

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL!

MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

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

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 88 año.—En Portugal, 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.—La sinfonia en do menor de Beethoven.—El concurso musical de «El gran pensamiento».—Teatro de la Alhambra.—Los incendios en los teatros.—Miscelánea.—Noticias: Madrid y Extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.



Al presente número acompaña una de las más preciosas é inspiradas tandas de vals del popular

Waldteufel.

Titúlase *Douces paroles* y estamos seguros de que ha de ser del agrado de nuestros suscritores.

LA SINFONIA EN DO MENOR DE BEETHOVEN

JUZGADA POR BERLIOZ

La más célebre de todas (las sinfonías de Beethoven), sin duda alguna, es también, en nuestro sentir, la primera en que Beethoven se entregó por completo á su vasta imaginación, sin guiarse ni apoyarse en ninguna idea ajena. En la primera, segunda y cuarta, engrandeció más ó menos formas ya conocidas, poetizándolas con todo lo que su vigorosa juventud podía añadir en punto á inspiraciones brillantes y apasionadas; en la tercera, la heroica, es cierto que la forma tiende á ensancharse y la idea se eleva á gran altura; pero no se puede desconocer, sin embargo, la influencia de uno de aquellos divinos poetas á los cuales el gran artista había erigido un altar en su pecho. Beethoven, fiel al precepto de Horacio.

Nocturna versate manu, versate diurna, leía habitualmente á Homero, y en su magnífica epopeya, que con razón ó sin ella se ha pretendido

inspirada por un héroe moderno, los recuerdos de la vieja Iliada tienen un papel admirablemente hermoso, pero también muy evidente.

La sinfonia en *do menor*, por el contrario, nos parece una emanación directa y única del génio de Beethoven; es su íntimo pensamiento el que allí se desarrolla; sus secretos dolores y concentradas iras, sus ensueños llenos de triste abatimiento, sus visiones nocturnas y sus entusiastas arranques, le servirán de tema; y las formas melódicas y armónicas el ritmo y la instrumentación, aparecerán tan esencialmente individuales y nuevas, como llenas de poder y de nobleza.

La primera parte se dirige á pintar los sentimientos desordenados que avasallan una grande alma, presa de desesperación; no la desesperación concentrada y silenciosa que aparece cual la resignación, sinó el dolor del sombrío y mudo Romeo, sabedor de la muerte de Julieta, ó el terrible furor de Otelo al oír de los labios de Yago las emponzoñadas calumnias que le hacen creer en la infidelidad de Desdémona. Ya es un frenético delirio, que estalla en horribidos gritos, ya un exagerado abatimiento, que solo exhala lamentos por la felicidad perdida y se apiada de sí mismo. Escuchad los entrecortados suspiros de la orquesta, aquellos acordes dialogados entre los instrumentos de viento y de cuerda, que ván y vienen, debilitándose sin cesar, cual la penosa respiración de un agonizante, para convertirse después en una frase llena de violencia, que parece reanimar á la orquesta con un relámpago de furor; contemplad aquella masa que parece vacilar, como temblando, y que rápidamente se precipita toda entera, dividida en dos unísonos, ardientes como dos ríos de lava; y decidnos si tal apasionado estilo no es extraño y superior á cuanto antes se había dado á luz en la música instrumental.

En ese trozo hay un ejemplo decisivo en favor del efecto que produce el doblar con exceso las partes en circunstancias dadas y del aspecto salvaje que adquiere el acorde de *cuarta* sobre la segunda nota del tono, ó sea la segunda inversión del acorde de la dominante. Encuéntrasele á veces sin separación ni resolución, y en una, hasta privado de la nota sensible, hallándose el *re*, grave, en toda la cuerda mientras que se oye el *sol*, en agudo y aislado, en algunos instrumentos de viento.

El *adagio* muestra alguna relación de carácter con el *allegretto* en la *menor* de la séptima sinfonia y el en *mi bemol* de la cuarta. Ha tomado tanto de la gracia enternecedora de éste, como de la gravedad melancólica de aquél. El tema, primeramente propuesto por los violoncelos y violas reu-

nidos y con un sencillo acompañamiento en *pizzicato* de los contrabajos, es seguido por una frase dicha por los instrumentos de viento, frase que se reproduce constantemente la misma y sin variar de tono, desde el principio hasta el final del *adagio*, cualesquiera sean las sucesivas modificaciones que recibe aquel tema.

Esta persistencia de una frase en presentarse siempre con su profunda y triste sencillez; produce paso á paso en el oyente una impresión indescriptible, que es seguramente la más viva de ese género que jamás hemos sentido.

Entre los efectos armónicos más atrevidos de esa sublime elegía, citaremos: 1.º el sostener de las flautas y clarinetes, en agudo, la dominante *mi bemol*, mientras que la cuerda agítase, en grave, dentro del acorde de sexta *re bemol fa, si bemol*, al cual no pertenece la nota alta sostenida. 2.º La frase incidental, dicha por una flauta, un oboe y dos clarinetes, que progresan en contrario sentido, produciendo de cuando en cuando disonancias de segunda no preparadas entre el *sol*, nota sensible, y el *fa*, sexta mayor de la *bemol*. Esta tercer inversión del acorde de séptima, lo mismo que el pedal alto antes citado, están condenados por la mayoría de los teóricos, y sin embargo, no es por ello menos delicioso su efecto. También en la última entrada del primer tema existe un *canon al unísono á un compás de distancia*, entre violín y flautas por una parte, y por otra clarinetes y bajos, que daría á la melodía así tratada nuevo interés, á ser posible el oír la imitación de los instrumentos de viento; por desgracia, toda la orquesta toca á toda fuerza en ese momento y hace muy difícil el percibirla.

El *scherzo* es una extraña composición, cuyos primeros compases sin tener, por cierto, nada de terrible, causan la inexplicable emoción que se siente bajo la magnética mirada de ciertas personas. Allí todo es misterioso y sombrío; el juego instrumental, de un aspecto más ó menos siniestro, se diría emparentado con el orden de ideas seguido en la escena de Bloksberg, en el *Fausto*, de Goethe. Dominan los matices *piano* y *mezzo forte*.

El *trío* está ocupado por una frase de los bajos, dicha á toda fuerza, tan ruda y de tal peso, que hace temblar sobre sus apoyos á los atriles de la orquesta y se parece bastante á los desahogos de un elefante en alegría... Más el monstruo se aleja y el ruido de su loca carrera piérdese por grados. Reaparece el motivo del *scherzo* en *pizzicato*, poco á poco llega el silencio y ya sólo se oyen algunas notas ligeras, pulsadas por los violines, y leves y extraños sonidos de los bajos dando la *bemol* agudo, rozado de muy cerca por el *sol* octava del sonido fundamental del acorde de novena dominante menor; después, rompiendo la cadencia, la cuerda toma despacio, y con el arco, el acorde la *bemol* y se adormece con él. Entonces los timbales solos sostienen el ritmo dando ligeros golpes con varillas cubiertas, los cuales dibujan sordamente sobre la paralización general en lo restante de la orquesta. La nota de los timbales es *do* y la tonalidad *do menor*; mas el acorde la *bemol*, sostenido largo tiempo por los demás instrumentos, parece introducir una tonalidad distinta, y por otra parte el martilleo aislado de los timbales en *do*, tiende á conservar la impresión del tono primitivo. El oído duda... ignora á dónde irá á parar aquel misterio armónico..., mas, las sordas pulsaciones de las cajas aumentan poco á poco de intensidad y con los violines que han vuelto á tomar parte en el movimiento y cambiado la armonía, llegan al acorde de séptima dominante, *sol, re, mi, fa*, en medio del cual los timbales redoblan obstinadamente su *do* tónico; por último, la orquesta toda, con el metal que no había aparecido, estalla en tono mayor sobre un motivo triunfal y el final empieza. El fulminante efecto de ese pasaje es tan sabido, que sería ocioso relatarle á los lectores.

La crítica, sin embargo, ha tratado de amenguar el mérito del autor, afirmando que no había hecho más que emplear un procedimiento asaz vulgar: el brillo del tono mayor, muy pomposo, tras la oscuridad de un *pianísimo en menor*; que al motivo triunfal le faltaba originalidad y que el interés iba en disminución hasta el fin, en lugar de seguir en progresión contraria.

Contestamos á la crítica: ¿acaso ha sido menester menos genio para engendrar una obra semejante, porque el paso del *piano* al *forte* y el del *menor* al *mayor*, sean medios ya conocidos? ¿Cuántos otros compositores no han querido poner en juego igual resorte y qué comparación cabe entre el resultado que han conseguido y aquél gigantesco canto de victoria en que el alma del poeta músico, libre ya de ligaduras y sufrimientos terrestres, parece lanzarse radiante hacia los cielos? Los cuatro primeros compases del tema no son, es cierto, de gran originalidad, más las formas de marcha

triunfal son naturalmente limitadas, y no creemos que sea posible hallar otras sin desnaturalizar el carácter de sencillez y grandiosidad que la son propias. Por esto Beethoven, como entrada sólo se propuso un tema de ese género, y muy pronto, en el resto del final y hasta en la continuación de la misma frase principal, mostró aquella elevación y novedad de estilo que nunca le abandonan. En cuanto á la censura sobre no haber aumentado el interés hasta el desenlace mismo, hé aquí lo que podría decirse: la música, tal al menos como hoy la poseemos, no es capaz de producir un efecto más violento que el de esa transición del *scherzo* á la marcha triunfal; era pues imposible ir aumentando el efecto.

Sostenerse á tamaña altura, significa ya un prodigioso esfuerzo y apesar de los desarrollos á que se entregó, Beethoven fué capaz de hacerlo así. Mas la misma igualdad entre el comienzo y el término, basta para hacer suponer un decaimiento, á causa de la terrible sacudida que al empezar experimenta el órgano de los oyentes, cuya sacudida, elevando la emoción nerviosa hasta su más violento paroxismo, hace más difícil sentirla poco después. En una larga fila de columnas de igual altura, á causa de una ilusión óptica, parecen menores las más lejanas.

Tal vez nuestra débil organización se avendría mejor con una peroración más lacónica, parecida al «Nuestro general os llama» de Gluck; el auditorio no tendría así tiempo de enfriarse y la sinfonía habría terminado antes que el cansancio hubiese puesto á aquél en la imposibilidad de avanzar siempre en seguimiento del autor. De todos modos, esta observación solo alcanza, por decirlo así, al modo de presentar la obra, y no impide á ese final el ser por sí mismo de tales riqueza y magnificencia, que pocas producciones podrían ponerse á su lado sin ser por él aniquiladas.

EL CONCURSO MUSICAL DE EL GRAN PENSAMIENTO

No podía empezar á dar señales de vida y existencia bajo mejores auspicios y con mayor fortuna la Sociedad que lleva aquel nombre.

Quien rinde culto á la música rinde culto á la civilización y sabe conquistarse las simpatías de la generalidad.

Hermosa por cierto ha sido la primera idea de *El Gran Pensamiento*, aunque no del todo nueva.

Sin que pretendamos regatear los altos méritos contraídos por dicha asociación, hemos de convenir, á fuer de justos, que hace dos años inició también la idea de los concursos musicales la Sociedad de Conciertos *Unión Artístico-musical*, viéndose obligada, bien á pesar suyo, á renunciar á sus nobles propósitos, á causa de la aflictiva situación que en Madrid creara la epidemia cólera por aquel entonces.

Mas dejando aparte este género de consideraciones, describamos ahora las fiestas celebradas estos últimos días en el Jardín del Buen Retiro é inauguradas brillantemente el pasado jueves.

A las seis de la mañana de este día se reunieron en la Plaza de Oriente las bandas de los regimientos de Asturias, Zaragoza, las del Hospicio y San Bernardino de Madrid y la de la Casa de Huérfanos de Murcia.

Poco después salían de dicho punto en diversas direcciones tocando preciosas dianas.

Dos horas más tarde se detenían todas frente á la casa núm. 3 de la calle del Colmillo, que es donde se halla instalado *El Gran Pensamiento*, y allí estuvieron largo rato tocando polkas, valses y pasos dobles.

La primera sesión, concurso de orquestas y bandas militares, se celebró á las cinco de la tarde en el Jardín del Buen Retiro.

La concurrencia fué numerosísima y brillante.

Cerca del escenario, se hallaba colocado el Jurado compuesto este de los señores Barbieri, Fernández Caballero, Chapí, Llanos, Martín, Marqués y Zubiaurre.

En el concurso de orquestas tomaron parte la de la Sociedad de Conciertos de Madrid, que dirige el maestro Bretón y la de la Unión Artístico-musical de que es director el maestro Espino.

La pieza de concurso para las orquestas era la *overtura de El primer día feliz*, de Caballero. Tocó además la orquesta de Bretón la *overtura de Tannhauser*, de Wagner, y el *scherzo* de la segunda sinfonía en *mi be* de Marqués. La de Espino la *Overtura de Cleopatra*, de Mancinelli, y el precioso *Bolero de concierto*, de Ocón.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Ambas orquestas estuvieron á la altura de su inmensa y justa reputación.

La primera sobresalió en la ejecución de la ópera de *Tannhauser* y la segunda en la de *Cleopatra* obteniendo grandes y repetidos aplausos.

Después tomaron parte en el certamen dos bandas militares: la del regimiento infantería de Zaragoza y la del regimiento infantería de Vad-Ras.

La pieza de concurso para estas bandas era la serenata de Carreras *Al pie de la reja*. Tocaron además con aplauso la primera de las citadas bandas la ópera de *Tannhauser*, de Wagner, y el *Andante y polaca* de Cantó, y la segunda la danza de *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns, y los valeses *Prés de toi*, del maestro Waldteufel.

Cuando terminó el concurso había cerrado ya la noche.

No tan concurrida como la anterior estuvo la sesión del viernes, en la que tomaron parte el Orfeón Coruñés, la Sociedad Coral de Bilbao, la Sociedad Coral de San Sebastián y varias bandas militares.

La pieza de concurso para los orfeones era *La Mascarita*, del maestro Llanos, admirablemente ejecutada por los orfeones.

El Orfeón Coruñés cantó además con gran acierto *La hora del crepúsculo*, del maestro Vidal; la Sociedad Coral de San Sebastián dijo de un modo superior *El Inchauspecco Alhaba*, del maestro Santisteban; y la Sociedad Coral de Bilbao, dijo con gran acierto el coro de los peregrinos de *Tannhauser*, de Wagner.

Todos los Orfeones fueron extraordinariamente aplaudidos.

Algunos censuraban, y con razón, que á los orfeones no se les hubiese impuesto, como es debido, el ejercicio de la lectura.

Las bandas militares que después actuaron en el kiosko, fueron la del regimiento de infantería de Covadonga; la del regimiento de Ingenieros de Madrid y la del regimiento infantería de Asturias luciendo todas ellas sus indiscutibles méritos.

La sesión del sábado se vió en extremo concurrida, habiendo actuado en ella la banda del regimiento de Cuenca; dos orquestas de bandurrias y guitarras: la de la Sociedad de Guitarristas de Madrid y la Unión Fígaro de Madrid, y cuatro bandas civiles, la de Albacete, la de la Casa de Misericordia de Murcia, la del Hospicio de Madrid y la de San Bernardino de Madrid.

La banda del regimiento de Cuenca ejecutó la pieza de concurso *Al pie de la reja*, de Carreras, y además la ópera de *Tannhauser*, de Wagner, y la *Serenata* de la *Fantasia Morisca* de Chapí.

Las orquestas de bandurrias y guitarras tocaron con gran precisión y ajuste la pieza de concurso, titulada *Auras de España*, la sinfonía de *La prova d'una opera seria* del maestro Mazza, la marcha de la zarzuela *Juan Matías el barbero*, la ópera del *Poeta y aldeano*, de Suppé, y la *Marcha india*, de Sellenick.

La pieza de concurso para las bandas civiles era un *Fantasia-potpourri* sobre motivos de zarzuelas modernas, de Marqués.

Todas fueron muy aplaudidas en esta composición así como en otras de Meyerbeer, Fliege, Espinosa y otros autores.

El domingo se celebró solemnemente la distribución de premios.

La concurrencia fué numerosa y escogida.

Desde las cuatro á las cinco de la tarde distintas bandas tocaron piezas escogidas en varios puntos de los Jardines.

En el kiosko tocaron también algunas bandas militares.

La orquesta Unión Artístico Musical, dirigida por el maestro señor Espino, ejecutó magistralmente la ópera de *Cleopatra*, que hubo que repetir ante las reiteradas instancias del público.

Acto continuo se constituyó el tribunal en el escenario para proceder al reparto de los premios adjudicados.

Con tal motivo, pronunció el señor Acuña un discurso de gracias á los artistas que habían tomado parte en el concurso, enalteciendo de paso á las personas que habían iniciado el certamen.

En seguida se procedió al reparto de premios, que fueron concedidos por el jurado en la forma siguiente:

Orquestas.—Primer premio: medalla de oro, diploma y 3.000 pesetas en metálico. Sociedad de conciertos de Madrid, dirigida por el maestro Bretón.

Segundo premio: medalla de plata, diploma y 2.000 pesetas en metálico; Sociedad Unión Artístico Musical, dirigida por el maestro Espino.

Orfeones.—Primer premio: medalla de oro, diploma y 2.000 pesetas; Eco Coruñés.

Segundo premio: medalla de plata, diploma y 1.000 pesetas; Sociedad Coral de Bilbao.

Tercer premio: medalla de cobre y 500 pesetas; Sociedad Coral de San Sebastián.

Bandas militares.—Primer premio: medalla de oro, diploma y 2.000 pesetas; banda del regimiento infantería de Covadonga.

Segundo premio: medalla de plata, diploma y 1.000 pesetas; banda del regimiento de ingenieros de Madrid.

Tercer premio: medalla de cobre y 500 pesetas; banda del regimiento de infantería de Zaragoza.

Bandas civiles.—Primer premio: medalla de oro, diploma y 2.000 pesetas; banda de la Casa de Misericordia de Murcia.

Segundo premio: medalla de plata, diploma y 1.000 pesetas; banda del Hospicio de Madrid.

Tercer premio: diploma y 500 pesetas; banda de San Bernardino.

Bandurrias y guitarras.—Primer premio: medalla de oro, diploma y 1.000 pesetas; desierto.

Segundo premio: diploma y 500 pesetas; orquesta de bandurrias y guitarras que dirige el señor Mas.

Tercer premio: medalla de cobre y 250 pesetas; desierto.

Llamados nominalmente los directores de los orfeones, orquestas y bandas, se presentaron á recoger los premios, siendo saludados al subir al escenario con nutridas salvas de aplausos.

Además de los premios costeados por *El Gran Pensamiento*, recibieron el orfeón *El Eco*, de la Coruña, una magnífica batuta y una hermosa corona, regaladas respectivamente por don Venancio Vazquez y don José María García, y la banda de la Casa de Misericordia de Murcia una bonita corona, cuya dedicatoria no pudimos ver.

Los directores del orfeón *Sociedad Coral*, de Bilbao, y la banda del regimiento infantería de Zaragoza han renunciado á los premios.

El señor Juarranz también renunció al segundo premio, por medio de una carta, destinando, como la banda del regimiento de Zaragoza, el importe á los Asilos de Beneficencia.

Acabada la repartición de los premios, la orquesta de bandurrias y guitarras de la Sociedad de guitarristas de Madrid, dirigida por el señor Mas, ejecutó brillantemente la pieza *Auras de España*.

La pieza del maestro Thomas, *El Rhin*, fué cantada después en el kiosko por el Orfeón de la Sociedad Coral de San Sebastian. Alcanzó ésta muchos aplausos.

El «Regreso de los peregrinos», de *Tannhauser*, del maestro Wagner, y la canción *La Aurora*, fueron las piezas cantadas, y por cierto de un modo magistral por los Orfeones de la Sociedad Coral de Bilbao y *El Eco*, de la Coruña.

Las bandas civiles de la Casa de Misericordia de Murcia, Hospicio y San Bernardino de Madrid ejecutaron después varias piezas musicales en el kiosko, hasta las ocho de la noche, en que se dió por terminado el concurso.

Ha llegado ahora para nosotros el momento de los comentarios.

Ante todo, celebramos el buen acuerdo del jurado en la otorgación de los premios y le aplaudimos sin reservas.

Cuanto á las dos orquestas, que respectivamente dirigen los maestros Bretón y Espino, debemos declarar que la primera respondió de un modo admirable á sus antiguas tradiciones, y que la segunda compitió dignamente con ella, en mérito y calidad.

Hubo quien en el jurado consideró á ambas sociedades acreedoras á idéntico galardón y si bien se abrió paso la idea entre los jueces, se tropezó con las dificultades que el reglamento ofrecía para la concesión de otra medalla de oro cuya adjudicación no estaba previamente consignada en la convocatoria.

A bien que el triunfo moral corresponde bajo otro concepto á la Unión Artística, toda vez que en la Sociedad de Concierptos, figuran gran número de profesores que con el maestro Bretón á la cabeza habían pertenecido á aquella y contribuido muy eficazmente á su desarrollo y preponderancia.

De suerte, que casi podría decirse que el primero y el segundo premio han sido ganados por la Unión Artístico-Musical.

Y pasemos ahora á otro punto que será final para nosotros.

A todo el mundo han sorprendido las renunciaciones del orfeón de Bilbao y las de las bandas de Ingenieros y de Zaragoza.

Desde el momento en que se acude á un certámen, se aceptan en todo y por todo las bases de la convocatoria y previamente se queda sujeto á pasar por la decisión de los señores jurados.

La inconcebible protesta de las mencionadas corporaciones las incapacita para ser admitidas en cualquier otro concurso musical que se organice en lo sucesivo, pues no habrá jurado que quiera exponerse á recibir los desdénos de los que después de haberse comprometido á acatar su fallo se vuelven airados contra él porque la fortuna les ha sido contraria.

El jurado ejerce en estas ocasiones como árbitro y no existe contra él derecho de ningún género ni protesta que logre menoscabar la validez de su definitiva sentencia.

Terminaremos felicitando á todos los agraciados y deseando que pronto se reproduzcan las espléndidas manifestaciones artísticas de que acaban de hacer gala ante el público madrileño.

TEATRO DE LA ALHAMBRA.

EL RECLUTA.

Una pregunta es lo primero que se nos ocurre al ocuparnos de *El Recluta*, estrenado el jueves último en el teatro de la Alhambra.

¿Qué dirán ahora, en vista del éxito de dicha obra los destructores del género lírico español?

Bien claro se ha visto por centésima vez que hay entre nosotros no pocos músicos capaces de seguir las brillantes tradiciones de Arrieta, de Barbieri y Gaztambide.

La obra del maestro Espí, á que hacemos referencia, había sido presentada á varias empresas, que no tuvieron por conveniente ponerla en escena, obedeciendo á razones que no queremos ni debemos analizar ahora.

La creación de Espí, después de haber sufrido el martirologio que es de rigor en toda obra de verdadero mérito, ha sido al fin benévola-mente acogida por una compañía italiana, vertida al idioma del Dante por el distinguido artista señor Bianchi, é interpretada por la compañía Tomba, con un celo y abnegación que sobremanera la honran.

El libro de *El Recluta* es debido á la pluma del inspirado poeta valenciano señor Chacomeli, y aunque no muy nuevo ni muy interesante, ofrece algunas situaciones que sirven perfectamente para que el músico pueda levantar holgadamente las alas de su fantasía.

Lo que todo lo avalora en la obra es la inspiración del maestro Espí, quien ha sabido dar con agradabilísimas y originales melodías que deciden desde luego del buen éxito de la nueva partitura.

Se ve allí, no sólo al maestro consumado, al armonista de primer orden, sino también al artista de talento que siente el fuego sagrado y que amolda sus conceptos á las prescripciones científicas puestas al alcance de todo cerebro medianamente organizado.

Espí posee, no sólo lo que se adquiere por medio del estudio, sino lo que dá la naturaleza por decreto inescrutable de la Providencia.

¿A qué reseñar las piezas de la obra?

¿Qué sacará el lector con que le digamos que el duo de tipes, la ro-

manza de tenor, el final del primer acto y el concertante del segundo, son superiores á cuantos elogios pudiéramos prodigar á tales piezas?

En toda la obra hay gran homogeneidad, y toda ella se halla á idéntica altura, por lo cual no hemos de hacer mención especial de tal ó cual número con detrimento de otro tan importante como el citado anteriormente.

Si el lenguaje musical se hallara en condiciones semejantes á las del lenguaje hablado, quizás intentaríamos una crítica de nuevo género para probar nuestra tesis.

Pero como todas nuestras manifestaciones de complacencia habrían de reducirse á adjetivos más ó menos encomiásticos, basta con lo manifestado para que se comprenda el agrado extraordinario con que hemos escuchado la obra del maestro Espí, tan justamente aplaudida por el público.

En la ejecución se distinguieron notablemente las señoras Paoli Bonazzo y Gattini, y los señores Bianchi y Tossi.

Repitieronse varias piezas y el maestro Espí fué llamado infinidad de veces á la escena en medio de atronadores y espontáneos aplausos.

Nuestra enhorabuena al distinguido compositor valenciano, que debe perseverar en su noble empeño, para gloria de su patria y esplendor del arte lírico nacional.

LOS INCENDIOS EN LOS TEATROS.

Extraordinario efecto han producido ante el Consejo Municipal de París las declaraciones hechas últimamente por el coronel Couston, jefe de los bomberos de aquella ciudad.

Los teatros son peligrosos.

El coronel Couston subió á la tribuna y dió principio á su discurso con esta frase siniestra que hizo profunda impresión, y que puede considerarse como expresión sintética de las opiniones del orador.

«*La mayor parte de los teatros de París ofrecen tales peligros, que me he opuesto constantemente á que vayan á ellos mi mujer y mis hijos.*»

Expuso el orador el género de aquellos peligros, mencionando las detestables condiciones de las salas de espectáculos y las medidas que deben adoptarse para seguridad del público.

Esta seguridad,—dijo,—no puede existir mientras el escenario no esté separado de la sala por un telón de hierro, mientras no se reemplace el gas con la luz eléctrica y mientras las decoraciones no estén hechas con materias incombustibles.

Demostró también que el agua es insuficiente en los teatros, que la distribución de la orquesta y del patio es defectuosa y que la de las galerías altas es detestable.

Medidas que deben adoptarse.

Para que se verifique rápida y fácilmente la salida de los espectadores, sería preciso que cada teatro tuviese tantas escaleras como puertas, y que esas escaleras subieran desde el piso bajo hasta la techumbre del monumento, obligando al público á hacer *cola* en cada puerta para familiarizarle con la salida.

En cada piso debiera haber un balcón que rodease el edificio, á fin de presentar, en caso de incendio, un refugio interino á los espectadores.

Varias escaleras de hierro provistas de rampas unían unos con otros dichos balcones de modo que permitieran á las personas colocadas en los pisos altos llegar á la calle sin ser envueltas por el humo y por las llamas.

Más sobre los bomberos en el teatro.

El coronel Couston, después de haber manifestado su pensamiento claramente y de un modo casi militar, ha abordado la cuestión del servicio de los bomberos en los teatros.

Ya sabemos que las guardias en los teatros están montadas casi siempre por los mismos bomberos. Así es que el sargento que se encontraba en

la Opera Cómica la noche de la catástrofe hacía en dicho local su setenta guardia.

Más á pesar de esta precaución, cuyo objeto es familiarizar á aquellos soldados con los mil rincones de los teatros, no deben hacerse ilusiones sobre la importancia del papel que en este caso representan los bomberos.

La defensa de los teatros por el cuerpo de zapadores es ilusoria. Esto dice el coronel Couston. ¿Por qué? Porque el número de bomberos es insuficiente, y además porque, dígame lo que se quiera, no pueden conocer perfectamente el local en que prestan sus servicios.

Para que la defensa de los teatros resultase una verdad, sería preciso que el servicio contra incendios fuera prestado por bomberos que perteneciesen de un modo absoluto al local, como sucede en el Banco de Francia y en algunos grandes almacenes de París.

En los teatros los mejores zapadores bomberos serían seguramente los maquinistas, dirigidos en casos de incendio por el maquinista jefe.

El siniestro de 25 de Mayo.

Ocupándose del siniestro del 25 de Mayo, nos dió algunas noticias acerca de la conducta de sus soldados. El fuego empezó por un bastidor, comunicándose inmediatamente á las bambalinas. El desarrollo del incendio fué tan rápido, que el sargento no pudo hacer uso de las máquinas para atajar el fuego. Tanto dicho sargento como sus compañeros, no pudiendo cortar el incendio, se limitaron á dar la voz de alarma y á procurar poner en salvo á los espectadores.

Los socorros exteriores llegaron rápidamente. Tan sólo hubo un retraso de dos minutos por una caballería nueva y poco acostumbrada á aquel servicio.

En el lugar del siniestro los bomberos se condujeron de un modo admirable. En menos de media hora salvaron á más de 200 personas. Sobre este punto no deben escatimarse los elogios.

Tampoco por otros conceptos puede exigirse responsabilidad á los bomberos. ¿Fué acaso falta suya no hacer saltar tan pronto como hubiese sido conveniente los sellos que la administración coloca sobre las llaves por espíritu de economía, cuyas llaves y demás aparatos debieran hacerse funcionar á menudo para evitar que se enmohezcan ó estropeen?

¿Son responsables los bomberos si el servicio de los teatros es defectuoso, si su número es escaso, etc., etc.?

No. Si las prescripciones del reglamento no se aplican rigurosamente, no es otra la causa sino la insuficiencia de los créditos que impide hacer lo necesario para atender á la seguridad de los espectadores.

* *

En el momento en que el coronel Couston descendía de la tribuna, reina entre todos los asistentes un verdadero estupor, producido por sus declaraciones tan poco tranquilizadoras.

Mr. Strauss pidió la palabra para dar cuenta de una visita de inspección girada á los teatros con uno de sus colegas, y preguntó al prefecto de policía por qué no se cumplen la mayor parte de las medidas que consignan los reglamentos.

El prefecto respondió que no era oportuno buscar responsabilidades hasta tanto que no se termine el sumario que se está instruyendo.

MISCELÁNEA

LAS ARMAS DE FUEGO EN EL TEATRO.

De la revista científica francesa *La Nature* tomamos los siguientes párrafos, que nos parecen de interés para los empresarios de teatros, siendo muy beneficiosa para el público la invención de que se trata, que, adoptada por aquellos, le evitarían incomodidades y aún algunos peligros:

«Cuando hoy ocurre sobre las tablas un duelo, asesinato ó batalla que implican el empleo de armas de fuego, úsase la pólvora y este proceder ofrece inconvenientes varios.

Para los espectadores, existen éstos en la representación de batallas, puesto que llenándose la sala de un humo acre y espeso, y de mal olor, se producen incomodidades á los ojos y á la garganta, y es ésta solicitada por la tos. Además se daña á la ilusión escénica, á causa de que por precaución, los actores tienen que dirigir el arma por encima de la futura víctima ó tirar al aire.

Donde los inconvenientes son más serios es en el escenario mismo, y varios accidentes, hasta mortales que han ocurrido, así lo prueban.

También se crean peligros de incendio con motivo de los tacos inflamados, que se ignora donde irán á parar y que son tanto más temibles, cuanto apesar de que en general los reglamentos prohíben mayor existencia de pólvora en el teatro que lo necesario para una representación, muy de temer es, que para evitarse una atención cotidiana, haya á menudo mucha más. Convencido por experiencia de esos y otros inconvenientes, el autor dramático M. Edouard Philippe, muy conocedor en achaques pirotécnicos, ha buscado el medio de producir la completa ilusión de los tiros, estallido, llama y humo, evitando á la par dichos inconvenientes, y ha logrado resolver bastante satisfactoriamente la cuestión.

Sin entrar en detalles del asunto, indicaremos que sustituye la pólvora con una pequeña cantidad de fulminato, preparado de modo que produzca una pequeña llama roja y una ligera humareda que se disipa rápidamente. Colocada la preparación en una cavidad practicada en un tapón de corcho puesto en el extremo del cañón del arma, según sea esta, y obteniéndose siempre la inflamación por percusión, se usa, ó un muelle que al dejarse libre, obra sobre una aguja ó un percutor móvil, una rodaja, que recorre el cañón y vá á chocar con el tapón así que se la deja en libertad.

Hasta ha inventado el señor Philippe una pequeña ametralladora, que, en poco tiempo, por un mecanismo sencillísimo y manejada por una sola mano, produce las descargas que antes necesitaban el empleo de varios comparsas.

La inocuidad del procedimiento es absoluta, pues siendo el tapón instantáneamente pulverizado, no puede proyectarse y no hay peligro alguno en tirar á boca de jarro.

Parece que la primera aplicación del procedimiento ha tenido lugar en el teatro de *L'Ambigu* en el *Fils de Portos* y que el efecto escénico ha sido perfecto, viéndose á los combatientes descargarse mutuamente las armas en pleno pecho: y que entre otros teatros el de la Grande Opera, hace ya transformar sus armas con el fin de usarle también. Hasta la economía que procura el nuevo sistema es de atender, pues, en la pieza citada que exigía 300 hombres con un cartucho cada uno; gracias á la facilidad de carga, obtiéndose igual efecto con solo cincuenta.

LA CLAUQUE.

La *claque* existe hace muchos siglos.

Los *claqueurs* del tiempo de los romanos se llamaban *juvenes*, formaban sociedades con reglamentos especiales y obedecían á jefes llamados *curatores*.

Dice Suetonio en su *Vida de Nerón*, que en aquella época había un regimiento de 5.000 jóvenes robustos, destinados á aplaudir y lo hacían científicamente. Los aplausos se dividían en tres clases principales: *bombus*, ruido sordo y sostenido; *testa*, palmoteo; *imbrices*, salvas entusiastas.

Un modo curioso de manifestar apropiación, según V. Fournel, era el de agitar en el aire una punta de la toga. El emperador Aureliano hacía distribuir entre los *juvenes* pedazos grandes de telas de varios colores, para dar mayor lucimiento á la operación.

Hubo época en que el oficio de *claqueur* se imponía *de facto* al público entero: citando se dignaba salir á las tablas Nerón, todos los espectadores estaban obligados á aplaudir bajo pena de muerte para el que no lo hiciera.

Hoy las cosas se hacen con más mansedumbre.

Hoy no muere nadie por haber dejado de aplaudir, ni siquiera por haber silbado; pero la *claque* es siempre una importante institución, y ha habido caso en que han funcionado á la vez, en un mismo teatro, dos bandos de *claqueurs* cada uno con su respectivo jefe.

NOTICIAS

MADRID

Ya se habla de las nuevas contratas para el teatro Real.

Además de la Tetrassini han firmado su ajuste los señores Tamagno y Massini, que serán los dos tenores que compartirán el trabajo durante la próxima temporada.

Gayarre ha pedido 30.000 reales por función, lo cual es lo mismo que decir que no quiere cantar este año en Madrid.

Brillante estuvo el domingo en el Salón-Romero la sesión musical que, en honor de la prensa y de los profesores de Madrid, dieron la banda de la Misericordia de Murcia, que dirige don Acisclo Díaz, y el notabilísimo orfeón de la Coruña "El Eco."

Este llevaba el estandarte característico del orfeón y además otro estandarte-premio y una corona de laurel verde y oro, regalo de su representante en esta corte don José María García Ducazcal.

La banda de Murcia, además de la *Retreta* austriaca, ejecutó el *racconti* del *Salto del Pasiego*, *La marcha de las antorchas* y el paso doble de la zarzuela *Cádiz*. Algunas de estas composiciones fueron repetidas.

El orfeón cantó primero dos composiciones: una titulada *Aurora* y otra *¿Que ten ó mozo?* y después las denominadas *Aurora*, de Rillot; *Pepita*, de Muller; una *alborada*, de Veiga, y una *muiñeira*, de Chané.

Muchos aplausos y repeticiones, y mucho entusiasmo en el público, que salió complacido de la fiesta.

El teatro del Príncipe Alfonso sigue funcionando con buena fortuna.

Las óperas allí ejecutadas han obtenido buen éxito, distinguiéndose en ella las señoras Guidotti, Viviani y Treves y los señores Bachs, Metellio y Visconti.

Esta noche se cantará *Roberto il Diabolo*, en la que tomarán parte las distinguidas tiples señoritas Guidotti y Pierdori y los señores Metellio, Conti y Visconti.

Invitados por la Sociedad de Horticultura los individuos que componen el Orfeón Cornués "El Eco," han visitado la Exposición.

Ejecutaron magistralmente un escogido programa, promoviendo el entusiasmo del numeroso público que llenaba el local de la Exposición, y fueron obsequiados con tres magníficas coronas por la Sociedad central de Horticultura y el señor Pastor y Landero.

El teatro de la Zarzuela estaba lleno la noche del beneficio de madame Granier.

El segundo acto de *La Petite Mariée* y el duo del *Rossignol* fué primorosamente dicho por la Granier y Vauthier, teniendo que ser repetido entre grandes y atronadores aplausos.

La Granier ejecutó después el brindis de *Orphée aux enfers*.

Al terminar el brindis se llenó de flores el escenario, y los dependientes del teatro presentaron á la beneficiada seis preciosas canastillas, al mismo tiempo que el director de orquesta le ofrecía dos estuches con alhajas.

El verdadero diluvio de flores fué, sin embargo, al terminar el brindis de *Giroflé-Giroflá*.

En medio de un aplauso estrepitoso, la Granier hizo una indicación de querer hablar, y restablecido el silencio, la artista dijo que se acompañaría al piano una canción.

Así lo hizo, y el público pidió la repetición, obteniéndola y reproduciendo las ruidosas manifestaciones de su entusiasmo por la Granier.

EXTRANJERO

Se están construyendo tres nuevos teatros en Berlín, que probablemente se inaugurarán en el año próximo.

Los nuevos coliseos berlineses son: el teatro Popular, el Internacional destinado á poner en escena obras dramáticas de todas las literaturas; y otro teatro fundado por M. Blumenthal en el emplazamiento del arco Krembzer, con el objeto de representar en él exclusivamente obras inéditas de autores contemporáneos.

A pesar de sus numerosos habitantes, Viena sólo cuenta con cinco teatros, á los que, en razón del precio subido de sus localidades, no puede asistir la mayoría de los vecinos de la capital austriaca. Con el fin de poner los espectáculos teatrales al alcance de las más modestas fortunas, una sociedad trata de construir un vasto coliseo, que se consagrará exclusivamente á la representación de obras austriacas.

Los periódicos ingleses dan noticia de una interesante conferencia pronunciada por el reverendo F. L. Cohens, en el Albert-Hall de Londres sobre orígenes, transformaciones y desarrollo de la música hebrea.

El conferenciante contaba para la mejor explicación de su doctrina con el concurso de los coros de la *Wert Lond Synagogue*, y con la notable solista Mrs. Cohen.

La historia de la música judía puede dividirse en cinco grandes períodos. Comprende el primero los cantos y los salmos usados en el templo de Jerusalem hasta la conquista de esta ciudad por los romanos; como ejemplo de la indicada música, citó el conferenciante y cantaron los coros el *Canto de Moisés* y el *Himno de la procesión*.

El segundo período abraza desde el primero hasta el noveno siglo; y entre los cantos que le pertenecen figuran dos sentidos recitados, inspirados en el Génesis y en las Lamentaciones, una melodía titulada *Tal* y los preciosos motivos del *sábado*.—El tercer período (desde el siglo IX al XVI) ha producido principalmente solemnes cantos para las grandes festividades de la sinagoga.

El cuarto período llega al presente siglo; y el quinto abarca los numerosos cantos sagrados compuestos de cincuenta años á esta parte.

Se está representando en el teatro Alejandro de Helsingfors, con gran éxito, una nueva ópera, que es la primera producción de este género que se ha escrito en lengua finlandesa. La música de esta ópera es original de un compositor de 76 años de edad, llamado Federico Pacius.

Los músicos británicos multiplican sus esfuerzos para constituir de un modo completo y definitivo la ópera nacional inglesa. El maestro Meyer Lutz ha logrado ver representada, con éxito satisfactorio en el teatro de Birmingham, una nueva ópera, con libretto inglés, que lleva el título de *Black-eyed Suzan*.

Un empresario americano ha encargado al pintor Beckmann, de Düneldorf, un cuadro que presente á Wagner en su despacho de Bayruth, explicando á su esposa, á Liszt y á Hans von Wolzogen la partitura del *Parsifal*.

El empresario en cuestión recorrerá el mundo exponiendo este lienzo, tanto más interesante cuanto que la habitación ocupada en Bayruth por el autor del *Tannhäuser*, se halla cerrada desde su muerte, sin que á nadie se le permita visitar el santuario del célebre maestro alemán.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Con motivo de la celebración del jubileo de la Reina Victoria, ha propuesto M. Montagu Sharpe, excéntrico á fuer de buen inglés, que el 21 de Junio, á las nueve de la mañana, todas las bandas de música militares y las charangas de todos pueblos del Reino Unido entonen el himno nacional *God save the Queen*; y que á la misma hora todos los súbditos de la Reina británica que posean pianos ú otros instrumentos de música ejecuten el mismo himno, teniendo cuidado de tener abiertas de par en par las ventanas de sus respectivos domicilios.

El célebre trágico inglés Irving, representó el jueves último, en un teatro de Londres, la tragedia *Werner*, debida á la inspiración del gran Byron.

La representación, que era estreno de Irving en la susodicha obra, se daba á beneficio de un desgraciado autor dramático inglés, Westland Marston, al cual los reveses de la fortuna han colocado en una situación miserable.

Werner es una obra rara, incoherente, escrita con negligencia, que el autor inmortal de *Childe Harold* jamás había pensado destinar á la escena.

Pero Irving se empeñó en dar cuerpo é interpretación al sombrío papel del protagonista de la obra, y el público acudió numeroso y lleno de interés á presenciar la encarnación de Werner. El teatro estaba atestado, con gran beneficio para el pobre Marston.

Irving había acudido al arbitrio de picar la curiosidad para excitar la caridad, y se salió con la suya.

La representación fué un acontecimiento en Londres. Irving obtuvo un éxito de primer orden.

El actor Macready ya había representado en su época el papel de Werner.

Por cierto que de él queda una chistosa anécdota, que el mismo artista refería en sus ratos de buen humor.

«El papel de rey Ulrico, que figura en la tragedia de Byrón,—contaba Macready,—estaba confiado á un galán joven de mérito bastante inferior, el cual me sorprendió una noche volviendo obstinadamente la cabeza, en el punto de dirigirla la más patética relación de la obra. De pronto, al volverme yo hacia él, pude verle de perfil y ví que á lo largo de su mejilla rodaban gruesas lágrimas.

Aquel fué uno de los instantes más deliciosos de mi carrera artística. ¡Mi genio, mi elocuencia arrancaban lágrimas á mis propios camaradas de escena. Lisonjeado por aquella señal extraordinaria de éxito, yo redoblé mi fuego, mi energía, mi sentimiento; el público se volvía loco aplaudiéndome, la sala se venía abajo.

Al concluirse el acto, el rey Ulrico se vino á mí todo compungido y me dijo:

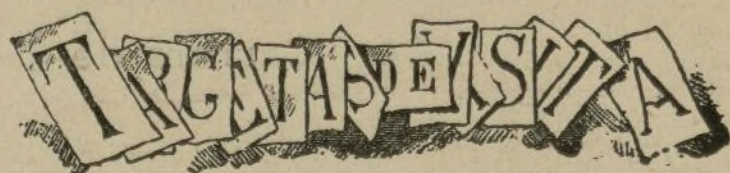
—Perdonadme, maestro... me había entrado una mota en el ojo y no podía permanecer de cara al público.

¡Qué desilusión!»

Se han estrenado con excelente éxito las operetas *El alemán Miguel*, de Adolfo Mohr, representada en el teatro Municipal de Breslau, y *Ellishorn*, del Maestro Raimann, cuya primera representación se ha verificado en Munich.

Los periódicos franceses anuncian el fallecimiento del tenor Poultier que alcanzó grandes triunfos en la escena de la gran Opera francesa:

Poultier era tonelero en Rouen cuando el director de la Opera, pasando por la calle, le oyó cantar, y llevándolo á París, se encargó de su educación musical. Debutó en 1841 con el papel de Arnaldo, de *Guillermo Tell*, alcanzando un entusiasta triunfo. Poultier era inimitable en el papel de Masaniello de *La muta di Portici*. Creó el de Adam en el *Elem*, ópera de Feliciano David, y el de protagonista del drama lírico *Juanita*, de su antiguo compañero el eminente tenor Duprez.



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

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

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

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

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.