



MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg Andressen, F. 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 Flore, Fernandez Bremon (D. José), Inzenga, Grillo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (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, 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

Nuestra música de hoy.—La estética musical en Francia, por Ch. Léoque.—La nieve y la música, por Camilo Flammarion.—Sociedad de cuartetos.—Recortes. Noticias. Madrid, provincias y extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.



A fin de que nuestros abonados tengan en su poder las más selectas piezas

de la última y celebrada zarzuela del maestro Barbieri, *Los fusileros*, les regalamos hoy el precioso duo de tiple que tantos aplausos y repeticiones ha conquistado recientemente en el teatro de Jovellanos.

Tan notable composición la publicamos para canto y piano á ruego de muchos de nuestros abonados.

LA ESTÉTICA MUSICAL EN FRANCIA

(CONTINUACIÓN.)

CIERTAMENTE, ningún observador ejercitado confundirá los sonidos de la voz hablada con la música. Si tal confusión fuese posible, no habría dos cosas distintas, la voz hablada y la voz cantada; no habría más que una sola con dos nombres de los cuales uno sobraría. La diferencia es, pues, cierta é incontestable; pero, ¿de qué género es esa diferencia? ¿Es bastante profunda para permitirnos afirmar que el arte musical puede concebirse del todo fuera de la voz hablada?

¿No ha observado involuntariamente el lector que hay enérgicos trozos de aquella página citada que lo mismo se aplican á la voz hablada que á la voz cantada, de tal manera que se confunde uno sin saber ya de cuál habla el autor? ¿Se presentaría esta duda, ó si se quiere esta ilusión, si entre las dos voces existiese una diferencia natural y de esencia? Es claro que no. ¡Quién sabe! ¡Tal vez la diferencia no está más que en el grado!

«En cuanto á la determinación que esencialmente falta á la música, dice Mr. Beauquier, la voz, que es un instrumento destinado especialmente á la vida intelectual, al cambio de ideas, á las relaciones de los hombres entre sí, la voz puede dársele, primero con sus diversas modificaciones generales, acentos, entonaciones, etc.; que constituyen en gran parte el lenguaje natural, y luego con las palabras, es decir, con los sonidos articulados emitidos al mismo tiempo que los sonidos musicales» (1).

Así, eliminando las palabras, los sonidos articulados, señala el autor en la voz humana acentos, entonaciones, sonidos musicales, etc., y atribuye á estos elementos, es decir, á los acentos, á las entonaciones, á los sonidos musicales, una parte del poder determinativo que posee la voz humana. ¿Cuál es exactamente esta parte y cómo ha de reconocerse y definirse?

Muy bien ha visto Mr. E. Hanslick (2) que debe buscarse luz para esta cuestión en el estudio de las relaciones de la música con el lenguaje hablado. Exactamente piensa de la misma manera Mr. Ch. Beauquier. El análisis que hace de estas relaciones tiene una precisión admirable. Júzguese por lo siguiente:

«En una lengua, prescindiendo de la articulación que da á

(1) Pág. 127.

(2) En la obra *Du beau dans la musique*, ya citada.

»las palabras su verdadero y, propiamente hablando, su único carácter de signos, por lo mismo que en ella se encuentran sonidos, estos sonidos tienen diferentes cualidades, de altura, intensidad, timbre, etc. Estas diferentes cualidades, unidas al movimiento, constituyen el *canto* ó la *entonación*.»

»La entonación se encuentra ligada casi siempre á sentimientos y á ideas. Sirve de acompañamiento, de aumento de expresión á las palabras y varía según el sentido que contienen.»

»Recuerde cada cual lo que oye alrededor suyo. *Es un hombre grueso, pesado, con un vientre enorme*, dicen marcando lenta y pesadamente cada sílaba; y por el contrario: *Es un hombre pequeño, seco, petulante, ojos vivos*; y se pronuncian las palabras secas y con toda la viveza posible. Si se quiere indicar un sitio lejano, se repite muchas veces la palabra para alargar la duración, se arrastra ó se lleva la voz, hasta debilitándola como para imitar un sonido que se oye en lontananza: *está lejos, muy lejos, allá abajo*.»

«Esas entonaciones diversas, que forman como un *canto en el lenguaje*, aumentan la significación de las palabras y hasta algunas veces la suplen, como el acento irónico ó amenazador dado á una frase que, al pié de la letra, no tendría tal significación. ¿No pueden darse á una misma palabra una infinidad de sentidos con varios matices de entonación? Así, fijándonos en un solo ejemplo, la simple frase: *No ireis*, puede encerrar, según el tono de la voz, una amenaza, un reto, una chanza, una pregunta, etc. Este incremento de expresión constituye la superioridad de la lengua hablada sobre la lengua escrita» (1).

Sin duda alguna. Otro grado de entonación y de medida producirá un nuevo aumento de expresión, y no será tampoco el canto de la palabra ordinaria, sino el canto de la lengua poética, el canto del verso. Dése todavía otro grado de entonaciones análogas, con más medida todavía y ritmo, y tendremos la palabra cantada, la música vocal. Como Mr. H. Spencer, de quien esta página viene á ser un eco, no me es posible ver entre las diversas formas que acabamos de enumerar sino graduaciones de un solo fenómeno. La entonación de la palabra ordinaria es el minimum, el principio de la música, y por esto dice muy bien el Sr. Beauquier que es el *canto de la palabra*. La música vocal es lo máximo, la grandeza llevada á su perfección y al más alto punto del elemento del canto que se encuentra en la voz hablada. De donde á las claras se deduce que la música vocal reconoce ciertamente, no por acabado modelo, pero sí por tipo inferior, es decir, por principio, gérmen y origen, la voz hablada, y por consiguiente, la naturaleza.

Y entiéndase bien: los sonidos tomados en sí mismos no pueden tener, no, un sentido preciso; no pueden expresar sentimientos determinados ni mucho menos ideas, puesto que las ideas son determinadas ó no son nada. Eliminemos, pues, para no volvernos á ocupar de ella, esa falsa concepción que atribuye á la música el expresivo poder del lenguaje articulado. Entiéndase de una vez que la música no es de ningún modo una

lengua, y que llamarla lengua es ignorar ó desconocer la significación de esta palabra.

Pero, hecha ya esta eliminación y determinado definitivamente este punto, queda aún de la lengua algo muy digno de tenerse en cuenta. ¿Qué? Con perfecta claridad lo ha dicho varias veces el Sr. Beauquier, demostrando que hasta fuera de las palabras, fuera de la articulación, los sonidos de una lengua tienen altura, intensidad, timbre y ritmo, y que estos diversos elementos musicales, perceptibles aún cuando no se oigan las palabras, varían según la diferente expresión de las voces.

Afirma que, fuera de las palabras, la voz humana tiene entonaciones diversas que forman como un canto en el lenguaje; ve, por ejemplo, que el timbre de la voz en los oradores puede tener mucho encanto, «haciendo abstracción de las diferencias de articulación que forman las palabras,» y no titubea en declarar que el tono de la voz indica benevolencia, desdén, compasión ó cólera. De manera que, por una parte encuentra en la voz hablada altura, timbre, duración, ritmo y movimiento, que son los elementos mismos de que se compone la música; y por otra parte, reconoce que estos elementos, hasta sin las palabras llegan á indicar, y por consiguiente, á expresar hasta cierto punto la lástima, la ira ó la benevolencia, es decir, algo de nuestros sentimientos.

Así, pues, siendo un hecho que en la voz humana hablada, hasta sin las palabras, se encuentran todos los elementos musicales con los variados matices de su fuerza expresiva, resulta por propia confesión de Mr. Beauquier, que la música vocal, lejos de concebirse fuera de la voz humana, no se concibe, por el contrario, más que por sus relaciones y profundas analogías con la voz hablada.

Es cierto que la voz hablada y la voz cantada difieren; pero probado está que no difieren en cuanto á la naturaleza; la diferencia entre ellas no consiste más que en el grado.

Así lo ha demostrado también de una manera admirable Herbert Spencer en un artículo de psicología titulado *Orígenes de la música*, que recomendamos á nuestros lectores (1).

Creemos, como H. Spencer, que la música, mirese como se quiera, es siempre una *voz*, voz sin articulaciones ni palabras; pero nunca una *lengua*. Herbert Spencer cree y demuestra que la música es en su origen la voz humana hablada. Hasta cuando no es hablada, esta voz contiene todos los elementos musicales y los descubre á quien sepa buscarlos.

Si el hombre experimenta sentimientos y los expresa, cuanto más vivos sean, más potencia adquiere cada uno de los elementos musicales de la voz en altura, intensidad y duración regular y ordenada.

De modo que, hasta en la voz hablada, el sentimiento más fuerte aumenta la extensión de la tonalidad, ya de abajo arriba,

(1) *Origine et fonction de la musique*, por H. Spencer, en la obra titulada *Essais de morale, de science et d'esthétique*, tom. I, traducido del inglés por Mr. A. Burdeau, agregado de filosofía. París, Germer Bailliére, 1879. He consagrado á este notable opúsculo dos artículos en el *Journal des Savants*, cuadernos de Julio y Agosto de 1880. El primero de estos artículos fué reproducido por la *Revue Politique et Littéraire* del 9 de Octubre de 1880. Han sido impresos en las *Sesiones y trabajos de la Academia de ciencias morales y políticas*, Enero y Febrero de 1881.

27 JUL 2110

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

ya de arriba abajo. Llamad á alguno con calma, y decidle: «¡Pablo!» El intervalo entre el tono de la primera sílaba y el de la segunda será pequeño. Llamadle «¡Pablo!» con alguna impaciencia, y el intervalo crece de abajo arriba. Llamadle con impaciencia y amenaza, y el intervalo crece más, pero de arriba abajo. Y á medida que crece el intervalo, su cualidad musical es cada vez más notoria, aunque no sea la voz hablada. Fijémosnos ahora en un llamamiento verdaderamente musical, por ejemplo, el «Raimbaut,» que canta Alicia en *Roberto el Diablo*, al llegar á la cita con su amante.

El intervalo es aquí mucho mayor que en los tres casos anteriores. ¿Qué ha hecho Meyerbeer? Ha aumentado simplemente en altura un intervalo que el sentimiento habría agrandado ya, si bien en menor grado, en la voz hablada. No ha puesto, entre la voz hablada animada por el sentimiento, y la voz cantada, animada por un sentimiento de mayor intensidad, más que una diferencia de grado en la entonación, en la altura de la escala tonal.

Sometiendo al mismo experimento comparativo cada uno de los elementos musicales de la voz hablada, y de la voz cantada, se llega invariablemente al resultado de que la música vocal no es más que la voz hablada del sentimiento agrandada aún, y sometida á un orden superior. Resulta, pues, que la música, cuando ménos la música vocal, no es más que la voz humana, es decir, lo que queda de la voz eliminando las palabras, con incremento y coordinación más perfecta de todos sus elementos musicales.

Nada sería más fácil que añadir á los ya citados trozos, nuevos extractos del libro de Mr. Ch. Beauquier, que confirman esta conclusión. Con razón decía yo al principio, que podríamos entendernos perfectamente en este punto.

Juzgo, sin embargo, que dicho autor seguiría sosteniendo su opinión si se tratase de la música instrumental; porque al llegar á este terreno, las divergencias se multiplican, y los disonamientos se exageran hasta la contradicción. Algunos consideran hoy la música instrumental como un arte *sui generis*, de independencia absoluta, y sin ninguna raíz común con la música vocal y la voz hablada. Tal opinión se defiende con ardor, y á veces con talento; y no es siempre bueno combatirla, porque corre el riesgo el que la refute, de ser tenido por extravagante. Lo que contribuye mucho á prolongar el debate es que no se concreta como es debido. Algunos hablan demasiado sin escuchar á los demás y sin responderles; y otros, si responden, lo hacen con palabras evasivas, sin colocarse bajo el mismo punto de vista, y sin entrar en explicación alguna.

Mr. Ch. Beauquier entiende, sin embargo, de otra manera la discusión y el análisis. Busca siempre como verdadero filósofo la solución de esta parte del problema; y también como filósofos examinaremos nosotros lo que acerca de ello ha dicho, y lo que dicen cuantos proceden como observadores serios y concienzudos.

CH. LÉVEQUE.

(Continuará).

LA NIEVE Y LA MÚSICA

EAMILO Flannmarión, el célebre astrónomo francés que nunca deja pasar los temas de actualidad sin que su inspirada pluma les dedique algunos párrafos llenos de elocuencia y brillantez, ha escrito recientemente un hermoso artículo sobre la nieve, en el que hay varias apreciaciones relativas á la música, que nos obligan á transcribir los pasajes que al divino arte se refieren y que, de seguro serán leídos con suma complacencia por nuestros abonados.

Dice así el famoso artículo:

«Pocas personas están iniciadas en las bellezas ocultas en un pedazo de hielo común. Y hay que pensar que la pródiga naturaleza obra así en todo el mundo.

Cada átomo de la sólida corteza que cubre los helados lagos del Norte obedece á esta misma ley. La naturaleza dispone armónicamente sus rayos, y la misión de la ciencia consiste en purificar nuestros órganos lo bastante para que podamos percibir sus acordes.

Este es un aspecto especial de las cosas que no se acostumbra estudiar en los tratados científicos, y hasta se concibe perfectamente que los helados días de invierno ejerzan sobre nosotros una influencia harto triste para que no deseemos ir más allá de la superficie.

Pero, en honor de la verdad, este invierno no es lo bastante crudo para que nos dejemos dominar por su parte desfavorable, y no debemos pasar por alto estas circunstancias para elevarnos en la apreciación estética de lo bello en la naturaleza.

En la misma luz de ese sol de invierno, cuyos pálidos reflejos se deslizan friamente sobre el sudario de la nieve hay una armonía que el oído físico no puede percibir, como suponía Pitágoras, pero que el oído intelectual debe comprender.

¿Y qué es esa misma música que nos mece vagamente sobre sus seráficas alas y transporta tan fácilmente nuestras almas á esas etéreas regiones del ideal donde se olvidan las cadenas de la materia?

¿Qué son esas sonoras modulaciones del órgano, los suaves movimientos del arco sobre el violín, la nerviosa languidez de la cítara ó el encanto aún más seductor de la voz humana uniendo los transportes de la vida á los vivos colores de la armonía? ¿Qué es todo eso sino un movimiento ondulario del aire combinado para impresionar el alma en el fondo del cerebro y llenarla de emociones de un orden especial?

Cuando los acentos guerreros de la ardiente *Marsellesa* conducen á la pelea á los entusiasmados batallones, ó cuando el doloroso *Stabat* vierte sus lágrimas bajo la gótica bóveda, solo la vibración es la que se apodera de nosotros al hablarnos un misterioso lenguaje.

Así, pues, en la naturaleza todo es movimiento, vibración, armonía. Las flores del jardín cantan como las de la plaza, y el efecto que producen depende del número y del acorde de sus vibraciones con relación á las que emanan de la naturaleza que rodea los objetos.

En la luz violada, los átomos del éter oscilan con la inaudita rapidez de 740 mil millares de millones de vibraciones por segundo. y la luz roja, que es más lenta, se produce por medio de oscilaciones que vibran á razón de 380 mil millares de millones por segundo. El color violado es al orden de la luz lo que son las notas más altas en el orden del sonido, y el color rojo representa los tonos más graves. Así como un objeto que flota sobre el agua, obedece dócilmente á las ondas que llegan de todas partes, del mismo modo el átomo de éter ondula bajo la influencia de la luz y del calor, el átomo de aire ondula bajo la influencia del sonido, y la molécula de agua se congela y se cristaliza bajo la influencia de la atracción molecular.

La armonía está en todo. Nada tan interesante á los ojos de una persona familiarizada con los principios como el entrecruzamiento de las ondas del agua. A causa de su indiferencia, la superficie de intersección se divide á veces hasta un grado tal que llega á formar un

bello mosaico agitado por movimientos cadenciosos, especie de música visible.

Cuando se provoca hábilmente la formación de esas ondas en la superficie de un disco de mercurio, y se ilumina el disco con un haz de luz intensa, esta luz reflejada en una pantalla acusa todos los armoniosos movimientos.

Las ondulaciones del sonido pueden ser apreciadas por la vista en figuras no menos armoniosas.

Tomemos por ejemplo una placa de vidrio ó una delgada lámina de cobre y espolvoreemósla con arena menuda. Aislemos con dos dedos de la mano izquierdá dos puntos de uno de los bordes, y hagamos pasar el arco por el centro del borde opuesto.

Al punto se verá como salta la arena, corriendo en direcciones varias, según sean los sonidos.

Del propio modo se pueden obtener esos admirables dibujos que aparecen de pronto bajo el arco del observador experto.

Las notas de la escala, no son en puridad más que relaciones de número entre las vibraciones sonoras. Combinados en cierto orden, esos números dan el acorde perfecto. Aquí, el modo mayor nos encanta y eleva, allá el modo menor nos conmueve y nos sume en vaga melancolía.

Hay más. No solo podemos oír esos sonidos, sino verlos. Hagamos vibrar según el ingenioso método de Lissajous dos diapasones, vertical el uno, el otro horizontal y provistos ambos de pequeños espejos que envien á un reflector los puntos luminosos. Si están acordados los dos diapasones y dan exactamente la misma nota, la combinación de ambas vibraciones visibles en el reflector, gracias á los espejillos que las inscriben con brillantes rasgos, producen un círculo perfecto, ó lo que es igual, la figura geométrica más simple.

Pero á medida que disminuye la amplitud vibratoria el círculo se aplanan, se convierte en elipse y por último en línea recta. Si uno de los diapasones se ajusta á la octava del otro, las vibraciones estarán en la relación del 1 al 2, supuesto que toda nota tiene por octava un número justamente doble, y entonces se forma un 8 en vez de un círculo.

Sí, en todo y en donde quiera, los números rigen el mundo. Un gran soplo de armonía pone en cadencia todos los átomos constitutivos del universo. Ningún estudio tan fecundo como el de la naturaleza. El análisis del más ligero copo de nieve equivale á la lectura del más largo poema.

CAMILO FLAMMARIÓN.

SOCIEDAD DE CUARTETOS

Dos nuevos conciertos ha celebrado esta Sociedad desde la publicación de nuestro último número. Uno el viernes y otro en la tarde del domingo. El primero con carácter ordinario y el segundo á beneficio de las víctimas de los terremotos.

En el del viernes figuraba el siguiente programa:

1.º Trío en *fa* (obra 80) para piano, violín y violoncello, *Allegro assai animato, Andante molto espressivo, Scherzo moderato, Allegro non troppo*, ejecutado por los Sres. Guelbenzu, Monasterio y Mirecki; Schumann.—2.º Sonata (obra 448) para dos pianos, *Allegro con spirito, Andante, Allegro molto*, por los Sres. Guelbenzu y Vazquez; Mozart.—3.º Octeto en *mi bemol* (obra 20) para cuatro violines, dos violas y dos violoncellos, *Allegro moderato ma con fuoco, Andante, Scherzo, Presto*, por lo Sres. Monasterio, Goñi, Urrutia, Pardo, Lestán, Vidal, Mirecki y Sarmiento; Mendelssohn.

Inútil es decir que todas estas piezas fueron admirablemente interpretadas por tan distinguidos profesores y que durante toda la velada menudearon los aplausos y las ovaciones del público.

El concierto del domingo no fué menos brillante que el anterior.

El programa se componía de las siguientes piezas:

1.º Cuarteto en *re* menor (obra 421) para instrumentos de cuerda:

Mozart.—2.º Sonata en *mi bemol* (obra 12) de Beethoven, para piano y violín.—3.º El cuarteto en *fa* menor (obra 2) de Mendelssohn.

Hecho el elogio de uno de estos conciertos está hecho el de todos, pues ya es notoria la absoluta perfección con que los individuos de la Sociedad de Cuartetos ejecutan sus notabilísimos y difíciles programas.

Baste, pues, con que consignemos los triunfos de dicha asociación y registremos los programas de sus fiestas, en la seguridad de que cuanto de unos y otros dijéramos sería pálido ante la realidad material de las cosas.



MALBROUGH S'EN VA-T-EN GUERRE

De la notable colección de la *Musique populaire* entresacamos el siguiente curioso artículo, acerca del origen de una canción que aunque mal traducida al castellano, también ha tenido entre nosotros su época de celebridad y apogeo.

Cette chanson si célèbre, qui a tourné en dérision l'un des plus grands capitaines du monde et l'un des ennemis les plus redoutables en même temps que les plus heureux de la France, est âgée aujourd'hui de plus de deux siècles et demi. Quelques-uns pensent qu'elle date de 1722, année de la mort du fameux Jeau Churchill, duc de Marlborough; d'autres supposent qu'elle fut écrite en 1709, après la bataille de Malplaquet, si glorieuse pour les armes françaises en dépit de la victoire remportée par les Anglais, et dans laquelle on crut un instant que le général anglais avait trouvé la mort. Un de nos plus savants érudits, M. Paul Lacroix (le bibliophile Jacob), penche pour la première hypothèse, et retrace ainsi la chanson de *Malbrough*.

Le bruit de la mort de Marlborough se répandit sans doute, et quelque chansonnier badin lui fit cette oraison funèbre, au bivouac du Quesnay, le soir de la bataille, pour se consoler de n'avoir pas de chemise et de manquer de pain depuis trois jours.

Et cependant la chanson de *Malbrough* ne survécut pas au héros de Malplaquet; elle se conserva seulement par tradition dans quelques provinces, où l'avaient rapporté probablement des soldats de Villars et de Boufflers; elle ne fut pas même recueillie dans les immenses collections de chansons anecdotiques qui faisaient partie des archives de la noblesse française. Mais en 1781, elle retentit tout-à-coup d'un bout à l'autre du royaume.

Marie-Antoinette mit au monde un Dauphin qui devint le nourrisson d'une paysanne, nommée Mad. Poitrini, qu'on avait choisie entre toutes, à son apparence de santé et de bonne humeur. Mad. Poitrine chantait en berçant, le royal enfant, qui ouvrit ses yeux au grand nom de Marlborough. Ce nom, les paroles naïves de la chanson, la bizarrerie de son refrain et la touchante simplicité de l'air frappèrent la reine, qui retint cet air et cette chanson. Tout le monde les redit après elle, et le roi lui-même ne dédaigna pas de fredonner à l'unisson *Malbrough s'en va-t-en guerre*. On chantait *Malbrough* des retits appartements de Versailles aux cuisines et aux écuries; la chanson faisait fureur à la cour quand elle fut adoptée par le bourgeois de Paris, et elle passa successivement de ville en ville, de pays en pays; elle retourna d'abord en Angleterre, où elle fut bientôt aussi populaire qu'en France.

A Paris, Beaumarchais, dans son *Mariage de Figaro*, fit chanter à Chérubin l'air de *Malbrough*, en remplaçant l'antique refrain: *Mtronton ton ton mirontaine*, par ce vers langoureux:

Que mon cœur, que mon cœur, a de peine!

A Londres, un gentilhomme français, voulant se faire conduire par son cocher à Marlborough Street, et ne se rappelant pas le nom de cette rue, chanta l'adresse qui lui indiquait la chanson.

Gœthe, qui voyagea en France dans ce temps-là, fut assourdi par un concert universel de *mirontons*, et prit en haine Marlborough, qui était la cause innocente de cette épidémie chantante. *Malbrough* donna son nom aux modes, aux coiffures, aux carrosses, aux ragoûts, etc. *Malbrough* revenait sans cesse, à propos de tout et à propos de rien. Le sujet de la chanson était peint sur les éventails, sur les écrans, brodé sur les tapisseries et sur les meubles, gravé sur les jetons, sur les bijoux, reproduit sous toutes les formes et de toutes les manières. Cette rage de *Malbrough* dura plusieurs années, et il ne fallut rien moins que la chute de la Bastille pour étouffer le bruit d'une chanson.

On ne connaît point l'auteurs des paroles de la *Chanson de Malbrough*, non plus celui de la musique. S'il fallait en croire la tradition rappelée par le bibliophile Jacob, celle-ci ne serait guère âgée de moins de huit cents ans, puisque la prise de Jérusalem date de 1099. Cela me paraît beaucoup, je l'avoue, pour un air d'une allure si franche et si caractérisée; à cette époque, les chants, même populaires, n'affectaient point ce rythme décidé quoique un peu trainard, et la tonalité elle-même n'était ni si nette, ni si persévérante. La chanson de *Malbrough*, au point de vue musical, me semble beaucoup plus moderne, et j'oserais garantir que ce n'est point là un produit du moyen-âge. Toutefois, et à supposer que cet air ne soit âgé que de trois cents ans, il est certain que l'artiste anonyme qui lui a donné le jour ne se doutait pas de la vogue prolongée qu'il obtiendrait.

NOTICIAS

MADRID

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

Jueves 15, *La Gioconda*.
Viernes 16, *Fausto*.
Sábado 17, *La Gioconda*.
Domingo 18, *Amleto*.
Lunes 19, *La Gioconda*.
Miércoles 21, *La Gioconda*.

**

En el mismo período de tiempo se han ejecutado en el teatro de Apolo las siguientes obras:

Jueves 15, *El guerrillero*.
Viernes 16, *El guerrillero*.
Sábado 17, *El guerrillero*.
Domingo 18, *Los sobrinos del capitán Grant*; tarde, *El guerrillero*.
Lunes 19, *La Tempestad*.
Martes 20, *Llamada y tropa* y *Música clásica*.
Miércoles 21, *Dos coronas*.

**

Y en el de la Zarzuela:

Jueves 15, *Babolín*.
Viernes 16, *Babolín*.
Sábado 17, *La Mascota*.
Domingo 18, *La Mascota*; tarde, *Doña Juanita*.
Lunes 19, *Babolín*.
Martes 20, *Babolín*.
Miércoles 21, *Babolín*.

En el teatro Real se ha vuelto á poner en escena *Fausto*, de Gounod, en el que se nos ha presentado una nueva Margarita representada por la Srta. Boulichoff.

Habíamos oído á tan distinguida artista en *La Africana* y *Aida*, obras de distinto género al *Fausto* y realmente teníamos curiosidad por conocerla en otras.

A pesar de tener que luchar con el recuerdo de la De-Vries, confesamos con gusto que la Srta. Boulichoff cantó su parte con tal gusto y corrección de estilo que desde su salida conquistó las simpatías del público que la colmó de aplausos y prodigó continuas manifestaciones de aprobación, muy particularmente en el ária de las joyas, en la escena de la catedral y en el acto final, donde se elevó como actriz dramática á grande altura.

Posee la Srta. Boulichoff una esbelta y hermosa figura que unida á sus brillantes facultades vocales hacen de ella una artista de gran porvenir y á la que esperan grandes triunfos en su espinosa carrera.

El incomparable Masini y Batistini como siempre admirables tuvieron que presentarse en el palco escénico acompañando á la señorita Boulichoff á las repetidas llamadas del público al final de cada acto.

Hemos recibido un ejemplar de las Memorias presentadas por la presidencia y la secretaria en la sesión de entrega de títulos y distribución de premios de la Asociación para la enseñanza de la mujer, correspondientes al curso de 1883 á 1884.

Agradecemos el envío de tan importante como precioso trabajo, en el que se leen curiosísimos datos acerca del tema objeto de dichas Memorias.

En el teatro Real continúan los ensayos de las óperas que se están preparando para estos días.

La enfermedad de algunos artistas ha impedido el estreno de algunas de ellas.

A la mayor brevedad *Elixir d'amore* y *El príncipe de Vianna*.

El *Baldassarre* sigue su curso y muy pronto tomarán gran impulso los ensayos de tan grandiosa obra.

Completamente restablecido de su indisposición ha vuelto á pisar las tablas del teatro de Apolo el aplaudido tenor cómico Sr. Constanti y tomó parte en *Llamada y tropa*, habiendo obtenido en varias ocasiones los plácemes de su auditorio.

La Academia de la Lengua trata de dirigirse al gobierno en demanda de ayuda y protección á los autores literarios ó músicos y actores del teatro nacional, á fin de que el arte dramático goce en España del favor de que disfruta en el extranjero.

Celebramos muy mucho el celo de nuestra Academia, y los buenos deseos que la animan en pro del arte.

Y ya que de este asunto tratamos, daremos cuenta de una importante noticia.

El diputado á Cortes por Zaragoza Sr. D. Joaquín Gil Bérge, ha concebido el proyecto de solicitar una reforma en la ley de propiedad literaria, encaminada á que el Estado se apodere de todo el caudal literario que hoy se considera libre de pago de derechos, y destine los productos que pudieran corresponder á dicha propiedad, á mejorar las condiciones de nuestra Escuela Nacional de Música.

No puede ser más laudable la idea del Sr. Gil Bérge, que de seguro será aprobada por los cuerpos colegisladores tan pronto como se presente la oportuna proposición.

Ensáyase activamente en el teatro de Apolo la inspirada zarzuela del maestro Arrieta *El dominó azul*. En esta obra representará el papel de Leonor la Srta. D.^a Civiana Perez, aventajada alumna del Conservatorio, discípula de canto del maestro Puig y actriz de bellas dotes artísticas, según opinión de los que han tenido ocasión de oirla.

El domingo próximo á las tres de la tarde se efectuará en la Escuela Nacional de Música la función lírico-dramática organizada por su director el ilustre maestro Arrieta á beneficio de las víctimas de los terremotos de Andalucía.

SS. MM. y AA. RR. asistirán á tan brillante fiesta, cuyo escogido programa damos á continuación:

Primera parte.—1.^o Segundo y tercer tiempo del *Trio en re* menor, para piano, violín y violoncello, por los Sres. Zabalza, Monasterio y Mirecki; Mendelssohn.—2.^o *Rondó* de la ópera *Los Puritanos*, por la Srta. Compagní; Bellini.—3.^o *Andante*, ob. 25, para dos flautas: una en *do* y otra en *sol*, por los Sres. Gonzalez (padre é hijo); Doppler.—4.^o *Terceto* de la ópera *El Matrimonio Secreto*, cantado por las señoritas Compagni, Guidotti y Ortiz (D.^a Pastora); Cimarosa.—5.^o *Estudio melódico y de saltillo*, para violín; b *Idem de pizzicato*, ejecutado por los alumnos de la clase superior, dirigida por el autor; Monasterio.—6.^o *¡Pobre Granada!* melodía, poesía de Estremera, leída y cantada por la Srta. Ortiz; Arrieta.—7.^o *¡Adios á la Alhambra!* para violín, ejecutada por el autor; Monasterio.—8.^o *Noel*, canto religioso, con acompañamiento de tres arpas, piano y órgano, por las Srtas. alumnas de las clases de canto y las Srtas. Bernis, Simpsón y Sanchez, y los Sres. Peña y Ovejero; Gounod.

Segunda parte.—La comedia en un acto y en prosa original de don José Fuentes y D. Joaquín Arjona, titulada *Arte y corazón*.

Reparto: Mercedes, Srta. Casado; Antonio, Sr. Vico; Roberto, Pérez; Arturo, Balaguer; Santiago, Castro.

Acompañarán al piano los maestros Inzenga, Vázquez y Peña.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Con muy buen éxito se celebró anoche en Apolo el beneficio de la simpática y aplaudida artista Srta. Soler Di-Franco.

Púsose en escena la celebrada zarzuela de García Gutierrez y Arrieta *Dos coronas*, que fué tan aplaudida como en los tiempos de su glorioso estreno.

Hubo muchos aplausos y llamadas á la escena y la beneficiada fué obsequiada con largueza por sus muchos amigos y admiradores.

El sainete lírico de Vega y Barbieri sigue su carrera triunfal en Variedades.

El público celebra los numerosos chistes del diálogo y aplaude todos los números de la obra haciéndolos repetir casi todos.

Como habíamos dicho los *Novillos* de Variedades están dando mucho juego á la empresa.

En Febrero próximo se estrenará en el teatro Español el nuevo drama de Echegaray *Vida alegre y muerte triste*, que dicho autor está terminando.

El Centro Fabril-Internacional de esta córte dará esta noche una velada con arreglo al siguiente programa:

«La Srta. Llisó tocará al piano varias piezas de concierto; *aria* y *miserere* del *Trovador* y sinfonía de *Marta*, por los reputados concertistas familia Box; *andante* y *allegro agitato* del quinto concierto de Hertz, por la Srta. D.^a Elvira Cebrián; poesías inéditas á tan laudable objeto, por los Sres. Shaw, Zapata, Canoy otros; *balada*, Espadero, *Berceuse*, de Chopin *gran rapsodia* de Listz, por la Srta. Llisó; y sinfonía de *Campanone* de Maza, y *Pot-pourri de aires nacionales* de Box, por el terceto Box.»

En la próxima semana se estrenará en el lindo teatro de la calle del Príncipe, una comedia en tres actos del Sr. Vital Aza titulada *San Sebastian mártir*.

El empresario Schumann traerá también este año á Madrid una compañía francesa.

En Abril próximo dará una série de funciones en el teatro de la Zarzuela la *troupe* del *Palais Royal*.

Figurará entre los artistas el famoso cancionero Paulus, tan celebrado en el teatro de Variedades.

Hé aquí el programa de la quinta sesión que mañana á las nueve de la noche se celebrará en el Salón-Romero:

1.^o Primer cuarteto en *re menor* para instrumentos de cuerda: *Allegro*, *Adagio con espresione*, *Menuetto*, *Adagio allegretto*, ejecutado por los Sres. Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecki; J. C. de Arriaga.

2.^o Sonata en *do menor* (obra 30) para piano y violín: *Allegro con brio*, *Adagio cantabile*, *Scherzo allegro*, *Finale allegro*, por los señores Guelbenzu y Monasterio; Beethoven.

3.^o Quinteto en *sol menor* (obra 516) para dos violines, dos violas y violoncello, por los Sres. Monasterio, Urrutia, Lestán, Vidal y Mirecki; Mozart.

PROVINCIAS

VALENCIA.—De nuestro apreciable colega *La Correspondencia de Valencia*, del 14 del corriente, tomamos las siguientes líneas:

«En el teatro de la Princesa tuvo lugar anoche el beneficio de la apreciable artista Srta. D.^a Concha Valero. La preciosa zarzuela *El molinero de Subiza* proporcionó á los artistas repetidos aplausos, y especialmente á la beneficiada y á los Sres. Pons y Bueso. En el intermedio del segundo al tercer acto, la Srta. Valero, en unión de los

Sres. Pons y Bueso, cantó con bastante acierto el precioso *Miserere* y duo de la ópera *El Trovador*, que valió á dichos artistas una espontánea salva de aplausos y ser llamados á escena, siendo obsequiada la Srta. Valero con varios regalos, entre los que recordamos un joyero y una polvorera de la empresa, un corte de vestido de fail^l de la señora del gobernador, tres alfileres de pecho, un juego de tocador, un neceser, una caja de pañuelos, un colosal ramo de flores, dos palomas con cintas, etc. Nuestro parabién á la Srta. Valero, á quien deseamos nuevos y continuados triunfos en su carrera.

El Ateneo-Casino Obrero ha publicado el siguiente programa del certámen artístico y literario que debe celebrarse en Diciembre de este año.

TEMA PRIMERO. *Himno al Ateneo*.—Composición coral á tres voces, la primera para niñas y la segunda y tercera para niños, con acompañamiento de orquesta completa y con sujeción á la letra que oportunamente se dará á conocer.—Premio: Una batuta de ébano con cabos de plata é inscripción correspondiente y título de socio de esta corporación.

TEMA SEGUNDO. *Barcarola*.—A dos voces de niñas y niños, con acompañamiento de orquesta completa, siendo la letra de libre elección.—Premio: Un objeto de arte.—Advertencia.—Las estrofas del himno podrán ser á solo, duo ó terceto de tenor, tiple, barítono ó bajo.

TEMA TERCERO. *La madre en la familia obrera*.—Composición poética de metro y extensión libres.—Premio: Una azucena de plata y título de socio de mérito de esta corporación.

TEMA CUARTO. *Estudio sobre el crédito popular á obrero y proyecto de una institución de esta índole*.—Premio: Una escribanía de plata y título de socio de mérito de este Ateneo.

Observaciones.—Todos los trabajos que se presenten habrán de ser precisamente inéditos, y los relativos al 3.^o y 4.^o tema estar escritos en castellano.

Los premios se adjudicarán á los trabajos que lo merezcan, según el parecer de los jurados que en tiempo oportuno nombrará la junta directiva del Ateneo-Casino obrero. Los mismos jurados podrán proponer, si lo estimaren justo.

Las composiciones musicales se admitirán hasta el día 31 de Octubre, y las literarias hasta el 30 de Noviembre en la secretaría de Ateneo, y unas y otras deberán distinguirse por un lema, y ser presentadas bajo sobre, dentro del cual se hallará otra plica cerrada, en cuyo exterior se repetirá el lema de la composición, y cuya plica guardará el nombre y domicilio del autor.

BILBAO.—El 12 se celebró el beneficio de la distinguida tiple señorita D.^a Eulalia Gonzalez con la zarzuela en tres actos *Los comediantes de antaño* y el wals *La mariposa* que la beneficiada cantó en uno de los intermedios.

Esta pieza fué repetida y valió á la Srta. Gonzalez muchos aplausos, varios regalos y una preciosa corona.

La orquesta, que se prestó gustosa á tomar parte en el beneficio, ejecutó admirablemente la *overtura Paragraph III*, del maestro Suppé, bajo la dirección del maestro D. Juan García Catalá.

La entrada un lleno.

Felicitemos por su triunfo á la Srta. Gonzalez, de quien últimamente hemos sabido que ha sido contratada para la próxima temporada por la empresa del teatro de la Coruña.

SAN SEBASTIAN.—En el teatro Principal debió celebrarse ayer 21 una función á beneficio de las víctimas de Andalucía, con arreglo al siguiente programa:

Primera parte.—4.^o acto de la ópera *La Favorita*, cantado por la señorita Filomena Llanes y los Sres. Carrión, Medini, y coro general; Donizetti.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Segunda parte.—1.º Serenata húngara por los Sres. Calisalvo, Fornies, Echevarría y la orquesta, Joncieres.

2.º Primera rapsodia española ejecutada al piano por el Sr. don Leonardo Moya, y dedicada al mismo por A. G. del Valle.

3.º Romanza del acto 4.º de la ópera *Un Ballo in Maschera*, cantada por el Sr. D. Pedro Fárvaro; Verdi.

4.º Fantasía española por Sres. Calisalvo, Fornies, Echevarría y la orquesta; Gevaert.

5.º Tarantela para piano con acompañamiento de orquesta, por el Sr. Moya; Gottschalk.

6.º Coro *El Crepúsculo*, á voces solas cantado por varios jóvenes de la localidad.

Tercera parte.—7.º Acto 3.º de la ópera *La sonámbula*; cantado por la Srta. D.ª Enriqueta de Bayllou y las Sras. Casayus y Moliner y los Sres. Carrión, Medini y coro general; Bellini.

EXTRANJERO

Según nos escribe nuestro corresponsal de Niza, en el Casino Municipal, además de los conciertos instrumentales que se dan ordinariamente, hay uno por semana consagrado á la música clásica. También los *dilettanti* de la colonia extranjera y Nizarda, acuden en gran número para aplaudir los *Chefs d'œuvre*, de Bethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Saint-Saens, Massenet.

Verdad es que la orquesta hace maravillas bajo la mágica baqueta del eminente y aplaudido maestro Broustet. En varios de estos conciertos hemos tenido el gusto de apreciar sucesivamente á los concertistas Sres. Simonetti (violín); Gillet (violoncello); Philip (piano), y otros renombrados artistas, los cuales han obtenido un legítimo suceso.

La compañía de ópera cómica que funciona en dicho establecimiento, es bastante regular y los artistas que la componen interpretan bien las deliciosas obras del repertorio francés.

La compañía de ópera del gran teatro de Marsella ha venido á dar una representación de los *Hugonotes* en el teatro francés.

Mme. Judic y Mme. Agar han dado también en dicho coliseo algunas funciones dramáticas.

En los primeros días de Febrero se inaugurará el nuevo Teatro Italiano con la ópera *Aida*, según los carteles, y varios artistas españoles.

En la sala *Rumpelmayer* se debe dar una serie de conciertos de *Musique de chambre*. Los intérpretes serán los Sres. Simonetti, Gillet, Philip y el reputado director de orquesta Borrelli.

El *Tabarin*, de M. Emilio Pessard, ha hecho poco menos que fiasco en el teatro de la Ópera, de París.

El marco es demasiado grande para tan pequeño cuadro.

La nueva ópera contiene innegables bellezas, pero no ofrece el conjunto que muchos esperaban.

Basta leer la crítica parisiense para que se comprenda que apenas ha sido un éxito *d'estime* el alcanzado por Pessard.

¡Se han unido por esta vez los Sres. Ritt y Gailhard!

Los periódicos de Viena nos dan cuenta del éxito obtenido en dicha ciudad por una nueva opereta *La Pentecostes en Florencia*, cuya música es debida á Alfonso Czibulka.

En el teatro italiano de Bucharest se ha puesto en escena con buen éxito una ópera del maestro Ventura, titulada *Una giovane figlia naturale*.

La Van-Zandt ha hecho furor en San Petersburgo, con las óperas *Mignon* y *Les noces de Figaro*.

La *diva* ha sido objeto de grandes manifestaciones de entusiasmo y admiración.

El año de 1884 ha sido fatal para los teatros, pues durante su transcurso se han incendiado nada ménos que veinticinco.

Dos en Francia, Tarascon y Roubaix; tres en el Reino-Unido; Variedades en Lóndres, el Theatre Royal en Edimbourg y l'East London Aquarium; dos en Austria, el Stadttheater y el Carltheater de Viena; uno en Alemania, el teatro Talio de Stettin; dos en Rusia, el Teatro Aleman de Moscou y el teatro de Tomsk (Siberia); uno en Portugal, en Lisboa; uno en Italia, el teatro Erano Gamieri de Catanzaro; uno en Valachia, en Bucharest; uno en la Turquía asiática, en Smyrna; y, finalmente, diez en América, de los cuales nueve en los Estados-Unidos y uno en Arica (Perú).

ARGENTINA

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 Cármen	Colon, 5 y 7, 2.ª 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, 36, 4.ª.
Llisó	Srta. D.ª Blanca	Alamo 1 duplicado, 2.ª derecha.
Palmer	Srta. D.ª Emilia	Pizarro, 13, 4.ª interior, núm. 1.
Reyes Ortiz	Srta. D.ª Maria de los	Tudescos, 11, 4.ª izquierda.
Sanchez	Srta. D.ª Amelia	Isabel la Católica, 18, 3.ª
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintin, 8, 2.ª izquierda.
Agero	" Feliciano	Soldado, 15 principal.
Aranguren	" José	Progreso, 16, 4.ª
Arche	Sr. D. José	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri	" Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero	" Pablo	Atocha 20, entresuelo
Bussato pintor escenóg.	" D. Jorge	Santa Catalina, 5.
Calvíst	" Enrique	Bailén, 4, 4.ª izquierda.
Calvo	" Manuel	Campones, 5, 2.ª izquierda.
Cantó	" Juan	Hita, 5, 4, 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.ª, derecha.
Flores Laguna	" José	Almendro, 11, pral.
García	" J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guelbenzu	" Juan	Preciados, 33, 3.ª
Hernando	" Rafael	Caballero de Gracia, 11, 3.ª
Herling	" Eduardo	Isabel la Católica, 13.
Inzenga	" José	Desengaño, 22 y 24, 3.ª
Jimenez Delgado	" J.	Tragineros, 22, 3.ª
Llanos	" Antonio	San Bernardo, 2, 2.ª
Marqués	" Miguel	Greda, 34, 4.ª
Martin Salazar	" Mariano	Preciados, 13, 2.ª izquierda.
Mata	" Manuel de la	Valverde, 38, pral.
Mir	" Miguel	San Dámaso, 3, 2.ª derecha.
Mirall	" José	Campomanes, 5, 2.ª izquierda
Miralles	" Juan	San Quintin, 2, 2.ª
Mirecki	" Victor	Encarnacion, 12.
Monasterio	" Jesús de	San Quintin, 10, 2.ª
Monje	" Andrés	Travesía de la Parada, 8.
Moré	" Justo	Arlaban, 7.
Montalban	" Robustiano	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2.ª
Oliveres	" Antonio	Postigo de San Martin, 9, 3.ª
Ovejero	" Ignacio	Bordadores, 9, 2.ª derecha.
Asis de la Peña	" Francisco	Serrano, 98, bajo derecha.
Pinilla	" José	P.ª de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
Reventós	" José	Jacometrezo, 34, 2.ª
Saldoni	" Baltasar	Silva, 16, 3.ª
Santamarina	" Clemente	Union, 8.
Sedó	" Francisco	Pacífico, 12.
Serrano	" Emilio	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2.ª
Sos	" Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.ª
Vazquez	" Mariano	Encarnacion, 10, pral. izquierda.
Zabalza	" Dámaso	Arenal, 4.
Zubiaurre	" 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.

LOS FUSILEROS

Aplaudida zarzuela en tres actos, letra de M. Pina Dominguez, música del popular maestro

F. A. Barbieri

PARA CANTO Y PIANO

DUO DE TIPLE Y TENOR, del acto 1.^o
DUO de DEL CHINCHON, Baritono y tiple, del id.
PLEGARIA, del id.
ROMANZA de tiple, del acto 2.^o
DUO DE TIPLÉS del id.

PARA PIANO SOLO

DUO DE TIPLE Y TENOR, acto 1.^o
DUO DEL CHINCHON, Baritono y tiple, id.
CORO DEL PELELE, acto 2.^o

En curso de publicación los demás números sueltos, las partituras de canto y piano y piano solo.

EL RELOJ DE LUCERNA

Drama lírico, original de M. Zapata, música del maestro M. MARQUÉS

PARA CANTO Y PIANO

La gran partitura, primera edición de su clase en España, con preciosa portada al cromo, retrato grabado del autor, su biografía por Peña y Goñi, y libreto completo, precio *fijo*, 25 pesetas.

ROMANZA de tiple del acto primero.
DUO DE TIPLÉS del id. id.
TERCETO de id. del id. id.
MONOLOGO de tiple del acto segundo.
PLEGARIA del id. id., arreglada para una sola voz.

PARA PIANO SOLO

Elegante partitura, con portada al cromo, retrato del autor, y su biografía, precio *fijo*, 15 pesetas.

OVERTURA.
CORO DE PAJES (con letra) del acto segundo.
PRELUDIO del acto tercero.

SAN FRANCO DE SENA

Famosa comedia de Muret, refundida en forma de drama lírico, en tres actos, por D. J. Estremera, música del maestro E. ARRIETA

PARA CANTO Y PIANO

La gran partitura, primera edición de su clase en España, con preciosa portada al cromo, retrato grabado del autor, su biografía por Peña y Goñi, y libreto completo, precio *fijo*, 25 pesetas.

DUO DE TIPLÉS, del primer acto.
SANTA MADONA, coro religioso, final del primer acto.
ROMANZA de bajo, del segundo acto.
GRAN DUO de tenor y bajo, del tercer acto.
ROMANZA de baritono, del tercer acto.
ROMANZA de tiple, del tercer acto.

PARA PIANO SOLO

Elegante partitura, con portada al cromo, retrato del autor, y su biografía, precio *fijo*, 15 pesetas.

SERENATA, del primer acto.
SANTA MADONA, coro religioso, final del primer acto.
CORO DE LOS MILAGROS, (con letra) del tercer acto.
GRAN DUO de tenor y bajo, del tercer acto.
FANTASIA FACIL, (sin octavas) arreglada por I. Hernandez.

NOTA IMPORTANTE.—La publicación de estas obras es propiedad de nuestra casa editorial, á la que habrán de dirigirse los señores empresarios y archiveros que hayan de adquirir el material de orquesta y partituras para su representación.

En conformidad con la vigente ley de propiedad intelectual, queda prohibida toda copia, reproducción ó arreglo de estas obras.