



DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

REVISTA SEMANAL

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 demostrará que nuestra suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Advertencia.—Nuestra música de hoy.—La Ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX, por Antonio Peña y Goñi.—Sociedad de cuartetos.—El argumento de *Mitridates*.—Recortes.—Cuestionario musical.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Correspondencia administrativa.—Anuncios.

ADVERTENCIAS

En nuestro próximo número repartiremos el índice del primer tomo de nuestra revista, correspondiente al presente año, acompañado de una bellísima portada litográfica, dibujada por el distinguido pintor señor Taberner. Por el referido índice verán nuestros lectores el número de obras musicales que hemos repartido durante el curso de nuestra publicacion, todas de lo más notable y selecto, que encierran los distintos géneros en que han brillado los principales génios musicales de todos tiempos, y cuyo precio marcado pasa de 1.600 reales, que con las rebajas habituales de nuestra casa editorial hubieran importado un precio neto de 800 reales.

Este dato por si solo, además del mérito literario del texto, demuestra la extraordinaria baratura de nuestro semanario y justifica perfectamente la brillante acogida que ha merecido en todos los círculos filarmónicos de España y del extranjero, donde compite con todas las revistas que de la misma índole se disputan el favor del público.

Rogamos á nuestros suscritores de provincias, cuyo abono termine en el presente mes, se sirvan renovarlo oportunamente, pues de lo contrario nos veremos en la precision de suspender el envío del periódico.

NUESTRA MUSICA DE HOY

La que con el presente número repartimos á nuestros abonados, es tan selecta y tan bella, como la que estamos acostumbrados á regalarles desde el comienzo de nuestra publicacion.

En primer lugar, les ofrecemos una preciosa composicion titulada *Le Tambourin*, debida al célebre Rameau, insigne compositor del siglo pasado, y uno de los fundadores de la Ópera Cómica Francesa.

Le Tambourin es una obra llena de gracia é inspiracion, en la que brillan las galas que adornaban el génio de tan famoso maestro, que es, sin disputa, una de las más puras glorias del arte musical, de la nacion vecina. Además dos números de la obra 15 *Scenes de enfant*, del poético é inolvidable Schumann, cuya celebridad nos releva de todo elogio. Titúlase el primero *Bonheur parfait*, y el segundo *Reverie*, ambos pertenecientes á la *Biblioteca clásica del pianista*, que con tanta aceptacion venimos dando á luz. Uno y otro son constantemente ejecutados con gran aplauso, por todas las sociedades de conciertos de Europa; y por último, la lindísima polka titulada *La Comandita*, última composicion del distinguido maestro Milpáger.

Como observarán nuestros lectores, hemos procurado, segun nuestra costumbre, que dichas obras sean de distinto grado de dificultad, con el fin de que queden complacidos, y demostrarles una vez más el interés con que procedemos á la eleccion de las piezas que semanalmente tenemos el gusto de intercalar en nuestro semanario, y del que en lo sucesivo seguiremos dándoles constantes y repetidas pruebas.

LA OPERA ESPAÑOLA

Y LA MÚSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

APUNTES HISTÓRICOS

El autor del libro citado, Mr. Ludovic Celler hace una brillante y concienzuda descripcion de lo que eran los *Bailes* en Francia durante la época de los Valois, y establece como punto de partida para la creacion de la Ópera nacional, la aparicion de la *Circé* de Baltazarini (Beaujoyeux), representada en el Louvre, en ocasion de las bodas del duque de Joyeuse, el domingo 15 de Octubre de 1581, bajo el reinado de Enrique III.

La ejecucion de *Circé* está profusamente detallada, escena por escena, reproducido el prefacio de Baltazarini, examinada la partitura, original de Beaulieu; no falta apenas circunstancia alguna (la instrumentacion no está indicada en la partitura) para formarse una idea amplia y precisa del género y naturaleza de aquella obra interesantísima bajo todos conceptos.

Los comentarios de Celler y sus conclusiones definitivas, pueden verse en los siguientes párrafos que fielmente traduzco:

«En Francia, el gran mérito del *Ballet de la Reine* consistió en hacer más regular, ménos descosido, el orden de las ideas que presidian ordinariamente á esta clase de representaciones teatrales; hubo empeño en que una accion reuniese entre sí los diferentes miembros de un baile; en que los divertimientos no se sucediesen al azar. *La Ópera francesa separada de la influencia extranjera acababa de nacer*; conservaba todavía una fisonomía antigua, clásica, demasiado acentuada, pero natural á aquella época, y ese defecto mismo es mayor prueba de su origen francés.»

Celler va aún más lejos:

«Esa independencia que se manifestó en el espíritu francés, esa libertad del teatro musical, presentan el singular, aunque bastante frecuente, fenómeno, de ser obra de un extranjero, de un italiano, y de haber sido importadas bajo el reinado de una reina italiana de corazón y de costumbres; *el país invadido, imponía sus gustos y sus ideas á los que pretendían imponerle las suyas.*»

Mas adelante añade:

«En cuanto á la armonía, al aspecto dramático de la música, hay que notar que el *Ballet de la Reine* fué compuesto ántes que Monteverde diera su *Orfeo*, ejecutado en Mantua en 1608. Beaulieu, escribió por tanto su partitura, en la cual se encuentran ya algunas formas como poética musical y tendencias armónicas que sería curioso comparar con las de Monteverde, cerca de treinta años ántes que el *Orfeo*, que pasa por la primera ópera. El estilo no es ya solamente el estilo religioso, aunque la armonía litúrgica domine todavía; hay, como hemos dicho antes, un soplo dramático, sensible como ritmo, ideas melódicas y corte de piezas.

«Se ha asimilado con frecuencia el *Ballet de la Reine* al género de la ópera cómica; pero el diálogo mezclado á la música, no basta para constituir una ópera cómica. Bajo este concepto, el *Freischütz* sería una ópera cómica y no una ópera; otro tanto sucedería con el *Don Juan*, mientras mil medianas producciones con recitados serían óperas, cuando no constituyen siquiera óperas cómicas; la tendencia del asunto y el corte general deciden solos la clasificacion; cada género es distinto por su esencia, tanto y más quizá que por su forma. En el fondo no hay mas que una cuestion de palabras.»

«Miro y veo en el *Ballet de la Reine* el primer ensayo francamente realizado de la alianza de la poesía, del baile, de las decoraciones, de la maquinaria y de la música, cinco cosas que constituyen por sí solas nuestra ópera moderna, género tan francés como la ópera cómica, pero en el cual la poesía, la música, los bailes, las decoraciones y la maquinaria deben tratar, para merecer por su reunion el nombre de ópera, de producir el *máximo* de esfuerzos.

Circé, es, en germen, una ópera completa.»

¿Se quiere más? Pues aún hay más.

«El efecto dramático y musical, dice Celler, del *Ballet de la Reine*, fué muy grande. La influencia de esta representacion se manifestó, no solo en Francia, sino en la imitacion que se hizo en el extranjero. Francia tomó momentáneamente, por esta sola representacion dramática, la direccion del movimiento teatral y musical, cuyo monopolio parecia haber, hasta entonces, tenido Italia.»

Y como prueba de su aserto, Celler cita dos imitaciones de la *Circé*, una en la corte de Saboya, en 1627 (dos años antes que *La selva sin amor*, de Lope), y otra en Niza, en 1585.

Para terminar, ahí vá un importantísimo detalle que prueba que la invisibilidad de la orquesta en *La selva sin amor*, era posterior, muy posterior, á la *Circé* de Beaulieu.

Copio textualmente en la lengua original, y tal como se halla en los documentos de la época:

«*L'orchestre est caché par une route azurée, brouillonnée de nuages, percée d'ouvertures lumineuses pour laisser échapper les sons.*»

El texto no deja lugar á duda alguna; la orquesta estaba oculta por una bóveda azulada, llena de nubes, y con aberturas luminosas para dar salida á los sonidos.

De todo lo que la historia ha recogido, con referencia á la *Circé*, de Baltazarini y Beaulieu, se deduce, que el primer embrion de Ópera francesa, que la Ópera francesa en estado de feto, data del año 1581, y que ya entonces se empleó un procedimiento, el de ocultar la orquesta á la vista del público, que, como cosa nueva, aparece en España, en 1629, con *La selva sin amor*, de Lope.

Desde 1581 hasta mediados del año 1671, en que se representó la *Pomone*, de Perrin y Cambert, primera ópera regular francesa, como dice Pougin en su magnífica obra de reciente publicacion, *Les vrais créateurs de l'Opéra français*, hay un vacío considerable. La gestacion fué larga, pero fructuosísima, y á poco ménos de un siglo de distancia, el recuerdo de la *Circé* no se habia eclipsado, lo cual prueba la importancia y los resultados artísticos considerables que aquel ensayo produjo para el arte francés.

Otra circunstancia que es necesario tener muy en cuenta, es que mientras los franceses hablan de sus óperas con documentos á la vista, nosotros no contamos con ninguno para apreciar la música del *Parnaso* y de la *Selva sin amor*, fijándonos únicamente en los poemas de esas obras, que no dan noticia alguna de la parte musical.

El mismo Lope, que tan modesto se muestra en su prólogo, cuya admirable redaccion, dicho sea de paso, es una música encantadora, podia muy bien haber hecho elogio detallado del compositor, pero ni lo hace, ni cita siquiera su nombre.

En resumen, guiándonos por las opiniones de Celler, que asegura ser la *Circé* de Beaulieu una ópera completa, aunque en germen, vendría á resultar que, lejos de haberse representado en Madrid *La selva sin amor*, de Lope de Vega, con música de autor desconocido, cuarenta y dos años antes que se fundara la Ópera francesa, como dice Barbieri, esa representacion se habrá verificado cuarenta y ocho años despues de la primera de *Circé*, de Baltazarini, con música de Beaulieu. La diferencia, como se ve, no es floja.

Por lo demás, y teniendo en cuenta el predominio musical

absoluto que la Francia alcanzó, según Celler, en aquel tiempo, gracias al *Ballet de la Reine* citado, véase á donde van á parar las gratuitas afirmaciones de Soriano Fuertes, que pretende nada menos que atribuir la creacion de la ópera francesa á la influencia de nuestra música á mediados del siglo XVII.

Al citar y no dar crédito alguno á muchas opiniones del autor de la única *Historia de la Música española*, sentiria que el lector lo atribuyese á mala voluntad ó apasionamiento. Nada de eso, y voy á suministrar una prueba.

Cuando Mazarino llamó á París la primera compañía italiana de ópera, se pusieron en escena la *Finta pazza* y el *Orfeo ed Euridice*. La primera es de Strozzi, pero en cuanto al *Orfeo*, todavía no se ha podido averiguar quién era el autor de la ópera. ¿Era el *Orfeo* de Monteverde, era el *Orfeo* de Zarlino? Todas las investigaciones, llevadas hasta ahora á cabo, y han sido numerosísimas, no han dado resultado alguno.

Este importante detalle queda por esclarecer, y es probable no se esclarezca nunca.

Pues bien, Soriano Fuertes con su despreocupacion característica, dice en la pág. 132 del tomo III de su *Historia de la Música española*, lo siguiente:

«No creemos pueda dudarse que el Teatro francés fué formado del nuestro reinando Luis XIV; que el cardenal Mazarino el año 1646 llevó á la corte de Francia cantores é instrumentistas italianos que ejecutaron la *Euridice* de Rinnuccini y Peri, vista en Florencia el año de 1600....., etc.»

Ya lo ven los lectores. Todo el mundo creia y cree que los cantores é instrumentistas italianos habian ejecutado como primera ópera italiana la *Finta pazza* (La loca fingida), de Strozzi, á fines del año 1645, y que en el de 1647 se habia ejecutado el *Orfeo ed Euridice*. ¿De quién? Nadie lo sabe todavía. Pero Soriano Fuertes lo tenia hace tiempo averiguado, cuando dice que la compañía contratada por Mazarino ejecutó la *Euridice* (?) de Rinnuccini y Jacopo Peri. ¿Por dónde llegó á noticia de Soriano tan importante noticia? Lo ignoran todos, puesto que él lo calla.

Después de esto, ¿quién es capaz de poner en duda que el Teatro francés fué formado del nuestro?

Y lo más notable del caso es que esa *Euridice*, citada por Soriano Fuertes, no ha existido jamás sino en la imaginacion de nuestro compatriota. En efecto, Rinnuccini y Peri no escribieron ninguna *Euridice*; únicamente se conoce la *Euridice* de Rinnuccini puesta en música por Caccini (Giulio Romano), pero de ningún modo por Jacopo Peri. Además, la ópera que los cantantes contratados por Mazarino ejecutaron en París, se titulaba, no *Euridice*, sino *Orfeo ed Euridice*, y ya queda dicho que no ha podido averiguarse cuál fuera el autor de la música.

Así discurre y así hace historia Soriano Fuertes. *Ab uno disce omnes*.

En resumen, creo por los antecedentes que he entresacado y las lógicas deducciones que la historia de la *Selva sin amor* suministra, que es muy arriesgado afirmar que la égloga de Lope fué la primera ópera española, y que este punto muy dudoso de nuestra historia, dista muchísimo de haber sido esclarecido suficientemente.

Es labor atractiva é importante que dejó á los eruditos. Por mi parte, he dicho en el prólogo de esta obra, que la mision que me habian impuesto, estaba lejos de ciertas investigaciones ar-

queológicas. Baste á mi propósito señalar circunstancias, presentar datos y precedentes y emitir dudas que pueden, quizá, ayudar al esclarecimiento del asunto y estimular ajenos trabajos de investigacion. La cosa merecia la pena de detenerse un poco, y me he detenido tal vez más de lo que debia.

Que otros terminen la obra comenzada; cualquiera aclaracion que llegara á mis manos, hallaria pronta cabida en las páginas de este libro, cuyo autor agradecería en el alma las comunicaciones que pudieran hacerse por personas más aptas y competentes.

Aquí termina realmente el artículo; lo que sigue es un paréntesis que me veo obligado á abrir, por haberme entregado el director de la CORRESPONDENCIA MUSICAL un breve artículo que con el título de *Rectificacion* y con la firma de *Un Aficionado*, le ha sido remitido.

Como la rectificacion del *Aficionado* se dirige realmente á mí, debo manifestarle, como contestacion á la parte más sustancial de su escrito, y que á mí más directamente interesa, que en efecto, hubo por mi parte error grave al interpretar á contrasentido la frase de Lope de Vega, que en su rectificacion cita. Hace más de un mes que esa falsa interpretacion debió haber desaparecido de la cuartilla original, como podrian atestiguarlo dos personas respetabilísimas, cuyos nombres citaré, si el *Aficionado* lo desea.

Dejé este trabajo para cuando corrigiera las pruebas del capítulo; pero llegado el momento, enfermo en cama y molestado por intolerables dolores neurálgicos, no pude corregir ni ver siquiera las pruebas y solo al leer el número del periódico, vi el resultado de una incuria á que, circunstancias independientes de mi voluntad, como queda dicho, me impidieron poner remedio. La prueba de ello es que la advertencia destruyendo mi error, estaba redactada para insertarse en el presente número, cuando la rectificacion del *Aficionado* llegó á mis manos.

Los demás extremos que su escrito abraza, se insertarán en el próximo número, si el *Aficionado* lo desea, con las ampliaciones ó nuevas rectificaciones que pueda sugerirle la segunda mitad del capítulo que se publica en el número presente.

El *Aficionado* no ha querido disfrazar su letra, que le consta conozco muy bien hace años. Suplícole encarecidamente haga lo mismo con su nombre y se sirva, en adelante, prescindiendo de escrúpulos, decirme bajo su firma cuanto se le ofrezca y parezca, puesto que su nombre es la única garantía sólida y firme en la discusion de estas materias.

El *Aficionado* debe saber que los periódicos no pueden insertar comunicaciones anónimas, en discusiones de esta índole.

Por mi parte, en cuestiones que interesan al arte musical, dejo siempre á un lado las personalidades y acepto gustoso, y agradezco sinceramente, consejos de individuos competentes, aun que puedan ser enemigos encarnizados, y mucho más en esta parte de mi obra, en la cual no hago más que rozar las cuestiones, juzgándome incompetente para profundizarlas, como hice constar terminantemente en el prólogo de esta obra.

Después de esta leal declaracion, tengo derecho á esperar que corresponderá á ella el *Aficionado*, accediendo á los ruegos expuestos anteriormente, en bien de la historia de nuestro arte musical.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

(Se continuará.)

SOCIEDAD DE CUARTETOS

Es siempre tarea agradable la que el crítico se impone, cuando la verdad y la justicia le obligan á prodigar alabanzas. Decimos esto, á propósito de la cuarta sesión de la Sociedad de Cuartetos, celebrada el domingo último.

Llegamos al salón de la Escuela Nacional de Música, donde se efectúan las sesiones, en el momento crítico que la audición iba á dar comienzo. Los señores Monasterio, Perez, Lestan y Mirecki disponíanse á ejecutar el cuarteto en *do*, (obra 75) de Haydn, y el público empezó á ocupar sus asientos: á los cinco minutos reinaba un sepulcral silencio en el salón.

El primer número del programa, el gran cuarteto de Haydn, en el que se destaca brillantemente el *Himno austriaco*, alcanzó una interpretación esmerada por parte de todos, habiendo sido muy aplaudidos los diferentes tiempos de que consta, y muy particularmente el *poco adagio cantabile*, que es una preciosidad, de la que supieron sacar grandísimo partido los señores Monasterio, Perez, Lestan y Mirecki. Los aplausos se reprodujeron con doble entusiasmo al final de la obra.

Sucedió á éste, el trio en *la menor*, para piano, violín y violoncello, de Raff. Estaban encargados de su desempeño los señores Guelbenzu, Monasterio y Mirecki.

La obra 155 de Raff, tuvo un desempeño bastante satisfactorio. Las dificultades que presenta fueron vencidas con naturalidad y precisión, y más de una vez lograron arrancar entusiastas aplausos sus distinguidos intérpretes, y sobre todo en el *adagietto*, que gustó muchísimo.

El cuarteto en *do* (obra 59) de Beethoven, es un grandioso trabajo, y tal vez uno de los más difíciles del inmortal coloso de la sinfonía.

El motivo sostenido por las glosas del violoncello, del bellísimo *minuetto*, fué muy aplaudido y solicitada su repetición, á la que en nuestra opinión, no accedieron los ejecutantes, dadas las dificultades que encierra toda la obra, y muy particularmente lo fatigoso que es el brillante allegro final que sigue á dicho número, siendo bien visible el cansancio que se notaba en los profesores á la terminación del indicado final.

La interpretación esta obra fué admirable: el público aplaudió frenéticamente algunos tiempos y celebró muchísimo el incomparable génio del ilustre autor de *Fidelio*.

En resumen: la última sesión de la *Sociedad de Cuartetos* estuvo brillante y animada, y sin duda alguna, fué una de las más satisfactorias de la presente temporada.

Las inmediatas fiestas nos privarán de oír el domingo próximo á los siempre aplaudidos artistas; pero habremos de conformarnos hasta el día 8 del mes entrante, para cuyo día está anunciada la 5.ª sesión.

EL ARGUMENTO DE MITRIDATES

Consecuentes en el propósito de dar á conocer á nuestros lectores los argumentos de las nuevas obras que vayan poniéndose en escena en el Régio Coliseo, vamos á trazar hoy, á grandes rasgos, el de *Mitridates*, ópera escrita por el maestro Serrano, de la que tenemos las más lisonjeras noticias, que deseamos se vean confirmadas.

El libro, que ha sido escrito por el Sr. Capdepon, está tomado de la conocida tragedia de Racine, que lleva el mismo título.

Intervienen en la obra los siguientes personajes: Mónica, Mitridates, Xifares, Farnaces y Arbates.—Esclavas, soldados, pueblo.—La escena pasa en Ninfea.

ACTO PRIMERO

Plaza inmediata á Ninfea.—*Escena primera*.—Xifares, Arbates, soldados.—El coro anuncia á Xifares la confirmación de la derrota y muerte de su padre Mitridates, y el hijo, sediento de venganza, anima á sus huestes á la pelea.—*Escena II*.—Al preguntar Xifares por su hermano Farnaces, contéstale Arbates que, indigno del nombre de su padre, busca la protección de los romanos y ama á Mónica, con quien trata de unirse en matrimonio.—Entonces Xifares, presa del más terrible dolor, revela á su confidente que también adora á Mónica, á quien había pedido su padre por esposa, con objeto de celebrar la ceremonia nupcial tan pronto como alcan-

zase la victoria. Pero el fogoso mancebo se tranquiliza al saber que la prometida de Mitridates no ama al traidor Farnaces.

Habitación en el palacio real.—*Escena III*.—Mónica oye las alabanzas de sus esclavas y trata de desterrar la angustia que nubla su frente.—*Escena IV*.—Farnaces se presenta, como heredero del trono, á ofrecer su corona á Mónica, quien, llena de despecho, rechaza las ofertas del enamorado galán.—*Escena V*.—Preséntase Xifares y, desde luego, comprende Farnaces que su hermano es el amante de Mónica. En medio de un vivo altercado entre los dos rivales, aparece Arbates.—*Escena VI*.—El confidente viene á anunciar á los príncipes que Mitridates, desmintiendo las nuevas de su muerte, acaba de llegar al puerto.

FARNACES. (*Consternado*.) ¡Oh Dioses!

MÓNIMA.

¡Triste suerte!

XIFARES.

¡Vive mi padre! ¡Oh júbilo...!

¡Oh desdichado amor!

FARNACES.

Yo temo de su cólera

El rayo vengador.

CORO dentro.

¡Viva! ¡Viva!

XIFARES.

¡Ya llega!

FARNACES.

¡Detente!

¿Qué, no temes su justo furor?

¿Yo... temer á mi padre?

XIFARES.

Tu vida...

FARNACES.

XIFARES.

Suya es.

FARNACES.

¿Y tu mísero amor?

XIF. Y MÓN.

Fué nuestra dicha célica—cual gota de rocío,

Que al rayo se evapora—del matutino sol.

Olvida mi recuerdo,—olvidalo bien mío,

Y el cielo te conceda—la paz del corazón.

FARNACES.

Ya sabes que es Mitridates—celoso y vengativo:

Si nuestro amor sospecha,—no hay esperanza, no.

Guardemos el secreto—lo quiere el Hado esquivo:

Que nunca sepa, hermano,—nuestro infeliz amor.

CORO dentro.

¡Viva!

FARNACES.

¡Partamos!

CORO.

¡Viva!

MÓN. Y XIF.

¡Adios! ¡Por siempre adios!

ACTO SEGUNDO

Puerto de Ninfea.—*Escena primera*.—Mitridates, Xifares, Farnaces, Arbates, soldados, pueblo.—El coro celebra la llegada de Mitridates, y éste, después de confesar su derrota, describe la victoria de Pompeyo y revela á sus soldados que apeló al ardid de difundir la noticia de su muerte para evitar así la tenaz persecución de su adversario.—*Escena II*.—Quedan solos Mitridates y Arbates, y este último refiere al rey que, al saber sus hijos la noticia de su muerte, Xifares derramó copioso llanto y se disponía á la venganza, mientras que Farnaces, olvidando su honor, solicitaba el cariño y la mano de la futura reina. Arde en celos Mitridates, y ciego de ira, anatematiza á su hijo, y jura vengarse de Mónica, si llega á descubrir que le ha sido infiel.

Habitación en el palacio real.—*Escena III*.—Mónica, después Xifares el infortunado príncipe suplica á su amada que dé al olvido su pasión, intimándole á que no desoiga los ruegos de Mitridates, y le acepte por esposo. Los dos amantes juran separarse para siempre y sacrificarse como víctimas del amor filial.—*Escena IV*.—Mónica y esclavas. El coro anuncia á la reina que el insigne guerrero se acerca, y que el Dios de los amores acogerá pronto sus votos.—*Escena V*.—Dichas, Mitridates, Arbates, soldados, después Farnaces y Xifares.—Mitridates exige á Mónica el cumplimiento de su promesa. Farnaces indica á su padre que renuncie á su amor, y torne á la lid como conviene á un héroe. El rey comprende los intentos de su hijo, y al invitar á Mónica á presentarse ante el ara, se convence de que Mónica no le ama, y de que si obedece á sus ruegos, es tan solo como muestra de gratitud por haber sido el vengador de su padre. Manda prender á Farnaces, pero entonces éste, manifiesta que no es correspondido, y denuncia como el verdadero y venturoso amante á su hermano Xifares. La cólera y el dolor de Mitridates no reconocen límites.

XIFARES.

Señor, traidor no he sido.

Amé á la Reina...

MITRIDATES.

¡Calla! Vil, infame,

No alcanzarás clemencia.

XIFARES.

Ni yo la pido, no; la muerte dame.

MITRIDATES. ¡Él también! (*Con amargura.*)
 XIFARES. ¡Padre mío!
 Méno temo morir que tu desvío.
 MITRIDATES. Morirás, morirás, miserable:
 No te salva el amor paternal,
 De tu vida el horrible suplicio
 No es bastante mi furia á aplacar.
 MÓNIMA. No te ciegue el delirio celoso,
 No castigues á un hijo leal,
 Tu ventura tan solo anhelaba,
 Olvidando un amor celestial.
 XIFARES. Sí, castígame, tuya es mi vida,
 Ya sabrás que fui siempre leal;
 Solo siento que el hado me niegue
 Defendiendo tu reino espirar.
 FARNACES. (*¡Padre injusto, tu suerte olvidaste,*
Tu poder empezó á vacilar,
Y mañana los hijos de Roma
De esta afrenta vengarme sabrán!)
 CORO. (*Del furor de su pecho celoso*
No les salva el amor paternal:
De su vida el horrible suplicio
No es bastante su furia á saciar.)
 (*Los guardias se llevan presos á Xifares y Farnaces; Mónica se arroja á los pies de Mitridates.*)
 MÓNIMA. ¡Piedad, piedad! ¡Clemencia!
 MITRIDATES. Mañana morirán.

ACTO TERCERO

Prision.—Está amaneciendo.—*Escena primera.*—Xifares y Farnaces.—
 A anuncia éste á su hermano que en breve han de llegar sus parciales y que
 Pompeyo les secunda, con objeto de favorecer la empresa que contra su
 padre intenta realizar. Xifares finge aprobar la traicion, con ánimo de po-
 nerse despues de parte de Mitridates, y á los pocos instantes penetran los
 amotinados en la prision.—*Escena II.*—Farnaces dice á los soldados que su
 hermano, á quien el pueblo adora, aprueba sus designios, convencido ya
 de sus errores, y todos parten en busca del tirano.

Habitacion en el palacio.—*Escena III.*—Mitridates se lamenta de su
 desdichada suerte, y ahogando la voz del afecto paternal, muéstrase deci-
 dido á castigar á Xifares.—*Escena IV.*—Preséntase Mónica á interceder
 por la vida de su amante, el cual, segun ella, es inocente.

MITRIDATES. ¡Inocente! (*Suspirando.*)
 MÓNIMA. ¿Qué? ¿Suspiras?
 MITRIDATES. ¿Yo? ¿Qué dices? ¿Suspirar?
 MÓNIMA. A tu pesar, Mitridates,
 En esa faz severa,
 Brilla con luz purísima
 Un rayo de piedad.
 Piensa que el noble príncipe
 Me amó en su edad primera,
 Antes que de tu espíritu
 Turbase yo la paz.
 MITRIDATES. ¡Ah! ¿Qué dices?
 MÓNIMA. Su propósito
 Era al punto abandonar
 Para siempre á aquesta misera,
 Que llamaste Reina ya.

Conmovido Mitridates, se regocija ante la idea de que su hijo Xifares
 no ha sido traidor y acepta gustoso las palabras de Mónica.—*Escena V.*—
 Arbates acude presuroso á dar cuenta de la rebelion que en favor de los
 príncipes acaba de estallar. Mitridates manda llamar á un esclavo, á quien
 dice al oído: «Hiérole sin piedad,» y corre á sofocar la rebelion.—*Esce-*
na VI.—Mónica, despues esclava. Mónica llora sus desventuras y el coro
 le presenta una copa emponzoñada, que Mitridates le envía con objeto de
 que apure su contenido. Cuando Mónica vá á llevar el veneno á sus lá-
 bios, se presenta Arbates á detener la ejecucion de la fatal sentencia.—*Es-*
cena VII.—El mensajero anuncia que Mitridates ha revocado su fallo y re-
 conocido la inocencia de Xifares, del hijo amado, cuyo esfuerzo derrotó á
 los traidores. «¿Y el rey? pregunta Monima.»—«Fué herido en el combate,
 contesta Arbates.—*Escena última.*—Dichos, Mitridates, Xifares, Soldados.

MÓNIMA. ¿Señor?
 MITRIDATES. ¡Mónica bella! (*Abrazándola.*)

Xifares... ¡Hijo mío!
 Yo... muero.
 XIFARES. ¡Aciaga estrella!
 MITRIDATES. Goza... tu puro... amor.
 XIFARES. ¡Oh! ¿Qué extraño decreto del hado
 Y MÓNIMA. A mi amor la desdicha enlazó?
 MITRIDATES. Amale, cual yo queria
 Que me amases, reina hermosa:
 Sé el consuelo, la alegría
 De su alma generosa.—
 Odia á Roma, cual su padre,
 El es digno de tu amor.—
 Ven por la vez postrera...
 Ven á mis brazos... ¡Oh!
 ¡Padre!
 MITRIDATES. La luz... me falta...
 ¿Por qué... se nubla el sol?
 CORO. ¡Oh, Dioses! Del héroe
 Premiad el valor.
 MITRIDATES. (*A Xifares, haciendo un esfuerzo.*)
 Odia... al romano... (*Muere.*)
 XIFARES. (*Con desesperacion.*) ¡Padre!
 ¡Sin vida!
 TODOS. ¡Día de horror!

RECORTES

DEL COLOR LOCAL EN LA MÚSICA DRAMÁTICA

De un periódico francés entresacamos el siguiente juicio relativo á una
 importante memoria sobre el *color local en la música dramática*, escrita
 por el célebre Casamorata, muerto recientemente en Florencia.

Qu'entend-on par couleur locale dans la musique dramatique? Elle con-
 siste, dit Casamorata, en ce que la musique ne répond pas seulement au
 caractère des personnages et aux passions qu'ils éprouvent, car sans cette
 condition la musique ne mériterait pas le nom de dramatique, mais encore
 á ce que cette musique convienne au temps et au lieu où se passe l'action
 scénique. Bref, la musique doit, indépendamment des paroles du texte et
 sans aucune indication spéciale faire connaître en une certaine façon l'époque
 et le pays où se place le drame. Casamorata nie que la musique ait ce pou-
 voir, et je suis absolument de son avis; je vais même un peu plus loin
 que lui.

Lorsque parut *Sémiramis* de Rossini, les fanatiques du maître découvrirent
 dans sa musique un caractère assyrien et monumental qui était loin de sa
 pensée; aujourd'hui personne n'oserait débiter des balivernes de ce genre.
 Peut-être cependant y a-t-il encore des gens qui voient de la couleur lo-
 cale dans *Guillaume Tell*; Casamorata est d'un avis contraire; il cite quel-
 ques-uns des principaux morceaux et soutient avec raison qu'ils pourraient
 tout aussi bien se trouver dans un opéra dont l'action se passerait dans un
 pays nullement montagneux et á une époque autre que celle de l'affran-
 chissement de la Suisse. Le seul endroit où Casamorata voit de la couleur
 locale, c'est le troisième des morceaux dont la série forme l'ouverture de
 l'opéra.

On a trouvé aussi de la couleur locale dans les *Huguenots*. Sans m'arrê-
 ter sur ce sujet, comme le fait Casamorata, je dirai seulement qu'un cho-
 ral ne suffit point á caractériser le protestantisme, par la raison que les
 protestants n'ont jamais prétendu avoir inventé les chorals, sans compter
 d'autres arguments non moins concluants tirés de l'origine même de ce
 genre d'airs d'église. Il paraît néanmoins qu'il y a une quarantaine d'an-
 nées ce fut la mode en Italie de disserter sur la couleur locale des *Hu-*
guenots; en Allemagne aussi on a beaucoup admiré la «musique historique» de
 Meyerbeer; R. Wagner en parle assez longuement dans *Opéra et Drame*, et
 il a beau jeu.

Le seul moyen par lequel un compositeur puisse chercher la couleur lo-
 cale, c'est, selon Casamorata, d'introduire dans son œuvre des mélodies
 populaires ou religieuses et des airs de danses nationales; ce moyen même
 est, á mon avis, tres insuffisant. En admettant même que les airs de danse
 aient par eux-mêmes une certaine couleur locale, ils ne sauraient plus au-
 jourd'hui fournir une indication scénique, puisqu'on met des valse; des
 airs de quadrille, des polkas, des mazurkas, des redowas, des boleros, des
 polonaises et même des danses orientales partout, dans la musique françai-
 se comme dans la musique italienne: on en met beaucoup aussi dans la
 musique allemande. Quant aux chants religieux, il faudrait prouver qu'ils
 caractérisent telle époque ou telle nation plutôt que telle autre; c'est ce
 qu'on ne prouvera jamais. Restent les chansons populaires: or de deux cho-
 ses l'une, ou bien elles seront en harmonie avec le style de l'opéra ou elles
 sont intercalées, ou elles ne le seront pas; dans le premier cas, elles, n'au-
 ront pas de couleur locale selon la définition donnée plus haut, dans le se-
 cond cas elle feront disparate.

On a trouvé encore de la couleur locale dans *Aida*, de Verdi. Ce n'est as-
 surément pas dans les trompettes droites á pistons, ni dans l'air qu'elles
 jouent. J'admets que Verdi, dans le premier air de danse et dans les chants
 des prêtres et des prêtresses, ait voulu imiter la musique égyptienne. Dans
 l'air de danse, cette imitation est si peu de chose que ce n'est pas la peine
 de la compter; quant á la musique «hiératique», il faut savoir que ce sont
 des prêtres, et des prêtres égyptiens, autrement on ne s'en douterait pas.
 Tout le reste est de la musique de Verdi, première, deuxième ou troisième
 manière, selon le cas.

CUESTIONARIO MUSICAL

Con objeto de que ninguna de las personas que con sus especiales conocimientos honran esta sección, pueda mostrarse resentida con la Dirección 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.

..

El instrumento llamado *Coro* cuya invención se atribuye á Filamne, músico griego que vivió cerca de los años 3960 de la creación, esto es, 1239 antes de Jesucristo, según se lee en el *Tratado de canto llano y figurado* del presbítero Joaquín Eleuterio, publicado en Madrid en 1827. ¿Qué clase de instrumento era? ¿Quién nos podrá dar idea siquiera aproximada de su forma particular, describiéndolo?

X. X.

NOTICIAS

MADRID

El concierto que á beneficio de las señoritas doña Maximina Moradillo, doña Pilar y doña Ernestina Carreras, debería verificarse el viernes 23, como estaba anunciado, se ha trasladado al lunes 26, á causa de efectuarse el citado viernes la función extraordinaria que la empresa del régio coliseo destina á beneficio de las víctimas del teatro de Viena.

He aquí el programa del importante concierto á que nos referimos:

Programa: primera parte.

- 1.º *Pavana del Siglo XVI*, para orquesta, Wekerlin, ejecutada por los alumnos de la clase Conjunto, y dirigida por el señor Zubiaurre.
- 2.º *L'Amor funesto*, Romanza, Donizetti, cantada por la señorita Fons, alumna pensionada con el premio fundado por la señora Nilsson.
- 3.º Solo de violín por el señor Fernandez Arbos, pensionado por S. A. R. la Infanta doña Isabel, primer premio de esta Escuela y gran premio extraordinario del Conservatorio de Bruselas.
- 4.º Primer tiempo del Concierto en *Re*, para piano y orquesta, Mendelssohn, por el señor Zabalza y los alumnos de la clase de Conjunto.
- 5.º *Il Sogno de Cenerentola*, Gordiniani, cantado por la señorita Fons.
- 6.º Estudios artísticos de Concierto, para dos violines, Monasterio, ejecutados por el autor y el señor Fernandez Arbos.

Segunda parte.

- 7.º Solfeo coral con acompañamiento de piano.—1.º *Allegretto gracioso* á dos partes.—2.º *Moderato c. n. brio* á tres partes, Maximino, cantado por las beneficiadas y las alumnas de la clase del señor Pinilla.
 - 8.º Discurso biográfico de la célebre cantante señora Nilsson, escrito por el señor Peña y Goñi.
 - 9.º *La niña abandonada*, Melodía, Arrieta, cantada por la señorita Fons.
 10. Sonetos leídos por el alumno de la clase de Declamación señor Almada.
 11. Solo de violín, por el señor Fernandez Arbos.
 12. *Andante Religioso* y *Scherzo* para órgano con acompañamiento de orquesta, Ovejero, por el señor Mateos y alumnos de la clase de Conjunto.
- El discurso del señor Peña y Goñi, será leído por la aventajada alumna de la Escuela nacional y primer premio de declamación señorita Casado.

La preciosa zarzuela *El Duende*, que ha reaparecido hace pocos días en el teatro de Variedades, obra que recuerda el origen de nuestro espectáculo lírico-nacional, gustó mucho al público, que la aplaudió extraordinariamente, habiendo sido repetidos algunos números de música, y muy celebrados los chistes que contiene el libro.

Felicitemos al maestro Hernando, autor de la obra que nos ocupa, y celebremos la reaparición de un trabajo que tiene el mérito de ser una composición que inició, por decirlo así, el derrotero que ha seguido más tarde el género lírico á que pertenece.

No es cierta la noticia que ha circulado, de haber roto la escritura con la empresa del Real, el tenor Sr. Aramburo. Lo cierto, según nuestras noticias, es que ha modificado su escritura, por la cual cobrará en lo sucesivo por funciones y no por mensualidades.

El Sr. Aramburo, molestado por un fuerte catarro debe salir para los baños de Alhama, donde permanecerá ocho ó nueve días.

En la función anunciada para esta noche en el teatro de la Zarzuela, á beneficio de las víctimas del incendio del teatro de Viena, se ejecutará la gran *Sinfonía* de aires de zarzuelas del popular y aplaudido maestro Barbieri, escrita para banda y orquesta, y la Sra. Cortés, cantará el célebre *Wals de Venzano*, acompañada por la orquesta.

Conforme venimos anunciando, mañana jueves se estrenará en el Circo de Price la nueva obra de los Sres. Larra y Cereceda *Los Hijos de Madrid*. En ella se estrenarán varias decoraciones debidas al distinguido artista señor Muriel.

¡*Cinco millones!* es el título de la revista de gran espectáculo que se ensaya en el teatro de la Comedia, y cuya primera representación se anuncia para fines de la presente semana.

En el teatro Lara volverá á ponerse en escena el día de pascua, el popular cuadro de costumbres *De Cádiz al Puerto*, en la que tantos aplausos obtienen la Srta. Rodríguez, cantando las preciosas seguidillas de *La Bata*, y el señor Romea en el popular couplet *¡Pst. Pst. Pst!*

En Variedades se anuncia la zarzuela en un acto, música del maestro Rubio *Noche Buena*, propósito escrito expresamente para las próximas fiestas.

En el teatro de la Zarzuela se ensayan con actividad, para ser puestas en escena durante las próximas fiestas, *Marta* y *Los sobrinos del capitán Grant*. En esta última, tomará parte el siempre aplaudido Sr. Arderius.

El viernes próximo tendrá lugar en el Teatro Real una función extraordinaria, fuera de abono, á beneficio de las víctimas del incendio del teatro de Viena. Se trata de dar alguna variedad al espectáculo, y si esto se consigue, es probable que la señorita de Reszké cante el *Inflamatus* del *Stabat*, de Rossini.

Están encargadas de la distribución de localidades las excelentísimas señoras duquesa de Bailén, marquesa de la Vega de Armijo, marquesa de Molins, marquesa de Miraflores, marquesa de Badmar, condesa de Xiquena y marquesa de San Carlos.

El discurso biográfico de la célebre cantante señora Nilsson, escrito expresamente por el señor Peña y Goñi para ser leído en el gran concierto que, á beneficio de las tres señoritas que optaron al premio establecido por aquella señora, se ha de celebrar el lunes próximo en el salón de la Escuela nacional, será publicado por nuestra casa editorial, que la misma pondrá á la venta, destinando sus productos á las tres señoritas beneficiadas, objeto del anunciado concierto.

Óperas ejecutadas en el Teatro Real desde la publicación de nuestro último número.

Miércoles 14.—*Amleto*.

Sábado 17.—*Amleto*.

Domingo 18.—*Ernani*.

Martes 20.—*Ernani*.

En el resto de la semana, suspensiones y anuncios, como de costumbre.

La comisión nombrada por el señor conde de Xiquena para que dé dictámen acerca de las reformas que deben llevarse á cabo en un plazo más ó ménos breve, en los teatros, con objeto de evitar en lo posible los efectos de un incendio, reunióse anteayer. En su consecuencia, acordó dividirse en tres subcomisiones, para visitar los teatros, que clasificó en las tres categorías siguientes:

1.ª Ópera, Español, Zarzuela, Príncipe Alfonso, Comedia y Apolo.

2.ª Lara, Capellanes, Alhambra, Variedades y Price.

A la 3.ª y última, corresponden todos los demás.

Ayer debió principiar la visita por los teatros correspondientes á la primera sección.

Mañana se girará visita á los de la segunda; el viérnes próximo serán inspeccionados todos los clasificados como de tercera clase.

Las tres subcomisiones se reunirán el sábado próximo bajo la presidencia del Sr. Gobernador, con objeto de exponer el dictámen con antelación solicitada.

Es de urgente necesidad la reforma que se proyecta, y la comision no debe pararse ante ninguna consideracion, como no sea la de atender á la conveniencia que entraña la reforma proyectada.

PROVINCIAS

PALMA DE MALLORCA.—En el Teatro circo balear de esta ciudad tienen gran aceptacion las funciones de moda que celebra en el mismo la sociedad artística *Calderon*. Estos dias se han puesto en escena *La escala de la vida*, la zarzuela *Don Sisenando*, el drama *La huérfana de Bruselas*, y el apropósito *Las máquinas de coser*, y siguen los trabajos para la representacion del último drama de Echegaray, *Haroldo el Normando*.

JAÉN.—Escriben de esta ciudad:

«Se encuentra en Jaen el actor cómico D. Ricardo Mela, que trae la maquinaria para la representacion en el teatro de la obra de gran espectáculo *La almoneda del diablo*.»

SEVILLA.—Con el título *Bajo el Cristo del Perdon* se estrenará en breve en dicha ciudad un magnífico drama de los señores Cano y Placer, distinguidos poetas sevillanos.

VALENCIA.—Los periódicos de aquella ciudad han publicado estos dias el siguiente suelto, que les ha remitido la empresa del teatro Principal:

«Cumpliendo esta empresa cuanto ofreció en los programas de apertura de este teatro, tiene la satisfaccion de anunciar que en los últimos dias del corriente mes ó primeros del entrante dará principio una série de doce funciones extraordinarias, fuera de abono, en las cuales tomará parte el eminente tenor D. JULIAN GAYARRE.

Y en ocho de ellas la célebre contralto mezzo-soprano, Sig. Marieta Biancolini-Rodriguez.»

SAN SEBASTIAN.—Estos dias se han puesto en escena en el teatro Principal de dicha ciudad las aplaudidas zarzuelas *El hombre es débil*, *Música clásica*, *Picio*, *Adam y Compañía* y *La salsa de Aniceta*, que llevaron gran concurrencia al indicado coliseo.

REUS.—Una compañía de zarzuela, bastante aceptable, ha tomado el teatro de dicha ciudad con objeto de dar 18 ó 20 funciones durante las próximas fiestas.

ZARAGOZA.—Los periódicos de esta ciudad, dan cuenta del triunfo que obtuvo en el teatro principal, el aplaudido autor dramático don Ceferino Palencia.

El jóven y distinguido autor, fué obsequiado con los objetos siguientes: tres coronas, una imágen de la virgen del Pilar, de plata, regalo de la empresa; una pluma de oro, un pasador de corbata, de oro y diamantes, y una magnífica purera de verdadero mérito artístico.

EXTRANJERO

El Sr. Lacaze, reputado profesor residente en Tolosa de Francia, y muy amante de las cosas de España, ha iniciado en dicha ciudad el pensamiento de fundar un *Ateneo franco-español literario y musical*, cuya primera *soirée* tuvo efecto el día 7 del corriente, segun escribe el semanario *Le Midi artistique* que tenemos á la vista.

En otro número daremos cuenta de esta solemnidad artística, limitándonos por hoy á enviar nuestros plácemes al Sr. Lacaze, así como al señor Constant, distinguido profesor que le ha secundado con gran celo en la realizacion de sus planes.

A la hora en que escribimos estas líneas se habrá puesto en escena en el teatro de la Moneda, de Bruselas, la ópera de Massenet, *l'Herodiade*, cuyo argumento hemos referido ya á nuestros lectores.

Esperamos con impaciencia las noticias telegráficas que nuestro corresponsal nos ha de comunicar, y que, sin duda, han de corresponder á las esperanzas concebidas por los amantes del arte.

A última hora podremos publicar las impresiones que en el público habrá producido la nueva ópera del maestro Massenet, arrebatada oportunamente al teatro de la Ópera de París por el de la Moneda de Bruselas.

El concierto dado el día 6 del corriente en la sala Dante, de Roma, para solemnizar el LXX aniversario de Liszt, estuvo en extremo concurrido.

Cuando el célebre maestro entró en el salon, fué acogido con una estrepitosa salva de aplausos.

Todo el programa, compuesto de música de Listz, perfectamente ejecutada bajo la direccion del maestro Pinelli, fué acogido con grandes demostraciones de agrado y simpatía hácia el autor de la famosa *Rapsodia húngara*.

En el teatro del Chatelet de París se ha puesto en escena, con escaso éxito, la obra de magia *Les mille et une nuits*.

Muchos cuadros, brillantes decoraciones, preciosos trajes, hermosas bailarinas, numerosa comparsa... y paren ustedes de contar.

El triunfo ha sido para el director y los pintores escenógrafos.

En cuanto á los autores y al interés y belleza de la obra, vale más guardar profundísimo silencio.

Se anuncia en Italia la publicacion de la *Vida íntima de Enrique Petrella* escrita por su hija Clelia.

En Buda-Pest se ha fundado con el nombre de *Armonia*, una sociedad que se propone favorecer el desarrollo del arte nacional, y propagar la buena música de todos los paises.

Niza tendrá en breve un teatro italiano. El empresario Bolognini abrirá la temporada el 26 de Diciembre con la *Saffo* de Paccini, interpretando la Biancolini la parte de Cimene.

Bajo el título de *Chambre musicale* se ha inaugurado en Avignon, una série de conciertos de música sagrada. Los iniciadores de este pensamiento son los señores Bonnet, pianista y Dumont, violinista, profesores ambos del Conservatorio.

La *Guerra Alegre*, nueva ópera de Juan Strauss, ha tenido en Viena un éxito extraordinario. Dicen los periódicos austriacos que nunca ha estado Strauss tan inspirado como en esta ocasion.

El citado compositor que dirigía la orquesta, fué objeto de una ovacion tan espontánea como calurosa.

CORRESPONDENCIA ADMINISTRATIVA

SANTANDER......—D. G. H.—Recibido importe suscripcion; enterados de su carta.

PORTOSIN (GALICIA).—D. P. R.—Recibidos los 86 rs. de su suscripcion hasta fin de Setiembre del año entrante.

LOGROÑO......—D. M. S.—Servida la nueva suscripcion desde 1.º de Octubre, que terminará en fin de Marzo del año próximo.

ID......—D. O. M.—Queda suscrito por el semestre de Octubre á Marzo próximo.—Se le enviaron números publicados.

BARCELONA......—D. J. P. de L.—Recibido importe suscripcion hasta fin de Enero entrante.

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 reconocido 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 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.

Número 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 Almodena, núm. 2.

REDACCION Y ADMINISTRACION
DE
LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

ZOZAYA

EDITOR

ALMACEN DE MÚSICA
Y
PIANOS

PROVEEDOR DE LA REAL CASA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA
34, CARRERA DE SAN JERÓNIMO 34

MADRID

Publicamos constantemente las novedades de los más reputados maestros españoles y extranjeros.
Obras de texto en la Escuela Nacional de Música.
Coleccion completa de toda clase de Métodos, estudios, vocalizaciones, etc., para los diferentes ramos de la enseñanza musical.
Ediciones las más correctas y baratas.

MORÉ Y GIL

Gran Método de Solfeo, con acompañamiento, adoptado como texto en la Escuela Nacional de Música (Conservatorio), y principales Liceos, Academias y Colegios. Obra premiada en la Exposición de París de 1878. Dividido en diez entregas, á pesetas 2'50 una.—El método completo, pesetas 25.—El mismo método, modificado, edicion pequeña, pesetas 12'50.

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

Zabalza...—*Mazurka*.
Ocon...—*Precioso Loloro de salon*.
G. Jimenez...—*Carolina para violin ó violoncello con acompañamiento de piano*.
Taboada...—*Trabaja'ar con fruto*, zarzuela en un acto.
J. Hurtado...—*O Salutaris*, para canto y órgano.

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 Lisboa*, 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 Campanero de Begoña*, tres actos.
Chueca y Valverde...—*La Cancion de la Lola*, un acto.
Idem...—*Las Férias*, un acto.
Rubio...—*El Pañuelo de Yervas*, dos actos.
Idem...—*Historias y Cuentos*, dos actos.
Idem...—*La Salsa de Aniceta*, un acto.
Idem...—*Periquito*, tres actos.
Rubio y Espino...—*En la Calle de Toledo*, un acto.
Mangialalli...—*Picio Adon y Compañía*, un acto.

APLAUDIDAS COMPOSICIONES ARREGLADAS PARA BANDA MILITAR

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

OBRAS DE MODA

Célebres danzas húngaras.	Brahms.	Violeta-Strauss, walses.	Groger.	Lágrimas del Cielo, id.	Kaulich.
Pasa calle.	Breton.	Mirtos de Oro, walses.	Fahrbach.	Dia de moda, id.	Ametller.
Fantasia morisca.	Chapi.	Amour de emmes id.	Idem.	Stamoul, id.	Qallez.
Marche d' une marionnette.	Gounod.	Esprit Viennois, walses.	Idem.	Adelaida, id.	Idem.
Célebre minuetto.	Boccherini.	Ebriro de amor, polka.	Idem.	Tiket, polka.	Satias.
Danse Macabre.	Saint-Saens.	El despertador id.	Idem.	Diana, id.	Aniebas.
L' Ingénue, gavotte.	Arditi.	Tout á la joie, id.	Idem.	Las Amazonas, id.	Espino.
Elegia á Rossini.	Giner.	La dame de Cœur id.	Idem.	El Loro, id.	Rubio.
Minuetto «Reuerdo de un sarao».	Idem.	Le Verre en main id.	Idem.	Plum Puding, id.	Romea.
Serenata Española.	Valle.	Souvenir, id.	Idem.	Archiduquesa, id.	Idem.
Rondo Característico.	Santamarina.	Tirolésa, mazurka.	Idem.	Salacia, mazurka.	Iglesias.
Polonesa de Concierto.	Jimenez.	La Cigüeña, galop.	Idem.	Cristina, id.	Costa y Nogueras
Regente, gavota.	Fliege.	Legende de la Foret, id.	Strauss.	¿Para mí? id.	Zabalza.
Pavana de Luis XIV.	Brisson.	Joli-Printemps, id.	Idem.	La Cariñosa, id.	Munoz y Lucena.
L' immensité, walses.	Gregh.	Sueños de amor, id.	Kaulich.	Los Floretes, id.	Rubio.
Emperador, gavota.	Morley.	Horas felices, id.	Idem.	Los Mosqueteros, rigodones.	Hernandez.

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

GRAN DEPOSITO DE PIANOS

de la celebrada casa de Erard y de las acreditadas de Pleyel, Boisselot, 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.