



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

GOUNOD, MASSENET, ARTHUR POUGIN, FILIPPO FILIPPI, WOUTERS, GAMBORG ANDRESSEN, J. LEIBACH, A. VERNET, ARRIETA, BARBIERI, BLASCO, BRETÓN, CAÑETE (D. MANUEL), CÁRDENAS (D. JOSÉ), CASTELAR, CASTRO Y SERRANO, CONDE DE MORPHI, ESCOBAR, ESPERANZA Y SOLA, FERNÁNDEZ FLORES, FERNÁNDEZ BREMÓN (D. JOSÉ), INCENGA, GRILLO, NÚÑEZ DE ARCE, OSORIO Y BERNARD, PEÑA Y GONÍ, RODRÍGUEZ, CORREA, RODRÍGUEZ (D. GABRIEL), Y ZAPATA (D. MÁRCOS).

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre y 108 año.—Extranjero, 34 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, sin música, UNA peseta. LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico album cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Advertencias.—Nuestra música de hoy.—Una carta del maestro Arrieta.—La expresión de la música.—Revista de teatros.—Mirada retrospectiva.—Ecos de bastidores.—Noticias: Madrid y extranjero.—Cambio de Periódicos.—Anuncios.

ADVERTENCIAS.

Suplicamos encarecidamente á nuestros suscritores, cuyo abono terminó el 30 del pasado mes, se sirvan renovar su suscripción con la mayor puntualidad posible, á fin de que no sufran retraso en el recibo del periódico y no se entorpezca la marcha de nuestra Administración.

Al reanudar nuestras tareas después de la breve suspensión que voluntariamente nos impusimos en el próximo pasado mes de Agosto, cúmplenos recordar á nuestros suscritores los medios que tenemos propuestos á los mismos para indemnizarles de dicha suspensión, cuyo importe es de cuatro pesetas.

A este fin les hemos remitido el nuevo catálogo de nuestra Casa editorial, del que pueden elegir las obras que gusten por valor de la expresada cantidad, las cuales les serán remitidas con el próximo número.



Al presente número acompaña una bonita composición titulada *Gratitud*, polka brillante de concierto, para piano, compuesta y dedicada á la Junta de Dirección y

Gobierno del colegio Nacional de Sordo mudos, por el alumno ciego Eugenio Canora y Molero, y ejecutada con gran aplauso por su autor en los exámenes públicos celebrados en dicho centro de enseñanza de 18 de Junio del corriente año.

El señor Canora es un alumno aventajadísimo que ha hecho grandes progresos bajo la dirección de sus profesores, don Gregorio Mateos, de piano, y don José Lambea, de violín.

En los exámenes de que hemos hecho mérito el joven Canora obtuvo muchos premios, entre ellos varias medallas de primera clase, y como galardón extraordinario un magnífico violín, como recompensa de su constante y bien cimentada aplicación.

UNA CARTA DEL MAESTRO ARRIETA.

El ilustre director de la Escuela Nacional de Música, nos envía para su inserción la siguiente carta que con la misma fecha ha dirigido al periódico *La Opinión*, que se publica en esta Corte:

"LA MÚSICA NACIONAL.

Madrid 29 de Septiembre de 1886.

Señor director de *La Opinión*.

Muy señor mío y de mi mayor consideración y respeto:

En el número 142 del acreditado periódico que usted tan acertadamente dirige, correspondiente al miércoles 22 de este mes, se ha publicado un artículo titulado *La música nacional*, en el que se lee un párrafo que contiene noticias y apreciaciones que debo ponerlas á la luz de la verdad, porque así importa al buen nombre de los discípulos premiados de nuestra Escuela Nacional de Música y Declamación, quienes, á semejanza de los discípulos premiados de varios Conservatorios de Europa, acuden al Conservatorio de París á continuar sus estudios, ambicionando alcanzar, en arriesgada lid, nuevos laureles en aquel centro de enseñanza musical:

El párrafo á que me refiero es el siguiente:

"Durante mi estancia en dicha capital llegó un joven, discípulo de la Escuela Nacional de Música y Declamación, provisto del primer pre-

mio y de una pensión, concedida á dicho centro por el Estado, pensión que equivale á un premio de honor, pues que para obtenerla se debe ganar á oposición entre primeros premios. Llegado á París nuestro hombre, y oyendo á otros del mismo instrumento, se vió inferior á ellos y juzgó necesario ingresar en el Conservatorio. Fué á él, presentó sus títulos, mas de nada le sirvieron. Dijéronle que había... tantas plazas vacantes en la clase que él pretendía cursar y que tenía que hacer oposición para poder alcanzar alguna de ellas. Al propio tiempo llegó, para continuar sus estudios en París, otro español desde Bruselas, en cuyo Conservatorio había estudiado algunos años y obtenido un *segundo premio* en el mismo instrumento, y me llamó extraordinariamente la atención oírle decir que su título le daba absoluto derecho para ingresar en el Conservatorio, sin oposición ni concurso alguno, como en efecto ingresó."

La primera parte del párrafo que se refiere á nuestro discípulo premiado y pensionado, se cae por la base si se considera que para presentarse á los ejercicios de concurso, solicitando el ingreso en el Conservatorio de París, no es necesario la presentación de títulos de méritos artísticos.

Dice el artículo 37 de su reglamento:

Les aspirants doivent se faire inscrire au Secrétariat du Conservatoire, en déposant un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

Respecto á la segunda parte, consagrada al discípulo del Conservatorio de Bruselas, adornado con un segundo premio, queda aplastada bajo el peso del artículo 35 del reglamento parisién que dispone:

On n'est ad mis élève au Conservatoire que par voie d'examen et de concours.

El lector se habrá convencido de que *lo del derecho absoluto* para ingresar en el Conservatorio de París, por el mero hecho de obtener un segundo premio en el de Bruselas, que menciona el autor del párrafo, sobre no ser reglamentario, por la intención con que parece citado, es antipatriótico y además falso.

Quien así procede ¿de qué calificación es digno?... Como se esmera tanto el articulista en detallar la diferencia tan grande que hay—según él—entre las consideraciones que se dispensan (¿?) en París á un discípulo del Conservatorio de Bruselas y las que tienen con un discípulo de nuestra Escuela, bueno será que sepa el lector que los dos jóvenes, objeto de la comparación, hicieron los ejercicios de concurso el mismo día, y nuestro discípulo mucho antes que el otro, siendo admitido con gran elogio de los señores profesores que componían el tribunal.

En el testimonio de persona dignísima que se halló entre los concurrentes y hoy se encuentra en Madrid, fundamos nuestros datos, que no podrán ser desmentidos.

Deber nuestro es hacer constar en este momento, para satisfacción de los jóvenes laureados de la Escuela Nacional de Música y Declamación, que los compañeros que han luchado en los Conservatorios extranjeros han alcanzado siempre las más honrosas victorias, que aunque hayan podido causar en algunos espíritus desgraciados, *la tristeza del bien ajeno*, siempre será una gloria para la patria que les dió el ser y para sus respetables maestros.

—¿Y cuántos son los vencedores?

—Todos los que han luchado.

Don Enrique Arbós, en el Conservatorio de Bruselas, y D. José Tragó, D. Genaro Vallejo, D. Alejandro Ruiz de Tejada y D. Luís Amato, en el Conservatorio de París.

Acudan, acudan nuestros brillantes jóvenes allí donde haya que aprender y luchar noblemente.

En todos los pueblos ilustrados hay algo digno de estudio. La luz hermosa de la inteligencia está repartida por la humanidad como los rayos del sol por la tierra que la fecundizan.

Suplico á V., dignísimo señor director, la inserción de mis breves aclaraciones en su acreditado periódico, por lo cual le quedará sumamente agradecido su más atento y S. S. Q. B. S. M.,

EMILIO ARRIETA."

LA EXPRESIÓN DE LA MÚSICA ⁽¹⁾

I

Parece paradógico y es una triste realidad: la música, con ser la más vulgar, es decir, la más vulgarizada y conocida de las artes, es también la que menos se halla al alcance del pueblo, la que más esquivada se muestra á sus rastreras miradas y la que se mantiene oculta hasta para muchos que se precian de cultivarla. Es un error creer que el músico cumple con los deberes que le impone su arte, con sacar unos sonidos ritmados y uniformes. Precisamente no hay cosa que tanto se oponga á la índole libre de la música como el encerrarla en esas formas convencionales, que es ni más ni menos que atar á la vil materia y señalar límites á un sér alado, que sólo alienta con holgura en los inmensos espacios de la imaginación y la inteligencia. El ritmo uniforme y monótono del compás es un hallazgo ventajoso y hasta necesario si se quiere; pero sólo con necesidad fatal, en cuanto que por su medio se logra aunar en la música de muchas voces ó instrumentos los esfuerzos de los concertantes. Pero todas las formas artísticas sin la verdadera expresión harían de la música partes proporcionadas de un cuerpo sin vida: descubriríamos allí alguna hermosura; pero sería la hermosura de un cadáver, la belleza en su más fría representación. Sin ese molde sublime, la música, ó no sería lenguaje, ó se reduciría á bien poco el caudal de sus términos. La razón es clara: en toda composición ha de palpar, presidir una idea, un recuerdo, una esperanza...; mientras, pues, no consigamos hacer resaltar y como infundir á los oyentes la idea ó sentimiento que preside y anima aquellos sonidos muertos, ó nada se expresará ó se dirá siempre lo mismo; con lo cual dicho queda que no habremos conseguido el objeto de la música.

Con toda razón podemos, pues, decir que la expresión es vida y alma y alas con que se remonta la música á las más encumbradas regiones de la belleza.

Para evitar vacilaciones que pudieran ser obstáculo á la clara inteligencia de la cuestión que nos ocupa, expondremos antes en términos concisos su verdadero sentido, para lo cual distinguiremos en la música dos clases de expresión: aquella con que el autor nos ofrece sus composiciones al destinarlas al uso común, y aquella otra con que las revisten los ejecutantes, que es la que percibe nuestro oído.

Es quizá la principal, si no la única ventaja de la poesía sobre la música, que baste en aquélla la expresión del autor, de tal suerte que puede cualquiera desde el oscuro rincón de una celda apreciar todas las bellezas y defectos de una composición poética y pronunciar el fallo definitivo acerca de su mérito; admirar la profundidad y originalidad de los pensamientos, la naturalidad y propiedad de las frases y la gallardía de un verso sonoro y armónico. Pero no sucede así en la música, efecto de su índole diferente. Una partitura musical es para los ojos letra muerta, y sólo muy imperfectamente y con riesgo de equivocarse se podrá alguna vez conjeturar, y nada más que conjeturar, la belleza y mérito de una obra. Luego no hay duda de que la música necesita intérprete. Pues esta interpretación ó expresión es de la que ahora tratamos, proponiéndonos en primer lugar demostrar su necesidad, dando después su verdadero concepto según nuestro parecer, para hablar últimamente de los medios de conseguirla. Todo

(1) Tomamos este artículo de la importante *Revista Agustiniana*, que con creciente y merecido éxito se publica en Valladolid.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

ello se reducirá á unas cuantas reflexiones que cuanto de pobres y mal ordenadas tendrán de originales y personales, porque no tengo á mano al darlas forma, libro ni artículo que trate materias de cerca ó de lejos relacionadas con la presente. Quizá servirán para hacer entrar dentro de sí á otros cuya pluma sería más autorizada en estas materias, y es para mí suficiente recompensa.

Es cosa digna de llamar la atención ese furor filarmónico con que todo el mundo se cree competente en los juicios que se refieren á la música. Frecuentísimo es ver á gente de muy poca ó ninguna familiaridad con las musas juzgar del mérito de una composición por solas las impresiones recibidas, y calificarla de mala si tal fué la impresión que les causó, sin atender para nada al modo como se ha ejecutado; cuando en realidad no hay más sino que se cumple en ellos á la letra lo de *quæcumque ignorant blasfemant*; y cuando, hablando con toda propiedad, podrían decir muchas veces que no han oído música, sino ciertos sonidos informes que al parecer tenían alguna trabazón entre sí; fachada sin edificio, cuerpo sin alma. Para mí es cosa fuera de duda, no sólo de todos los que sienten mal y hablan peor de la música, sino aún meramente de aquellos que no experimentan irresistible atracción hacia ella, se debe decir que, ó no la han oído, ó si la han oído, conservan de ella sólo muy tibios recuerdos. Y damos por cosa fácil el no haber oído música, no porque dudemos de que nadie viviendo en poblado haya podido sustraer sus oídos al efecto de una gaita, de una charanga atronadora ó de una orquesta de aficionados, sino en el sentido de que muchos no la han oído bien expresada, y están acostumbrados á no ver en ella más que la belleza insignificante del ritmo; razón por la cual estimarán tal vez de más valor una *galop* ó un *wals* que todas esas composiciones de ritmo indeciso y desigual, pero impregnadas de celestial dulzura.

Bien es cierto que muchos saben distinguir entre la buena ejecución y el mérito intrínseco de la obra; pero esto es que para unos tiene la música dos lenguajes, el del entendimiento y el del corazón, y á otros sólo habla al corazón. El que posee el arte de la música comprenderá y apreciará el valor de ciertos giros melódicos, de ciertas modulaciones conducidas sin esfuerzo, de ciertas cadencias armoniosas en toda regla; comprenderá la belleza, digamos externa y superficial de la unidad de un período, resultado de frases relacionadas entre sí, juntamente con la variedad que nace del giro distinto y nuevo de cada frase que, sin embargo, no destruya la mútua semejanza. Descubrirá allí murmullos de fuentes, cascadas que se desbordan, flores esparcidas, gorjeos aislados; se le representará pasajeramente la soledad apacible y la animación, estruendo y clamoreo de una batalla, etc., etc. Pero todo esto en una pieza mal ó no bien ejecutada, sin la verdadera expresión y propio colorido, será para el más perspicaz é inteligente músico cúmulo de bellezas esparcidas, espectáculo de fuegos fatuos, breves ráfagas luminosas que nos deslumbran por un momento para dejarnos sumidos en más profunda oscuridad. Esta música, juzgada así por el entendimiento, causa sin duda alguna emoción; pero es la emoción que causa la hermosura fría y aparente, no los vivos trasportes y el arrobamiento que produce la real y legítima hermosura. La música, en sus relaciones con el entendimiento, es el aspecto más pobre bajo el cual puede ser considerada, por la obvia razón de que es arte eminentemente afectivo, y sus medios de expresión nos llevan derechamente al corazón, al paso que conducen dificultosamente al entendimiento.

Pues si la música es el arte afectivo por excelencia, y una vez privada de la expresión ó manifestación del sentimiento, queda redu-

cida á mero cálculo ó sonidos combinados con arte é ingenio, que sólo puede apreciar la inteligencia; ¿qué encantos ofrecerá tal música para el que no la goza ni comprende con el entendimiento, sino con el corazón? La respuesta está en la mente de todos.

No nos cansaremos de repetirlo: en la música vale tanto el expresarla bien como la misma inspiración. Por si á alguno pudiera desazonar esta tesis, sentada así en absoluto, explicaremos su verdadero sentido. La inspiración es primera en el orden de tiempo, naturaleza y dignidad; es el pensamiento alado, fulgurante, que, fecundo como es, irradia de continuo sus fulgores; pero irrádialos allá en la mente del compositor, inundándola de claridad y como rodeándola de una atmósfera vaporosa, ideal, sublime. Pero esa inspiración, ese pensamiento, como en el lenguaje ordinario tiene por intérprete la palabra, de la música lo es el sonido; porque como no podemos del modo que los ángeles expresar nuestras ideas y sentimientos *per directionem mentis*, que dicen los teólogos, será preciso que la música llame en su ayuda al sonido, so pena de declarar mudos á todos los genios. El sonido es, pues, un elemento indispensable para la expresión musical. Los sonidos son comparables en algún sentido á los miembros del cuerpo: no es necesario el movimiento ó ejercicio de los miembros para que el alma piense y sienta de heecho; pero para nosotros la prueba más patente de la presencia ó ausencia del alma respecto de un cuerpo, es ver que funcionan los miembros de éste.

Más como quiera que el sonido es por sí un elemento inerte, se necesita una mente que lo dirija conforme á las manifestaciones de la inspiración musical; así como, insistiendo en el símil indicado, no basta para la expresión de un afecto ú otro, que funcionen los miembros indistinta ó desordenadamente, si no van dirigidos por el alma conforme á nuestras nociones fisiológicas y á los efectos propios de las diversas pasiones. Luego la expresión es necesaria, y principio informador de la belleza en toda obra musical. No es el todo ni la parte principal en música; pero es necesaria como la misma inspiración: lo que la palabra al pensamiento, lo que la creación á la mente creadora, lo que al alma el cuerpo que la envuelve.

Reduciendo ahora á términos concretos cuanto queda dicho, tenemos demostrada la necesidad de la expresión y de la verdadera expresión, y más que latentemente queda también declarado en qué fundamos y cuál es para nosotros la verdadera, ó lo que es igual, aquella ejecución tan propia y esmerada que nos descubre y beneficia esa mina rica de bellezas que encierra toda obra musical bien sentida, ya que no en su totalidad y en todo el esplendor con que se manifiesta en la mente creadora, que esto sería pedir imposibles, á lo menos con sus notas características, como reflejo fiel del sentimiento que presidió á su creación.

II.

Queda, pues, sentada la tesis en los siguientes términos: "La verdadera expresión musical consiste en interpretar exacta y fielmente la intención y sentimientos que animaron al autor al componer."

Expresión en el terreno de las ideas se entiende la manifestación de las mismas: tratándose pues de sentimientos, será la manifestación de éstos. Y si tanto será más expresivo el lenguaje cuanto con más viveza, colorido y propiedad se diga lo que se quiere; será también más expresivo el lenguaje del sentimiento y de la pasión cuando se describan con signos propios sus caracteres peculiares.

La música es un lenguaje: el medio de expresión de ese lenguaje es el sonido: no correspondiendo á los sonidos musicales por sí idea ó

sentimiento alguno determinado, habrá que obtenerlo mediante las modificaciones del mismo sonido por inflexiones y acentos, intervalos, cadencias, etc. Pero ni estas inflexiones y acentos, ni los demás recursos constituyen por sí la expresión; porque si los distribuímos á bulto y sin norte ni objeto, será peor el remedio que la enfermedad; y fuera mil veces preferible dejar la pieza musical en su desnuda sencillez, que el revestirla con ropaje tan pomposo y postizo. Es, pues, preciso que la hermosura de esos atavíos sea natural, nacida del fondo mismo de las cosas, representación genuina del sentimiento que le dió el ser y del cual es forma.

Es cosa averiguada y que nos dicta la misma experiencia, que el hombre, al oír una composición musical, no se pára simplemente en los sonidos que hieren el órgano auditivo, ó, digamos, no se contenta con meras sensaciones; sino que busca allí siempre un recuerdo, una idea que despierten en su alma algún sentimiento ó afecto. Y decimos que necesita buscar un recuerdo ó una idea, porque para sentir tal ó cual pasión ó afecto que palpita en la música, se necesita antes comprender la relación ó correspondencia entre los sonidos y las notas características del afecto ó sentimiento que por ellos se quiere expresar. Así, por ejemplo, para que *"El Páramo"*, de Gottschaldt, uno de los compositores descriptivos más notables, nos inspire los sentimientos de la desierta soledad de *La Sabana*, necesitamos relacionar la idea de una llanura inmensa y estéril con el aire pausado de aquella composición desprovista de todo floreó, con acompañamiento lento y monótono, que se anima después cual si tras penoso viaje por el desierto llegásemos á aspirar las auras regeneradoras de un oasis. Y si además de esto llegamos á relacionar la tristeza é inmensidad del desierto con el tinte melancólico de la melodía, es claro que la ilusión será más completa. Quizá el gozar más ó menos de una música no consiste sino en hallar mayor ó menor número de estas relaciones; pues es cosa evidente que el que de más lados ve una cosa bella, siente más placer en contemplarla.

Pues si en toda composición buscamos ese recuerdo, ese sentimiento latente, como ese sentimiento en toda obra inspirada tiene que ser el que el autor quiso infundir á los sonidos, luego para hallar aquél primero tenemos que penetrar la intención y sentimientos del genio creador.

III.

Dado ese concepto tan obvio y sencillo de la expresión musical, fácil es colegir cuáles han de ser los medios más adecuados para conseguirla. Lo primero que se requiere para una expresión adecuada, es sentir como el mismo autor; ó en otras palabras, el mejor, el único digno intérprete de un genio es otro genio. No todo es arbitrio en la combinación de sonidos musicales; porque hay ciertos giros, ciertas cadencias que, sea por convencionalismo ó por secreta simpatía con alguna de esas íntimas fibras de nuestra alma, como decía San Agustín, tiene significación particular, de la cual saben los grandes compositores sacar buen partido empleando instintivamente aquellas cadencias y aquellos giros que son los más propios para expresar un sentimiento. Los que carecen de esa vista interior llamada buen gusto, ó sea la generalidad, no penetrará ese secreto sentido, efecto del des-nivel ó desproporción manifiesta entre su modo de sentir y el de aquellos genios. Lo cual es aplicable, no sólo el *profano vulgo*, sino á los mismos músicos á quienes se puede conceder el buen gusto, los cuales podrán comprender el sentimiento dominante de una composición, más ó menos bellezas parciales, según el grado de perfección de

su gusto; más eso de seguir al genio en cada nota, en cada exclamación, en cada gemido, está reservado tan sólo á los intérpretes de primer orden. Désenos pues un artista favorecido del cielo con aquella divina centella del genio musical: como que hay correspondencia perfecta entre los sentimientos del compositor y del intérprete, acentuará éste los sonidos que en intención del compositor deben acentuarse, guardará el apasionamiento para ciertos pasos en que hierve la pasión, desplegará la energía y virilidad en los que lo requieran, y así de los demás afectos. Pero no es esto solo: como quiera que de lo material á lo inmaterial hay siempre infinita distancia, los sonidos materiales con que nos es preciso entendernos, nunca repropucirán aquel hálito divino, aquella música ideal que bulle en la fantasía. La gente vulgar y de poco vuelo tomará como del genio lo que le dice la letra muerta de los sonidos musicales; pero el hombre de ingenio traspasará el vil molde en que se vació aquel metal precioso, se remontará á otras alturas para identificarse con el autor, conocerá los sentimientos de que aquél se vió animado, y como en su propio modo de sentir ve un reflejo del modo de sentir del otro, nos dará la verdadera y fiel expresión tal como se ha explicado al definirla, como si él mismo fuese el compositor y compusiera en el acto.

(Se continuará.)

REVISTA DE TEATROS.

TEATRO REAL.

Nunca se había mostrado tan activa la empresa del regio coliseo como en la presente ocasión.

Citó al público para la noche del 2 de Octubre, y ha cumplido su palabra con una precisión comparable tan sólo á la del curso de los planetas.

El público acudió en masa al artístico *rendez vous*, deseoso de admirar una vez más los prodigios de la hermosa creación de Rossini que lleva por título *Guillermo Tell*.

A las ocho y media en punto, y ante la concurrencia habitual en las grandes solemnidades, dió comienzo el espectáculo.

La orquesta ejecutó admirablemente la sinfonía, y el auditorio la hizo repetir, colmando de aplausos á los profesores y consagrando el mérito indisputable del maestro Mancinelli, del famoso autor de la bellísima sinfonía de *Cleopatra*, que años atrás nos dió á conocer la sociedad Unión Artística Musical en sus conciertos de primavera.

Gracias á esta asociación, el nombre de Mancinelli era popular en Madrid y nos parecía habérnoslas con un antiguo y predilecto amigo.

Vino después la representación, que por cierto no correspondió en un todo á las grandes esperanzas que se habían concebido.

Tamagno fué el mismo de siempre. Grandes facultades, brillantez en las notas agudas, extraordinaria fuerza en los pasajes heróicos, pero poca delicadeza en las piezas en que sólo hay que cantar sin apelar á los recursos de la voz, ni al prestigio de las notas extraordinarias.

Fué muy aplaudido en el famoso terceto, así como en la escena de la *conjura*, dejando no obstante algo que desear en los duos con el barítono y luego con la tiple, muy particularmente en este último que cantó medio tono bajo, lo cual fué de un efecto lamentable.

En el *allegro* del aria estuvo potente y vigoroso como de costumbre.

Battistini sacó de la parte de Guillermo mayor partido del que podía esperarse, dadas sus especiales condiciones para el arte que cultiva.

Sin embargo, preciso es confesar que la dijo con notable distinción, sobresaliendo en la imprecación del tercer acto que le valió repetidos bravos y palmadas.

Uetam, prodigioso como siempre en su escaso y poco interesante papel.

Aunque sea faltando á las leyes de la galantería, hemos dejado para el final á la debutante señorita Pérez, alumna de nuestra Escuela de Música.

Allí tomó lecciones de canto del maestro Puig y de declamación lírica del reputado profesor Sr. Mirall, habiendo adquirido más tarde los consejos del barítono Sr. Verger.

La señorita Pérez ha realizado un verdadero milagro, haciéndose aplaudir en la parte de Matilde, desairada de por sí y poco conveniente para poner de relieve las condiciones de quien siente en su alma el fuego sagrado del arte.

Así y todo, la debutante logró llamar la atención del público, revelando que es una esperanza para el porvenir y una realidad muy aceptable en los actuales momentos.

¿Qué dirán á esto los detractores de nuestro Conservatorio?

De la señora Coliva y del señor Fugazza, vale más no hablar.

Los coros estuvieron admirables y la orquesta superior á todo elogio bajo la certera y enérgica batuta de Mancinelli.

El cuerpo de baile, á pesar de la juventud de las nuevas *pensionistas*, no anduvo muy acertado que digamos, y demostró que aún necesita buen número de lecciones para recibir el pase de los abonados y concurrentes al gran teatro.

En suma: El *Guillermo Tell* de anoche gustó á ratos, y á ratos fué oído con relativa indiferencia.

Apuntó con buen éxito algunas veces, pero no siempre logró dar en el blanco.

UN MÚSICO VIEJO.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Las reparaciones y lavatorios practicados en el teatro de la calle de Jovellanos, le han convertido en uno de los más elegantes de Madrid.

El vestíbulo, los palcos, los corredores, todo ha sido restaurado, y ofrece un agradable golpe de vista.

Anteanoche se inauguró la temporada con *La Tempestad*, en la que alcanzaron grandes aplausos la señorita Soler di-Franco y el señor Berge, que fueron los héroes de la velada.

Coros y orquesta bien.

La entrada un lleno completo.

Quiera Dios que continúe la fortuna con que la nueva empresa ha comenzado sus tareas.

Todo depende de las obras.

AGUILERA.

MIRADA RETROSPECTIVA.

Han transcurrido dos meses desde que anunciamos nuestra temporal suspensión, y hoy más que antes nos felicitamos de haberla dispuesto.

Y la razón es óbvia, puesto que nada digno de mención ha ocurrido en la esfera del arte teatral durante el período de nuestro interregno.

Por lo tanto ha de ser brevísima esta reseña, que solo ha de servir de punto de enlace ó soldadura entre los pasados tiempos de nuestra publicación y la nueva campaña que vamos á emprender.

Poco ó casi nada han dado de sí los teatros madrileños durante la estación veraniega.

Hemos tenido ópera barata en la Alhambra, en la Princesa y en el Retiro; hemos oído artistas buenos, medianos y malos, y se ha aplaudido la excelente música de los primeros compositores del mundo musical.

Pero la cosa no ha pasado á mayores.

**

Felipe, Maravillas y Recoletos han hecho el gasto por lo que respecta al verso y á la zarzuela.

A escepción de *La gran vía* y *Los valientes*, en el primero de dichos teatros, en los demás solo se han ejecutado obrillas de poco fuste que han pasado entre la indiferencia del público, poco exigente por cierto, durante la estación de las grandes calores.

Y hechas estas manifestaciones, nos hallamos ya al otro lado de la calle, dispuestos á seguir nuestra marcha habitual, detallando cual se merece cuanto ocurre en los teatros de Madrid durante la temporada de invierno en que anticipadamente hemos entrado y en la que nos hallaremos por completo dentro de breves días, por más que aparezcamos en horrenda contradicción con la temperatura y con el calendario.

ECOS DE BASTIDORES

Las brisas otoñales van devolviendo á Madrid su aspecto habitual.

Los trenes regresan cargados de viajeros, los teatros han publicado las listas de las compañías que en ellos han de actuar, se han abierto ya algunos coliseos, y el abono del Real ha superado esta vez á cuantas esperanzas se habían concebido.

**

En el Español, convenientemente remozado, se inaugurará la temporada dentro de breves días con una comedia del teatro antiguo, refundida por don Emilio Alvarez.

La ejecución correrá á cargo de los señores Vico y Calvo.

Para estos dos actores ha escrito Echegaray un drama, del cual se hacen lenguas los que han tenido la fortuna de oír recitar algunas de sus principales escenas.

Además escribirá también el mencionado autor otros dos dramas, uno para cada uno de dichos actores.

**

La Zarzuela, pondrá en escena *El rayo de Andalucía* y el *Estudiante de la Tuna*, obras alemanas, arregladas á la escena española por el señor Larra.

Después se ejecutarán otras producciones originales, entre las que figuran un drama lírico de Caballero y otro de Marqués.

La temporada promete y sólo falta averiguar si cumple su palabra.

**

En Apolo se ensayará en breve *La Gata de Madrid*, segunda parte de *La Gran Vía*.

Mas tarde se pondrá en escena la obra de espectáculo de los señores Burgos y Chueca, titulado *Cádiz*.

**

Los demás teatros seguirán sus tradicionales costumbres, sin que hasta ahora tengamos noticias de los espectáculos que sus respectivas empresas disponen en obsequio del público.

**

La Princesa es hoy por hoy el teatro más rezagado.

Créese, no obstante, que al fin y al cabo, Mario formará compañía para actuar á fines de Noviembre.

Pero todavía no ha dado á luz la lista correspondiente.

**

Esta es, en resumen, la perspectiva que en estos momentos ofrecen los teatros de la villa y corte.

No hay empresario que no se las prometa muy felices, creyendo que va á realizar el oro y el moro en la presente temporada.

Pero el empresario propone y el público dispone, dando la palma y el dinero á quien mejor cumpla con los compromisos contraídos, y logre divertirse mejor y más económicamente.

Sea como quiera, el porvenir se presenta risueño, y es de desear que todo el mundo llegue á puerto de salvación sin tropiezos ni temporales de ninguna especie.

Así, al menos, lo deseamos en bien del arte y de la escena.

NOTICIAS

MADRID

TEMPORADA DE 1886 á 1887.

Como documento digno de ser coleccionado por los *amateurs*, publicamos hoy las listas de las compañías que han de hacer el gasto en Madrid durante la temporada de invierno.

Empezaremos por el teatro Real:

Direttori d' orchestra: Signori Mancinelli, Luigi.—Pérez, Emanuele.

Altro direttore é maestro concertatore, Signor Giménez, Gerónimo.

Maestro direttore de i cori, Signor Almiñana, Gioachino.

Organista, Signor Mateos, Gregorio.

Direttore di scena, Signor Sapér, Francesco.

Prime donne soprani: Signore Calderazzi, Emilia.—Coliva, Giovannina.—De Vere, Clementina.—Gárgano, Giuseppina.—Kupfer Berger, Mila.—Pérez, Bibiana.

Prime donne mezzo-soprani e contralti: Signore Chini, Matilde.—Fabri, Guerrina.—Pasqua, Giuseppina.

Comprimarie: Signore Garrido, Pilar.—Gasull, Adela.

Primi tenori: Signori De-Lucia, Fernando.—Fugazza, Enrico.—Gayarre, Giuliano.—Oxilia, Giuseppe.—Tamagno, Francesco.

Primi baritoni: Signori Battistini, Mattia.—Beltrami, Ottorino.—Labán, Eugenio.

Primi bassi: Signori Beltramo, Giovanni.—Silvestri, Alessandro.—Uetam, Francesco.

Altro baso, Signor Dubois, Giuseppe.

Basso cantante, Signor Ponsini, Antonio.

Basso comico, Signor Baldelli, Antonio.

Tenori comprimarii: Signori Vivó, Giuseppe.—Ziliani, Giuseppe.

Baritoni e bassi comprimarii: Signori Cabrer, Francesco.—Planas, Gabriele.

Suggestore, Signor Plá, Leandro.

Direttore del ballo, Signor Guerrero, Emanuele.

Pittori scenografi, Signori Busato e Bonardi.

Prime ballerine: Signore Menzel, Elena. (Di rango francese).—Martinez, Francesca. (Di rango spagnolo.)

Capo della machinaria, Signor Arias, Emanuele.

Attrezzista, Signor Nieto (hijo.)

Capo Sarto, Signor Paris, Lorenzo.

100 Professori d' Orchestra.—90 Corista ambi i sessi, e 40 Ballerini.

Se propone la Empresa dar gran variedad en los espectáculos, poniendo en escena las obras más notables del repertorio antiguo y moderno, entre otras las siguientes: *Ugonotti*, *Profeta*, *Affricana*, *Don Sebastiano*, *Gioconda*, *Stella del Nord*, *Baldassarre*, *Mefistofele*, *Poliuto*, *Matilde di Shabran*, *Guglielmo Tell*, *Fra-Diavolo*, *Mignon*, *Regina di Sava*, *Puritani*, *Saffo*, *Nabuco* y otras.

Además se pondrá en escena la ópera nueva, póstuma del maestro Donizetti, *Il Duca d'Alba*.

**

Compañía de la Zarzuela:

Directores artísticos: D. Manuel Fernández Caballero.—D. Eduardo García Bérges.

6

Maestros concertadores y directores de orquesta: D. Manuel F. Caballero.—D. Juan G. Catalá.

Director de escena, D. Miguel Soler.

Personal de la Compañía por orden alfabético:

Tiples: Fabra, Encarnación.—Franco de Salas, Dolores.—Soler Di-franco, Almerinda.—Torres, Ramona.

Tiples Mezzo-sopranos: Araya, Encarnación.—Cabrera, Nazarina.—Herrera, Patrocinio.

Característica, Galán, Pilar.

Segundas tiples y damas jóvenes: Aldecoa, Josefa.—Bueno, Amalia.—Ortíz, Luisa.—Sapera, Matilde.

Tenores: Bérges, Eduardo.—Pastor, Rafael.

Barítono, Navarro, Ramón.

Segundos barítonos, Belza, Gustavo.—González, Julián.

Tenor cómico, Senís, Luís.

Segundo tenor cómico, Miñana, José.

Bajo, Soler, Miguel.

Bajo cómico, Salazar, Rafael.

Segundos barítonos y bajos: Aldecoa, Fermín.—Belver, Francisco.—García, Luís.

Maestro de coros y concertador, D. Carlos Muriel.

Orquesta compuesta de cuarenta y seis profesores.—Coro, cuarenta y cuatro coristas de ambos sexos.

Apuntadores: Cuadrado, José.—Peral, Alejo.—Sustrería, Vila.—

Atrezista, Bueno, Angel.—*Peluquero*, Alcaráz, Juan.—*Mueblista*, Piñuela, Justo.—*Pintores escenógrafos*, Sres. Busato, Bonardi, Amalio, Muriel, Eusevi y Caldembac.—*Representante de la Empresa*, D. Enrique Salas.

**

La lista de la compañía del teatro Español es la siguiente:

Directores artísticos: D. Rafael Calvo y D. Antonio Vico.—*Primeros actores dramáticos*: D. Rafael Calvo, D. Antonio Vico, D. Ricardo Calvo, D. Donato Jiménez y D. José González.—*Primeros actores cómicos*: D. Ricardo Calvo y D. Fernando Calvo Sevilla.—*Segundos galanes*: Don José González y D. Carlos Sánchez.—*Galanes jóvenes*: D. Jaime Rivelles y D. Antonio Perrín.—*Segundos graciosos*: D. Francisco Perrín y D. Angel Tapia.—*Actores de carácter*: D. Donato Jiménez y D. Julio Parreño.—*Característicos*: D. José Calvo y D. Pedro Moreno.—*Segundos galanes jóvenes*: D. Pedro Vives y D. Mariano Jiménez.—*Actores subalternos*: D. Eduardo López Chico, D. Manuel Aguado, D. Juan Perrín, D. Antonio Ruiz, D. Enrique Ecija, D. Bernardo García, don Jacinto Rodríguez y D. Abelardo Laguna.

Primeras actrices: Doña Antonia Contreras y doña Luisa Calderón.—*Dama matrona y segunda dama*: doña Amparo Guillén.—*Otra dama matrona y característica*: doña Rita Revilla.—*Primeras damas jóvenes*: señorita doña María Gambardela y doña Eloisa Casas.—*Actrices cómicas*: doña Rosa Tobar y doña Juana González.—*Características*: doña Rita Revilla y doña Josefa Vázquez de González.—*Segundas damas jóvenes*: señorita doña Joaquina del Pino y señorita doña Aurora Estui García.—*Actrices subalternas*: señoritas doña Concepción Franco, doña Consuelo Alisedo, Doña Victoria Salas, doña María Regoli, doña Gloria Álvarez y doña Abelina Fernández.

**

Compañía del teatro de la Comedia: Director D. Julián Romea.

Señoras: Alverá de Nestosa, Sofia.—Bueno, Matilde.—Calmarino, Carmen.—Gorritz, Eloisa.—Garzón, Adela.—González, Nieves.—Ladrón de Guevara, Aurora.—Mavillard, Emilia.—Medina, Asunción.—Montes, María.—Montes de Oca, Carlota.—Padrón, Aurora.—Pardiñas, María.—Pérez, Teresa.—Sanz Sevilla, Dolores.—Vedia, Trinidad.

Señores: Altarriba, Fernando.—Arana, Pedro Ruiz de.—Balaguer, Juan.—Díez de Tejada, Vicente.—Galván, Antonio.—Latorre, Alonso.—Mañas, Manuel.—Pérez, José.—Pérez González, Antonio.—Ramírez, Rafael.—Riquelme, Antonio.—Romea, Julián.—Rubio, José.—Serna, Elías.—Vega Leonardo.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Apuntadores: Alfonso, D. Federico. —Sojo, D. Luis. —Girón, D. Manuel. —*Representante y contador,* D. Juan Bueno. —*Pintores escenógrafos:* Sres. Bussato, Bonardi y Amalio, Muriel y Eusevi. —*Mueblista,* don Justo Piñuelas. —*Peluquero,* D. Julián Ruiz Cámara. —*Guardaropa,* don Angel Bueno. —*Gasista,* D. Nicolás Rodríguez. —*Muquinista,* D. Antonio Benito. —*Sastre,* Sres. Hijos de Detrell.

La parte lírica estará bajo la inmediata dirección del reputado maestro D. Federico Chueca.

La lista de la compañía del teatro Eslava, se compone de los siguientes artistas:

Director: D. José Mesejo.

Actrices: Doña Juana Pastor, doña Luisa Pastor, doña Concepción Baeza, doña Isabel Quintana, doña Luisa Campos, doña Josefa Moreno, doña Josefa Alvarado, doña Matilde Vargas, doña Manuela García, doña Luisa López, doña Joaquina Valle, doña Adela Campos y doña Adela Ramos.

Actores: D. José Mesejo, D. Joaquín Manini, D. Ramón de la Guerra, D. Emilio Mesejo, D. José Escrivá, D. Vicente García Valero, don Mariano Larra, D. Robustiano Ibarrola, D. José Arancé, D. Nicolás Galán y D. Manuel Izalzo.

Director de orquesta: D. Manuel Nieto.

Veinticuatro señoras del cuerpo de coros.

La compañía lírico dramática del teatro Martín, se compone de los siguientes artistas:

Director, D. Rosendo Dalmau. —*Maestro director y concertador,* D. Tomas Gómez. —*Maestro de coros,* D. Francisco Fresneda. —*Primeras tiples en ambos géneros,* doña Carolina Urdondo de Canals y doña Balbina Iglesias. —*Otra primera tiple,* doña Soledad González. —*Tiple de carácter,* doña Salvadora Alarcón. —*Dona joven,* doña Amalia Deloso. —*Segundas tiples,* doña Adela Zaldívar y doña Emilia Dalmau. —*Partiquinas,* doña Cándida Llinas, doña L. narejos Folgado, doña Felisa Muñoz, doña Josefa Alarcón y doña Victorina Fernández. —*Primer actor,* D. Rosendo Dalmau. —*Primer tenor cómico,* D. Ventura de la Vega. —*Segundo tenor cómico, en ajuste.* —*Primeros tenores,* D. Francisco Rameta y D. Juan José Torres. —*Primer bajo,* D. José Talavera. —*Otro bajo,* D. José Soler. —*Primeros barítonos,* D. Antonio Rodríguez y don Alfredo Suarez. —*Primer actor genérico,* D. Emilio Carreras. —*Otro,* D. José Arregui. —*Galán joven,* D. José Gil. —*Segundo barítono,* don Leopoldo Suarez. —*Actores,* D. Manuel Menéndez, D. Pablo Chaves, don José Bermejo y D. Sebastián González.

La lista de la compañía que ha de actuar en el teatro de Variedades durante la temporada de 1886-87, es la siguiente:

Actrices: Señoras Espejo, Juana. —Fernández Lozano, Amelia. —González, María. —Llorens, Isabel. —Martínez, Magdalena. —Muro, Concepción. —Rodríguez, Aurora. —Rodríguez, Concepción. —Ruiz, Francisca. —Sala, Julia. —Salvador, Consuelo. —Salvador, Elena. —Vega, Amalia. —Velasco, Amparo. —Vicentell, Carlota.

Actores: Sres. Castro, José. —Dorado, Agustín. —Guzman, Rafael. —Lastra, Salvador. —Luján, Juan José. —Muñoz, Manuel. —Ogadi, Manuel. —Prado, José. —Povedano, Francisco. —Rochel, José María. —Rubio, José. —Ruesga, Andrés. —Sánchez, Eduardo. —Sierra, Constantino. —Vallés, José.

Muestrs directores y concertadores: D. Angel Rubio y D. Casimiro Espino.

Veinticuatro coristas de ambos sexos.

Apuntadores: D. Francisco Sedano. —D. Angel Povedano y D. Joaquín Barberá.

Pintores escenógrafos. —Sres. Bussato, Bonardi y Amalio.

La empresa cuenta con obras de acreditados autores dramáticos y reputados maestros compositores.

A fin de que nuestros lectores tengan pronta noticia de la función de apertura del teatro Real, anticipamos la publicación del presente número,

si bien conservamos la fecha que le corresponde, para no alterar el orden que tenemos establecido, y con objeto de que no resulte más tarde una discordancia en las colecciones de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Hé aquí las fechas en que ha celebrado función el teatro Real desde la inauguración de la temporada:

Día 2 de Octubre, *Guillermo Tell*.

Día 3, *íd.*

Se halla en Madrid el eminente violinista Pablo Sarasate, quien después de pasar algunos días al lado de sus amigos, se dirigirá á Alemania, con objeto de cumplir los compromisos artísticos que allí tiene contraídos.

En el circo taurino de Tarragona se ha celebrado un gran certámen musical.

Las sociedades musicales dieron un paseo por la población antes de llegar á la plaza, en cuyo centro se había colocado un tablado cubierto de telas y ramaje.

Junto á las gradas de entrada hallábase una columna sosteniendo el busto de Clavé, al pie de una áncora de grandes dimensiones que ostentaba en el tronco los escudos de las provincias de Tarragona y Barcelona, á cuyos pueblos pertenecen las sociedades que tomaron parte en el certámen.

En el lado exterior de las gradas de salida y en el centro exterior, también de ambos lados del tablado, se encontraban grupos diversos formados con los atributos de la ciencia, la música, la agricultura y la navegación.

La fiesta fué brillante.

EXTRANJERO

Madame Théo está vacilante, confusa y preocupada en París con motivo del vestido que debe usar en la pieza de gran fantasía de MM. Blum y Toché, próxima á estrenarse en el teatro de Nouveautés y titulada *Adán y Eva*.

Claro está que la bella Théo tiene bastante talento para saber cuál era, no el traje, sino el seductor *deshabillé* de la compañera de Adán, pero eso le parece *un peu trop fort*!

Había pensado en cubrirse con una piel de tigre, pero los tigres y los leones del paraíso terrestre no eran feroces ni se mataban ni morían, porque antes del suceso de la manzana no había muerte. Y dicen los críticos con razón: ¿de dónde sacaría Eva esa piel para cubrirse?

Ceñirse el cuerpo con una malla de seda color de carne, sombreada la cintura con algunas hojas de parra, ya así ha salido en el Chatelet. Mlle. Marie Colombier y la original Théo, quiere algo verdaderamente original; ella crea, no copia.

¿Cómo saldrá de su confusión Eva Théo?

CAMBIO DE PERIÓDICOS

Hé aquí la lista de los principales periódicos musicales con quienes, además de los más reputados diarios políticos de Europa y América, tiene establecido el cambio LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Le Menestrel, París.

L'Art-Musical, ídem.

Le Guide Musical, Bruselas.

Le Monde Artiste, París.

L'Echo Musical, Bruselas.

La Gazzetta Musicale, Milán.

Il Trovatore, ídem.

L'Arte, Bologna.

L'Occhialeto, Nápoles.

La Gazzetta Melodrammatica, Milán.

Amphion, Lisboa.

Il Cosmorama Pittorico, Milán.

La Gazzeta dei Teatri, ídem.

El Mundo Artístico, Buenos-Aires.

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE M. P. MONTOYA Y COMPAÑÍA.

Cafios, 1, duplicado.

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

34, Carrera de San Jerónimo, 34.--Madrid.

Nuestra Casa editorial acaba de publicar y poner á la venta tres obras nuevas de reconocida importancia para el arte musical.

PRECEPTOS PARA EL ESTUDIO DEL CANTO

ACOMPAÑADOS DE VEINTICUATRO EJERCICIOS INDISPENSABLES PARA LA EDUCACION DE LA VOZ

POR

D. RAFAEL TABOADA

PROFESOR HONORARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Los que conocen lo árido de esta rama de la enseñanza musical y lo poco que de ella han escrito nuestros maestros, no podrán menos de apreciar el gran servicio que ha prestado al arte el Sr. Taboada.

Esta obra, según las opiniones de los mismos, viene á llenar un vacío y á propagar la enseñanza, ayudando al mismo tiempo á los jóvenes profesores que, aun los dotados del más claro talento, carecen de la experiencia necesaria para obtener un buen resultado en el desarrollo y educación de la enseñanza.

La brillante carta con que honra la obra el Director de la Escuela Nacional de Música, el ilustre maestro Arrieta, es una prueba de la gran utilidad que con dichos preceptos ha prestado al arte el maestro Taboada.—**Precio, 7 pesetas.**

LA ESCUELA DE LA VELOCIDAD

POR

D. DÁMASO ZABALZA

PROFESOR DE NÚMERO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

El maestro Zabalza, cuyas bellísimas é importantes composiciones son conocidas en el mundo musical, ha justificado una vez más la merecida fama que goza como didáctico.

La *Escuela de la Velocidad*, de Zabalza, está llamada á sustituir ventajosamente á la de *Czerny*, como lo demuestra las infinitas felicitaciones que su autor está mereciendo de todos los ilustrados profesores que se han apresurado á adoptar tan interesante obra.—**Precio fijo, 6 pesetas.**

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

Esta obra, que consta de 700 páginas próximamente y va acompañada del retrato del autor, es la historia de la música española, la más ordenada y completa de cuantas hasta el día han visto la luz y, contiene además una importantísima parte, la más original é interesante, cual es la historia de la zarzuela desde su origen hasta nuestros días, con biografías de Hernando, Oudrid, Gaztambide, Barbieri, Arrieta, Incenga, Fernández Caballero, etc., juicios críticos de sus obras más aplaudidas, lista completa por orden cronológico de todas sus zarzuelas, creación y desarrollo de las sociedades de cuartetos y conciertos, con relación de las obras de autores españoles que han ejecutado hasta el día, la *Sociedad de Conciertos de Madrid* y la *Unión Artístico Musical*, todo ello lleno de datos, noticias y juicios razonados, jamás publicados hasta la fecha.

Además de las biografías de los maestros más eminentes que han cultivado el género de zarzuela, contiene las de Manuel García, Vicente Martín, Sors, Gomis, Arriaga, Esclava, Saldoni, Monasterio, Guelbenzu, Marqués, Caltañazor, Sanz, Santisteban, y otras muchas, escritas con la autoridad y el incomparable estilo del primer crítico musical de España.

La *ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, constituye, por tanto, una obra monumental de indispensable estudio para los amantes de nuestras glorias patrias y una fuente permanente de consulta y de enseñanza para los músicos y aficionados.

Se halla de venta en nuestra Casa editorial y en las principales librerías al PRECIO DE 15 PESETAS.