



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

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 magnífico álbum cuyo valor demuestra á que nuestra suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Advertencias —De la música y sus alabanzas, por Fabio Quintiliano.—La rueda rota, por E. Van Hasselt.—Pensamientos.—Cuestionario musical.—Recortes: El duo de *Los Higuotes*.—Correspondencia nacional: Carta de Barcelona, por W.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Anuncios.

ADVERTENCIAS

Con el presente número regalamos á nuestros suscritores la preciosa melodía LUTTE INTERIEURE del acreditado compositor Rosenhain, que tanto se celebra en los círculos filarmónicos.

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.

DE LA MÚSICA Y SUS ALABANZAS

(INSTITUCIONES ORATORIAS DEL CÉLEBRE FABIO QUINTILIANO.)

En esta parte seguramente debia bastarme el dictámen de los antiguos. Porque ¿quién no sabe, que en los primeros tiempos, la música (para hablar primeramente de ella) se mereció, no solo tanto aprecio, sino tanta veneracion, que los músicos, poetas y sábios se tenían por una misma cosa? Entre los cuales (para no hablar de otros,) fueron Orpheo y Lino. Ambos á dos fueron tenidos por hijos de los dioses; y del uno se dice: que llevaba tras sí las fieras, los peñascos y las selvas, porque con su música admirable, ablandaba los ánimos de la gente rústica y campesina. Timagenes dice tambien que entre todos los estudios el más antiguo fué el de la música:

Confirmando los poetas de mayor nombre, en los cuales vemos, que en los convites de los reyes, las alabanzas de los dioses y de los héroes, se cantaban al son de la cítara ¿No vemos en Virgilio, como Yopos canta el *Curso de la luna y los eclipses del sol*? Con lo cual, claramente da á entender este autor insigne, que la música y el conocimiento de las cosas divinas, andaban pareados. Lo cual si se concede, será tambien necesaria para un orador; siendo, como dije, que esta parte que abandonaron los oradores, y se apropiaron los filósofos, fué peculiar nuestra; y sin esta ciencia, la oratoria no puede ser consumada.

Por lo que mira á los filósofos, no cabe duda que la cultivaron, habiendo Pitágoras y sus discípulos, publicado una opinion sin duda de tiempo inmemorial; es á saber, que el mundo habia sido fabricado al son de la música, el que despues imitó la lira; y no contentos con aquella concordia de cosas desemejantes, que llaman *armonia*, vinieron á poner consonancia aun en los movimientos del cielo. *El Timon* de Platon, (sin contar otras partes de sus obras,) no se puede entender sin perfecto conocimiento de esta ciencia. ¿Pero que digo los filósofos, cuyo corifeo Sócrates en su ancianidad, no se avergonzaba de aprender á tañer la lira?

Hasta los mayores capitanes (dice la historia,) tañeron la cítara y la flauta; y que los ejércitos de los lacedemonios cobraban coraje para pelear, oyendo instrumentos músicos ¿Qué otra cosa hacen en nuestras legiones las cornetas y trompetas? Cuyo concierto, cuánto mayor es, tanto mayor es la gloria romana en las guerras; y no por otra causa Platon tiene por indispensable la música en el hombre civil, que llaman *pólitico*. Y los principales de esta escuela, que algunos tienen por muy rigurosa, otros por muy dura, fueron de opinion, que algunos sábios debian emplearse en este estudio. Licurgo, autor de la severa legislacion de los lacedemonios, aprobó el estudio de la música.

Y cierto que parece que la naturaleza nos la concedió, como por regalo, para lenitivo de los trabajos. Pues hasta los remeros cobran aliento con el canto; y no solo sucede esto en aquellas fatigas, en que muchos se animan al trabajo con el dulce canto de alguno que les guía, sino en el trabajo de cada uno, entreteniéndole con canciones aunque sean groseras.

Hasta aquí parece que solamente he ensalzado la música, pero aún no la he aplicado á la oratoria. Pasemos tambien en silencio como en otro tiempo la gramática y la música anduvieron unidas, siendo cierto que Architas y Aristógeno la tuvieron por parte de la gramática; y que unos mismos maestros enseñaron estas dos artes, lo solo lo prueba Sofron, autor de

pantomimos, apreciado de Platon, que dicen tenía por almohada sus libros al tiempo de morir, sino también Eupolis, donde vemos que Prodamo enseñaba la música y las letras. Aristófanes también prueba en varios lugares, que antiguamente los niños recibían esta instrucción, y en el Hypobolimeo de Menandro, vemos, que dando un viejo la cuenta á un padre de lo que había gastado con su hijo, pone una gran suma por los maestros de música y geometría. Esto prueba la costumbre antigua de pasar la lira entre los convidados después de la mesa; lo cual, diciendo Themístocles, como cuenta Cicerón, que no sabía tocar, le tuvieron por hombre sin letras. Aun entre los antiguos romanos se estilaban en los banquetes instrumentos de cuerdas y flautas. Los versos de los Salios tienen también su canto. Todo lo cual habiendo sido sustituido por el rey Numa, es prueba clara que aun aquellos primeros hombres ignorantes y belicosos no se descuidaron de la música que aquella edad permitía. Finalmente se hizo un proverbio entre los griegos, que los ignorantes eran enemigos de las MÚSAS y de las GRACIAS.

Pero veamos qué utilidad puede traer la música al orador. Dos especies de números tiene la música en las voces y en el movimiento del cuerpo: pues en uno y otro se busca cierta proporción. El músico Aristógeno, divide la modulación de la voz en *número y melodía métrica*. Lo cual ¿quién no dirá, que es necesario para la oratoria? Pues lo uno mira al ademán, lo otro á la colocación de las palabras, y lo tercero á la inflexión de la voz, lo cual tiene mucho uso en la pronunciación.

A no ser que imaginemos que solo para la poesía y el canto, si se quiere esta disposición y consonancia de voces, y que es ociosa en el que perora; ó que este arreglo y sonido de la voz no se necesita en la oración lo mismo que en la música. Porque con diversas modulaciones canta con voz levantada las cosas grandes; con dulzura, si son de gusto; si indican moderación, con suavidad; y toda la habilidad del músico está en expresar el afecto de lo que canta. En la oratoria, va á decir mucho también para el movimiento de los afectos del auditorio, el alzar ó bajar la voz, y el que tenga su inflexión; y así empleamos distinto tono para mover á los jueces á indignación, del que usamos para implorar su clemencia; pues vemos, que aun con los instrumentos con los que no se puede expresar el lenguaje, el ánimo se reviste de varios movimientos.

El arreglo y decente compostura de los movimientos del cuerpo que se llama *aptitud* es también necesaria, pues en ella estriba gran parte de la pronunciación, y ésta solo con la música se puede aprender. Pero de la *pronunciación* hacemos tratado aparte. Pues si el orador debe cuidar de la voz ¿qué cosa hay tan propia de la música? Pero para no anticiparnos á tratar de esta parte de la retórica, contentémonos por ahora con el ejemplo de Graco, orador el más completo y consumado de su siglo, á quien estando perorando asistía por detrás un músico para apuntarle los tonos de la voz con una flautilla que llaman *tonarion* ó norma para arreglar los tonos. Este cuidado tuvo él en medio de las causas muy dificultosas que defendió cuando oponía terror á los principales de Roma ó él los temía.

Quiero bajar el estilo para hacer ver á los que ménos saben la utilidad de la música. No me podrán negar que la lección de los poetas es indispensable al orador. Y éstos ¿por ventura carecen de la música? Pues si hay alguno de talento que lo ponga en duda, no lo podrá negar por lo que mira á los líricos. Esto sería preciso inculcarlo muchas veces, si lo que yo digo fuera cosa nueva. Pero siendo esta opinión admitida desde Chirón y Achiles hasta nuestros días por todos cuantos han mirado las ciencias sin aversión, no debo ponerla en disputa con el demasiado empeño en defenderla.

Aunque por los ejemplos puestos se puede bastante conocer qué género de música nos agrada y en qué términos, debemos decir que no encomendamos aquí aquella música teatral y afeminada que ha arruinado en nosotros en gran parte el poco vigor varonil que nos quedaba con sus modificaciones torpes y delicadas, sino aquella con que se celebraban las alabanzas de hombres esforzados iguales á otros hombres como ellos; ni tampoco aquellos instrumentos delicados que mueven á cosas torpes, de los que aun las doncellas deben abominar, sino el conocimiento del modo de mover ó calmar las pasiones. Sabemos que Pitágoras contuvo la desenvoltura de unos jóvenes que iban á violentar á una familia honesta, solo con mandar á una cantora arreglase la música al pesado tono de los espondeos: y aun Crisipo señala con tono determinado para cuando las amas arrullan á los niños. Entre otros asuntos que se dan para las declamaciones, suele fingirse una causa á un flautero, á quien se le hace reo de muerte porque á uno, al tiempo de sacrificarle, echó el tono frigio, con el cual se enfureció tanto, que se arrojó por un derrumbadero. Si semejantes asuntos son propios de la elocuencia, y por otra parte no pueden desempe-

ñarse sin la música ¿cómo no confesaron aún los más contrarios ser esta muy necesaria?

FABIO QUINTILIANO.

LA RUEDA ROTA

—¡Vaya en gracia! ¡Se ha roto una rueda! ¡No nos faltaba más que eso! dijo con mal humor un extranjero cuyo acento acusaba la nacionalidad alemana.

—¿Cómo ha de ser! contestó el postillon, la diligencia estaba en buen estado, pero el trayecto es muy largo y los caballos se han fatigado con exceso.

—¡Y pensar que el embajador de Baviera nos espera esta noche misma!

—Tranquilizaos, caballero, no tardaremos mucho en llegar á París.

—¿Cuánto tiempo necesitáis para componer vuestra diligencia?

—Dentro de dos horas podremos ponernos en marcha.

—Y entretanto, no nos queda más recurso que esperar en casa del herrero que ha de reparar el carruaje.

—Os equivocáis, caballero; Choisy-le-Roi posee un magnífico parque, en el que podreis pasearos durante largo tiempo.

—No me desagrada la idea—dijo entonces la señora que acompañaba al caballero.

—A mí tampoco—añadió una niña de diez años.

—¡Al fin podré correr en libertad! exclamó un rapazuelo de cinco á seis años.

Una vez aceptada por unanimidad la proposición, la familia tomó la dirección del parque real. A los pocos instantes llegó á la verja que daba entrada á aquel paraíso.

—¡Qué tiempo tan hermoso! dijo la niña.

—Me alegro de que se haya roto la rueda de la diligencia. Corramos un rato, Nannerl...

Dicho y hecho: nuestros alegres jóvenes se lanzaron al espacio, pero á los pocos instantes el jovencito volvió al encuentro del caballero, á quien dijo:

—Ven, padre mío, ven á ver la capilla; hay cristales rojos, azules y verdes iluminados por el sol, y un órgano hermosísimo. Dime, ¿puedo tocarlo?

—¡Qué loco eres! ¿No ves que podrían oírte?...

—Si no hay nadie en la nave...

—Lo veremos.

La familia se dirigió á la capilla, entró en ella, y después de haberse convencido de que estaba desierta accedió al capricho del niño.

El padre se prestó á manejar el fuelle, y el chiquitín ejecutó una deliciosa melodía religiosa.

Aunque no había un alma en la capilla, dos elegantes damas escuchaban junto al umbral de la puerta aquella música que parecía emanada del cielo.

—¡Esto es admirable, sublime, espléndido!—exclamó una de ellas;—en mi vida he oído tocar así. Nuestro organista no es capaz de realizar tales prodigios.

—Si quereis, averiguaré el nombre del artista,—contestó la otra dama.

—No, no; si algun extranjero se ha apoderado del teclado, no turbemos sus armonías. Mañana sabremos lo que ha ocurrido. Pero ¡silencio! Venid; ocultémonos para no asustar al artista, que probablemente va á salir de la capilla.

Al decir esto, las dos señoras prosiguieron su paseo.

Apenas habían dado cincuenta pasos, cuando la familia abandonaba el templo del castillo real.

—Será preciso volver á la aldea y no sé por dónde,—dijo el caballero.—¿Hemos de tomar por la derecha, ó por la izquierda?

—Me parece que debemos tomar por ese sendero,—replicó la esposa.

—No, mamá, hemos venido por otro lado—dijo la niña.

—Te equivocas, hermana mía, nuestra madre tiene razón.

—Creo, hijos míos, que todos estamos equivocados—afirmó el padre—y para colmo de desdichas no veo á nadie que pueda indicarnos el camino.

—Sí, papá, distingo á lo lejos dos señoras que podrían orientarnos. ¿Quieres que vaya á su encuentro?

Sin esperar la contestación, el niño echó á correr y se acercó á una de las damas.

—Dispensadme—le dijo—si vengo á importunaros. ¿Quereis indicarme el camino que conduce á Choisy-le-Roy?

—Con mucho gusto, amiguito mio. No tienes que hacer más sino seguir el sendero de la derecha; pero dime tu nombre y procedencia.

—Me llamo Wolfango, vengo de Salzburgo con mi papá, mi mamá y mi hermanita Nannerl, y voy á París á dar un concierto ante el rey y la reina.

—¿Quien, tú? ¿Y qué instrumento tocas?

—El piano, el violín y el órgano.

—¿Cómo! ¿Un chicuelo como tú?...

—¿Y por qué no? El último invierno he tocado en Viena ante la emperatriz María Teresa. ¿No habeis oído hablar alguna vez del niño Wolfango Mozart?

—Nó, é ignoro que exista semejante personaje.

—¿No leéis los periódicos?

—Muy poco; mas sea como quiera te ofrezco mi proteccion en la corte de Francia.

—¿Perteneceis á la corte? Pues bien, allí me oíreis y quedareis convencida de que, á pesar de mi niñez, toco perfectamente.

—¿Cómo!—murmuró á media voz la encofetada dama. ¿Sería él quizás?... Pero, eso es imposible... Sin embargo... Pero veamos.—Díme, pequeño, ¿sabes quién es el organista que hace un instante ha tocado en la capilla?

—Sí, señora; soy yo.

—Pues, si como me aseguran, eres un gran artista, yo hablaré de tí á la reina.

—Muchas gracias, señora. Dad expresiones de mi parte á S. M.

—No dejaré de hacerlo. Hasta la vista, Wolfango.

—El niño echó á la dama un beso con su regordeta mano; reunióse con su familia, y los cuatro tomaron el camino de la aldea, encontrando arreglada la diligencia y pudiendo proseguir su viaje.

A los ocho dias de su llegada á París, el embajador de Austria les manifestó que la corte iba á celebrar una gran fiesta artística.

—S. M. quiere oíros—dijo el baron Grimm á Wolfango.

—¿Tocaré ante la reina?—preguntó el niño.

—¿Quién lo duda? La soberana me ha hablado mucho de tí.

—El caso no me sorprende, pues la señora de Choisy-le-Roi le habrá dicho algo en mi favor.

—¿Quién es esa señora de Choisy-le-Roi?

El niño refirió la aventura.

—¡Ah! Ya comprendo... repuso misteriosamente el baron Grimm.

El baron Hebert, gran maestro del cuarto de la reina, invitó á la familia extranjera á pasar á Versailles.

Mozart, padre, acompañado de su esposa y de sus dos hijos, partió inmediatamente para aquel sitio real.

Al llegar á palacio, Wolfango no podia acallar sus exclamaciones de entusiasmo.

—¿Qué hermoso es esto, decia! ¡Esto sobrepaja á todo cuanto hay en el palacio de Viena!

—¿Esa es tu opinion? dijo una voz que el niño reconoció en seguida.

¡La dama de Choisy-le-Roi! exclamó Wolfango precipitándose en los brazos de su protectora. ¿Habeis hablado de mí á la reina?

—Sí, amiguito mio.

—¿Y que os ha dicho?

—Me ha dicho que estaba dispuesta á quererte mucho.

—¿De veras?

—Puedo asegurártelo.

—¿Es tan buena como vos?

—Tal vez.

—¿Se os parece quizás?

—Por completo.

—Llevadme á su presencia.

—Ya lo estás.

—Pero no veo á nadie...

—¿Y yo?

—¿Cómo! ¿La dama de Choisy-le-Rois era la reina? murmuró el padre del artista.

—Sí, exclamó la soberana sonriendo, y ya veis como una rueda rota no causa siempre tantos perjuicios como se supone.

E. VAN HASSELT.

PENSAMIENTOS

El que sabe respirar y silabear bien, sabrá cantar bien.—*Pacchierotti*.

..

La medida es la division del tiempo, mientras que el ritmo es la division del pensamiento.—*Concone*.

..

Los cómicos debieran educarse en el regazo de los reyes.—*Baron*.

..

De la religion y del bajo fundamental no hablemos nunca.—*Beethoven*.

..

La poesía es la música del alma.—*Lastenia*.

..

El arte debe tomar siempre por modelo la naturaleza, é imitar, en muchos casos, hasta sus imperfecciones.—*Xenocrates*.

..

Nadie puede distinguirse en el teatro si no está ayudado por la naturaleza; el arte del actor consiste en la buena gracia y en la expresion clara de los afectos del alma; esta es superior á las reglas y no se puede enseñar; solo la naturaleza puede servirle de modelo.—*Roscio*.

..

Es necesario que la naturaleza sea en un todo quien guie al arte, y que el arte procure imitar en todo la naturaleza.—*Sinz*.

..

La música nos llama al placer, y la filosofía á la virtud; pero por medio del placer y de la virtud, la naturaleza nos conduce á la felicidad.—*Filótimo*.

..

¿Qué es lo que tan fuertemente eslabonaba á la Grecia? ¿Qué es lo que tan irresistiblemente arrastraba al pueblo á los teatros?—Nada más que el argumento pátrio de sus dramas, el espíritu helénico, el grande y predominante interés del Estado, la humanidad más digna que todos ellos respiraban.—*Schiller*.

CUESTIONARIO MUSICAL

Con objeto de que ninguna de las personas que con sus especiales conocimientos honran esta seccion, pueda mostrarse resentida con la Direccion de nuestro semanario, declaramos terminantemente que nuestro Cuestionario es un palenque neutral, abierto á todas las opiniones que en él se ventilan, y que, por lo tanto, LA CORRESPONDENCIA MUSICAL declina todas las responsabilidades que con tal motivo pudieran exigirsele.

Así lo requieren, al ménos, las condiciones de toda controversia bien entendida.

..

AL SEÑOR BARBIERI

Habiendo ya explicado al Sr. Barbieri desde nuestro primer artículo en qué obras debia encontrar partituras, cifras de guitarra y partes de órgano de la Edad Media, nos creíamos dispensados de escribir una línea más, interin nuestro contendiente no volviese á mejor camino. Ahora, sin duda por remordimiento de conciencia, dice que nos vamos entendiendo; y, sin embargo, cuanto hemos estampado en el último número de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, no es otra cosa que la reproduccion de un sólo párrafo que á dicho señor dedicábamos el primer día. Los comentarios quedan á cargo del juicioso lector.

Esta confesion, por una parte, y por otra, las muchísimas inexactitudes históricas que comete nuestro contendiente en su nueva réplica, inexactitudes tanto más dignas de ser conocidas, cuanto que el que las profiere es el Sr. Barbieri, ó como si dijéramos, el que virtualmente debe saberlo, nos obligan á tomar la pluma de nuevo, para decir al contendiente y al amigo, lo que, históricamente hablando, se puede decir del órgano, de la guitarra, de la antigua notacion musical, de los inventos de Guido Aretino, etc., etc., que, segun parece, son para él asuntos completamente nuevos, y por consiguiente, desconocidos.

Pero vamos por partes.

«El período histórico llamado EDAD MEDIA, empieza con la muerte del emperador Teodosio, acaecida el año 395, y termina con la toma de Constantinopla por los turcos otomanos en 1453.»

Siendo esto así, y estando comprendido el tiempo de Idacio dentro de dicho período histórico, ó, como dice el Sr. Barbieri, entre el último tercio

del siglo IV hasta poco más de mediado el V, puesto que su *Crónica* llega al año 461, y él vivió hasta el 468, es indudable que los himnos sagrados compuestos en su época, pertenecen de hecho a la Edad Media.

Es indudable asimismo que estos himnos eran cantados, como lo son hoy todos los himnos religiosos; y si el Cánón 12 del Concilio Bracarense se limita a prohibir que se *canten poesías*, claro es a todas luces que la prohibición se refiere a *poesías cantables*, esto es, a himnos puestos en música.

Que el Cánón citado se refiera ó no á *partituras*, ó á *cifras* de guitarra, no hace al caso: para hacer una prohibición no hay necesidad de mentar los medios ó útiles de que se vale el hombre para hacer cosas prohibidas: basta solamente condenar y prohibir el hecho.

Tampoco es contradictorio que el Concilio Bracarense *se celebrase un siglo después* de terminada la *Crónica* de Idacio. Los himnos compuestos en tiempo del obispo de Chaves, llevaban su nombre; y al ser éstos prohibidos UN SIGLO DESPUÉS, no por esta circunstancia dejaban de ser los mismos himnos del tiempo de Idacio que llevaran su nombre, por recordar su época, aunque la prohibición—entiéndalo bien el Sr. Barbieri—se promulgase un siglo más tarde.

¿Se va enterando nuestro querido amigo?

«Por este tiempo—continúa diciendo el Sr. Barbieri,—no habían nacido aún Boecio, San Gregorio el Grande, San Juan Damasceno, el monje Hucbaldo, ni Guido Aretino, á quienes *principalmente* se deben las reformas y adelantos del arte músico.»

No habían nacido, efectivamente dichos personajes; pero si San Atanasio, San Ambrosio, arzobispo de Milán, San Eugenio, arzobispo de Toledo, San Dámaso, y tantos otros que ilustraron el arte y promovieron grandes reformas musicales. —Todo lo que hicieron Boecio, San Gregorio, Guido Aretino y otros, está calcado sobre los trabajos de los que vivieron antes, que son los que nosotros citamos, como de la época á que nos referimos.

Respecto de Guido Aretino, la mayor parte de cuanto se le atribuye es puramente apócrifo. Esto, sin contar con que el obispo de Vigevano (Juan Caramuel, 1664) dice que Guido desvirtuó la música de sus antecesores... y sin añadir que el ilustre maestro español Ramos de Pareja, en 1482, reveló á los italianos las absurdas opiniones de aquel celebrado monje.

Muchos de los inventos que se atribuyen á Guido Aretino *existían antes de su época*. Según Cesar Cantú, el filólogo alemán, Kircher, «dice que en la biblioteca de los Jesuitas, en Mesina, ha visto un antiguo manuscrito griego, con varios himnos *anotados* del modo que dice inventó Guido. (1)»

¿Qué hizo, pues, este personaje, si la mayor parte de los inventos que se le atribuyen existían antes de su época, y si la *notación* que se dice *suya* existía ya en épocas muy anteriores?

Y sobre todo—concretándonos á nuestro asunto—¿qué nos importa que en los primeros siglos de la Edad Media no hubiesen nacido todavía Boecio, ni Frankon, ni Guido? ¿Supone esto la no existencia de música en *canto llano, mixto*, y aun *figurado*? El nacimiento de estos músicos, ¿supone en absoluto la aparición del arte de componer y de escribir?

Los comentarios quedan al buen juicio del lector.

No había en la época á que nos referimos grandes concertantes, grandes coros á la moderna, grandes orquestas; pero es innegable que existía el arte de combinar los sonos, que se conocía en principio el arte de concertar las voces; que se hacían para este objeto pequeñas particiones, etc. etc.

A estas últimas, pertenecen los himnos del tiempo de Idacio, aunque el Sr. Barbieri no las haya visto, y aunque el Cánón 12 del Concilio Bracarense, que los prohibió, no cite para nada—*porque tampoco tenía para qué*—los instrumentos con que aquellos se ejecutaban, ni la forma de notación que en aquella época estaba en uso.

Si el autor de la *Historia de la armonía* que el Sr. Barbieri cita en su artículo no encontró las reglas del discantu sobre música mesurable hasta el siglo XI, ni fué tan diligente como supone, ni investigó lo necesario para tratar del asunto que se propuso. Y si el Sr. Barbieri, sólo por dar fé al que no investigó lo necesario, pretende formar castillos de naipes que el más leve soplo derriba sin dificultad, esto explica suficientemente las fuentes en que se inspira para destruir asertos que gratuitamente supone, cuando menos, de aventurados.

Pasemos á otro punto.

«Los historiadores de *más merecido crédito*—dice el Sr. Barbieri—opinan que la guitarra nos *fue importada* por los árabes y moros que invadieron y conquistaron nuestra Península.»

El Sr. Barbieri ignora, sin duda, que algunos instrumentos antiguos no son exclusivos de una determinada nación, pueblo ó tribu, sino que pertenecieron á todas las tribus y son comunes á todos los pueblos. Entre estos instrumentos se cuentan la flauta, la gaita, la rota, la *guitarra* y algunos otros. ¿Podrá decirnos el Sr. Barbieri qué pueblo antiguo ni moderno desconoció ó desconoce el uso de la flauta? ¿Podrá decirnos á qué país pertenece exclusivamente la gaita, cuando la vemos figurar desde muy antiguo en la historia musical de todos los países? La *rota*, la *viella*, la *sin-fonía* (que con todos estos nombres se distingue un solo instrumento) ¿pertenecen á Grecia, á la Persia, á Francia, á Italia ó á España?...

La sencillez de estos primitivos instrumentos permitió á todos los pueblos no solo construirlos por imitación, sino inventarlos simultáneamente. Todos los pueblos se creen inventores de la flauta; todos los países construyeron gaitas; todas las naciones reclaman para sí la gloria de invención respecto de la antigua sinfonía.

¿A qué país pertenece *exclusivamente* la guitarra? A todos y á ninguno.

Los métodos de este instrumento, así antiguos como modernos, después de conjeturas más ó menos verosímiles, consignan que el griego *Arion* fué su inventor. El mismo Sr. Barbieri nos dice por boca de Alfarabi que *nuestro* popular instrumento es igual al que poseían los árabes y persas; y es bien sabido que los procedimientos del sistema griego, así como sus instrumentos musicales, fueron *solicitados* por estos dos pueblos, para perfeccionarse en un arte que en cierta época se creyó exclusivo del país helénico.

(1) *Historia Universal* de Cesar Cantú. Capítulo titulado: *Beñas artes*.

Los antiguos *galos* de España y Francia conocieron el *crotch*, que fué la guitarra de los primeros tiempos: este instrumento, que no difiere casi nada del que hoy llamamos nacional, y que tampoco variará gran cosa (ó nada) aunque pasen veinte siglos, porque su sencillez no permite adelantos en su construcción ni variantes en su forma, fué conocido desde muy antiguo en toda España, en Francia, en los pueblos que por esta parte colonizaron los galo-celtas en sus diferentes invasiones, en Portugal, en Italia y en otros muchos países que sería ocioso y prolijo señalar. Baste decir que cada nación aplicó un nombre particular al instrumento que hoy llamamos *nacional*, y que su uso se extendió por todo el universo.

España no esperó, pues, á que los árabes nos importasen sus instrumentos musicales para tener guitarra propia, ni para tener instrumento popular. A la invasión de los árabes en España débese únicamente la *generalización* de dicho instrumento y *parte* del nombre que éste lleva. Débese su generalización á los árabes, porque si antes se usaba en España aquel instrumento como 20 en relación á 100, esta relación se elevó después mucho más con la introducción de un pueblo dentro de otro pueblo; con el concurso de las tribus agarenas, en fin, que poseían música é instrumentos que les eran familiares, y que se distinguían en el manejo de la *guiterna*, de la *guzla* y de la *atakevira*, tal vez en proporción mayor que los hijos de la nación hispana.

Débese á los árabes sólo *parte* del nombre que hoy lleva nuestro instrumento nacional, como antes hemos dicho, porque el intérprete músico que aquellos conocían era llamado *guiterna*, cuya palabra, con el transcurso de los siglos, vino á quedar convertida en *guitarra*, que es el nombre del instrumento predilecto de nuestro pueblo.

Hé aquí *todo* cuanto debemos á la invasión árabe.

La guitarra conoció desde muy antiguo en España, y por consiguiente no hemos tenido necesidad de esperar por la célebre batalla de Guadalete (año 711), donde pereció D. Rodrigo, el último rey godo, para tener guitarra propia: no hemos tenido necesidad de esperar por la invasión agarena ni para tener música por cifra, ni para poseer un instrumento nacional.

Refiriéndose al órgano, dice el Sr. Barbieri: «El instrumento más antiguo de esta clase de que hace mención *la historia*, es el que regaló el emperador Constantino al rey de Francia en el año 757. Ni de entonces, ni de mucho tiempo después, hay noticia de que en las iglesias de España existiera órgano alguno: pero aunque el mismo emperador hubiera regalado otro, siempre resultaría que mal podíamos tener en el siglo V música propia de un instrumento que no habíamos de tocar hasta tres siglos después.»

La fecha histórica que cita el Sr. Barbieri, está *algun tanto generalizada*, pero es completamente falsa y errónea en absoluto.

El primer libro en que hemos visto esta fecha histórica relativa al órgano, fué en el *Diccionario enciclopédico de la conversacion y la lectura*, hace ya bastantes años: según parece, esta fecha fué reproducida por Barreto en su *Diccionario de la música*, y algunos otros escritores la adoptaron más tarde para sus respectivos trabajos histórico-musicales.

Es muy digno de advertir, sin embargo, que en el mismo *Diccionario de la conversacion y la lectura*, después de consignar que el emperador Constantino regaló á Pipino, rey de Francia y padre de Carlo-Magno, un órgano en calidad de rico presente, añade á renglón seguido, que Muratori, bibliotecario del duque de Módena, «asegura que en este tiempo había ya «órganos en Italia.»

Bellarmino, arzobispo de Cápua y bibliotecario del Vaticano, dice que el órgano se introdujo por primera vez en los Oficios divinos por los años 660, fecha que ya representa una diferencia mayor de cien años; San Dámaso, *español*, lo introdujo en la iglesia de Roma por los años 326, cifra que comparada con la de 757, á cuyo año se debe la introducción del primer órgano en Francia (y que el Sr. Barbieri quisiera que fuera el primero conocido en Europa) representa una distancia de 431 años, que nos permite desde luego destruir por completo el argumento del Sr. Barbieri, quedándonos todavía un sobrante mayor de ciento treinta años en favor nuestro.

Los comentarios quedan al buen criterio del curioso lector (1).

Veinte y tantos artículos hemos publicado sobre el origen é historia del órgano, desde el año 73 hasta la fecha; y haciéndonos eco fiel de escritores respetabilísimos y dignos, por consiguiente, de entero crédito, en todos hemos consignado que dicho instrumento es conocido entre nosotros, *por lo menos* desde el siglo V, y esto en periódicos puramente artísticos, como *El Correo de Teatros* y *La España Musical*, de Barcelona; *El Eco Musical*, de Lisboa; *La Lira*, de Méjico, y otros muchos que sería ocioso señalar (2).

Extrañamos muy mucho, por consiguiente, que el Sr. Barbieri diga que el primer órgano no se conoció hasta el año 757, cuando esta fecha no se refiere, en rigor, mas que á la introducción del órgano en Francia, y darle otra aplicación, sería desconocer la historia musical é ignorar por completo el origen, historia y vicisitudes por que ha pasado el instrumento clásico de los templos.

Ahora bien; ¿podrá decir en conciencia el Sr. Barbieri, que en España *no podíamos tener en el siglo V música propia de un instrumento que no habíamos de tocar hasta tres siglos después*...?

Todo cuanto dice el Sr. Barbieri, refieren é al inolvidable Soriano Fuertes, es ocioso; nosotros no hemos consignado ni que en su *Historia* había música de ninguna clase, ni que nuestro contendiente debería buscarla en

(1) Véanse los artículos que sobre el órgano publicamos en *La España Musical*, de Barcelona, números correspondientes á los días 3 y 10 de Febrero de 1877, publicación que dejó de existir. Al comenzar dicho trabajo, empezamos por combatir la *antigua* opinión que hoy sustenta el Sr. Barbieri; *opinión* de algun valor veinte años há, pero que la moderna crítica, con sus nuevas luces, ha venido á destruir por completo.

(2) En muchos de nuestros artículos, como el intitulado *La música de capilla de Santiago*, y el que lleva por título *Glorias del arte músico español*, publicado recientemente en este mismo periódico, consignamos que el órgano es conocido entre nosotros, *por lo menos* desde el siglo V, y nos extraña muchísimo que el Sr. Barbieri no se hiciese cargo de esta aseveración, á la que no fué a más que para combatirla.

el venerable Beda. Hemos dicho, lisa y llanamente: *Examine la música en notación rabinica, de que nos habla Soriano Fuertes*. La indicada música existe, aunque el mismo Soriano no cite su paradero, ó aunque el señor Barbieri, acaso por no conocerla, pretenda ponerlo en duda.

Llegamos á los manuscritos de Yañez Nóvoa, chantre y obispo de Orense. El Sr. Barbieri pregunta qué trabajos son éstos y si se han impreso, porque ha buscado en las bibliotecas públicas y hasta en las librerías de Madrid—como quien dice algo—y nadie le dió razón de ellos. Aquí pudiéramos exclamar: ¡gran puñado son tres moscas!

Apostariamos doble contra sencillo á que en todas las librerías juntas de Madrid no se encuentra uno sólo obra de música... de los últimos años del pasado siglo; y damos por muy seguro que muchas no tendrán siquiera ejemplar de las recientemente publicadas entre nosotros. ¿Cómo quiere, pues, el Sr. Barbieri encontrar obras de siglos anteriores en las librerías de Madrid, habiendo esperado, sobre todo, el momento crítico para buscarlas cuando está ventilando la cuestión de si existen ó no existen? ¿Cómo quiere que los libreros tengan el interés ó la virtud de conservar una obra, ni que la conozcan siquiera, cuando el Sr. Barbieri no la posee, y aun se aventura á negar su existencia?

Creáenos nuestro contendiente: la consecuencia es lo primero.

Los trabajos de Yañez Nóvoa no fueron impresos nunca; pero existen en la biblioteca de algunos aficionados más ó menos curiosos, entre los cuales recordamos á nuestro antiguo amigo D. José Yañez, propietario, y pariente del profesor de igual apellido (hoy en Betanzos) y á D. Joan do Branco Castello, título portugués y aficionado distinguidísimo que en 1866 residía en Braga.

Las épocas históricas las constituyen los hombres y los sucesos.—Todo lo que tenga lugar en una época determinada, no separándose de la tendencia general propia del período histórico que se atraviase, corresponderá sin duda alguna á la época misma y no á otra diferente.

Refiriéndonos, pues, á las obras escritas en esta ó en la otra Edad, los trabajos que á las mismas correspondan, no por ser originales de *este* ó del *otro* autor dejan de ser propios de la época en que se escriben, siempre que sigan la corriente histórica, artística ó literaria de su siglo.

Ahora bien: si Yañez Nóvoa no fué inventor de un sistema de notación musical, ni adoptó una nueva manera de escribir, es indudable que *sus trabajos* no especiales fueron escritos al estilo de la época; esto es, sujetos á la forma antigua, con adopción absoluta del sistema ó manera de escribir de aquellos tiempos. Por consiguiente, al examinar nosotros dichos trabajos en Portugal y en España, HEMOS VISTO, no sólo la *partitura* de la Edad Media, sino también *las cifras de guitarra y partes de órgano* relativos al indicado período histórico.

Refiriéndose el Sr. Barbieri al inolvidable Bañeras, autor del grueso volumen titulado *Composiciones de los siglos medios*, dice:

«Lo primero que se ocurre, al ver la forma en que dá V. la noticia, es que cuando dice V. secamente *Bañeras*, éste debe ser un sujeto de tan universal notoriedad, que, como cuando decimos Aristóteles ó Boecio, no hay necesidad de dar más explicaciones.»

Cuando se trata de un sujeto tan entendido como Barbieri, ciertas explicaciones resultan siempre ociosas, y nuestro contendiente debería conocer, siquiera por el nombre, un MAESTRO que ha brillado muchísimo en España, que fué condecorado en Portugal, premiado y distinguido por Fernando VII é Isabel II, que fué músico mayor muchísimo tiempo, excelente compositor, director en sus últimos años de la música de la Casa-Hospicio de Santiago, autor de varias obras literario-musicales, entre otras sus *«Explicaciones de música...»*, y sus *Composiciones de los siglos medios*, etcétera, etc. (1).

Esta última obra, *no es un resumen ó reduccion breve de una obra ó discurso*, como quiere el Sr. Barbieri, porque no se trata aquí de reducir ni abreviar cosa alguna; se trata de una recopilación ó recolección general de cuanto se ha escrito en los siglos medios, para lo cual se recogieron las composiciones musicales y los datos históricos necesarios, en las primitivas fuentes, á donde tuvo que acudir el Sr. Bañeras, y así lo hace este constar en diferentes lugares del prólogo, en las páginas 20, vuelto, 23 y 25.

Esta obra que hemos examinado el año 66, contiene TODO lo que es origen de nuestra polémica.

No se infiere ninguna ofensa á nuestros hermanos de Portugal con decir al Sr. Barbieri ó á cualquier otro, que procure la adquisición del manuscrito A ó B, que en sus bibliotecas exista; porque cuando una obra no se puede comprar, ni obtener por particular donativo, se constituye el interesado en la biblioteca poseedora, y puede copiarla en su totalidad ó en parte y queda efectuada la adquisición.

Una paciencia á toda prueba nos adiestró en este asunto, y no en vano hemos pasado diez y seis años, semana tras semana, metidos en las bibliotecas con objeto de registrar y recoger cuanto nos ha parecido conveniente y necesario para complementar nuestros estudios histórico-musicales; y aun sentimos, en verdad, no poder continuar con igual entusiasmo y fuerza de voluntad las interrumpidas investigaciones históricas, que bien lo necesitaríamos para dar por terminados algunos trabajos que tenemos pendientes de publicación.

Varela Silvani conoce, pues, *un poquito* el asunto de que trata, y puede demostrar matemáticamente al Sr. Barbieri, que cuando asevera que HA VISTO PARTITURAS, CIFRAS DE GUITARRA Y PARTES DE ÓRGANO correspondientes á la EDAD MEDIA sabe muy bien lo que dice, sabe muy bien lo que le ha costado el saberlo, y no ignora la altura á que debe colocarse su contendiente, para que éste pueda discutir con pleno conocimiento de causa.

Reasumiendo: el artículo del Sr. Barbieri es un trabajo que le honra y

(1) Dice el Sr. Barbieri que ha *revisado* diccionarios antiguos y modernos, y que no ha encontrado noticias de Bañeras.

Conque se dirigiese solamente al Sr. Saldoni, que conoce la gran familia musical española, obtendría al momento las noticias que sus libros no han podido suministrarle.

digno de su muy acreditada y hábil pluma; pero de él pudiéramos decir exclamando con Platon:

¿Por qué lo bello no ha de ser siempre el resplandor de lo verdadero?

VARELA SILVARI.

RECORTES

EL DUO DE LOS HUGONOTES

¿Quiéren saber nuestros lectores de qué modo fué compuesto el famoso duo del cuarto acto de los *Hugonotes*, entre Valentina y Raul? Pues lean la siguiente anécdota que hallamos en una biografía de Meyerbeer:

Pas une note de ce duo n'était éer te à la première répétition générale. Après cette répétition, Meyerbeer entra tout éperdu chez M. Gouin, ou il logeait alors.

—Qu'as-tu donc? lui demanda son ami, effrayé de sa pâleur.

Le maestro se jeta dans un fauteuil et répondit:

—Nous aurons une chute! Tout va de travers! Nourrit prétend qu'il ne pourra jamais chanter le morceau final du quatrième acte, et chacun lui donne raison.

—Bah!

—C'est comme je te l'affirme. Il est bien temps de le dire, n'est-il pas vrai?

—Pourquoi ne pas faire d'autre musique?

—Impossible. Scribe ne veut plus rien changer au libretto.

—Ah! Scribe se refuse à l'improvisation! cela se conçoit. Demanderais-tu beaucoup de vers?

—Non, très peu; ce qu'il faut pour servir de motif à un *andante*, voilà tout.

—Bien! reste-là dix minutes; j'ai ton homme.

Il était 11 heures du soir, Gouin descend et court au divan Lepelletier, et ramène bientôt Emile Deschamps, qu'il trouvait se livrant aux douceurs du double-six. En un clin d'œil, le poète improvise quelques vers, dans une situation dont le maestro lui donne la clef; puis il souhaite le bonsoir à ces messieurs pour aller reprendre sa partie.

Meyerbeer s'élança au piano et se met à composer un autre duo final.

Ce fut un élan de génie, une fièvre d'inspiration comme jamais artiste n'en eut de semblable. En moins de trois heures, le maestro avait terminé sa tâche, et la muse harmonieuse retournait au ciel, laissant ici-bas un chef-d'œuvre de sensibilité, de puissance et d'amour.

Meyerbeer dormit à peine.

Au point du jour, il frappait à la porte de Nourrit, son duo à la main.

—Voyez un peu, lui dit-il, si vous serez plus content de ce nouvel essai?

Nourrit prend le papier, fredonne l'air, pousse un cri d'enthousiasme et tombe dans les bras du compositeur.

—C'est un succès, dit-il, un succès immense! Je vous le promets, je vous le jure! Allez, cher maître, allez vite préparer l'orchestration! Ne perdez pas une minute, pas une seconde!

Le surlendemain, toute la partie instrumentale était prête et chaque musicien trouva sur son pupitre le nouveau duo de Raoul et de Valentine.

Ce fut alors une bien autre scène.

Après l'exécution du morceau, des applaudissements frénétiques éclatèrent dans l'orchestre. Habeneck s'élança par dessus la rampe pour rejoindre le maestro. Nourrit et Mlle. Falcon. Tous les musiciens suivirent leur chef et Meyerbeer fut porté en triomphe sur la scène, au milieu d'acclamations à faire tomber les frises. Raoul battait des mains, Valentine pleurait.

Jamais ovation ne fut plus magnifique et plus spontanée.

Voilà qui répond victorieusement à ceux qui affirment que la fée inspiratrice n'a jamais caressé le front du maestro, et que tous ses chefs-d'œuvre ne sont que le résultat du travail obstiné, de la science patente et du savoir-faire.

Tu l'as dit, oui, tu m'aim's, a été écrit dans la soirée du 20 novembre 1835, de onze heures du soir à deux heures du matin, et c'est une des plus belles hymnes d'amour, dit M. Léon Kreutzer, qu'un compositeur ait arrachée à son âme pour la jeter toute palpitante sur le théâtre. —R.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Barcelona 21 de Agosto.

La compañía de ópera cómica francesa que funciona en el teatro Lírico puso en escena la semana pasada el *Faust* de Gounod.

Encargada del papel de Margarita Mme. Gally-Larochelle, no ha lucido en esta ópera tanto como en otras, porque si bien es innegable que esta artista cantó su parte con corrección de estilo, no lo es menos que carece del sentimiento íntimo que ha de dominar siempre en el canto, aparte de que su voz ya decadente le perjudicó en la ejecución, particularmente en el aria de las joyas. A más, la figura de Mme. Larochelle no es apropiada para personificar á Margarita.

El tenor Engel salió muy airoso del papel del protagonista que cantó ó con la entereza ó con el sentimiento ó delicada vocalización que requieren las varias situaciones.

El bajo Durat estuvo bastante acertado en el papel de Mefistófeles, que cantó con soltura y seguridad, aunque con sobrados esfuerzos de voz algu-

nas veces y otras exagerando algo la declamacion. Los demás papeles de la ópera fueron desempeñados regularmente y la ejecucion de conjunto dejó algo que desear, sin duda por poco ensayada la ópera.

Nada diré de la *mise en scene*, pues ni el palco escénico del teatro Lírico es bastante capaz para la representacion de una ópera de aparato, ni hay en él el ajuar de decoraciones necesarias.

En la representacion del *Faust* se cometió la impropiedad de empezar el acto cuarto con la escena del arrepentimiento de Margarita y maldicion de Mefistófeles, que debe seguir á la muerte de Valentin, alterando así la marcha de la accion.

Anoche se puso en escena en el mismo teatro *La Dame blanche*, bella creacion del célebre Boieldieu, que por lo inspirada y fresca no han podido envejecer los cincuenta y seis años que cuenta desde que su autor la dió á luz, pues que desde entonces no ha desaparecido del repertorio de la Ópera cómica francesa.

Si Boieldieu fué en sus primeras obras un imitador de los estilos de Cimarosa y de Rossini, en *La Dame blanche* inauguró una nueva manera, ostentando un estilo propio suyo é individual en el género dramático. Aunque quizá podría señalarse en esta obra algun resabio disimulado de cierta forma rossiniana, sin embargo, generalmente se aparta de las de la ópera italiana, implicando el estilo de la escuela francesa.

Del fondo de la composicion de *La Dame blanche* se desprende á menudo un colorido misterioso al través de apacibles y sencillas melodías, gratas casi siempre, ó por la bondad intrínseca de las ideas artísticas ó por el efecto armonioso producido por la ingeniosa combinacion de las voces y por la hábil contextura de las piezas concertantes.

Si la instrumentacion no es brillante ni rica en diseños y efectos, no le faltan, empero, conceptos bien expresados y de bastante efecto dramático. En el conjunto, pues, la ópera que me ocupa es agradable y simpática y brilla en ella no poco la inspiracion.

Quince años han cumplido desde que *La Dame blanche* se representó por primera vez en esta ciudad y en el mismo coliseo cuando formaba parte de los abolidos Campos Elíseos.

Entonces fué cantada tambien en francés por una muy regular compañía de ópera cómica y fué muy aplaudida aquel a, dejando gratos recuerdos al público. Bastante satisfactoria ha sido tambien ahora en el conjunto la ejecucion que le ha cabido á *La Dame blanche*, cuyos principales papeles han desempeñado con acierto Mme. Larochelle, el tenor Engel y el bajo Durat, éste con sobrado esfuerzo de voz alguna vez y aquel con esmerada vocalizacion y sentido acento.

No les ha escaseado sus aplausos el público, llamándoles tambien al palco escénico.

Las representaciones de ópera francesa están tocando á su término, pues esta semana concluirán los compromisos de los cantantes con la empresa del teatro Lírico.

En los demás teatros veraniegos no ha habido ninguna novedad en las representaciones lírico-dramáticas, que merezca mencionarse. En el Buen Retiro se ha puesto en escena algun nuevo baile, como *Fanny Esler*, *La Encantadora*, *La gitanilla y el curro* y *El lago encantado*, que llaman mucha concurrencia, más por la gracia, donaire y habilidad de la primera bailarina extranjera Canetta, y por el desenfado y travesura de la primera española Ortega, que por el mérito de las composiciones coreográficas, aunque sean éstas bastante agradables. A la Canetta se le hicieron la noche de su beneficio muchos, elegantes y valiosos regalos.

W.

NOTICIAS

M A D R I D

LOS CONCIERTOS DECIMOSEXTO Y DECIMOSÉTIMO DE LA SOCIEDAD UNION ARTÍSTICO-MUSICAL

El martes 16 del corriente celebróse en los jardines del Buen-Retiro el concierto décimosexto de la presente temporada, con sujecion al siguiente programa:

Overtura de *El hijo pródigo*, Auber; *Polonesa de Concierto*, Jimenez; *La charme du foyer*, vales (1.ª vez), Gung'l; Overtura de *Mignon*, Thomas; Fantasía sobre motivos de *Fausto*, arreglada por M. Arban, Gounod;

Struensee, overtura, Meyerbeer; (a) *Réverie*, Schumann; (b) *Minuetto*, Boccherini; *Cortejo de Baco* (de los bailables de *Sylvia*), Leo Delibes.

Fueron aplaudidos todos los números del programa, y se pidió la repetición de la *Polonesa*, de Jimenez; la overtura de *Mignon*; la *Réverie*, de Schumann, y el célebre *Minuetto*, de Boccherini.

* *

El concierto décimo sétimo, que tuvo lugar el 19 del actual, llevóse á cabo con escogidas composiciones, que se ejecutaron por el siguiente orden:

Sinfonia inglesa, Benedic; *Polaka de Concierto*, Chapí; *Berceuse*, vales (1.ª vez), Waldteufel; Sinfonia de *Tutti in maschera*, Pedrotti; Fantasía sobre motivos del *Profeta*, arreglada por el socio Sr. Pintado (1.ª vez), Meyerbeer; *Cuarta Rapsodia noruega* (2.ª vez), Svendsen; (a) *Ave María*, Gounod; (b) *Colombine*, minuetto, Delahaye; *Polichinella*, polka, Kostman.

Aplaudióse mucho la esmerada ejecucion de todos los números, y fueron repetidas la polaka de Chapí, la sinfonia de Pedrotti, el *Ave María* de Gounod y el minuetto (*Colombine*) de Delahaye. Los wales de Waldteufel pasaron casi desapercibidos para el público.

Felicitamos una vez más á la sociedad Union Artístico-Musical, y enviamos nuestro aplauso al maestro-director de la misma, Sr. Chapí.

A la hora de entrar en máquina el presente número, se está celebrando el concierto 18.º de la Union Artístico-Musical, con arreglo al siguiente programa:

PRIMERA PARTE

- 1.º Overtura de *Roger de Flor*, Chapí.
- 2.º *Primera polonesa de concierto*, instrumentada por Breton, Chopin.
- 3.º *La Berceuse*, wales (segunda vez), Waldteufel.

SEGUNDA PARTE

- 1.º Overtura de *Zampa*, Herold.
- 2.º *Andante* del cuarteto núm. 75, Haydn.
- 3.º La carrera á caballo de las valkirias en el drama musical *La Valkiria*, primera jornada de la trilogia *El anillo de los Nibelungen* (primera audicion) Wagner.

TERCERA PARTE.

- 1.º *Marcha de las Antorchas* (núm. 3), Meyerbeer.
- 2.º (a) *Pavana favorita de Luis XV*, Brisson.—(b) *Pizzicato*, Taubert.
- 3.º *Stefanie*, polka, Fahrbach.

Las compañías dramáticas que actuarán en la próxima temporada en los principales teatros de Madrid se han constituido, contando como base de su personal, con los siguientes artistas:

Español.—Señoras Cairon, Contreras, Constans y Revilla, y Sres. Valero, Calvo (D. Rafael y D. Ricardo), Fernandez (D. Mariano) y Jimenez (D. Donato).

Comedia.—Señoras Hijosa, Alverá, Zapatero y Graciani, y Sres. Mário, Zamora, Romea (D. Julian), Bosch y Rihuet.

La empresa ha hecho proposiciones á la señorita Mendoza Tenorio que aún no han sido contestadas.

Apolo.—Asegúrase que funcionará en dicho teatro una compañía bajo la direccion de los Sres. Catalina y Morales.

Han sido nombrados profesor de solfeo preparatorio para canto, y auxiliar de la Escuela Nacional, respectivamente, D. Juan Pablo Hijosa, excedente de la misma, y doña Laura Romea y Parra. Felicizamos á los agraciados.

La polka *Pst, Pst, Pts*, que con tanto éxito canta la Srta. Gallardo en los *Bocetos Madrileños*, gusta muchísimo, y cada noche tiene que repetirla cuatro ó cinco veces á petición del público que asiste al teatro del Buen Retiro.

PROVINCIAS

JAEN.—De esta ciudad escriben diciendo que la compañía de zarzuela, baile y verso, atrae numeroso público al teatro, siendo entusiasta y merecidamente aplaudidos los artistas, en particular la primera tiple señora García, la primera bailarina Srta. Guerrero y los Sres. Videgain, Rojas y Sanchez.

El lucero del alba es la zarzuela que, en lo cómico, más ha llamado la atención, por lucir en ella la Sra. García sus inimitables gracias en el *flamenco* papel que desempeña.

CADIZ.—La compañía de declamación que dirige D. Antonio Vico empezó á actuar en el teatro principal de dicha ciudad, según nos manifiesta nuestro corresponsal en la misma.

VIGO.—Es un hecho la construcción de un teatro-circo en esta ciudad, pues parece que hay dispuesto un buen capital para hacer un edificio más que regular.

Así lo dicen los periódicos de Galicia.

PONTEVEDRA.—Nos escriben de esta ciudad diciendo que el niño señor Bordas, discípulo de violín de nuestro Conservatorio, y premiado en los últimos concursos en el mismo celebrados, está enfermo de gravedad en la villa de Marín. Los pesimistas temen una desgracia, suponiendo que se malogrará el joven y ya distinguido violinista.

¡Quiera Dios que no se cumpla el triste vaticinio!

FERROL.—Escriben de esta ciudad:

Con la asistencia de SS. MM. púsose en escena en nuestro teatro el drama del Sr. Sellés, *El Nudo Gordiano*, en cuya interpretación procuró esmerarse toda la compañía.

El rey llamó á su palco al primer actor y director, Sr. Bueno, con el que conversó largo rato, indicándole que pusiera en escena la comedia del malogrado Narciso Serra, *Don Tomás*, á cuya representación, como así lo efectuó, tendría el gusto de asistir con su augusta esposa.

SEVILLA.—Del 1.º al 5 de Setiembre deberá dar su primera función en el teatro-circo del Duque la compañía de zarzuela. Figura en la misma la distinguida tiple señora Williams, el barítono Sr. Guzmán, el tenor Sr. Barreras y el maestro-director Sr. Reparaz.

SANLUCAR DE BARRAMEDA.—El beneficio del maestro Cereda estuvo muy concurrido: la obra que escogió fué *Rosa del mar*, letra del malogrado Puente y Brañas, puesta en música por el beneficiado; numerosos aplausos le prodigaron durante la representación, siendo llamado á escena.

SAN SEBASTIAN.—El séptimo concierto dado por la Sociedad que dirige el maestro Vazquez, fué una continuada ovación para la brillante orquesta madrileña.

Dicha orquesta anunció, que teniendo compromiso de dar varios conciertos en diferentes poblaciones, el octavo y último concierto tendría lugar el lunes último, como así se efectuó.

EXTRANJERO

El intendente del teatro Grandwal de Weimar prepara para el mes de Noviembre próximo una representación de la *Circe* de Calderón, puesta en música por el maestro Eduardo La-Hen.

El director del Carlstheater, de Viena, ha adquirido una parodia de los *Nibelungen*, de Ricardo Wagner, que se pondrá en escena durante el próximo invierno.

Los diarios de Stokolmo anuncian para Setiembre la primera representación de un drama escrito por el Rey de Suecia, el cual se ha impreso al mismo tiempo en sueco y en alemán.

M. Pradeau, pianista de extraordinario talento, ha sido nombrado director del Conservatorio de Moscou, en reemplazo de Nicolás Rubinstein.

Los periódicos austriacos anuncian el fallecimiento en Inspruck del poeta y autor dramático Juan Otto Preshtler, uno de los escritores más distinguidos de Austria.

El verdadero nombre de Mlle. Salla, la artista que ha de crear en la Ópera de París el papel de *Francesca de Rimini*, es Carolina de Septavaux. Su padre fué secretario de M. Guizot, y ha dejado un nombre estimado en la política y en el periodismo. Es prima de Alfredo de Musset.

Cuando Mlle. Septavaux se penetró de su vocación teatral debutó en Bélgica con el nombre de Carolina Salla, que ha hecho después célebre en Rusia.

La descubrió M. Alberto Vinentini, é inmediatamente se apoderó de ella el empresario Merelli, que se la llevó al teatro italiano de San Petersburgo. Allí ha cantado este último invierno *Mignon* y *Aida*. Es una artista de raza, destinada á llevar á cabo más de una creación en París.

Se ha descubierto la partitura del *Baron de Otranto*, letra de Voltaire y música de Gretry.

Debería descubrirse también un teatro para ponerse en escena esta clase de descubrimientos.

El pianista Alfredo Grunfeld, de Viena, ha firmado un contrato con el Sr. Amberg, de Nueva-York, para llevar á cabo una expedición artística por los Estados-Unidos, que durará siete meses.

El artista cobrará 25.000 dollars, sin contar los gastos de viaje.

Dice un periódico que en la representación de *Otello* por Tomás Salvini en Filadelfia, hubo un incidente por fortuna sin graves consecuencias. Salvini, en la escena en que se atraviesa entre las espadas de Cassio y de Rodrigo, hirió gravemente á Cassio. Sin embargo, los actores tuvieron la sangre fría de quedar en escena hasta caer el telón. Una gran mancha de sangre cubría el palco escénico.

La primera novedad de la próxima temporada de invierno en el coliseo de Wiesbaden, será la *Cleopatra* de Freudenberg, que no ha sido ejecutada todavía en ningún teatro.

El conde Ebethard de Wurtemberg, está escribiendo la música de una opereta titulada *Thilda*.

El *Mesias* de Händel no ejecutado desde hace mucho tiempo en Noruega, ha reaparecido en el repertorio de los conciertos de Cristianía. El efecto producido por esta maravillosa obra fué extraordinario.

Otro niño prodigioso:

Un violinista de trece años, llamado Carlos Wondra ha obtenido el primer premio en el Conservatorio de Viena.

Según dicen, es un artista perfecto.

Se ha fundado en Nápoles una *Escuela musical Roberto Stagno*. Ha sido nombrado director y maestro de canto el Sr. Ernesto Palermi; maestro de armonía y contrapunto el Sr. Pascual Marini y maestro de piano el señor Oscar Palermi.

Aseguran los periódicos de Buenos-Aires que la tiple Sra. Cuniberti, ha ganado en pocos meses la suma de 50.000 francos.

En Viena y en Trieste se pondrá en escena, durante el próximo invierno, la nueva ópera de Gramman titulada *La Croce di Sant Andrea*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

CONDICIONES DE LA SUSCRICIÓN

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, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.

Los precios de suscripción 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 Río 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 suscripción 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.

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.

Colección 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 Exposición de París de 1878. Dividido en diez entregas, á pesetas 2'50 una.—El método completo, pesetas 25.—El mismo método, modificado, edición 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.

OBRAS EN CURSO DE PUBLICACION

Peña y Goñi.....—Zorizico para piano.
Fliege.....—Serenata chinesca.
Idem—Beso de amor, musette.

ULTIMAS PUBLICACIONES

Sarasate.....—Precioso Capricho vasco para piano solo y canto y piano.
Fahrbach.....—El Despertador.
Zabalza.....—Tres nocturnos para piano.
Desormes.....—Pst, Pst, Pst, para id., orquesta y banda.
Fahrbach.....—Toujours Galant.
Breton.....—A Lisloa, gran galop de concierto.
Valverde.....—Seguidillas de la Bata en la aplaudida obra De Cádiz al Puerto.
Oscar de la Cinna.—Album morisco para piano.
Idem.....—Siete pensamientos poéticos para id.
Idem.....—Dans les montagnes de l'Espagne, seis composiciones de salon para piano.
Fahrbach... ..—Estefanía, para id. y orquesta.
Trueba.....—Mia madre, melodía para canto y piano.
Rebollar.....—Las Golondrinas, id. id.

APLAUDIDAS ZARZUELAS DEL REPERTORIO MODERNO

Barbieri.....—Los Chichones, un acto.
Breton.....—El Campesino de Bégona, tres actos.
Chueca y Valverde.—La Canción de la Lola, un acto.
Idem.....—Las Feías, un acto.
Rubio.....—El Paño lo de Yervas, dos actos.
Idem.....—Historias y Cuentos, dos actos.
Idem.....—La Salsa de Aniseta, un acto.
Idem.....—Periquito, tres actos.
Rubio y Espino.....—En la Calle de Toledo, un acto.
Mangiagalli.....—Picio Adan y Compañía, un acto.

APLAUDIDAS COMPOSICIONES ARREGLADAS PARA BANDA MILITAR

Juarraz.....—Dos pasodobles para banda militar y piano.
1.º La torre del Oro.—2.º Sevilla.
Desormes.....—Pst, Pst, Pst, polka para id., y orquesta.
Kéler Béla.—Fetreta Austriaca.
Fliege.....—Regente Garota.
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.

OBRAS DE MODA

Célebres danzas húngaras. Brahms.
Pasa calle. Breton.
Fantasia morisca. Chapi.
Marche d' une marionnette. Gounod.
Célebre minuetto. Boccherini.
Danse Macabre. Saint-Saens.
L' Ingénue, gavotte. Ardit.
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. Gregh.
Emperador, gavota. Morley.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.
Tirolés, 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. Kaulich.
Día de moda, id. Ametller.
Stamoul, id. Quilez.
Adelaida, id. Idem.
Tiket, polka. Satias.
Diana, id. Aniebas.
Las Amazonas, id. Espin.
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.

Colección 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 célebrada 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 construcción.

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

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.