



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamborg Andressen, J. Leybach, A. Vernet, Arrieta, Barbieri, Blasco, Breton, Cañete (D. Manuel), Cárdenas (D. José), Castelar, Castro y Serrano, Conde de Morphy, del Val, Escobar, Esperanza y Sola, Fernandez Florez, Fernandez Bremon (D. José), Inzenga, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (D. Gabriel) y Zapata (D. Márcos).

Precios de suscripción: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 88 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, sin música, 1 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 mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Advertencia.—Nuestra música de hoy.—La estética musical en Francia, por C. Leveque.—Revista de teatros: Real.—Correspondencia nacional: Barcelona, por W.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.

ADVERTENCIA

Suplicamos encarecidamente á nuestros suscritores cuyo abono terminó el 31 del pasado mes, se sirvan renovar su suscripción con la puntualidad posible á fin de que no sufran retraso en el recibo del periódico y no se entorpezca la marcha de nuestra administración.



Con el presente número publicamos una obra muy notable que de seguro acogerán con

suma complacencia nuestros abonados.

Nos referimos á la célebre *Marcha Húngara*, de Rakoczy, que con singular acierto ha ejecutado en Madrid la orquesta de Zíngaros y que de tanta popularidad goza entre los inteligentes y aficionados.

Dicha obra figura frecuentemente en los programas de conciertos de los más notables concertistas contemporáneos.

LA ESTÉTICA MUSICAL EN FRANCIA

(Conclusión.)

En el adagio: «El tema que proponen los violoncellos y los altos unidos, con un acompañamiento de contrabajos *pizzicato*, viene seguido por una frase de los instrumentos de viento, que

es constantemente la misma, y en el mismo tono, del principio al fin, cualesquiera que sean las modificaciones del primer tema. Esta persistencia de la frase representándose siempre en su sencillez, tan profundamente triste, produce poco á poco en el ánimo del auditorio una impresión indescriptible, y que es á buen seguro la más intensa entre las de su naturaleza. He oído hace poco tiempo la sinfonía en *do menor* por tercera ó cuarta vez, y la frase de que nos habla Berlioz, me ha impresionado tanto como otras veces. Se vé en ella el carácter de *sublime elegía* que este músico la señala.» Nada puede igualar su tristeza y el mismo Berlioz señala una de las causas de esta expresión, al observar la sencillez de la frase y la persistencia obstinada con que la representa. Es imposible que cualquier oído músico no atribuya aquellas armoniosas notas á un ser que sufre y canta su inmenso dolor. El mismo Beethoven decía que lo escrito por él lo sentía realmente como si lo sufriera. Afirmaba que las personas venían á ser instrumentos, mientras que los instrumentos á su vez, animados, penetrados en la idea artística, se cambiaban en personajes, y aquellos compuestos de madera y de cobre, vivían obedeciendo á su voluntad y repercutiéndose á imagen de su pensamiento. Un día que Schuppanzinger se admiraba de la dificultad de un pasaje del cuarteto en *fa mayor* (Ob. 59), «¿creeis, exclamó Beethoven, que me acuerdo de un mezuquino violón, cuando la inspiración me impulsa y me pongo á escribir?» No oía sonidos en su fiebre creadora, apreciaba solo voces. Otro admirador de Beethoven, cuyos juicios no acepto por completo y cuyo estilo recargado de imágenes falsea frecuentemente al pensamiento, pero que conoce muy á fondo al maestro, lo comenta en términos justos y felices y dice: «Beethoven, no des-

cribe el adagio, como ciertos músicos de nuestro tiempo. Sus cantos son los personajes de sus dramas sinfónicos (*dramatis personæ*) cuyo papel está subordinado á la idea primitiva» (1).

Contra el método psicológico y técnico á la vez, pero sobre todo psicológico, empleado por un maestro, según he querido demostrar, existen objeciones. La primera es muy conocida. Se la ha refutado varias veces; pero siempre reaparece y creo siempre invencible. Consiste en decir que la música tiene una benevolencia infinita y que da la facilidad de sus visiones hasta la más perfecta indiferencia. En otros términos: que tal aire de música vocal se adapta exactamente á palabras de significado opuesto, y una frase de música instrumental que queramos citar ó escojer, es un cuadro elástico, donde cada uno puede poner lo que quiera. La consecuencia se descubre; todo análisis psicológico es inútil, puesto que pueden atribuirse al canto musical diversas interpretaciones.

Esta vez doy la palabra á Berlioz, que responderá mejor que yo pudiera hacerlo: «Hablaré, dice, de los compositores que creen en la expresión musical, pero con cierta reserva, sin desconocer los límites impuestos á esta potencia expresiva por la naturaleza de la música.

»Existen muchos en París, y fuera de él, que por el contrario no creen así. Estos ciegos, negando la luz, pretenden formalmente *que todas las palabras se acomodan á cualquier música...* Ajustarian sin reparos el poema de la *Vestale*, en la partitura de *Freyschütz* y recíprocamente...

»Se podría responder á esos infelices, como el anciano que andaba, para probar el movimiento, y no se les convencería...

»Para diversión solamente de las personas cuerdas, presentamos las palabras de dos trozos célebres, colocadas las primeras debajo del aire de la *Grace de Dieu*, y las otras bajo el de la canción *Un jour maître corbeau*...»

Las palabras de *La Marsellesa* están aplicadas á la expresión musical de la *Grace de Dieu* y las de Eléazar *Rachel quand du Seigneur*, de *La Juive*, al aire de *Un jour maître corbeau*. Y nunca se ha hecho un uso tan bueno de la demostración experimental.

Pero esos hombres, que Berlioz llama los *ateos de la expresión*, son más obstinados, si cabe, bajo el punto de vista de la melodía experimental. La creen realmente vana, propia para todo y pronta siempre á servir á cualquier expresión. Niegan esta elocuencia expresiva de las voces, sentida y apreciada por casi todos. Una persona muy competente dará contestación á esta contra-verdad, y esta persona será M. Georges Guérault:

«Durante el sitio de París, en 1870, se trató de organizar conciertos populares en el Circo.

»Me acuerdo haber estado el 30 de Octubre con mi difunto padre, Adolfo Gueroult, uno de los más apasionados por la música en el citado coliseo. Estábamos bajo la predisposición de espíritu fácil de concebir en los habitantes de tal ciudad durante el suceso referido. Al entrar en la sala supimos por Mad. Edmond Adam que Bourget, tan brillantemente reconquistado á

los prusianos, había sido recuperado por ellos, sin que se hicieran grandes esfuerzos en su defensa. Después la orquesta dió el *fa do*, y los violones interpretaron la entrada de la *Sinfonía pastoral*. El contraste de este movimiento, de una tranquilidad perfecta, con las emociones que nos inquietaban, fué tan violento, tan doloroso, que hubimos de abandonar el local muy en breve.»

Y como via de contra-prueba haced la experiencia inversa. Cualquiera día que os encontréis dominados por una alegría debida á cualquier azar de la suerte, marcharos á oír la sinfonía en *la* de Beethoven. En el momento de empezar el andante, ese incomparable trozo que hiere á los corazones más enérgicos, resistid á sus efectos; recordad la imagen de la dicha que os embargaba; sobreponed los motivos de felicidad que hayais tenido á lo que perciben vuestros sentidos. La melodía del maestro será más fuerte que vuestra voluntad; pero resistid aún, buscad en las frases dominadoras de la música la forma sonora de vuestra alegría, cantad felicidad en aquellas notas tan tristes. En lugar de ceder á vuestros esfuerzos, aquellos aires penetrarán hasta lo más profundo de vuestro ser y buscará y renovará, llevándole al paroxismo, á algún antiguo dolor, alguna llaga que dormía bajo una cicatriz que el tiempo había producido. Será entonces la voz de este dolor, la cantará con irresistible acento. Y vuestras lágrimas se desbordarán, y no preocupará esto á nadie; pues á todos les sucederá lo propio. Decidme entonces, decid y asegúradme si poeís, que la música instrumental puede adaptarse á diferentes situaciones. ¿Conoceis una experiencia de laboratorio más convincente que esta?

Sea, dirán algunos influidos por la evidencia de lo expuesto, pero en quienes su paradoja no les ha abandonado por completo; sea, la música puede expresar ciertos extremos de la sensibilidad; la suprema tristeza, la alegría exagerada. Se concede que la melodía es impotente para significar estas contrarias disposiciones del espíritu. Los filósofos tienen el derecho de aplicar en este caso el principio de contradicción. Pero que se quiera dar un solo paso hácia la determinación de estados psicológicos un poco caracterizados y la niebla aparece y oculta todas las diferencias como esas brumas matutinas que ocultan el dibujo del paisaje y no permiten ver sino masas confusas.

Debemos indicar, en primer lugar, que la música instrumental más expresiva no puede tener nunca la precisión de las palabras articuladas. Y esto es preciso concederlo cuantas veces se plantee el problema. Pero que no se exagere, sin embargo, el alcance de esta concesión. Trataré de fijar un límite.

Los ateos de la expresión, como los llama Berlioz, y hasta aquellos que se paran á mitad de camino del ateísmo, tienen costumbre de juzgar á la música instrumental en conjunto, sin descender al estudio analítico de los diversos elementos que la componen. O bien, si ellos han entrevisto uno de estos elementos, lo toman aparte, lo aíslan de los demás y pierden de este modo de vista todos los elementos de diferencia, todos los medios de patentizar el grado de emoción.

Bajo el punto de vista de los cambios de expresión que resultan de las modificaciones del movimiento, existen pocas divergencias y las que hay son pequeñas. No es raro observar que

(1) Senz. *Beethoven et ses trois styles*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

un movimiento rápido corresponde á una melodía que ha de ser cantada lentamente. Es necesario, para evaluar el papel que el movimiento puede representar, seguirle en sus diversos grados de velocidad ó lentitud, y apreciar las alteraciones que en sus distintos grados imprime en la fisonomía expresiva del conjunto. Bajo este punto de vista, los compositores son los únicos buenos directores de orquesta, por lo que se refiere á la ejecución de sus obras. Ellos saben el justo límite de movimiento en que sus pensamientos han de cantarse, y así deben indicarlo siempre con signos evidentes y claros.

El movimiento no es el único medio de graduar, de particularizar la expresión. El ritmo contribuye en un grado considerable. Durante la ausencia de las palabras, comunica á la voz de la orquesta una elocuencia prodigiosa. Escuchemos á Berlioz explicando la fuerza de ese *allegretto*, que llama andante de la sinfonía en *la*, principalmente en lo que se refiere á la naturaleza del ritmo:

«El ritmo, un ritmo sencillo como el de la primera parte, pero de naturaleza distinta, es la causa principal del efecto realmente increíble que produce el andante. Consiste únicamente en un *dáctilo*, seguido de un *spondeo*, algunas veces sirviendo de acompañamiento, otras concentrando la atención sobre ellos mismos, ó proporcionando el primer tema de una pequeña fuga en los instrumentos de cuerda. Ellos (el *dáctilo* y el *spondeo*) se presentan en las cuerdas graves de los altos, de los violoncellos y de los contra-bajos, bajo la forma de un *piano*, para ser repetidos enseguida en un *pianissimo* lleno de misterio y de melancolía; de estos pasa á los segundos violones, mientras que los violoncellos ejecutan una especie de lamentación en el modo menor; elevándose siempre de octava en octava, llega la frase rítmica á los primeros violones, que con un *crescendo* la transmiten á los instrumentos de viento, en el alto de la orquesta, que ilumina en toda su intensidad. Entonces la melodía emitida con más energía, toma el carácter de un gemido convulsivo; inconciliables ritmos se agitan sin cesar; estos son las lágrimas, los ruegos, las súplicas, son la expresión de un dolor, de un devorador sufrimiento.»

Esta maravillosa página de análisis, está dirigida principalmente sobre la virtud expresiva del ritmo; Berlioz le sale al paso, le sigue por todas partes á donde se encamina, á donde sube ó baja y le transmite de un grupo de instrumentos al otro.

Y hay que observar que en todo el pasaje, Berlioz habla del ritmo como si fuese de una voz. Este ritmo es un *dáctilo*, seguido de un *spondeo*; está lleno de *melancolía*; es una *frase*, un *gemido melodioso*. Estas explicaciones no quieren decir que tengamos en aquel pasaje el equivalente de la determinación precisa de las palabras; no nos fijamos en la generalidad abstracta y vaga, comprendemos si la significación psicológica de la voz sin palabras. Y esta significación se observa más, cuando dice:

«Los violoncellos cantan una especie de *lamentación* en el modo menor.»

De este modo es posible estudiar y tratar con bastante proximidad de la melodía instrumental. Se han comprendido en ella no sólo el movimiento y el ritmo; sino hasta los cambios que

estos presentan, las variedades que producen la modalidad y la tonalidad, los contrastes de los choques entre los modos y los acordes. El estudio de esos efectos, cuya impresión sobre el ánimo es á veces tan particular, no ha sido lo suficientemente extenso. Con respecto á los modos, no tenemos más que dos: el mayor y el menor. Esto es una pobreza indudable. Los que saben cuantos ofrecía la música griega, se admiran menos del gran número de sentimientos que expresaba. Pero hasta con estos modos exclusivamente, obtienen los maestros transiciones, oposiciones que los críticos hábiles saben escojer y presentar. La tonalidad, la modulación y el uso de ciertos acordes, caracterizando la frase, le dan más precisión. Berlioz habla con claridad, apoya su comentario en sólidas razones, sobre todo en aquel pasaje sobre la terminación del andante de la sinfonía en *la*: «Esa exclamación, ese gemido, con el que empieza y acaba el andante, es producido por un acorde (el de seis y cuatro) que tiende siempre á terminar en otro y cuyo sentido armónico completo es el que únicamente puede dar la conclusión, dejando al auditorio en la duda y aumentando la impresión de tristeza en que ha debido sumirle todo lo que precede.

Sería indispensable, al punto á que ha llegado el arte musical, profundizar psicológicamente la fuerza expresiva distinta para cada tono, para cada modo. Los compositores obrarían más razonadamente y poseerían más riqueza en diversidades significativas; los estudios críticos serían más inteligibles y más instructivos, se vería con gran claridad las analogías íntimas de los instrumentos con la voz. Desgraciadamente, los compositores ignoran á veces el por qué de emplear un tono de preferencia á otro, y sus jueces lo ignoran también. La gramática estética del arte musical, estoy convencido ha de escribirse en lo que se refiere á la modalidad y á la tonalidad. Por el momento está por hacer.

La parte que se ocupa de la acentuación rítmica, métrica, patética, existe hace ocho años. La debemos al hábil autor del *Tratado de la expresión musical*, Mr. Mathis Lussy.

Este ingenioso observador reconoce, bien explícita, bien implícitamente que la voz y los instrumentos están sometidos á las mismas leyes y que llegan á la expresión con los mismos medios. Y establece esta analogía esencial no solamente entre el canto musical y la voz cantada, sino entre el canto instrumental y el canto de voz la hablada.

En expectativa de una teoría psicológica de la expresión musical todavía más completa; esperando que todos los compositores tengan la costumbre de inscribir, donde sea preciso, signos indicantes de esas particularidades (1), de esas desigualdades expresivas; esperando que todos hayan comprendido la uti-

(1) En el último momento recibo un dato de que debo dar cuenta. He estudiado anteriormente el andante de la sinfonía en *la* de Beethoven, tal y como lo he oído ejecutar en el Conservatorio; pero el sabio Mr. V. Wildew nos dice en el último número de *El Parlement*, que Beethoven ha marcado el movimiento, asignándole el de *allegretto*, con una nota que corresponde al núm. 76 del metrónomo. Esto está atestiguado por una pieza auténtica, recientemente encontrada. De ella resulta que es preciso ver en el andante, no la marcha de un cortejo fúnebre, sino una boda de aldeas. Berlioz, otros muchos yo y lo hemos oído andante y la expresión es exageradamente dolorosa y conmovedora.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

lidad de atribuir á los mismos signos el mismo sentido, en vez de usarlos á capricho, yo creo prudente concluir afirmando la verdad de la teoría psicológica y de la sinfonía que me he permitido esplanar.

C. LEVEQUE.

REVISTA DE TEATROS

TEATRO REAL

María di Rohan.—Favorita.—Sonámbula.

Gran actividad ha reinado en el teatro Real durante la última semana.

El jueves se celebró el beneficio del distinguido barítono Sr. Battistini quien eligió para esta solemnidad la ópera de Donizetti *María di Rohan*, no ejecutada en el régio coliseo desde hace diez y siete años.

En la interpretación del interesante papel del duque de Chevreuse demostró una vez más el beneficiado los grandes progresos que durante estos últimos tiempos ha realizado en su carrera artística.

Sin que lograra borrar el recuerdo de los grandes cantantes que han brillado en dicha obra, supo entusiasmar á su auditorio y hacerse repetir calurosamente en varias ocasiones.

Dijo muy bien su ária de salida así como el duo del segundo acto y todo el tercero, que tantos escollos ofrece á quien no está iniciado en los secretos del canto y no posee verdaderas condiciones de artista dramático.

Battistini venció con asombrosa habilidad todas las dificultades de que está cuajado su papel y obtuvo una verdadera ovación al terminar su famosa aria del tercer acto.

La escena se cubrió de flores y coronas, y en aquel momento le fueron presentados infinidad de regalos de subido precio y exquisito gusto con que sus admiradores le agasajaban.

Fué, pues, una noche muy gloriosa para Battistini la de su beneficio, y le felicitamos por su indiscutible y brillantísima victoria.

Las Sras. Mantilla y Rambelli le secundaron con buena voluntad, contribuyendo al buen resultado de la representación.

El único que dejó bastante que desear fué el tenor Sr. Lombardi, cuyas facultades no le permitieron salir muy airoso en el desempeño de su cometido.

Su voz es blanda y gutural y su estilo de canto no se recomienda bajo ningún concepto.

Los coros bien y la orquesta perfectamente, bajo la entendida dirección del maestro Perez.

Para debut de nuestro paisano el tenor Antón, se puso en escena *La Favorita*.

Esperábase con verdadera ansiedad el debut de nuestro compatriota á quien la fama había consagrado como un artista distinguido y merecedor del aplauso alcanzado en los principales teatros de Europa y América.

El coliseo de la Plaza de Oriente estaba completamente lleno y entre la concurrencia se hallaba casi todo el pueblo de Irieal y medio Guadalajara.

La emoción del artista era visible, lo cual no fué obstáculo para que una vez terminada su cavatina, todo el mundo comprendiese que la fama no había mentido y que, en efecto el tenor Antón es un artista que honra á su patria y que ocupa dignamente un buen lugar entre los cantantes hoy en ejercicio.

La voz del Sr. Antón es clara, insinuante, bien timbrada y perfectamente igual en todos los registros.

La escuela de canto de nuestro compatriota es admirable y revela

desde luego los grandes conocimientos musicales que posee y que tantos triunfos le han valido en otras esferas.

El duo con la Sra. Pasqua lo dijo el Sr. Antón de un modo intimitable fraseando como un consumado maestro y jugando la media voz con un acierto que nunca ensalzaremos lo bastante.

El *Spirto gentil* nada dejó que desear y valió al artista una ruidosa tempestad de bravos y palmadas que se reprodujo á la terminación del duo final, dicho con gran sentimiento y vigor dramático por el artista.

Bien satisfecho puede estar el Sr. Antón de las señaladas muestras de deferencia de que ha sido objeto y de los aplausos unánimes y espontáneos que con justicia se han tributado á sus indiscutibles y sobresalientes méritos.

Puede decirse que en la noche del viernes último el público de Madrid ofreció al tenor Antón la contrata para la temporada próxima.

La Pasqua, Battistini y Silvestri como de costumbre, muy bien y alcanzaron también grandes ovaciones en todo el transcurso de la representación.

Como los coros y la orquesta cumplieron también perfectamente con su deber, puede asegurarse que la *Favorita* de hoy es una de las mejores que se han ejecutado durante este último período de temporada en el régio coliseo. Un aplauso al maestro Perez y nuestros plácemes á la empresa.

Con ese bellísimo y encantador idilio que lleva por título *La Sonámbula* se ha presentado nuevamente ante el público madrileño la distinguida tiple Sra. Lodi, á quien habíamos oído en otras temporadas, siempre con aplauso y buena aceptación.

La Sra. Lodi no ha perdido nada de sus facultades y nos hizo una Amina muy aceptable y muy discreta, sin que por eso llegara á las alturas que en dicha parte suelen alcanzar las grandes celebridades del canto.

Dijo bien la cavatina, el duo del primer acto y el concertante, sobresaliendo principalmente en el rondó, pieza de difícilísima ejecución en la que suelen fracasar no pocas artistas.

La Lodi salió con bien de su empeño y fué llamada dos ó tres veces á la escena en medio de grandes aplausos.

Lombardi como siempre. Muy buena voluntad, pero escasos resultados prácticos de buena ley. Sin embargo, no descompuso el cuadro.

Silvestre fué un conde notable que estuvo á la altura de su misión y se hizo aplaudir en su ária de salida.

La orquesta, como de costumbre, muy acertada bajo la dirección del maestro Pomé y los coros revelando siempre la buena dirección del maestro Albiñana.

A pesar de todo, la *Sonámbula* no entusiasmó á la concurrencia.

Es una obra que todo el mundo admira, pero que hoy resulta pequeña para el gran marco que ofrece la escena de nuestro teatro Real.



Barcelona 12 de Abril de 1885.

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

El domingo de Pascua empezó en el Liceo la temporada de primavera, reproduciéndose el *Amleto*, cuya ópera había sido cantada en el mismo teatro á fines de la última temporada. Ahora, como entonces, la desempeñan el barítono Maurel, que como ya dije raya á grande altura en el papel de protagonista, la Torressella y el bajo Vidal, quienes salen muy airosos de los de Ofelia y de rey.

Con el de la reina debutó la prima donna Cortini, medio soprano

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

de voz poco voluminosa, que canta con correcto estilo é hizo discretamente su parte, habiendo sido bien recibida y participando de los aplausos del público, que los prodigó muy entusiastas y repetidos al eminente Maurel, llamándole varias veces al palco escénico.

Un nuevo triunfo obtuvo este artista en el *Rigoletto*, últimamente puesto en escena, cuyo papel de protagonista canta con su notoria inteligencia y variado sentimiento ó intención que requieren las diferentes situaciones escénicas, amen de la verdad dramática con que caracteriza el personaje.

La Torressella sale bastante airosa del papel de Gilda.

Con el de duque de Mántua hizo su debut el primer tenor Sr. Pue-rari, de voz extensa, aunque algo desigual en la intensidad del timbre. Como este artista dió muestras de ser cantante de correcto estilo, fué bien recibido y aplaudido, y se le hizo repetir segunda vez la *balatta* del acto primero, habiendo sido también llamado á la escena alguna vez.

Los papeles de Magdalena y Sparafucille, de la misma ópera, dejaron que desear por parte de los cantantes que los desempeñaron.

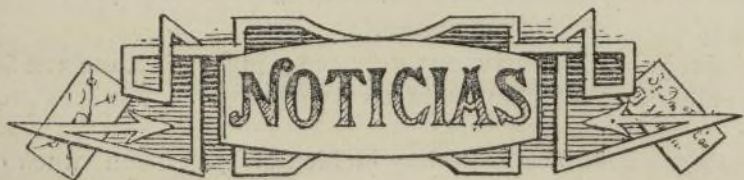
En el mismo teatro se están ensayando el *Don Giovanni* y *Un ballo in maschera*, de las cuales la primera será puesta en escena esta semana.

El domingo pasado se inauguraron también en el teatro de Santa Cruz las representaciones de declamación española por la compañía que dirige el distinguido actor D. Emilio Mario. Desde aquel día se han puesto en escena en dicho teatro *Demi-monde*, *Los señoritos*, *El capitán Marín*, *Nicolás*, *Un inglés y un vizcaíno* y *Llovido del cielo*, cuyas obras, por su buen desempeño, han sido muy aplaudidas por el numeroso y lucido concurso que asiste á las funciones del antiguo coliseo.

En el Buen Retiro empezó también el domingo la temporada de primavera con representaciones de comedias castellanas y catalanas y también bailes de medio carácter, dirigidos por el aereditado coreógrafo D. Ricardo Moragas. Pero hasta ahora no se ha presentado en dicho coliseo ninguna novedad ni dramática ni coreográfica, sino piezas ya muy conocidas en uno y otro género.

En el teatro de Novedades, donde funciona la compañía de zarzuela del Sr. Cereceda, durante la primera semana solo se han representado *La Mascota* y *Doña Juanita*. Anoche se dió la primera representación de la opereta *Babolín*, de Varney, traducida del francés. El argumento de esta obra es algo inverosímil en algunas escenas y encierra expresiones de doble sentido á veces, con algún chiste no de muy buena ley. La composición musical es muy escasa de invención y bastante monótona en algunas piezas, cuya composición no deja conocer una mano hábil ni en el canto ni en la instrumentación. Solo merecieron aplausos un duo de soprano y barítono en el primer acto; una canción para esta voz y una corta aria de tenor cómico en el segundo acto, habiéndose hecho repetir esta segunda pieza; un corto concertante y un terceto del tercero. La ejecución de la nueva zarzuela *Babolín* no pasó de regular.

W.



MADRID

Hé aquí la lista de las óperas que se han ejecutado en el teatro Real desde la publicación de nuestro último número:

- Jueves 9, *María di Rohan*.
- Viernes 10, *La Favorita*.
- Sábado 11, *La Sonámbula*.
- Domingo 12, *La Favorita*.
- Lunes 13, *Lohengrin*.
- Martes 14, *María di Rohan*.
- Miércoles 15, *La Favorita*.

Terminando con el presente número el estudio de Leveque sobre la *Estética musical en Francia*, en el próximo reanudaremos la publicación de la interesante obra del Sr. Peña y Goñi, *La Ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, que continuaremos dando á luz hasta su terminación sin nuevas interrupciones ni aplazamientos de ningún género.

El bellissimo y delicado *racconto* de la ópera *Baldassarre*, en el que la célebre Teodorini ha conquistado tan señaladas ovaciones, ha sido trasportado para *mezzo soprano*, y publicado por nuestra casa editorial á fin de servir los muchos pedidos que de dicho arreglo nos han hecho nuestros clientes, y de facilitar á los aficionados la ejecución de tan preciosa obra ya de moda en los salones de nuestra aristocracia.

El lunes por la tarde se efectuó en el Real Palacio una interesante sesión musical en la que tomaron parte nuestros distinguidos compatriotas, la Srta. D.^a Pilar de la Mora y los Sres. Arbós y Rubio, los cuales ejecutaron las obras más escogidas de su repertorio, justificando el buen nombre y la reputación que han conquistado durante su última excursión por el extranjero.

Dichos artistas fueron calurosamente felicitados por SS. MM. y AA. RR., quienes les prodigaron frases de elogio y de cariñosa simpatía.

S. M. el rey entregó á la Srta. Mora las insignias de la Cruz de Carlos III, que ha concedido á M. Massart, esposo de la profesora de dicha señorita, y al Sr. Arbós las de la encomienda de igual orden, para su profesor el célebre M. Joachím.

En la solemne novena del Santísimo que ha terminado el martes en la iglesia del Cármen Calzado, y cuyos cultos son considerados como los que con más pompa se celebran en el mundo católico, ha llamado la atención la parte musical encomendada al distinguido maestro Sr. Oller, el cual ha sido felicitado por la brillantez y la importancia que ha dado á estas fiestas, haciendo ejecutar obras de los célebres clásicos Beethoven, Haydn y Cherubini, y de nuestros compatriotas los maestros Eslava, Fraile, Cosme de Benito y Oller padre é hijo.

La empresa del teatro Real sigue impertérrita en su marcha reaccionaria.

En breve se pondrá en escena en el régio coliseo la *Linda di Chammounix* y *Don Pasquale*.

A este paso cualquier día oiremos en el teatro Real *La Cosa rara* y alguna otra obra por el estilo.

El tenor Antón cantará *Il Trovatore*, pues, según parece, no ha sido posible combinar la representación de *I Puritani*.

Mañana viernes se celebrará en el Salón Romero un concierto vocal é instrumental á beneficio del hijo de un profesor de la orquesta del teatro Real y de la Sociedad de Conciertos.

El objeto del concierto es redimir á dicho joven del servicio militar.

El programa será muy variado y figurarán en él notables y aplaudidos artistas.

El sábado próximo se celebrará en el teatro Real el beneficio del distinguido maestro Pomé poniéndose en escena la *Linda de Chammounix*.

En los intermedios se ejecutarán algunas piezas instrumentales dirigidas por el beneficiado.

Dadas las simpatías de que éste goza en Madrid, creemos que el régio coliseo estará muy concurrido en la mencionada noche.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

El Sr. Alonso (el Toledano) que, como saben nuestros lectores, posee una bonita voz de tenor, ha sido agraciado por la Diputación de Toledo con una pensión anual de 2.000 pesetas, á fin de que prosiga sus estudios y termine la carrera que trata de emprender.

Esperamos que sus progresos en Italia serán muy pronto visibles y que el nuevo tenor figurará en breve dignamente entre los cantantes españoles que hoy se dedican con aplauso al teatro.

La semana próxima saldrá el Toledano para Milán.

El Sr. D. Antonio Lozano González, presbítero maestro de capilla del templo metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, ha escrito un *Prontuario de Armonía*, que recomendamos eficazmente á nuestros lectores.

Contiene este *Prontuario* toda la teoría de tan importante asignatura musical, con expresión de lo que corresponde á cada uno de los tres años en que actualmente se cursa en la Escuela Nacional de Música y otros centros de enseñanza.

La claridad con que se expone la doctrina y las minuciosas explicaciones que acompañan á todos los procedimientos prácticos que envuelven alguna dificultad, hacen que este *Prontuario* sea útil así al que haya de adquirir estos conocimientos, como al que, habiéndolos adquirido, se proponga tenerlos á la vista convenientemente relacionados.

Forma esta obra un volumen de elegante impresión y se halla de venta al precio de 3 pesetas en nuestra casa editorial.

El empresario Sr. Schurmann ha contratado á la célebre artista Mme. Judic para dar cinco representaciones en [el teatro de la Zarzuela en los días 4, 5, 6, 7 y 8 del próximo Junio.

Después partirá la Judic para América donde dará una série de representaciones, retirándose de la escena una vez terminada su excursión por los Estados-Unidos.

PROVINCIAS

OVIEDO.—Con muy buen éxito ha debutado la distinguida primera tiple Sra. Franco de Salas en el teatro del Circo, habiendo elegido para su presentación la preciosa zarzuela de los Sres. Zapata y Marqués *El anillo de hierro*.

Hé aquí lo que acerca de dicho acontecimiento escribe nuestro apreciable colega *El Kiosko*:

«Ante distinguida concurrencia tuvo lugar anoche la representación del interesante drama lírico *El anillo de hierro*. En el desempeño de la obra se hicieron notar algunas pequeñas desigualdades, por más que los artistas trataron de cumplir su cometido con el mayor acierto posible. La Sra. Franco de Salas demostró poseer las muy notables dotes, que todos la reconocen para el canto, y especialísimas también para la declamación. Su voz es dulce y de agradable timbre, notorios su gusto y excelente escuela en tan difícil arte y perfecta la posesión del papel que la estaba encomendado.

Hemos notado que contra costumbres inveteradas, los coros de la actual compañía de zarzuela, especialmente el de hombres, desempeñan airoosamente su parte, cantando con acierto esmero y afinación, y demostrando no estar faltos de buenas voces.

La orquesta se hizo aplaudir con justicia, y por tanto debemos tributarle este recuerdo merecido.»

CADIZ.—Cada noche obtiene mayores aplausos la notable tiple de Zarzuela Srta. Valero, cuyos progresos artísticos han sido importantes en estos últimos años.

Nuestro apreciable colega *La Palma de Cádiz*, le dedica un bien escrito artículo firmado por D. Benito M. de la Vega, del que entresa-

camos algunos párrafos que condensan claramente los méritos de la artista.

Dice así el mencionado periódico:

«No hace todavía un año, el público de Cádiz acudía noche á noche al modesto teatro de madera levantado en el sitio que hoy ocupa el elegante jardín de la plaza de Castelar, ansioso de aplaudir y de alentar en la difícil carrera que acababa de emprender á una joven que revelaba singulares condiciones para la escena y que poseía inapreciables dotes para el canto y para el arte musical.

Ante aquella figura tímida, dulce y modesta, al escuchar la voz privilegiada con que Dios quiso adornar á la entonces neófita en la religión del arte lírico, Cádiz, patentizando una vez más su cultura, su inteligencia y su buen gusto, manifestó sin reserva su entusiasmo traducido en fervientes aclamaciones y en espontáneos y unánimes aplausos.

Ha bastado tan breve lapso de tiempo para que la fundada esperanza de entonces se haya convertido en hermosa realidad; la crisálida es ya una mariposa que ostenta en todo su esplendor sus vivos matices y sus brillantes colores; en una palabra, el desarrollo definitivo artístico y hasta físico de Concepción Valero se ha realizado.

No se engañaron, pues, los que aseguraban que en corto tiempo el arte lírico español contaría entre sus hijas predilectas á la que bajo tan brillantes auspicios y tan llena de abnegación y de fé daba los primeros pasos por la árida y escabrosa senda donde tantas punzantes espinas se cosechan ántes de poder aspirar el perfume de la primera flor. Ni era posible que maestros del profundo saber y de la reconocida experiencia de Inzenga y de Desserti se equivocaran al augurar á la alumna risueño porvenir y futura gloria. Debieron ver ellos evidentemente que sembraban en terreno fértil y que dejaban con esa discípula una muestra de los prodigios que hace el estudio en una naturaleza privilegiada.

Lo que más hay que admirar y lo que más sorprende es la rapidez de los progresos que ha llevado á cabo la que ayer empezó su camino.

Hoy reúne la Valero, á sus méritos anteriores, una intención artística y un esmero que subsanan las inexperiencias en que, bien á pesar suyo, incurrió ántes; y á fuerza de asiduidad ha limado, corregido y pulimentado—si se me permiten las frases—su ya correctísimo método de canto.

Aquella voz maravillosamente timbrada, que con tanto deleite se dejaba oír el año pasado, se ha fijado definitivamente en la cuerda que más parecía adaptarse á su índole. Ha ganado en volumen y en calidad, y según mi humildísima opinión, resulta un *soprano* perfecto, al cual ni falta ni sobra una sola nota.

Es indiscutible que para cantar lo primero que se necesita es voz, y bajo este punto de vista puede afirmarse sin temor ninguno, que muchas que se llaman celebridades europeas envidiarían el órgano que posee Concepción Valero.

Desde que dejó á Cádiz, la historia de la Valero ha sido una continuada série de triunfos, una embriaguez de gloria que, por raro caso, en vez de desvanecerla ha aquilatado más la delicada modestia que en todos sus actos resplandece.

Granada, Valencia, Cartagena y última y más recientemente Sevilla, han sido testigos y actores de las ovaciones de que ha sido objeto.

Durante el año transcurrido, hay incidentes que dicen mucho en favor de mis opiniones.

La empresa del teatro de Valencia (y sabido es que las empresas teatrales de Valencia y de todas partes no tienen entrañas), obligó á la Valero á cantar ese precioso poema que aquí le oiremos y que se llama *El reloj de Lucerna*. El éxito superó á las esperanzas de todos, al extremo de cantarse la obra más de veinte noches, lo cual en una provincia es verdaderamente inusitado.»

VALLADOLID.—Después de haber suplicado por dos y tres veces la rescisión de su contrato, la distinguida tiple de zarzuela, señorita

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

doña Eutalia Gonzalez, ha obtenido su deseo, al que se ha visto precisada á acceder la empresa del teatro de la Coruña., por cuenta de quien estaba en el teatro de dicha capital.

La Srta. Gonzalez se halla, por consiguiente, libre de todo compromiso artístico y á disposición de las empresas.

La aplaudida cantante reside en Valladolid, calle de Orates, 5, 3.º

EXTRANJERO

El 27 del corriente se celebrará en el teatro de la Opera Cómica de París, la primera representación de la *Nuit de Cleopatre*, de Víctor Massé.

La Teodorini ha debutado en Viena con *La Traviata*, en cuya ejecución ha alcanzado uno de los mayores triunfos de su carrera artística.

Fué llamada infinidad de veces á la escena y obtuvo grandes aplausos durante todo el trascurso de la representación.

Las ciudades de Alemania rivalizan en celo para celebrar el segundo centenario de Bach.

Colonia eligió el 29 del pasado Marzo para tributarle el homenaje debido á su génio.

Entre las fiestas organizadas al efecto ha figurado la ejecución del oratorio *La pasión según San Mateo*, obra muy popular en Alemania y célebre en todo el mundo musical.

La ejecución ha sido soberbia y digna de la obra, tanto en la parte vocal como en la instrumental.

En el teatro Gran Ducal de Carlsruhe se ha verificado la primera representación de *Noé*, ópera en tres actos y cuatro cuadros, de Halevy y Bizet.

La ejecución muy notable. El diluvio produjo un efecto maravilloso.

La ópera de que se trata es una partitura dejada sin concluir por Halevy y que Bizet terminó por completo.

Bizet era yerno del autor de la *Juive*.

La obra en cuestión no había sido ejecutada todavía. En 1870 se trató de ponerla en escena en el teatro Lírico de París, pero lo impidieron los tristes sucesos de la guerra.

Habiendo fallecido Bizet, después de Halevy, el editor M. Choudens encontró la partitura entre varios papeles de Bizet que le habían sido confiados.

A su iniciativa se debe la resurrección de dicha obra salvada por casualidad del olvido.

Nuestro apreciable colega le *Guide Musical* nos ha sorprendido con una noticia que carece de todo fundamento.

Asegura que el violoncellista belga M. Adolfo Fischer ha tomado parte en Madrid en una de las sesiones de la Sociedad de Conciertos.

Conste que no hemos visto siquiera al mencionado artista y que nuestro estimado colega debe andar muy mal informado en lo tocante á noticias de España.

¿Si se irán aficionando también los belgas al *canard* de sus vecinos los franceses?

Con muy buen éxito se ha ejecutado en el teatro de San Carlos de Lisboa la popular ópera de Bizet, *Cármén*.

La Sra. Nouvelli y el barítono Sparapani se distinguieron notablemente en el desempeño de sus papeles y obtuvieron grandes aplausos.



En esta sección se mencionarán los nombres y domicilios de los señores profesores y artistas, mediante la retribución mensual de 10 rs., pagada anticipadamente. La inserción será gratuita para los suscritores á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Alfonseti de Lorenzo	Srta. D.ª Cármén	Colon, 5 y 7, 2.º derecha.
Bernis	Srta. D.ª Dolores de	Independencia, 2.
Lama	Srta. D.ª Encarnación	Galería de Damas, núm. 40, Palacio.
Gonzalez y Mateo	Srta. D.ª Dolores	Serrano, 39, 1.º.
Gomez de Martinez	Srta. D.ª Pilar	Segovia, 20, 3.º derecha.
Llisó	Srta. D.ª Blanca	Alamo 1 duplicado, 2.º derecha.
Palmer	Srta. D.ª Emilia	Pizarro, 13, 4.º interior, núm. 1.
Reyes Ortiz	Srta. D.ª Maria de los	Tudescos, 11, 4.º izquierda.
Sanchez	Srta. D.ª Amelia	Isabel la Católica, 18, 3.º
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintin, 8, 2.º izquierda.
Agero	" Feliciano	Soldado, 15 principal.
Aranguren	" José	Progreso, 16, 4.º
Arche	" José	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri	" Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero	" Pablo	Atocha 20, entresuelo
Bussato pintor escenóg.º	Jorge	Santa Catalina, 5.
Calvist	" Enrique	Bailén, 4 4.º izquierda.
Calvo	" Manuel	Camponanes, 5, 2.º, izquierda.
Cantó	" Juan	Hita, 5, 1, bajo.
Cerezo	" Cruz	Felipe V 4, entresuelo.
Coll	" Camilo	Palma, 4, principal izquierda.
Espino	" Casimiro	Malasaña, 29, principal.
Estarrona	" José	Atocha, 18, bajo.
Fernandez Caballero	" Manuel	Tragineros, 30, pral.
Fernandez Grajal	" Manuel	Luzon, 1, 4.º, derecha.
Flores Laguna	" José	Almendra, 11, pral.
García	" J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guelbenzu	" Juan	Preciados, 33, 3.º
Hernando	" Rafael	Caballero de Gracia, 11, 3.º
Herling	" Eduardo	Isabel la Católica, 13.
Inzenga	" José	Desengaño, 22 y 24, 3.º
Jimenez Delgado	" J.	Tragineros, 22, 3.º
Llanos	" Antonio	San Bernardo, 2, 2.º
Marqués	" Miguel	Greda, 31, 4.º
Martin Salazar	" Mariano	Preciados, 13, 2.º izquierda.
Mata	" Manuel de la	Valverde, 38, pral.
Mir	" Miguel	San Dámaso, 3, 2.º derecha.
Mirall	" José	Campomanes, 5, 2.º izquierda
Miralles e	" Juan	San Quintin, 2, 2.º
Mirecki	" Victor	Encarnacion, 12.
Monasterio	" Jesús de	San Quintin, 10, 2.º
Monje	" Andrés	Calle de la Espada, 16, 2.º
Moré	" Justo	Arlaban, 7.
Montalban	" Robustiano	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2.º
Oliveres	" Antonio	Postigo de San Martin, 9, 3.º
Ovejero	" Ignacio	Bordadores, 9, 2.º derecha.
Asís de la Peña	" Francisco	Serrano, 98, bajo derecha.
Pinilla	" José	P.º de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
Quilez	" Angel	Preciados, 9, pral.
Reventós	" José	Jacometrezo, 34, 2.º
Saldoni	" Baltasar	Silva, 16, 3.º
Santamarina	" Clemente	Union, 8.
Sedó	" Francisco	Pacífico, 12.
Serrano	" Emilio	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2.º
Sos	" Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.º
Vazquez	" Mariano	Encarnacion, 10, pral. izquierda.
Zabalza	" Dámaso	Arenal, 4.
Zubiaurr	" Valentín	Jardines, 35, pral.

Rogamos á los señores profesores que figuran en la precedente lista, y á los que por olvido involuntario no se hayan continuado en la misma, se sirvan pasar nota á esta redacción de las señas de su domicilio, ó, por el contrario, el aviso de que supriman sus respectivos nombres, si no fuere de su agrado el aparecer inscritos en esta sección, que consideramos importante para el profesorado en general.



ZOZAYA



EDITOR

PROVEEDOR DE LA REAL CASA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA
ALMACEN DE MUSICA Y PIANOS
34, CARRERA DE SAN JERONIMO, 34.—MADRID

EDICIÓN ZOZAYA

BALDASSARRE

ÓPERA EN CUATRO ACTOS

DEL MAESTRO

G. VILLATE

Estrenada en el Teatro Real de Madrid el 28 de Febrero de 1885

PARA CANTO Y PIANO

La gran partitura, elegante edición con el retrato del autor, su biografía y el libreto completo. . . Precio *fijo* 20
Raconto de Ester, para S., cantado por la señorita Theodorini. . . » 3
» » » M. S. » 3
Aria de Baltasar, » B., cantada por el Sr. Battistini » 3
» *Ruben*, » T., cantada por el Sr. Masini.. » 3
Romanza de Ruben, T., id. por el Sr. Masini.. . . » 3

En curso de publicación los demás números sueltos para canto y piano, piano solo á dos y cuatro manos, fantasías y demás arreglos para banda, orquesta y otros instrumentos.

LIBRETO EN ITALIANO

Una peseta.

Esta obra es propiedad de nuestra casa editorial, á la que habrán de dirigirse los señores empresarios que deseen ponerla en escena, para la adquisición del material indispensable para su representación.

En conformidad con la vigente ley de propiedad intelectual, queda prohibida toda copia, reproducción ó arreglo de la misma. Todo ejemplar que carezca del número de orden y sello de la casa Zozaya, será tenido por fraudulento y perseguido ante los tribunales.

PARA PIANO SOLO

Elegante partitura con retrato del autor y su biografía. Precio *fijo* 12
Preludio. » 3
Gran marcha. » 3
La misma para 4 manos. » 4
Bailables del acto 2.º
A Marcha asiria. » 3
B Danza de Ossiris. » 3
C Entrada de Baal. » 2
D Pastoral. » 3

VERSIÓN ESPAÑOLA

50 céntimos.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

CONDICIONES DE LA SUSCRICIÓN

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL es el periódico más antiguo de su clase y que ha obtenido mayor éxito en España desde su aparición. Se publica todos los jueves y consta de ocho grandes páginas, á las que acompaña una ó dos piezas de música de reconocida importancia, edición gran forma, cuyo número de páginas fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 reales.

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 precio marcado que excede de 1.200 rs., demuestra que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.—Los precios de suscripción son los siguientes:

En España, 24 rs. trimestre, 46 semestre y 88 un año.

En Portugal, 30 rs. trimestre, 56 semestre y 108 un año.

Extranjero, 36 rs. trimestre, 68 semestre y 132 un año.

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

En Cuba y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año (oro).

En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).

En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).

Número suelto, sin música, UNA PESETA.

No se admitirán suscripciones que no vengan acompañadas de su importe en libranzas ó giros de fácil cobro.

Grandes primas, para los suscritores en el presente año 85.

Se remite un número de muestra gratis á todo el que lo pida.

Imp. y Est. de EL LIBERAL, Almodena, 2. pral.