



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

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

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre y 88 año.—En Portugal, 80 rs. trimestre; 56 semestre y 108 año.—Extranjero, 3⁴ trimestre; 68 semestre y 182 año.—En la Isla de Cuba y Puerto Rico, 6 pesos semestre y 9 al año, oro.—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Número suelto, sin música, UNA peseta. LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico album cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Advertencias.—Nuestra música de hoy.—Los artistas del Real: Una ausente, la Theodorini, por don Antonio Peña y Goñi.—La expresión en la música.—Teatro Real.—En la Escuela Nacional de Música y declamación.—Los sueltos de Contaduría.—Comentarios á la «Expresión de la música», de Fray Urioste, por Gregorio A. del Saz.—La Asociación de Escritores y Artistas.—Correspondencia extranjera.—Noticias: Madrid y extranjero.—Nuestros propósitos.

ADVERTENCIAS.

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

Equivocadamente repartimos en nuestro número anterior una tanda de vales titulada LUNA DE MIEL, que ya habíamos publicado.

Como solo nos anima el deseo de complacer á nuestros abonados, en breve daremos á luz otra pieza en sustitución de la repetida, subsanando así un error que la premura del tiempo nos impidió evitar tan pronto como nos fué conocido.



Al presente número acompañan dos piezas de verdadero é indiscutible mérito: La primera de ellas es una preciosa barcarola, titulada: *En el mar*, última composición del reputado maestro de la Escuela Nacional de Música, don Dámaso Zabalza. Recomiéndase dicha pieza por su originalidad y frescura, siendo una

de las más bellas que han brotado de la pluma del mencionado compositor.

Es la otra, *El canto del segador*, que, por el nombre del célebre maestro, no necesita recomendaciones de ninguna especie.

LOS ARTISTAS DEL REAL

UNA AUSENTE.

LA THEODORINI.

El año 1886 termina y va á comenzar ¡es claro! el año 1887. Estos días son de recuerdos y de jaleo. Los amigos se reúnen, las familias, comen, cenan y trasnochán. Son días y noches que empiezan con el pavo y los capones y acaban con el aceite de ricino y las aguas de Carabaña y de Loeches.

Yo, que tengo una dispépsia adherida al estómago, como las romanzas á Gayarre, no puedo, en estos días, rendir culto á Pantagruel; pero como la ley de las compensaciones dulcifica muchas penas, resulta que los jaleos míos de Pascuas y principio de año van á parar al espíritu.

Y mi espíritu, por virtud de una impulsión irresistible, ha ido á fijarse en la Theodorini. ¿Por qué? No podría precisararlo. Será quizá porque la primera ¡Eleeena, Eleeena, Eleeeeena, Eleeeeena! de Masini en el *Mefistófeles* de Boito, se halla hoy léjos de Madrid. Será porque en los momentos en que los artistas del Real se atiforran de macarrones, ravioli, embutidos de Bolonia y demás manjares melódicos del país de Rossini y de Treves (D. Emilio), la Theodorini siente tal vez la nostalgia de esta corte clásica del pavo y la lombarda, donde la *diva* reinó durante tres años consecutivos.

Será lo que sea; pero el caso es que, sin poderlo remediar, me acuerdo de la Theodorini. Y, sin poderlo remediar también, no me acuerdo precisamente de sus triunfos en el régio coliseo, cuyos dependientes altos y bajos recordarán, en esta época, sus hermo-as prodigalidades; no, no me acuerdo de eso, me acordó de una noche que, como yo, conservan otros en la memoria.

Hace de esto tres años. Escribía yo entonces las crónicas musicales de *El Liberal*, de cuya redacción formaba parte el pobre Peris. Tenía

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Peris grandes deseos de conocer á la Theodorini, cuyo temperamento ejercía sobre el malogrado periodista poderosa atracción.

La Theodorini sentía debilidad por *El Liberal*; el desenfado del periódico, los *vuela plumas*, de Cavia, todo el picante de aquellas columnas por las cuales corre, haciendo cosquillas, la savia de la mala intención, constituye una sangre y una vida que se amoldaban admirablemente á la ardiente naturaleza de la artista.

—Quiero,—la dije un día,—poner á V. en relaciones con *El Liberal*. Sin embargo, la cosa no es tan fácil como parece. *El Liberal* es inabordable si sospecha que se pretende ejercer acciones de mala especie. Hay que inventar algo que salga de lo vulgar. Vamos á buscar eso.

La Theodorini halló en seguida el medio.

—Tengo muchas ganas de asistir á una sesión de cante y de baile flamenco. Arréglenlo Vds., venganá comer conmigo, tráiganme cantaores y bailaoras, y pasaremos la velada entre amigos. ¿Qué le parece á V.?

Aquel mismo día propuse la cosa en *El Liberal*. Peris saltó de alegría y se encargó desde luego del elemento flamento; aceptó en seguida Mariano Arans que dirigía el periódico y anuncié la buena nueva á la Theodorini que la recibió radiante de júbilo.

Peris arregló sin tardanza la parte de *juerga* vocal y coreográfica. Se fijó la noche del espectáculo, y fuimos á comer con la Theodorini, Arans, Moya, Peris y yo. D. Manuel Peralta y D. Enrique Bellsollell, abonados muy conocidos y amigos de la *diva*, se sentaron á la mesa con nosotros.

¿Si reinó durante la comida la más cordial armonía? ¡Ya lo creo! Elena Theodorini no es solamente una gran artista, es una mujer de gran talento y de gran ingenio. Su conversación se dirige á todo y se apodera de todo. El *glissez mortels, n'appuyez pas* es su divisa; y discute sobre las cuestiones más escabrosas, con la maestría de la mujer de mundo avezada á las caricias de la raza felina.

Y habla como canta, con fuego, con pasión, pasando de un asunto á otro bruscamente, sin solución de continuidad, con esa versatilidad afanosa que caracteriza á los temperamentos nerviosos, para los cuales el contraste es una necesidad.

Después de comer pasamos al salón á tomar el café y esperar á la gente flamenca. A las nueve, llamaron. Era una carta para Peris, carta preciosa que conservo, porque mi curiosidad me obligó á pedírsela á quien iba dirigida. Héla aquí con su sintáxis y su prosodia, y sin un comentario:

«Señor D. Francisco Peris: respecto á lo que V. me tiene hablado de llevar la bailadora no puede ser á la hora que V. me dijo porque se encuentran en la prevención una y otra en la Casa de Socorro á consecuencia de haber tenido un disgusto una de ellas en el camino con un querido dígame V. á la hora que puedo llevarla después de sacarla de la prevención pues creo será pronto. Suyo afectísimo.—A. M.»

¡Estupefacción general! Creímos que la fiesta se aguaría, pero por fortuna no fué así. Una hora próximamente después de recibida la carta, hacían su entrada triunfal en el salón de la Theodorini tres flamencos de primera y una flamenca hasta allí.

Era una joven, casi una niña, no muy alta, morena de tez, de ojos negros y rasgados y bien puesta, quiero decir bien colocada de carnes. Venía ataviada con sencillez, llevaba una flor en la cabeza y una pequeña herida, no recuerdo donde, ni podría precisar si fué inferida por su compañera ó por el amante á quien se refería la carta.

Sentáronse los cantaores, tañeron dos guitarras que traían á prevención y comenzó el concierto. Confieso ingenuamente que el cante flamenco en un café ó en un salón, me hace el efecto de una parodia insostenible. En su verdadero marco, en la intimidad de la gente del bronce, en las soledades de un calabozo, en una *juerga interlope*, debe ser delicioso con tal de que no dure mucho, pero aquellos *caballeros* y aquellas *señoras* enjuagándose la boca con las cinco vocales del alfabeto, en un medio que no es el suyo, me hacen el efecto de Lagartijo ó Frascuelo, de levita y sombrero de copa.

Los cantaores cantaron y la cantaora también. Hubo de todo: Soleá, polo y habaneras, con acompañamiento de palmadas y olés en abundancia.

La Theodorini, reclinada en un sofá, escuchaba y callaba. El ritmo in-

determinado de la melodía y aquellas terminaciones en la quinta que dejan el alma como suspendida á la tonalidad, parecían sumirla en un éxtasis delicioso. ¿En qué pensaba la Theodorini? Si yo sintiera la literatura idealista, se me presentaba una gran ocasión para decir aquello de—¿Quién sabe si su ardorosa imaginación, volando en alas de aquella música vagarosa y sensual, gozaba con recuerdos de la infancia, esos recuerdos que, etc. etc?

Pero como no siento esa literatura, tengo que confesar que no sé en qué pensaba entonces la Theodorini. Lo que puedo asegurar, desde luego, es que cuando el baile sucedió al cante, la decoración cambió por completo.

Preciso es confesar que la bailaora se excedió á sí misma y supo destacar de un modo admirable toda la extraña voluptuosidad del bailar gitano. Aquellos movimientos acompasados del busto que parece cimbrarse al choque de una música interior que se adivina más que se oye, aquellas ondulaciones de las caderas que hacen vibrar el cuerpo con el atropellado desequilibrio de la circulación, convirtieron entonces á la bailadora en Elena de la Grecia gitana y á nosotros en Faustos desquiciados que la contemplábamos con arrobamiento.

La Theodorini, que comenzó á mirar á la chula con curiosidad é interés al principio, fué trasformándose paulatinamente, á compás de los movimientos del baile. Parecía que la bailadora trepidaba en ella y la envolvía en las redes de su *caeraje*, como diría un andaluz.

Y á par que el cuerpo de la flamenca se balanceaba sensualmente, sin perder jamás la línea, la Theodorini seguía inconscientemente aquellos balanceos, con los ojos medio cerrados, la boca entreabierta y temblorosos los labios, incorporándose á veces, cuando el baile flamenco llegaba á eso que yo llamaría, aunque parezca absurdo, el vértigo de la inmovilidad.

Con esa impresionabilidad excesiva que caracteriza á los grandes temperamentos artísticos, la *diva* aspiraba voluptuosamente los torrentes de sensualidad que, como una tentación, despedía aquella bayadera improvisada y, perdida completamente toda idea del mundo exterior, iba saboreando las delicias de las sensaciones que el baile le producía.

La inhalación no tardó en hacer su efecto. Cesó el baile, marcháronse los flamencos y la Theodorini desapareció bruscamente. Pocos instantes después, volvió á presentarse ante nosotros, vestida con el traje de Rosina en el *Barbero*, descotada, con falda corta, media de seda y zapato bajo.

Y llena del fluído eléctrico, que en su imaginación exaltable había dejado la bailadora, bailó también ella y cantó y habló en flamenco, atropelladamente, sin tino, pasando del uno al otro, con la mirada encendida, con expresión ardiente, saliéndole las palabras á borbotones.

La gran artista se revelaba ante nosotros, en toda su plenitud. Háblale bastado media hora de contemplación, para que su naturaleza, toda nervio, toda impresión, toda sensibilidad, se asimilara el baile flamenco y expresara todas las sensaciones que ese baile despierta en el público. Para hacer más á lo vivo su papel, habíase disfrazado de Rosina, de sevillana; y, realmente, si la desatentada coreografía de la Theodorini era al baile de la flamenca lo que un tren descarrilado es á un tren que marcha regularmente, en cambio, destacábanse con expresión inenarrable los efectos del baile, en aquella naturaleza tan bien preparada para los grandes descarrilamientos.

El resultado es que aún cuando desapareció la bailadora, quedó con nosotros el baile flamenco, encarnado, en aquellos instantes, en la Theodorini. Y Peris se puso ronco de gritar ¡olé! y Arans jaleó con palmas á la *diva*, y Moya anduvo á puñetazos con sus anteojos, y recuerdo que al separarnos de aquella estancia en que habíamos pasado cinco horas deliciosas, el fresco de la calle nos hizo un bien inmenso.

Declaro nuevamente que obedezco á un impulso irresistible al relatar esa escena. ¿Cometo una inconveniencia? Quizá; pero al volver mi recuerdo á la Theodorini, en esta época del año, época de *juergas* y *jaleos*, mi pluma ha ido á parar, derecha como una bala, al inolvidable jaleo de aquella noche memorable.

Y mi pluma me ha llevado ahí indudablemente, porque la Theodorini, presa del vértigo del baile flamenco, es la mujer ardiente, apasionada, que comunica á los papeles que interpreta el calor de su sangre y el

vigor de sus nervios, temperamento desquiciado, si se quiere, pero que presta á todos los personajes del teatro el hervor irresistible de su grande alma de artista. La Theodorini no canta los papeles, no interpreta los personajes; los vive, entrega su sangre para la trasfusión.

La bailadora flamenca es un papel más, un personaje más del vasto repertorio de la *diva*. Aida, Selika, Margarita, *La Gioconda*, Valentina, Adina, *Annetta*, Lucrecia, etc., todos esos tipos los ha servido la Theodorini al público, en los teatros. La bailadora flamenca la reservó para nosotros y nos la sirvió en el salón de su casa.

Por eso al recordar aquella creación, grito entusiasmado los ¡Eleena, Eleena, Eleeeena! de Masini en el *Mefistófeles*. Y tengo la seguridad de que los gritarán conmigo, saludando cariñosamente á la ausente, todos los que asistieron á aquella deliciosa velada, todos menos el desgraciado Peris!

Entre las exclamaciones de Masini y las nuestras, hay sin embargo, gran diferencia. Las del célebre tenor salían de los labios; las nuestras arrancan del corazón y llevan á Elena Theodorini, con motivo del año nuevo, el testimonio de nuestra admiración y de nuestras simpatías.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

LA EXPRESIÓN EN LA MÚSICA.

(CONTINUACIÓN.)

Es cierto que siempre se ha ponderado el valor y eficacia de ese canto solemne, se ha hablado mucho de su sublimidad, de los efectos que causa, y se ha dicho que no es comparable con él ninguno otro género de música; pero esta importancia que se atribuye al cantillano, ó no se le atribuye más que juzgando *a priori*, ó por algunas piezas, tales como los himnos y algunos salmos, que sabemos ejecutar, unas veces como la música moderna, que está muy lejos de ser *llana*, y otras con algún gusto y sabor propios del verdadero canto gregoriano, restos conservados por la tradición oral y constante. Inferimos muy lógicamente *a priori*, que música compuesta por santos fervorosos y hombres de talento al mismo tiempo no puede menos de ser inspirada y propia del culto; pero ciertamente, se hace poco favor á los Santos Pontífices de los primeros siglos, á S. Ambrosio, S. Gregorio y demás compositores eclesiásticos con atribuirles antifonas, que con nuestra ejecución amartillada resultan tan soporíferas y sin sentido ni unción: donde no hay enlace ni tonalidad fija apenas, en que el artista más consumado no descubre la idea ó motivo dominante, porque en realidad nada hay en aquellas composiciones, mutiladas unas por un gusto estragado, desfiguradas las más, y todas ellas mal interpretadas.

En este desconcierto, en esta carencia y hasta imposibilidad de expresión ¿de qué remedio echar mano? Pudieron muy bien convenir los músicos, desatendiendo la tradición, en formar ciertas reglas acomodadas al gusto de la época, señalando cierto valor á las notas diferentes, y enseñarlas luego constante y uniformemente en escuelas y Academias. Pero esto, que en la práctica surte algún efecto, sentido como teoría hubiera sido hacer del desorden caos: á la vuelta de algunos lustros se hubiera tenido por belleza postiza, y como tal caería inevitablemente en desuso y en olvido. Por fortuna, como el buen gusto, más ó menos general, es de todas las épocas, han conocido los artistas que el único remedio entre tantos males era reanudar las tradiciones ya interrumpidas y rotas, acudir á la historia de aquellos tiempos, ver cuáles eran las formas y signos con que se representaba dicho canto y los preceptos y reglas que se prescribían para su interpretación. Hallaron lo primero en los distintos códices, depurados

por la comparación y la crítica, y proporcionáronles lo segundo las obras didácticas de Guido d' Arezzo, Otón Cluniacense, con algunos otros de menos importancia. Instintivamente comprendieron estos músicos que la verdadera expresión, según hemos sentido como fundamento de todo nuestro razonamiento, consiste en trasladar una composición al lenguaje vulgar de los sonidos con aquellas formas, con todos aquellos matices con que bulle en la mente del compositor, y que todo lo que sea convencional y arbitrario perecerá, como cuando pierde su color una rosa ficticia ya no tiene nada de rosa.

Aparte de algunas tentativas fructuosas hechas por algún otro Benedictino ó Jesuita, el principal autor de esta reforma, operada ya en gran parte aunque no muy generalizada, es el P. José Pothier, benedictino de la Congregación de Francia. Sus trabajos y sus conferencias han despertado del letargo la afición á estas cuestiones y enardecido el celo del Sumo Pontífice y otras personas de alta dignidad eclesiástica; y la reacción se ha verificado para tratar del canto gregoriano en todos sus puntos: hablóse allí del código que merecía la preferencia, del carácter peculiar de canto gregoriano, de sus adornos y signos y de la verdadera interpretación y ejecución. Tomaron parte en aquellas sesiones el italiano, el alemán y el francés (1); y como sucede en las cosas humanas, el apasionamiento y la parcialidad impidieron gran parte del fruto que podía esperarse. Pero después de todo, muchos puntos quedaron bien dilucidados, para que el ánimo imparcial supiese qué partido debería seguir. Y en las *Melodías gregorianas* del P. Pothier se explican con tanta lucidez y erudición, el origen del canto gregoriano, sus vicisitudes, las diversas formas que ha ido tomando y la manera de ejecutarlo, que excepto en algún punto accidental, en que discurre por cuenta propia, no es fácil dejar de seguirle en lo restante sin nota de temeridad. Afortunadamente, no hace mucho tuvimos ocasión de oír bien interpretado ese género de canto á una comunidad de PP. Benedictinos (2), educados y amestrados por el mismo P. Pothier; y envuelto por muchos días entre aquellas ondas de incienso, que lo son en verdad aquellos solemnes cantos, no me acordaba de la música moderna. Una cosa echaba yo de menos, y era que ciertos pasos requerían á mi ver coro más lleno de voces, que el fervor de aquellos Padres no podía suplir enteramente, porque eran pocos. Pero por su método de cantar, por las subidas y bajadas resbaladas, por aquella especie de mordentes (que tampoco rechaza el canto gregoriano), por aquel modo de ligar las fórmulas melódicas y la exacta correspondencia entre la música y la letra, comunicaban al canto antiguo tan sencilla pero natural elegancia, tan amable encanto, que sin otro testimonio hubiera creído todos esos maravillosos efectos, que cansaba en los fieles de aquellos tiempos según nos cuenta la historia.

(Se continuará.)

TEATRO REAL

EL BARBERO DE SEVILLA

Con éxito favorable se puso anteanoche en escena en el teatro Real la admirable obra de Rossini *El Barbero de Sevilla*, ejecutada en su mayor parte por los mismos artistas á quienes se la hemos oído en anteriores temporadas.

(1) España envió también su representante, pero no tuvo parte activa en las conferencias.

(2) Los PP. franceses desterrados que viven en el Monasterio de Santo Domingo de Silos, provincia de Búrgos.

Sólo el tenor De Lucía figuraba como nueva parte entre sus compañeros. Tenía que luchar con el recuerdo que del conde de Almaviva han dejado otros cantantes de extraordinario mérito y eterna recordación; y esto ha sido por sí sólo un triunfo para el señor De Lucía, que consiguió hacerse aplaudir en toda la obra, muy particularmente en la *serenata*. Es de notar que dicho artista, que no había cantado nunca *El Barbero*, lo ha estudiado en pocos días para complacer á la empresa.

La señora Gárgano fué acogida con un nutrido aplauso á su presentación y cantó bien toda su parte.

En las variaciones de Proch obtuvo una ovación tan ruidosa como merecida.

Fué, pues, la Gárgano una Rosina muy notable, y el público la recompensó con su incondicional aplauso, y la llamó infinidad de veces al proscenio.

Battistini, acertadísimo en la parte de Fígaro. Cantó con gran soltura y gracia el aria de salida y el duo con Rossina, así como todas las demás piezas en que interviene el protagonista de la famosa obra, arrancando siempre nutridos aplausos y continuas llamadas á escena.

Uetam fué un Basilio inimitable. Bordó el aria de la Calumnia y caracterizó deliciosamente su grotesco papel.

Baldelli dió realce á la parte del bonachón de don Bartolo, que cantó con su delicadeza acostumbrada, sacando efectos de donde nadie había podido hacerlos surgir hasta hoy.

Los coros y la orquesta muy bien, bajo la dirección del maestro Pérez.

EN LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACION.

Insistiendo el ilustre director del Conservatorio, señor Arrieta, en su noble propósito de celebrar periódicamente ejercicios lírico-dramáticos que den á conocer los progresos de los alumnos, el domingo se inauguró brillantemente la serie del presente curso.

El salón teatro estaba ocupado por numeroso y distinguido público que celebró con sus aplausos todos los números del siguiente programa:

Primera parte.

1.º Overture á orquesta de *Prometeo*, Beethoven, por la clase de Conjunto instrumental, dirigida por el Sr. Zubiaurre.

2.º Aria de la ópera *Nabuco*, Verdi, por la señorita Sánchez, alumna de la clase del Sr. Ronconi.

3.º Aire variado, para trombón tenor, Gattermann, por el Sr. Cruz, alumno de quinto año.

4.º *Galop di bravura*, para piano, Schuloff, por la señorita Somovilla, alumna de séptimo año de la clase del Sr. Zabalza.

5.º *Romanza nei Promessi Sposi*, Ponchielli, por la señorita Palet, alumna de la clase del Sr. Martín.

6.º Adagio del Trío para dos oboes y corno inglés (ob. 87), Beethoven, por los señores Escalera, González y Navascués, alumnos de segundo, tercero y cuarto año respectivamente.

7.º Gran fantasía, para cornetín, Lughini, por el alumno de sexto año Sr. Enrich.

8.º Aria final en *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, por el Sr. Molinero, alumno de la clase del Sr. Ronconi.

9.º Poco Adagio cantabile.—Rondó all' ungharese del Trío núm. 1, para piano, violín y violoncello, Haydn, por los señores Tuesta, Ortíz é Ibarra, alumnos de la clase de Conjunto instrumental.

10. Duetto del Oratorio *La Pasión*, Paisiello, por las señoritas Castro y Oativeros, alumnas de la clase de Conjunto vocal, dirigida por el Sr. Vázquez.

11. *Marcha fúnebre* para órgano, Guilmant, por el alumno señor Alvarez.

12. *El Otoño*, para arpa, J. Thomas, por la señorita García Lavín, alumna de cuarto año.

13. Aria de la ópera *Las Vísperas Sicilianas*, Verdi, por el señor Vanrell, alumno de la clase del Sr. Inzenga.

14. Dúo para violín y viola, ob. 208, Kalliwoda, por los señores Agudo y Gálvez, alumnos de octavo año.

15. a Estudio en fá menor, para piano, Chopín.

b *Saltarello*, para piano, Dupratto, por la señorita María Adam, alumna de sexto año de la clase del Sr. Mendizábal.

16. Romanza en español, Inzenga, por el Sr. Ferrer, alumno de la clase del Sr. Inzenga.

17. Ofertorio para órgano, de la Misa de Rossini, por el alumno señor Pinedo.

18. Duo en la ópera *Los Puritanos*, Bellini, por la señorita Castro y el Sr. Vanrell, alumnos de la clase del Sr. Inzenga.

19. Polaca de la ópera *Mignon*, Thomas, por la señorita Castro, alumna de la clase del Sr. Inzenga.

Segunda parte.

Segundo acto de la comedia de D. Manuel Bretón de los Herreros, titulada *Marcela ó cual de los tres*, desempeñado por las señoritas Moreno y Álvarez, y los señores Álvarez, Orche y Jerez.

El público salió muy satisfecho de la fiesta, prodigando toda clase de alabanzas al director, á los profesores y á los alumnos del Conservatorio.

LOS SUELTOS DE CONTADURÍA

La cosa va picando ya en historia.

Las contadurías de los teatros han solido en todo tiempo remitir á los periódicos, sueltos más ó menos encomiásticos acerca de las funciones que debían darse en los respectivos coliseos.

La sobriedad de las noticias las hacía aceptables y casi siempre producían el efecto apetecido.

Pero de algún tiempo á esta parte el sistema ha cambiado de rumbo y las contadurías se despachan á su gusto, creyendo sin duda que así sirven mejor los intereses de las empresas.

El resultado, no obstante, es contraproducente. Todo el mundo está ya en el secreto, y hay periódicos que justamente se niegan á reproducir en sus columnas los absurdos ditirambos con que á veces se trata de sorprenderlos.

Y lo más curioso del caso es que en algunas contadurías hay funcionarios dedicados principalmente á la redacción de dichos sueltos, que por desgracia, en muchas ocasiones están tan pésimamente escritos que no se hallan en condiciones de pasar á las cajas para su composición.

Llegan con frecuencia tarde, y por no corregirlos son inutilizados con perjuicio grave de las empresas que los remiten.

El furor del bombo ha tomado tales vuelos que ya no basta con la simple recomendación, sino que hasta se anticipan los juicios como si se tratara de sorprender la buena fé del público y fallar de antemano acerca del éxito de las representaciones.

Son muchos los que podríamos citar de los publicados en estos últimos días á cual más ridículos. Entre ellos copiamos el que, sin ir más lejos, hace pocas noches publicaba *La Correspondencia de España*:

«El sábado, día de Pascua, á petición de muchos comerciantes é industriales de Madrid que se han acercado á la empresa á rogarlo, el eminente Gayarre cantará por tercera vez la gran ópera *Il Profeta*. Con tal motivo, el teatro se verá concurridísimo, mucho más por corresponder al turno 1.º impar, cuyo abono es considerable.

Tenemos noticias de que el comercio y la industria manifestará de una manera ostensible en el teatro, la noche de la función, su cariño al rey de los tenores.»

Así como suena. Esto es poco menos que anunciar una manifestación nacional en honor de Gayarre, á quien de seguro no le habrá gustado ni mucho menos el trascribo suelto.

Hay favores que dañan y ponen en ridículo, en vez de concurrir al fin á que conspiran.

Es preciso que se ponga coto á semejantes abusos por parte de las empresas de nuestros teatros, pues el prudente reclamo, que á lo sumo pudiera convenir á todo espectáculo culto, dista mucho del que exige la

exhibición de una casa de fieras, de un diorama ó de un gabinete de figuras de cera.

De lo contrario, al paso que vamos, tendremos pronto un Barnum en cada una de las contadurías de nuestros teatros.

COMENTARIOS

A "LA EXPRESIÓN EN LA MÚSICA" DE FRAY URIOSTE,

POR GREGORIO A. DEL SAZ.

Debo advertir á Fray Urioste, que por el hecho de profesar tan gran cariño á la música me es extremadamente simpático, y doblemente por la discreción con que algunas veces trata las teorías más elevadas del arte, mereciendo plácemes por su modestia.

Entremos, pues, en el exámen de las ideas en el primer artículo de "La expresión en la música."

Conforme en que la música no está al alcance de todas las inteligencias y organizaciones aunque parece vulgar por su exhibición, no lo estoy con el autor respecto de otras ideas. Dice así Fray Urioste: "La música, con ser la más vulgar, es decir, la más vulgarizada y conocida de las artes, es también la que menos se halla al alcance del pueblo, la que más esquivada se muestra á sus *rastreras* miradas, y la que se mantiene oculta hasta para muchos que se precian de cultivarla." Descifremos esto. ¿Quién es el pueblo aquí para el autor; todo el que es ignorante ó profano en la música, ó lo que en general se llama "el pueblo?" Si el autor se refiere á todo desconocedor del arte, su intención piadosa (que yo aplaudo), ha reventado á más de media humanidad; pues principiando por algunos reyes y Papas, y bajando por la escala de duques, marqueses, cardenales, obispos y banqueros (sin olvidar algunos ministros), hasta llegar á las clases más humildes, todos son "pueblo" en este concepto. Podremos recordar lo que á este propósito dice Cervantes, poco más ó menos es lo siguiente: "Pertenece al vulgo todo aquel que es ignorante, sea de la clase social que quiera." Y partiendo de este principio, cambiaremos (si Fray Urioste gusta), la palabra "pueblo" por la de "vulgo", y veremos que todos esos caballeros á quienes hemos pasado revista, no podrán penetrar con sus *miradas rastreras* en los arcanos del arte. Un poco fuerte es el adjetivo, del que suele abusar Fray Urioste, que aplicado "al vulgo" y lo verá con significación más acentuada que aplicado al "pueblo."

Si el autor hizo referencia (lo que no es de creer) solo á las clases menestrales, á lo que en general llamamos "pueblo," procedió con deliberada injusticia, pues ya ha quedado probado más arriba que en materia de artes hay mucho pueblo, ó populacho, si al autor le place, Sigamos copiando:

"Es un error creer que el músico cumple con los deberes que le impone su arte, con sacar unos sonidos ritmados y uniformes. Precisamente no hay cosa que tanto se oponga á la índole libre de la música como el encarcelarla en esas formas convencionales, que es ni más ni menos que atar á la vil materia y señalar límites á un ser alado, que sólo alienta con holgura en los inmensos espacios de la imaginación y la inteligencia. El ritmo uniforme y monótono del compás es un hallazgo ventajoso y hasta necesario si se quiere; pero sólo con necesidad fatal, en cuanto que por su medio se logra aunar en la música de muchas voces ó instrumentos los esfuerzos de los concertantes."

El autor está en el mismo error que estuvieron los antiguos, suponiendo que porque el sonido ha encontrado división lógica en el tiempo, por tal razón la fantasía del compositor se encuentra limitada en sus expansiones. Permítame usted que le diga que no, Fray Urioste. Interin no se ha hecho una división matemática del sonido, no ha existido el arte. Usted confunde los términos.

Como dice Menéndez Pelayo en el prólogo de su *historia de las ideas estéticas en España*, "lo que tienen las artes de más fundamental, está sujeto á leyes matemáticas inquebrantables."

No creo que sea para usted de procedencia sospechosa el Sr. Menéndez Pelayo.

Yo, por mi cuenta, diré á usted que los fundamentos del arte musi-

cal son dos: *tiempo y sonido ó sonido y tiempo*; tan interesante uno como otro; pues sin sonido no hay música, y sin tiempo no hay arte. El mal está en que teóricamente hoy, y prácticamente en los siglos pasados, se ha tomado como producto de la fantasía lo que es un principio fundamental del arte.

Hoy no admite ningún género de duda que la división del tiempo musical está sujeta á leyes fisico-matemáticas. La aplicación y uso racional del metrónomo lo tiene demostrado.

Por lo tanto, ya vé Fray Urioste que ni el tiempo musical limita la inteligencia, ni es fatal su necesidad, ni es un encuentro casual que ate á la *vil materia* (y vaya con los adjetivos más acentuados) para que deje de darse á conocer en todas sus manifestaciones. Y entrando en un orden gramatical, no sé para qué se necesita insultar á la materia llamándola vil, que si esto resultara, más valía que estuviera atada, como la supone Fray Urioste, por el tiempo musical. En todo lo demás, respecto de la expresión, vamos conformes, pues á mí también me parece que una mujer bonita (valga el símil) y sin gracia y expresión, es una estatua con movimiento (de la *vil materia* que quiera que sea), y por eso creo con Fray Urioste que, producido el sonido con todas las condiciones métrico-rítmicas que se requieren, y sin la expresión que conmueva y caracterice, no es lo que propiamente se puede llamar música ó arte.

Sigamos copiando á Fray Urioste. Dice, refiriéndose á la expresión: "aquella con que el autor nos ofrece sus composiciones al destinarlas al uso común, y aquella otra con que la revisten los ejecutantes, que es la que percibe nuestro oído." Y en otro párrafo: "Una partitura musical es para los ojos letra muerta, y sólo imperfectamente y con riesgo de equivocarse, se podrá alguna vez conjeturar, y nada más que conjeturar, la belleza y mérito de una obra." Hágase una comparación entre estos dos párrafos copiados, para convencerse de la contradicción en que incurre el autor.

Si una partitura es letra muerta para los ojos (en lo que no voy conforme, para los oídos pase), y en la interpretación resulta la belleza que da el ejecutante, ¿dónde se queda la que el autor imprime á su composición?

El ejecutante no es, ó no debe ó puede ser más que un fiel intérprete del compositor. ¿Dónde iríamos á parar si el enunciado de Fray Urioste fuera cierto? Seguramente que el autor jamás conocería sus producciones, pues aunque hay ejecutantes que meten algo de su cosecha, yo le aseguro á Fray Urioste que á éstos nadie los tiene por intérpretes fieles, sino por unos malos *peones* de la música.

En cuanto á lo de poder conjeturar ó no de una obra musical, respecto de su belleza y mérito, tampoco estamos conformes. La práctica le demuestra á usted lo contrario, Fray Urioste. Un maestro no podría juzgar de los trabajos de sus discípulos sin oírlos, ni otros maestros podrían juzgar del mérito de las obras de los clásicos, si fuera cierto lo que usted dice, y en esto me remito á la práctica que me da la razón. Ahora, si usted se refiere á la generalidad, yo creo que ésta con partitura y sin ella se queda siempre á la luna de Valencia respecto del mérito, y respecto de la belleza (lo que usted dice en otro párrafo) la originalidad rítmica es lo que más la atrae.

Y dice más adelante Fray Urioste: "luego no hay duda de que la música necesita intérprete." Es verdad, pero sólo intérprete, sin que éste revista el original de otra expresión que la indicada por el compositor. En esto estriba precisamente la habilidad de los grandes instrumentistas.

En lo que estamos de acuerdo es, en que si todos los que escuchan la música fueran ingenuos en lugar de dejarse arrastrar por las grandes corrientes de la opinión, qué cosas se oírían. Bien pública es la clasificación que hacía cierto Duque (Q. D. G.) cuando en la escena de nuestra ópera se cantaba un dúo; ¡qué buen ambo! exclamaba el buen hombre.

En cuanto á que el aspecto más pobre, bajo el cual puede considerarse la música, es el del entendimiento, no creo que pueda afirmarse en absoluto, como lo hace Fray Urioste. Habrá á quien le hable la música con más interés al entendimiento que al corazón, y viceversa, y esto podrá depender de causas físicas ó fisiológicas en el individuo, y aún según su ilustración. Mas yo creo que el arte no poseería tan grandiosos monu-

mentos, si no hubiese predominado la inteligencia sobre el corazón ó el sentimiento. Hecha la crítica del primer artículo *La expresión de la música*, prometemos á nuestros lectores la continuación hasta el último artículo que el autor de á luz.

GREGORIO A. DEL SAZ.

EN LA ASOCIACIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS.

SEGUNDA CONFERENCIA CIENTÍFICO-MUSICAL POR EL SEÑOR DEL SAZ.

No, y mil veces no; nuestros músicos no podían permanecer impasibles ante las racionales demostraciones que sobre el encerado hizo el señor del Saz en su primera conferencia; y en la segunda (verificada el día 23 del actual) fué tan extraordinaria la concurrencia, que dejará memoria en los fastos del arte. No en vano hombres tan eminentes como el P. Eximeno en su *Orígen de la música*; Fomelli en una carta que á éste dirige y que contiene la citada obra; Adolphe Adam en sus *Memoorias de un músico*, y tantos otros hombres ilustres que se han ocupado de sus colegas músicos, describen con verdadera vehemencia y hasta con subidos colores, la perspicacia, finísimo criterio y abnegación artística que poseen todos los músicos y en particular los meridionales. Les bastó á éstos el ver el tema, *Compases del siglo XIX*, y el del *Movimiento de la sangre como teoría de velocidad musical*, para formar ya un juicio exacto del desarrollo del enunciado. Pero dejemos preámbulos, que no son del caso, y entremos de lleno en la descripción de la interesante y práctica conferencia.

¿Después de tantas anomalías practicadas los pasados siglos, quedarían resabios en el actual? Hé ahí lo que en la exposición del tiempo musical se proponía demostrar el conferenciante, por medio de la clasificación matemática de los compases. Para su primera demostración expuso las figuras más usuales en el día, deduciendo como base los números 1, 2, 4, 8, 16, 32 y 64; que para mayor claridad de que pertenecen á la base binaria efectuó la siguiente operación: $1 \times 2 = 2$, $2 \times 2 = 4$, $4 \times 2 = 8$, $8 \times 2 = 16$, $16 \times 2 = 32$ y $32 \times 2 = 64$. Demostrado que todos esos números pertenecen á la base binaria, faltaba demostrar al Sr. del Saz la composición de compases. Formados éstos por el orden de sus bases, resultan tantos sistemas como figuras musicales, que son siete. Como el compás de compasillo con la redonda, es lo que se considera como unidad, resultan los compases fracciones ordinarias, y los valores rítmicos fracciones de fracción.

De aquí viene á resultar, que puesto que los siete sistemas proceden de la base binaria (teniendo en cuenta la simplificación de fracciones) y á todos hemos aplicado los mismos numeradores, á éstos es á los que hay que atenerse para la clasificación de tiempos. Tenemos, pues, por numeradores: 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10 y 12. De estos podemos suprimir el 4 por ser divisible por el 2 exactamente. El 5 y el 7, aunque usados por algunos compositores, no se deben admitir como prácticos por no ser divisibles por 2, 3 ó 4. El 6 es el que se presta á mayor variedad, por ser divisible por 2 y por 3. Por esta razón el $\frac{6}{8}$ es un compás de grandes recursos musicales. Así que, mirando los sistemas por sus numeradores, y teniendo en cuenta el sistema de velocidad establecido por el metrónomo, son sustituibles unos sistemas por otros, puesto que sólo variará la representación gráfica de sus figuras. De esta manera, un pasaje escrito en corcheas y en $\frac{3}{8}$ sería más visible para un miope escrito en blancas y $\frac{3}{4}$.

No exponemos aquí los cuadros de compases, porque la falta de caracteres tipográfico-musicales haría aparecer raquítica su exposición. Resumen: Quedan como numeradores originales: 1, 2, 6, 9 y 10, formando cualquiera de los siete sistemas con las bases ó denominadores siguientes: 1, 2, 4, 8, 16, 32 y 64, añadiendo á todos estos sistemas el compasillo. Otros varios datos curiosos añadió el Sr. del Saz, uno de ellos el de una base ternaria, pero nosotros no podemos seguir en sus detalles tal copia de trabajos.

La teoría del movimiento de la sangre como velocidad musical, era para llamar justamente la atención. La idea la vemos emitida en tiempo de los griegos por Arístides Quintiliano; en los siglos XVI y XVII

por Franquino y Cerone, suponiendo á la Semibreve como una unidad en la escritura. A principios de este siglo apadrinan la misma idea los profesores del Conservatorio de París, Roder, Krentzer y Baillot; y por último, el filósofo alemán Krause, supone que es el Andante la unidad de movimiento musical que está relacionada con el movimiento de la sangre.

Con estos datos precisos extractados de la fisiología humana, quedó como esencialmente práctica la teoría de Franquino y Cerone, no pudiéndose aplicar un sentido racional, por no ser el Andante una figura musical y menos de un valor matemáticamente conocido.

Es todo lo más notable que el Sr. del Saz expuso entre los muy acertados razonamientos que hizo, así que nosotros nos hemos conformado con extraer lo más importante, contando con los límites de nuestro periódico.

En las próximas conferencias, no queda al Sr. del Saz más que la discusión de las velocidades, puesto que ha expuesto todo cuanto es posible respecto del tiempo en su división matemática.

Oportunamente daremos cuenta.

CORRESPONDENCIA EXTRANJERA

Niza 19 de Diciembre de 1886.

"Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

En el teatro Municipal, después de algunos días de un silencio sepulcral, se ha querido resucitar *Rigoletto* con nuevos artistas para reemplazar á los que habían hecho fiasco.

Si malos eran los primeros, peores han sido los últimos.

Por fortuna, la segunda compañía contratada quince días después, acaba de debutar con gran éxito, con la ópera de Marchetti, *Ruy Blas*. Los principales artistas que componen la mencionada compañía: la *Tetrazzini*, (soprano) *Carobbi*, (barítono) y *Nouvelli*, (el tenor conocido ya de nuestro público).

Se trabaja mucho y bien en el teatro Francés. En poco tiempo nos ha dado: *Giroflé Giroflá*, de Lecocq, *La Mascotte*, de Audran, *Boccace*, de Suppé y *Les Mousquetaires au Couvent*, todo esto alternando con una buena compañía de verso.

En los últimos tres conciertos clásicos de Monte-Carlo, se han aplaudido muchas obras antiguas y modernas de varios autores, especialmente la admirable *Sinfonía en dó menor* de Bethoven, en la que el célebre autor parece haber querido dar un sentido simbólico á la pequeña frase de cuatro notas con que empieza el primer tiempo. Esta frase se desarrolla de una manera portentosa durante todo el curso de la obra.

La *Sinfonía Pastoral*, del mismo autor, también fanatizó el público de los jueves. Esta obra colosal será siempre un *chef-d'oeuvre* de música descriptiva.

También han sido muy celebrados la *Sinfonía en re menor*, de Schumann, la *Ouverture de Ruy-Blas*, de Mendelssohn y la del *Tannhauser*, de Wagner.

ALBERTO ENCROIS."



MADRID

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

Jueves 23.—*Fausto*.

Sábado 25.—*Profeta*.

Domingo 26.—*Aida*.

Lunes 27.—*Favorita*.

Martes 21.—*Barbero de Sevilla*.

**

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Con el presente número repartimos á nuestros suscritores la portada correspondiente al año de 1886, así como el índice de materias y el catálogo y precios de las obras musicales que hemos regalado durante dicho período á nuestros abonados.

El aplaudido maestro Mancinelli, autor de la célebre *Cleopatra*, de *Isora di Provenza* y de otras obras de reconocido mérito, está terminando un gran oratorio titulado *Isaías*, que el año próximo se ejecutará por primera vez en los grandes festivales de Northwich.

El oratorio á que nos referimos ha sido escrito por encargo expreso de los organizadores de las mencionadas fiestas y en él tomarán parte 300 ejecutantes.

El maestro Mancinelli dirigirá los ensayos y la primera audición de la obra.

El señor conde de Morphi, ha dado en el Ateneo Científico y Literario de Madrid, una conferencia acerca de la industria artística.

Hemos recibido la conferencia elegantemente impresa, por lo que damos las gracias al remitente, y de la cual nos ocuparemos otro día.

El Sr. Gayarre, agraciado recientemente con la encomienda de Carlos III, ha estado en palacio á dar las gracias y ofrecer sus respetos á S. M. la reina doña Cristina y á S. A. R. la infanta Isabel.

Amantes y defensores sinceros de la dinastía nos alegramos ver al célebre artista pisar de nuevo el regio alcázar.

Con igual solemnidad que en años anteriores, se han celebrado hoy en la parroquia de San José las honras fúnebras á la memoria del inolvidable vate é ilustre hombre de Estado Adelardo López de Ayala.

El distinguido tenor Sr. Berges, acompañado de una nutrida orquesta y numeroso coro, ha cantado magistralmente la melodía *¡Oh, celeste dulzura!* y el magnífico soneto *Dame, Señor, tu firme voluntad...*, música del maestro Arrieta.

Ambas composiciones, y muy particularmente el soneto, que son dos joyas artísticas llenas de inspiración y grandeza religiosa, se oyen siempre con verdadero placer por numerosa concurrencia que asiste anualmente á esta imponente solemnidad.

Presidía el duelo el Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, Director de La Escuela Nacional de Música, cuya fraternal amistad por el finado era bien notoria.

El teatro de la Zarzuela ha suspendido sus funciones.

Parece que se constituirá nueva empresa, y que una vez reorganizada la compañía continuará en breve las representaciones.

Mucho nos alegraremos que así suceda si ha de ser para bien del desgraciado y maltratado género español.

La Sociedad de Cuartetos que dirige el Sr. Monasterio, ejecutará en la próxima sesión el bellissimo octeto del afamado compositor noruego Svendsen, que nos dió á conocer este verano el célebre Sarasate, en una de sus inolvidables veladas.

El domingo á las doce de la noche quedó cerrado el plazo reglamentario de dos meses, señalado por la Real Academia de San Fernando, para la admisión de propuestas ó solicitudes á las dos plazas de académicos de número de la clase de profesores ó artistas, vacantes en las secciones de música y de pintura de la misma, por fallecimiento de los señores Romero y Andía y Casado del Alisal.

La distinguida profesora, señorita doña Dolores González, cuyas composiciones conocen nuestros suscritores, ha compuesto un bonito *Improntu* para piano, dedicado á S. A. R. la infanta Doña Isabel.

Esta angusta señora ha prodigado grandes elogios y felicitado á la señorita González por su nueva composición, que en uno de nuestros próximos números daremos á conocer á nuestros abonados.

Se encuentra restablecido de la dolencia que estos días le aquejaba, el eminente actor del teatro Español, D. Antonio Vico.

En la primera quincena del mes de Enero se estrenará en el teatro Español la nueva obra de D. José Echegaray *Los dos fanatismos*.

Tomarán parte en la representación los eminentes actores señores Vico y Calvo.

En todos los teatros [de Madrid excepto el Real, se han celebrado funciones de *Inocentes*.

Estas no han tenido nada de particular, y el cándido ha sido el público, como de costumbre.

Se ha apelado al recurso de siempre, esto es, á vestirse las mujeres de hombres, adoptando éstos á su vez el traje femenino.

En el Español la cosa anduvo por lo formal y se ejecutó maravillosamente la célebre comedia de Rojas *Entre bobos anda el juego*. Rafael Calvo, inimitable, y Donato Jiménez á gran altura.

EXTRANJERO

¡Cosas de América! En Tin-Lup (Arizona), la célebre cantante Minnie Hank causó tal entusiasmo, que doce jefes de la tribu de los Apaches echaron suertes para ver quién se había de casar con ella. Afortunadamente la diva pudo librarse de semejante boda, apelando á la fuga.

Según vemos en algunos periódicos rusos, nuestro compatriota el señor Lago está en tratos con el propietario del nuevo teatro que se construye en San Petersburgo, para dar en él, la próxima temporada, música italiana.

La célebre diva Marcela Sembrich continúa recogiendo laureles y... pesetas en Alemania. En Dresde, un solo concierto le produjo próximamente 14.000 francos.

Le Monde Maçonnique cuenta que el abate Liszt era masón. Recibió la *Luz* en 1841, y en 1870 obtuvo el tercer grado en Pest.

La conocida artista Grosset, del teatro de Vena, se ha suicidado, saltándose la tapa de los sesos. Dejó una carta diciendo que estaba cansada de la vida del teatro.

En Buenos-Aires se está formando una sociedad coral inglesa llamada *Sociedad filarmónica Palestrina*, la cual no se ocupará sino en música sagrada antigua y moderna.

Un concierto monstruo.—Así puede llamarse el dado hace poco en el Jardín Zoológico de San Luis (América), por la "Orden de Templarios," bajo la dirección del maestro Gilmore. La orquesta comprendía 2.000 instrumentistas apoyados por... ¡cincuenta yunques y ocho cañones! En el programa contenía, entre otras rarezas, un *concierto-polka* para cornetín, ejecutado por 200 cornetines con acompañamiento de orquesta, el himno nacional, con salvas de artillería, etc., etc. El entusiasmo rayó en delirio y el producto líquido ascendió á 150.000 francos.

El colmo de la estadística.—El *Musical-World* ha hecho la estadística del valor total de los instrumentos músicos tocados en el festival de Meeds. Dichos instrumentos valían 150.000 francos.

En Nápoles ha tenido brillante éxito la nueva ópera *Spartaco*, del maestro Faccio.

La conocida artista Mlle Van Zandt se halla casi completamente repuesta de la penosa y larga enfermedad que ha sufrido. Dentro de poco partirá para el mediodía de Francia.

NUESTROS PROPOSITOS.

Vamos á entrar en el séptimo año de nuestra publicación. Nuestra edad y nuestra historia nos dan derecho á ser muy breves y á entrar desde luego en materia sin retóricas ni indigestos preámbulos.

Seguimos sin vacilar por el camino emprendido mejorando de día en día las condiciones de nuestra publicación y procurando mantenerla ventajosamente á la altura en que hoy se encuentra entre todos los periódicos de la misma índole que aparecen y sucumben con singular rapidez, mientras nosotros nos sostenemos por fortuna en pié con el apoyo constante de nuestros abonados y el favor que nos dispensa el público en general.

No hacemos el elogio de los brillantes artículos que hemos dado á luz durante el año de 1886, pero sí consignaremos que el coste de la música que hemos regalado á nuestros suscritores quintuplica con creces el coste de la suscripción á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Nada diremos en honor de las composiciones que hemos repartido y que forman el sexto album de música selecta con que desde hoy cuentan nuestros suscritores.

Hechas estas salvedades solo nos falta manifestar que como todos los años ofrecemos también en la presente ocasión las siguientes

PRIMAS.

A los que se suscriban por un año, á contar desde 1.º de Enero de 1887, regalaremos á elección, un ejemplar de una de las siguientes obras:

ALBUM DE 18 PIEZAS de Bach, Beethoven, Cramer, Dussek, Field, Gluck, Handel, Haydn, Mozart, Paradisi, Scarlati, Schubert.

ALBUM DE 20 PIEZAS de Chopín, Heller, Henselt, Hiller, Jadassohn, Kirchner, Mayer, Mendelssohn, Rubinstein, Schulhoff, Schumann.

ALBUM DE 20 PIEZAS escogidas de Brahms, Bolow, Gade, Heller, Henselt, Kirchner, Liszt, Raff, Reissiger, Schumann, Silas, Volkman, Wagner.

ALBUM DE 20 PIEZAS escogidas de Bach, Boccherini, Chopín, Corelli, Couperin, Gluck, Handel, Mendelssohn, Rameau, Scarlati, STEPHEN HELLER, 7 tarantelas.

ALBUM DE 11 PIEZAS favoritas de Heller (la Casse, la Kermesse, la petite Mendiante, Eglogne, 4 arabesques, 3 Promenades, d'un Solitaire).

ALBUM 1.º, de A. Henselt, 12 piezas favoritas. (Repos d'amour, valse, nocturno, sonatina, rhapsodie. Si oiseau j'étais, Wiegenslied, romance, Pensée fugitive).

ALBUM 2.º, 12 piezas favoritas (lamento, góndola, romance, valse, Ave María, impromptu, Frühlingslied, Liebeslied, polka, nocturno, mazurka, etc.)

ALBUM 10—Obras de Schumann.

O una de las siguientes partituras para piano solo:

ELISIR D' AMORE, de Donizetti; OTELLO y EL BARBERO DE SEVILLA, de Rossini, SONAMBULA y PURITANOS, de Bellini, y LE NOZZE DI FIGARO, de Mozart.

Además ofrecemos con extraordinaria economía á nuestros suscritores la partitura de canto y piano de la ópera del maestro Villate

BALDASARRE,

que con tan grandioso éxito ha sido puesta en escena en el teatro Real.

Dicha obra, cuyo coste es de 20 pesetas, podrán obtenerla los suscritores:

Por un año, en 14 pesetas.
 Por seis meses, en 16 id.
 Por tres, en 18 id.

SAN FRANCO DE SENA.

La partitura para piano sólo de esta grandiosa obra y cuyo precio es de 15 pesetas, podrán obtenerla los suscritores.

Por un año, en 7 pesetas.
 Por seis meses, en 8 id.
 Por tres, en 9 id.

EL RELOJ DE LUCERNA,

de los señores Zapata y Marqués.

La partitura para canto y piano cuyo coste es de 20 pesetas, podrán obtenerla los suscritores

Por un año, en 13 pesetas.
 Por seis meses, en 14 id.
 Por tres, en 15 id.

Obras de esta importancia no han sido jamás publicadas en España en tan ventajosas condiciones, cabiéndonos la satisfacción de ser nuestra casa editorial la PRIMERA que inicia en ediciones de tanto valor, precios tan sumamente económicos que permiten su adquisición á las clases más modestas.

* *

La remisión de las expresadas obras á los suscritores de provincias por un año, se hará mediante el envío de 75 céntimos de peseta (tres reales), á que ascienden los gastos de certificado, ó bien puede designar persona que la recoja en nuestras oficinas.

Los suscritores de Madrid que quieran disfrutar de las ventajas consignadas, habrán de presentar el último recibo de suscripción. Los de provincias, para quienes esta condición pudiera ser enojosa, pueden usar el mismo procedimiento que el indicado arriba para los suscritores por un año.

* *

Y por último: todo suscriptor á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, sea por año, semestre ó trimestre, tiene derecho á invertir el importe de su suscripción en toda clase de obras que se hallen de venta en nuestra casa editorial, ya sean editadas por la misma ó ediciones extranjeras, en la forma siguiente:

En las obras que no marcan *precio fijo*, se les rebajará la mitad del precio marcado, ó sea el 50 por 100, y el otro 50 puede abonarlo: la mitad en metálico y la otra mitad con el importe de la suscripción; de suerte que una obra que marque *seis pesetas* se obtiene por una *peseta cincuenta céntimos* en metálico.

En las obras que marcan *precio fijo* se rebajará la cuarta parte de precio marcado, cuya cuarta parte será abonada en recibos; de este modo, la obra que marca *doce pesetas* se obtiene por *nueve* en metálico.

* *

Después de lo expuesto, sólo nos resta repetir lo que en años anteriores hemos manifestado respecto al pensamiento que deseamos realizar: *Difundir la enseñanza y propagar la afición al arte musical, poniéndolo al alcance de las más modestas fortunas con los grandes elementos que cuenta nuestra casa editorial, es la misión que se propone realizar LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, y en ella no cejaremos ni nos diremos punto de reposo hasta conseguir que nuestro Seminario sea el amigo querido é inseparable de la familia, del hogar y del artista.*