



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg Andressen, F. Leybach, A. Vernet, Arrieta, Barbieri, Blasco, Breton, Campo Arana, Cañete (D. Manuel), Cárdenas (D. José), Castelar, Castro y Serrano, Conde de Morphy, del Val, Escobar, Esperanza y Sola, Fernandez Florez, Fernandez Bremon (D. José), Inzenga, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (D. Gabriel) y Zapata (D. Mércos).

PRECIOS DE SUSCRICION: 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 Río 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, 1 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, segun 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 mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España

SUMARIO

Advertencia.—Nuestra música de hoy.—La estética musical en Francia, por C. Leveque.—La musa británica, por L. Melbourne.—Teatro Real.—Aben-Homet.—Recortes: Le diable au corps.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Nuestros propósitos.—Anuncio.

ADVERTENCIA

Suplicamos encarecidamente á nuestros suscritores cuyo abono termina el 31 del corriente mes, se sirvan renovar su suscripcion con la mayor puntualidad posible á fin de que no sufran retraso en el recibo del periódico y no se entorpezca la marcha de nuestra administracion.

NUESTRA MÚSICA DE HOY

Como todos los años, tambien ofrecemos en la presente ocasion un regalo de Navidad á nuestros abonados.

A este fin publicamos dos hermosas piezas que juntas contienen doble número de páginas de las que ordinariamente les servimos.

Títulase una de ellas *Mariana* y es una preciosa tanda de walses de Waldteufel, tan bella é inspirada como todas las que han brotado de la pluma de tan notable compositor.

Consiste la otra en una pieza del mismo género que la anterior y ha sido escrita por el célebre Strauss con el título de *Aimer, boire et chanter*.

Esta última composicion fué ejecutada tiempo atrás con gran éxito en los jardines del Buen Retiro por la Union Artístico-Musical.

LA ESTÉTICA MUSICAL EN FRANCIA

(CONTINUACION.)

Pero volvamos con nuestro autor á la popular melodía de Lulli. Por más sencilla que sea, es una obra musical, y en este concepto contiene todos los elementos musicales, presentándose en ella el sonido con sus tres caracteres de altura, intensidad y

timbre. Considerado en su duracion, el sonido está sujeto en dicha melodía al ritmo, á la medida y al movimiento. Ahora bien; ¿cuál es el papel, cuál la importancia de cada uno de esos elementos y su respectiva influencia en el hombre? Dejemos aparte lo más sabido que ofrece tal análisis, y fijémonos solamente en lo que el autor ha visto y demostrado mejor que otros.

No investiga de qué manera el hombre ha sido llevado á agrandar los sonidos; pero observa justamente que, por la altura, el sonido se hace más distinto, más saliente y agradable, con tal de que la altura en sus dos extremos no traspase ciertos limites. Si los sonidos sucesivos no están separados por intervalos minimos, no se distinguen ya y recaen en la confusion característica del ruido. Se necesitan, pues, intervalos bastante grandes. De ahí las gamas que, á pesar de ciertos rasgos de semejanza, difieren como la organizacion fisiológica de los pueblos. La gama europea, la nuestra, es la que otorga lo más á la inteligencia, lo menos posible á los sentidos, y que, por consiguiente, responde mejor á las exigencias de una obra de arte. Sus intervalos más pequeños, el tono y el semitono, son muy distintos. Tambien tiene intervalos grandes que el oido admite y placen, aunque desigualmente. El intervalo más satisfactorio es la octava. La quinta es el grado intermedio más natural entre una nota y su octava. La tercia está en medio de la tónica y la quinta; disminuye el salto; pero, cuando un trozo acaba en la tercia, el deseo queda como imperfectamente satisfecho, y aunque esta ligera decepcion no carezca de encantos, el oyente restablece la tónica y descansa en ella. Tales son los caracteres, ventajas y diversidades de la altura, y tales sus relaciones con el oido humano, sobre todo, en nuestro sistema musical.

Estudiando la altura, el Sr. Beauquier nada dice aún de la expresión que con ella se relaciona, pero la cita brevemente á propósito de la intensidad. Hace constar que, entre un sonido muy débil que apenas agite los nervios del oído y un sonido violento que pueda llegar á romperlos, hay lugar para una multitud de sensaciones agradables que son para la música otros tantos medios de acción sobre los oyentes. Este elemento, la intensidad, que modifica la sensibilidad poderosamente, tiene, pues, una grande importancia con tal que permanezca en un término medio. El autor no indica, sin embargo, aquí con precisión lo que puede expresarse con matices de la intensidad.

Más explícito es, respecto del tercer carácter del sonido musical. Después de una clarísima exposición de la teoría física y fisiológica del timbre, conforme á los recientes análisis de la ciencia, insiste sobre la extraordinaria importancia de este elemento del arte. En el timbre, dice, reside uno de los mayores medios de expresión. ¿No se dice que un timbre es tierno, severo, emocionado, sombrío, amoroso, etc.? Las diversas pasiones que conmueven al hombre obran sobre la organización del instrumento vocal y modifican por consiguiente la naturaleza de los sonidos. La traquea-arteria dilatada ó comprimida produce un sonido distinto. La ira, la compasión, la alegría y el dolor timbran la voz de una manera especial y tan caracterizada que, aun cuando no se comprendiese el sentido de las palabras, el sonido en sí mismo hablaría á veces con bastante claridad. El amor da á la voz un timbre de singular encanto; se vuelve más dulce, más vigorosa y elevada; de modo que no es arbitrario el que tenores desempeñen siempre en el teatro el papel de enamorados y sean invariablemente felices rivales de los bajos y baritonos, condenados por su órgano rudo y grave al furor de los celos y á la desesperación de un amor desconocido» (1).

Este es un pasaje notable y de mucho alcance. Más de una vez, en el curso de este estudio, habremos de recordarlo, enlazándolo también cuidadosamente con las líneas siguientes: «Esas relaciones indirectas del timbre con los sentimientos que refleja, se utilizan por la música vocal, que de ellas saca uno de los más poderosos medios de expresión. En cuanto á la música instrumental, el timbre desempeña en ella otro papel, pero también de grandísima importancia. El es efectivamente el que forma el carácter de los instrumentos, su personalidad, distinguiendo unas de otras las voces que concurren en el canto de una orquesta y da un tipo particular á cada uno de los actores de ese drama musical» (2).

Este lenguaje, precisando la importancia del timbre en la orquesta, es tan justo como acertado y revela un músico de nacimiento y un espíritu penetrante. No obstante, convendrá investigar luego si los instrumentos, teniendo por el timbre una personalidad, una voz distinta, un canto propio, un papel particular de actor en un drama, es exacto decir que el timbre obra, en la música instrumental, de muy diferente manera que en la música vocal. Es el punto en que más diferimos del autor; pero aún en este punto, mediante buenas explicaciones, podríamos entendernos.

Su análisis del ritmo es todavía más instructivo y más extenso, aunque algo útil pueda añadirse. ¿Quereis, dice, aislar el

ritmo? En vez de cantar *Au clair de la lune*, tocadlo, golpeando con los dedos en la mesa. Las entonaciones habrán desaparecido y no quedarán más que dos cosas: el respectivo valor de las notas y la vuelta periódica de miembros semejantes y simétricamente dispuestos. Pero estos dos elementos son nada menos que el orden en la duración, no por la uniformidad, sino por la acertada conciliación de la unidad y de la diversidad.

El ritmo ejerce una acción enérgica sobre la sensibilidad física del hombre. ¿Deduciremos con el autor que para sentir placer con el ritmo baste el sistema nervioso? No hay duda que los salvajes, los niños y hasta los animales son sensibles al ritmo, que conmueve siempre las fibras nerviosas, intervenga ó no la inteligencia; pero es también cierto que el ritmo es orden, regularidad, arreglo periódico, al mismo tiempo que movimiento, conmoción ó sacudida. Es evidente que el placer de esa sacudida y, dispéñeme la palabra, del latigazo, se dirige sobre todo á los nervios del que oye; pero hay además otro placer, el que causa el orden comprendido por la razón y gustado por el alma. El ritmo tiene, pues, un aspecto inteligible, de que no goza el salvaje ni el animal, y cuyo encanto solamente el hombre experimenta. Platón, observador admirable, descubrió ya ese elemento intelectual del ritmo y el sentimiento que en nosotros exclusivamente despierta. En el diálogo *Las Leyes*, el ateniense, que es el mismo Platón, dice á sus dos interlocutores: «Ved si lo que aquí pretendo es verdad y tomado de la naturaleza. Digo que casi ningún animal, cuando joven, puede tener su cuerpo ó su lengua en quietud y casi todos hacen de continuo esfuerzos para gritar y moverse; unos saltan y brincan como llevados del secreto placer de bailar y alegrarse, en tanto que otros dan toda clase de gritos. Pero ningún animal tiene el sentimiento del orden ó del desorden en los movimientos, ninguno tiene el sentimiento de lo que llamamos ritmo y armonía, mientras que las divinidades que á nuestras fiestas presiden nos han dado la facultad de conocerlo y de sentir sus encantos» (1).

¿Qué más natural y verdadero que esta página, tan fresca, que parece escrita de ayer? Propongo al estético francés que añada á su texto esta justa observación del filósofo griego.

Me atreveré también á proponerle otra adición. Ha observado con limpieza y fuerza singulares el fenómeno psicológico del efecto del ritmo sobre la voluntad. Los ejemplos que se cita son elocuentes y perfectamente elegidos. Sin embargo el ritmo resulta tal vez presentado de una manera demasiado exclusiva como un estimulante físico.

«El ritmo, nos dice, el ritmo materializado en el sonido, penetra todos los miembros y los sacude como el fluido galvánico agita á las ramas.» Y luego añade: «El tambor, *el gran excitador del ánimo*, según Shakespeare, instrumento exclusivamente rítmico, impele con movimiento irresistible al soldado á la pelea.» Tal es el efecto físico. Lo admito. Pero, ¿es él sólo?

Bien meditado, me parece que las relaciones del ritmo con la inteligencia están sometidas á una doble ley de proporción,

(1) Sirviéndome de la traducción de Mr. Victor Cousin (tomo VII, página 73), la he modificado en algunos puntos. Creo que debe traducirse literalmente «*rezamos*» por ritmo y no por medida, siendo esta última palabra demasiado general y poco exacta. También traduzco «*tenerezmon te aai en armonion a szesin*» por la facultad de sentir el ritmo y la armonía. Evidentemente Platón pensaba á la vez en la medida y en el ritmo cuando escribía estas palabras. Es la idea del ritmo con su orden, uno y diverso, explicada por el plural *taxon*, la que predominaba en el espíritu del autor de *Las Leyes*. (Véase el texto de Teubner, revisado por Hermann, tomo V, página 37. Leipzig, 1852).

(1) *Philosophie de la musique*, págs. 15-16, tom. LIV, vol. 2.^o

(2) *Philosophie de la musique*.

que yo esbribiría así: Cuanto más sencillo es el ritmo, cuanto más próximo está á reducirse al dibujo de la medida, menos necesidad tiene la inteligencia para ser comprendido y sentido, creciendo al propio tiempo su accion sobre los nervios y la actividad física. En segundo lugar, cuanto más se diversifica el ritmo, cuanto más se enriquece y se complica, más participacion reclama de la inteligencia para ser comprendido, disminuyendo su accion sobre los nervios y la energia de su empuje sobre nuestro cuerpo. Y de la misma manera que un ritmo más rico y complejo habla más á la inteligencia, será tambien prueba de ingeniosa inteligencia el encontrar ritmos nuevos é inesperados.

Esta invencion constituye parte de la originalidad de ciertos músicos y principalmente de Mr. Gounod. El Sr. Beauquier pudiera tanto más aceptar nuestra doble ley cuanto los análisis suyos vienen á comprobarla y sus ejemplos la justifican casi siempre (1).

Las varias clases de baile vienen en apoyo de estas dos leyes. Dicen los viajeros que para hacer brincar á los salvajes basta dar acompasados golpes sobre una caja ó un instrumento cualquiera de percusion. Los que bailan en un salon y se limitan á señalar los tiempos fuertes del movimiento, sólo piden viveza en el ritmo, importándoles muy poco la melodía, que casi no escuchan. Pero el baile de teatro, el baile de arte y de inteligencia, exige ritmos cuya traduccion visible se cumpla por movimientos múltiples y ordenados, asociando el vigor á la regularidad. Omito por el momento el lado verdaderamente expresivo de ese baile sábio y escultural. Ya nos ocuparemos de él más adelante.

Simple ó complicado, vulgar ó elegante, ordinario ó ingenioso, el ritmo rebaja la cualidad de la música en que predomina. Así que se hace sentir demasiado, la parte de los nervios aumenta á expensas de la parte del talento. La razon de esto es, que, al mismo tiempo que entra en la esencia de la música, es el elemento menos musical de esta misma esencia. ¿Quereis una prueba? Comparad un canto sin ritmo á un ritmo sin canto. El tambor que toca una marcha ejecuta ritmos muy correctos, pero no ligados á ningun canto. Inversamente, un trozo de canto llano es un aire sin ritmo. ¿Cuál de los dos es más musical? El canto llano, sin duda alguna. Digamos, pues, que el ritmo es uno de los importantes elementos de la música, pero no el más importante.

A Mr. Ch. Beauquier le gustan poco los cantos cuyo ritmo está muy marcado. Exige que el movimiento ritmico sea regular, «pero esa regularidad artística que no puede prescindir de la libertad.» Nada más justo. De ahí mismo nacen algunas cuestiones como las siguientes: ¿En qué casos debe el ritmo ser más libre? ¿En qué caso debe serlo menos? ¿En qué consiste esa libertad del ritmo? ¿Hay, finalmente, como lo sostuvo Mr. M. Lussy, un acento ritmico al que pueda darse el nombre de acento patético? (2)

Estas mismas cuestiones se presentan al leer un excelente párrafo que escribe acerca de la medida. El autor enumera con luminosa precision todas las razones técnicas y fisiológicas que justifican el papel de ese musical elemento, y recomienda, al ter-

minar, que se evite la monotonía de una medida excesivamente simétrica. Empléense, dice, notas punteadas, síncopes, suspiros, todos los medios que tiendan á desorganizar esa unidad rígida y á introducir en la medida un poco de esa libertad necesaria en el arte.—¿A qué, repetiremos, necesita el arte la libertad de la medida y la libertad del ritmo?

C. LEVEQUE.

(Continuará.)

LA MUSA BRITANICA

Nada más edificante que asistir al *Handel festival* que se celebra en Crystal Palace.

Si se fuera á juzgar del gusto musical de las masas por el empeño que ponen en asistir al festival, los ingleses adorarian positivamente la música. Pero como ya lo he dicho, la atraccion del arte no entra para nada. La multitud demuestra igual entusiasmo por oír á Moody y Sankey, esos dos *commis-voyageurs* del Evangelio, que dan á la vez en un espectáculo, música y prestidigitacion

Mientras que Sankey canta himnos que pasan por ser de su composicion, y que son realmente de la de otros himnos que asombran al auditorio, Moody se jacta de mostrarnos á Jesu-Cristo si no lo habeis visto.

Para ello no os pide más que una cosa: la firme voluntad de verlo. Si despues de esto, no lo habeis visto, es que no habeis puesto buena voluntad ó no habeis tenido fé en el prestidigitador.

El juego está hecho, y la sala queda abismada en un asombro extático. Interrogad á algunas de esas bravas personas; os responderán sin pestañear que durante las encantaciones de Moody han visto la vision de la pálida cabeza del Salvador.

Dado este espíritu puritano que se manifiesta en las distracciones inglesas á propósito de música ó de otra cosa, me asombro de que el dia del Derby el caballo vencedor no reciba la bendicion de un pastor en voga. Un aleluya cantado por los jockeys con los pequeños trémolos de un armonium manejado por un *Starter* seria un efecto poderoso.

Si esta costumbre no existe, debe atribuirse á la presencia de otro uso que se observa con una uniformidad verdaderamente conmovedora.

Es elegante ese dia, terminadas las carreras, tomar un *petit air débraillé*. Los nobles, pues, dan el ejemplo y en buenos *loyal subjects*, los representantes de la alta finanza, los miembros de la grande y pequeña burguesía, los lacayos, los mendigos, toda la multitud en fin sigue con la misma uniformidad con que va al *Handel festival*, á las fiestas nacionales ó religiosas.

Es siempre el mismo espíritu de veneracion por todo lo que viene de lo alto y la misma rapidez de imitacion.

La admiracion, el placer, la fé religiosa, el entusiasmo, el *dejar andar*, todo está arreglado en Inglaterra de una manera matemática y debe manifestarse á horas fijas. El dia de *christmas* se da á los pobres que no tienen como *divertirse*, con qué ponerse á la altura de sus conciudadanos de las clases superiores.

El *chauvinisme* inglés aumentado con un inagotable puritanismo, engloba todo y asoma demasiado la oreja para que sea posible un engaño sobre el verdadero sentido de la expresion artística de la Gran Bretaña.

Generalmente el auditorio que asiste á los conciertos clásicos se aplica ó no á gozar de la música por un recogimiento intenso, un despejo ideal de las cosas terrestres, sino á comprobar á cada instante si las notas que da la orquesta son precisamente las indicadas en la partitura, de la cual tienen cuidado de proveerse con anticipacion.

¿Puede decirse que así gentes que escuchan lo que hay de más sutil en la expresion del arte, lo que pide el abandono completo del oyente, lo que debe apoderarse por completo del alma, puede decirse que esas gentes están musicalmente dotadas?

¡Bah!

Ya he dicho antes que los ingleses no regatean tiempo ni dinero para el desarrollo del arte musical entre ellos. Esto es incontestable. Pero ¿qué han producido desde hace cuarenta años? ¿Dónde están sus compositores, sus instrumentistas, sus cantores nacionales?

(1) Véanse sobre todo las páginas 68-69, donde se dice que el placer de la música será muy poco elevado si no fuese más que una excitacion nerviosa análoga á la que producen el alcohol y el café. Citaremos más adelante estas páginas.

(2) *Traité de l'expression musicale*, cap. III y VI. (Paris, Héngele. 1874.)

Hallareis seguramente un número mayor de ingleses que saben leer música y poseen nociones elementales, que franceses é italianos. Existe en Inglaterra una cantidad de Mecenas *chauvins* que no vacilan en abrir su bolsa á fin de permitir á los compositores de *porvenir* terminar sus estudios en Alemania y á los cantores de laringe áspera, calentar sus notas guturales al calor del sol de Italia.

Estos compositores viajeros no han probado hasta ahora que hayan aprovechado tales ventajas.

No diré lo mismo de los cantores.

Cuando parten de Inglaterra, cantan con la garganta; á su vuelta no cantan. Y no me quejo.

Otros hay que habiendo resistido á los esfuerzos de los profesores italianos que han tentado estirparles el guijarro británico alojado en su garganta, han regresado á su país natal persuadidos de que no tenían nada que aprender de la escuela italiana. En efecto, cantan más que nunca con la garganta, y el público, que los cree superiores, les da la razon con el empecinamiento de sus aplausos.

Me siento inclinado á creer que si la emision de su voz no fuese tan... inglesa, serian ménos apreciados.

Hay en ello una razon de bandera á la cual se sacrifica el arte.

Para convencerse de mis aseveraciones, no hay más que ir á escuchar á los tenores preferidos que se prodigan en todos los conciertos de Lóndres: Lloyd, Maas, Guckin y otros.

La caballerosidad me impide nombrar las cantatrices inglesas.

Muchas de ellas poseen voces puras, poderosas, pero poco flexibles. Cuando tratan de poner sentimientos en su órgano, pasan la medida y caen en el ridículo. Merecerian más porque son casi siempre estudiosas, perseverantes y tenaces. En los himnos de iglesia, en los oratorios, las cantatrices inglesas se sienten á su agrado y están más á su gusto. Cantan esos trozos con voz extática y comunican á las notas el sentimiento religioso de que se hallan poseidas.

Dada su fé presbiteriana consiguen en los cantos sagrados que traducen la elevacion del alma humana hácia la divinidad, efectos muy conmovedores. Esto explica por que aún en la música profana parecen siempre contemplar una cruz imaginaria.

La influencia del puritanismo, influencia que se manifiesta en todas las artes británicas, es fatal á la expresion exacta de las pasiones humanas que las cantatrices inglesas tienen que interpretar con el canto.

El público las encuentra superiores, tal vez á causa de eso mismo, pues conmueven inmediatamente la cuerda religiosa de la masa de los auditores.

Si me he detenido quizás demasiado sobre estas cuestiones de detalle, es que me proponia demostrar que, reconociendo los esfuerzos, por otra parte muy loables que los ingleses hacen para el desarrollo del arte musical en su país, no dejan de apasionarse por él fuera del aparato grandioso de que lo rodean.

Como ya lo he dicho, lo que los conmueve es la cuestion de la *mise en scene*.

Lóndres es desde hace tiempo el Eldorado de los profesores de música. Todas las nacionalidades están representadas. Entre ellos hay quienes se han labrado fortunas, y han sido bombardeados *sir* siempre por la voluntad de su graciosa majestad.

Las masas los veneran como fetiches. Ellos han sabido halagar el amor propio de sus discípulos, persuadiéndoles de que tenían diamantes en la garganta. Son bastante expertos para dejar creer que iban á regenerar musicalmente á Inglaterra.

Su clientela es formidable.

L. MELBOURNE.

(Concluirá).

TEATRO REAL

Aida.

Con la tercera representacion de la admirable obra de Verdi se ha presentado el tenor Segnoretti, quien desde los primeros momentos se captó las simpatías de su auditorio por las excelentes dotes artísticas de que hizo gala durante todo el trascurso de la representacion.

Posee el tenor Segnoretti un órgano rebelde y hasta desagradable; pero no hay escollo que no quede vencido ante el arte supremo del artista.

El nuevo tenor emite y vocaliza de una manera admirable y maravillosa.

Su fraseo nada deja que desear. Está, además, muy bien en escena y dice con un calor dramático sorprendente.

Dijo con sumo acierto la romanza del primer acto, el duo y final del tercero y los dos duos del cuarto, alcanzando siempre nutridos y espontáneos aplausos.

La empresa del régio coliseo está de plácemes, pues desde ahora, merced á la cooperacion de Segnoretti, podrá reorganizar con toda regularidad el curso de las representaciones.

Los demás artistas experimentaban la benéfica influencia de la buena estrella de su compañero.

La Bulichoff estuvo mucho mejor que las noches anteriores, la Pasqua admirable como de costumbre, y Bianchi adelantando rápidamente y conquistando el aplauso de su auditorio.

ABEN-HAMET

Este es el título de una ópera nueva que acaba de estrenarse con éxito en el teatro Italiano de París.

El libreto ha sido hecho por M. Leonce Detroyat, fundado en la obra de Chateaubriand, *El último Abencerraje*, con las modificaciones necesarias á la accion escénica.

Efecto de las vicisitudes de su agitada vida, Detroyat pasó una larga temporada en Granada hácia 1860, y aquellas reliquias de las glorias del imperio árabe, le indujeron á hacer algun trabajo, reuniendo los elementos sobre el mismo terreno en que habia de desarrollarse la accion.

Pero pasó el tiempo; Detroyat se hizo político, diplomático, periodista y banquero, sin que se acordase de *Aben-Hamet*.

Recientemente, y despues de componer *El Bravo* y *Enrique VIII*, leyó el *croquis* de *Aben-Hamet* á varios amigos, entre los que se encontraba el compositor Teodoro Dubois, profesor del Conservatorio y maestro de capilla de la iglesia de la Magdalena, quien encontró el asunto propio para una ópera.

Sin levantar mano, y despues de traducido en verso italiano *Aben-Hamet*, Dubois terminó su partitura, que ha confirmado su justa reputacion.

La obra consta de un prólogo y cuatro actos.

El prólogo pasa en Cartago. Aben-Hamet, hijo de Boabdil, parte para reconquistar Granada; Zulema, su madre, le entrega la espada de aquel rey moro; Alfaima queda pesarosa, pues le ama, y teme la olvide por alguna cristiana.

El primer cuadro del acto primero representa la plaza Mayor de Granada; llega Aben-Hamet y reconoce á sus partidarios. Agradecido á Alah canta el ária *Salve nobile Granata*, y á su terminacion aparece Blanca, la hija del gobernador, duque de Santa Fé.

En el segundo cuadro, en el valle del Genil, aparecen Zulema y Alfaima que vienen siguiendo á Aben-Hamet; asisten á una entrevista entre éste y Blanca, y á su presentacion al duque de Santa Fé y al caballero francés Guy de Lantrec, prometido esposo de la dama castellana.

El patio de los Leones de la Alhambra sirve de escena al segundo acto. Zulema y Alfaima preparan el levantamiento de los moros, que se presentarán en el Generalife disfrazados de gitanos.

Retíranse los conjurados, y á la luz, de la luna Aben-Hamet y Blanca entonan apasionadas frases de amor, en que prometen ser el uno del otro si respectivamente abraza la religion de Mahoma ó de Cristo.

En el tercer acto se representa la fiesta con que el duque de Santa Fé celebra en el palacio del Generalife el aniversario de la derrota de los árabes. Para divertir á sus convidados, el duque permite la entrada de unos gitanos que han sido detenidos en los alrededores del palacio y los cuales bailan las danzas de su país.

Despues del baile, el duque participa la boda de su hija con el caballero francés. Aben-Hamet, que estaba entre los convidados, no puede disimular su cólera, é increpa al duque por la muerte de Boabdil.

Entretanto, Zulema da la señal para el levantamiento, al frente del cual se pone Aben-Hamet, así como capitanea á los españoles el prometido de Blanca.

Al pié del monte Padul, donde los libretistas suponen murió Boab-

«¡Dij, aparece en el acto cuarto, herido y moribundo, el último Abencerraje. Blanca, acompañada de soldados españoles, acude para verlo, á lo que se niegan Zulema y Alfaima, y ante las amenazas que hacen á éstas, preséntase Aben-Hamet, que, despues de abrazar á Blanca cae muerto en los brazos de su madre, que al reconocer el monte Padul, exclama con fatalista resignacion: «¡Aquí murió el padre; aquí murió el hijo; estaba escrito!»

La partitura de Dubois es inspirada y característica, sobresaliendo una cancion morisca y el duo de amor, muy movido y bien instrumentado; los tres primeros actos son superiores á los dos últimos.

De la interpretacion de la obra se encargaron el barítono y director del teatro, M. Maurel, el bajo Eduardo Reszké (hermano de la distinguida artista Josefina), y tres nuevas actrices; Mlle. Calvé, que apenas tiene veintidos años, nacida en Madrid, hija de un español y de una señora francesa; Mlle. Lablache, hija y nieta de artistas líricos muy reputados, y Mlle. Janvier.

La obra ha sido puesta en escena con todo lujo: los trajes proceden casi todos de figurines de un libro de la Biblioteca de Madrid titulado *Los secretos de la corte de Carlos V.*

Las decoraciones, de excelente efecto, han sido hechas con arreglo á los croquis facilitados por el conde de Le Pic, que viajó mucho por España y Oriente.

RECORTES

LE DIABLE AU CORPS

Hé aquí el argumento de la nueva ópera bufa en tres actos que con dicho título han escrito M. Ernesto Blum y Raul Toche. La música es del maestro Marengo.

Le programme distribué ce soir aux spectateurs des Bouffes-Parisiens avant le lever du rideau leur apprenait que la scène se passait à Nuremberg vers la fin du XVI^e siècle; les plus instruits d'entre eux ont pu supposer, d'après cette simple indication, que les heureux auteurs du *Chateau de Tire Lariqot* allaient s'inspirer encore d'une légende, allemande cette fois, qui pourrait bien être la surprenante aventure du *Diable au corps*, racontée par Martin Luther dans ses lettres familières. La supposition n'était qu'à moitié vraie, ou du moins MM. Ernest Blum et Raoul Toché n'en ont accepté que le point de départ. Le cas de possession réelle admis par le récit de Martin Luther se trouve ici ramené à une simple superstition populaire. Les habitants de Nuremberg soumettent les nouvelles mariées à une épreuve bizarre; le soir même de leurs noces, en quelque saison que ce soit, elles doivent, à neuf heures précises du soir, tremper leur pied droit, mis à nu, dans l'eau d'un lac réputé magique. Cette coutume, féconde en rhumes de cerveaux, a du moins ce résultat pratique d'envahir l'hôtelier Krafft, dont l'auberge est bâtie au bord du lac; le bourgmestre Ægidius y est venu festoyer en l'honneur de son mariage avec une jeune fille nommée Bertha, en attendant que l'heure sonne.

Mais je ne vous ai pas encore dit ce qui arrivait aux nouvelles mariées lors qu'elles laissaient passer l'heure fatale, ou plutôt ce qui arrivait à leurs maris. C'est qu'elles attrapaient *Le diable au corps* qui leur durait huit jours, pendant lesquels elles devenaient dangereusement sensibles aux hommages de tous les galants, si le mari ne savait pas l'en garantir.

Or, un jeune horloger, le fiancé de Bertha, qui avait quitté le pays pour aller à l'étranger s'instruire de son art, revient le jour même du mariage, trop tard pour en empêcher la célébration, assez à temps pour déranger toutes les horloges régulatrices de la ville. Lorsque Bertha trempe son petit pied nu dans l'eau du lac, ce n'est pas neuf heures qui sonnent, c'est minuit. Elle a le diable au corps, du moins on le croit, et elle le croit elle-même.

Ici, je suis bien forcé de l'avouer, commence une seconde pièce qui n'était pas inclusive dans les données de la première. Ægidius est marchand de jouets et de poupées mécaniques; on lui en apporte une, de grandeur naturelle, qui a été construite par le père de Frantz, et que celui-ci, inconnu d'Ægidius, s'est chargé de terminer et de monter sur place.

Par ce moyen, Frantz pourra passer la nuit sous le même toit que sa bien-aimée; mais les deux amants sont surpris, et Bertha prend pour un instant la place de la poupée. A partir de ce moment, nous sommes en pleine *Poupée de Nuremberg*, et le rôle de Bertha devient double, tantôt femme et tantôt poupée. Enfin, au dénouement, le mariage du bourgmestre Ægidius est cassé par le grand duc, un principicule libertin, en paroles, donc les secrets ont été surpris par Bertha qu'il prenait pour la poupée. Frantz épousera sa fiancée.

NOTICIAS

MADRID

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

Domingo 21, *Aida*.

Lunes 22, *Aida*.

En el mismo período de tiempo se han ejecutado en el teatro de Apolo las siguientes obras:

Viernes 19, *El hermano Baltasar*.

Sábado 20, *El hermano Baltasar*.

Domingo 21, *El hermano Baltasar*; tarde, *La Marsellesa*.

Y en el de la Zarzuela:

Viernes 19, *Los fusileros*.

Sábado 20, *Los fusileros*.

Domingo 21, *Los fusileros*; tarde, *Doña Juanita*.

Lunes 22, *Los fusileros*.

Martes 23, *Los fusileros*.

Miércoles 24, *Los fusileros*.

Bajo la direccion del insigne maestro Arrieta, el domingo se verificaron en la Escuela Nacional de Música y Declamacion brillantes ejercicios líricos y dramáticos practicados por los alumnos del establecimiento.

El programa musical fué escogidísimo, habiendo llamado especialmente la atención la overtura para orquesta, ejecutada por los alumnos de la clase de conjunto y dirigida por el Sr. Zubiaurre; los duos de *Belisario* y *Favorita* y una melodía, cantados por alumnos del Sr. Martin; el duo para violines, ejecutado por los del Sr. Monasterio; la pieza para órgano interpretada por el Sr. Gassola; el estudio para flautas; y las alumnas de piano y arpa que ejecutaron muy bien varias composiciones en dichos instrumentos.

Los alumnos de declamacion ejecutaron con gran discrecion un acto de *El hombre de mundo*.

La concurrencia, que fué numerosa y distinguida, felicitó á los alumnos y al maestro Arrieta por el señalado triunfo alcanzado en la tarde del domingo último.

El Sr. D. Francisco Perez Collantes ha hecho entrega al distinguido primer actor del teatro Lara, D. Julian Romea, de un juguete cómico en un acto y en prosa con el título de *Casto y Pura*, escrito expresamente para dicho primer actor.

Cada noche es mayor el éxito de *Los fusileros*, cuya hermosa música celebra el público con creciente entusiasmo.

El Sr. Pina Dominguez ha introducido en el libro importantes reformas, cuyo resultado principal consiste en el predominio casi absoluto de la inspirada partitura del maestro Barbieri.

La ejecucion ha mejorado de un modo notable.

El teatro está muy frecuentado todas las noches y el público hace repetir con entusiasmo los principales números.

Casi todas las empresas de provincias solicitan la obra que en breve será puesta en escena en casi todos los teatros de España.

Nuestra casa editorial ha adquirido la propiedad de *Los fusileros*, y dicho se está que nuestros suscritores disfrutarán en primer término de la excelente adquisicion que acabamos de hacer.

Muy brillante estuvo la tercera sesion organizada por la sociedad de profesores y aficionados en el Salon Romero.

Todos los artistas que tomaron parte en el concierto fueron estrepiosamente aplaudidos.

Las Srtas. García Cabrero y Romero desempeñaron con gran acierto la parte de canto, la Srta. Bounichon tocó admirablemente la guitarra, y la Srta. Oluña ejecutó muy bien al piano las *Escenas campestres*, de Zabalza.

Tambien fueron muy aplaudidos la Srta. García Cabrero y los señores Cortabitarte y Blasco, que cantaron el motete *Anima Christi* y el terceto *Eje ergo*, con acompañamiento de instrumentos de cuerda, piano y armonium, dirigido por el maestro Ovejero.

Nuestra enhorabuena á todos ellos.

El Sr. Echegaray está terminando un nuevo drama que se pondrá en escena á fines de la temporada.

Aún no tiene título, pero sabemos se refiere á un problema social contemporáneo.

En el teatro Lara se está ensayando una comedia en dos actos y en verso, titulada *Leon manso*, original del Sr. Perillan y Buxó.

Al mismo autor pertenece un monólogo, *La cartera*, que hará Julian Romea en el mismo teatro, y una comedia en un acto y en verso que ha presentado en el teatro de Variedades y se titula *Naranjas y limones*.

Se halla algo mejorada de su indisposicion la eminente artista del teatro Real Sra. Teodorini. A causa de su dolencia, el público que frecuentaba dicho coliseo se ha visto privado de aplaudir cono de costumbre á la famosa cantatriz que tantos lauros alcanza siempre que se presenta en escena.

Ha llegado á Madrid de paso para Lisboa la célebre *diva* Marcela Sembrich, la cual dará en el teatro Real cuatro representaciones, que sin duda estarán sumamente concurridas.

La primera de dichas funciones se celebrará el sábado próximo. Segun tenemos entendido, oiremos dos noches la *Lucia* y la *Traviata*.

¡Bien por la empresa y la direccion artística del régio coliseo!

La prensa de Paris se ha ocupado de los trajes que la mencionada artista luce en la última de dichas obras, y uno de los periódicos de dicha capital dice lo siguiente acerca de ello:

«Aun cuando no acostumbro describir los trajes de las actrices, por ser, en general, caprichosos y por consecuencia, difíciles de imitar, haré una excepcion en favor de la Sembrich, célebre cantante polaca, que ha cantado la *Traviata* en el teatro Italiano, obteniendo un verdadero triunfo, tanto por su voz maravillosa, como por su talento escénico. Hé aquí los trajes que sacó en la dramática ópera de Verdi, trajes que eran obras maestras de las principales modistas de Paris.

Primer acto: Vestido de raso color de rosa, salpicado de palmas de cuentas blancas, con volante ancho, bordado de cuentas. Cola larga de otomano color de rosa, de mucho vuelo. En el delantero del corpiño, un bordado igual, y luego, partiendo del hombro y pasando en forma de zig-zag por todo el delantero del vestido, una guirnalda de rosas de un efecto admirable, y rosas iguales en los cabellos.

En el segundo acto: Vestido de recibir, hecho de moaré azul pálido; la espalda, con pliegues largos formando cola de moaré. Todo el delantero de crespon de la China, del mismo azul, con encajes y lazos flotantes de cintas de color crema y rosa.

En el tercer acto: el verdadero vestido de la Dama de las Camelias. Vestido de raso blanco. Todo el delantero iba sembrado de camelias blancas. Espalda y cola de brocado blanco, con un rizado muy espeso de tul. Camelias en el corpiño, camelias en los cabellos y diamantes, pero diamantes que deslumbraban todo el teatro: collar de tres hilos pendientes en forma de peras; brazaletes y ramos, todo de diamantes, verdaderos y puros como los de una reina.

Por último, en el cuarto acto la eminente artista presentóse en bata, pero una bata ideal, tola de encaje, con vestido persa por encima de un blanco de azucena, y que se parecía algo por su forma á esta poética flor.»

Se está ensayando en el teatro Español el nuevo drama del señor Ortiz de Pinedo *La victoria por castigo*, el cual será puesto en escena tan pronto como terminen las representaciones de *La peste de Otranto*.

Se halla completamente restablecido de su indisposicion el maestro Arrieta, el cual se había visto obligado á guardar cama estos dias.

Un conocido autor ha terminado una parodia de *La peste de Otranto*, que lleva por título *La microbitis de Espanto* y será puesta en escena en uno de los teatros de esta córte.

Con verdadero dolor hemos tenido noticia de los decretos del ministerio de la Guerra, dando nueva organizacion á los cuerpos de artillería é ingenieros.

En el primero se suprimen cuatro músicas y tres en el segundo.

No podemos estar conformes en modo alguno con las medidas adoptadas por el Sr. Quesada en lo tocante al arte de que hemos hecho mencion.

La supresion de las mencionadas músicas militares, no sólo es censurable bajo el punto de vista artístico, sino tambien por la situacion que contra toda justicia crea á ciertas personalidades que tenían derechos adquiridos y que hoy se ven privados de la posicion que hasta hoy tan dignamente han ocupado.

Sensible es que el arte musical haya sido esta vez la víctima espiatoria de las reformas del señor ministro de la Guerra.

En el teatro Real se está ensayando el *Lohengrin* cuyo papel de protagonista será desempeñado por el tenor Segnoretti.

Al mismo tiempo siguen con gran actividad los trabajos para el estreno del *Baldassarre*, de Villate, que será puesto en escena á mediados del próximo Enero.

El viernes se celebró en el teatro Real una funcion en honor del marqués de Santa Cruz de Marcenado.

La parte musical corrió á cargo de la Sociedad de conciertos que dirige el maestro Vazquez y fué digna del renombre de esta asociación.

Las poesías que despues se leyeron fueron bellísimas é inspiradas.

La concurrencia muy numerosa y distinguida.

Como que estaban en el régio coliseo todas las grandes damas de la alta sociedad madrileña.

Brillante fué el concierto celebrado en la tarde del martes por la Union Artístico-Musical en los salones de la Exposicion organizada por la sociedad de Escritores y Artistas.

Todas las piezas del programa fueron aplaudidas con gran entusiasmo habiéndose repetido el prelude de *Guzman el Bueno*, de Breton, la serenata de la *Fantasia morisca*, de Chapí, y la *Moraima*, de Espinosa. Esta última mereció dos veces los honores de la repeticion.

La orquesta se portó admirablemente.

SS. MM. y AA. RR. honraron con su presencia la fiesta.

PROVINCIAS

MÚRCIA.—En el certámen celebrado por la sociedad Belluga, de Murcia, el 8 del presente ha sido premiado el músico mayor del regimiento de infantería de Cuenca D. Juan Colás, por su obra sinfónica que con el lema *El Cisne de Pésaro* ha presentado en dicho certámen.

Enviamos nuestra más cordial enhorabuena á tan distinguido profesor.

BILBAO.—Siguen con gran éxito las representaciones de la *Mascota*, en cuya ejecucion se distinguen especialmente el barítono Lacarra y el bajo Banquells, quienes son sin disputa los niños mimados del público bilbaino.

He aquí lo que sobre el particular escribe nuestro estimado colega *El Norte*:

«*La Mascota*, es decir, la Alemany, inimitable.

Guapa de pastora, muy guapa de palaciega, y guapísima de asistente. ¡Ay!... (permitáseme este honesto suspirillo).

Lacarra, número uno de los barítonos de zarzuela, cantando como un maestro, haciéndole digno *pendant* el tenor cómico Pablo Lopez. Y completando el terceto el simpático Banquells.

Varios números repetidos, llamadas á escena y muchos aplausos. Resumen: ovacion.

Mise en scene y direccion cuanto se puede pedir y desear en este gran corral que hemos convenido en llamar teatro.

Con lo dicho basta y sobra para poder profetizar que la obra será para la empresa una verdadera *mascotta*.

Ella le traerá dichas sin cuento; es decir, realizará el sueño de todo empresario. Aplausos y dinero; honra y provecho.

Lo celebramos.»

ALICANTE.—Con buen éxito se han cantado en el teatro Principal las siguientes obras: *El juramento*, *El anillo de hierro*, *Monomaniá musical* y *Anda caliente*.

En la preciosa partitura de Gaztambide se distinguieron la primera tiple señora Williams, y la Srta. Mendez y los Sres Grajales, Navarrete y Rojas.

EXTRANJERO

Nos escriben de Lisboa dándonos cuenta del gran triunfo obtenido en dicha ciudad por la eminente artista Sra. Fides Devries.

Debutó con el *Fausto* y el fanatismo del público no reconoció límites.

Después del aria de las joyas fué llamada diez veces á la escena y á la terminacion de la escena de la cárcel fué aclamada con verdadero frenesí por su auditorio.

El teatro estaba completamente lleno.

El empresario del teatro de San Carlos ha querido prorogar el contrato por cinco representaciones más; pero no ha sido posible en vista de que la Sra. Devries desea hallarse en París á últimos del mes corriente.

Solo dará tres representaciones extraordinarias por satisfacer las justas exigencias del público lisbonense.

El comité central del monumento que se ha de erigir en París á la memoria de Berlioz, ha aprobado el proyecto de estatua de monsieur Lenoir.

Berlioz está de pié, en actitud de meditar, con el codo apoyado sobre un atril y la cabeza inclinada sobre la mano derecha. Tiene la izquierda en el bolsillo, según la costumbre que era familiar y que se echa de ver en sus retratos. A sus piés se hallan varios instrumentos musicales y dos volúmenes sobre los cuales se leen los nombres de sus dos autores favoritos: Virgilio y Shakespeare.

En el pedestal aparecen los títulos de sus principales obras.

La estatua fundida en bronce, será erigida en la plaza Ventimille.

En Viena se ha constituido un comité para elevar una estatua á Haydn en una de las principales plazas de dicha ciudad.

El teatro Real de Berlin celebrará este invierno tres grandes solemnidades, la de la 100 representación de la *Jessonda*, de Spohr; la de la 200 de *El Profeta*, de Meyerbeer, y la de la 500 del *Freischutz*, de Weber.

Anúnciase la próxima representación en Colonia de una ópera de Max Bruch titulada *Loreley*. Esta importante obra será puesta en escena á beneficio del director de orquesta del teatro, Sr. Muhldorfer.

La Cámara de Schwerin ha votado la suma de 500 marcos para la erección de un nuevo teatro gran ducal.

La reina de Inglaterra ha concedido una pensión de 80 libras á la viuda de Sir William Balfé.

Asegúrase que Gayarre cantará al fin en la grande Ópera de París gracias á las vivas instancias de su amigo M. Gailhard.

Cuando se haya perfeccionado en el conocimiento de la lengua francesa debutará con *La Africana*.

Según dice nuestro apreciable colega *Mefistófele*, el maestro Giosa se halla completamente restablecido y trabaja asiduamente en la terminación de su nueva ópera *Un geloso ed una redova*.

En Buenos-Aires se ha celebrado un gran concierto sinfónico organizado por la Sociedad del cuarteto dirigida por el maestro Pietro Melani.

Hé aquí el programa:

Primera parte.—1.º Overture de *Fidelio*, de Beethoven.—2.º Impronu, op. 9) núm. 1, de Schubert.—3.º Gran concierto, op. 11, en *mi bemol*, de Chopin, para piano y orquesta: a. *Allegro maestoso*.—b. *Romanza (larghetto)*.—c. *Rondó (vivace)*.

Parte segunda.—4.º Sinfonía (italiana) op. 90 en *la mayor*: a. *Allegro vivace*.—b. *Andante con moto*.—c. *Con moto moderato*.—d. *Presto (saltarello)*.

Parte tercera.—5.º Dos danzas húngaras de Brahms.—6.º Serenata, de Moszkowski, para cuerdas solas.—7.º Marcha de Rackoczy, intercalada en la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

En nuestro apreciable colega Sud-americano *El mundo artístico*, leemos las siguientes noticias de Santiago de Chile:

—«En el pequeño teatro del Cerro de Santa Lucía una compañía encabezada por el Sr. San Martín está dando con regular éxito espectáculos lírico-dramáticos.

—En el Municipal la temporada se aproxima á su término. La ópera *Ero e Leandro* de Bottesini, nueva para Chile, ha sido recibida sin entusiasmo y desaparecerá pronto de los carteles. La *Favorita* cantada por la Prandi (Leonor), Pizzorni (Fernando), Pogliano (Alfonso), no ha tenido mejor suerte, principalmente á causa del tenor que no dá para tanto.

Es esperado el *Ruy-Blas* á beneficio de Lalloni y con la Gabbi y Bulterini. La compañía partirá el 14 directamente para Europa y no para Montevideo como se habia dicho antes. El Sr. Ducci, el nuevo empresario del Municipal, ya se embarcó para Italia.

—La Exposición Nacional se ha abierto el 26 de Octubre, conforme al programa, con toda pompa y con asistencia de unas 4.000 personas. Las bandas reunidas de la capital ejecutaron el Himno Nacional, la orquesta del Municipal las oberturas de *La fuerza del destino* y de *Samuel el hechicero*. Fué oído con mucho agrado un *Himno á la paz* ejecutado por numeroso coro y bandas militares y que habia sido escrito exprofeso para la circunstancia por el maestro Antonietti.»

La opereta en tres actos *Le diable au corps*, del maestro Marengo, autor del *Excelsior*, no ha tenido más que un éxito mediano en el teatro de los Bufos Parisienses.

La música es alegre y retonzona, pero no se distingue mucho por su originalidad.

Sin embargo, fueron celebradas varias piezas y el autor y los artistas encargados de la ejecución de la obra obtuvieron repetidas veces los honores del proscenio.

TARJETAS DE VISITA

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 Encarnacion	Galeria de Damas, núm. 40, Palacio.
Gonzalez y Mateo	Srta. D.ª Dolores	Serrano, 36, 4.ª.
Lliso	Srta. D.ª Blanca	Alamo 1 duplicado, 2.ª derecha.
Palmer	Srta. D.ª Emilia	Pizarro, 13, 4.ª interior, núm. 1.
Reyes Ortiz	Srta. D.ª Maria de los	Tudescos, 11, 4.ª izquierda.
Sanchez	Srta. D.ª Amelia	Isabel la Católica, 18, 3.ª
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2.ª izquierda.
Agero	" Feliciano	Soldado, 15 principal.
Aranguren	" José	Progreso, 16, 4.ª
Arche	Sr. D. José	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri	" Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero	" Pablo	Atocha 120, entresuelo
Bussato pintor escenóg.	D. Jorge	Santa Catalina, 5
Calvist	" Enrique	Bailén, 4, 4.ª izquierda.
Calvo	" Manuel	Campomanes, 5, 2.ª izquierda.
Cantó	" Juan	Hita, 5 y 7, bajo.
Cerezo	" Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Coll	" Camilo	Palma, 4, principal izquierda.
Espino	" Casimiro	Malasaña, 29, principal.
Estarrona	" José	Atocha, 18, bajo.
Fernandez Caballero	" Manuel	Tragineros, 30, pral.
Fernandez Grajal	" Manuel	Luzon, 1, 4.ª derecha.
Flores Laguna	" José	Almendo, 11, pral.
García	" J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guebzenz	" Juan	Preciados, 33, 3.ª
Hernando	" Rafael	Caballero de Gracia, 11, 3.ª
Herling	" Eduardo	Isabel la Católica, 13.
Inzenga	" José	Desengaño, 22 y 24, 3.ª
Jimenez Delgado	" J.	Tragineros, 22, 3.ª
Llanos	" Antonio	San Bernardo, 2, 2.ª
Marqués	" Miguel	Greda, 34, 4.ª
Martin Salazar	" Mariano	Preciados, 13, 2.ª izquierda.
Mata	" Manuel de la	Valverde, 33, pral.
Mir	" Miguel	San Dámaso, 3, 2.ª derecha.
Mirall	" José	Campomanes, 5, 2.ª izquierda
Miralles	" Juan	San Quintín, 2, 2.ª
Mirecki	" Victor	Encarnacion, 12.
Monasterio	" Jesús de	San Quintín, 10, 2.ª
Monje	" Andrés	Travesía de la Parada, 8.
More	" Justo	Arlaban, 7.
Montalban	" Robustiano	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2.ª
Oliveres	" Antonio	Postigo de San Martín, 9, 3.ª
Ovejero	" Ignacio	Bordadores, 9, 2.ª derecha.
Asís de La Peña	" Francisco	Serrano, 98, bajo derecha.
Pin'illa	" José	P.ª de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
Reventós	" José	Jacometrezo, 34, 2.ª
Saldoni	" Baltasar	Silva, 16, 3.ª
Santamarina	" Clemente	Union, 8.
Sedó	" Francisco	Pacífico, 12.
Serrano	" Emilio	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2.ª
Sos	" Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.ª
Vazquez	" Mariano	Encarnacion, 10, pral. izquierda.
Zabalza	" Dámaso	Arenal, 4.
Zubiaurre	" Valentin	Jardines, 35, pral.

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.

NUESTROS PROPÓSITOS

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, al entrar en el quinto año de su publicación se dirige como de costumbre al público que con tan singular favor la distingue, para significarle los propósitos que á su director y redactores animan con respecto á la marcha que nuestro semanario ha de seguir.

Justo es, sin embargo, que recordemos aunque someramente, hasta qué punto hemos cumplido nuestras promesas y dado cima á los planes que habíamos concebido al inaugurar el año que acaba de fenecer.

Hemos dado á luz importantes artículos referentes al movimiento musical que se ha operado tanto en España como en el extranjero, hemos publicado bellísimos retratos y extensas biografías de los primeros artistas que ilustran con sus talentos el arte pátrio, y hemos provisto á nuestros abonados de un precioso álbum que contiene notabilísimas obras musicales, debidas á la inspiración de los principales compositores antiguos y modernos.

En dicha colección cuyo precio marcado asciende á unas 350 pesetas, anulando por decirlo así el precio de la suscripción, aparecen barajados los nombres de los más insignes maestros y las producciones de mayor actualidad que han llamado la atención durante el año último.

En el álbum á que aludimos se encuentran las más aplaudidas piezas de las dos obras más celebradas que nuestro teatro lírico ha producido, tales como *San Franco de Sena*, de Arrieta, y *El reloj de Lucerna*, de Marqués; los walses de Fahrbach y de Waldteufel y otras composiciones cuya popularidad es indiscutible y cuya propiedad ha sido adquirida por nuestra casa editorial.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL refleja, pues, perfectamente el progreso artístico de España, no solo por lo que á la parte musical se refiere sino por lo que atañe al texto, en el que se consignan ampliamente todos los sucesos que entran en la esfera de nuestra publicación y que se han sucedido en el espacio de los doce meses que ponen término al cuarto tomo de nuestra publicación. Es esta, por decirlo así, una crónica detallada de tales acontecimientos y una especie de *memorandum* que ha de servir de libro de consulta para dirimir en adelante las dudas que pudieran surgir entre los que frecuentemente se ocupan de las cuestiones á que con predilección se dedica nuestro semanario.

Pero no nos damos por satisfechos con lo practicado hasta ahora. En lo sucesivo introduciremos en LA CORRESPONDENCIA MUSICAL nuevas mejoras é importantes reformas que correspondan cumplidamente á la indisputable benevolencia con que el público acoge nuestros trabajos y nos estimula para preservar en los nobles y levantados propósitos que constantemente nos han animado.

Desde luego podemos asegurar que mejoraremos el cuerpo y la calidad del papel en que estampamos la música que repartimos á nuestros abonados y que será igual en tamaño al que usamos para las ediciones de nuestra casa editorial. De este modo se sostendrá mejor en el atril y ofrecerá mayores ventajas á cuantos utilicen las composiciones que damos á luz.

Respecto á la parte literaria nada debemos añadir, toda vez que pensamos continuar la marcha establecida publicando todo género de artículos doctrinales, de reseñas y de noticias artísticas que se rocen con la índole especial de nuestro semanario, en el que por otra parte seguirán apareciendo los retratos y biografías de los principales artistas músicos, tanto de nuestra patria como del extranjero, con predilección los primeros, en atención á la preferencia que debemos dar á todo lo que guarde relación con el arte lírico nacional, al que tan acendrado amor profesamos y por cuyo fomento estamos decididos á hacer toda suerte de sacrificios sin atender á los perjuicios materiales y á los dispendios que nuestro celo y nuestro amor pudiera ocasionarnos.

También daremos cima á la importante obra del reputado crítico Sr. Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en el siglo XIX*, que con tanta aceptación ha sido acogida por el público y cuya publicación con tanto pesar nos hemos visto precisados á suspender por algún tiempo por causas ajenas á nuestro deseo.

Por lo que toca á la parte material, aparecerán desde primero de Enero próximo bellísimas titulares y notables franjas y viñetas grabadas por el distinguido artista Sr. Laporta, así como otras reformas que iremos presentando en lo sucesivo.

A más de lo expuesto, y en prueba del celo que abrigamos, ofrecemos también á nuestros abonados las siguientes

PRIMAS

A los que se suscriban por un año, á contar desde 1.º de Enero de 1885, regalaremos una partitura para piano solo del celebrado drama lírico del maestro Arrieta

SAN FRANCO DE SENA

cuyo precio marcado es de 15 pesetas.

Los suscritores por seis meses, á contar desde igual fecha, pueden obtener dicha partitura por tres pesetas.

Los que sólo se suscriban un trimestre, por cuatro pesetas. Los señores suscritores cuyo abono actual abraza parte del año 85 pueden disfrutar de dicha *Prima*, abonando la cantidad que corresponda hasta completar el pago de las doce mensualidades del repetido año 85.

La remisión de la expresada obra á los suscritores de provincias por un año, se hará mediante el envío de 50 céntimos de peseta (2 rs.) á que ascienden los gastos de certificado, ó bien pueden designar persona que la recoja en nuestras oficinas.

Los suscritores de Madrid que quieran disfrutar de las ventajas consignadas, habrán de presentar el último recibo de suscripción. Los de provincias, para quienes esta condición pudiera ser enojosa, pueden usar el mismo procedimiento que el indicado arriba para los suscritores por un año.

EL RELOJ DE LUCERNA

de los Sres. Zapata y Marqués, obra que ha sido el gran éxito de la temporada y cuya propiedad exclusiva pertenece á nuestra casa editorial.

La partitura para canto y piano cuyo coste es de 25 pesetas, podrán obtenerla los suscritores

Por un año, en..... doce pesetas.
Por seis meses, en..... trece id.
Por tres, en..... quince id.

Obras de esta importancia no han sido JAMÁS publicadas en España en tan ventajosas condiciones, cabiéndonos la satisfacción de ser nuestra casa editorial la PRIMERA que inicia en ediciones de tanto valor, precios tan sumamente económicos que permiten su adquisición á las clases más modestas.

Y por último: todo suscriptor á LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, sea por año, semestre ó trimestre, tiene derecho á invertir el importe de su suscripción en toda clase de obras que se hallen de venta en nuestra casa editorial, ya sean editadas por la misma ó ediciones extranjeras, en la forma siguiente:

En las obras que no marcan *precio fijo*, se les rebajará la mitad del precio marcado, ó sea el 50 por 100, y el otro 50 puede abonarlo: la mitad en metálico y la otra mitad con el importe de la suscripción; de suerte que una obra que marque *seis pesetas* se obtiene por una *eseta cincuenta céntimos* en metálico.

En las obras que marcan *precio fijo* se rebajará la cuarta parte del precio marcado, cuya cuarta parte será abonada en recibos; de este modo la obra que marca *doce pesetas* se obtiene por *nueve* en metálico.

Después de lo expuesto, sólo nos resta repetir lo que en años anteriores hemos manifestado respecto al pensamiento que deseamos realizar: *Diffundir la enseñanza y propagar la afición del arte musical, poniéndolo al alcance de las más modestas fortunas con los grandes elementos que cuenta nuestra casa editorial, es la misión que se propone realizar LA CORRESPONDENCIA MUSICAL, y en ella no cejaremos ni nos daremos punto de reposo hasta conseguir que nuestro semanario sea el amigo querido é inseparable de la familia, del hogar y del artista.*

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

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 álbum cuyo precio marcado, que excede de 300 ptas. demuestra que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

CONDICIONES DE LA SUSCRICION

En España....	6 ptas. trimestre, 11,50 semestre y 22 un año
En Portugal...	7,50 » 14 » 27 »
Extranjero....	9 » 17 » 33 »

En 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 Río de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).

En todos los demás Estados de América fijarán el precio los señores agentes.

Número suelto, sin música, UNA PESETA.

No se admitirán suscripciones que no vengan acompañadas de su importe en libranzas ó giros de fácil cobro.

Se remite un número de muestra gratis, á todo el que lo pida.