



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

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

Nuestra música de hoy.—Bocetos musicales.—Instrumentos musicales. (Continuación).—En la Academia de San Fernando.—La Exposición de pinturas.—El incendio de la Opera cómica.—Noticias: Madrid y Extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.



nuestro número anterior.

Titúlense respectivamente *Chant d'Automne* y *L'Eslave plaintif*, y ambos serán indudablemente del agrado de nuestros lectores.

BOCETOS MUSICALES

Chopin y Gottschalk son dos genios singulares y originalísimos. Presentan, es cierto, ciertas analogías y puntos de contacto; porque uno y otro se dedicaron á componer para piano; uno y otro huían intuitivamente del tráfigo de las pasiones humanas y buscaban aquel *secreto seguro, deleitoso*, de que habla el poeta; uno y otro se inspiraban en emociones tranquilas y apacibles, y copiaron en sus obras la serena majestad de una belleza impalpable y la paz sin alteración que reina en el alma tranquila; y finalmente, se parecen, aunque se crea un absurdo, en no parecerse á nadie. Pero tienen también diferencias esenciales; y cómo no, si de otro modo habrían carecido de la nota característica, de ese signo personal que constituye el genio: la originalidad?... Chopin es el cantor de los secretos del alma y Gottschalk lo es de la naturaleza en cuanto tiene de amable y sonriente ó de conmovedor: Chopin traduce en notas los gemidos del peregrino que divisa á lo lejos su patria; y Gottschalk copia los suspiros del placer inocente. Chopin medita y cierra los

ojos á la claridad exterior para escuchar los ayes nacidos de recuerdos nostálgicos; Gottschalk goza con la luz y se extasía al contemplar la naturaleza rica en vegetación, y siente en torno de sí armonías, brisas perfumadas y el murmullo del arroyo y el rumor de la cascada.

Pero aunque por diferente modo ambos genios inspiran simpatía, el uno porque canta la dicha presente, los encantos de la vida; y el otro por mostrarnos en esperanza algo del bien con que soñamos; el uno por optimista y el otro por su genial pesimismo. Allí dijo ya no sé quien que hay un pesimismo simpático, y tenía mucha razón: justo es que durante la alegre jornada de la vida volvamos la vista alguna vez hacia las moradas de la patria verdadera: natural y muy natural es que el peregrino sueñe con su tierra aunque todo le sonría á su paso.

Mucho contribuyó sin duda á la inspiración doliente de Chopin el estado de su país natal, de la atribulada y heroica Polonia en aquel tiempo: hay quien dice que Chopin fué el bardo destinado á cantar la aflicción y desdichas de su patria. Y no menos que esta circunstancia influía en el ánimo del compositor polaco lo endeble y delicado de su salud. Lo cierto es que su música adolece de un feliz amaneramiento que en otro cualquiera sería defectuoso. En él no es vicio ninguno sino efecto de temperamento y de una naturaleza eminentemente impresionable y á la vez causa de esa morbilidad y melancolía que hacen de sus obras una especie de lugar de cita para los genios del llanto. Pero á pesar de su melancolía y de su tono quejumbroso las composiciones de Chopin distan mucho de inspirar lúgubres sentimientos. Lo lúgubre es para mí un extremo, una exageración de la melancolía, y en manera alguna debe confundirse con ella. Hay en la melancolía cierta placidez, cierta dulzura y conformidad que están muy en armonía con la tranquilidad del alma, y lo lúgubre siempre lleva en el fondo algún dejo amargo, alguna inquietud, algún recuerdo infausto. No era Chopin genio misántropo ni sombrío; no fruncía el ceño ni se le hundían los ojos á fuerza de desengaños; sino que muy al contrario, era expansivo y estimaba la amistad hasta el delirio; pero para corazón tan grande, todo goce, toda belleza terrenal parecía insuficiente y era preciso buscar otro objeto, otra belleza superior que llenase los senos del alma; y á ella aspiró Chopin con todo el ardor de su temperamento, con aquella su soñadora fantasía y con todos los vuelos de su genio singular. Las composiciones de Chopin son toda una orquesta formada de murmullos y suspiros: en aquella serie de notas bulliciosas é inquietas

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

que se cruzan, y suben y bajan, hay algo que semeja rumores de seres invisibles familiares al autor, algo impalpable que desaparece y se renueva como la espuma: parece copia exacta y traducción musical de recuerdos que se albergan mudos entre los pliegues escondidos del alma. Y para decirlo todo de una vez, la música de Chopín es la que mejor responde á las necesidades morales del hombre, la que despierta y calma á un tiempo esa sed inextinguible de felicidad y nos sirve de desahogo en medio de nuestros afanes.

Gottschalk es también melancólico, pero por otro camino. También en este es genial la ternura; pero sabe plegarse mejor á los caprichos del gusto; y sobre todo, en el género descriptivo tiene pocos rivales. Sus composiciones son por sí una especie de Arcadia ideal con sus pastores y caramillos, sus flores y sus costumbres sencillas. Al oírlas parece que se respira un ambiente perfumado, y se escuchan alegres cantares y rumores apacibles y gorgoros inimitables: y se ven campiñas bañadas en luz, y verdes praderas llenas de frescura y lozanía, donde sentado á la sombra el pastorcillo

Tañe el rabel sonoro
y el inmortal dulzor al alma pasa
con que envilece el oro
y ardiendo se traspasa
y lanza en aquel bien libre de tasa.

Gottschalk sentía el vivo anhelo de lo infinito como todo espíritu noble, y por eso imprimía siempre en sus composiciones un tinte de melancolía habitual; pero en medio de esa inquietud se juzgaba bien hallado en el mundo: acostumbrose á mirar por el prisma del optimismo, y veía en todas las bellezas parciales de la tierra una participación de aquella otra belleza suprema que vislumbraba también con la intuición del genio. De constitución más robusta que Chopín, tenía además imaginación más lozana y pintoresca con la que vestía y engalanaba las cosas más vulgares, y daba formas atractivas á lo que presentado en su desnudez natural no es capaz de causarnos emoción alguna. Hay siempre en su música, al mismo tiempo que vaguedad, frescura y color local, y recuerda algo así como el espectáculo de una mañana de Mayo en un campo pintoresco y animado con trinos y gorgoros, y al escucharla se siente rejuvenecer el espíritu, y parece que se respiran auras de vida.

Resumiendo: tanto Chopín como Gottschalk, son genios de primera fuerza, como suele decirse; conocen mejor que otro ninguno los recursos del piano, de que sacan gran partido por medios sencillísimos; muestran marcada tendencia al estilo cromático y á los intervalos desusados, que emplean con igual maestría; uno y otro son nostálgicos en el mismo grado, si bien con la diferencia esencial de que en las obras del segundo palpita más bien la nostalgia de la vida presente, y las del primero son lenguaje misterioso del alma que vive con el pensamiento en otras esferas. Gottschalk es *realista* en el buen sentido de la palabra, y pinta siempre cuadros vivos, animados y graciosos; Chopín tuvo que ser *idealista* porque quería expresar una cosa indefinible, un deseo infinito que si bien tiene su única expresión en el lenguaje musical, todavía hay grados dentro de ella, y de todos modos nunca podrá ser la copia exacta reproducción de la realidad. Gottschalk debía haber compuesto en medio de un prado sonriente y anegado en un mar de luz; y Chopín en medio de un bosque en el alto silencio de la noche á la luz vacilante de la luna, y bajo un cielo estrellado y palpitante. Como fórmula final, la música de Chopín es una elegía y la de Gottschalk un idilio. El uno es el ruiseñor de los jardines y el otro la tórtola solitaria de las selvas.

Tal es el juicio que yo he formado de esos dos grandes artistas, juicio que, en mi humilde sentir, es el verdadero *salvo-meliori*, como decían los antiguos.

FRAY EUSTOQUIO DE URIARTE.
Agustino.

INSTRUMENTOS MUSICALES

(CONTINUACIÓN.)

Con el debido respeto á la docta Academia, hay que hacer varias objeciones á la anterior definición.

2

El Licenciado Cobarrubias, que escribía su *Tesoro* á fines del siglo xvi y principios del xvii, dice que los panderos *primero fueron redondos y después cuadrados*: por consiguiente, falta esta circunstancia en la definición de la Academia, es tanto más censurable el hecho, cuanto que es cosa muy conocida, y yo poseo en mi colección de instrumentos, un pandero original, no muy antiguo, que es *cuadrado* y además está pintado y adornado con cintas y moños. Hubiera sido también conveniente que la Academia dijese algo sobre la manera de tocar tal instrumento; pero no insisto sobre ello ahora, por no ser difuso.

Meditando sobre lo que dice usted en su nota, encuentro muy extraño ó irregular que delante de la Custodia, en el sitio propio de los *sonadors de corda*, de la *música baixa* ó *música sorda* fueran á colocarse precisamente dos instrumentos estrepitosos y tan profanos como los panderos: si estos se hubieran colocado en otro cualquier lugar de la procesión ó con alguna cuadrilla de danzantes, no me hubiera extrañado nada, pero delante de la Custodia, me parece imposible; y de aquí nace mi sospecha de que hay errata en el manuscrito original, ó que usted, distraído, ha leído *Panderos* en vez de leer *PANDORAS*.

La *Pandora* era un instrumento semejante al Laud, con cuerdas de latón, cuyo número variaba entre ocho y diez y ocho, con el puente oblicuo y que se tocaba con pluma ó plectro. Por consiguiente, las *Pandoras* estaban bien en tal lugar y no los *Panderos*; pero esto no es más que una opinión mía, y tenemos que ceñirnos á lo que *realmente* exprese el manuscrito original.

TÍMPANO.

De dos instrumentos muy diferentes puede tratarse en este artículo; pero para decidir á cuál de ellos corresponde la alusión, hay que ver con cuidado en cuál sitio de la procesión se encuentran.

Tímpano es el *Timbal* cuya invención se atribuye á los persas y cuya etimología es del griego *Timbala* ó del latín *Tympanum*. En provenzal se llama *Timbala* y en castellano *Atabal* ó *Timbal*, figurando más generalmente en plural y acompañado de las trompetas, como lo indica Cobarrubias y dejo atrás anotado, bastando lo dicho, porque es instrumento demasiado conocido para que nos detengamos en él.

Otro diferente había entonces, llamado en provenzal *Tympanon* ó *Timpanoun*, el cual era una especie de salterio con cuerdas de alambre de hierro ó de latón, que se tocaba con dos palillos de madera.—Sospecho con algún fundamento que este *Tympanon* provenzal es el mismo *Tamborino de cordas* catalán de que se habla más adelante.

VIOLA.

Véase lo dicho en el artículo *Miga Viola*.

TAULETAS FUSTÍ.

Traducido literalmente al castellano significa *Castañetas* ú *Castañuelas de madera*.

En la *Musurgia* publicada por Luscinius en Strasburgo, año 1536, hay un grabadito en madera que representa un instrumento completo de tres tablitas en forma de paletas, juntas por los mangos y separadas por las palas, terminando el mango de las tres juntas con un cascabel grande. Este instrumento de percusión sería tal vez el que buscamos, dado caso de que las *Tauletas fusti* no sean las grandes *Castañuelas* populares, como yo creo que lo son.

XARAMIYA.

Desde el siglo xiv, y aún antes, encontramos este instrumento en Cataluña con los nombres de *Xalamía*, *Xelamía*, *Xelemía* y *Chalemía*, nombres tomados quizás del alemán *Schalmey*, que significa lo mismo, ó del *Chalun* de los árabes, todos los cuales parece que traen su etimología del griego *Calamaulos*.—En Castilla se llamó *Chirimía*, y por ser instrumento tan conocido, que se ha tocado hasta nuestros días, no hago su descripción, limitándome á decir que también hubo *Chirimías* de varios tamaños para formar cuarteto. Poseo en mi colección las dos que se usaron en la Universidad de Alcalá, desde que la fundó el Cardenal Cisneros.

RABAQUET.

El *Rabelillo* ó pequeño violín.

Véase lo dicho atrás en el artículo *Robeu*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

TAMBORINO DE CORDAS.

¿Sería el *Thympanon* ó especie de salterio á que me he referido antes en el artículo *Tímpano*?

MUPLES.

Si usted con el manuscrito original á la vista, dice que no ha podido descifrar esta palabra, ménos podré yo hacerlo ahora que lo tengo tan léjos. Paréceme, no obstante, que no es nombre de ningún instrumento músico, y que lo que dice es *Muples* ó *mufles* en lemosín, que equivale á *muebles* ó *morros* en castellano respectivamente. Ello dirá.

CORNAMUSA.

Cornamusa, *Carlamusa*, *Chabreta*, *Fanfont*, *Fanfogna*, *Founfont*, *Sanfogna*, *Sampogna*, *Zambounga* y más nombres se daban en lemosín al instrumento conocido vulgarmente en castellano por *Gaita gallega*, y que es uno de los de más remota antigüedad y más generalmente esparcido por todas las naciones.—En España hubo cornamusas de diferentes formas y dimensiones, pero todas fundadas en el mismo principio del odrecillo que se infla para hacer sonar los instrumentos unidos á él.

Este instrumento de viento suele ser confundido algunas veces con el de cuerda llamado en francés *Vielle*, al cual en castellano se dan también algunos nombres de los que se aplican á la Cornamusa ó *Gaita*, según indicaré más adelante.

STREP.

Al ver este nombre, quedé confuso sin saber de qué instrumento se trataba. En vano revolví cuantos diccionarios é historias musicales tengo á mano, no hallando mención alguna, hasta que la forma misma de la palabra me hizo sospechar si se trataría de algún instrumento alemán,

Con esta idea recurrí á la obra de Martín Agrícola, publicada en Wittemberg el año 1528 con el título de *Musica instrumentalis deutsch...* etcétera, y en ella encontré descrito y dibujado un instrumento llamado *Strohfiedel* ó *Stro-Fidel*, el cual se compone de quince barritas de madera de diferentes tamaños de mayor á menor, colocadas en orden piramidal sobre dos rollitos de paja cuya barritas se tocan con dos macillos también de madera.

Este mismo instrumento era conocido en Francia con el nombre latino de *Ligneum psalterium* y el vulgar de *Claquebois*; en Italia se llamaba *Sticcato*, y en Castilla lo teníamos con el nombre de *Ginebra*. Modernamente también se introdujo otra vez en España con el pomposo nombre greco-latino de *Xylocordeón*, queriéndonos hacer tragar como invención moderna, lo que ya era conocido y de uso general hace tres siglos.

Considerando, pues, el gran comercio artístico que Cataluña tenía con Alemania, creo que no será muy aventurado afirmar que el tal instrumento, mal escrito por el amanuense de Gerona, sería el indicado *Strohfiedel*; y si no era éste, yo no sé cuál sería.

DOLSAYNA.

Es instrumento antiquísimo, y se cree de origen semítico. Según el célebre Al-Farabi, es un género de tibia ó flauta agudísima llamada *Surnái*, cuyo nombre significa instrumento de fiesta ó bodas; otros creen que esta *Dulsaina* es el mismo instrumento llamado en árabe *Dusai* ó *Dufai*, pero todos convienen en que el llamado en catalán y en valenciano *Dolsayna*, *Donsaina* ó *Donzaina* es el chillador y regocijador instrumento popular, especie de oboe pastoril, que se oye en las fiestas de los pueblos de España, acompañado casi siempre del tambor, y que en algunas partes suele llamársele vulgarmente *Gaita zamorana*.

(Se concluirá).

EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

Con gran solemnidad se verificó el domingo último en la Academia de Bellas Artes de San Fernando la recepción del señor Cánovas del Castillo.

El discurso de entrada versó sobre las Bellas Artes, y fué digno de la reputación de tan ilustre hombre de Estado.

Tan importantes fueron las consideraciones que hizo acerca de la

música, que no vacilamos en transcribirlas íntegras, en la seguridad de que nuestros lectores conocerán con gusto el sentir de tan alta personalidad, acerca del divino arte.

Hé aquí los pasajes del discurso del señor Cánovas, referentes á la materia:

"LA ÓPERA, COMO ARTE DE NUESTRA ÉPOCA.

Todavía mucho más que yo en este instante, dijo de ella nuestro insigne escritor de estética, Arteaga, cien años hace, al apellidarla "último esfuerzo del ingenio humano y complemento de perfección en las Artes imitadas," siendo así que él por tales tenía á todas. Nadie, ni el propio Gluck, formó tan acabado concepto, por aquel tiempo, como el sabio jesuita español, de los prodigiosos efectos de que era capaz "la unión perfecta, como él decía, de la música, de la poesía, de la danza y de la perspectiva de la Ópera." Pero hay que convenir en que la perfecta unión é igualdad de condiciones entre las antiguas Artes para formar esta mixta y novísima, era más fácil de pensar que de realizar. De aquí, señores, los adversos conceptos que, desde los tiempos de nuestro Arteaga, todavía más que en la Música en general, han predominado en los dramas músicos. Con repetición he recordado ya á Gluck, y su nombre basta para que tengan presente muchos su polémica famosa con los partidarios de la música pura, no bien declaró en París, audazmente, que su propósito era rebajar la de la Ópera, no aún del todo constituida, al secundario ministerio de ayudar á la Poesía, ora para realzar los sentimientos, ora para dar interés á las situaciones. Por fortuna de la Ópera, en tanto, el genio universal de Mozart primero, y después los de Rossini y Weber, síntesis de la tradición melódica italiana el uno, y el otro de la vaga y legendaria originalidad germánica, elevaronla á tal altura que, con *Don Juan*, *Freyschütz*, *Guillermo Tell*, *La Sonámbula* y *Lucía*, llegó en pocos lustros á la perfección; pero durante esta carrera rapidísima llevó ya siempre, más ó menos latentemente en su seno, la interior contradicción de la Música y la Poesía, que contiene la música poética. Dícese con frecuencia, y no sin razón, que del lado á que se inclinan caen las cosas, mas como nunca se ha observado en la Ópera, la cual, por causa de tener forma y accidentes de drama, drama, antes que nada, vino á ser, gracias en mucha parte al eclecticismo melodramático de Meyerbeer, y á la fecunda variedad y el vivo instinto escénico de Verdi.

Juntamente adoptó la Ópera los asuntos de la tragedia y los de la comedia, en especial los primeros, y no sin sorpresa vieron los poetas bien pronto que, con aplauso más constante que en los puros dramas de uno ú otro linaje, desenvolvíase en los mixtos de música y poesía lo que parecía más reservado á aquellos históricos moldes. Pero ¡qué remedio! Los menos fuertes en música y más amigos de la pura poesía, ¿no solemos también preferir hoy en día *Guillermo Tell*, los *Hugonotes*, ó *Lucía*, por ejemplo, si interpretan estas obras buenos cantantes, á lo mejor pensado compuesto y escrito de Racine, á lo más alta y ricamente imaginado, de Calderón, á lo mejor observado y caracterizado por Molière ó Moratín, aunque esté bien representado? En la competencia que existe y siempre existirá ya entre el Arte dramático hablado y esa maravillosa unión y consorcio de casi todas las Artes que se llama Ópera, triunfará, á no dudar ésta: y si de verdad es una desgracia, tengámosla por inevitable.

No querrá Dios que la pura poesía dramática muera por eso; que siempre ha de quedarle suficiente campo abierto para sus complexas y ya profundas, ya alegres manifestaciones. Ni es bastante razón para que muera el que se le sobreponga otra Arte en la afición pública; que harto sobrepuesta está siglos ha la Pintura á la Escultura, y no por eso abandonamos su hermoso culto los que de veras hemos aprendido á admirarla. De consuelo puede servir, además, á los poetas dramáticos el que la pura música, en sus varias formas de sinfonía, oratorio ó *lied*, no es más afortunada ante la sociedad contemporánea que la dramática pura en su contienda con la Ópera. Ciertamente un docto número de escogidos saborea con delicia aún en las poderosas orquestas modernas la música independiente; pero la inmensa mayoría de las gentes, ¿cómo negarlo? sin distinción de aristocracia ó clase media y aún democracia, donde desolada corre es allí donde á un tiempo se goza de declamación y de orquesta, oyéndose juntamente sinfonía y drama, melodías y versos líricos.

WAGNER Y SU SISTEMA.

Faltaba algo, con todo, á la ambición de la Opera, y ya lo tiene. Faltábale que sus asuntos se dilatasen, como los de la Musa de Esquilo, de simples tragedias á tetralogías, y aún osasen tomar la amplitud, la variedad y el sentido ó carácter nacional de las epopeyas, todo lo cual novísimamente lo ha encontrado en Ricardo Wagner.

Escogía primero un mito de amplias ramificaciones en la tradición alemana, desdenando los de la verdadera historia; daba con él asunto á una obra literaria, si dramática por el diálogo, por los personajes, los sucesos y el estilo casi épica; trabajaba dicho asunto con el esmero y precisión del más escrupuloso poeta ó retórico, como quien no tuviese que contar con las voces ni con la orquesta, y así las cosas, iba descubriendo luego de escena en escena los estímulos psicológicos de las personas en acción, por tal modo, que fuese directo resultado de ellos la trama entera, sin olvidar tampoco que los actos finalizaran con situaciones culminantes y parcialmente decisivas. Una vez compuesto el drama de tal suerte, comenzaba por sí mismo á versificarlo Wagner, no con menor paciencia que versificaba el gran Quintana sus odas, primeramente escritas en prosa, procurando concebir á la par la frase poética y la correlativa del pentágono, y trayendo la identificación de las dos Artes á punto de adecuar á la sílaba cantada la acentuación rítmica de la ordinaria ó hablada. Sólo después de todo esto era cuando, acordándose de su verdadera profesión, emprendía al fin y al cabo la tarea de ordenar y escribir sus *partituras* (1), constantemente regidas por un motivo dominante en que encarnaba la idea filosófica ó fundamental del drama.

No era preciso estar en tantos secretos para que los más profanos en música advirtiesen que los asuntos escogidos por Wagner se asemejan en su índole bastante á los de Skespeare, aunque la acción suela ser harto más fantástica, y les falte á sus personajes mucho para ser tan humanos como los del inmortal inglés. Por lo que hace á la forma, definitivamente triunfó al fin en sus obras la orquesta, subyugada por los instrumentos de cobre, del órgano natural de la melodía, que es la voz humana. Última palabra, en fin, de la maravillosa aunque pesimista Musa sinfónica de Beethoven, ni el *lied* de Schubert, ni el *oratorio* de Mendelssohn, ni menos la melodía de Bellini ó Rossini, están á sus anchas en la última manera de este sistema músico, que tan pronto ha osado titularse del porvenir. La dramaturgia de Wagner, que no es ciertamente la de Lessing, deja mucho en tanto que desear, y á eso deben atribuirse no poco los éxitos infelices de algunas de sus óperas en los países latinos; pero con todo cuanto va dicho, las concepciones épico-líricas de aquel maestro son incontestablemente originales, profundas y grandiosas.

Poco menos poeta que músico, según se piensa, en bastante parte ha reemplazado Wagner el verdadero canto por un género de declamación musical que pone en gran relieve su admirable orquesta, con lo cual la poesía del asunto y la de las palabras domina frecuentemente el espectáculo, llegando á su mayor exageración el sistema de Gluck, según el cual ni la voz ni los instrumentos eran los que habían de concertarse con la letra, sino al contrario. Pero aunque se tenga por buen poeta á Wagner, no era de seguro ningún Goethe, ni ningún Byron, y no todos han de perdonarle el haber hecho sierva de una letra, no incontestablemente superior, su música, que lo es, bajo muchos conceptos, según los críticos imparciales. Sea él como poeta lo que se quiera, su poética es, sin embargo, trascendental y sublime; la verdaderamente romántica en el concepto alemán, la que sustituye la aspiración clásica á lo ideal por la aspiración cristiana á lo infinito; la que definió y expuso mejor que nadie Juan Pablo Richter (2) Semejante poesía, como ninguna, se adapta á la música sinfónica, y si ambas pueden degenerar en confusas ó impotentes con frecuencia, también pueden lograr juntas legítimos triunfos. Esto es lo que bajo el punto de vista estético se me ofrece decir acerca del sistema flamante de ópera, que con ciertos influjos impone á los maestros, por más que todos no lo confiesen.

Bien sé yo, aunque sepa de esto poco, que no está todo Wagner en su tetralogía famosa, y que insignes críticos piesen que ha de figurar entre los inmortales, no precisamente por el sistema exclusivo de sus postreras óperas, sino á pesar de él; no por su arte mixto; sino por su música pura cuando por acaso la ha escrito. Poquísimos, con efecto, son los que ya se atreven á desconocer que ha sabido también inventar Wagner originales y ricas melodías, siempre llenas de elevación ideal, coros soberbios, duos tiernísimos, y que su astro fecundo no es de nadie aventajado, cuanto al colorido instrumental. En *Lohengrin*, donde está libre aún de exclusivismos su genio, tales méritos llegan á punto que hacen olvidar los aspectos menos simpáticos del sistema.

Y si concibo, señores, la íntima enemistad de la música wagneriana con la de Mozart, por ejemplo, tratándose de demostrar ó proclamar preferencias individuales, ó de establecer categorías, no acierto á comprender de igual modo en que la exclusión del sistema de Opera de Gluck y Wagner aprovecharía al sistema general de las Artes. Para mí, con esta, como con cualquiera otra mutilación científica, literaria ó artística, lejos de ganar cosa alguna, pierde lícitos y singulares deleites la especie humana. ¿En qué rebaja, por ejemplo, nuestra interesante Escultura pintada el valor supremo de la de Fidias? ¿En qué la Catedral, con todas sus granzas, disminuye el prodigio estético del Parthenón? Para toda forma tiene adecuados asuntos la inmensa complejidad de la mente humana y de la naturaleza. Que en toda arte mixta quepan fáciles excesos y hasta extravagancias, que no admitió el sumo ideal clásico ni conoció la grande época de la moderna Pintura, es en el ínterin incontestable.

Búrlanse, con razón, los que se burlan, de las exageraciones de aquellos wagnerianos que pretenden ajustar tales ó cuales instrumentos á determinados sentimientos psicológicos; como el contrabajo, por ejemplo, el ritmo del implacable huracán desencadenado en la Walkyria sobre un río; ó el violoncello á la situación de dos personas de distinto sexo, que en la misma Opera se contemplan, llena de compasión la una, la otra de profundísimo amor, sin saber decirse con la boca lo que un solo de aquel instrumento puntualmente dice, y con tal claridad, que no cabe error en el más lerdo. No: no llega á tanto el poder de imitar de la orquesta; que la *naturaleza*, tan cara á los preceptistas del pasado siglo, y tan adulada por el naturalismo contemporáneo, de Arte ninguna se diferencia más que de la Música. Nuestro Arteaga, tan grande estético y crítico como el mayor de su siglo, demostró ya bien que la manera de imitar de la Música es siempre indeterminada y genérica, cuando las palabras no individualizan el significado de los sonidos (1); y que aun esta imitación se limita á la melodía, únicamente encaminada á mover los afectos, para lo cual, con despertar ideas familiares en el alma, es bastante, porque á la armonía toda exacta imitación le está vedada á causa de que "no se halla cuerpo sonoro que naturalmente produzca consonancia perfecta" (2).

Engaña el lenguaje corriente á muchos, que ni el aire canta, ni cantan los ruiseñores siquiera, no siendo los sonidos que producen aquél y éstos musicales. Arte y no más es la Música, como la Arquitectura, y ni en principio existe hasta que el hombre crea y combina los sonidos por medio de su experiencia y su razón. Réstale, pues, á la Música, si á toda costa quiere fingir la realidad, una mera aproximación á ella, y muy desventajosa en el cotejo, porque, abandonando su racional y aun divina esfera, donde es siempre superior á la naturaleza, en su propio terreno, no puede menos de quedar completamente vencida.

He dicho lo suficiente ya para que mi respeto á la Música no ofrezca duda; mas si, con efecto, se empeña en descifrar lo infinito, ¿cómo callar que únicamente la Poesía puede guiarla con alguna seguridad por tan inexplorados caminos? Después de todo, tan sólo mediante el feliz enlace de las dos, aun contratado con desigualdad injusta, como quizá hizo Wagner, ha logrado ser la Opera, y puede continuar siendo, la primera de las Artes del día.

(1) Adolphe Julien: *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, París, 1866, pág. 319.

(2) Richter: *Poétique. Introduction à l'Esthétique*, traduite de l'allemand par Alexandre Büchner et Léon Dumont: París, 1862.

(1) Arteaga: *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*; P.º VII. Ideal en la música y en la Pantomima.

(2) Ibid.

LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS

PRIMERA IMPRESIÓN.

No vamos á hacer una reseña ni un juicio crítico de la admirable Exposición que luce sus brillantes galas en el palacio del Hipódromo.

Vamos únicamente á comunicar á nuestros lectores la impresión que en conjunto nos ha producido, señalando de pasada los lienzos que consideramos como más salientes y dignos de fijar la atención de los aficionados.

La actual Exposición de Pinturas es sin disputa la más importante de cuantas hasta ahora se han celebrado en España, no sólo por el mérito de los cuadros que encierra, sino también por la abundancia y por la bondad relativa de la generalidad de los mismos.

Sin que pretendamos rebajar la importancia de las obras que figuran en la Exposición y que son objeto de más ó menos empeñada controversia, señalaremos hoy las que mayor impresión han producido en nuestro ánimo, dejando para otra ocasión el indicar nuestro sentir con respecto á otros cuadros y á otros autores.

No pretendemos ejercer de jurados, sino dar una opinión puramente personal y ajena á los altos intereses de la crítica.

Seis cuadros son los que más nos han sorprendido por sus raras cualidades que les adornan.

En el cuadro de don Ulpiano Checa, *La invasión de los bárbaros*, predomina la nota de la valentía; en el de Mattoni, *Las postrimerías de Fernando III el Santo*, la del color; en el de Bilbao, *Dafnis y Cloe* y en el de Viniegra, *La bendición de los campos*, la de la poesía; en el de Alcázar Tejedor, *La misa nueva*, la del sentimiento; en el de Casanova y Estorach, *San Fernando, rey de Sevilla*, la del dibujo.

Todos estos lienzos son bellísimos y supenden en alto grado el ánimo de quien los contempla.

La invasión de los bárbaros es un alarde de movimienio y expresión que revela lo mucho que puede esperarse del gran artista que ha trazado tan brillante cuadro.

Las postrimerías de Fernando el Santo, demuestra á donde puede llegar un colorista inspirado, y recuerda los grandes milagros artísticos que siempre ha sabido realizar la escuela sevillana.

La bendición de los campos y *el Idilio*, parecen pintados por dos grandes poetas. *La misa nueva* conmueve el espíritu y hace asomar las lágrimas á los ojos.

El cuadro de Casanova, en fin, debiera figurar en una academia para enseñanza de cuantos se dedican al arte de Rafael y de Murillo.

Tal es, descrito á la ligera el efecto culminante que nos ha producido la Exposición de pinturas á que hacemos referencia.

Ni la índole de nuestro periódico, ni el espacio de que disponemos, nos permiten hoy mayores digresiones.

Otro día, no obstante, emitiremos nuestro humilísimo parecer acerca de otros cuadros en que la atención del público se ha fijado, sin omitir por supuesto, *La visión del Coloseo*, *La Naumaquia*, ni la *Comunión de las Vírgenes Cristianas*.

EL INCENDIO DE LA ÓPERA CÓMICA.

Grande ha sido la sorpresa que el telégrafo ha difundido por todo el mundo con la infausta noticia de la horrible catástrofe últimamente ocurrida en París.

El teatro de la Opera Cómica, ha sido pasto de las llamas, pereciendo entre sus ruinas gran número de espectadores.

He aquí los detalles que nos comunica la prensa francesa, acerca de tan horrible y espantoso incendio:

«Eran las ocho y cuarenta minutos; se había representado *Le chalet* y había comenzado el primer acto de *Mignon*, la obra que termina, según saben nuestros lectores, figurando un incendio.

Estaban en el baile de las gitanas cuando cayeron algunas pavesas encendidas en la escena. Al principio se creyó que serían carbones de la

luz eléctrica y no se le dió importancia; pero como la caída de trozos de tela encendidos continuase, estalló la alarma.

El actor Mr. Taskin, que estaba en escena haciendo el papel de Lothario, se adelantó al público, procurando tranquilizarle.

—Señoras y señores, dijo, no es nada. No atropellarse, que no ocurre nada que pueda ser objeto de alarma.

Esta tranquilidad del actor restableció un poco la calma y permitió á algunos espectadores salir tranquilamente.

Una llamarada que alumbró la escena volvió á agitar al público, y ya desde este momento la confusión fué indescriptible.

Ni los mismos que estaban en el teatro pueden referir lo que pasó; fué un tumulto, un afán loco de salir todos á un tiempo, un ruido horroroso de gritos, exclamaciones y quejidos.

En las puertas se entablaba una lucha horrible en que los más fuertes despedazaban á los más débiles por el afán de salir.

* *

Mlle. Merguillier, actriz que desempeñaba el papel de Philina, cuenta así sus impresiones:

—Yo estaba en escena con Soulacroix, Mlle. Simonet y los coristas cuando comenzó el incendio. Había terminado mi duo con Soulacroix, cuando éste me dijo alzando los ojos:

—¡Mira! ¡Mira! ¡Hay fuego!

—No, dije yo, no me parece fuego.

Al mismo tiempo cayeron algunos pedazos de tela encendida.

—¡Salvémonos, salvémonos! dijo Soulacroix; es fuego sin duda alguna.

Yo abandoné la escena corriendo, no sin lanzar una mirada á la sala. La confusión allí era horrorosa.

Sin vacilar, me precipité en el taller de los artistas donde yo creía que estarían mis compañeros; pero el *hogar* estaba desierto. Muda de terror, me quedé inmóvil no sabiendo por dónde huir. En aquel momento me acordé que al fin del corredor que estaba á mi derecha había una puertecita para el servicio de los empleados de la administración; en dos segundos llegué á aquella puerta; pero ví con desesperación que estaba cerrada.

Comencé á llamar, á dar fuertes golpes; pero las fuerzas me faltaban y al otro extremo del corredor, por el camino que yo había seguido, veía las llamas y el humo llegaba hasta mí.

Me creí perdida; pero recobrando fuerzas me desacia contra la puerta llamando con los pies, con las manos, al mismo tiempo que gritaba.

Me sentía desfallecer cuando oí una voz que decía:

—¡Animo, se os va á socorrer!

Una bocanada de aire fresco hirió mi rostro; la puerta había sido abierta, y caí desmayada; cuando recobré el conocimiento estaba en un café, adonde me habían llevado.

Mi terror era tan grande, que creía que las llamas me rodeaban, y sin esperar coche, sin oír advertencias, me lancé á la calle y corrí á mi casa rodeada de un grupo de gente que me prodigaba muestras de simpatía, comprendiendo mi situación por mi traje de Philina.

* *

El director de la Opera cómica, Mr. de Carvalho, no estaba en el teatro. El secretario, Mr. Eduardo Noel, estaba en su despacho cuando oyó los primeros gritos de fuego. Desde que sonaron los primeros gritos hasta que las llamas invadieron el edificio no pasaron ni diez minutos.

La caja y algunos papeles de la administración fueron transportados á la redacción del *Gaulois*.

El teatro estaba asegurado á muchas compañías; pero á pesar de esto, las pérdidas materiales del director serán muy grandes.

* *

Los cadáveres eran trasladados al depósito de la calle de Richelieu y colocados todos mezclados en una sala.

Presentaban un cuadro desgarrador; los cuerpos ensangrentados, hinchados, achicharrados, estaban medio desnudos. Los cadáveres de dos coristas conservaban las medias azules y los calzones amarillos del traje de teatro. Había una bailarina vestida de gitana y varias señoras con

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

traje de *soirée*, entre ellas una niña como de 16 años, con pulseras sobre los guantes.

No es la primera vez que el incendio ha hecho presa en el teatro de la Ópera Cómica, si bien no con los estragos que al presente. En 1838 el fuego lo consumió, y hasta 1840 no se comenzaron las obras de reconstrucción que habían de dejarle tal como ha llegado hasta los últimos días, en cuanto á su construcción y planta, si bien, no en cuanto á sus adornos. Resentíase de la época en que fué reconstruido, y no era ni de los más cómodos ni de los más bellos de París. Su situación era peligrosa para el caso de un incendio, y no há mucho, un consejero municipal de la gran ciudad, pidió que la casa inmediata al teatro se adquiriese y se destinase á dar salidas al público, para el caso de un siniestro como el que ha causado tantos daños.

En el siglo pasado este teatro había estado dedicado á la comedia italiana. Inauguróse el edificio en 1785 bajo los auspicios de Favart, que tanto realce dió á la ópera cómica, y á quien las aventuras novelescas de él y de su mujer, la graciosa actriz Ronceray en Alemania, hicieron tan famoso.

El teatro de la Ópera Cómica se llamó algún tiempo *Sala Favart*; después tomó aquel nombre cuando en 1789 la compañía Favart se unió con la compañía Feydean, y en 1797, muerto Favart, se cerró por algún tiempo para hacer en él importantes reparaciones.

Durante el primer imperio se cantaron en él óperas italianas. Mas, al cabo volvió á adquirir su primitivo carácter.

Después de la reconstrucción que hemos indicado arriba, quedó con capacidad bastante para 2.000 espectadores.

Aún no se conoce con exactitud el número de cadáveres sepultados bajo las ruinas, y cada día nos da el telégrafo noticias de nuevas víctimas.

Además de los créditos oficiales votados para las víctimas del incendio, se están organizando diversas suscripciones públicas en París. La que está abierta en la redacción del *Figaro*, asciende á 7.265 francos.

Los directores del teatro de la Ópera, han acordado, y así lo han notificado al presidente de la república, y al ministro de Bellas Artes, han acordado dar ocupación en el teatro de la Ópera á los artistas, bailarinas, músicos, coristas, etc., de la Ópera Cómica, para que acaben de hacer la temporada de invierno."



MADRID

TEATRO DE LA ZARZUELA

El sábado debutó en el teatro de la Zarzuela la célebre y aplaudida Juana Granier.

El teatro estaba brillantísimo, figurando entre los concurrentes lo más selecto de la alta sociedad madrileña.

Todos los aficionados deseaban oír á la famosa artista de reputación internacional.

La obra elegida para la presentación de la Granier ha sido *Le Petit Duc*, escrito para ella por Lecocq, y en cuyo papel de protagonista realiza verdaderas maravillas.

Posee la Granier una voz de esquisito timbre y de suficiente extensión para el género que cultiva; canta con afinación y gusto, y expresa con verdadero sentimiento, cuando las circunstancias lo requieren.

Lo que en ella predomina es la gracia inimitable que la distingue de entre las demás artistas de su género.

Su *savoir faire* es exclusivo y á nada comparable.

La Granier agradó desde los primeros momentos, y no tardó en alcanzar los sufragios de su auditorio. Repitió los *couplets* del segundo acto,

que dijo con singular donaire, siendo aplaudida á cada instante y llamada infinidad de veces á la escena.

M. Vauthier es un barítono de excelentes condiciones. Tiene muy buena voz y es un cantante muy recomendable.

Fué también muy celebrado y tuvo que repetir alguna de las piezas en que tomó parte.

La señora Henry estuvo acertadísima en el papel de Superiora del convento, y contribuyó al buen éxito de la lección de música, que se repitió en medio de estrepitosos aplausos.

La señora Caisso Sablairoles, dijo muy bien la parte de la Duquesita. Los coros y la orquesta acertados.

En *Giroflé Giroflá* han obtenido idéntico éxito, la Granier, la Henry, Vauthier y el tenorino Delmas, de voz escasa, pero muy apropiado para la opereta.

Schurmann está de enhorabuena, pues en su nueva empresa contará indudablemente las representaciones por otros tantos llenos.

TEATRO DE LA ALHAMBRA.

El sábado se verificó en el teatro de la Alhambra, la función anunciada en honor del insigne maestro Arrieta.

El teatro estaba completamente lleno, como en las grandes solemnidades artísticas.

Y en efecto, lo fué la notable función á que nos referimos.

Marina obtuvo un triunfo más, interpretada por la señorita Barga-lia y los señores Bianchi y Tossi, quienes rayaron á extraordinaria altura.

Coros y orquesta admirables.

El maestro Arrieta fué aclamado por el público y tuvo que presentarse infinidad de veces en escena.

Fué agasajado con una preciosa corona, regalo del tenor Bianchi.

Los artistas fueron también muy aplaudidos.

Por causa del mal tiempo se suspendió ayer el concierto que debió verificarse en los jardines del Buen Retiro, bajo el patrocinio de la Junta de Damas del Centenario de Santa Teresa.

Han dado principio en el teatro del Príncipe Alfonso los ensayos de la ópera *Gli Hughonotti*, cuya primera representación tendrá lugar el sábado próximo.

La compañía de los Ferrocarriles de Madrid á Zaragoza y Alicante, de acuerdo con las demás, ha acordado conceder á las personas que componen las bandas de músicas y orfeones que han de asistir al concurso que celebra la sociedad "El Gran Pensamiento" la rebaja del 50 por 100 en los billetes de ida y vuelta, en segunda y tercera clase, cuyo recorrido no baje de 100 kilómetros, y el número de personas no sea menor de diez, debiendo la sociedad dar á la compañía nota exacta del número de individuos que compongan cada una y punto de donde procedan para dar las oportunas órdenes á las estaciones de origen. La validez de esta concesión será del 4 al 8 de Junio, para la venida, rogando, por tanto, á las bandas de músicas de todas clases y orfeones que piensen tomar parte en aquél, remitan lo antes posible las listas que les interesa.

Tomarán parte en el Concurso las orquestas que respectivamente dirijen los maestros Bretón y Espino.

En la Escuela Nacional de Música han dado comienzo los exámenes de fin de curso.

EXTRANJERO

En el teatro de la Fenice, de Venecia, se ha puesto en escena con extraordinario éxito la nueva ópera de Verdi, *Otello*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

La ejecución corrió á cargo de la señora Adalgisa Gabbi y de los señores Tamagno, Maurel, Navarrini y Paroli, quienes fueron muy aplaudidos y llamados infinidad de veces á la escena.

La orquesta magistralmente dirigida por el maestro Faccio.

* *

Leemos en *Le Temps*:

"Se duda que el tenor Gayarre cante este año en el teatro de la Opera.

Es probable que lo haga el año próximo, decidiéndose á cantar *La Favorita* y *L'Africana*.

Después de residir ocho días en París ha salido para Londres, y á su regreso se dirigirá á España, con objeto de descansar en su país durante el verano."

* *

Rubinstein ha recaudado ya por medio de una suscripción 50.000 rublos destinados á la realización de su proyecto de fundar un teatro nacional de ópera rusa en San Petersburgo.

* *

Con gran éxito se ha estrenado en Viena la nueva obra de Suppé, titulada *José Haydn*.

El libro relata con verdadera exactitud los más notables episodios de la vida del célebre compositor.

La música es notable y contiene varios fragmentos de algunas composiciones de Haydn.

* *

La Patti y su esposo Nicolini han regresado de su viaje á América y se han instalado en su castillo de Graig y Nos, donde la célebre diva se propone descansar. Además de los miles de francos que ha ganado en sus contratas, ha recibido muchos regalos, entre los que figura un abanico del presidente de la república de Méjico. Es el abanico con el varillaje de concha y en cada varilla lleva en brillantes el nombre de las óperas en que más se distingue la célebre cantante.

Nicolini no se ha contentado en este *tournee* con su papel de *primo donno*, sino que ha vuelto á trabajar representando *Aida*, según dicen, admirablemente.

* *

En la iglesia de Nuestra Señora de París se han celebrado solemnes funerales por el alma de 22 víctimas de la catástrofe de la Opera Cómica.

La asistencia ha sido tan numerosa como distinguida.

Entre las personas que llenaban el templo se veían al presidente del Consejo de ministros dimisionario, señor Goblet, acompañado de algunos de sus colegas y muchos diputados y senadores.

El presidente de la República estaba representado en la ceremonia por un ayudante.

Esta ha sido muy conmovedora.

Después se verificó el entierro en el cementerio del P. Lachaise, pronunciando ante las tumbas sentidos discursos los señores Goblet y Berthelot.

La fúnebre ceremonia ha revestido los caracteres de una gran manifestación de duelo, en la que todo París ha tomado parte.

En las naves trasversales habíanse colocado caballetes, sobre los cuales se depositaron los cadáveres. Diez de éstos, que habían sido identificados, eran de personas dependientes de la Opera cómica: los doce restantes eran de individuos desconocidos.

Los diez primeros féretros estaban completamente cubiertos de coronas ofrecidas por el personal de la Ópera cómica y los demás teatros de París: los otros aparecían cubiertos solamente con paños negros.

Asistían muchos senadores, diputados, concejales y magistrados.

La prensa estaba representada por una numerosa comisión, en que figuraban redactores de todos los periódicos de París.

La orquesta de la Opera cómica tocó una marcha fúnebre, cantando también el cuerpo de coros.

El artista de la Gran Opera, Talasac, cantó el *Pie Jesu*.

El arzobispo de París envió una carta sentidísima, que leyó el arcepreste, el cual después dió la bendición.

TRENTA Y SIETE

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

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

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

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

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

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

PRECEPTOS PARA EL ESTUDIO DEL CANTO

ACOMPAÑADOS DE VEINTICUATRO EJERCICIOS INDISPENSABLES PARA LA EDUCACION DE LA VOZ

POR

D. RAFAEL TABOADA

PROFESOR HONORARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

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

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

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

LA ESCUELA DE LA VELOCIDAD

POR

D. DÁMASO ZABALZA

PROFESOR DE NÚMERO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

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

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

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

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

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

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

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