

SE PUBLICA LOS JUEVES

AÑO VII.—NÚM. 325

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN, CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 34
(No se devolverá ningún original que se remita á la Redacción.)

26 DE MAYO DE 1887



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

GOUNOD, MASSENET, ARTHUR POUGIN, FILIPPO FILIPPI, WOUTERS, GAMBORG ANDRESSEN, J. LEIBACH, A. VERNET, ARRIETA, BARBIERI, BLASCO, BRETÓN, CANETE (D. MANUEL), CÁRDENAS (D. JOSÉ), CASTELAR, CASTRO Y SERRANO, CONDE DE MORPHI, ESCOBAR, ESPERANZA Y SOLA, FERNÁNDEZ FLORES, FERNÁNDEZ BREMÓN (D. JOSÉ), INCENGA, GRILLO, NÚÑEZ DE ARCE, OSORIO Y BERNARD, PEÑA Y GOÑI, RODRÍGUEZ, 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, UNA peseta. LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico album cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—Instrumentos musicales.—Exposición de Bellas Artes.—Recortes.—Correspondencia nacional.—Noticias: Madrid y Extranjero.—Tarjetas de visita.

confusión producida de llevar el mismo nombre dos ó más instrumentos diferentes.

Desde el Renacimiento acá se hallan algunas más noticias, y en los tiempos modernos se publica mucho sobre la materia; pero todavía no se hallan descritos los instrumentos músicos anteriores al siglo XVII de una manera satisfactoria, ni puede decirse de algunos de ellos cuales fueron sus verdaderos nombres, porque en esto han introducido grandísima confusión los comentadores y los filólogos.

Sirvan, pues, estas consideraciones para disculparme de las faltas que hallará V. en mis apuntes, y vamos á entrar en materia, con mucho gusto mio, tratándose de Cataluña, país que tanto admiro y quiero, por ser uno de los en que más ha brillado siempre el arte de la música.

Sin remontarnos á tiempos muy anteriores á la fecha en que principian las notas de V., hallamos que en el siglo que abarcan las monarquías aragonesas desde Alfonso IV á Alfonso V inclusive, y muy particularmente en el reinado de Juan I, era tan grande el cultivo que se daba en Cataluña y Aragón al arte de la música, que no contento este rey con los muchos músicos que tenía á su servicio, naturales del país, hacía venir de Provenza, de Francia, de Italia de Flandes y de Alemania los instrumentos más nuevos y mejores que se construían y los más hábiles profesores que los tocaban, y era tan grande la cantidad de instrumentos que poseía, que en una carta suya fechada en 1394, en la cual encargaba que le trajesen otros nuevos, exceptuaba muchos como los *orguens de coll*, *harpa*, *exaquier*, *rota* y *orguens de peu*, «CAR DE TOT HAVME NOS ACI ASSATS.»

Sería demasiado prolijo ahora historiar los adelantos musicales de aquellos tiempos; adelantos de que dán perfecta idea las numerosas cartas reales que se conservan en el Archivo general de la Corona de Aragón, de muchas de las cuales poseo copias, debidas á la generosidad de mi excelente amigo Don Manuel de Bofarull Sartorio, Jefe dignísimo de aquel precioso Archivo. No voy, pues, ahora á extenderme en el asunto, y solo aprovecharé de dichas cartas lo que pueda convenir al conocimiento de los instrumentos músicos; con lo cual, unido á otros datos diversos, podré contestar á V., si no muy satisfactoriamente, al menos con lo que se me alcance, y seguiré en mis contestaciones el mismo orden en que V. me ha enviado sus preguntas, á saber:



Con el presente número empezamos á publicar un precioso Album, compuesto de siete pensamientos poéticos, escrito por el distinguido compositor Oscar de la Cinna.

Las piezas que hoy damos á luz son las denominadas *Rococo* y *Serenade Creole*, ambas muy celebradas y aplaudidas por cuantos han tenido el placer de oirlas interpretar al piano.

INSTRUMENTOS MUSICALES.

Hé aquí algunos importantes pasajes de la notabilísima carta con que el maestro Barbieri contestó á la consulta que le hizo el señor don Julian de Chía, autor de *La Música en Gerona* sobre varios instrumentos musicales:

«De la Edad Media se conservan muchos nombres y también muchos dibujos de instrumentos en varios códices; pero ni á los nombres acompañan las descripciones correspondientes ni á los dibujos los nombres.

En antiguas obras didácticas suele hallarse alguna que otra indicación, pero que resulta insuficiente, ya por falta del dibujo respectivo, ó por la

TROMPAS.

Esta palabra es bajo-latina, *Trompa*, y su etimología viene, según unos, del griego *Strombos* que significa *caracola*, ó del celta *Trombeil*. En buen latín se llamó *Tuba*, *Cornu* ó *Buccina*, según la forma que tenía; en provenzal se dijo *Troumpeta*; en francés *Trompe* ó *Trompette*; en catalán *Trombeta*; en italiano *Tronbetta* y en castellano *Trompeta*, que es el conocido instrumento á que se alude en la pregunta de V. Una prueba de esto se halla en un documento del mismo año 1380, citado por Du Cange, que también se refiere á una procesión y que dice: *Solvi Petro Sabaterii et suo socio, qui cum TROMPIS associaverant dictam procesionem, pro vino quatuor blancas, j. grossum. j. blancam.*

Para que vea V. la razón de lo que le digo en mi preámbulo, sobre la confusión de nombres, recuerde V. que el instrumentillo de hierro con lengüeta de acero, que se toca colocándolo entre los dientes, y que le conocemos en España con el nombre de *Trompa gallega* es popular en otros países, llamándose en Provenza *Guitarra* ó *Champornia*, en Francia *Trompe* ó *Guimbarde*, en Italia *Aura* ó *Spassapensiero*, etc. etc., pero no es esta Trompa sino la anteriormente citada la que parece figuró en la procesión de Gerona.

Una cosa me ha llamado mucho la atención en la nota de V. sobre la trompeta, y es que diga V. haberla hallado en latín nombrada *Tubicina*; porque ya sabe V. que el verbo latino *Tubicino, as, are*, significa tocar la trompeta y los sustantivos *Tubicen* y *Tubicinator* significan tocador de trompeta ó trompetero, pero no la trompeta misma, que ya he dicho antes se llamaba en latín *Tuba, Cornu* ó *Buccina*.

NAFFILS.

Creo como V. que estos son los *Añafles*, tan repetidamente nombrados en nuestras historias y romances. El nombre viene del árabe *Nafir* ó *Nefir*, que significa trompeta morisca, la cual difería de la trompeta cristiana (llamésmola así) en que esta tenía el tubo con vueltas ó redoblado y el *añafil* era recto sin vuelta alguna.

Du Cange cita un documento del año 1347, que prueba que los cristianos se sirvieron también del añafil como instrumento de pregoneros ó de heraldos. En la historia genealógica de la casa real de Portugal se lee: *«Ipsa universitas Villa-franchæ more solito congregata... ad sonum tubæ sive DANAFIL.»* De modo que ya vemos que en bajo-latín este instrumento se llamaba *Danafil*, en provenzal y en catalán *Nafil* ó *Naffil*, y aún yo lo he visto escrito (no recuerdo donde) *ñefir* ó *ñafir*, pero nunca lo he visto considerado como instrumento artístico de concierto, sino de guerra, torneo ó pública reunión. El Cardenal Cisneros trajo de su campaña de Orán unos grandes *añafles* morunos, que legó á su Iglesia Complutense, en recuerdo de aquella señalada conquista.

STRUMENTS DE CORDA.

Muchos y de varios nombres se usaban entonces en Cataluña, según se desprende de los documentos del Archivo de la Corona de Aragón, que antes he citado. Entre los tales instrumentos de cuerda se contaban la *Cithara* el *Harpa* ó *Arpa*, la *Guitarra*, la *Viola*, el *Laud*, la *Rabena* ó el *Rabeu* y otros de que me ocuparé más adelante en particular.

GITARRA.

Instrumento que todos opinan procede de Arabia, y que nos fué importado por los moros, llegando por fin á ser el más popular de España.

Su forma en el siglo xv se diferenciaba poco de la que hoy tiene, si bien era más pequeño y solo constaba, á lo más, de siete cuerdas en cuatro órdenes, es decir, tres cuerdas duplicadas y una sencilla que era la prima, las cuales se tañían rasgueando, para acompañar las canciones populares.

Un libro, que no una simple noticia, podría escribirse con los datos históricos y artísticos que suministra la guitarra, fiel compañera inseparable de nuestros romances y villancicos; pero ya que esto no sea oportuno ahora me permitiré decir que la guitarra siguió poco más ó menos estacionaria con sus cuatro órdenes de cuerdas, hasta que el famoso poeta y maestro de capi-

lla Vicente Espinel le añadió la quinta orden, probablemente hácia los años de 1570, dando así mayor importancia al instrumento. Este empezó á ser cultivado con más esmero y por personas de mayor categoría social, cabiéndole á un catalán la gloria de ser autor del primer método de *guitarra* que se ha publicado en España, así como un valenciano lo fué antes del primer método de *vihuela*; y digo esto para que no se confundan tales instrumentos bajo una sola denominación, cuando se trate de los tiempos antiguos en que la guitarra era instrumento pobre y popular que se tocaba *rasgueado* y la vihuela rico y aristocrático para tocar *punteado*. Andando el tiempo, fué poco á poco la guitarra invadiendo el terreno de la vihuela, y á principios del siglo actual ya eran un solo instrumento, quedando relegadas al pueblo bajo en algunas provincias las antiguas guitarras ó *guitarros* casi en su estado primitivo.

He dicho que se debe el primer método de guitarra española á un catalán. Este fué el famoso médico Juan Carlos Amat, que nació en Monistrol por los años de 1572. A los siete años ya cantaba y se acompañaba primorosamente con la guitarra de cinco órdenes, es decir, con la reformada por Espinel, y en 1596 dió al público en Barcelona su *Guitarra española, y Vandola en dos maneras de Guitarra, Castellana, y Cathalana de cinco Ordenes...* un tomito en 8.º De este sencillo método se hicieron después muchas ediciones en diferentes pueblos de España; yo poseo ejemplares de algunas de Lérida, de Valencia y de Gerona, siendo muy de notar en ellas un párrafo del prólogo, en que el autor suplica que no se aprovechen de su trabajo sino para servir á Dios «cantando canciones, como son las que se cantan en la Natividad de Nuestro Señor, y en la fiesta y octava del Santísimo Sacramento...»

ARPA.

El *Arpa* ó *Harpa* (que así se escribía generalmente entonces) es el conocido y antiquísimo instrumento, cuya descripción es ahora innecesaria, bastando decir que en el siglo xv era más pequeño que en la actualidad, y contaba solo con los sonidos de la escala diatónica: luego fué mejorando y adquiriendo mayores proporciones, añadiéndole en el siglo xvii otro orden de cuerdas para los sostenidos y bemoles, hasta llegar por fin en nuestros días al grado del esplendor y perfeccionamiento artístico en que lo vemos.

Ha sido instrumento muy usado en toda España y en particular en Cataluña desde los tiempos más antiguos, y allí en Barcelona durante el siglo xiv se distinguieron mucho los arpistas ó *ministrers de harpa*, como entonces se llamaban, Armer, Fontenya, Hanequí, Martinet y otros que estuvieron al servicio de los reyes de Aragón.

LAMBUTORUN (sonator)

Esta palabra, tal y como usted me la envía, no tiene sentido alguno, y debe ser errata del manuscrito original ó mal copiada por usted. ¿Querrá decir tal vez *sonator Sambucorum?* En tal caso sería fácil de explicar, recordando que el sustantivo latino *Sambucus* significa *Danzante*. (1)

TUBA.

Es la *Trompeta*, como ya queda dicho en el artículo *Trompas*.

TEMBORINO.

En las lenguas lemosinas *Tambourin*, *Tamborí* y *Tabalet*; en italiano *Tamborino*, y en castellano *Tamboril*, hay que tener cuidado de no confundirlo con su hermano mayor el *Tambor* ó *Atambor*, aunque ambos tienen el mismo origen.

El *Temborino* ó *Tamboril* se colgaba, como hoy, del brazo izquierdo, con cuya mano se tocaba el otro instrumento de que hablaré después, y con la mano derecha provista de un palillo se marcaba el ritmo en el tamboril. El *Tambor* era mucho más grande y se tocaba con dos palillos uno en cada

(1) Apenas hecha la impresión del artículo *Lambatum*, reparé que, el P. Villanueva en su *Viaje literario*, T. XIV, pág. 174 á 177 copia un opúsculo, cuyo original existía en el convento de Capuchinos de esta ciudad, titulado: «*De Música cantuali, instrumentali et celesti*» el cual en una de sus partes decía: *sequitur ars de pulsacione lambuti et aliorum similium instrumentorum inventu á Fulan mauro regni Granate.* dando luego reglas, para los simitonos, según las establecidas por Fulan, á los «*qui diligunt pulsare lambutum cytharam violam et biis similia instrumenta.*» (Nota del autor.)

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

mano, ya como instrumento de guerra ó de público regocijo. Estos hechos son harto conocidos, y no es necesario detenerse más en el asunto.

FLUVIOL

Flaviol, Flaujol. Flantat, Flautel, Flautet, Flautol.

Es instrumento de la más remota antigüedad, y no debe confundirse con el provenzal *Galoubet* ó el francés *Flageolet*, porque estos constan de mayor número de agujeros, y hay que tocarlos con ambas manos, sin que pueda el mismo músico tocar al propio tiempo el tamboril, como se hace con el *Flaviol*.

ROBEU.

Viene del árabe *Rabab*, que era una especie de violín de dos ó tres cuerdas, el cual en Europa fué tomando diversas formas y dimensiones, siendo uno de los instrumentos más usuales de los juglares ó músicos ambulantes de la Edad Media, hasta el siglo XVI en que ya adquirió su mayor desarrollo é importancia, debidos á insignes artistas y á fabricantes tan famosos como Gaspar de Saalo, Amati y otros, que acabaron por convertirlo en el precioso y perfecto instrumento que hoy llamamos *Violin*.

En lo antiguo tuvo muchos nombres, todos ellos derivados del árabe *Rabab*, á saber: En lengua provenzal *Rabai, Rabey y Rebec*; en catalán *Rabena, Rabeu, Rebeu y Robeu*; en francés *Rabet, Rebab, Rebebe, Rebec, Reberbe, Rebesbe, Rubeb y Rubebe*; en bajo latín *Rebeca y Rebeus*; en italiano *Rebeba y Ribeca*; en portugués *Rebeca* y en castellano *Rabel*.

Hubo *rabeles* tiple, tenores y bajos de diferentes formas y dimensiones, que constituían lo que hoy llamamos cuarteto de cuerda, y que se juntaban con otros diferentes instrumentos para formar conciertos, hasta que ya en el siglo XVII desaparecieron, dejando solo algunos ejemplares en los museos y colecciones de antigüedades, y el recuerdo de su nombre en una caña con una vejiga inflada, una cuerda y un arquillo, que componen el infantil y rústico instrumento que hoy llamamos *Rabel*.

TAMBORS.

El nombre viene del árabe *Tambur* y el instrumento es bien conocido. En las lenguas lemosinas se le nombraba *Tambour, Tambor, Atabor* y también *Tabal*; en castellano *Atambor, Tambor, Caja y Atabal*; pero hay que tener cuidado porque aunque en muchas ocasiones son perfectamente sinónimos *Tambor* y *Tabal*, en otras con las palabras *Tabal* ó *Atabal* suelen designarse no los tambores sino los que entonces llamaban *Timpanos* y hoy *Timbales*. Téngase presente sobre esto el dicho de Cabarrubias en su *Tesoro*, que con los *atabales andan juntas las trompetas y con los atambores los pífaros*. Véase también lo dicho atrás en el artículo *Temborino*.

TROMPETAS.

Dicho antes en el artículo *Trompas*.

LAHUT.

Instrumento de origen árabe, *el-oud* ó *al oud*, muy usado por las clases elevadas de la sociedad durante mucho tiempo y en todos los países de Europa. En Castilla se llamaba *Laud* y era semejante á la vihuela, con la diferencia de ser más corpulento y tener la parte posterior de la caja en figura oval formada de costillas, y la cabeza del mástil ó clavijero con más inclinación hacia atrás. El *Laud* constaba de seis órdenes de cuerdas, cinco dobles y una sencilla, que se tocaban *pizzicato* y algunas veces con púa ó plectro.

CÍTHARA, SIVE GUITARRA.

Viene del *Kithara* y se llama generalmente *Cítara* ó *Citola*: en el siglo XIV se le daban los nombres latinizados de *Guiterna* ó *Guinternia*, en francés *Guitarre*, en inglés *Gittern* y en italiano *Cetra*.

Hay varias opiniones sobre este instrumento; pero la que parece más acertada, es la que lo considera con cuerdas de metal y perfectanente parecido á la *Guitarra portuguesa* de nuestros días.

Algunos suelen llamarla también *Lyra*.

FLAHUTA.

Nunca la he hallado escrita con *h*, pero como no puede caber duda sobre el asunto de que se trata, diré que en este nombre genérico de *Flauta* se comprendía antiguamente toda una familia numerosa de instrumentos; del mismo modo que los antiguos griegos, bajo el nombre de *Aulos*, y los latinos, bajo el de *Tibia* ó *Fistula*, encerraban todos los instrumentos de sopro, exceptuando las trompetas y sus congéneres.

D. Juan I de Aragón, cuando era todavía Infante, mandó que le trajeran de París «III flautes les II façen la xalamia et les altres II façen la cornamusa,» es decir, que pedía un cuarteto completo de tiple, contralto, tenor y bajo de chirimías, y sin embargo las calificaba de flautas.

Por aquí vendrá V. en conocimiento de lo imposible que me es determinar cual sea la Flauta de este artículo: lo único que puedo decir es que los instrumentos más particularmente llamados Flautas, entonces, eran la que hoy llamamos *Flauta de pico* ó *Flauta dulce* y la *Flauta de Alemania* ó *Flauta travesera*, y que de cada una de estas dos clases las había de diferentes dimensiones y tonos, para componer cuartetos.

MIGA VIULA.

Lo dicho en el artículo anterior respecto á la *Flauta* puede aplicarse igualmente á la *Viola*, bajo cuyo nombre se cuenta una multitud de instrumentos de cuerda y arco, aunque análogos en su fundamento, diferentes en sus formas y aplicaciones.

La *Viola* antigua más principal, según parece, era un instrumento poco más ó menos del tamaño y forma del moderno violoncello, con cinco cuerdas. Después se hicieron también más pequeñas y con mayor número de cuerdas, llegando en los siglos XV y XVI á haber instrumentos de esta clase que tuvieron hasta quince cuerdas.

Hubo *Violas* de diferentes tamaños, para formar cuartetos entre sí ó con los *rabeles* ú otros instrumentos; pero no hay noticia de que ninguna tuviera el nombre que encabeza este artículo, siendo lo más probable que el escritor gerundense dijera arbitrariamente *miga viola* (*media viola*) para significar una *viola* más pequeña, ó intermedia entre el *Rabeu* y la *Viola* común.

También se solía dar el nombre de *Viola* al conocido instrumento que se toca con una rueda que frota las cuerdas movida por un manubrio, y con ayuda de una especie de teclado que se maneja con la mano izquierda; instrumento que hoy sirve á ciegos y músicos ambulantes, y que estuvo muy en boga en los tiempos antiguos, llegando á ser popularísimo con multitud de nombres, como *Rota, Lyra, Sambuca rotata, Vielle, Sinfonia* y otros que diré más adelante.

Por lo que respecta á la *Viola* en general, parece que su nombre procede del bajo-latín *Vitula, Vidula, Viella, Viola* ó *Fiola*; en francés se llamó *Viole* y *Vielle*; en lemosín *Vioula* ó *Viula*, y en castellano se dijo primero *Viola* y después *Vigueta* ó *Vihuela*, distinguiéndose con el nombre de *Vihuelas de arco* las de antiguo llamadas *Violas*, y con el de *Vihuelas de mano* la especie de *Laúdes* que en nuestro siglo usamos con los nombres de *Vihuelas* ó *Guitarras*.

En Castilla también se acostumbró entonces nombrar *Violones* al juego completo de vihuelas de arco, cuyo tiple se llamó ya *Violín*; y este mismo nombre de *Violones* se dió á los tocadores de tales instrumentos.

Abriendo cualquier diccionario musical se ve la multitud de *Violas* que se han conocido, siendo muy de presumir que la que el escritor gerundense llamaba *miga viola* fuese quizás la antiquísima *Viola bastarda*.

PANDEROS.

La Real Academia Española, en la última edición de su Diccionario, define el pandero en estos términos: «Instrumento rústico de que suelen usar en los bailes de las aldeas, formado de un bastidor circular ó aro de madera cubierto de pergamino ó piel muy lisa por ambos lados, y en el hueco están unas cuerdas cruzadas, y en ellas cascabeles y sonajillas que lo hacen resonar mucho.»

(Se continuará).

EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES.

Las manifestaciones del arte suelen marcar siempre el nivel intelectual y moral de los pueblos.

El renacimiento artístico que de algunos años á esta parte se ópera en España, demuestra bien á las claras el progreso de nuestra patria.

Esta vez ha tocado el turno á la pintura, cuyos adelantos se han hecho ostensibles en la soberbia y abundante exposición que tan solememente acaba de inaugurarse en esta corte.

El acto á que nos referimos se verificó el sábado último en el nuevo palacio del Hipódromo.

Antes del medio día, llenaba los salones de la Exposición inmensa concurrencia que esperaba la llegada de la familia real.

La inauguración se verificó en el salón central, donde se había erijido el trono.

A las dos y treinta y cinco hizo su entrada en la Exposición S. M. la Reina Regente á los acordes de la *Marcha Real*, tocada por las bandas militares. Dentro del Palacio, fué recibida la Reina con repetidos vivas.

Venia vestida de riguroso luto, trayendo un ramo de rosas de té en la mano. Sentóse en el sitio de la derecha. En el otro sitio de la izquierda tomó asiento la Infanta Isabel, que traía traje gris acero y también un ramo de rosas en la mano.

Desde la puerta hasta el estrado extendíase una fila de alabarderos.

El Cuerpo diplomático, sentábase en el lado lateral de la izquierda del trono. A la izquierda de la Infanta tenían puesto las damas de la servidumbre de Palacio. A la derecha de la Reina sentábase el gobierno. En el mismo lado los diputados y senadores, el jurado y muchas distinguidas damas de la aristocracia.

Dió principio la fiesta, con una pieza instrumental de la ópera *Dardanús*, de Ramoau, á la que siguió una hermosa cantata del ilustre maestro Arrieta, titulada *La Gloria del Arte*, compuesta expresamente para este acto y cantada por las alumnas del Conservatorio.

La composición á que nos referimos es original, inspiradísima y digna bajo todos conceptos de la brillante pluma del director de nuestra Escuela Nacional de Música.

La letra de la cantata es debida al señor D. Antonio Arnao y se halla concebida en los siguientes términos:

CORO

Hijos de Fidas y Apeles.
Abierta está la lid:
Ved que os aguardan laureles:
Venid, venid, venid.

HIMNO

¡Gloria al Arte, sol espléndido
Que fulgura sin ocaso,
Y á feliz región incógnita
Del mortal dirige el paso!
Con su luz inmaculada
Le recuerda en su morada
La ventura del Edén:
Al ingenio galardona,
Y del triunfo la corona
Ciñe en torno de su sién.

VOZ

Por él, gauando al águila
Que hiende audaz el viento,
Se lanza el libre espíritu
Del mundo al firmamento,
Y en la mansión empírea
Penetra vencedor;
Y ansiando siempre el límite
De la mayor alteza,

Por fin con santo júbilo
Ve la inmortal Belleza
Que la mirada atónita
Ciega con su esplendor.

DECLAMACIÓN

Como después del aterido invierno
Que de verdor los árboles desnuda,
Viene con soplo cariñoso y tierno
La tibia primavera,
Y dal campo la faz alegre muda
Vistiendo lisonjera
Con céspedes y flores
Desde el hondo vergel á los alcores;
Así glorioso y vencedor del Arte,
Prenda de celestlal misericordia,
Benéfico reparte,
Tras los dolores de civil discordia,
Tras el horror de noches enlutadas
Y tormentosos días,
Sus puras y sublimes alegrías,
De sangre fraternal nunca manchadas.
Y al pueblo insigne que le da tributo
Concede sin medida
La paz fecunda, de sabroso fruto,
La paz risueña, vida de la vida,
La paz consoladora,
En cuyo dulce imperio no se llora.

VOZ

Él levanta del polvo á los pueblos
Que la vil ignorancia esclaviza;
Él benigno su fama eterniza
Del honor en el libro inmortal;
Y en los fastos del mundo, su gloria
Toda gloria subyuga triunfante,
Como nítido sol rutilante
Desvanece la luz sideral.

DECLAMACIÓN

¡Oh patria del honor y madre tierna!
Tú ciñes los laureles
Que conquistaste en epopeya eterna,
Con extraños riñendo y con infieles.
Nadie te iguala en fuego denodade,
Ni en entusiasmo fiero;
Nadie te excede en ímpetu guerrero;
Mas, por tu dicha, timbre más preciado,
Mayor gloria y más alta
Que el triunfo de tus bélicos pendones,
Tu nombre puro exalta
De la fama inmortal á las regiones:
Es la de haber prestado sér y aliento,
Entre artistas y vates, cuya hueste
Labró por tí glorioso monumento,
Al preclaro Velazquez, á Murillo,
—De Virgen sin igual pintor celeste—
Al dulce Juanes de candor sencillo,
Al grande Alonso Cano,
Á Herrera el de la adusta fantasía,
Á Victoria el de numen soberano
Y á Morales, el rey de la armonía.
Es la de haber nutrido con tu pecho
Artífices gloriosos
Que en tiempo rudo para lides hecho,
Labrando á Dios espléndidos palacios
En templos suntuosos
de fugitivas líneas ojivales,
Supieron elevar por los espacios
La mole de tus altas catedrales.

CORO

¡Oh! venid, venid solícitos,
Nobles hijos de Castilla,
Si quereis ganar intrépidos
Un laurel que eterno brilla.
Es la patria quien os llama,
La que ardiente madre os ama,
La que os quiere enaltecer:
Acudid á la victoria,
Que su gloria y vuestra gloria
Una sola deben ser.

Terminada la parte musical se levantó el señor Ministro de Fomento y dijo:

—Queda abierta la Exposición.

S. M. la Reina, acompañada por el Sr. Madrazo, empezó entonces su visita á las salas de pintura y escultura, saliendo de todas ellas agradablemente impresionada.

Entre la concurrencia vimos á los directores de Fomento, Gallego Díaz y Calleja; los ministros de Alemania, Portugal, Rusia, Méjico, Bélgica, que lucía la banda de Carlos III, Austria, Italia, Guatemala, China, Inglaterra, que llevaba la banda de la orden del Baño; el Embajador de Francia, Mr. Cambón, que ostentaba la de San Estéban de Hungría, y Mons de la Segna; el Presidente del Consejo, Sr. Sagasta, con la banda de Leopoldo de Austria; el Sr. Navarro Rodrigo, con la corona de Italia; el Sr. Moret, con la banda de Carlos III; los ministros General Cassola, León y Castillo, Balaguer y Rodríguez Arias; el marqués de la Habana, de uniforme, con la banda de San Fernando; duque de Frías, con la de Carlos III; marqués de Casa Irujo, conde del Pilar, coronel Angosto; los diputados y senadores señores marqués de la Vega de Armijo, vizconde de Campo Grande, conde de Muguero, Zabala, conde de Encinas, duque de Baena, general Arrando, Bosch; el Presidente del Congreso, Sr. Martos, marqués de Muros y otras personas importantes.

Vimos entre las damas á las condesas de Casa-Valencia y Morphi, marquesa de la Vega de Armijo, condesas de las Almenas y Patilla, señora de León y Castillo, señoritas de Navarro Rodrigo, señoras de Rodríguez Arías y Manjón, señoritas de Gallostra, Mosquera, duquesa de Noblejas, marquesa de Monteolivár y otras.

Acompañaban á S. M. la Reina la duquesa de Medina Sidonia y la condesa de Heredia Spínola como dama de guardia, y á la infanta Isabel la marquesa de Nájera.

Las Reales personas terminaron su visita á la Exposición y se retiraron á las cuatro y media de la tarde.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 22 de Mayo.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Púsose en escena en el Liceo, *El Profeta*, después de siete años que no se había representado esta ópera, de la cual esta vez solo se han dado dos representaciones, y puede decirse casi suprimiendo el papel de Berta, por quela cantatriz que había de debutar con él no llegó á hacerlo y la que la substituyó era tan deficiente que suprimió la mayor parte del mismo.

En el de Fides la Pasqua estuvo á la altura de su talento y reputación, pues se identificó perfectamente con el personaje y cantó su parte con una fuerza de expresión y contrastes de sentimiento inmejorables, valiéndole la ejecución, generales, repetidos y calurosos aplausos, con muchos llamamientos al palco escénico.

No estuvo tan acertado Gayarre en el papel del protagonista, que cantó con desigualdad, saliendo solo muy airoso de la plegaria é himno del acto tercero; pero estuvo algo flojo en la escena de la coronación, y fuera de caracter en el brindis final de la ópera. Asi es que el célebre

tenor no alcanzó tantos aplausos como en otras óperas. El día de su despedida, en que cantó *La Africana*, Gayarre tuvo una verdadera ovación, pues se le echaron infinidad de coronas, flores y palomas, y se le hicieron dos ricos regalos.

Ultimamente se ha reproducido en el Liceo la ópera *Freyschutz*, en la que la Kupfer ha dado otra muestra de su valía y talento artístico en el papel de Agata, que canta con suma inteligencia, delicadeza y expresión conveniente. La Mas sale bastante airoso del papel de Ana, y también el bajo Visconti del de Gaspar; pero el tenor Nouvelli desempeña regularmente el de Max. La segunda representación de la misma ópera se dió á beneficio de la Kupfer, cuya artista fué obsequiada con algunos regalos, infinidad de flores y palomas. Cantó, á más, el aria de las joyas del *Faust* y una canción española que fueron coronados de generales y repetidos aplausos y después llamada la Kupfer muchas veces al palco escénico.

La Pasqua marchó después de la segunda representación del *Profeta* sin despedirse del público; ignórase la causa. Esta noche se despedirá la Kupfer con el *Mefistófele*. Con la ausencia de estos tres distinguidos artistas el personal de cantantes del Liceo queda bastante reducido para concluir la temporada, para la que faltan pocas funciones.

W.



MADRID

El teatro de la Alhambra sigue con buena fortuna la serie de sus representaciones, preparándose nuevos espectáculos que han de llamar la atención del público.

En breve se pondrá en escena la opereta de Lecocq *Giorno e notte*, suspendida á causa de la indisposición de un artista.

Mañana se verificará el beneficio del barítono Tossi con *La Mascota*.

La empresa de dicho teatro ha organizado la función del sábado próximo en honor del insigne maestro Arrieta.

Se cantará la célebre *Marina* y la orquesta ejecutará una sinfonía española.

Están invitados los compositores más distinguidos y los más notables literatos de Madrid.

La compañía Tomba regalará al director del Conservatorio una preciosa corona, en la que aparecen unidos los colores nacionales de Italia y España.

Anteayer se presentó al maestro Arrieta, en representación de la compañía italiana, una comisión al frente de la cual iban el tenor Bianchi y el maestro Bonazzo, á ofrecer al autor de *Marina* el espectáculo organizado en su obsequio que le dedican, y el eminente compositor se dignó aceptarlo, con señaladas muestras de afecto y gratitud.

La función del sábado constituirá indudablemente una gran solemnidad artística á la que asistirá de fijo numerosa y distinguida concurrencia.

* *

Víctima de una penosa y larga enfermedad, ha fallecido en Madrid el señor don Eusebio González y Val, distinguido profesor de flauta de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Era un notabilísimo maestro cuya muerte dejará entre sus discípulos un vacío muy difícil de llenar.

Sentimos el fallecimiento del que fué nuestro amigo y enviamos á su atribulada familia la expresión de nuestro sentido pésame por la irreparable desgracia que acaba de experimentar.

* *

La gran fiesta musical que va á celebrar la sociedad cooperativa "El Gran Pensamiento," promete ser una verdadera solemnidad. Entre otras sociedades filarmónicas que no recordamos, se proponen asistir la coral de Tarragona; la banda del regimiento de la Lealtad, residente en San Sebastian, la sociedad coral de la Coruña, la música del hospicio de Madrid, la banda del regimiento de Zaragoza, residente en Guadalajara, la municipal de Albacete, la sociedad coral de San Sebastián, la orquesta municipal de Barcelona, la orquesta que dirige don Antonio Cuellar en Madrid, la sociedad coral de Pontevedra, la banda de cazadores de Reus que se halla en la Coruña, y la sociedad coral de Bilbao.

Los individuos de la banda de la casa de Misericordia de Murcia se alojarán en el hospicio de Madrid.

La junta directiva de la sociedad construirá un elegante pabellón en los Jardines del Buen Retiro, donde tendrá lugar el concurso, para que S. M. la reina regente, real familia y sócios protectores presencien la fiesta.

El día 31 del actual termina el plazo para la admisión al certámen de las orquestas, bandas civiles y militares, y orfeones.

Sabemos que una comisión de la Sociedad ha visitado á las excelentísimas señoras duquesas viuda de Medinaceli y Santoña. Marquesa de Estella y señora doña Matilde Cepeda de Viñas, con objeto de entregarlas los diplomas de sócias protectoras. Dichas señoras no solo acordaron contribuir con premios para el concurso de músicas y orfeones, si no que ofrecieron su valioso apoyo para el mayor desarrollo de dicha Sociedad, habiendo salido la comisión complacidísima de la amabilidad con que fué recibida por las mencionadas señoras.

Habiendo concedido varias compañías rebaja á mitad de precio á algunas bandas de músicas de las que deseen tomar parte en el concurso, la Junta Directiva de la misma está gestionando cerca de las demás y cerémos que con favorable resultado porque todas las músicas y orfeones que quieran tomar parte, gocen de aquel beneficio.

* *

Procedente de Venecia ha llegado á Madrid la distinguida cantante española, señorita Oliva, que ha hecho una brillante campaña en Italia, recogiendo muchos aplausos.

Para la temporada de invierno, ha sido contratada por los empresarios del teatro de San Carlos de Lisboa.

* *

La zarzuela *Una en el clavo...* estrenada en el teatro de Maravillas, obtuvo éxito lisonjero. Los autores, señores Gascon, de la letra, y Llanos, de la música, fueron llamados al palco escénico varias veces, y los ejecutantes estuvieron acertados. Abundan en la obra los chistes, y la música del maestro Lalnos es notable por su originalidad y gracia.

* *

Para ser amada. Hé aquí el título que la lectura justificará plenamente... La que sepa asimilar sus consejos amables y prácticos, aprovecharse de las enseñanzas ingeniosas contenidas en esta obra, podrá llegar á ser *bonita, encantadora* y aun *más*. Este libro es un consejero precioso, destinado á ser el *vademecum* de toda mujer que quiere agradar.

* *

La compañía de ópera italiana que, organizada por el señor Babacci, ha de actuar en el teatro del Príncipe Alfonso ofrece, según noticias un conjunto muy igual.

Forman parte de ella los siguientes artistas:

Maestro director y concertador, señor Tolosa.

Director de los coros, señor Benitez.

Director de escena, señor Reparáz.

Prima-donnas dramáticas, señora Viviani, señorita Guidotti.

Prima-donna lijera, señorita Piendori.

Prima-donna mezzo soprano y contralto, señora Treves.

Comprimarias, señoritas Olavarri y Barroneti.

Primeros tenores dramáticos, señores Metellio y Ciotti.

Comprimarios, señores Benzi y Appolo.

Primeros barítonos, señores Bachs y Hernández.
Barítono comprimario, señor Fernández.
Primeros bajos, señores Visconti y Valdés.
Cuarenta coristas de ambos sexos. Cuarenta y cinco profesores de orquesta.

Un numeroso cuerpo de baile.

Repertorio de la compañía.—*Gli Ugonotti, Poliuto, Roberto il Diabolo, Norma, I Puritani, Forza del Destino, I due Foscari, Luisa Miller, L' Hebraea, L' Africana* y otras.

* *

Todos los artistas de la compañía Mario, cuyo pronóstico médico era reservado y algunas personas de sus respectivas familias ó servidumbres que se hallaban en igual caso, no ofrecen ya gravedad alguna. La compañía Mario desiste del resto de su excursión por las provincias de Galicia, volviendo á Coruña para dar media docena de funciones, entre éstas una á beneficio de la familia del difunto actor Sr. Lahoz.

* *

Ha salido para Italia el Sr. D. José Ferrer, representante de la empresa del teatro Real, con objeto de ultimar los contratos con varios artistas para la temporada próxima.

¡Dios ponga tiento en sus manos!

* *

Ha llegado á Madrid parte de la notable compañía de opereta francesa que ha de actuar en el teatro de la Zarzuela.

Mr. Vauthier se halla ya entre nosotros, y hoy se espera la llegada de la célebre Juana Granier.

Hemos presenciado los ensayos de *Le petit duc*, y todo hace esperar que el éxito de la deliciosa opereta de Lecocq será ruidosísimo.

El abono es considerable y es de suponer que el teatro de la Zarzuela será por espacio de algunas noches el punto de cita de lo más granado y selecto de la sociedad madrileña.

El inteligente empresario M. Schurmann hará indudablemente un negocio de primer orden con la traida á España de la Granier.

La *divetta* irá luego á Lisboa y á Barcelona, habiendo recibido el mencionado empresario varias proposiciones procedentes de las principales ciudades de la Península.

* *

Mañana se verificará en el teatro Lara la función dispuesta por los artistas de aquella compañía á beneficio de la viuda é hijos de su compañero don Mariano La Hoz, que falleció á consecuencia del siniestro ocurrido hace unos días en el camino de la Coruña á Santiago.

* *

No es cierto, como equivocadamente anunciaron algunos periódicos, que nuestro querido Director haya hecho reclamación alguna judicial motivada por el desagradable incidente de que dimos cuenta en nuestro número anterior, toda vez que nos complacemos en consignar que el asunto ha tenido una terminación satisfactoria.

EXTRANJERO

En los archivos de la Sociedad musical de Grotz se ha hecho un precioso descubrimiento.

Consiste en un *aria de concierto* totalmente desconocida, compuesta por Beethoven.

Thayer, el célebre biógrafo del gran compositor, cita dicha obra, si bien declara que no conoce de ella más que algunos compases.

* *

Escriben de San Petersburgo á un periódico de Viena que el gran duque heredero de Rusia, que acaba de cumplir la edad de veinte años, se halla dotado de una magnífica voz de tenor, extensísima y robusta.

El czarevitch no abandona el estudio del canto, y ya que su posición no le permite dedicarse al teatro, se limitará á tomar parte en los conciertos de la corte.

* *

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

El compositor siciliano Giuseppe Perrotta ha terminado una ópera en tres actos, titulada *Bianca di Lara*, que se estrenará el próximo invierno en uno de los principales teatros de Italia.

Los herederos de Liszt han notificado á la municipalidad de Viena que están encargados de regalar á la capital de Austria, según disposición del difunto: 1.º el piano de Mozart, 2.º la mascarilla original tomada sobre el rostro de Beethoven, después de su muerte, 3.º la batuta de director de orquesta que perteneció á Haydn.

Según telegramas recibidos ayer en Madrid, anoche estaba ardiendo el teatro de la Opera Cómica de París.

Témese que hayan ocurrido muchas desgracias personales.

RECORTES

L'ULTIMO AMORE DI BEETHOVEN

Amalia Sebald, valente cantante, di nascita berlinese, giunse nell'anno 1812 a Teplitz insieme con Beethoven ed infiammò di nuovo il cuore del celebre compositore. Ella si mantene però sempre fredda verso di lui, e nel 1818 si maritò con un consigliere di giustizia in Berlino; fatta sposa, si fece ancor sempre ammirare alla Singakademie berlinese per la sua magnifica voce di soprano. Dava anche lezioni di canto nei circoli di Corte ed era caldamente venerata dalle sue principesche allieve. La principessa Federica di Prussia, più tardi duchessa di Anhalt-Dessau, le donò di propria mano la corona di sposa, e la bella principessa Elisa de Radziwil tenne con lei un vivissimo carteggio.

Amalia Sebald, la soave donzella, come Beethoven la chiamava, quale compagna di viaggio della celebre amica di Tiedge, la baronessa Elisa von der Recke, si era recata a Teplitz, ove fece presto relazione con Beethoven. Questi, pochi giorni dopo, diede a Tiedge lo strano incarico di porgere ad Amalia un suo *caldo bacio*, ed ella tagliò poi un riccio dalla testa di leone dell'innamorato compositore, riccio che si trovò nel suo lascito coll'indicazione della data. La Sebald morì nel 1846.

I seguenti frammenti di lettere di Beethoven ad Amalia Sebald danno un'idea dei loro amichevoli rapporti.

«Che cosa pensate voi, cara Amalia, che nulla poteste essere per me?... A voce ne parleremo; sempre desiderai che la mia presenza vi infondesse pace e calma e che avreste fiducia in me. Spero di sentirmi meglio domani, e alcune ore ci resteranno ancora per innalzarci entrambi nella natura e rasserenarci. Buona notte (*sic*), cara Amalia, per (*sic*) le dimostrazioni dei vostri sentimenti per il vostro amico Beethoven».

«Va già meglio. Se lo trovate *conveniente* di venir sola da me, mi fareste un gran piacere, ma se lo giudicate sconveniente, voi ben sapete come io onori la libertà di tutti, e comunque vogliate operare in questo ed in altri casi, secondo i vostri principii od arbitri, mi troverete sempre buono e sarò sempre vostro amico Ludwig van Beethoven, che, se anche lo voleste.

dimenticare non dovrete.»

Amalia Sebald lo chiamava il suo *tiranno* e si sottrasse alla sua affezione. Senza dubbio sono a lei dedicate le stupende composizioni di Beethoven, *Liederkreis an die ferne Geliebte* (*Oiclo di canzoni all'amata lontana*) dalle quali traspare maravigliosamente la disillusione e l'ardore della sua inclinazione.

Il grazioso aspetto di Amalia Sebald e il potente fascino della sua bella voce eccitarono ancora, qualche tempo dopo, una viva passione in un altro celebre compositore, cioè in Carlo Maria de Weber, che parimente musicò per lei alcune canzoni.

URGENTE LISTA

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.

Bernis	Srta. D. ^a Dolores de	Independencia, 2.
Lama	Srta. D. ^a Encarnación	Galería de Damas, n.º 40, Palacio.
González y Mateo	Srta. D. ^a Dolores	Serrano, 39, 1.º
Gomez de Martínez	Sra. D. ^a Pilar	Huertas, 23, 2.º
Llisó	Srta. D. ^a Blanca	Calle de la Ballesta, num. 15.
Manzanal	Srta. D. ^a Elena	Concepción Jerónima 17 pral. izqda.
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2.º izquierda.
Aranguren	> José	Progreso, 16, 4.º
Arche	> José	Vergara, 12, 1.º derecha.
Barbieri	> Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero	> Pablo	Atocha, 90.
Blasco	> Justo	Barrio Nuevo, 8 y 10, 2.º derecha.
Benito (J. de)	> Cosme	Espejo, 12, segundo, derecha.
Breton	> Tomás	Plaza de los Ministerios, r
Busato pintor escen.º	Jorge	Paseo Atocha, 19. principa izqda.
Calvist	> Enrique	Ferraz, 72.
Calvo	> Manuel	Arenal, 15, 4.º derecha.
Cantó	> Juan	Silva, 22, 4.º
Catalá.	> Juan	Abada, 3.
Chapí.	> Ruperto	Juan de Mena, 5, 3.º
Cerezo	> Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Espino	> Casimiro	Huertas, 78, principal.
Estarrona	> José	Jesús y María, 31, 3.º, derecha.
Fernández Grajal	> Manuel	Luzón, 1, 4.º derecha.
Flores Laguna	> José	San Millán 4, 3.º derecha.
Fernández Caballero	> Manuel	Trajineros, 30, pral.
García	> J. Antonio	Torres, 5, pral.
Heredia	> Domingo	Tres Cruces, 4, dpdo. 3.º derecha.
Inzenga	> José	Desengaño, 22 y 24, 3.º
Jiménez Delgado	> J.	Plaza de Isabel II, núm. 5.
Llanos	> Antonio	San Bernardo, 2, 2.º
Marqués	> Miguel	San Agustín, 6, 2.º
Mirall	> José	Alcalá, 6 y 8, 3.º izquierda.
Mirecki	> Víctor	Don Evaristo, 20, 2.º
Monge	> Andrés	Espada, 6, 2.º
Montiano	> Rodrigo	Cervantes, 15, pral. derecha.
Moré	> Justo	Arlabán, 7.
Montalbán	> Robustiano	Chinchilla, 8, segundo.
Oliveres	> Antonio	Postigo de San Martín, 9, 3.º
Ovejero	> Ignacio	Bordadores, 9, 2.º derecha.
Pinilla	> José	Cuesta de Santo Domingo, 11, 3.º
Reventos	> José	Jacometrezo, 34, 2.º
Saldoni	> Baltasar	Silva, 16, 3.º
Santamarina	> Clemente	Cava Baja, 42, principal.
Sos	> Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.º
Tragó	> José	Recoletos, 19, pral. derecha.
Vázquez	> Mariano	Pontejos, 4.
Zabalza	> Dámaso	Preciados, 7, principal.
Zubiaurre	> Valentín	Jardines, 35, principal.

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

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

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

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

PRECEPTOS PARA EL ESTUDIO DEL CANTO

ACOMPAÑADOS DE VEINTICUATRO EJERCICIOS INDISPENSABLES PARA LA EDUCACION DE LA VOZ

POR

D. RAFAEL TABOADA

PROFESOR HONORARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

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

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

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

LA ESCUELA DE LA VELOCIDAD

POR

D. DÁMASO ZABALZA

PROFESOR DE NÚMERO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

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

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

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

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

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

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

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