



MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg 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

Nuestra música de hoy.—La estética musical en Francia, por C. Leveque.—En la Escuela Nacional de Música.—Correspondencia extranjera, por Hudson.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Anuncios.

ADVERTENCIA

Suplicamos encarecidamente á nuestros suscritores cuyo abono termina el 31 del presente 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.



Al presente número acompaña una preciosa obra del famoso compositor Leybach, titulada

*Bolero Brillante*. Tan notable composición ha sido dedicada á S. M. la reina D.<sup>a</sup> María Cristina y es una de las últimas que ha brotado de la inspirada pluma de su autor. El solo nombre de Leybach es la mejor recomendación del *Bolero Brillante* con que hoy tenemos el gusto de agasajar á nuestros abonados.

LA ESTÉTICA MUSICAL EN FRANCIA

(Continuación.)

DEÓ un aparato formado de diapasones y resonancias, que se abren ó cierran á voluntad del experimentador. Con este aparato pueden crearse diversas combinaciones del sonido fundamental con los armónicos que presentan intensidades variables, produciendo de esta manera los sonidos de timbres diversos. Y lo más particularmente notable, es que, entre los sonidos formados por la naturaleza que mejor parecen prestarse á ser re-

producidos por los diapasones, aparecen en primer lugar las vocales de la voz humana.

«Pero de la misma manera que las vocales de la voz humana, los sonidos de los diferentes registros del órgano pueden ser reproducidos por nuestro aparato, con tal que no presenten armónicos demasiado agudos; faltan sin embargo siempre á los sonidos imitados el ruido ágrío y silbante que dá la corriente de aire al chocar contra los lábios del tubo. Los diapasones no pueden reproducir más que la parte puramente musical del sonido. Para la imitación de los instrumentos de estrangul faltan los armónicos mordentes en lo alto; pero puede reproducirse el gangue del clarinete, por medio de una série de armónicos, y también el sonido suave de la bocina por medio de un coro completo de diapasones» (1).

No oculta Mr. H. Helmholtz que su aparato es incapaz de imitar todos los sonidos, ni tampoco que, á pesar de las semejanzas demostradas, existen todavía algunas diferencias entre los sonidos imitados y los sonidos naturales. De ningún modo exagera, pues, el alcance de sus preciosos experimentos, y sin embargo, aún interpretándolos con mucha discreción, resultan de ellos dos hechos de la mayor importancia y muy dignos de ser tomados en cuenta. En primer lugar, dichos experimentos demuestran que un aparato sonoro, si no un instrumento en el propio sentido de la palabra, formado con tubos de estrangul, reproduce las vocales de la voz humana. Prueban además que un mismo aparato compuesto de diapasones y cajas sonoras, reproduce por una parte las vocales de la voz humana, que son los elementos más musicales de la misma voz, y por otra parte los sonidos de ciertos instrumentos, precisamente de los que

(1) Obra citada, pág. 158.

son más musicales y tienen más analogía con la voz nuestra.

¿No hay en todo ello un notable principio de prueba fisiológica en apoyo de los resultados á que por otro camino habíamos llegado? Así, pues, vemos que también la fisiología demuestra que los instrumentos más musicales son hasta cierto punto, no precisamente voces que hablan, pero sí por cierto voces cantantes. Ilícito es afirmar, por consiguiente, que ningún instrumento de verdadero valor musical es pura y exclusivamente instrumental, y que todo instrumento de semejante naturaleza, es vocal en mayor ó menor grado.

Hemos de investigar ahora si la composición instrumental, si la obra escrita para instrumentos solos es igualmente vocal en una medida apreciable, y si hay derecho para decir con Mr. Pillaut, que no hay melodía puramente instrumental. A fin de descubrirlo, vamos á aplicar nuestro método de análisis, á las formas diversas de la música instrumental.

#### PSICOLOGÍA DE LA ORQUESTA Y DE LA SINFONÍA.

Aplicando el método experimental á los hechos psicológicos y físicos, ha quedado demostrado anteriormente, que todo instrumento músico es una voz, y también de una manera exacta que un instrumento debe con tanta más razón considerarse como musical cuanto más análogo sea á la voz humana, cantando sin palabras. Así se descarta la teoría que suponía que la música instrumental podría casi concebirse fuera del hombre. Es bueno que quede sentado que los más modernos y mejores estéticos franceses atribuyen voz personal, individual, caracterizada á los instrumentos más expresivos, y que muy al contrario de ser solamente metáforas sus afirmaciones en este asunto, tienen éstas su confirmación en los experimentos de acústica fisiológica y principalmente en los practicados por Mr. Henri Helmholtz.

Sin embargo, la demostración no es todavía completa. Hay que investigar ahora—conforme he dicho antes—si la composición instrumental, si la obra escrita para la orquesta, para los instrumentos solos, es también vocal en manera alguna apreciable. Hay que examinar si existe derecho para que podamos afirmar con M. Pillaut que toda melodía instrumental supone ó espera palabras, y que, por lo tanto, la melodía instrumental, propiamente hablando, no existe.

Respecto de esto y de lo que atañe al poder expresivo y vocal de los instrumentos, no han de hacernos falta testimonios muy formales. Una vez más nos encontramos en estado de constituir una estética musical francesa, desconocida hasta ahora, ó al menos desapercibida, porque en realidad no ha tenido suficiente conciencia de sí misma y no ha distinguido con sus muy diseminadas partes, ni el punto de vista más general, ni el necesario enlace que, á cuenta de riesgo de nosotros mismos, vamos á tratar de darle ahora.

Algunos quieren que la única música pura sea la instrumental, entendiéndose por tal la que no emplea más que la orquesta con cualquier número de instrumentos. Antes de examinar la composición instrumental en sí misma, vamos á ver si se puede afirmar y sostener que la orquesta no es más que una creación artificial por encima, por bajo, y en todo caso exterior al

hombre y á su facultad vocal. Interroguemos para el caso á otros teóricos distintos de aquellos cuyos juicios ya conocemos, y sus opiniones nos probarán cuan antigua y general es la idea filosófica que tratamos de desarrollar.

Hace cien años, que un escritor, miembro de la Academia Francesa y de la de Inscripciones y Bellas Letras, hombre de gran saber y de ingeniosa sagacidad, publicó una obra á la que puso por título: *De la música considerada en sí misma y en sus relaciones con las lenguas, la poesía y el teatro*. En esta producción expuso Chabanon, tratado por Fétis con la más infundada injusticia, infinidad de observaciones psicológicas tan justas como de talento, nuevas entonces y todavía muy admisibles por la estética actual. No citaré por el momento más que las dos líneas siguientes: «Cuando la voz canta sin palabras, es solo un instrumento.» Proposición que es de rigurosa exactitud, cuya recíproca sería una verdad incontestable que podría formularse diciendo: «Un instrumento musical, no es más que una voz que canta sin palabras.» Y entónces tiene forzosamente que resultar como consecuencia obligada que toda la orquesta no es más que una voz que canta sin palabras.

Explicado por los teóricos este concepto, no puede alcanzar toda la claridad y sencillez susceptibles. Hay autor que, no permitiendo que se niegue una significación psicológica á las frases instrumentales, exige, sin embargo, que se reconozca en ellas la presencia de la idea, y no llega á ver y á decir que lo que se llama una idea, no se puede expresar, ni aún siquiera de un modo incompleto, sino con el órgano de una voz. No se ha dicho aún esta última palabra, que es la precisa, pero falta muy poco. Nos dan tentaciones de apuntársela al maestro que no cae en ella. Antonio Reicha ha dicho: «No es exacto afirmar que la música aislada, sin auxilio de las palabras, obra solo vagamente, no presenta ninguna idea y no es una lengua.» Reicha se equivoca cuando dá el nombre de lengua á lo que no tiene palabra; es negar por un lado y afirmar la misma cosa por otro. Es una contradicción, un contrasentido, una lengua sin palabras.

Muy cerca está Reicha de lo verdadero, á pesar del error, pues no tiene más que sustituir la palabra *lengua*, de que se ha servido, por la palabra *voz* y la frase queda perfecta, intachable. Otra parecida puede leerse en el *Manual* de Anoron y Adriano de Lafage, y advierto naturalmente que exige la misma corrección: «Cuando un hombre del pueblo da su parecer acerca de una romanza que cante su hija, no separa en su juicio la música de las palabras: para él estas dos cosas son una misma. Si oye un violín malo ó bueno, ejecutar un wals ó una contradanza, presta al tono una idea que le interesa» (1). En otros términos el violín es una voz que le canta alguna idea interesante, de la misma manera que la voz de su hija le cantaba palabras cuyo tono le parecía inseparable de ellas.

Cuanto más segura es la teoría, cuanto más la crítica musical tome ese carácter filosófico que ha de valerle el nombre de estética, más fácilmente terminará sus asimilaciones y pronunciará resueltamente la palabra de su pensamiento.

(1) *Nouveau manuel complet de musique vocale et instrumentale*, pag. 88.

# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Entre los críticos musicales, M. Henri Blaze de Bury es de los primeros que emplearon el término estética. No pertenece á aquellos que temiendo atribuir ese nombre á los alemanes, suprimen antes una ciencia psicológicamente formal. Esto está mal hecho. Debemos en vez de destruir la estética, crearla y elevarla al pináculo de la verdad. El patriotismo se satisface con esto. Y después de nuestras demostraciones estoy seguro que M. H. Blaze de Bury no destruiría lo que escribió hace veintiseis años: «..... Esta estética que administrada á grandes dosis, como algunas veces se ha hecho, ofrece el peligro de cegar su claridad, puede producir otro efecto distinto, cuando una mano hábil y discreta lo maneje» (1). Varios de estos luminosos pasajes nos enseñan el progreso de la música instrumental explicada principalmente por la asociación cada vez más íntima, aún más, por la identificación final de las voces y de la orquesta; de tal manera que ésta, transpasando la función subalterna de acompañante, reúne en sí la gran obra vocalizadora y la eleva, á veces, á la perfección. Concedamos la palabra al eminente crítico. «.... Mozart se dirige á la conciencia humana, y su melodía tiene por término las pasiones y las vicisitudes por que atraviesan.

»Cuando digo su melodía, quiero decir al mismo tiempo su orquesta; porque canto y orquesta no forman sino un conjunto homogéneo... En efecto, desde ese momento, la orquesta deja de ser una simple acompañante, una misión más grande adquiere entonces: interviene en la acción, desenvuelve y hasta comenta los caracteres» (2). ¿Y cómo es posible que esto ejecute, sin admitir que sus instrumentos contienen potencia vocal? ¿Y quién no comprende que sin una potencia de ese género, la expresión más incompleta de un carácter sería defectuosa? Según Mr. H. Blaze de Bury, este poder expresivo se ve claramente en *Euryanthe* de Weber: «Se conoce el gran cuidado que Weber ha tenido en el estudio de los caracteres que profundiza y rehace, en medio de la orquesta y de todos los recursos combinados de su maravilloso talento artístico.

Existe también en el volumen de donde tomo estos extractos, un diálogo, donde uno de los personajes dice, hablando de la escena de Wolfsschlucht, una de las más originales de *Freyschütz*: «Llamais á eso la orquesta, pero os equivocáis; esa es la voz de los elementos conjurados, es la cascada que llora, es el viento que silba en la espesura del bosque, es la tierra que arroja el fuego por sus aberturas volcánicas» (3).

Y adelantando, encontraríamos hasta qué punto puede la orquesta traducir, sin imitar, ciertas voces de la naturaleza; pero solo hago mención por ahora del testimonio de un juez tan competente á favor de la aptitud vocal de los instrumentos. Este juez une á la profundidad la prudencia y conoce y señala los peligros del abuso de la orquesta llevados al exceso. ¿Podría decirse que la orquesta es para los músicos, lo que la metafísica es para los poetas, es decir un camino para viajar sin cuidado de perderse? Es en la orquesta en, efecto, donde se encuentran tan-

tas abstracciones, de que se ha abusado por desgracia, y se han encontrado tantos abismos en ella, que así no es de extrañar tan perniciosos efectos cuando manos poco hábiles la gobiernan y dirigen (1).

C. LEVEQUE.

(Continuará.)

## EN LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

No es posible celebrar con mayor solemnidad el aniversario de un muerto ilustre.

Todos los más valiosos elementos musicales de Madrid se habían congregado patrióticamente á la voz del maestro Arrieta para tributar un recuerdo artístico al insigne autor de *Catalina* y de un sinnúmero de obras siempre celebradas y aún vivas en el glorioso repertorio de la zarzuela; y el resultado del esfuerzo común no ha podido ser más halagüeño ni más satisfactorio.

Comenzó la fiesta con un breve discurso del director de la Escuela encaminado á la defensa de la zarzuela, y á tributar un sentido y expresivo elogio al maestro Gaztambide.

Es tan intencionado y agudo el notable trabajo del maestro Arrieta, resplandece en él tal dosis de ingenio y de malicioso aticismo, consigna tal cúmulo de verdades y enseñanzas que no podemos resistir á la tentación de transcribirlo íntegro, en la seguridad de complacer extraordinariamente á los asiduos y benévolos lectores de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Dice el mencionado documento:

«Señores:

El noble y patriótico pensamiento de organizar esta «función lírico-dramática» alcanzó desde el momento mismo en que se divulgó por Madrid, el aplauso de los amantes verdaderos de la música española.

Tratándose de honrar la memoria del inolvidable autor de *Catalina*, no podía esperarse otro proceder de sus innumerables admiradores.

A esta Escuela llegó pronto la nueva de pensamiento tan acertado, y profesores y alumnos se prestaron gustosísimos, á una leve indicación mía, á tomar parte en la proyectada fiesta.

Ellos exclusivamente componen la brillante orquesta que tenemos delante, dirigida por un antiguo discípulo, y las alumnas y alumnos de las clases de solfeo se encargarán de la ejecución de un gracioso y delicado coro de la aplaudida obra titulada *El juramento*, cuyo autor embarga en este instante nuestras almas.

Como el objeto era tributar homenaje de entusiasmo y cariño al inspirado compositor, cuya prematura muerte lloramos todos, se resolvió por los iniciadores de la feliz idea celebrar hoy, en honor suyo, una función íntima y modesta á la vez, para poder, con toda libertad, entregarnos á la expansión del espíritu regocijado, ávido de ensalzar con sonantes palmas y vítores ardientes una de nuestras legítimas glorias en el divino arte.

A la bellísima obra que vamos ahora á admirar, la llamó su insigne autor «Ópera cómica,» nombre que debió haberse preferido por todos nuestros compositores al de «Zarzuela.»

Si los poetas del siglo XVII tuvieron la ocurrencia de aplicar tan impropio y malsonante título á sus comedias con música, porque se representaban en el Palacio de la Zarzuela, situado en el Real Sitio del Pardo, nosotros no debimos haber seguido su ejemplo.

El malhadado nombre de Zarzuela ha causado más daño á la Ópera cómica española, en la opinión general acerca de su verdadero carácter é importancia artística, que sus envidiosos y los necios que no la comprenden.

La Zarzuela no es más ni menos que lo que en Francia se llama Ópera cómica; es decir, la Ópera con escenas habladas, tal como se

(1) *Musiciens contemporains*, Introducción, pág. 8, 1856.

(2) *Musiciens contemporains*, págs. 57 y 58.

(3) Obra citada, pág. 63.

(1) Obra citada, página 81.

viene cultivando también en Alemania, muchos lustros há, por escritores eminentes y compositores célebres, sin que á nadie se le haya ocurrido en aquellos ilustrados y afortunados países lamentarse de esta clase de espectáculo, calificándole de híbrido é indigno del arte, como aquí lo hacen los que más obligados están á respetarlo.

Entre las óperas que en forma de zarzuela se representan en Alemania, figuran:

*La flauta encantada*, de Mozart.

*Fidelio*, de Beethoven.

*Freischütz* y el *Oberón*, de Weber.

*El Templario* y *La Judía*, de Marschner.

*Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai, y además, el *Don Juan* y *Le nozze di Figaro*, de Mozart, se representan igualmente con escenas habladas cuando se cantan en alemán.

¿Si los españoles seremos más serios que los alemanes sin saberlo!...

Respecto á la ópera cómica francesa, ¿quién no tiene conocimiento de su riquísimo repertorio, debido á la cooperación de los grandes maestros de diferentes países?

Auber, Meyerbeer y Rossini, compusieron óperas cómicas inmortales.

Los autores de *La Mutta di Portici*, *Los Hugonotes* y *Guillermo Tell* no tuvieron á deshonra el ser... *zarzueleros*, lo mismo que Weber, Mozart, Beethoven, Nicolai y Marschner.

Preciso es estar volteado por las aspas de los molinos de la Mancha, ó impresionado por el rumor de los famosos batanes, para despreciar nuestra ópera cómica. ¿No les hace ninguna fuerza el que además de autores dramáticos como Camprodón, Serra, Rubí, Olona, Eguílaz, etc., etc., escribieran libros de *zarzuela* poetas inmortales?

¿Si se crearán esos insensatos con superior dignidad artística y amor á las artes pátrias que tuvieron un Ventura de la Vega, un don Juan Eugenio Hartzenbusch, un D. Antonio García Gutiérrez, un Adelardo López Ayala y un D. Manuel Bretón de los Herreros?

Y lo peregrino del caso es, que procurando disfrazar sus verdaderos propósitos de hacer daño á la zarzuela, tratan de vestir la severa toga del fiscal, que no saben llevar ni les sienta bien, para vociferar en todos los *desentonos* posibles: «que la dignidad nacional, la tranquilidad del Estado, y hasta las buenas cosechas,» ó poco ménos, dependen de la ópera española, porque quizás ellos tienen en cartera tantas obras como en sus alforjas traía el estudiante de Moratín, y de tan relevante mérito como *El monstruo más espantable del ponto de Calidonia*.

Nosotros, que nos preciamos de buenos españoles y de amar el arte que profesamos tanto como el que más, hemos manifestado de muy antiguo, sin dar voces, nuestra afición á la ópera, y tal vez hayamos contribuido algo á fomentarla en los demás.

La ópera sería española, en español, llegará á ser un hecho; pero no la esperemos «de los que vociferan, sino de los que callan.»

Mucho podríamos añadir á lo dicho acerca de los detractores del espectáculo musical español más popular, y que tantos intereses artísticos y materiales supone, pero me parece que hay derecho para aplicarles ya aquello de

*Non ragioniam di lor, etc., etc.*

Será más del agrado de la distinguida concurrencia que se digna escucharme que demos fin á estas breves palabras consagrando un entusiasta vitor á la memoria del elegante, característico y fecundo compositor español Joaquín Gaztambide.

HE DICHO.»

Cantóse después la zarzuela *Una Vieja*, muy bien interpretada por la Sra. Espí y los Sres. Beltrami, Arcos y Castilla, quienes fueron calurosamente aplaudidos por el numeroso público que llenaba el salón.

Ejecutóse inmediatamente la *Fantasia sobre motivos de zarzuelas de Gaztambide*, compuesta por el maestro Chapí, y perfectamente ejecutada por los profesores del Conservatorio.

Esta obra, que es notabilísima bajo todos conceptos, fué recibida con singular agrado y alcanzó los honores de la repetición.

Allí figuran las más preciadas melodías del maestro entrelazadas con exquisito arte é instrumentadas con la brillantez propia del autor de la *Fantasia morisca*.

El Sr. Peña y Goñi, nuestro reputado y eminente crítico musical, leyó una admirable biografía de Gaztambide, llena de curiosísimos y nuevos datos y digna en un todo del reconocido talento de dicho escritor (1).

El duo de *El Juramento* fué cantado de un modo delicioso por la Sra. Franco de Salas y el Sr. Arcos; el Sr. Vico leyó varias poesías dedicadas á la memoria de Gaztambide por Manuel del Palacio, José Picón, Eusebio Blasco, Camprodón y Larra, y terminó la sesión con el coro del segundo acto de *El Juramento*, felizmente interpretado por los alumnos de la clase de solfeo, quienes obtuvieron una ovación tan ruidosa como merecida.

La dirección de la orquesta corrió á cargo del maestro Chapí y es ocioso decir que estuvo á la altura del director y de los maestros que la constituían.

A la izquierda del maestro Arrieta se hallaba el Sr. D. Francisco Gaztambide, hijo del ilustre compositor del mismo apellido en representación de la familia del ilustre finado.

También se hallaban presentes y tomaron asiento al lado de la presidencia los maestros Barbieri, Hernando é Inzenga, que como Arrieta formaron parte de la sociedad que consolidó la zarzuela en el teatro del Circo.

Un detalle imprevisto que añadió nueva importancia á la solemnidad.

S. A. R. la infanta D.<sup>a</sup> Isabel, cuyo amor al arte musical es tan notorio, se presentó en el salón sin previo aviso y deseosa, no solo de honrar con su presencia el acto que se celebraba, sino de asistir como buena aficionada á la audición de las notables obras que figuraban en el programa y que sin duda habían provocado su curiosidad de artista.

La fiesta del lunes honra sobremanera al Conservatorio, á sus distinguidos profesores y al director de la Escuela, cuyo amor al arte y al establecimiento á su cargo confiado son más notorios de día en día y se revelan de un modo elocuente en todas las manifestaciones de tan importante centro de enseñanza.

## CORRESPONDENCIA EXTRANJERA

*Nueva-York, 1.º de Marzo de 1885.*

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Muy señor mio: El arte musical acaba de experimentar una grandísima pérdida en esta ciudad.

El Dr. Damrosch, el ilustrado músico, el notable director de orquesta, el ferviente apóstol de Ricardo Wagner en este país, ha dejado de existir en los momentos en que había conseguido realizar, con éxito extraordinario, el proyecto que hace años tenía de traer una gran compañía de ópera alemana, con la cual pudiera dar á conocer al público americano las obras de su ilustre *maestro* en toda su integridad y en su idioma original.

Pocos días hace que tuve el placer de ver dirigir al Dr. Damrosch *Die Walküre* (2), y entonces tuve lugar de admirar sus facultades como director. Conocíase que había hecho profundísimo estudio de ese *laberinto musical* hasta en sus menores detalles, para poder *demonstrar prácticamente* al auditorio todo lo que *sabía hacer* aquel *hombre extraordinario* (como lo llama con justicia el maestro Vazquez en sus sabrosísimas cartas) cuyos dramas líricos han suscitado tantas controversias.

(1) Esta biografía forma parte de la importante obra que con el título de *La Ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* tiene en curso de publicación LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, y que, como saben nuestros lectores, ha de terminar muy en breve.

(2) De cuya obra, así como de la compañía alemana, me ocuparé en otra carta.

# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Leopoldo Damrosch nació en Posen (Prusia) en 1832. A los pocos años de edad empezó á revelar sus aficiones y aptitudes para la música, pero sus padres determinaron dedicarlo á la medicina, y al efecto lo enviaron á Berlin en cuya Universidad tomó el grado de doctor á los 22 años de edad: pero no por haber acatado con gusto la voluntad de su familia, abandonó la música, que siguió cultivando á hurtadillas durante el tiempo que ocupó en seguir la carrera de Medicina.

En 1885 venció por fin el *músico* al *médico*, pues libre ya de las trabas que le habían impedido hacer de la música su única profesión, se consagró definitivamente al arte en el cual había de obtener más gloria y más provecho que ejerciendo la ciencia de Galeno. Desde esta época hasta 1871 se conquistó en Alemania una sólida reputación como violinista y director de orquesta, pasando después á esta metrópoli llamado por la sociedad musical «Arion» que le ofreció el honroso puesto de director. Al hacer su debut en Nueva-York, se presentó con el triple carácter de violinista, director y compositor, habiendo obtenido un señaladísimo triunfo.

Desde entonces hasta su muerte ha dirigido con igual éxito varias sociedades filarmónicas de importancia, como el Arión, la de la Sinfonía, el Oratorio y otras varias.

En vista del buen éxito que habían obtenido algunos fragmentos de las últimas producciones de Wagner que hizo ejecutar en las sociedades que dirigía, el Dr. Damrosch concibió hace algunos años la idea de implantar en esta república la ópera alemana, idea que por fin pudo realizar en la presente temporada, como he dicho anteriormente.

Leopoldo Damrosch, al igual del eminente maestro Thomas, ha contribuido poderosamente al desarrollo del arte musical en esta parte del nuevo mundo; pero á fé que la semilla fué sembrada en fecundísimo suelo, pues este gran pueblo, que sabe agradecer todo lo que en su beneficio hacen propios y extraños, no solo recompensó generosamente los méritos del artista durante su vida, prodigándole aplausos y contribuyendo á crearle una posición desahogada, sino que después de su muerte ha demostrado de elocuente modo el dolor que tan irreparable pérdida le causaba, ya consagrándole extensos y laudatorios artículos en todos los principales periódicos, ya disponiendo suntuosísimas exéquias fúnebres que tuvieron lugar, ante una inmensa concurrencia, en el mismo teatro Metropolitano, y en cuyo acto tomaron parte todas las sociedades filarmónicas, de las cuales había sido Damrosch director, ejecutando obras religiosas de los grandes maestros clásicos.

¡Bienaventurados los pueblos que así saben honrar al génio!  
¿Cuándo podremos decir otro tanto de nuestra España?

Suyo atento

HUDSÓN.



MADRID

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

Jueves 19, *Ernani*.

Sábado 21, *Fausto*.

Domingo 22, *Ernani*.

Martes 24, *Fausto*.

Miércoles 25, *Fausto*.

Jueves 26, *Un ballo in maschera*.

El pasado lunes celebró sesión la Academia de San Fernando bajo la presidencia del Sr. Madrazo.

Entre otros acuerdos, resolvió encargar á la sección de música la

redacción de uno ó más temas para abrir concurso de premios después de ser aprobados por dicha corporación.

Los estrenos de hoy:

En el Real, *Un ballo in maschera*, tomando parte en la representación el célebre barítono Sr. Maurel.

En Apolo, el disparate lírico en un acto *Verónica y volapié*.

En Lara, á beneficio de la Sra. Alverá de Nestosa, dos juguetes en un acto titulados *Gabinete magnético* y *Así son todas*.

El distinguido profesor de declamación lírica de la Escuela Nacional de Música Sr. Mirall, fué obsequiado el día de su santo por sus discípulos con un precioso regalo consistente en una hermosa botonadura, demostrándole así la alta consideración y estima en que tienen sus grandes merecimientos.

La empresa del teatro Real ha contratado al tenor español Sr. Antón, que ha terminado sus compromisos artísticos con la empresa de la Scala de Milán.

Nuestro compatriota debutará á principios del mes próximo.

Dentro de breves días debutará el tenor Lombardi.

La sociedad Unión Artístico-Musical prepara un concierto para cuando terminen los que dirige el maestro Bretón.

Dicho concierto se efectuará probablemente el lunes próximo por la noche.

Según nuestras noticias, entre las obras nuevas que forman parte del brillante programa que se prepara figuran una *Suite* de orquesta en cuatro tiempos, de Giraud, un *Intermedio*, de Worsmer, ambas composiciones estrenadas con gran éxito en París, y el precioso *Bolero de concierto*, de nuestro compatriota el maestro D. Eduardo Ocon, instrumentado por el maestro Espino.

Dicha obra es muy conocida entre los pianistas y figura en la biblioteca de todos los dilettantes, circunstancia que despertará el interés de oirla en la nueva forma que hoy reviste.

La eminente artista señorita Teodorini, cuya enfermedad no le ha permitido tomar parte en las representaciones de estos días, se halla muy mejorada y si, como es de esperar se restablece por completo de hoy á mañana, el sábado se verificará su beneficio, al que asistirá sin duda todo lo más selecto de la sociedad madrileña, así como el gran número de admiradores con que cuenta en Madrid.

El programa de la función es el siguiente: 1.º Preludio de *Mefistofele*.—2.º Primer acto de *La Figlia del Reggimento*.—3.º Segundo acto de la *Linda de Chamounix*, y 4.º Cuarto acto de *Gioconda*.

La distinguida tiple Sra. Pocoví ha sido contratada por la empresa que dirigen los aventajados artistas Sres. Bérge y Soler, que tantos aplausos conquistan actualmente en Zaragoza.

Es un buen refuerzo para la mencionada compañía de zarzuela, hoy sin disputa la más notable que funciona en España.

Confirmando nuestras noticias anteriores tenemos el sentimiento de anunciar que en la presente temporada no disfrutaremos el placer de oír á la eminente Marcella Sembrich, por continuar ventilándose ante los tribunales el litigio pendiente entre la *diva* y la empresa del teatro Real.

Dicha artista continuará en Madrid hasta el 29 del presente mes, en cuya fecha termina el contrato cuyas cláusulas son hoy objeto de discusión.

En el teatro Martín se está ensayando una zarzuela en dos actos, de grande espectáculo titulada *Los diablos del día*. La letra es del señor Zumel y la música del maestro Taboada.

La obra tiene doce cuadros, nueve decoraciones pintadas por el Sr. Muriel y multitud de trajes contruidos por el Sr. Tormo.

# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

El director de la Escuela Nacional de Música y Declamación ha aprobado las obras propuestas por los señores profesores de las clases de piano que han de servir para los concursos del presente año, y que son las siguientes:

## CLASE DE HOMBRES.

5.º y 6.º año. Primer solo de concierto en *la bemol*.—*Hummel*.

7.º año. Concierto en *re mayor*.—*Mayer*.

## CLASE DE SEÑORITAS.

5.º y 6.º año. Primer solo del 5.º concierto.—*Dusseck*.

7.º año. Concierto en *mi menor*.—*Chopin*.

Desde el presente año se introducen en los concursos dos novedades importantes, de las cuales damos cuenta á continuación para conocimiento de los interesados:

1.ª Todos los concurrentes por primera vez que aspiren al primer premio sufrirán previamente un exámen de lectura en el cual prueben sus aptitudes de repentistas.

2.ª Los alumnos de 7.º año tocarán de memoria la obra que lleven estudiada.

Estas nuevas disposiciones estamos seguros serán aplaudidas por todos los que se interesan por el mayor lucimiento de los alumnos que se hagan acreedores á tan honrosas distinciones.

Dos nuevos conciertos se han celebrado en el Príncipe Alfonso el domingo y miércoles último.

El programa del primero ofrecía alguna novedad, por más que no correspondiera cumplidamente á las esperanzas concebidas.

La *overtura de Ruy-Blas*, de Mendelssohn, obtuvo el aplauso de siempre y fué muy bien interpretada por la orquesta.

A esta pieza siguió el *andante y Polonesa* de Cantó, que por primera vez se ejecutaba. Esta composición es bellísima y original y revela desde luego el notable talento de su autor.

El Sr. Cantó es muy joven y ha obtenido en el Conservatorio de Madrid el primer premio de armonía, de composición y de piano.

Fuó muy aplaudido por su obra y su triunfo debe animarle para conquistar nuevas victorias en el lisonjero porvenir que le está reservado.

La *Komerinskaja*, de Glinka, que está compuesta sobre dos cantos populares rusos fué recibida por el público con alguna frialdad.

Vino después la *rapsodia España*, de Chabrier, acerca de cuyo mérito se dividieron las opiniones de los aficionados y de los inteligentes.

A nuestro juicio, la *rapsodia* es una obra importante en su género, inspirada en aires españoles perfectamente combinados é instrumentados de una manera magistral.

Una sola equivocación puede haber tenido en este trabajo el maestro Chabrier, que consiste en haber aplicado un fragmento de la *jota* á los trombones, cuya excesiva y desgarradora sonoridad produjo un efecto desastroso en el auditorio, que silencioso hasta aquel instante, prorrumpió en muestras de desagrado, las cuales se acentuaron de un modo ruidoso tan pronto como una parte del público solicitó la repetición de la obra.

Nosotros diferimos por completo de la opinión de una parte de la prensa y del parecer emitido en los corrillos por los que pasan plaza de críticos y de entendidos en materias musicales.

En la segunda parte oímos la *sinfonía en si bemol*, de Haydn, dechado de delicadeza y de buen gusto, digno de la intachable fama de su autor.

Vino después la *Cabalgata de las Valkirias*, que sirve de prelude é introducción al tercer acto de la primera parte de los *Nibelungen*, y fué merecidamente aplaudido.

En la tercera parte figuraba la *overtura de Hamlet*, del compositor danés Gade, que no logró llamar la atención del auditorio, á pesar del mérito intrínseco que reviste.

El prelude del *Rey Mansfredo* y el *Minueto* de Mozart produjeron extraordinario efecto habiendo sido repetida la última de las mencionadas piezas.

Terminó el concierto con la *Marcha de Schiller*, de Meyerbeer, perfectamente interpretada por la orquesta.

♦♦

El segundo concierto no ofreció tanta novedad ni estuvo tan concurrido como los anteriores.

En la primera parte se aplaudieron la *overtura de la Part du Diable*, de Auber, una *Tarantela*, de Zavala ejecutada por primera vez, la *Reverie* de Dunkler, *Au bord de la mer* y el *Aire de baile* de Beriot.

La *Tarantela* de Zavala es una pieza llena de brio, melódica y característica que fué repetida y celebrada con justicia.

También mereció este honor el *Aire de baile* de Beriot. El señor Sarmiento fué muy aplaudido en el solo de violoncello de la *Reverie* de Dunkler.

Toda la segunda parte fué consagrada al *Struensée*, de Meyerbeer, cuya ejecución estuvo á la altura de siempre. Fué repetido el primer entreacto.

Al concierto asistieron SS. MM. y AA.

## PROVINCIAS

CADIZ.—Hé aquí la lista de la compañía de zarzuela que ha de funcionar en el teatro Principal durante el próximo mes de Abril:

Maestro director y concertador, D. Enrique Liñán.—Director de escena, D. Francisco Villegas.—Primeras tiples, D.ª Concepción Valero y D.ª Mercedes Rodrigo.—Tiple contralto, D.ª Amalia Brieba.—Tiple cómica, D.ª Dolores Liñán.—Tiple característica, D.ª María Nogales.—Partiquinas, D.ª Vicenta Batalla, D.ª Manuela Villegas y doña Isabel Benavente.—Primer tenor, D. Federico Marimón.—Primeros barítonos, D. Modesto Landa y D. Ramón Lafita.—Tenor cómico, don Francisco Villegas.—Bajo serio, D. Mariano Guzmán.—Otro tenor cómico, D. José María Pol.—Bajo cómico, D. Francisco Pastor.—Otro primer barítono, D. Manuel Artabeitia.—Actor genérico, D. Manuel Mora.

Veinte coristas de ambos sexos. Treinta profesores de orquesta.

Repertorio.—*La tempestad*, *Boccacio*, *La Mascota*, *Las dos princesas*, *Robinson*, *El barberillo*, *Los comediantes*, *El domino azul*, *Pan y toros*, *Jugar con fuego*, *El secreto de una dama*, *Los magyares*, *El relámpago*, *El anillo de hierro*, *El juramento*, *Mis dos mujeres*, *Marina*, *El molinero de Subiza*, *Las Amazonas*, *Campanone*, *Pepe-Hillo*, *El salto del pasiego*, *Los diamantes de la corona*, *San Franco de Sena*, *La conquista de Madrid*, *Las hijas de Eva* y otras de las mejores del repertorio antiguo. Las de gran espectáculo *Sueños de oro*, *Los sobrinos del capitán Grant* y las nuevas *El reloj de Lucerna*, *El hermano Baltasar* y *Juan de Urbina*.

Su primera función se celebrará el domingo 5 de Abril.

REUS.—El jueves de la pasada semana se puso en escena en el teatro de dicha ciudad el drama lírico *El reloj de Lucerna*, á cuya obra le cupo un éxito completo, viéndose en toda la buena dirección escénica á cargo de D. Joaquín Vazquez, y la orquesta encomendada al laborioso maestro Sr. Rius.

La obra estuvo repartida del modo siguiente: *Matilde*, Sra. Toda.—*Fernando*, Srta. Carlota Millanes.—*Celia*, Srta. Martín.—*Réding*, señor Vazquez.—*Gualterio*, Sr. Gil.—*Gastón*, Sr. Palá.

Dichos artistas rivalizaron en dejar bien sentada su reputación, esmerándose en la buena interpretación de sus respectivos papeles.

La música agradó de un modo extraordinario y fué escuchada con gran entusiasmo por la concurrencia.

VALLADOLID.—La Sociedad Liceo de Valladolid celebró en la noche del sábado último un brillantísimo concierto que habla muy alto en favor de la cultura musical de dicha ciudad.

He aquí lo que acerca de este acontecimiento artístico escribe nuestro apreciable colega *La Crónica Mercantil*:

«Figuraba en primer término la sinfonía del *Pirata*, ejecutada á dos pianos y armonium por los Sres. García, Lara y Puente Terán, señores que ya tienen adquirida una legítima reputación de maestros. Siguió el aria de la ópera *Favorita*, dicha por el Sr. Vela con el gusto y entonación que en reuniones anteriores le han conquistado fama de verdadero artista ante el público vallisoletano.

La distinguida Srta. de Matesanz arrancó al piano las notas más dulces y armoniosas que al maestro de nuestro siglo, el gran Meyerbeer, sirvieron para inspirarle la composición *El monje*.

Con gran afinación fué dicho el coro de hombres de *Roberto*, al que siguió un verdadero suceso musical; la aparición en el escenario de la sociedad de la Srta. Beotas. Esta artista, casi niña, demostró una seguridad y un conocimiento tan completos, que solo puede compararse con el exquisito gusto de que dió prueba en la ejecución de la fantasía de *Sonámbula*.

Los nutridos y repetidos aplausos que escuchó al finalizar su cometido, habrán convencido á nuestra distinguida pianista de que su talento y aplicación encuentran siempre un premio en el eco cariñoso de la concurrencia. El joven Sr. Puente y Terán compartió los aplausos con dicha señorita.

El insigne vate vallisoletano D. José Zorrilla leyó dos composiciones que, como todo lo suyo, merecieron unánimes elogios. Los Sres. Samaniego (D. N.) y Llacayo, siguieron al Sr. Zorrilla en la lectura de poesías.

Dió principio la segunda parte con las variaciones de lira, por el Sr. Villar, director de la banda de Isabel II, y demostró en aquel difícil instrumento sus grandes dotes de artista, acompañado por la banda que dirige.

La concurrencia fué numerosísima y escogida.

Dejamos para lo último el hablar del concertante de *Favorita*, ejecutado con sin igual maestría, y en el que obtuvieron merecidos aplausos la Srta. Samaniego (Amparo) y los Sres. Vela, Urbina, Alfaro y coro general, viéndonos en el caso de felicitar á tan inteligentes aficionados.»

#### EXTRANJERO

A propósito de *Los maestros cantores*, de Wagner, cuya representación acaba de celebrarse en Bruselas, no carece de interés el recordar algunos detalles relativos al estudio de dicha obra, cuando se ejecutó por primera vez en Alemania en 1868.

Hé aquí el número de ensayos que exigió su audición ante el público: 45 para el estudio preliminar de las partes de canto aisladas, con acompañamiento de piano; 60 para el estudio de los coros; 3 para los ejercicios de los coros, combinados con las partes de canto; 5 para los instrumentos de cuerda; 4 para los instrumentos de viento; 4 para los conjuntos de orquesta; 4 para la orquesta unida á los coros; 4 para el decorado y, finalmente, 12 ensayos generales ó sea un total de 141 ensayos distintos.

El primer acto de *Los maestros cantores* dura cinco cuartos de hora, el segundo una hora, y el tercero una hora y tres cuartos.

Mlle. Jeanne Granier á quien un colega madrileño ha supuesto actualmente en la corte de España, continúa en París cosechando como siempre gran cosecha de aplausos en el teatro des Varietés, con motivo de las representaciones de *Mancelle Gavroche*.

Así lo hemos visto consignado en los anuncios de los teatros.

La célebre artista Emma Turolla que tanto furor está haciendo actualmente en Buda-Pesth ha recibido del gabinete particular del Emperador un diploma en el cual se hallan escritas estas palabras:

«La signorina Emma Turolla viene nominata cantante di Camera Imperiale e Reale de S. M. Imperatore d' Austria e Re Apostolico d' Ungheria.»

A excepción de la Patti ninguna otra artista había sido agraciada hasta ahora con el doble título conferido últimamente á la Turolla.

Semejante distinción honra sobremanera el mérito de la mencionada cantatriz.

La célebre violinista Teresina Tua ha entusiasmado al público de San Petersburgo, el cual la ha colmado de aplausos y de regalos de exquisito gusto y extraordinario valor.

La famosa Nilsson ha celebrado en Stokolmo el 25 aniversario de su primera aparición en público en un concierto dirigido por Franz Beerwald.

Dicha fiesta se verificó el 28 del pasado Febrero.

Con buen éxito se ha estrenado en la Scala de Milán la nueva ópera del maestro Ponchielli *Marion Delorme*.

Los periódicos de Italia tributan grandes elogios á la obra del autor de *Gioconda*, y afirman que, mediante algunas correcciones y enmiendas que hoy la hacen un tanto monótona, quedará de repertorio y será celebrada en los principales teatros del mundo.

En la ejecución se distinguieron la Sra. Pantaleoni y los Sres. Tamagno y Brogi.

El maestro fué llamado 28 veces á la escena.

Durante la próxima exposición de Amberes se celebrará un concurso musical, el cual se ocupará del diapason universal y de las cuestiones relativas á la enseñanza de la música.

En Turín se ha celebrado el segundo centenario del nacimiento de Haendel, ejecutando en la Academia de canto coral su oratorio *Judas Macabeo*.

Con muy buen éxito se ha estrenado en el teatro de la Ópera Cómica de París la ópera en cuatro actos de Victorino Foncieres *Le Chevalier Jean*.

La música pertenece á la escuela francesa pura y contiene bellísimas é inspiradas melodías.

Fueron repetidas varias piezas y el autor fué aclamado en más de una ocasión.

La ejecución de la obra esmeradísima y digna en un todo de la nueva y aplaudida producción del maestro Foncieres.

El 17 de este mes ha debido representarse en la sala Saint Georges de Londres la nueva ópera en tres actos *Irina*, escrita por el maestro J. Bonawitz.

La casa de la Sra. Clara Schumann, en Francfort, ha sido robada por varios malhechores que se apoderaron hasta de las coronas, de las cruces y de todos los objetos con que el público había distinguido al célebre compositor Schumann.

# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

## LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

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 300 ptas. demuestra que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

### CONDICIONES DE LA SUSCRICION

En España....	6 ptas. trimestre, 11,50 semestre y 22 un año
En Portugal...	7,50 » 14 » 27 »
Extranjero....	9 » 17 » 33 »
En Cuba y Puerto-Rico,	6 pesos semestre y 9 al año (oro).
En Filipinas,	8 pesos semestre y 12 al año (oro).
En Méjico, y Río de la Plata,	8 pesos semestre y 12 al año (oro).
En todos los demás Estados de América fijarán el precio los señores agentes.	

**Número suelto, sin música, UNA PESETA.**

## EDICIÓN ZOZAYA

# BALDASSARRE

ÓPERA EN CUATRO ACTOS

DEL MAESTRO

## G. VILLATE

### PARA CANTO Y PIANO

	<i>Ptas.</i>
La gran partitura, elegante edición con el retrato del autor, su biografía y el libreto completo. . . Precio <i>fijo</i>	20
<i>Raconto de Ester</i> , para S. . . . . »	3
» » » M. S. . . . . »	3
<i>Aria de Baltasar</i> , » B. . . . . »	3
» <i>Ruben</i> , » T. . . . . »	3
<i>Romanza de Ruben</i> , T. . . . . »	3

### PARA PIANO SOLO

	<i>Ptas.</i>
Elegante partitura con retrato del autor y su biografía. . . . . Precio <i>fijo</i>	12
<i>Prehudio</i> . . . . . »	3
<i>Gran marcha</i> . . . . . »	3
La misma para 4 manos. . . . . »	4
<i>Bailables del acto 2.º</i>	
A <i>Marcha asiria</i> . . . . . »	3
B <i>Danza de Ossiris</i> . . . . . »	3
C <i>Entrada de Baal</i> . . . . . »	2 <sup>50</sup>
D <i>Pastoral</i> . . . . . »	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*

### VERSIÓN ESPAÑOLA

*50 céntimos*

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.