



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, FERNANDEZ 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, 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.—Panacea musical, ó sea novísima fórmula para escribir música moderna, inventada (la fórmula, no la música) por Ariel.—La Expresión en la música (continuación).—Teatro Real: La Regina di Saba.—Teatro Español: Dos fanatismos.—Lo que hay de nuevo.—Correspondencia nacional.—Noticias: Madrid y extranjero.—Nuestros propósitos.

PANACEA MUSICAL,

Ó SEA NOVÍSIMA FÓRMULA PARA ESCRIBIR MÚSICA MODERNA, INVENTADA (LA FÓRMULA, NO LA MÚSICA) POR "ARIEL."

Á NUESTROS SUSCRITORES DE PROVINCIAS.

Siendo cada día más elevado el descuento que en esta plaza sufren los giros de pequeñas cantidades, nos vemos obligados con sentimiento á renunciar á los que hacíamos para reembolso de nuestras suscripciones. Por tanto, rogamos á nuestros abonados se sirvan remitirnos el importe de sus suscripciones en sellos de franqueo, libranza del Giro mútuo ó letra de fácil cobro, esperando lo efectúen á la mayor brevedad posible, á fin de regularizar la marcha de nuestra Administración.

La Epoca, la respetable, la sesuda, la ilustrada Epoca, tiene un crítico musical. Esta noticia no es de sensación, no la extrañará nadie. Perfectamente.

Pero el crítico musical de La Epoca se firma Ariel. Aquí apunta, con toda seguridad que apunta la estrañeza y que asoma la sensación. Ariel! Ariel! Y quién es Ariel? No lo preguntan ustedes? A que sí?

Vamos á buscar á Ariel. Yo no conozco mas que dos Arieles: primero, el Ariel de un drama en cinco actos de Shakspeare intitulado La Tempestad. Es ese el Ariel de La Epoca? Examinemos este punto.

Ariel es, en el drama de Shakspeare, un genio aéreo; fíjense ustedes bien, un genio aéreo. Siguan ustedes ahora el hilo de mis razonamientos.

Para convencerse de que el Ariel de Shakspeare es un genio aéreo, basta leer La Tempestad. Enseguida se convence uno de la aereidad de Ariel. Pero como el Ariel de La Epoca no es personaje de ningún drama de Shakspeare ni de nadie, resulta que hay que profundizar un poco para ver si, en efecto, el crítico musical de La Epoca tiene algo de común con el genio aéreo de La Tempestad.

Continúen ustedes sin perder de vista el hilo de mis razonamientos. Manera de conocer al Ariel de La Epoca. ¿Por su cara? Imposible. ¿Por sus hechos? Más imposible aún. De modo que no queda más recurso que acudir á Buffon.

—¿A Buffon? Entónces el Ariel de La Epoca es algún bicho,—dirán ustedes.

No señor; aquí no se trata del Buffon naturalista, del Buffon zoólogo, del Buffon que cuenta los usos y costumbres de los bichos.

Se trata del Buffon filósofo, se trata del que dijo: "el estilo es el hombre."



Al presente número acompañan las dos últimas páginas del *Impromptu* de la señorita González,

que empezamos á publicar en nuestro número anterior y el precioso paso doble titulado *San Sebastián*, nuevamente escrito por nuestro querido amigo y colaborador D. Antonio Peña y Goñi.

Si no vamos á conocer por su estilo al *Ariel* de *La Epoca*. ¿Por dónde diablos quieren ustedes que vayamos á conocerle?

Primera muestra del estilo de *Ariel*:

«Carlos Goldmark, su autor, era casi desconocido en España; el público, en extremo impresionable, no gusta de buscar la belleza para recrearse en ella, quiere que se le presenten de una vez y poder apreciarla sin trabajo, y más admira la inspiración incorrecta y mal desenvuelta, en cuya virtud se expresan pasiones que él mismo siente, que aprecia la obra sabia de compositor insigne, entretenido en presentar sus ideas con el atavío de las galas, primores y adornos usados por quien conoce su arte y lo maneja con rara perfección.»

¿Se han fijado ustedes en la *inspiración incorrecta y mal desenvuelta*? Bueno.

Segunda muestra del estilo de *Ariel*:

«Hay en toda *La Reina de Saba* riqueza armónica digna de notarse en los acompañamientos de las piezas de conjunto, entre las cuales merecen citarse: el aria coreada de Sulamid en el primer acto, el concertante final del mismo, toda la escena del templo del segundo; el hermoso final del tercero y bastantes más detalles instrumentales, de los que deben recordarse el prelude del segundo acto, cuyo prelude tiene el corte y la forma de una overtura, y su andante es sobremanera inspirado.»

¿Se han fijado ustedes en esas piezas de *conjunto* entre las cuales figuran *detalles* instrumentales, cuyos detalles resultan luego un prelude que tiene el corte y la forma de una overtura? ¿Han podido ustedes digerir esa ensalada de acompañamientos, de conjuntos y de detalles?

Después y antes de la ensalada, habla *Ariel* y dice que *La Regina di Saba* pertenece al estilo de Wagner y salta luego y afirma que se asemeja, en cuanto á *procedimiento*, á la escuela de Verdi, y vuelve á saltar y añade que recuerda en ocasiones *ciertas armonías* (!!!) empleadas por Meyerbeer; de lo cual resulta que Goldmark es *vagner-verdi-meyerbeerista*! Y todavía añade después, que se distingue en la ópera una «personalidad artística importante!!!...»

Agreguen ustedes, para concluir, que *Ariel* habla de «admirables trozos de música sobremanera *bellos y hermosos*,» dice que *La Regina di Saba* es obra complicada en la cual *el detalle y el pormenor* son importantísimos y hasta asegura que la romanza de tenor, del segundo acto, tiene *entonaciones difícilísimas*. (¿cómo se habrá reído Gyarre si ha leído eso!) y díganme ustedes con franqueza, si el *Ariel* de *La Epoca* tiene algún punto de contacto con el *Ariel* de *La Tempestad* de Shakspeare.

¡Un demonio! Si eso es *aéreo*, convengan ustedes conmigo en que el maestro Caballero y Vidánia, el famoso corista gordo del Teatro Real, pueden servir para querubines de ramillete.

De modo que queda sentado que *Ariel* el de *La Epoca* se parece al *Ariel* de Shakspeare, como el maestro Caballero y Vidánia se parecen á los censabidos querubines.

A buscar el segundo *Ariel*. Todavía pueden ustedes contemplar sus ruinas, en las inmediaciones de la Castellana. Fué, *in illo tempore*, juego de pelota y salón de baile.

Clavado; el *Ariel* de *La Epoca* no puede ser otro. Ese seudónimo es un epigrama lleno de modestia. Señores, quiere decir: mi prosa tiene más faltas que un juego de pelota y en ella se bailan todo el cuerpo los desatinos, con acompañamiento de murga bella y hermosa y en detalle y al pormenor.

¿Lo ven ustedes? El hilo de mis razonamientos ¿era bueno? ¿Sí ó no?

Quede, pues, sentado que el *Ariel* de *La Epoca* es hijo legítimo del *Ariel*, juego de pelota y salón de baile, cuyas ruinas pueden ustedes contemplar todavía en las inmediaciones de la Fuente Castellana.

Solo á un punto podría uno agarrarse para establecer afinidades entre el *Ariel* de *La Epoca* y el de Shakspeare; ese punto es la frase siguiente del *Ariel* epoqueno:

«Anoche, los que oyen música, sin darse cuenta de ello, adivinaban el mérito de *La Reina de Saba* etc...»

Si el *Ariel* de *La Epoca* fuera de los que oyen música, *sin darse cuenta de ello*, me río yo del *genio aéreo* del drama inglés; en ese caso *Ariel*, el de *La Epoca*, daría quince y raya en *aereidad* á *Ariel*, el de *La Tempestad* de Shakspeare.

Pero como el primer *Ariel* parece dar á entender que no la música,

sino el mérito de ella se adivina, sin darse cuenta de ello, pase norabuena, aunque sea mucho pasar.

Lo que no podría pasar ni aún por el túnel del Simplón, cuando lo construyan, es lo siguiente, propiedad única y exclusiva del *Ariel* (juego de pelota) de *La Epoca*. Suplico á ustedes encarecidamente fijen su atención en ello. Dice *Ariel*:

«Aún después de conocida al piano, y luego de haber asistido á algunos ensayos, es sumamente difícil juzgarla y analizarla de primera intención y al día siguiente del estreno. Trátase de una obra complicada, en la cual el detalle y el pormenor son importantísimos; de una obra donde las situaciones dramáticas están pensadas detenidamente, cuidando de los instrumentos con particular esmero, atendiendo á armonizar de modo primoroso y tratando la música á la manera moderna, esto es, sin haber hecho de antemano la melodía, sino procurando que ésta resulte del conjunto y á él contribuya como uno de tantos elementos artísticos, sin ser ni el primero, ni el último, aún cuando sea esencialísimo.»

¿Eh? ¿Qué tal? ¿Si no podía menos de suceder! Habíanse inventado específicos para calafatear los brónquios, para dejar las paredes del estómago como mármol de Carrara, para enderezar piernas, brazos y jorobas, para convertir en roja la sangre de los anémicos.

Fórmulas literarias, pictóricas y arquitectónicas andan por ahí, que no hay sino extender la mano y á casa con ellas. La música era la que únicamente gemía en la horfandad, sin un Dulcamara, sin un Garrido, sin un Géraudel que inventara el modo de robustecerla, de tonificar su temperamento y darle vida moderna.

¡*Ca y est*; ya está trazada la fórmula, ya está buscado el específico, ya existe la panacea musical universal!

—¿Cómo debe escribirse la música moderna?

—De un modo muy sencillo.

—Mostrad cómo.

—Primero: no *haciendo* de antemano la melodía. Segundo: procurando que la melodía resulte del conjunto. Tercero: procurando que al conjunto contribuya la melodía. Cuarto: procurando que la melodía contribuya á ese conjunto como uno de tantos elementos artísticos. Quinto: procurando que no sea el primero. Sexto: procurando que no sea el último. Y séptimo: procurando que la melodía no sea el primer elemento, ni el último elemento, aunque sea esencialísimo.

Si hay alguien que se atreva á inventar algo más sencillo, más fácil y más comprensible, que levante el dedo.

¿Quieren ustedes escribir música moderna? Pues no tienen ustedes más que *echar un bajo*, á lo Palestrina, y buscar una melodía que resulte del conjunto y contribuya al conjunto, como uno de tantos elementos artísticos, sin ser ni el primero ni el último, aunque sea esencialísimo.

Y si no lo hacen ustedes en un dos por tres, son ustedes unos asnos. Verdad es que me preguntarán ustedes (como si lo oyera) lo siguiente:

—¿Cómo es que siendo la esencia de una cosa su propia naturaleza lo permanente é invariable, el principio en virtud del cual una cosa es lo que es y no otra alguna, cómo es que un elemento puede no ser el primero ni el último, siendo, sin embargo, no esencial, sino esencialísimo?

A eso contestaré que si no lo entienden ustedes, es que son muy cerrados de mollera, y que cuando *Ariel* lo ha dicho, lo ha dicho muy bien y muy claro, y el que quiera saber más, que vaya á Salamanca.

Por otra parte, yo no deseaba sino divulgar el específico y ponerlo al alcance de todos ustedes, quedando en avisarles cuando salga á la venta pública *bréveté* y s. g. d. g.

Y no hay más que decir por hoy.

TRINCULO.

NOTA. *Trínculo* se llama el *bufon* de *La Tempestad*, de Shakspeare. Por si no lo sabían ustedes.

LA EXPRESIÓN EN LA MÚSICA.

(CONTINUACIÓN.)

A muchos de aquellos Padres Benedictinos he oído decir que hay en Solesmes un convento de monjas de su congregación, á donde acu-

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

de gente de muchos y muy apartados lugares á oír las melodias antiguas, que cantan aquellas religiosas con gran fervor y unción. Lo cual es prueba de que el canto gregoriano tan bien se acomoda á las voces delgadas y flexibles de las mujeres y niños, como á la grave entonación de un coro de monjes. Yo por mi parte puedo atestiguar que después de haber oído cantar en dicho convento una salve, que se encuentra también en uno de los cantorales de este Real Monasterio (1) donde escribo, me produce un efecto desapacible al oír la cantar del modo rutinario como se canta en España, al mismo tiempo que no puedo recordar sin emoción los frases tiernas y suplicantes que llegaban á mis oídos al oír aquella composición bien interpretada. Y con esto creo haber dicho lo suficiente, atendida la índole de este trabajo; pues sólo hemos traído las consideraciones anteriores, para demostrar que no se hubiera hallado la verdadera expresión, sino acudiendo á la historia de la música.

VI.

Otro de los medios indispensables para la exacta interpretación de la Música, es la historia del autor y la de la composición que se trata de interpretar.

La vida de un compositor, principalmente si es de esos genios de primera talla, suele ser fecunda en aventuras, luchas, éxitos y desgracias; su carácter, como de hombres extraordinarios, presenta por lo común novedad y rasgos originales que por lo mismo interesan nuestra curiosidad y nativa inclinación á admirar lo grande y lo extraordinario. De aquí nace que el artista intérprete se encariña con el compositor, y si éste vivió entre luchas é infortunios, el intérprete colorea sus composiciones con la lobreguez de la tempestad; sabe que la tormenta se calma por momentos y que las luchas del espíritu se adormecen, é imprime el sello de la placidez melancólica en aquellos pasos en que la melodía es sencilla, débil ó serena. Y si por ventura el compositor es uno de esos espíritus aéreos y dados á la nostalgia, que se alimentan de aspiraciones y viven en habitual melancolía, todo lo cual forma el carácter distintivo de los grandes genios; entonces el intérprete agota los recursos de su sentimentalismo: al acordarse de su héroe oye la voz de lo infinito, siente el aletear del deseo inquieto y la serena paz que infunde la esperanza, y al ver todo ello bien representado en la melodía que tiene á la vista con sus caracteres propios, como expresión de una mente creadora potente, comunica á aquellas notas el aliento que necesitaban. Es fácil inferir de lo dicho que se obtendrá mejor la expresión verdadera de una pieza si, no sólo se sabe el estado habitual de tal compositor, ó sea, su vida y carácter; sino además la historia de la misma composición, el motivo y circunstancias en que fué producida. Por eso creemos que el mejor medio de hacer sentir los efectos propios de la música clásica en especial y de toda clase de música en general, es iniciar al auditorio en los secretos del arte, explicando en una breve conferencia el estilo de la composición ó composiciones que se quieran ejecutar, relacionándolo con el carácter del autor, las circunstancias, si las hay, y el estado general de

(1) Es cosa digna de notarse, que así esta salve como algunas misas se corresponden en todo, salva alguna supresión de neumas, con las de la colección del P. Pothier. Quizá el P. Pothier las tomó de aquí durante su viaje por España en los estudios que hizo en la Biblioteca, archivos y cantorales de este Real Monasterio del Escorial. Sea como quiera, siempre tendremos que dos cantorales de este Monasterio conservan con bastante fidelidad la forma de la notación antigua. A lo menos así se infiere de la comparación que hemos podido hacer entre la notación de las colecciones hechas por el P. Pothier y la de dichos cantorales.

la música en aquel tiempo. Podría inculcarse que en la música hay algo inalterable y algo que se muda con el tiempo; podría llamarse la atención sobre algunas particularidades rítmicas, (que no faltan en las obras de Haydn sobre todo) las cuales, si bien hoy serían defectuosas, constituyen allí una de las bellezas más exquisitas; se podría también hacer que se fijara la atención en el color local de tal ó cual paso. Si Fetis en sus conciertos históricos se hubiera contentado con la mera ejecución de las piezas, seguramente, ó no hubiera salido airoso en su empresa, ó cuando menos hubiera tenido que luchar denodadamente. Pero era sobrado juicioso el gran didáctico é historiador para no acertar en la elección de los medios más adecuados para sus fines; y haciendo que á la ejecución de las composiciones de Palestrina y otros compositores antiguos precediera un breve razonamiento, logró, aunque no sin esfuerzo, ver coronada su obra con éxito glorioso; logró, no sólo que escucharan con gusto, sino que además formó partidarios acérrimos y entusiastas de su música antigua.

VII.

En otro orden de medios, bien que no tan nobles, tan indispensables como los que quedan dichos, se encuentran todos aquellos que contribuyen de alguna manera á la expresión sensible de la música. Hasta ahora no hemos hecho más que enumerar los que ayudan á dirigir la inspiración, enardecer las pasiones, y en suma, á poner el alma del artista en un estado tal, que dados recursos fáciles de expresión, manifieste exteriormente aquel mundo de ideas y sentimientos que bullen en la fantasía. Si en la consecución de este fin pudiese el hombre, á la manera de los ángeles, prescindir de medios materiales, y rasgando el velo que cubre al alma, mostrar senos más recónditos, la cuestión estaba ya resuelta. Pero por nuestra desgracia, hay que luchar con la materia, hay mucho que pulir, y esto para llegar á una perfección relativa: es preciso vestir á un Ángel lo mejor que se pueda, pero siempre á lo humano. La música idealizada de que hablábamos en otros números, hay que presentarla ahora revestida de otras formas, los sonidos producidos por ciertos instrumentos; y bien que al revestir con tales formas la música ideal sea el artista la principal causa, bien que de él proceda el primer impulso, el efecto ha de ser resultado de una serie de concausas; pues no basta el imperio de la voluntad ni las manos dirigidas por ella. Luego los instrumentos músicos y el manejo de ellos son medios de expresión indispensables. Un buen músico, y que como tal sienta la música y descubra todas las bellezas en ella encerradas, pero inepto para todo lo que se refiere á la ejecución, es comparable á un buen poeta privado del uso de la lengua y de la escritura. De aquí nace que todos esos gestos y ademanes ridículos de muchos, si bien con frecuencia son efecto de un hábito inveterado, otras veces no son más que esfuerzos de una lucha entre la materia ingrata y el espíritu que trata de avasallarla.

Pero dado el actual estado de cosas, no se puede dudar que los instrumentos músicos sean, conforme a sus condiciones de sonoridad, amplitud y timbre, útiles recursos para la expresión musical. Como hay en la pintura variedad de colores, también la música admite diversidad de tonos y matices correspondientes á las múltiples manifestaciones del sentimiento. Especialmente en la música imitativa, esta variedad de timbres constituye una mina de recursos de que debieran saber aprovecharse los compositores, y de hecho se aprovechan los que conocen á fondo la música. No queremos que se lleven las cosas hasta el extremo de suponernos partidarios de esa imitación servil y grosera de que tanto se ha hablado en pro y en contra: antes al con-

rario, opinamos con Fetis que esa imitación no ha de ser copia exacta sensibilizada al oído, sino ideal, vaga, espiritual, inefable. Se han de tomar los elementos de la naturaleza, pero para depurarlos y acomodarlos á la índole de la música; se ha de representar la tempestad, pero no con ruidos atronadores, sino con esa vaguedad que cautiva el ánimo, recordando al alma las luchas y tormentos del espíritu al mismo tiempo que el desconcierto y perturbación de los elementos; para que de este modo tenga el alma pasto abundante y variado en que cebarse, y recordar con calma inalterable los espectáculos más espeluznantes. Una batalla representada por medio de la música no ha de ser un simulacro, sino como visión de simulacro: por algo se ha dicho que la representación musical nos traslada en *espíritu* al lugar de la escena. Si no fuese porque alguien pensara que tratamos de juntar polos opuestos, podría tomarse una comparación de las matemáticas. La expresión musical ha de ser como una de esas fórmulas algebraicas que por la indeterminación y generalidad de sus valores son aplicables á todos los casos de la misma especie. Así cada género de música ha de ofrecer sin salirse de su propia esfera materia variada asimilable. De otro modo es preciso admitir que los instrumentos más rudimentarios, y aun muchos que nada tienen de músicos, son más ventajosos que otros más perfectos en absoluto, pero de menos fuerza imitativa; ó bien que para representar una tempestad ó una batalla son preferibles el bombo y el matraz al contrabajo y otros instrumentos de su familia.

(Se continuará.)

TEATRO REAL

LA REGINA DI SABA.

Anunciada pomposamente desde la temporada anterior la obra de Goldmark que lleva el mencionado título, al fin ha sido puesta en escena en la presente, ensayada con gran esmero, ejecutada por los mejores artistas del teatro y concertada con *inmenso amor* por el célebre y entendido Mancinelli.

La Regina di Saba era esperada con singular interés por el público, y por lo tanto nada tiene de extraño,—antes al contrario es lógico y natural,—que el regio coliseo estuviera lleno de bote en bote la noche del estreno.

Habíanse emitido con antelación variados y contradictorios juicios acerca del mérito de *La Regina di Saba* y el público quería juzgar por cuenta propia la causa artística sometida á su inapelable fallo.

Nosotros, que debemos reflejar ante todo esa opinión, aparte de la nuestra, hemos de consignar desde luego que la obra de Goldmark no produjo el entusiasmo que algunos esperaban.

Puede asegurarse, sin temor de faltar en lo más mínimo á los fueros de la verdad, que *La Regina di Saba* dista mucho de haber correspondido en absoluto á las esperanzas que el nombre y la fama del maestro alemán habían despertado.

No había quien no conviniera en que, si bien la nueva ópera está escrita con arreglo á los buenos principios del arte y revela un maestro de primera talla, carece por regla general de ese sello de originalidad y sublime inspiración que exigen las composiciones de ese género para perpetuarse en el repertorio lírico moderno, y causar desde los primeros momentos honda sensación en el auditorio, por su grandiosidad é incontestable belleza.

Es cierto que *La Regina di Saba* contiene páginas admirables, pero también es indiscutible que encierra desigualdades y deficiencias impropias de una obra de su estructura y de su importancia.

Goldmark vacila en sus principios y teme mostrarse decidido partidario de ninguna escuela determinada.

Agradable todos los procedimientos sancionados como buenos y parece como que profesa la famosa máxima de *prendre son bien ou il le trouve*, y así vemos que, tal vez sin darse cuenta de ello, nos recuerda unas veces á Donizetti y Mendelssohn, otras á Verdi, Meyerber y Gounod, y más frecuentemente á Wagner.

Es, pues, Goldmark en *La Regina di Saba*, un eclético que vaga sin rumbo fijo, sin olvidar el pasado pero seducido siempre por las esplendorosas manifestaciones del arte de nuestros días.

Expresada, pues, nuestra opinión en términos generales, pasamos á señalar ahora los puntos capitales de la obra en que se encuentran las más notables bellezas ó se distinguen las desigualdades á que nos referimos:

ACTO PRIMERO.

El *Preludio* contiene algunas de las frases principales que encontramos más tarde en el dúo de tiple y tenor del segundo acto; está admirablemente instrumentado, y revela los profundos conocimientos que posee el autor en este difícil ramo del arte. El *Coro d'introduzione* no carece de interés armónico, pero la melodía es de escasa importancia. No sucede así con el coro de mujeres en la escena que sigue, y cuyo ritmo en extremo original, produce la sensación de esa indolente voluptuosidad de los pueblos de Oriente. Este coro se halla entrecortado por frases breves y de buen gusto que canta *Sulamid*. Como escena, nos recuerda la del coro interior de sacerdotisas del final primero de *Aida*. El *Racconto* que consta de tres partes no tiene de interesante más que la segunda, acompañado por las arpas.

La Marcia Solemne, por su instrumentación y el carácter de la melodía, carece de grandeza. El *Imno* es indudablemente de mayor efecto, siendo de lamentar que el final, á partir del *pui animato*, esté escrito á la manera italiana, que por lo antigua ya no emplean ni aún los mismos compositores italianos modernos.

El *Pezzo d'assieme* final es de buena estructura y abundante sonoridad, siendo de deplorar que concluya con la misma fórmula y la misma frase y tono del *Imno*.

ACTO SEGUNDO.

Comienza con un *preludio* muy hermoso é instrumentado con esquisito gusto que contrasta con el final de que hemos hablado. El estilo tiene un sabor clásico así como el desarrollo de las ideas, muy particularmente en el *moderato*, en el que desde luego se revela que el maestro ha estudiado concienzudamente á Mendelssohn. El *aria* de *La Reina de Saba* es sencilla y sobria en alteraciones de acordes en la frase *Dell'ebbrezza fuggitiva*, concluyendo con un *presto* que nosotros calificamos de *cavaletta déguisée* y con una cadencia fósil. La *Scena dell'Allettamento*, es rara, sobre todo la *cantinelata* que canta *Astarot* sin acompañamiento y que nos recuerda á la Inés de *La Africana*.

La *romanza* de tenor con que empieza el *dúo de amor*, es bellísima y muy apropiada á la letra. Después de un recitado nos encontramos con la misma frase del *preludio racconto*, y final del primer acto (hablamos de la frase en que el acompañamiento es sincopado y el canto lo llevan los violoncellos y fagotes) que la repite dos veces en distintos tonos. El resto del dúo tiene calor dramático y es de gran efecto.

El coro *Religioso y Plegaria* en la escena del *Templo* con sus modulaciones tormentosas y alteraciones de acordes, resulta de una monotonía desesperante. El *Gran final* que ocupa la mitad del acto, está habilmente tratado para producir el efecto en el fortísimo (*Molto presto*) que es de una sonoridad extraordinaria y de no muy fácil ejecución para las voces, por lo agudo de la tesitura.

ACTO TERCERO.

Los bailables con que comienza este acto son agradables, pero preguntamos: ¿En tiempos de Salomón, se bailaban *Baccanales*? Creemos que no.—El dúo que le sigue es hermoso. La frase en *Re bemol* de la Regina y que luego vuelve á tomar á dúo con Salomón es inspirada y tierna; más... ¿Por qué el autor destruye tan agradable sensación al octavo compás que además de establecer una falsa relación resulta duro al oído?

El final es para nosotros la pieza más perfecta de toda la obra. La frase en *mi bemol* que toman los contraltos y tenores (procedimiento que

ha empleado mucho Wagner), es hermosa y de mucho efecto, así como el recitado de Salomone: *Lontan, lontan non vedi tu*, que es de una admirable delicadeza é inspiradísima.

ACTO CUARTO.

El aria de *Assad* es bellísima y de los números mejor tratados, bajo el punto de vista melódico y teatral. La tempestad que le sigue como música descriptiva, es admirable. La muerte de *Assad* es un tanto fría, así como el final de la ópera.

* *

En cuanto á la ejecución, no hay palabras con qué ensalzarla de un modo merecido.

La Kupfer, la Pasqua y Gayarre, admirables en toda la línea.

Este último, sobre todo en sus tres romanzas.

La del segundo acto se vió obligado á repetirla en medio de un verdadero ciclón de aplausos.

Muy bien el señor Laban en su poco airoso papel de Salomón y la señorita Gasull en el de Astarot.

Para todos hubo aplausos y llamadas á escena.

Pero hay otro artista á quien también se debe mucho en la presente ocasión.

Nos referimos á Mancinelli, quien ha dirigido la *Regina di Saba* con un cariño paternal.

¡Ni que se hubiera tratado de una obra escrita por él mismo!

Y eso que la ópera en cuestión tiene grandes dificultades que vencer. Pero todas las ha salvado Mancinelli con su a-sombroso talento é incomparable lucidez.

En unión de los artistas encargados de la ejecución de *La Reina de Saba* fué saludado repetidas veces con entusiasmo por el público, muy particularmente al final del prelude del segundo acto, que fué repetido y provocó una tempestad de aplausos. En suma, una verdadera y justa ovación.

La orquesta y los coros admirables.

* *

Consignada nuestra opinión solo nos resta añadir que el maestro Goldmar debe estar altamente agradecido á todos los artistas que han interpretado su obra con un cariño y un entusiasmo digno de elogio. No dudamos en afirmar que la ejecución de *La Reina de Saba* ha sido de lo más perfecto que se ha oído en nuestro régio coliseo y que con dificultad se obtendrá mejor en ningún otro teatro del extranjero.

Así y todo creemos que la obra no arraigará entre nosotros, como lo prueban las escasas entradas que está produciendo, á pesar de tomarse en ella artistas tan notables como la Kupfer, la Pasqua y el eminente Gayarre.

Al tempo l'ardua sentenza.

UN MÚSICO VIEJO.

TEATRO ESPAÑOL.

DOS FANATISMOS.

Como en todas sus obras, ha expuesto también el señor Echegaray en la que con aquel título acaba de representarse un problema verdaderamente trascendental.

Ha puesto frente á frente el mundo viejo y el mundo nuevo, sintetizando en los dos principales personajes del drama el fanatismo religioso por un lado y por otro el materialismo.

La lucha es colosal y el conflicto dramático imaginado por el poeta, grandioso, interesante y aterrador en su desenlace.

Hay escenas bellísimas y en extremo conmovedoras, sobresaliendo entre todas ellas la del final del segundo acto.

La prosa es admirable y está salpicada de notables pensamientos y de preciosas imágenes.

Solo una de estas no nos pareció bastante exacta. Como se refiere á la música, séanos permitido reproducirla íntegra:

Dice don Justo:

«¡Mucho valor! ¡Mucha alegría! Algunas lagrimitas: las de costumbre en estos casos. ¡Un sí muy enérgico! ¡Un abrazo muy apretado á tu madre!... ¡Después al tren, y á París!... Y mientras la máquina vuela sobre los carriles y avanzáis á todo vapor, allá, en las poéticas horas de la noche, mira por la ventanilla al dilatado horizonte de la tierra castellana, y verás salir por el azulado cielo una hermosa luna de color de miel, que pasa por entre los tendidos hilos del telégrafo como nota de amor en eléctrico pentágono, trazando divina y fantástica melodía! ¡Fusa y semifusa de la pasión!»

Se me ocurre á este propósito una observación.

La luna, en el dibujo ideal de que se trata, sería en todo caso una blanca, y nunca una fusa ni una semifusa, para lo cual falta á la *casta diva* algún requisito que no tiene en la fantástica representación que le ha asignado el señor Echegaray.

Por lo demás, la obra entusiasmó al auditorio y es una de esas que han de dar la vuelta á España y América en muy corto espacio de tiempo.

En la ejecución se distinguieron notablemente los Sres. Vico, Calvo y Donato Jiménez, quienes en unión de la Sra. Contreras fueron estre-pitosamente aplaudidos en repetidas ocasiones.

En cuanto al autor del drama, no recordamos el número de veces que el señor Echegaray fué llamado al proscenio.

R. AGUILERA.

LO QUE HAY DE NUEVO.

VICTOR HUGO LIBRETISTA.

La *Revue de l'Art dramatique* publica la siguiente lista de las óperas, cuyos libretos han sido tomados de las obras de Víctor Hugo:

Hay cuatro *Hernanis*: el primero de Bellini, obra póstuma, recientemente encontrada; y otros tres, de Gabussi, (teatro italiano de París, 1834), de Verdi (Venecia, 1844) y de Mazzucato (Génova, 1844.)

Rigoletto, de Verdi (Venecia, 1854.) *Lucrecia Borgia*, de Donizetti (Milán, 1834.)

Tres *María Tudor*, de Pacini, (Palermo, 1843) de Kaschperof (Niza, 1860) y de Gomes (Milán, 1876.)

Tres óperas tomadas de *Angelo*: *Il Giuramento*, de Menadante; (Milán, 1837) *Angelo*, de César Cui (San Petersburgo, 1876) y *Gioconda*, de Ponchielli (Milán, 1876.)

Doce *Esmeraldas*, seis *Ruy Blas* y un *Burgraves*.

Treinta y una óperas, de las cuales, solo siete han tenido un éxito duradero y se han popularizado en todo el mundo.

* *

EN EL ALBUM DE LA PATTI.

Un periódico italiano reproduce los siguientes extractos del album de Adelina Patti:

«Mi buena Adelina: Nada me es tan facil como escribir un pensamiento en vuestro *album*. Pensamiento que me anda por las mientes: amaros como á una adorable criatura, admirar vuestro maravilloso talento y ser por siempre vuestro amigo.

París, Febrero 16 de 1864.

G. ROSSINI.

«A su encantadora Dinorah, el autor reconocido, ofrece sus respetos y la expresión de su admiración.

París, abril 8 de 1864.

MEYERBEER.

«*Oportet Pati*

Los latinistas traducen esta frase por: es preciso sufrir.

Los monjes por: traed el paetel.

Los amigos de la música: Nos es necesaria la Patti.

H. BERLIOZ.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 16 de Enero de 1887.

«Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Púsose en escena en el Liceo, según indiqué en mi última correspondencia, *Fra Diávolo*, cuya ópera tuvo una ejecución regular en el conjunto y algo desigual individualmente. Hace el papel de Zerlina la Lodi, que si bien ejecuta con bastante precisión el canto, como le falta á esta artista aquel primor que solo se adquiere con un estilo muy esmerado y su voz es poco intensa, no hace el necesario efecto en algunos trozos de su papel. En el del protagonista ha salido muy airoso Masini, que canta algunas piezas con mucha delicadeza, aunque abusando á veces de sus genialidades en precipitar las cadencias. Cada noche que se dá *Fra Diávolo*, se le hace repetir á Masini la serenata del acto tercero y un tercio del primero. La A. Borghi y el barítono Itineo, salieron bastante airosos de los papeles del lord y milady ingleses, como también de los dos ladrones los bajos Cesari y Visconti, pero no tanto el tenor Rizzini en el de sargento, que dejó que desear. La ejecución de esta ópera es acogida con aplausos.

Aunque se retiró la *Traviata*, después de la primera representación de esta ópera, volvió á reproducirse con una nueva cantatriz contratada para el papel de Violeta. Esta artista es la Bellincioni, soprano, de voz poco voluminosa, pero estensa y expansiva en los agudos; que canta con soltura y buen estilo en el género ligero, y que por estas cualidades fué bien recibida y aplaudida en aquel papel, que desempeña discretamente.

Anteanoche se reprodujo en el mismo teatro *Amleto*, de A. Thomas, de cuyo papel de Ofelia salió bastante airoso la misma Bellincioni, pues que cantó el acto cuarto de la ópera con agilidad y limpia ejecución. Cantó el papel de reina la señorita Vázquez, que ya lo había desempeñado en otra temporada con bastante inteligencia. Ha hecho gala de la suya y de su talento dramático el barítono Lhérie en el papel del protagonista, en el desempeño del cual sus facultades no le permiten desplegar siempre la entereza que el canto requiere. La ejecución de *Hamleto* ha sido muy regular en el conjunto, habiendo sido aplaudidos y llamados al proscenio, los artistas, cantores y el maestro Goula.

W.

Bilbao 10 de Enero de 1887.

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Poca ó ninguna novedad musical ocurre en nuestra villa, que interese á los lectores de *La Correspondencia*; á pesar del tiempo trascurrido desde mi anterior carta, no encuentro asuntos propios de la índole de este periódico que me sirvan para llenar unas cuantas cuartillas. Pero como quiera que hoy me he propuesto decir algo de Bilbao, malo ó bueno, cumpliré mi cometido como Dios me dé á entender.

Dos son los teatros que actualmente funcionan en esta localidad, y no siendo los domingos no hay público bastante para cubrir la mitad de uno; así es, que las dos empresas hacen prodigios de reclamo y gigantesco esfuerzo para con sus *canards* llevar gente á sus respectivos teatros. Rifas, regalos, novedades pelotarísticas, todo cuanto llame la atención de ese aburrido niño mimado que se llama público bilbaino.

En estas luchas empresariales, lleva sin disputa la peor parte la de la *Gran vía*. Situado este lindo coliseo en el ensanche, bastante separado del centro de la población, con el tiempo constantemente metido en aguas, le es imposible sostener una larga temporada durante el invierno.

Ayer terminó, (á duras penas) el primer abono, la compañía de zarzuela séria que actuaba en él, y hoy han vuelto á cerrarse sus puertas; verdad es, que la *troupe* no era notabilísima ni mucho menos, pues salvo dos personalidades, la Sra. Cortés y el barítono Sr. Lacarra, el resto es bastante mediano.

El teatro Gayarre se sostiene, y aún consigne llevar gente, sobre todo los días festivos, que no suele caber en su sala ni un alfiler.

Esto se debe á las buenas condiciones del local y más que todo, al

talento y dirección del señor Carceller que conoce el gusto novelero de nuestro público; así es que muestra gran empeño por dar á conocer todas ó las obras que en Madrid obtienen éxito. Buena prueba de ello, son los diferentes estrenos que en la actual temporada se han verificado. La *Gran vía*, *Los valientes*, *Pepa la frescachona* y últimamente, *Ultramarinos*. Todas han gustado mucho y por lo tanto con ellas hace su agosto la empresa.

También se puso en escena en este teatro, una revista bilbaina titulada, *Retratos al aire libre*, la que tuvo, sin merecerlo, un éxito desgraciado.

Bilbao es una de las poblaciones de España que más se engrandecen de día en día, por su riqueza y comercio, pero en punto á las letras y artes es de los más atrasados, y lo peor no es eso, sino que todavía vivirá muchos años en ese estado. Las envidias y los odios entre los de una misma profesión hacen imposible que un joven escritor ó artista sobresalga de la talla general establecida por la ley de una mala costumbre.

Cuando el estreno de *Retratos al aire libre*, ocurrieron en el teatro Gayarre escenas que por vergüenza no me atrevo á describirlas; únicamente diré que los espectadores sensatos é imparciales iniciaron continuamente aplausos, pero estos al mismo tiempo eran apagados por la intemperancia de media docena de prevenidos *silbantes*.

Quien pagó los vidrios rotos fué el autor de la música, pues el *inteligente* público bilbaino teniendo fija su atención únicamente en la letra, los siete números de música los escuchó en la mayor indiferencia, sufriendo al final la misma suerte que el libro.

La sociedad *El Sitio*, sigue en su tradicional costumbre de obsequiar á sus socios semanalmente con una velada ó una conferencia. La última fué muy notable y la explicó mi amigo el Sr. D. Eduardo Delmas, quien abogó por la formación en Bilbao de un Ateneo.

El modesto cuanto elegante círculo de la *Amistad* también ha dado durante las pasadas fiestas dos magníficas artístico-musicales terminando cada una con un baile de sala.

Y á propósito. Con motivo de hallarse de paso por esta población el notable aficionado bandurrista Sr. Astor, varios de sus amigos organizaron un concierto que tuvo lugar anoche, en *petit comité*, en el saloncito azul de la *Amistad*. En ella lucieron sus habilidades, tanto el Sr. Astor y el profesor de guitarra Sr. Giménez, como los socios señores Barona y Chalons.

La velada terminó con algunas piezas ejecutadas al piano y un dúo cantado por el Sr. Bastida y el último socio de los de arriba citados.

El vicepresidente obsequió á los concurrentes con pastas y vinos generosos.

Esto es todo.

NELUSKO.



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:

Miércoles 12.—*Reina de Saba*.

Jueves 13.—*Barbero de Sevilla*.

Sábado 15.—*Reina de Saba*.

Domingo 16.—*Reina de Saba*.

Martes 18.—*Barbero de Sevilla*.

Después de *La Reina de Saba* se pondrán en escena en el teatro Real, *Dinorati*, *Fra Diavoh*, *Hugonotes*, *Lucía*, y algunas otras cuyos ensayos no han comenzado todavía.

Mucha concurrencia asistió el pasado viernes á la función celebrada en el teatro de la Zarzuela, á beneficio de la primera tiple señora Franco de Salas.

La beneficiada obtuvo muchos aplausos en la interpretación de *El barberillo de Lavapiés*, el acto tercero de *El Dominó azul*, y una canción escrita por el maestro Caballero con el título de *La Doctora*.

En el duo de la magnífica obra de Arrieta cantó admirablemente la señorita Soler Di Franco, en compañía de la Franco de Salas.

El duo fué repetido, así como la canción á que anteriormente hemos hecho referencia.

En Variedades se ha estrenado una revista titulada *Madrid en el año dos mil*, escrita por los señores Perrin y Palacio (don Angel), con música de los señores Rubio y Nieto.

La obra en sí no peca de interesante por lo que al libro se refiere: la música tiene algunos números agradables, de los cuales, se hicieron repetir un coro y un vals, pero el éxito debióse principalmente á las decoraciones y al atrezzo. Unas y otro son notabilísimos y honran en extremo á sus autores.

Bussato y Bonardi han echado el resto pintando unos lienzos dignos por cierto de mejor causa.

La ejecución fué excelente, habiendo sobresalido en ella los señores Vallés y Lujan.

En el espectáculo intervino *La Barbi famosa cantora flamenca*, que hizo las delicias de su auditorio.

Manuela Fernández, que así se llama la aludida, cantó con inimitable donaire unas malagueñas que le valieron con justicia una ruidosa ovación.

Con buen éxito se ha estrenado en el teatro Lara un juguete cómico en un acto, arreglado del francés por don Ricardo Blasco, con el título de *Los sinapismos*.

La nueva obra, que está dialogada con suma gracia, fué interpretada con gran acierto por la señora Valverde y el señor Zamacois.

Tanto estos artistas como el autor del juguete fueron llamados repetidas veces á la escena.

La compañía de opereta italiana de Tomba, volverá á presentarse en el teatro de la Alhambra en la próxima primavera y después de terminada la temporada del teatro Real.

El repertorio será nuevo y de lo más notable en su género.

Ha quedado ya ultimado el contrato con la empresa subarrendataria del citado coliseo.

En el teatro Español ha sido admitido un drama en tres actos, titulado *El suicidio de Werther*, producción primera de un joven escritor.

Tan brillante como las anteriores fué la última sesión celebrada por la Sociedad de Cuartetos el pasado viernes en el Salón Romero.

Hé aquí el programa de tan memorable fiesta:

- 1.º Cuarteto en *da* (obra 76) para instrumentos de arco, Haydn.
- 2.º Gran sonata en *la* (obra 47) para piano y violín, Beethoven.
- 3.º Gran trío en *do menor* (obra 66) para piano, violín y violoncello.

En la primera pieza fueron muy aplaudidos los señores Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecki, quienes se vieron obligados á repetir el magnífico *Adagio*, que es sin duda el número más notable de tan bella composición.

Los señores Monasterio y Tragó matizaron deliciosamente la gran sonata de Beethoven, arrancando justísimos bravos y palmadas.

Los dos primeros tiempos fueron repetidos.

Terminó el concierto con la audición del Gran trío en *do menor*, de Mendelssohn, que los señores Tragó, Monasterio y Mirecki interpretaron con el supremo arte que les distingue.

Accediendo gustosa la Sociedad de Cuartetos á la petición que le ha sido hecha por muchos amantes de la música clásica, ha resuelto celebrar dos sesiones extraordinarias en los viernes 21 y 28 del corriente, á las nueve en punto de la noche.

En ellas repetirá el famoso octeto de Svendsen, dará á conocer otro hermoso cuarteto para instrumentos de arco, del malogrado maestro español Arriaga, y ejecutará, por primera vez, el cuarteto en *sol menor* (obra 25) para piano, violín, viola y violoncello, del célebre compositor Brahms.

Nuestro aplauso incondicional á la Sociedad de Cuartetos.

Ha fallecido en Santiago el conocido barítono de zarzuela don Maximino Fernández.

Ha sido nombrado para el beneficio de organista primero en la Catedral del Burgo de Osma, previa oposición, D. Babil Belsué Chueca, que desempeñaba el cargo de copiante en el Colegio de Infantes de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza.

La perla de nuestro teatro lírico español, la artista predilecta del público de Madrid, señorita Soler Di-Franco, ha terminado sus compromisos con la empresa del teatro de la Zarzuela, habiendo recogido, como siempre, grandes aplausos en cuantas obras ha tomado parte.

Víctima de una aguda enfermedad, ha fallecido la señorita doña Carmen Díaz y Castro, primer premio de la Escuela Nacional de Música, y discípula de los maestros señores Monasterio y Zabalza, y hermana de la distinguida profesora de la misma escuela doña Concepción.

A la conducción del cadáver asistieron gran número de profesores y alumnos que quisieron rendir este triste y último tributo de cariño á la que fué su compañera y amiga.

Reciba su desconsolada familia nuestro más sentido pésame por tan inmensa desgracia.

EXTRANJERO

En el teatro de San Carlos de Lisboa se ha verificado el estreno de la nueva ópera del maestro portugués Augusto Machado, titulada *Os dorias*.

El libreto, escrito por Ghislanzoni está tomado del drama de Schiller, *La conspiración de Fieschi*.

El teatro se hallaba completamente lleno y la representación constituyó una verdadera solemnidad artística.

Los reyes honraron con su presencia el espectáculo.

La música es notable bajo el punto de vista de la instrumentación, pero carece de inspiración en muchos de sus pasajes.

Repitieronse varias piezas, habiendo agradado principalmente el coro de la conjuración, una barcarola y un concertante.

En la ejecución se distinguió de una manera especialísima nuestro inolvidable Theodorini, quien se mostró como siempre artista de gran corazón y cantante de extraordinario mérito.

Nuestro compatriota el tenor Fernando Valero agradó extraordinariamente.

Los portugueses están llenos de entusiasmo y elevan á gran altura el nombre de Augusto Machado.

Según se ve, el patriotismo artístico de nuestros vecinos del Oeste es indudablemente superior al de los españoles.

Nosotros procedemos de distinto modo y solemos menospreciar casi siempre lo bueno que se produce en nuestra patria.

¡Cuestión de Procedimientos!

El éxito fenomenal que está obteniendo en Méjico Adelina Patti, ha hecho pensar á su empresario Mr. Abbey en la conveniencia de una gira artística á Cuba y Centro y Sud-América. Para ello tropieza con un obstáculo: la aversión de la Patti á los viajes por mar; pero Mr. Abbey no desconfía de vencer esta aversión, en cuyo caso, los residentes de Cuba y las Américas Central y del Sud, tendrán el placer de oír á la *diva* en el verano próximo.

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, Wiegenlied, romance, Pensée fugitive).

ALBUM 2.º, 12 piezas favoritas (lamento, góndola, romance, valse, Ave María, impromptu, Frühlinglied, 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 daremos punto de reposo hasta conseguir que nuestro Semanario sea el amigo querido é inseparable de la familia, del hogar y del artista.*