



REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

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, GRILLO, NÚÑEZ DE ARCE, OSORIO Y BERNARD, PEÑA Y GOÑI, RODRÍGUEZ, CORREA, RODRÍGUEZ (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

A nuestros suscritores.—Nuestra música de hoy.—El cráneo de Haydn.—Lagartijo y Frascuelo y su tiempo.—Una página de la vida de Mehul.—Semblanzas: Calvo y Vico.—Noticias: Madrid y Extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.

A NUESTROS SUSCRITORES

Por una parte el mal estado de salud de nuestro Director, que le obliga á ausentarse de Madrid, y por otra la escasez de asuntos y noticias, propios de la índole de nuestro Semanario, nos ha decidido á suspender la publicación de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL hasta que venga la época natural de los teatros y recobre toda su animación el movimiento artístico de que somos eco en las columnas de nuestro periódico.

A los señores abonados por un año, se les devolverá el importe de la suscripción que comprende desde esta fecha, hasta su vencimiento, en una de las dos formas siguientes: en música elegida de nuestro catálogo que hoy les enviamos con el presente número, con el descuento excepcional que disfrutaban nuestros abonados ó en metálico que remitiremos por conducto de nuestros agentes ó bien directamente, según haya sido hecha la suscripción.

Tanto en uno como en otro caso, les suplicamos que se resuelvan sin demora, á fin de no entorpecer la marcha de nuestra Administración.



Al presente número acompañan las últimas páginas de la célebre *Rapsodia húngara*, de Liszt, que comenzamos á publicar en el anterior.

EL CRÁNEO DE HAYDN

La ciudad de Viena acaba de inaugurar una estatua á José Haydn en la Mariahilfer Platz. Con este motivo un escritor austriaco, M. L. A. Frankl, da detalles curiosos sobre un hecho que, en su tiempo, dió lugar á muchos comentarios.

Era en 1820. Se exhumaban los restos de Haydn para trasportarlos á Eiserstadt en la sepultura de la familia Esterhazy. Al abrir el ataúd para proceder á las confrontaciones legales, los circunstantes vieron asombrados que la cabeza del gran compositor había desaparecido. ¿Qué había sido de ella? Durante mucho tiempo no se supo. «Yo me ocupé en el suceso y le di publicidad, dice M. Frankl; con este motivo, mi difunto amigo y maestro, el profesor Rokitauský, se presentó en mi casa.» «Venid, me dijo; voy á enseñaros el cráneo de Haydn; yo lo tengo.» Me apresuré á seguirle; me enseñó un cofre de madera negra, muy semejante á un sarcófago romano, en cuya base había un pequeño cajón. En este cajón había depositado un documento del que Rokitauský me permitió sacar copia, y que explicaba todas las circunstancias relativas al cráneo de Haydn. Hé aquí este documen-

to, que ahora se publica por primera vez, sin omitir las faltas de ortografía ó gramática, y sin cambiar nada su redacción. Dice así:

«*Explicación de los motivos que tuve, y cómo me puse en posesión de la cabeza material del inmortal músico José Haydn, doctor en música.*

»Poseído de admiración por la penetración del Dr. Gall para sondear los misterios de la grande y santa Naturaleza, y entusiasmado por la creación de su *graneología* (*sic*), he querido marchar sobre sus huellas y he dirigido especialmente mi atención sobre los hombres cuyos órganos creí yo que debían tener algo característico. Empecé, pues, á coleccionar cabezas de hombres cuyos actos durante su vida me eran conocidos, á fin de examinar, después de su muerte, la conformación de su caja craneana. Después comparé las notas que sobre sus facultades intelectuales poseía, con las indicaciones dadas por el doctor acerca del asiento de esas facultades, y debo decir que casi siempre he encontrado perfectamente justificadas sus indicaciones.

»No dejó de excitar mi atención el inmortal José Haydn. Cuando la parte material de su ser hubo pagado su tributo á la Naturaleza, cuando murió, en una palabra, me dije que debía apropiarme su cabeza para enriquecer con ella mi colección y corroborar las teorías del doctor Gall. También me guiaban otros sentimientos. Al lado de este interés científico por la cabeza de Haydn, había en mí un respeto profundo por el génio de ese gran hombre, un dolor sincero al pensar que la cámara huesosa de su noble inteligencia estaba condenada, como la de un ser vulgar, á ser pasto de gusanos, y aunque podría llegar un día á ser un juguete en manos de los charlatanes ó galopines de la ciudad; (¡tantas veces he visto este espectáculo en mis paseos por los cementerios, cuando se sacan de las fosas las osamentas ya antiguas para que ocupen su lugar nuevos cadáveres!) No escatimé, pues, ni trabajo ni gastos para hacerme dueño de ese precioso cráneo...»

El autor del documento, un tal Johann Peter, director de presidio en Austria, continúa mucho tiempo en este tono. Declara haberse trasladado al cementerio ocho días después de la inhumación de Haydn, en compañía de tres amigos: Rosenbaum, secretario del conde Esterhazy; Sungermann, preceptor en Viena, y Ullmann, funcionario civil; haber pagado en su presencia al sepulturero el precio convenido de antemano y haber procedido á la violación de la sepultura.

»Abrióse el ataúd. La cabeza fué separada del tronco, y trasladada á un jardín de mi propiedad. Allí hice macerar y blanquear la caja huesosa con todo el cuidado posible, y cuando llegó el momento de estudiarla, hallé en ella las protuberancias musicales perfectamente desarrolladas según las indicaciones del doctor Gall. También noté en los huesos de la nariz las huellas de los pólipos que tanto habían hecho sufrir á Haydn durante su vida... Entonces hice fabricar, para contener este cráneo precioso, un cofre de madera barnizado, en forma de sarcófago, adornado con una lira dorada. El interior se forró con terciopelo. La cabeza fué depositada sobre un cogín de seda. Gran número de amigos míos la han visto en mi casa durante varios años... Cambios sobrevenidos en mi vida me obligaron á deshacerme de mi colección, y distribuirla entre diversas personas. El cráneo de Haydn se lo regalé á mi amigo Rosenbaum, antes citado, que participaba de mi respeto por esta noble reliquia, y quería elevar en su jardín un monumento especial para depositarla en él. El hecho, sin embargo, quedó secreto entre nosotros, y algunos amigos, entre ellos Mme. Condo, viuda de un médico.»

El narrador cuenta después cómo el príncipe Nicolás Esterhazy quiso hacer exhumar los restos de Haydn para trasladarlos al panteón de su familia.

»Se descubrió el ataúd, intacto todavía, encontrándose al abrirlo, que todas las partes blandas del cadáver se habían disuelto; solo quedaba el esqueleto, vestido con su traje de ceremonia; pero la cabeza, la parte más

noble había desaparecido... La policía se puso en seguida en movimiento, é hizo registros en casa de todas las personas conocidas por ocuparse en *graneología*, á fin de ver si en alguna se hallaba el cráneo tan ansiosamente buscado. Así vinieron á mi casa, registrándola de arriba á bajo. Evidentemente, me habían hecho traición. En vano dije que la cabeza de Haydn no estaba allí. Los oficiales de policía no quisieron oírme, y descubriendo en un rincón dos cráneos olvidados, se los llevaron á pesar de mi protesta de que ninguno de aquéllos era el de Haydn... Esto, sin embargo, no les impidió trasladarse á casa de mi amigo Rosenbaum, donde no hallaron nada. Prevenido á tiempo, había podido hacer desaparecer su colección de cráneos; aseguró á los polizontes que hacía tiempo la había distribuido entre varios cementerios, impulsado á ello por su mujer para quien era insoportable la vista de aquellas osamentas... Pero el príncipe Esterhazy no se dió por vencido; encargó á su médico de cámara, el doctor Galver, que me asegurase, no sólo que no se me inquietaría por el rapto de la cabeza de Haydn, sino que se me indemnizaría con creces de los gastos que había hecho, siempre que consintiese en cooperar á su encuentro. No me quedaba más que dirigirme á Rosenbaum, que, rendido por mis súplicas, consintió en darme un cráneo que me aseguró ser el de Haydn, y que yo mismo entregué á la policía... Terminado el asunto, no volví á oír hablar de la indemnización que se me había prometido, y aun me costó gran trabajo conseguir la devolución de los dos cráneos que se habían llevado de mi casa. Los huesos de Haydn habían sido encerrados en un ataúd de plomo, y marchaban ya camino de Eiserstad; echaron allí la cabeza, y todo se dió por concluido...

»En su lecho de muerte, Rosenbaum me hizo llamar y me dijo:—«Amigo mío, aquí está el cráneo de Haydn que he conservado y que te entrego ahora. No me pesa haber engañado al príncipe; ya sabes cómo se ha portado contigo. Toma, pues, esta reliquia, y cuando mueras légasela en tu testamento al Conservatorio de música, según habíamos proyectado, para que no vaya á confundirse con los demás huesos de aquel grande hombre en los subterráneos de un palacio. Haydn, que yo sepa, no era siervo de los Esterhazy; éstos, no tienen derecho ninguno á sus huesos.»—Me llevé, pues, la cabeza á mi casa, y un examen minucioso me dió la certidumbre de que era, en efecto, la de Haydn, tal y cual yo la había preparado. La conservé en el cofrecillo, después de haber adornado con una corona de laurel la caja huesosa que sirvió de morada á aquél prodigioso génio. Después de mi muerte quiero que se entregue esta cabeza de Haydn (que juro en nombre de Dios que es la verdadera), al Conservatorio de Viena. Procedo así á fin de ahorrarme persecuciones durante el resto de mi vida. Viena, 21 de Junio de 1832. Firmado: JOHANN PETER, intendente de la prisión imperial y real de la provincia.»

Este documento oleógrafo se compone de dos hojas de papel grande, azul, sellado con dos sellos. Parece que antes de morir el testador modificó sus disposiciones. Un codicilo escrito en el curso de una primera enfermedad legó el cráneo al doctor que entonces visitó al Sr. Peter; luego un segundo codicilo escrito durante su última enfermedad lo legó á otro médico, el doctor Haller. Este lo legó á su vez al museo anatómico de Viena, y allí se encuentra ahora en un cofrecillo, con todas las piezas justificativas.

LAGARTIJO Y FRASCUELO Y SU TIEMPO.

No extrañe á nadie ver este título en las columnas de nuestro semanario.

Peña y Goñi, nuestro constante y celebrado colaborador, ha publicado un nuevo libro, y justo es que hablemos de él á los lectores de LA

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

CORRESPONDENCIA MUSICAL, que tantas veces se han solazado é instruido con los amenísimos artículos musicales de nuestro compañero.

Ya lo ha dicho la prensa política, y nosotros no haremos más que repetirlo.

Peña y Goñi ha escrito una obra superior, llena de encanto por su estilo y por las dotes intrínsecas que la adornan y que hacen de ella un verdadero monumento literario consagrado al arte del toreo.

* *

El ilustre Barbieri, al dar las gracias á Peña y Goñi por el envío de su libro, se expresa en estos términos en la bellísima carta que transcribimos á continuación:

"Amigo Peñita:

Tu libro de *Lagartijo y Frascuelo y su tiempo*, me ha gustado muchísimo, y lo creo de gran trascendencia, porque viene á resultar como una obra didáctica del arte del toreo moderno, complementaria de las de Pepe-Hillo y de Montes.

Cierto es que en la primera mitad de tu obra sentirá el lector algo de cansancio, por haberte tú propuesto ser demasiado imparcial, copiando lo que otros han dicho; pero esto mismo sirve mucho para la historia y para formar juicio en vista de las opiniones de los tirios y troyanos de *redondel*.

En cambio tienes la segunda mitad, ó sean los cuatro últimos capítulos del libro, que son de lo más nuevo é interesante que puede concebirse en la literatura cornu-filosófica de nuestra fiesta nacional.

En resúmen, creo que tu libro es muy bueno y muy bueno; pero no á la manera que Rossini calificó la música de Verdi, sino en absoluto; y si los héroes que lo han motivado no te levantan la estatua que mereces, desde ahora digo que deberían figurar no en el templo de la Gloria en que tú los colocas, sino entre barreras, como criados de *el Buñolero*.

Ahora recibe mi cordial enhorabuena por tu excelente obra, y las más expresivas gracias por el ejemplar de ella que te has dignado regalar á tu antiguo amigo

BARBIERI.

Junio 26 de 1887."

* *

¿Quiéren nuestros lectores conocer ahora alguna muestra del admirable estilo del libro en cuestión?

Pues allá va, elegida al azar la última parte del prólogo:

"Cuando vuelvo los ojos á nuestra sociedad, á nuestra literatura y á nuestro teatro; cuando veo lo extranjero, es decir, lo malo del extranjero casi siempre, infiltrarse en nuestro modo de ser, y robarle sus rasgos más esenciales; cuando veo lo falso en el teatro y la novela; cuando veo las infectas traducciones que privan por ahí y se introducen en todas partes; cuando veo nuestro carácter mixtificado, nuestra sintáxis adulterada y nuestra lengua convertida en repugnante *horizontal*, llena de esos perfumes de moza averrada ó de vieja disfrazada de joven, que son la negación del estilo; cuando respiro por todas partes la mentira y me la quieren imponer como si fuera la verdad; cuando veo y palpo todo eso, entonces me cobijo en las corridas de toros y en los hechos de los toreros, porque me enseñan la verdad, porque me enseñan á admirar el valor y la destreza en todo lo que tienen de real y positivo, porque me enseñan á admirar la virilidad, porque, en una palabra, me demuestran que, aquí donde lo extranjero lo ha invadido todo y lo ha corroido todo, aquí donde todo se ha transformado y se ha tambaleado al influjo de los tiempos y al choque de las circunstancias, sólo las corridas de toros han permanecido en pie, desafiando todos los cambios sociales y políticos y tanto más potentes, cuanto han sido mayores los denuestos y las injurias que sobre ellas han caído y siguen cayendo. Y esto ¿por qué? Porque son el último resto de lo único español que vamos conservando, porque encarnan el carácter entero del pueblo español, y porque dan á entender que en medio del desquiciamiento que parece amenazarnos, se levantan como la protesta más elocuente contra los que conceptúan decaído el valor y la fortaleza de las clases populares de España.

Y mi entusiasmo por las corridas de toros crecería aún más, si fuera posible al escuchar las palinodias de ciertos aficionados, víctimas de un

momento de aberración pasajera, ó dotados de un nivel intelectual poco envidiable.

Después de esta leal declaración, después de este *Himno de Riego* mal instrumentado, que opongo á ciertas *Marsellesas* cursis, entro en materia con el necesario desahogo.

"Gracias mil á quien me aplauda,
Y mal rayo á quien me pegue."

Sobre todo, que nadie se llame á engaño."

* *

Lagartijo y Frascuelo y su tiempo se está vendiendo como pan bendito, y á estas horas se han despachado en las librerías de Madrid cerca de tres mil ejemplares.

El día que se puso el libro á la venta se expendieron más de quinientos.

Peña y Goñi ha escrito otra obra de mayor importancia que la de que ahora nos ocupamos: *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, y la edición se va vendiendo con lentitud entre nosotros.

La mayor parte de ejemplares ha ido á parar al extranjero, donde se aprecian mucho más que en nuestra patria esa clase de trabajos.

No envidiamos el éxito obtenido recientemente por Peña y Goñi; lo celebramos, por el contrario, según lo demuestran, por lo menos, las frases que hoy tenemos el gusto de dedicar á la última producción de nuestro queridísimo compañero y amigo del alma.

No hacemos más que una observación, que cada cual sabrá apreciar á su manera sacando de ella las deducciones que estime oportunas.

A todos y á ninguno
mis advertencias tocan;
al que haga aplicaciones
con su pan se lo coma.

UNA PÁGINA DE LA VIDA DE MEHUL (1)

...Todo el que se ocupaba de música en París, estaba en una agitación extremada. Los entusiastas no encontraban palabras con que expresar su delirio, los inteligentes daban sus notas con menos parsimonia que de costumbre, los profanos estaban deslumbrados, y la crítica, esa cabeza de Jano, ocultaba su cara feróz y enseñaba la otra dulce como la miel.

¿Qué había sucedido para que así se conmoviesen todas las almas, sacudiendo el letargo general? ¿Era una obra de un hombre de génio célebre en todo el mundo? ¿Era el triunfo de un vate ilustre ya aclamado antes? No; era solamente que un joven desconocido había revelado de súbito su talento y había sido comprendido, animado, recompensado, y se profetizaba una grandeza y un brillo ilimitados al nuevo astro que aparecía en el horizonte.

Este astro no era otro que Enrique Estéban Mehul, cuya primera obra, *Euphrosina et Coradin*, había excitado tanto entusiasmo y sacado á su autor de la oscuridad. El adolescente que diez años antes tocaba el órgano en la abadía de Valledieu sin haber soñado quizá nunca con la gloria y la fortuna, era ya una potencia milagrosamente colocada por su renombre casi al nivel de todos los luminosos génios cuyas principales obras con tanta veneración había estudiado.

Parecía que la mano protectora de su maestro Gluk estaba extendida sobre él y le inspiraba su gran génio.

A la mañana siguiente de la primera representación, Mehul, preo-

(1) Estéban Enrique Mehul, célebre compositor francés que nació en 1763 y murió en 1817. Sus principales obras son: *Eufrosina y Coradino*, *Estratonice*, *Frosina* y *Melidoro*, óperas, y los famosos cantos de *Partida* y de *Victoria*.

cupado, con la mirada sombría, sentado junto á la ventana, sin pensar en el brillante éxito de la víspera, que sin embargo le había llenado de una inexplicable alegría, era presa de una inquietud que no podía dominar; su rostro palidecía, y se inflamaba por intervalos. Tan pronto se asomaba á la ventana espiando con ansia el movimiento de la calle, como volvía á retirarse bruscamente, recorría las hojas de un libro ó pasaba maquinalmente los dedos por las teclas del piano para volver luego á asomarse á la ventana. Su corazón latía con violencia, sus manos estaban agitadas con un temblor nervioso y sus ojos se llenaban de lágrimas.

—¡Ah, no vendrá!—murmuró,—y dejando por décima vez la ventana volvió á comenzar de nuevo su maniobra.

—¡Insensato!—se decía,—esta necia pasión que te consume, te matará! ¿Por qué persigues con tu amor á esa mujer que no te corresponde y que juega desgarrando tu corazón desolado?... Ya no quiero verla más... Dejaré á París y marcharé á Roma... la olvidaré.

En aquel momento, se abrió la puerta y entró en la estancia una hermosa joven de ojos negros, de un brillo extraordinario. Los rasgos finos y delicados, el color blanco, purísimo, la gracia de las ondeadas líneas de su cuello, la forma proporcionada de su cabeza, hacían de ella una obra maestra de la naturaleza. Se podía echar de ménos en ella una boca de corte más puro, dientes más sanos, una sonrisa más delicada y manos mejor modeladas; pero, á pesar de estas ligeras imperfecciones, su conjunto era irresistible.

—¡Cruel!—dijo el pobre Mehul, que habiendo olvidado súbitamente todo su disgusto, no podía separar los ojos de ella.—Cruel, te espero hace tres horas mortales.

Ella no contestó, se echó en un sillón, y corriendo con descuido las teclas del piano, abandonó la otra mano á Mehul, que estaba de rodillas delante de ella.

—Luisa, ¿por qué no me miras?—le preguntó.—¿Por qué eres tan indiferente conmigo, que tanto te amo?

—¡Qué injusto eres!—contestó ella.—Porque tardo algunos minutos, me lo echas en cara. Estuve en el ensayo... y toda la mañana he tenido negocios desagradables. Los insoportables acreedores se han confabulado para aburrirme. ¡Qué gentes más soeces!

Mehul se levanta, corre á su pupitre, y pone á los pies de la joven un bolsillo lleno de oro.

Ella echó una mirada á la bolsa, como una pantera que ve una gacela al alcance de sus garras, y bajándose, presentó á Mehul su frente, que él cubrió de besos.

Guarda tu dinero, amigo mio, porque la suma apenas bastaría para aplacar á mis verdugos.

El se sonrió y puso la bolsa en manos de Luisa.

—Pues bien,—repuso con la inexplicable alegría de un corazón que puede sacrificarlo todo al objeto adorado;—guárdalo todo. Esta noche el director de la Ópera me dará otro tanto como hay en la bolsa.

No era verdad. Los dos mil francos que había recibido por la partitura de *Euphrosine*, era todo lo que tenía que recibir. Daba todo lo que poseía, sin saber cómo había de vivir al día siguiente; pero ¿qué le importaba? ¿no quedaba ella tranquila y acaso feliz?

Entonces Luisa tomó la cabeza de Mehul entre sus manos y la cubrió de besos. Un cuarto de hora después, la hermosa joven, cuyos ojos empezaban á manifestar el fastidio, dijo de pronto que tenía que marchar. A estas palabras se oscureció el rostro del compositor, y subió á sus labios la única palabra:

—¡Ya!

—Sí,—dijo ella,—me llaman asuntos urgentes; tengo que probarme el nuevo traje para la nueva representación; tengo que estudiar el papel é ir á ver al director sobre dos escenas en que no puedo producir el efecto que deseo. Adiós.

Alargó la mano, cogió la bolsa y partió.

El pobre Mehul salió á la ventana y la siguió con la vista hasta que desapareció en una calle cercana. Lo que no vio fué que Luisa tomó un carruaje y gastó en fruslerías todo el dinero que él le había dado.

Algunos minutos después, un cómico, amigo del compositor, fué á verle para rogarle que pusiese en música una canción que tenía que

cantar en un *vaudeville* nuevo. Mehul le prometió hacerlo, y charló algún tiempo con su amigo sobre la función que iba á hacerse al día siguiente en el Ambigú.

—Dicen que Luisa X... estará encantadora en el papel principal,—dijo Mehul, ruborizándose al pronunciar el nombre de su amada.

—Sí,—replicó el actor con aire indiferente;—la picaruela no deja de tener talento, y sabe cómo ha de hacer un papel; pero no sería malo que su vida privada fuese más edificante y su carácter más amable.

Al oír estas palabras, Mehul palideció, y exclamó con voz temblorosa, á causa de la emoción:

—Mentís, caballero; confesad que mentís y que calumnias á Luisa.

—Cualquiera que no fuéseis vos pagaría caras estas palabras; la estimación en que os tengo por vuestro talento, por vuestro carácter y las relaciones de amistad que nos unen, me impide haceros lamentar amargamente vuestras frases,—repuso el actor indignado.—Si conociérais mejor á ciertas mujeres de teatro, no tomaríais con tanto calor su defensa. Luisa ha sido seis meses mi querida; una cuestión de interés nos separó, y no siento tal separación. El conde H..., sucesor en su corazón, también la ha abandonado.

Mehul quedó anonadado.

—¡Qué infamia!—exclamó cuando el actor se retiró.—¡Ya no volveré á ver á esa miserable!

Con efecto, no volvió á verla, porque cayó peligrosamente enfermo y emprendió un viaje durante el cual escribió su obra maestra *Stratonice*.

Durante la Revolución, en 1793, se casó, fué nombrado individuo del Instituto, compuso *Melidore et Phrosini*, *Ariodant*, *L'Irato*, *Uthal*, *Joseph*, *La Journée aux événements*.

Ya no pensó más en Luisa X... La ausencia y el tiempo, esos dos paliativos del amor, habían arrancado un gran éxito en *La belle au bois dormant*, que fué representada cuatrocientas veces seguidas. Después de haber arruinado á media docena de ricachones sin seso, y admirado á París con su lujo y sus escándalos, abandonó súbitamente á Francia sin que nadie supiera sus proyectos ni su dirección.

Habían pasado muchos años desde la primera representación de *Euphrosine*; Mehul paseaba una tarde conversando con un amigo por delante de la casa en que ántes había vivido. El compositor miró sonriéndose con melancolía la ventana por donde tantas veces había espiado la llegada de Luisa.

—Allí,—dijo,—he escrito mis primeras partituras y allí mismo he amado tanto...

El viento glacial de Noviembre cortaba la cara y les obligó á envolverse más en sus abrigos, y a mover un poco más el paso.

Cuando iban caminando se detuvieron delante de dos cantores callejeros que entonaban coplas populares.

El hombre estaba vestido con un traje de terciopelo raído, de un color indefinible, y la mujer ofrecía muy pobre aspecto con su traje de vieja gasa. Los dos acompañaban sus cantos con ademanes de cómicos desechados.

Cuando terminó la escena, el hombre se puso á pedir á los pocos oyentes, extendiendo la pandereta: pedía limosna para Luisa X... "que en otro tiempo había encantado á París en *La belle au bois dormant*."

Mehul se estremeció al reconocer en aquel al viejo actor que le había revelado la conducta indigna de la que había adorado, y en la repugnante vieja cubierta de andrajos, á la bella Luisa cuya frivolidad y perfidia le habían llevado casi al suicidio. Echó en la pandereta todo el dinero que llevaba y se alejó á toda prisa.

Los miserables embolsaron el dinero y entraron en una tienda de licores, donde algunos vasos de aguardiente les dieron un poco de calor y un poco de olvido.

SIR JORGE.

DOS SEMBLANZAS.

CALVO Y VICO.

El romanticismo se había alejado del teatro moderno; en este no figuraban ya ni príncipes, ni reyes, ni caballeros feudales, ni ilustres y hermosas castellanas. El arte y la poesía iban desapareciendo paulatinamente de la escena á medida que el convencionalismo se iba acercando más y más á las prescripciones de lo natural y verdadero, para dar al fin y al cabo forma y fondo al drama realista, tan en boga en nuestros días. La nueva escuela renunció á los repentinos cambios de lugar y tiempo, se negó á admitir los altos vuelos de la fantasía, quiso que todo pasara como en la naturaleza, abolió los vistosos trajes de otras épocas y casi todo el aparato escénico, exigió que sus adeptos fotografiasen cuidadosamente en sus obras los más mínimos detalles de la vida contemporánea, que buscasen en ella los resortes y las situaciones de que tuviesen que echar mano, y en una palabra, que desarrollaran en sus composiciones un asunto de carácter social ó jurídico, del cual se desprendiera la resolución de un problema más ó menos importante y trascendental. Pero tanto en Francia como en España, no se produjo el cambio en cuestión de una manera brusca y repentina.

Pasóse primero por el melodrama y después por el dramita de moral casera é insípida, no sin que por eso dejaran de escribirse en tanto una que otra obra de verdadero mérito y de brillar uno que otro autor digno de merecidísima reputación y aplauso.

Pobre é indigente andaba nuestra escena en los tiempos á que nos referimos; escaseaban los buenos actores, y nuestros grandes dramaturgos iban enmudeciendo poco á poco. El público se alejaba del teatro y prestaba su decidido apoyo á la ópera extranjera, á la zarzuela ó á un género bastardo y anti-literario, importado en mal hora de la nación vecina para acabar de una vez con el ya estragado gusto de los españoles.

En tal situación, apareció de pronto un actor notable que hasta entonces había permanecido en la oscuridad como modesto y humildísimo racionista. Muy pronto creció su reputación, y al poco tiempo llegó á figurar en primera línea al lado de otro artista que actualmente comparte con él sus gloriosos triunfos en la primera escena española. Ya habrán comprendido nuestros lectores que nos referimos al festejado actor don Rafael Calvo.

¿Queréis saber ahora cómo pasó de repente el joven artista de la sombra á la luz, de la pública indiferencia á la más visible notoriedad? Leed la siguiente anécdota:

Hace algunos años que al lado de su padre don José, figuraba Rafael Calvo en la compañía del teatro Español, como parte muy secundaria. El autor de sus días trataba de dar su beneficio y deseando, guiado tal vez por su paternal afecto, confiar un papel importante á su hijo, el empresario se empeñó en disuadir de semejante propósito al veterano actor, alegando entre otras razones que Rafael no podía en modo alguno salir airoso de su tentativa.

Nuestro artista, que oyó casualmente la conversación, se sintió herido en su amor propio, pidió á su padre el papel, llegó el día de la función y obtuvo su primer triunfo siendo llamado repetidas veces al proscenio en compañía de los demás actores que habían tomado parte en la representación de la *Alquería de Bretaña*. De aquella época data su reputación, y al poco tiempo empezó á dar pruebas patentes de su vasta inteligencia y de su instrucción nada común.

Enamorado de nuestro teatro antiguo, dió cuerpo y vida á las principales figuras creadas por Lope, Calderon, Moreto, Tirso y Alarcón, y ardientemente seducido por las bellezas del romanticismo moderno, resucitó las obras que en ya lejana fecha habían elevado á incomparable altura los nombres de García Gutiérrez, de Hartzenbusch, del duque de Rivas y de Zorrilla, y que son verdaderos monumentos de nuestra historia literaria.

Aquella firmeza de tonos, aquel incomparable estilo, aquellas situa-

ciones poéticas y levantadas, aquellos versos ricos, armoniosos é inspirados debieron exaltar la imaginación de nuestro joven artista, y decidirle á dar un rumbo especial á su carrera, alejándole del género realista, que no se armonizaba por cierto con sus aptitudes y sus gustos.

Calvo fué, pues, el campeón decidido del gran arte, dejando á otros la tarea de cultivar el género realista, y preciso es confesar que en su empresa ha obtenido lauros sin número, en cuantas escenas ha pisado. *La vida es sueño*, *El castigo sin venganza*, *El desden con el desden*, *El vergonzoso en palacio*, *El Trovador*, *Don Alvaro ó la fuerza del sino*, *El zapatero y el rey*, *En el seno de la muerte*, *Mar sin orillas*, en cuya ejecución ha alcanzado recientemente uno de sus mas envidiables triunfos, y otras obras que fuera prolijo enumerar, son elocuente testimonio de nuestra afirmación.

No significa esto que Calvo no desempeñe también con acierto los papeles de otra índole, sino que en los de su teatro favorito es donde llega á mayores alturas. Calvo declama con calor é inteligencia, dice de un modo maravilloso, tiene rasgos de verdadera inspiración, y sus acentos son, ora dulces, enérgicos ó apasionados, según lo exige la situación del personaje que representa.

* *

Aunque la transición sea un tanto brusca, preciso es que al poner término á estas líneas demos á conocer á la ligera algunos datos biográficos relativos á la vida del artista.

Nació Rafael Calvo en Sevilla el 19 de Marzo de 1844 y su padre, el reputado actor don José, al notar las extraordinarias condiciones intelectuales de su hijo, pensó dedicarlo á la carrera del foro, á cuyo fin hizo que empezara sus estudios en la Universidad de Barcelona; pero la mudable fortuna obligó al alumno á cambiar de propósito, y entonces, aconsejado por sus amigos y venciendo su poca afición á la escena se dedicó al teatro. Durante algún tiempo desempeñó papeles sin importancia, en los que no logró distinguirse hasta que ocurrió el suceso á que anteriormente hemos hecho referencia. Después de su primer triunfo, sentó plaza de galán joven, y muy pronto sus visibles progresos le conquistaron el puesto de primer actor, conferido por varios de sus compañeros que veían en él una de las más legítimas esperanzas de nuestra escena. En compañía del inolvidable Arjona y de Teodora Lamadrid, se trasladó más tarde á América, siendo contratado á su regreso por la empresa del teatro Español.

Calvo ha sido el primero de nuestros actores que ha leído poemas en la escena, y el primero, también, que ha sabido amenizar el encanto de uno de ellos, dando vida y realidad al conjunto del cuadro por medio del decorado y del vestuario. Nuñez de Arce y Campoamor han hallado un verdadero colaborador en Rafael Calvo, quien con su manera de decir y su vigorosa entonación, ha aquilatado el mérito de cuantas composiciones ha leído ante el público.

Calvo, como Vico, gana también 9 ó 10.000 duros anuales y con el producto de su trabajo atiende al sostén de numerosísima familia.

Tiene extraordinario amor al estudio, posee una escogida biblioteca, su trato es afable, su carácter encantador, y su porte fino y distinguidísimo.

El público le admira y le aplaude sin cesar, y constantemente demuestra lo mucho que aprecia las dotes que le adornan y que hacen de él uno de los primeros actores de nuestra época.

* *

Vico es un actor notabilísimo: su figura es excelente, su rostro expresivo, su inteligencia nada común, sus maneras distinguidas; tiene sensibilidad, y en ciertos momentos se eleva á las cimas del arte, produciendo el mayor entusiasmo entre los que le escuchan. Verdad es que reputados críticos le han señalado el defecto de distraerse con sobrada frecuencia, matando muchas veces la ilusión de los espectadores; pero cierto es también que viene luego el instante de la reparación, el acto, la escena culminante en que llega á las regiones de lo sublime y electriza al público con un gesto ó con una frase magistralmente dicha. Tales circunstancias bastan por sí solas para que se le conceda la patente de actor de primer orden.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Ahora bien: ¿tienen razón los que afirman que el mérito del artista, cuya biografía reseñamos, es indiscutible?

Según asegura Mme. Stael, Talma tenía unos ojos de suyo velados, que no obstante, brillaban como relámpagos cuando rugía en él la tempestad de las pasiones, y una voz seca que el gran trágico sabía hacer vibrar, y cuyas notas, demasiado duras, dulcificaba merced á un asiduo y constante trabajo. Talma era un verdadero modelo que poseía todos los secretos de las diversas artes, pues los encantos de la música, de la pintura, de la escultura, de la poesía, animaban su órgano vocal, su rostro, sus actitudes, su expresión y se unían para despertar por medio de una magia indescriptible todas las ilusiones. Había comprendido que el genio no es hijo del azar, y que únicamente se llega á ser superior en una ciencia ó arte cuando se estudian con constante celo y nunca interrumpido afán.

A nuestro juicio, Vico debe ser en toda la obra que ejecuta lo que es en algunos pasajes de ella, metodizar el uso de su voz, recorrer con su vasto talento todos los caracteres, y pintar todas las pasiones humanas, si quiere ceñir la corona que dejó vacante la muerte del inolvidable Romea. No le faltan excepcionales condiciones para ello; pero es menester que recuerde á cada paso, que el actor representa la vida, y que por lo tanto, debe ser tan vario como la misma Naturaleza, que el actor tiene la misión de dar cuerpo y movimiento á la obra del poeta, de quien debe ser en cierto modo colaborador y no mero intérprete, y en una palabra, que un gesto, una actitud, iluminan de pronto una escena, y son á veces superiores á la frase más poética del mundo.

Vico acierta con mucha frecuencia; pero hay ocasiones en que no entra en la obra hasta que su talento se caldea al vivísimo calor de una situación determinada. Entonces sabe desplegar en todos sentidos su poderoso instinto dramático; modula perfectamente su voz y suprime ciertos desplantes de dudoso gusto, electrizando al público con sus tiernísimos acentos. Su triunfo así es completo y decisivo, y nadie puede ponerlo en tela de juicio.

* *

Nació el señor Vico en Jerez de la Frontera, el día 3 de Diciembre de 1840, y su padre don Antonio, actor que fué muy aplaudido en su época, después de darle una esmerada educación, le dedicó también á la escena.

Empezó nuestro artista á desempeñar papeles cómicos en teatros de segundo y tercer orden, y al ver el insigne Valero las singulares dotes que adornaban al joven actor, le hizo ocupar á su lado el puesto de primer galán joven, en el que conquistó señaladísimos triunfos trabajando en los principales teatros de España. Sus méritos le elevaron en 1865 á la categoría de primer actor y director de escena, obteniendo sus primeras victorias como tal en Valencia, donde permaneció hasta 1870, en cuyo año vino á Madrid á recibir los plácemes de un público que le ha colmado constantemente de aplausos.

Ha tenido Vico la gloria de estrenar las primeras obras de los autores hoy más celebrados. *Las Quintas*, de Echevarría, *La capilla de Lanuza*, de Zapata, *El Hamlet*, de Coello, *El libro talonario* y *La esposa del vengador*, de Echegaray, *El nudo gordiano*, de Sellés y otras producciones que fuera prolijo enumerar, son elocuente testimonio de lo que decimos.

El repertorio de Vico es vastísimo, y tanto brilla este actor en el género melodramático como en el romántico, si bien se adapta mejor á sus especiales condiciones el drama de costumbres ó realista que tan en boga se halla en nuestros días. *El Cid*, *La vida es sueño*, *Los amantes de Teruel*, *La muerte civil* y muchas otras obras, le han valido ovaciones sin cuento en todas partes.

Contrajo matrimonio en Valencia, y en la actualidad mantiene con el producto de su trabajo á su familia, compuesta de sus padres, su esposa y seis hijos, á quienes dedica los instantes de ocio que le conceden el estudio y las tareas artísticas á que se halla dedicado.

El artista gana 10 ó 12.000 duros anuales.

Vico se halla hoy en el zénit de su carrera, y con su talento puede proporcionar verdaderos días de gloria á la escena española y contribuir á sacarla de la postración en que por causas que no debemos mencionar ahora, se encuentra sumida de algunos años á esta parte.

Su inteligencia es poderosa, y no le faltan alientos para coadyuvar al logro de tan laudable como meritoria empresa.



MADRID

Anoche se verificó en el local de la Exposición de Horticultura el primer concierto de los tres que se celebrarán por la Sociedad Unión Artístico-Musical que dirige el reputado maestro señor Espino, según el siguiente programa:

Primera parte.—Primero: *Precieuse* (overtura), Auber.—Segundo: *Stephanie* (gavota), Zibulka.—Tercero: *Polaca de concierto*, Jiménez.—Cuarto: *Las rosas* (vales), Waldeufel.

Segunda parte.—Primero: *Cleopatra* (overtura), Mancinelli.—Segundo: *Recuerdos de Andalucía*, Ocon.—Tercero: *Serenata de la Fantasia morisca*, Chapí.—Cuarto: *Flores*, Straus.

Todas estas piezas fueron extraordinariamente aplaudidas y repetidas algunas de ellas.

La overtura de *Cleopatra* y la serenata de la *Fantasia Morisca* arrebataron, como de costumbre, al auditorio.

* *

Al beneficio del tenor Bianchi acudió anteanoche al teatro de la Alhambra una concurrencia numerosísima, que llenaba todas las localidades.

El beneficiado fué muy aplaudido en la ópera *Marina*, que cantó de un modo admirable.

La compañía Tomba se ha despedido para volver reformada en personal y con obras nuevas.

Dicha compañía salió ayer para Barcelona.

* *

Anteanoche hizo su presentación al público en el teatro de Recoletos el actor cómico don Julio Ruíz.

Filippo fué calurosamente aplaudido, repitiéndose todos los números que se acompañó al piano.

En *Los carboneros* trabajó en unión de María Montes, alcanzando los dos un ruidoso éxito.

* *

Desde hace algunos días se encuentra en Madrid el eminente violinista Pablo Sarasate, quien en breve saldrá para Pamplona con objeto de tomar parte en las memorables fiestas de San Fermín.

Es posible que uno de estos días oigamos al insigne artista en el salón Romero.

EXTRANJERO

Leemos en *Las Novedades*, de Nueva York:

"Despedida de Sarah Bernhardt.—La eminente trágica francesa, que á estas horas se halla en Filadelfia procedente de Chicago, se embarcará

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

el sábado que viene para Europa en el vapor *City of Richmond*, después de dar en el teatro *Star* de Nueva York cuatro funciones de despedida: *Fedora* el miércoles por la noche, *Theodora* el jueves por la noche y el viernes por la tarde, y por último *Hernani* en la noche del viernes.

Y ya que hablamos de Sarah referiremos una aventura que nos dicen haber acaecido en Chicago, y en la cual le toca á la voluble actriz pagar los vidrios rotos.

Sarah tiene un tigre cachorro llamado *Minette*, para quien hace condimentar sabrosos platos. El jueves, al llegar un mozo del hotel con la ración de *Minette*, la ambrienta bestiecilla se lanzó sobre el sirviente, clavándole los dientes en un brazo. El mozo lanzó un grito de dolor y desparramó la comida sobre la rica alfombra. Las heridas son graves y se teme que se presente en ellas gangrena.

La actriz se ha reído mucho de la *calaverada* de su favorito, pero la víctima se propone reclamarle una fuerte indemnización.

* *

Durante la noche del 27, y por fortuna después de la representación, se declaró un voraz incendio en el teatro de Lafayette, de Ruan, el cual ha quedado reducido á cenizas. No hay que deplorar ninguna desgracia personal.

Este hecho demuestra de nuevo la necesidad imperiosa de que las autoridades adopten enérgicas medidas para evitar siniestros análogos en las salas de espectáculos, recomendando especialmente la sustitución de la luz eléctrica á la del gas, por ser este fluido el principal enemigo de los teatros.

* *

Durante la semana del jubileo de la reina Victoria se han celebrado en Londres nada menos que 45 conciertos.

* *

En breve se pondrá en escena en Venecia una ópera nueva, titulada *Bianca di Nevers*.

La música es del maestro Adolfo Baci.

* *

El afamado violinista Sivori ha llegado á París, donde residirá por espacio de tres meses.

* *

En el teatro de la Moneda se pondrá en escena á principios de temporada una ópera escrita por una dama que lleva el nombre de Augusta Holmes.

La obra se titula *La montaña negra*.

* *

El municipio de Florencia ha dado orden de iluminar todos los teatros de la capital por medio de la luz eléctrica.

* *

Durante el próximo invierno se ejecutarán en el teatro de la Moneda de Bruselas las óperas de Wagner *Siegfried* y *El anillo de los Nibelungen*.

* *

El barítono Maurel ha sido nombrado caballero de la Corona de Italia.

* *

Nueve mil duros han producido en Buenos Aires tres representaciones de *Fra-Diavolo*.

ARGENTINA

En esta sección se mencionarán los nombres y domicilios de los señores profesores y artistas, mediante la retribución mensual de 10 rs., pagada anticipadamente. La inserción será gratuita para los suscritores á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

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

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

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

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

NUEVO SUPLEMENTO AL GRAN CATÁLOGO

DE LAS OBRAS DE VENTA EN NUESTRA CASA EDITORIAL.

	Pesetas.		Pesetas.
NICOMEDES FRAILE.— <i>Plegaria</i> , á cuatro voces con acompañamiento de harmonium y violoncello..... (fijo).	2	CANTÓ (J.).—N.º 4 — <i>Rafaelito</i> , schottisch.....	2
— <i>Motete al Santísimo</i> , duo de contralto ó tenor y bajo, con acompañamiento de órgano, violín y contrabajo... (fijo).	3	— N.º 5.— <i>El tranvía</i> , galop.....	4
— <i>Motete al Santísimo</i> , á voces solas.....	1,50	El álbum completo..... (fijo).	4
— <i>Motete de difuntos</i> , á cuatro voces, con órgano expresivo, ó piano, violón y contrabajo.....	3,50	VILLATE.— <i>Meditación</i> , para violín y piano.....	5
— <i>Motete-Plegaria</i> , á cuatro voces, obligada de tenor, con acompañamiento de órgano, violoncello y contrabajo....	3,50	LISTZ.—Tres melodías húngaras.....	6
<i>Motete-Plegaria á Nuestro Señor Jesucristo</i> , propio para los días de Cuaresma, Rogativas, por la paz, epidemias, etcétera, á cuatro voces y dos bajos más, todos obligados, con violoncello, contrabajo y órgano.....	3,50	LANGE.— <i>Echos du Passe</i>	6
ZABALZA.— <i>Berseuse</i> , dedicada á S. M. el Rey.....	5	RUIZ DE VELASCO — <i>Primera impresión</i> , mazurka.....	5
— <i>Luisito</i> , pavana.....	4	MANCINELLI.— <i>La vida es sueño</i> , vals..... (fijo).	5
PEÑA Y GOÑI.— <i>San Sebastián</i> , paso doble.....	5	— <i>La vida es sueño</i> (facilitada)..... (fijo).	3
JIMENEZ DELGADO.—Tres marchas de salón.....	6	THALBERG.— <i>Tema y estudio en la menor</i> , op. 45.....	6
LLISO (Blanca) —Vals de concierto.....	6	WALDTEUFEL.— <i>Idylle</i> , vales.....	6
ROMO.— <i>Scherzo en la menor</i>	7,50	— <i>Les sourires</i> , tanda de vales á cuatro manos.....	9
CANTÓ (J.).— <i>Soirée de confianza</i> :		— <i>Trésor d'amour</i> , id., id.....	9
— N.º 1.— <i>Ricardito</i> , vals.....	3	— <i>Tout en Rose</i> , id., id.....	9
— N.º 2.— <i>La careta</i> , polka.....	2	— <i>Douce souvenance</i> , id., id.....	9
— N.º 3.— <i>La risueña</i> , mazurka.....	2	— <i>Prés de Toi</i> , id., id.....	9
		— <i>Nid d'amour</i> , id., id.....	9
		— <i>Joie envolée</i> , id., id.....	9
		— <i>Soirée de thé</i> , id., id.....	9
		— <i>Reine des sœurs</i> , id., id.....	9
		— <i>Mariana</i> , id., id.....	9
		— <i>Sentiers fleuris</i> , id., id.....	9
		— <i>Les fleurs</i> , id., id.....	9

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

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

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

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

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