

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

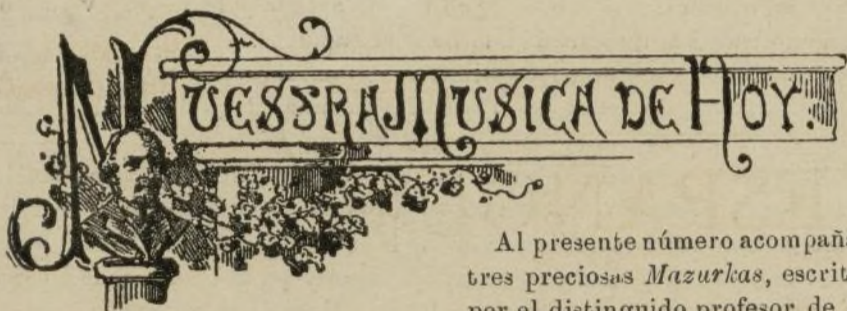
BIBLIOTECA MUSICA

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

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre. y 88 año.—En Portugal, 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.—El vaudeville de la Czarina.—Lo que hay de nuevo.—Variedades: Wagner y la novena sinfonia de Beethoven.—Correspondencia nacional.—Noticias: Madrid y extranjero.—Cambio de periódicos.—Tarjetas de visita.—Anuncios.



Escuela Nacional de Música, señor Jiménez Delgado.

Dichas composiciones acaban de ser publicadas por nuestra casa editorial y han sido acogidas con extraordinario aplauso por nuestros habituales favorecedores.

EL VAUDEVILLE DE LA CZARINA.

Cuando Voltaire designaba á la emperatriz Catalina II de Rusia con el nombre de «la Semiramis del Norte,» había tanta malicia como admiración en esta frase. Era al mismo tiempo una glorificación de la grandeza de Catalina como conquistadora y legisladora, y una alusión á la manera con que, como déspota asiática, había subido al trono, pasando sobre su esposo. También se la llamaba el Nerón con polleras; pero esta designación no es exacta, porque el César romano era un idiota monomaniaco, mientras Catalina fué un caracter firme é inteligente. Sólo de una debilidad participaba con Nerón: de la de brillar como artista.

Escribía poesías, componía piececitas dramáticas y representaba ella misma en el pequeño teatro del palacio de invierno ó en el teatro al natural de Zarskoye-Selo, cuyas decoraciones consistían en cercos vivos, verdes y recortados al estilo de Versalles, y sus éxitos como actriz

fueron decididamente más favorables que como autora. En la escena sacaba gran provecho de los encantos con que la naturaleza tan pródigamente la había dotado, así como de su voz melódica. Recitaba y cantaba muy bien.

En una ocasión en que la trompeta de Belona había enmudecido y la máquina del Estado funcionaba regularmente, se le ocurrió escribir un vaudeville, y ya por preferencia, ya por adular un poco al pueblo, eligió un argumento de la vida nacional rusa. No tardó en idearlo, bosquejando las escenas y personajes, y entonces se puso á escribirlo, y se la veía con un lápiz en la mano en un elegante negligé, sentada en un banco del parque de Zarskoye-Selo, ó en los días lluviosos en el pequeño pabellón chinésco con sus ventanillas de vidrio multicolor.

El libreto estuvo listo en pocos días, y la Czarina iba á comenzar la parte musical, cuando tropezó con dificultades imprevistas. Tocaba bien á primera vista, dominaba perfectamente el piano y la guitarra, su canto indicaba una buena escuela y también tenía facilidad para inventar melodías; pero pronto descubrió que no le era posible escribirlas, anotarlas en el papel pautado. En su séquito no había nadie que pudiese ayudarla, y cuanto trajeron un músico alemán de San Petersburgo, se vió que el buen hombre, con modo sério y científico, no daba con el tono gracioso y ligero que deseaba Catalina, ni con el colorido local.

Disgustada la Czarina, le despidió, guardó libreto y música en uno de los estantes de su escritorio y se entretuvo durante algunos días en recorrer los alrededores y observar la vida de los aldeanos.

En uno de estos paseos llegó la soberana á un pequeño bosque de abedules. Sentóse en el césped, miró los jugueteos de las mariposas y abejas y escuchó el gorgceo de los pájaros. De repente la brisa le trajo el eco de una magnífica voz humana. Se levantó, se acercó y descubrió un joven, vestido al estilo de los aldeanos, que caminaba á pasos lentos por entre las doradas espigas, acompañando su canto con los sonidos de una bandurka. Pasó delante de ella sin verla, mientras ella pudo observar con toda tranquilidad su hermoso rostro, sombreado de abundantes rizos castaños. Algunos pasos más allá, se echó al suelo, y, sin dejar de cantar y tararear, sacó un papel de música del bolsillo y comenzó á escribir.

¿Músico y compositor en semejante paraje y en tal traje? Era una cosa nueva é interesante. Se había despertado la curiosidad de la

Czarina, la que, al llegar al palacio, dió orden de informarse de aquel joven.

A la hora de comer supo ya que el joven se llamaba Alejandro Bludín, que era hijo de un pope (sacerdote ruso) y que tenía mucho talento musical. Catalina despachó inmediatamente á su chambelán, el conde Panin, para buscarle y llevarle á palacio. El conde, que se veía por primera vez con semejante misión, no conocía más que dos medios para obtener un buen resultado: la intriga ó el knout; se presentó en casa del pope como un Júpiter tonante.

—¿Dónde está vuestro hijo?

—En el jardín.

—Que venga.

El joven entró.

—Nuestra augusta emperatriz tiene grandes proyectos con tu hijo. Deberá ayudarle á componer una ópera. ¿Entiendes? Con que, á vestirme pronto. ¡Marchen! ¡Adelante!

—No tengo más ropa que esta, y además no estoy dispuesto á obedecer la orden de la Czarina, replicó el joven.

—¿Cómo? ¿Qué? Se te pagará bien.

—No necesito dinero.

—Grandes honores te esperan.

—No soy ambicioso. Gracias.

—¿No quieres venir, pues?

—No.

—¡Pero esto es ya rebelión manifiesta! ¿Tal vez tenga ganas de dar un paseo por la Siberia?

—No puedo componer por mandato de nadie. Su excelencia es dueño de hacerme condenar, pero no podrá obligarme á escribir una sola nota.

—Ya veremos.

Panin volvió á Palacio y dió cuenta de su misión.

—Con ese hombre no valen lisonjas ni amenazas. Parece un sér hecho de palo ó de piedra.

La Czarina se sonrió.

—Ya veo que hay que emplear otros medios, dijo; veremos si la diplomacia femenina será más eficaz.

La mañana siguiente, Catalina, en traje de aldeana rusa, salió de Zarskoye Selo y se encaminó á la aldea de Bludín. Al llegar al bosque de abedules se encontró con él; estaba sentado al pié de un árbol, su bandurka al lado, y parecía dormido. Catalina se aproximó con cautela, se sentó, tomó la bandurka y comenzó á tocar.

Bludín abrió los ojos y se puso rápidamente de pie.

—¿Quién eres? preguntó con sorpresa, y ¿de dónde vienes? En esta comarca las mujeres no son tan hermosas como tú!

Y en efecto, la Czarina estaba hermosísima. El sarafán abierto, de raso azul, y la blanquísima amplia camisa hacían aparecer aún más encantadora su figura majestuosa. La diadema y su abundante cabello rubio, prestaban á su hermosa cabeza una dignidad serena, mientras los pequeños piés, calzados con botas de tafíete punzó, parecían pertenecer más bien á una diosa helénica que á una aldeana rusa.

—¿Lo crees así? replicó la czarina sonriendo.

—¿Sabes cantar? preguntó Bludín.

Catalina hizo un gesto de asentimiento y cantó una canción popular muy conocida.

—¡Ah! cómo me gustaría componer romanzas para tí, exclamó Bludín, cuando hubo terminado la bella aldeana.

—Admito tu oferta, replicó la Czarina, seré tu musa y te guiaré al templo de la gloria y de la dicha; pero debes tener confianza en mí y sobre todo obedecerme.

—¡Jamás he obedecido á nadie, murmuró Bludín, pero creo que no me será difícil confiar en tí!

—Haz, pues, la prueba, continuó Catalina. Vivo en aquél palacio. Esta noche una persona de confianza te esperará en la puerta donde están los tres álamos, y te conducirá á mi presencia. ¿Irás?

—Sí iré, dijo el joven, dirigiendo una mirada escudriñadora á la hermosa mujer. ¿Entonces, perteneces á la corte?

—Sí, un poco; pero no me preguntes más. Esta noche lo sabrás todo.

Catalina se levantó, le dió la mano y se retiró. El la siguió por

algún rato con la mirada y en seguida comenzó á cantar, acompañándose en la bandurka.

Ella hizo duo y así cantaron juntos hasta que su sarafán se perdiera de vista y su voz se extinguiera.

Cuando hubo oscurecido y los astros cubrieron el cielo como un bordado de plata, se encontró Bludín oculto detrás de uno de los álamos de la portezuela secreta.

Su corazón latía, él mismo no sabía darse cuenta de lo que esperaba, algo extraordinario, un cuento de hadas, una novela.

La puerta al fin se abrió sin ruido y presentóse una mujer vestida de negro y cubierta con espeso velo.

—Está usted ahí, sígame pronto, le esperan con impaciencia.

Le tomó de la mano, y haciéndole atravesar el parque le condujo al pabellón chinosco, que estaba espléndidamente iluminado. Subieron las gradas y penetraron en un pequeño vestíbulo. Después de haber llamado á la puerta, le hizo entrar.

Bludín pasó el umbral y se encontró en un aposento adornado con un lujo asiático, frente á una dama majestuosamente hermosa, vestida de un traje de raso color esmeralda y cubierta de una kazawónika de terciopelo punzó, guarnecida con armiño imperial y el cabello adornado de una pequeña diadema. La dama le hizo una seña amistosa, y después de haber gozado un rato de su asombro y turbación, le dijo:

—¿No me reconoces?

Entonces él, oyendo su voz melodiosa y fijándose en sus ojos expresivos, la reconoció.

—¿Eres tú, con esa magnificencia imperial? exclamó Bludín. ¿Qué significa esto?

—Esto quiere decir que tu amiga tiene poder para hacerte dichoso.

—¿Quién eres, pues? Me prometiste explicármelo todo esta noche.

—¡Soy la Czarina!

Bludín la miró por un momento sin poder articular una sola palabra, y en seguida se arrojó á sus piés.

—No, amigo mío, dijo Catalina, con su voz encantadora y dulce; levántate, siéntate á mi lado como en el bosque de abedules, cuéntame tu vida y cuando mi curiosidad esté satisfecha cantaremos y tocaremos juntos. Hizo levantar al tímido artista y le inspiró valor tomándole las manos y sonriéndole bondadosamente.

Cuando se separaron, Catalina le prometió visitarle, y efectivamente la tarde siguiente, en traje de aldeana, llegó al curato y tomó leche cuajada y pan negro con Bludín.

Después comenzó á hablar de su vaudeville y Bludín mostró mucho entusiasmo. Ella sacó el argumento, leyó las estrofas y tarareaba las melodías como se le ocurrían. Bludín la acompañaba á *sotto voce* en el piano viejo de su padre; después tomó papel y pluma y comenzó á escribir las melodías, agregando varias buenas ideas de su invención.

De este modo continuaban tratándose, y la pieza adelantaba á gran priesa. O él pasaba la tarde con ella en el pabellón chinosco, ó ella le visitaba disfrazada de aldeana.

Finalmente todo estaba escrito, hasta la última nota, y las partes podían copiar y repartirse. Además de la Czarina tomaban parte las condesas de Apraxin y Soltikoff, el príncipe Wolkensky, el conde de Osterman y el señor de Kotzebue. Bludín dirigía la orquesta y los ensayos.

La representación tuvo lugar en una noche de Septiembre en el teatro al natural, de Zarskoye-Selo. El parque estaba alumbrado con faroles de colores; el público se componía de la alta aristocracia, la oficialidad de la Guardia imperial y los diplomáticos extranjeros. La escena representaba el vestíbulo de una choza rusa; fondo y bastidores eran formados por cercos vivos; á un lado se encontraba la casa, no pintada sobre lienzo, sino construida de madera y techada de paja.

Todos desempeñaron perfectamente sus papeles, pero la hermosa Czarina que representaba una joven viuda, oscureció á todos. Concluida la representación, todos los actores conservaron sus trajes. Catalina presentó á Bludín á aquella concurrencia brillante y elogió mucho su talento. No pasó mucho tiempo sin que todos los asistentes se hubiesen metamorfoseado en paisanos y aldeanos rusos. Una orquesta también en traje de aldeanos se sentó alrededor de una gran mesa, y la fiesta concluyó con un baile campestre á la moda de Versalles, sólo que aquí los

bailarines no eran pastores al estilo de Daphnis y Cloe, sinó aldeanos rusos que, al son de la balalaika, del címbalo y de los violines, ejecutaban danzas nacionales.

Cuando Bludin entró en el pabellón donde le esperaba la Czarina, la noche siguiente á la de la fiesta, no tenía el aspecto de un vencedor, sino que parecía triste y abatido.

—¿Qué te sucede? le preguntó Catalina. Pareces disgustado y triste. Bludin inclinó la cabeza.

—Quiero verte alegre, continuó la Semiramis del Norte, he demorado hasta ahora el recompensarte según tu mérito, porque quise antes consultarte.

Háblame con franqueza; todos tus deseos se cumplirán.

—No, majestad, no está en vuestra mano satisfacer mis deseos, replicó Bludin con resignación.

—Tal vez sí, replicó la bella dama, sonriéndose.

—No, no, exclamó Bludin, he nacido en hora fatal; lo que esperaba fuera mi felicidad, se ha trocado en maldición. ¡Ojalá, no os hubiese visto jamás, ni vuestra majestad se hubiera fijado en mi pobre persona!

—Pero ¿no me ves llena de interés por tí, de admiración por tu talento? replicó la Czarina, ¿qué más puedes exigir?

—Esto es, justamente, murmuró Bludin. Siempre habeis sido tan buena para conmigo. ¡Ojalá me hubierais enviado más bien á Siberia!

—Nada más fácil, replicó irónicamente Catalina. ¿Tienes tantos deseos de cazar martas?

—Os burlais de mí, cuando veis que mi corazón sangra, replicó Bludin, cuya mirada expresaba la pasión más intensa, ¿no sospechais, pues, lo que pasa en mi alma?

—Tú me amas.

—¡Sí, te amo, te adoro! exclamó Bludin, arrodillándose ante la Czarina.

—Perdona, murmuró; después, abriendo la ventana, se arrojó al parque. En vano la Czarina le llamó, él no la oyó, no quiso oírla.

Cuando Catalina, á la mañana siguiente, vestida de su zarafán azul y con sus botitas de tafilete punzó, se encaminaba al bosque de abedules, le parecía oír en lontananza la voz y la bandurka de Bludin. Se detuvo, pero ya la voz había callado. Apresuradamente se dirigió al céntrico. Allí supo que Bludin acababa de marcharse, nadie sabía adónde.

La emperatriz regresó á pasos lentos, la orgullosa cabeza inclinada, y los hermosos ojos llenos de lágrimas. Al momento dió orden de investigar el paradero de Bludin, pero en vano; aunque todo fué recorrido, desde el Báltico al mar Negro, desde el Vístula al Ural, nada se supo del fugitivo ni se oyó hablar más de él.

SANCHER MASOCH.

LO QUE HAY DE NUEVO.

LA FUTURA OPERA DE VERDI.

Anuncian varios periódicos milaneses que el *Otello* no es ni será la última palabra de Verdi, el testamento musical del gran maestro.

El ilustre anciano, rejuvenecido por su inmenso genio, no tardará en comenzar una nueva obra, que tendrá por argumento la dramática historia del *Rey Lear*, tal como Shakspeare la tomó de las crónicas de Perceforest.

Los cronistas bien informados aseguran que Arrigo Boito está terminando ya el libreto, y que hasta el mismo Verdi ha hablado ya de la forma en que piensa resolver varias situaciones.

Venga, pues, el *Rey Lear*, que proporcionará sin duda un nuevo triunfo al arte italiano, ofreciéndole una nueva obra maestra.

El maestro, que de la lucha cruel de las más ardientes y terribles pasiones que se desenvuelven en el *Otello* ha sabido sacar tan sublimes inspiraciones, podrá elevarse también á extraordinaria altura al poner en música el gran poema shaksperiano.

**

Durante los últimos años de su vida compuso Gluck el *Rey Lear*, que

no obtuvo un éxito favorable, á pesar del tiempo que invirtió en escribir su ópera.

Rossini estuvo á punto de poner en música el *Rey Lear*.

Era empresario del San Carlos de Nápoles el famoso Barbaja.

Después de la gloriosa representación del *Otello* rossiniano verificada en el mencionado teatro, Barbaja interrogó al maestro acerca de la nueva ópera que pensaba escribir.

La contestación de Rossini se encuentra en una carta de Passerini. Rossini propone á Barbaja una trilogía shaksperiana.

Después del *Otello*, pensaba escribir el *Rey Lear* y luego *Amleto*, los tres héroes más salientes del gran dramaturgo inglés.

Y seguramente habría realizado Rossini sus propósitos á no haber surgido graves disgustos entre el compositor y su empresario.

Rossini salió de Nápoles y se dirigió á París, donde recibió el encargo de escribir el *Guillermo Tell*.

Debemos, pues, á Barbaja el no poseer un *Rey Lear* escrito por el autor del *Barbero de Sevilla*.

Un periódico milanés considera como cosa muy probable que el año próximo haya dado Verdi cima á su trabajo, que también se estrenará en la Scala de Milán.

**

MÁS SOBRE EL ESTRENO DE VERDI.

Acerca de la actitud del maestro durante la primera representación de su ópera, leemos curiosos detalles en un periódico extranjero.

La entrada en el escenario había sido prohibida en absoluto.

Verdi, con larga levita negra, abotonada hasta el cuello, llegó al teatro á las ocho en punto, acompañado por el editor Ricordi y el autor del libreto, Arrigo Boito.

Durante la tempestad que sigue al preludio, Verdi agitaba una de las láminas de zinc que imitan el fragor del viento.

Cuando el público llamó á Verdi, después de hacer repetir el primer coro, hizo señas á los artistas de que no quería salir.

Al terminar el primer acto, todos los artistas le rodearon y felicitaron calurosamente.

El segundo acto lo oyó el maestro apoyado contra un bastidor y casi inmóvil. Ricordi le entregó un despacho telegráfico de los reyes de Italia, deseándole el mejor éxito, que Verdi leyó y guardó.

Terminado el segundo acto, Verdi abrazó y besó al barítono Maurel, haciendo sólo lo primero con Tamagno, porque le detuvo el tinte que llevaba en el rostro el gran tenor.

En el acto tercero estuvo más agitado. Llevó el compás de los coros, y hasta tomó parte en algunos trozos, desde dentro por supuesto.

En el cuarto acto no hizo más que entrar y salir en el escenario, aclamado por el público.

En este momento, como en toda la representación, Verdi se mantuvo sereno, como hombre habituado á tales triunfos, y confiado en el éxito.

La ovación que todo el público le tributó á la salida, tuvo para el maestro una nota desagradable, que fue cuando la multitud desenganchó los caballos del coche y tiró de él hasta la fonda, sin oír las protestas indignadas de Verdi.

En cambio éste se sintió y mostró muy halagado al ver el vestíbulo de la fonda transformado en un jardín y resplandeciente de luz.

En las habitaciones del maestro halló éste un retrato suyo de cuerpo entero, rodeado de coronas y muy bien hecho. Era un obsequio del dueño del hotel.

Verdi salió al balcón y rogó á la multitud que le aclamaba que se retirase y le dejara descansar, porque se hallaba muy fatigado.

Cuando se desnudaba recibía aún una carta urgente, que no quiso leer, no obstante venir de la dirección del teatro. La carta era un volante lacónico que decía:

«Caro maestro: como pronostiqué á usted, el ingreso ha pasado de las 60.000 liras. Hay 7.000 más que esa suma.»

**

La noche del estreno y á medida que *Le Figaro* de París recibía los telegramas relativos á la primera representación de *Otello*, el correspondiente de *The New York Herald* transmitía los mismos despachos á América.

De manera que en aquella noche *tres mil palabras* fueron telegrafadas, primero de Milán á París, y en segundo término, de París á Nueva York.

La transmisión de una palabra de París á Nueva York cuesta 10 francos; la reseña del estreno de *Otello* ha costado, por lo tanto, *treinta mil francos* á *The New York Herald*.

El Consejo municipal de Milán ha conferido la ciudadanía milanese á Verdi, habiéndola votado por unanimidad.

El diploma será una obra de arte notabilísima.

Una persistente enfermedad de Tamagno ha retardado por espacio de una semana la segunda representación de *Otello*, que no se verificó hasta el domingo último.

Para concluir, citaremos las siguientes opiniones formuladas por dos periódicos italianos:

Un diario de Vicenza ha notado que los aplausos tributados á Verdi eran *entusiastas, pero subjetivos*.

Ahora sólo falta saber en qué consisten los aplausos objetivos y los aplausos subjetivos.

Por su parte, un periódico de Milán escribe estas líneas:

«La muerte del moro es una de las más hermosas muertes de Verdi.»
¡Povero maestro!

VARIEDADES

WAGNER Y LA NOVENA SINFONÍA DE BEETHOVEN.

La célebre sinfonía con coros del maestro de los maestros, del revolucionario musical por excelencia, del gran Beethoven, en una palabra, ha dado lugar á grandes polémicas.

Sabido es que Wagner ha puesto la mano en la sinfonía de Beethoven. Lo hizo con el objeto de darle unos efectos que el gran maestro no pudo soñar siquiera, porque no tenía entonces en la orquesta los elementos que después han venido á prestarle mayor brillantez.

Con tal motivo, escribió Gounod la siguiente carta á Oscar Comettant:

«Londres 6 de Mayo de 1882.

Mi querido amigo: El número correspondiente al 1.º de este mes del periódico musical inglés *The Orchestra*, contiene un artículo titulado *Rescoring Beethoven* (Beethoven reinstrumentado).

Aunque estoy de acuerdo con mucha de las reflexiones del autor de este artículo, me dispensareis haga algunas observaciones que acaso no carezcan de interés.

No conozco la novena sinfonía con coros de Beethoven, según la ha arreglado Wagner, sino como la escribió Beethoven, y confieso que me basta. He oído y leído mucho esta obra gigantesca, y jamás he experimentado ni en la audición ni en la lectura deseo alguno de correcciones.

En principio, por muy Wagner que sea, y aunque se llegara á ser otro Beethoven (lo cual no sucederá, como no habrá otro Dante ni otro Miguel Angel), no admito que haya quien se arrogue el derecho de corregir á los maestros. No se redibujan ni se repintan las obras de Rafael ni de Leonardo la Vinci, porque, además de presuntuosa temeridad sería una calumnia sustituir un toque extraño al de los grandes y potentes genios que, supongo, sabían lo que hacían y por qué lo hacían.

Pero, viniendo al caso particular de la sinfonía con coros, no veo en manera alguna en qué pueda fundarse la pretensión de alterar el texto. En primer lugar, en lo que concierne á la parte puramente instrumental de la obra, es decir, en los tres primeros tiempos y el principio muy desarrollado del cuarto, Beethoven muestra un conocimiento tan profundo, maneja los recursos de la orquesta, los timbres y los relieves de los diversos instrumentos de un modo tan prodigioso, que no comprendo qué se pueda pensar un momento ni siquiera en emitir opinión acerca de ello.

Para esto es preciso ser M. Wagner, que da lecciones á todo el mundo, á Beethoven como á Mozart y Rossini. He oído la novena sinfonía dirigida por Mr. Habeneck, el ilustre fundador y director de orquesta de la sociedad de conciertos del Conservatorio de París. El único cambio, no del texto, ni de la instrumentación, sino de expresión que éste sabio director se permitió, es un *mezzo forte*, en lugar de un *forte*, en el gran unísono de los instrumentos de cuerda, que acompañan las sextas y las terceras del paso melódico del scherzo. Este ligero cambio tenía por objeto no sepultar bajo la potencia de un número considerable de instrumentos de cuerda, la sonoridad de las flautas, de los clarinetes y de los fagotes, á quienes está confiado el dibujo melódico bajo el cual rugen la continua energía del ritmo principal.

En cuanto á la parte vocal (solos y coros) que termina esta obra incomparable, sublime, única por su majestad, niego absolutamente que ejecutantes y el público hayan pronunciado contra ella decisivo é irrevocable *non possumus*.

El *non possumus* es la frase de todos los primeros desalientos y se ha pronunciado á la primera aparición de todas las obras innovadoras.

Se le ha puesto á las sinfonías de Beethoven cuando empezaron á conocerse en Francia; se ha dicho de las obras de Meyerbeer, *Roberto el Diablo*, *Los Hugonotes*, *El Profeta*, y recientemente en Alemania mismo, de las últimas obras dramáticas de Ricardo Wagner, que artistas y coristas declararon imposibles de aprender y de cantar. Se ha dicho, y muchas personas lo dicen todavía de los últimos cuartetos de Beethoven.

El tiempo acaba por allanar las dificultades, y en esto, como en otras muchas cosas, lo que ayer parecía imposible es sencillísimo hoy.

La parte vocal de la novena sinfonía es ciertamente de una ejecución difícil, y la manera como están escritas las voces exige aptitud y conocimientos musicales muy superiores al de la generalidad de los cantores y coristas.

Debo decir, sin embargo, que, contra los asertos de la crítica que combato, he oído en 1842 en Viena, bajo la dirección de Otto Nicolai, la sinfonía con coros, ejecutada por 1.200 músicos (unos 450 instrumentistas y 750 voces), y que esta ejecución fué *admirable* bajo todos puntos de vista; conjunto, firmeza, precisión en los ataques de los tiempos y en el ritmo, exactitud perfecta y observación de colorido hasta en las notas más agudas y en los pasajes más escabrosos. Verdad es que en Alemania el registro y el timbre de la voz de soprano se prestan con singular facilidad á atacar y sostener las notas elevadas, lo que en parte explica la superioridad de la ejecución relativamente á la exactitud y la pureza de la entonación; pero conviene añadir que el conocimiento de la música, tan extendido en la educación alemana por la práctica obligatoria de la lectura musical en las escuelas, no contribuye poco á la seguridad de la ejecución.

Si se quiere demostrar, por tanto, que la parte vocal de la sinfonía con coros es perfectamente ejecutable, aunque, como decía Rossini, *esté mal digitada para las voces*, es preciso habérselas con coristas y cantores que, no sólo tengan buenas voces, sino que además sepan leer la música; y debe confesarse que esta última condición se cumple de un modo muy insuficiente en Inglaterra.

Sea como quiera, no toquemos á las obras de los grandes maestros, que tocar á ellas es un ejemplo de atrevimiento é irreverencia peligroso, por cuya pendiente no habría razón para detenerse. No pongamos las manos sobre esas manos de gran raza, cuyas nobles líneas, severa estructura y majestuosa elegancia debe contemplar sin velo alguno la posteridad. Recordemos que vale más dejar á un gran maestro sus imperfecciones, si las tiene, que imponerle las nuestras.

CARLOS GOUNOD.

A esta carta que, considerada la cuestión en absoluto defiende indudablemente una buena causa, contestó un crítico inglés con un artículo publicado en el *Monthly Musical Record*.

Sosteniéndose en este trabajo con el ardor de una fe ciega las correcciones de Ricardo Wagner, y se llega hasta prever que en época no lejana serán tan *indispensables para la buena ejecución de la sinfonía con coros, como la instrumentación de Mozart para la del Mesías, de Haendel*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Mr. Manns, director de la orquesta del *Crystal Palace*, quiso contestar al crítico incógnito y reforzar la opinión de Gounod, y lo hizo en un artículo en que empezaba por consignar en los siguientes terminos las alteraciones propuestas.

1.º Modificaciones en la expresión, á fin de que resalte mejor el elemento melódico.

2.º Adiciones de trompa y cornetines en la melodía del *scherzo* á los instrumentos de madera empleados por Beethoven (partitura Breitkopf, última edición, pág. 77).

3.º Trasposición á la octava superior de algunas frases de flauta y violín en el *scherzo* (pág. 91).

4.º Cambio del diseño melódico de los instrumentos de viento en los conocidos ocho compases *allegro*, en dobles corcheas con sincopados (páginas 19 á 53).

5.º Cambio en la parte del solo de tenor en el paso del final en *si mayor* (pág. 264).

Después de haber demostrado en pocas palabras la imposibilidad de establecer un paralelo entre la instrumentación de Haendel, muy incompleta bajo el punto de vista moderno, y además forzosamente secundaria en una obra como el *Mesías*, y la de una sinfonía de Beethoven, sobre todo la sinfonía con coros, Mr. Manns responde en estos términos á Wagner:

1.º Las modificaciones de expresión no es necesario especificarlas, porque los directores de orquesta que tienen el talento y el saber necesarios para desempeñar su cargo, comprenden bien que muchas partituras de los maestros antiguos exigen estas modificaciones á causa del gran número de instrumentos de cuerda que es preciso emplear en los vastos salones modernos de conciertos.

2.º Rechazo en absoluto la idea de reforzar con trompas y cornetines los instrumentos de viento en madera, cuando Beethoven les confía una melodía, porque el colorido clásico de la obra tomaría un carácter vulgar si no desaparecía por completo (1).

3.º Me repugna la trasposición á una octava superior de la flauta y de los primeros violines en algunas de sus frases, porque no me cuidó de introducir en una sinfonía de Beethoven esas sonoridades equívocas, debidas á la falta de afinaciones que tan mal efecto hacen en las obras de muchos compositores contemporáneos, habituados á exigir demasiado de la habilidad de los ejecutantes.

4.º Los cambios propuestos de los ocho compases de instrumentos de viento son inadmisibles, y el análisis de Wagner falso. Lo que principalmente caracteriza estos ocho compases de un ritmo tan patético, es la imitación rigurosa tonal y métrica de las cuatro primeras notas del motivo.

Las alteraciones verdaderamente extraordinarias que se ha permitido Wagner é implican una supresión de partes, destruyen casi por completo este carácter tonal y métrico.

5.º El pensamiento de modificar la parte del solo de tenor en el paso en *si mayor* del final debe haberse ocurrido á Wagner en algun festival alemán de hace mucho tiempo, en que los solos eran cantados por aficionados. El paso de que se trata es, sin duda alguna, incómodo, pero hay numerosas pruebas de que no es incantable.

Mr. Manns concluye diciendo que nadie tendrá jamás autoridad bastante para corregir á Beethoven, sobre todo tratándose de instrumentación sinfónica.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 14 de Febrero de 1887.

«Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

El viernes de la semana pasada se dió en el Liceo la primera repre-

(1) Este es sin duda el paso á que alude Gounod hablando de Habeneck. Donde el fundador de la Sociedad de Conciertos de París, respetuoso con el pensamiento del maestro, se contentaba con variar la expresión ligeramente, Wagner añade instrumentos de metal. No es completamente exacto decir que éste es el único paso que Habeneck se permitió modificar. Suprimió además dos repeticiones del *scherzo*, que después han sido restablecidas por M. Deldevez.

sentación de la ópera de Wagner, *Tannhauser*. El protagonista del poema de este nombre es, según la tradición, un bardo, que después de haber vivido siete años en amores con Venus, quiso alejarse de su lado para volver al de una joven y virtuosa amante á la que había abandonado. Pero como en un certamen poético, en el que algunos caballeros bardos cantan el amor puro y casto, se atrevió Tannhauser á encomiar el amor impúdico y libertino, pues que hasta aseguró que no había verdadero amor sin los goces sensuales y voluptuosos; todos los caballeros le increpan y amenazan porque había profanado el templo del Arte y mancillado el honor de las mujeres. Muy mal lo hubiera pasado Tannhauser, á no haberse interpuesto para defenderle su antigua y virtuosa amante. Mas todos los presentes aconsejan á aquel que vaya á pedir perdón de sus pecados al Papa, consejo que siguió Tannhauser, uniéndose á unos peregrinos que iban á Roma. Como regresó Tannhauser sin haber alcanzado el perdón de sus pecados que le negó el Pontífice, iba á arrojarse de nuevo en brazos de la seductora Venus; pero un amigo le detiene recordándole á Isabel su antigua y fiel amante, la cual muere de dolor, á la vista de cuyo cuerpo inanimado cae también exánime Tannhauser.

Hé aquí un argumento en el que aun cuando sea sacado de una tradición, la virtud es víctima del vicio y de la infidelidad.

La composición de esta ópera de Wagner es generalmente una música polifona, que procede mucho más de la acústica que de la estética y de la lengua que hablaron Haydn, Mozart, Weber y Beethoven. En esta obra empezó su autor á romper con las tradiciones y pasadas costumbres artísticas de la música dramática. En ella empleó con frecuencia aquella melopea entre recitada y declamada sin marcado ritmo de ideas indecisas, sobrado prolongadas, casi interminables y que llegan á engendrar pesadez y cansancio á los oyentes con pocas, excepciones de fragmentos de una composición más espontánea.

Apuntaré como escepciones un duo de soprano y tenor (Venus y Tannhauser) que encierra un motivo animado en uno de sus tiempos; un coro de peregrinos que tiene colorido místico; un concertante á siete voces, final del primer acto, de buen efecto dramático; una romanza de soprano (Isabel) en el segundo acto, melodía entre tranquila y amorosa. Hay algún cantable apacible en un duo entre la misma Isabel y Tannhauser; despunta un coro marcial de carácter festivo y un final armonioso y de buena estructura. En el acto tercero se distingue una plegaria de soprano, de sabor religioso, y una romanza de barítono de un sentimiento delicado é íntimo, concluyendo con un coro de peregrinos de un cantable gratulatorio.

Pero justo es consignar que la instrumentación de *Tannhauser*, sin ser de una sonoridad exagerada, encierra detalles delicados y armoniosos con conceptos oportunos, propios de las situaciones escénicas.

La nueva ópera ha sido desempeñada de un modo satisfactorio, individualmente y en el conjunto, sobre todo por la Bellinisoni y Adela Borghi (Isabel y Venus), el tenor De Negrí (Tannhauser), el barítono Lhérie (Volfram), y los bajos Visconti y Wulman, quienes fueron muy aplaudidos en algunas escenas y llamados al proscenio después de cada acto, junto con el maestro Gouna, quien ha concertado y dirigido la ópera con una inteligencia y esmero dignos del mayor elogio. Se hicieron repetir la romanza del barítono del acto tercero y el coro marcial del segundo.

W.



MADRID

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

Jueves 10.—*Il barbiere di Siviglia*.

Sábado 12.—*Aida*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Domingo 13.—*Lucia di Lammermoor*.

Lunes. 14.—*Linda de Chamounix*.

Martes 15.—*Gioconda*.

Miércoles 16.—*Traviata*.

Noticias del teatro Real.

Hoy se celebrará la última representación de *La Reina de Saba* y mañana viernes una función á beneficio de los Asilos del Pardo. La obra elegida para este benéfico objeto ha sido *Mignon*, que cantará la señorita Conde.

En la tarde del mismo día se verificará otra función á beneficio de los *Refugios de noche*, que ha fundado el señor Santa Ana.

Tomarán parte en ella las señoras Kupfer y Pasqua, y los señores Gayarre, Battistini y Baldelli, dirigiendo la orquesta el eminente Mancinelli.

En la parte de declamación figuran la incomparable actriz doña Elisa Mendoza Tenorio, la señora Romero; y los señores Vico, Calvo, Mario, Romea y Rosell.

Aún no se conocen los detalles de tan brillante función.

El sábado volverá á cantarse *Lucia*, y en la próxima semana *Luisa Miller* y los *Puritinos*.

También se pondrán en escena *I capuletti ed i Montecchi* y quizás el *Crispino* y otras novedades de la misma estofa, sin duda para calmar el enojo de los abonados del régio coliseo.

La Sociedad de Cuartetos que dirige el Sr. Monasterio, ha terminado brillantemente su gloriosa campaña de este año.

La sesión del jueves estuvo dedicada—como habíamos anunciado—á beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.

Empezó el concierto con el cuarteto en *re menor*, de Arriaga, que fué aplaudido con gran entusiasmo, no sólo por su indiscutible belleza, sino también por la ejecución acertadísima que le prestaron sus intérpretes.

El *Adagio con espressione* mereció los honores de la repetición.

La segunda parte fué también notabilísima.

Comenzó por dos tiempos de la sonata en *re* para piano y violoncello, de Raff, interpretada de un modo admirable por los señores Tragó y Mirecki.

El primero de estos artistas ejecutó después con extraordinaria valentía y exquisito gusto, un *nocturno en fa sostenido* y una *polonesa* de Chopin, obteniendo ruidosos y prolongados aplausos.

Acto continuo ejecutó el Sr. Monasterio, con su habilidad acostumbrada, una romanza de Svendsen, sumamente delicada y original bajo todos conceptos.

El concierto terminó con el célebre cuarteto en *fa menor*, de Mendelssohn, que fué muy celebrado por la concurrencia y dió lugar á que se tributara una entusiasta ovación á los artistas que con tanto esmero lo habían ejecutado.

El Salón Romero estuvo completamente lleno, y del resultado obtenido, quedará en extremo satisfecha la Sociedad á que la fiesta había sido consagrada.

El señor director de la Escuela de Música y Declamación está organizando para el 25 del corriente una fiesta lírico-dramática, dedicada á la memoria del insigne Julián Romea, en la que tomarán parte las enseñanzas de Declamación, conjunto instrumental y vocal, piano, violín, violoncello y canto.

Entre las piezas del programa figuran la ópera de *Prometeo*, de Beethoven, un trío de piano, violín y violoncello, por las señoritas alumnas, y la *Tempestad*, de Haydn, para coros y orquesta.

Por indisposición de la señorita Petronali, no se ha celebrado el certamen que debía verificarse en el teatro Real con objeto de designar la alumna de canto del Conservatorio que ha de debutar este año en el régio coliseo.

A dicho certamen se presentan además las señoritas Tajonera, Guidotti y Lizárraga.

En el teatro Circo de Price se ha puesto por primera vez en escena con éxito poco lisonjero la última producción de Audrán, *Juramento de amor*, estrenada con próspero resultado en París á principios del pasado año.

Los vientos de Madrid no le han sido tan favorables como los de la capital de Francia.

En Eslava se ha estrenado con buen éxito una revista del Sr. Pina Domínguez con música del maestro Nieto, titulada *La fiesta de la gran vía*.

El libro no carece de gracia; abunda en situaciones cómicas y contiene pasajes que satirizan algunos de los más importantes sucesos ocurridos durante estos últimos tiempos.

La música es agradable, y algunos de sus números fueron repetidos.

En la ejecución se distinguió principalmente la señorita Pastor (Lucía), que desempeñó á las mil maravillas el ya popularísimo papel de la Menegilda.

A la terminación de la obra, fueron llamados los autores á la escena.

En Variedades nos han servido también una revista de circunstancias.

Titúlase *Cuento del año*, y ha sido escrita por los señores Navarro Gonzalvo, Rubio y Espino.

El libro está cortado por el patrón que suele servir para esta clase de obras, y abunda en escenas que no carecen de gracejo y originalidad.

La música es muy viva y animada.

El desempeño de la revista fué bastante acertado.

Los escenógrafos señores Bussato, Bonardi y Fernández han pintado una bellísima decoración que aparece al final de la obra y que les valió grandes aplausos.

Representa una vista de Madrid tomada desde la barquilla de un globo en ascensión, viéndose en la villa las nuevas reformas iniciadas por el Ayuntamiento de la capital.

Hubo plácemes para todos, y las llamadas á la escena fueron infinitas.

Ante un público muy numeroso y escogido se ha verificado en Lara el beneficio de la señora Valverde.

Se estrenaron tres obras nuevas, en la ejecución de las cuales se distinguió sobremedera la protagonista.

Tuvo la Valverde muchos y buenos regalos y fué llamada infinidad de veces á la escena.

El eminente violinista Sarasate tomará parte en algunas de las fiestas musicales que proyecta realizar en esta primavera la Sociedad de Conciertos.

La empresa del teatro de Novedades ha contratado á la distinguida primera actriz doña Elvira González.

EXTRANJERO

En Buenos Aires se construye un nuevo teatro que llevará el nombre del distinguido actor español Valero.

En Abril ó Mayo inaugurará sus funciones con una compañía española dirigida por el decano actor, que se propone retirarse del teatro al fin de esta campaña.

Durante el año 1886 se han representado en la ópera de París 13 óperas; el número de representaciones ha sido de 194, á saber: *El Cid*, 44; *Fausto*, 31; la *Africana*, 24; los *Huonotes*, 20; *Sigurd*, 14; *Guillermo Tell*, 12; *Roberto el Diablo*, 10; *Rigoletto*, 8; la *Favorita*, 8; *Hebreá*, 7; *Patrie*, 6; *Enrique VIII*, 5; *Freischutz*, 4;

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Cuatro bailes han sido puestos en escena. *Los dos palomas*; los *Gemelos de Bergamo*, *Coppelia* y la *Korrigane*.

Todos los periódicos musicales no hacen más que evocar estos días los recuerdos de la vida del maestro Verdi.

En uno de aquellos vemos los siguientes detalles acerca de las vicisitudes por que ha pasado *Un ballo in maschera*. El libreto de Scribe, *Gustave ou le bal masqué* estaba originariamente destinado á Rossini. Este, atraído por el interés del argumento, aceptó el libreto; pero poco tiempo después, hastiado de trabajo y cansado de gloria, abandonó París, sin haber escrito una nota. Entonces Scribe ofreció el libreto á Auber, que al principio lo halló demasiado dramático, pero después creó con él una de sus óperas más populares. Verdi sigue á Scribe y Auber escena por escena. Al principio había compuesto la ópera fielmente, según el argumento histórico, sin ocultar la corona real de su tenor. Pero esta franqueza le salió muy mal en Nápoles; la censura ordenó una transformación completa del libreto regicida, y el director del teatro San Carlo, para el que fué destinada la ópera, se desmayó y sólo volvió en sí para entablar una indemnización contra Verdi.

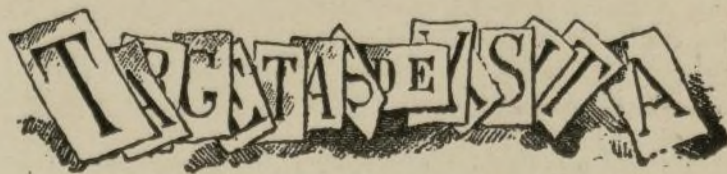
Nuestro maestro tomó su partitura bajo el brazo, y renegando del estado del reino de las dos Sicilias, se fué á su casa. Allí guardó su *Ballo in Maschera* hasta que, doblegándose á las instancias del empresario, lo cedió al teatro Apolo en Roma en 1850, lo que demuestra la verdaderamente infantil ingenuidad del maestro. La censura romana hizo aún más ruido que la de Nápoles, y Verdi tuvo que acceder finalmente á su mandato. La acción se trasladó á América (con tal que fuese bien lejos), el rey de Suecia se trasformó en un conde de Warsewich, gobernador de Boston, y su asesino, el histórico Ankarstrom, se nos presenta como Renato, secretario de embajada. A consecuencia de una poderosa protección se le concedió á Verdi que á lo menos conservara el nombre de la esposa del peligroso secretario, Amelia!

Afirma el *Mundo Artístico* que para la ceremonia de la traslación de las cenizas de Rossini á la iglesia de Santa Croze, de Florencia, han ofrecido su concurso la Alboni y la Bárbara Mardillo, dos de las mejores intérpretes de la música rossiniana.

CAMBIO DE PERIÓDICOS

He aquí la lista de los principales periódicos musicales con quienes, además de los más reputados diarios políticos de Europa y América tiene establecido el cambio LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Le Menestrel, París.
L'Art-Musical, ídem.
Le Guide Musical, Bruselas.
Le Monde Artiste, París.
L'Echo Musical, Bruselas.
La Gazzetta Musicale, Milán.
Il Trovatore, ídem.
L'Arte, Bologna.
L'Occhialeto, Nápoles.
La Gazzetta Melodrammatica, Milán.
Amphion, Lisboa.
Il Cosmorama Pittorico, Milán.
La Gazzetta dei Teatri, ídem.
El Mundo Artístico, Buenos-Aires.
L'Europe artiste, París.
Le musique des familles, ídem.
Monthly musical record, Londres.
The musical World, ídem.
L'Araldo, Florencia.
Bolletino artistico internazionale, Milán.
Il Pirata, Turín.



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
Gómez de Martínez	Sra. D. ^a Pilar	Huertas, 23, 2.º
Llisó	Srta. D. ^a Blanca	Calle de la Ballesta, num. 15.
Manzanal	Srta. D. ^a Elena	Costanilla de S. Pedro, 4, 3.º dcha
Martínez Corpas	Srta. D. ^a Encarnación	Silva, 20, 2.º
Hierro	Srta. D. ^a Antonia	Cava baja, 22, 3.º derecha.
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, 99.
Blasco	» Justo	Barrio Nuevo, 8 y 10, 2.º derecha.
Benito (J. de)	» Cosme	Espejo, 12, segundo, derecha.
Bretón	» Tomás	Plaza de los Ministerios, 5.
Busato pintor escen.º	Jorge	Paseo Atocha, 19, principal, izqda.
Calvíst	» Enrique	Ferraz, 72.
Calvo	» Manuel	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Cantó	» Juan	Hita, 5 y 7, bajo.
Catalá.	» Juan	Abada, 3.
Chapí.	» Ruperto	Juan de Mena, 5, 3.º
Cerezo	» Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Espino	» Casimiro	Huertas, 78, principal.
Estarroña	» 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.	Velázquez, 56, 2.º
Llanos	» Antonio	San Bernardo, 2, 2.º
Marqués	» Miguel	San Agustín, 6, 2.º
Mirall	» José	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Mirecki	» Víctor	Don Evaristo, 20, 2.º
Monge	» Andrés	Espada, 6, 2.º
Montiano	» Rodrigo	Cervantes, 15, pral derecha.
Moré	» Justo	Arlabán, 7.
Montalbán	» Robustiano	Chinchilla, 8, segundo.
Oliveres	» Antonio	Postigo de San Martín, 9, 3.º
Ovejero	» Ignacio	Bordadores, 9, 2.º derecha.
Pinilla	» José	Cuesta de Santo Domingo, 11, 3.º
Reventos	» José	Jacometrezo, 34, 2.º
Saldoni	» Baltasar	Silva, 16, 3.º
Santamarina	» Clemente	Cava Baja, 42, principal.
Sos	» Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.º
Tragó	» José	Recoletos, 19, pral. derecha.
Vázquez	» Mariano	Pontejos, 4.
Zabalza	» Dámaso	Preciados, 7, principal.
Zubiaurre	» Valentín	Jardines, 35, principal.

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

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

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

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

PRECEPTOS PARA EL ESTUDIO DEL CANTO

ACOMPAÑADOS DE VEINTICUATRO EJERCICIOS INDISPENSABLES PARA LA EDUCACION DE LA VOZ

POR

D. RAFAEL TABOADA

PROFESOR HONORARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

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

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

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

LA ESCUELA DE LA VELOCIDAD

POR

D. DÁMASO ZABALZA

PROFESOR DE NÚMERO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

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

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

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

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

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

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

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