columnas de nuestro semanario con sus notables y celebrados escritos acerca de las diversas materias que el arte musical abraza.

La Sociedad *El Fomento de las Artes* ha dirigido una expresiva felicitación á su socia honoraria la Srta. D.^a Ascension García Cabrero, por el premio que esta ha alcanzado recientemente en el Conservatorio Nacional de Música.

Unimos nuestros plácemes á los de la indicada sociedad y, como ella, auguramos tambien un brillante porvenir artístico á la mencionada alumna del Conservatorio.

Nuestra casa editorial acaba de publicar tres polkas notables, que están destinadas á alcanzar entre nosotros la misma popularidad de que gozan en el extranjero. Nos referimos á la célebre *Stefania* de Fahrbach, que tan aplaudida ha sido en los conciertos dados por la Sociedad Union Artistico-Musical en los Jardines del Buen Retiro, á la del mismo autor, denominada *Toujours galant*, no ménos bella é inspirada que la anterior, y finalmente, á la titulada *¡Pst! ¡Pst! ¡Pst!* del maestro Desormes, que tambien es digna del inmenso favor que el público le ha dispensado en varias ocasiones.

Tambien ha adquirido nuestra casa editorial la propiedad de la zarzuela del maestro Taboada, que lleva por título *Trabajar con fruto*, y que con tanto éxito ha sido puesta en escena en los teatros de Lara y Apolo.

En breve pondremos á la venta, la partitura completa de canto y piano de dicha obra.

Han salido para diferentes puntos con objeto de pasar la temporada de verano los Sres. Arrieta, director de la Escuela nacional, Monasterio, Zabala, Hernando, Moré, Gil, Serrano, Llanos y Reventos.

Hemos tenido el gusto de saludar á nuestro amigo el Sr. D. Cosme José de Benito, maestro de la real capilla del Escorial, que ha tenido la galantería de visitarnos, á pesar de su corta permanencia en esta corte.

La Srta. Doña María Marron aventajada discípula de canto del profesor de dicha clase en la Escuela nacional D. Mariano Martín, cantó hace días delante de S. A. la infanta doña Isabel una melodía de la *Forza del destino* y la cavatina de *Linda* con tal precisión, que hubo de merecer muchos elogios y el que se le hiciesen repetir ambas piezas, á excitación de aquella augusta señora.

Felicitamos á la indicada Srta. doña María Marron, así como á su distinguido profesor Sr. Martín, por el buen éxito que obtiene de la enseñanza.

Los periódicos diarios han publicado la lista de los artistas contratados para la temporada próxima por el Sr. Rovira, empresario del Teatro Real. Como la indicada lista no comprende las partes segundas y comprimarias, y como los artistas que en ella figuran son, á excepción del bajo caricato Sr. Marchisio, los mismos que ya dimos á conocer—adelantando la noticia,—en números anteriores, omitimos hoy la reproducción de aquella, hasta que se exponga al público con el nombre de todos los artistas que han de tomar parte en las tareas líricas del Régio coliseo.

Respecto á las obras nuevas que han de ejecutarse en el mismo, podemos anticipar á nuestros lectores que la empresa se dispone á darnos á conocer *Fidelio*, de Bee hoven; *Mephisto*, de Boito, y dos más de maestros españoles, *El último Abencerraje*, de Pedrell, y *Mitridates*, de Serrano. Mucho nos alegraremos de que se realicen estos propósitos, que indudablemente reportarán á la empresa honra y provecho. Así sea.

PROVINCIAS

CORUÑA.—En el certámen celebrado con motivo de las fiestas de María Pita, alcanzaron premio de ejecución el profesor Sr. Courtier, violín, y la señorita de Quintero, en el piano.

El *Orfeon Coruñés* ganó el primer premio, y le fué concedido un accésit al de Ferrol.

ZARAGOZA.—Se va á constituir de nuevo el *Casino Artístico* de dicha ciudad, nombrando al efecto una Junta entusiasta que dé vida y animación musical al indicado centro, y que promueva desde luego todos aquellos asuntos que estén en armonía con los estatutos del mismo.

AVILA.—Las obras puestas en escena estos últimos días, en el teatro Principal de esta ciudad, fueron: *El Alcalde de Zalamea*, *La Nodriza*, *Al maestro cuchillada*, *Suma y sigue*, y otras.

La tiple y profesora de piano, señorita Naresli, en unión del Sr. Alonso y del distinguido maestro y pianista de la localidad Sr. Arribas, dió un concierto en el mismo teatro, logrando agradar al público y ser por éste muy aplaudida, participando de igual distinción los Sres. Arribas y Alonso.

VALENCIA.—En el *Skating Garden* de esta ciudad estrenóse una obra del maestro Giner titulada *Una nit d'albaes*.

Pertenece al género descriptivo, en el cual desempeñan un importante papel los fagotes, y todos los instrumentos de cuerda. El clarinete recuerda é imita el tradicional *Ave María purísima* que, con ronca voz, entona el sereno antes de anunciar la hora, y la flauta y el oboe, alternando con la viola, *murmuran* algún recuerdo del popular *alba* valenciano, mientras un pianísimo trémolo, á doble cuerda, imita el *rasgueo* de los tiples y guitarras.

La característica jota valenciana se indica muy oportunamente, al mismo tiempo que una parte del metal supone otra ronda de músicos que se acerca.

Esta nueva obra del maestro Giner gustó mucho al público inteligente de Valencia, lo que en verdad no nos extraña, dadas las circunstancias que

concurrían en tan distinguido como modesto compositor, cuyas obras son ya bien conocidas del inteligente público de Madrid, que ha tenido ocasión de aplaudirlas en nuestros conciertos, muy particularmente la preciosa *Elegía á Rossini* y el bellissimo minuetto *Recuerdos de un Sarao*.

EXTRANJERO

La célebre cantatriz sueca, Jenny Lind, hoy Mme. Goldschmidt y retirada de la escena desde hace muchos años, acaba de recibir de manos del rey Oscar II una distinción que aun no había sido concedida á ningún artista en Suecia.

En muestra de gratitud por haberse prestado recientemente la gran artista á cantar ante él en una fiesta popular del país, el monarca ha otorgado á Fenny Lind la medalla *Litteris et Artibus*, formada de brillantes, concediéndole al mismo tiempo el derecho de llevarla al cuello, unida á una cinta azul de la orden de los Serafines.

Dicen de Bruselas que la próxima temporada lírica del teatro de la Moneda promete ser en extremo brillante.

Entre las obras que han de ser puestas en escena figuran las siguientes: *Oberon*, de Weber y *la Statua*, de Reyer.

Los nuevos artistas contratados son: MM. Vergnet, Manoury y mademoiselle Valeria Falcon.

El periódico *L'Italie* publica las siguientes líneas en uno de sus últimos números:

¡Pobres directores de orquesta! Las más insignificantes poblaciones y hasta las mismas aldeas tienen empeño en poseer una orquesta. Por lo tanto, se necesitan muchos directores, y nada hay tan curioso como los programas de los certámenes abiertos para optar á estos cargos... de confianza.

Por regla general, se ofrecen 1.000 francos al año; pero por este precio se exige un maestro, no sólo director de orquesta, sino profesor de órgano, de violín, de clarinete, en una palabra, de todos los instrumentos.

Hasta ahora no se habían pedido á los candidatos más que aptitudes y trabajos compatibles con su arte; pero estaba reservado á la «Manufactura de lanas Rossi» (Schio) llegar al colmo de la exigencia.

El dueño de este establecimiento solicita en efecto un director que tenga de veinticinco á treinta años, de constitución robusta, que conozca el contrapunto, que sea ex-militar y célibe, y que mediante la suma de 1.400 francos anuales lleve la contabilidad de la fábrica durante las horas de libertad que le dejen las lecciones de música.

La doble condición de ex-militar y célibe, impuesta á los candidatos, nos hace suponer que el favorecido deberá además contraer matrimonio con una de las operarias de la fábrica y convertirse en sargento instructor de los obreros de Schio.

¡Adelante! El senador Rossi no ata los músicos con longanizas.

El Congreso musical de Milan ha terminado sus trabajos, después de haber celebrado varias conferencias en las que se han discutido importantes cuestiones musicales.

El maestro Dacci ha propuesto la unificación de los métodos de enseñanza en los liceos y conservatorios; el maestro Lauro Rossi, ha sostenido la necesidad de ciertas reformas en las escuelas; el abate Amelli ha tratado la cuestión de los estudios relativos á la arqueología musical, y el profesor Romeo Rossi ha obtenido un gran éxito ante los miembros del Congreso con su *clarinete de doble tonalidad (si bemol y la)*.

El teatro de la Opera Cómica de París ha cerrado sus puertas con la última representación de los *Cuentos de Hoffmann*, ante un numeroso auditorio.

Certámenes del Conservatorio de París:

ARMONÍA (hombres).—*Primeros premios*.—Leroux, Gaune, discípulos de Mr. T. Dubois; Honoré, discípulo de Mr. Emilio Durand.

Segundos premios.—Kaiser, discípulo de Mr. Durand.

Primeros accésits.—Schwartz, discípulo de Mr. Savard; Doublet, discípulo de Mr. Dubois.

Segundo accésit concedido por unanimidad.—Ronher, discípulo de monsieur T. Dubois.

SOLFEO (hombres).—*Primeras medallas.*—Merglet, Poirson, discípulos de Mr. Heyberger.

Segundas medallas.—Deteneuille, Leclerc, discípulos de Mr. Heyberger.

Terceras medallas.—Lamarche, Labis, discípulos de Mr. Heyberger; Crepau, discípulo de Mr. Danhauser.

SOLFEO (mujeres).—*Primeras medallas.*—Mlles. Bouget, discípula de Mr. Mouzin; Court, discípula de Mr. Hommey.

Segundas medallas.—Mlles. Signet, Rosa Delaunay, María Fontaine, discípulas de Mr. Mouzin.

Terceras medallas.—Mlles. Caron, discípula de Mr. Mouzin; Maindron, discípula de Mr. Hommey; Malleviale, de Lafertille, y Fanville, discípulas de Mr. Mouzin.

Uno de nuestros colegas publica las siguientes líneas que suscitan una cuestión de higiene en extremo importante:

«De algun tiempo á esta parte, con el pretexto del progreso musical, se ha introducido una detestable innovacion en las escuelas municipales de Bruselas, y quizá tambien en otras partes.

«Utilizanse para las músicas militares jóvenes de escasa edad cuyo desarrollo físico se perjudica notablemente con un ejercicio que daña á los hombres de robusta constitucion. Hemos visto enfermar así á multitud de niños de diez años, cuyos profesores sólo han tratado de halagar su vanidad. Enhorabuena que se les enseñe el solfeo. Estos cursos, dados por profesores especiales, desarrollarán la inteligencia infantil y despertarán las aficiones artísticas de cada cual. ¿Pero qué necesidad hay de que compitan con las sociedades, ya sobrado numerosas, de charangas, cuyos miembros tienen pulmones de sobra?

«Dejemos que el niño se fortifique por medio de los juegos propios de sus años y por medio de la gimnástica higiénica. Querer convertirle prematuramente en artista músico, es llevarle á la inanición y á la tisis. El mismo M. Buis no resistiría el trabajo á que somete á sus discípulos.

«Solicitamos, pues, la supresion de las organizaciones de charangas en las escuelas municipales, ó al ménos el empleo de instrumentos de viento á los niños de diez á catorce años.

«Hay en Bélgica sociedades para la proteccion de los animales, y por lo tanto no es una exigencia desmedida el solicitar de nuestros ediles mayor cuidado en lo relativo á los niños confiados á su custodia.»

Omitimos por hoy todo comentario á tan grave cuestión, y otro día quizá nos ocuparemos de ella con el detenimiento que se merece.

Leemos en un periódico artístico:

«De un informe del diputado Lockroy sobre el presupuesto de las bellas artes en Francia, se desprende que el año último, á pesar de la subvencion de 800.000 francos y de las enormes entradas tenidas en el teatro de la Opera Francesa, perdió 22.160 francos. Las entradas fueron 1.052.156 francas, los gastos 1.074.324. En los gastos, la *mise en scene* figura por la enorme suma de 500.475 francos. El solo *Tribut de Zamora* (que en su totalidad no gustó), costó 270.000 francos, para ponerlo en escena.

«Desde 1871 al 1880, el teatro de la Comedia Francesa pagó por derechos de autores 1.829.867 francos, y por derechos de pobres, 1.384.715 francos, total, 3.204.473 francos.»

Un joven compositor vienés. M. Millaecker, conocido ya por sus triunfos artísticos, ha terminado una ópera cómica que será representada en la capital de Austria durante el próximo invierno. El libro, escrito por M. M. Zell y Genée está tomado de una novela de Paul de Kock.

El concurso de orfeones anunciado en Bayona para el mes de Setiembre próximo, promete revestir un carácter de verdadera importancia, á juzgar por las noticias que está recibiendo la Comision organizadora de dicho certámen.

Han aceptado la designacion de miembros del Jurado, el gran pianista Planté, el violinista Alard, profesor del Conservatorio de París, y Mr. Saintis, uno de los populares compositores de música coral que se conocen en Francia.

El Consejo municipal de París ha votado en una de sus últimas sesiones un crédito de 4.500 francos, destinados á los gastos de la fiesta que ha debido celebrarse el pasado domingo en los Campos Elíseos; fiesta consistente en un concierto dado por los niños de las escuelas municipales.

Hé aquí un interesante detalle artístico:

Los derechos percibidos en París por la Sociedad de autores, compositores y editores de música, se han elevando durante el último trimestre (Abril, Mayo y Junio) á la suma de 143.533 francos 87 céntimos.

CORRESPONDENCIA ADMINISTRATIVA

- Santander.....—D.^a P. G.—Renovada suscripcion hasta fin de año y recibido importe.
- Bayona de Galicia...—D. M. A.—Id. id. id.
- Motril.....—D. F. S.—Renovada suscripcion hasta fin de Agosto y recibido importe.
- Córdoba.....—D. S. de V.—Se remite á su recomendada la pieza de música de que habla en carta.
- Valencia.....—D. S. G.—Recibido importe de su renovacion hasta fin de Setiembre.
- Zaragoza.....—D. E. S. J.—Id. id. id.
- Rivadavia.....—D.^a A. R.—Id. id. id.
- Motilla del Palancar.—D. A. A.—Id. id. id.
- Valencia.....—D. J. A. B.—Id. id. id. Se remite el núm. 26 que desea.
- Irún.....—D. R. G.—Id. id. id.
- Sevilla.....—D. J. B. del P.—Id. id. id.
- Valencia.....—D. F. B.—Id. id. id.
- Toulouse.....—D. J. C.—Nous avons reçu les *dix huit* francs en timbre poste par son abonnement jusqu'à fin Septembre.
- Sevilla.....—D. J. R. T.—Recibido importe de renovacion hasta fin de año.
- Tudela.....—D. A. S.—Renovada suscripcion y recibidos los Gozos para dos voces y órganos. Se contestará.
- Isla de Madera.....—D. F. R. de V.—Recibida renovacion.
- Toledo.....—D. L. M.—Conformes, y renovada suscripcion por tres meses.

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 Cuba, y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año (oro).	
En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).	
En Méjico, y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).	

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

Numero suelto, UNA PESETA.

Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo 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 la Almudena, núm. 2.