



MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

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

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.—Numero 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, 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 mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX, por A. Peña y Goñi.—Stradella y su *Ar'a di chiesa*, por J. B. Weckertlin.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Tarjetas de Visita.—Anuncio.



Al presente número acompaña una preciosa tanda de walses de Waldteufel que lleva por título *Les Sourires*. Esta composición es una de las últimas y más notables de su afamado autor cuyo solo nombre constituye el mejor elogio que de nuestro regalo de hoy pudiéramos hacer.

LA OPERA ESPAÑOLA

Y LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

APUNTES HISTÓRICOS

CREO haber relatado con la mayor exactitud posible la historia de la música dramática en España, durante el presente siglo, y haber demostrado, con el relato de esa misma historia, que los orígenes de nuestra nacionalidad musical son de fecha reciente, y que esta nacionalidad reside en la ópera cómica española.

Ya se ha visto cómo nació la zarzuela, ya se ha visto cómo creció, el desarrollo que tuvo y las vicisitudes por que ha pasado. Gaztambide, Barbieri y Arrieta representan, en sus tres entida-

des tan distintas y salientes, toda nuestra vida musical. Y no se ofendan los demás compositores contemporáneos de los tres célebres maestros españoles, ni estimen impertinente tan rotunda afirmación.

Gaztambide, Barbieri y Arrieta pertenecen á la historia, porque han dejado una obra completa digna de exámen y de estudio; esos tres inmortales maestros serán mañana los clásicos de la zarzuela. Otros hay, como Fern ández Caballero, por ejemplo, que siguen muy de cerca á los creadores del género, pero éste representa una nueva personalidad sobre la cual la crítica no puede emitir aún opiniones definitivas. Y en el mismo caso se hallan compositores muy distinguidos, cuyas entidades seria peligroso y prematuro discutir hoy en las páginas de un libro de historia artístico-musical.

Género mixto, formado de declamación y canto, la zarzuela ha presentado, desde luego, á sus autores, dificultades considerables; no solo por las condiciones virtuales de una obra teatral en la cual se ha exigido al libro la importancia de un drama ó de una comedia con situaciones musicales, sino por los escollos de una interpretación que requiere actores dramáticos y cantantes.

La primera circunstancia ensanchó forzosamente la atmósfera del convencionalismo teatral, dotando á la zarzuela de una fisonomía *sui generis*, falsa desde el punto de vista de los preceptos de una sana estética, y que ofreció facilísimo blanco á las iras de sus detractores.

Pero hay que examinar á la vez el arte que en España se cultivaba, cuando la zarzuela nació, para comprender que ésta no podía seguir otro camino.

La ópera italiana reinaba sin rival en Madrid. En Octubre de 1848 cesó en los teatros del Príncipe y de la Cruz; ocho

años duró en el Circo, desde 1842 hasta 1850. Y cuenta que entonces había funciones durante el invierno y el verano. Era un furor de ópera italiana que necesitaba para saciarse los 365 días del año.

El 14 de Octubre de 1850 terminó la temporada del Circo, y el 19 de Noviembre, esto es, treinta y seis días más tarde, abrió sus puertas el teatro Real, construido sobre el solar que ocupaba el de los Caños, por orden de Isabel II, siendo ministro de la Gobernación el conde de San Luis.

La zarzuela nació en aquel tiempo y vino á llenar una imperiosa necesidad; la de extender el beneficio de la música á las clases sociales que de él habían carecido hasta entonces. Sin ir tan lejos como Berlioz, cuando sienta por principio que la música se ha hecho solamente para ciertos seres dotados de especiales condiciones fisiológicas, no será mucho afirmar que el arte lírico dramático será siempre más asequible á los que van al teatro á escuchar, enterarse y distraerse con la función, que á los que toman el teatro por lugar de exhibición nocturna, y para quienes el espectáculo constituye un aliciente secundario.

Pues bien, la zarzuela ha tenido vida propia, precisamente porque fué desde un principio espectáculo democrático, y esto constituye uno de sus mayores timbres de gloria. Se dirigió no solamente á las clases del pueblo, sino á todas aquellas que, alejadas de toda mundana exhibición, tan costosa como la del teatro, y poco aptas para entender música cantada en idioma extranjero, necesitaban un goce, una distracción, si se quiere, que la aristocracia solo, por lo general, había monopolizado en nuestro teatro de ópera.

Prescindiendo del elemento popular, ¿qué estilo habían de introducir en el género los fundadores de la zarzuela? El único que entonces existía: el italiano. Ahora bien; si, como antes dije, la economía artística de la zarzuela resulta deficiente y falsa ante la estética, ¿no lo era acaso, en tan alto grado, la de la ópera italiana de aquellos tiempos?

Lo era desde luego, y lo era tanto, que cuando el *Roberto el Diabolo* se estrenó en Madrid el 15 de Marzo de 1853, el público se asustó al encontrarse ante una obra que, á pesar de sus aleaciones rossinianas, rompía bruscamente con todas las tradiciones del diletantismo madrileño, y volvió las espaldas á Meyerbeer.

¿Quién sabe si esto pudo contribuir algo al auge considerable que adquirió entonces la zarzuela? ¿Quién sabe si la frescura de las inspiraciones de Gaztambide, Barbieri y Arrieta, que se manifestaban dentro del molde italiano, pudo más que el estilo severo y complejo, sobre todo para entonces, del autor de *La Africana*?

Sea de ello lo que quiera, la aparición de Meyerbeer en Madrid, coincidió con el momento de parada que sufrió en la corte la afición á la ópera italiana. Lo cual no impidió, por supuesto, que los más encarnizados detractores del maestro berlinés se reconciliaran en breve con éste, y lo colocasen en el preeminente lugar, que aun hoy ocupa, en la devoción de músicos y aficionados. ¡Cuán cierto es que todo pasa en el mundo, y todo vuelve, para volver á pasar y tornar á volver! *Plus ça change,*

plus c'est la même chose, dicen los franceses; y dicen muy bien.

El teatro Real, albergue perpétuo de la ópera extranjera, vino, desde la aparición de Meyerbeer, á dilatar considerablemente las aficiones del público. Aceptado el gran maestro, los aficionados y los músicos pudieron entrar en las modernas corrientes, siquiera lentamente y con más ó menos reservas.

Las cuatro grandes óperas del célebre compositor berlinés, el *Guillermo Tell*, de Rossini y el *Fausto* de Gounod, fueron el nuevo evangelio artístico que nos llevó poco á poco al *Rienzi* y al *Lohengrin* de Wagner.

La zarzuela no podía quedar estacionaria y no quedó en ese estado ciertamente. Los bufos Arderius marcaron en ella una solución de continuidad sin importancia alguna, para la dignidad del arte, pero que llegó á establecer en el público una reacción desfavorable á todas luces.

Los bufos fueron para la ópera cómica española una erupción, una especie de escarlatina que la zarzuela pasó sin detrimento alguno para su porvenir, por más que detuvieran un tanto su marcha, estableciendo una grave bifurcación en las aficiones del público.

La caricatura musical extragó el gusto de los fieles á nuestro género nacional, que corrieron todos al régio coliseo, como queriendo buscar en la atmósfera de la ópera italiana, una función de desagravios. De aquí data el auge inverosímil que alcanzó el teatro Real, desde los últimos años de la empresa Robles, hasta los escandalosos sucesos que han señalado la vida de la empresa Rovira, hoy en manos del Sr. Michelena.

Puede decirse sin exageración que el régio coliseo ha monopolizado en absoluto la vida musical de Madrid, desde la muerte de los bufos hasta la fecha, acentuándose ese monopolio en el año 1875 y llegando, en el actual de 1885, á un extremo tal, que ha traído como consecuencia inevitable la fuga de los abonados y del público.

Entre tanto nuestra ópera cómica ha preparado su evolución moderna. Ha sufrido resignada la emigración al extranjero y ha beneficiado del movimiento de avance que las obras de Meyerbeer imprimieron en la afición. Su pretendida decadencia no es sino la detención momentánea que sufren las artes en los períodos de transformación.

Y es ligereza insigne lanzar sobre un arte el estigma de decadencia, cuando no hay razón alguna que justifique esa opinión. Prescindiendo de que el manjar que Gaztambide, Barbieri y Arrieta dejaron á la zarzuela podría aún hoy alimentar al género, ¿no bastarían los nombres de Fernández Caballero y Chapi para demostrar que la ópera cómica española vive aun y ha adoptado nuevas formas, en consonancia con los últimos progresos del arte musical?

¿O es que vamos á anticiparnos á la potseridad y juzgar la marcha de un arte, por la historia de un insignificante número de años? Bueno es que esto se hiciera con naciones que, como Italia y Francia, tienen de la ópera y la ópera cómica gloriosísimas tradiciones, afirmando que la brillantez y emporio de un arte realmente avasallador han sufrido visibles detenciones.

¿Pero es posible que se diga esto de nosotros, que, en treinta

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

años, hemos conseguido lo que Alemania ha tardado siglos enteros en conseguir? ¿Es posible que de tal suerte se juzgue á quienes privados de ambiente musical propio, han logrado en treinta años tener una nacionalidad musical en la ópera cómica, mientras Francia, por ejemplo, comenzó su obra con la aparición de *La serva padrona*, de Pergolesi en París, y ha contado siempre con una decidida protección oficial?

En Italia, en Francia, en Alemania y en Rusia, la ópera y la ópera cómica han sido manifestaciones artísticas de preferente atención para los gobiernos; se han mirado como factores importantes de ilustración y de progreso.

¿Quién ha protegido aquí á la zarzuela? El público; única y exclusivamente el público. La malhadada denominación de *zarzuela*, ya lo he dicho en páginas anteriores, rebajó al género hasta tal punto, que lo colocó fuera del buen tono, fuera de categoría social distinguida, y lo puso al nivel de una comedia con aires populares, tanto más *zarzuela* cuanto más chocarreros fueran los personajes y más callejera la música.

Para el frac y la corbata blanca, la ópera italiana. Para la chaqueta y la gorra, la zarzuela. ¡Y qué! ¿Nada es, nada representa un arte que ha vivido de la chaqueta y la gorra? Nada es, nada representa un arte que ha vivido y vive de ese público sano y bueno que juzga una obra teatral fuera completamente de toda idea preconcebida, y para el cual el teatro comienza en la concha del apuntador y termina en el telón de fondo?

Dad á ese público una ópera española, dadle un drama musical; que ese público se entere de lo que el cantante dice, y siempre que lo diga bien, le vereis conmoverse, le vereis aplaudir, le vereis gozar, y valdrá su propaganda infinitamente más que la de los pretendidos inteligentes de frac y corbata blanca.

Mientras estos van á oír á un cantante, aquellos van á oír una obra. Los unos van impulsados por la moda; los otros por la afición. Pregúntese á todos los músicos del mundo cual de los dos públicos prefieren y la contestación será unánime: el segundo.

Pues bien: de este segundo público ha vivido siempre la zarzuela y no necesita de otro, para cumplir sus fines y avanzar hasta convertirse en ópera española. Yo creo firmemente que el día suspirado por todos en que el arte lírico nacional dé ese gran paso, elevará no solamente su nivel, sino el del público que ha sido su sostén, y le seguirá en todas sus transformaciones.

La que recientemente ha inaugurado el género es importantísima y merece un punto de atención. Ya dije hace poco, que la zarzuela no podía permanecer estacionaria, ante la nueva sávia que las óperas de Meyerbeer, el *Guillermo Tell* de Rossini y el *Fausto* de Gounod habían infiltrado en el público.

Hacia falta un nuevo campeón de nuestra ópera cómica, que robusteciera á ésta con los elementos de la armonía y la instrumentación, con el ropaje que ostentaban las obras antes citadas, aceptadas por los aficionados madrileños con gran entusiasmo.

Este campeón llegó; este campeón trabaja hoy con todo el ardimiento de la juventud y del deseo; se llama Ruperto Chapí y representa la nueva fase de nuestro género lírico dramático nacional; es el continuador de sus tradiciones y de su historia.

Ruperto Chapí nació en Villena (Valencia) el 27 de Marzo de 1851. No quiero contar hoy la triste odisea de sus primeros pasos en la carrera musical. Tuvo un maestro y un protector: el autor del *Dominó azul* y de *Marina*. Chapí es para Arrieta el orgullo de toda su vida artística; Chapí quiere á Arrieta como los hijos que son buenos quieren á los buenos padres. Nada más.

La biografía de Chapí no debe escribirse en estos momentos. Hay que hablar únicamente del autor de *La Tempestad*.

¡Ya era hora! Como Diógenes buscaba un hombre á la luz de su linterna legendaria, como Arquímedes pedía un punto de apoyo para remover el mundo, como Goethe clamaba ansioso «luz, mucha luz,» en el lecho de muerte donde espiraba apaciblemente el gran pagano, con iguales deseos, con solicitud semejante volvíase Chapí á los poetas madrileños en demanda de un libreto que ofreciese ancho campo á la rica fantasía y al talento, cada vez más sólido y elevado, del joven cuanto aplaudido compositor español.

Hasta *La Tempestad*, sus gestiones en el teatro no habían producido, en realidad, muy lisonjeros resultados, y, fuera de algún ligero escaqueo por el sainete musical, tratado de un modo admirable por el autor de *Música clásica*, producciones de mayor vuelo habían logrado solamente dejar la honra á salvo, á través de poemas desprovistos de vitalidad, que oscurecieran notablemente los méritos del maestro é hicieran olvidar muy pronto relevantísimas dotes puestas al servicio de causas medianas y á veces también detestables.

Chapí había obtenido un verdadero triunfo en la música instrumental con su deliciosa *Fantasia morisca*, cuya serenata alcanzó, sin gran trabajo, las codiciadas alturas de la popularidad. Su primera gran sinfonía, en cuatro tiempos, vino armada de pies á cabeza para librar noble batalla á la moda y fué vencida por ésta. La hora de la rehabilitación no ha sonado todavía, pero llegará como ha llegado, tarde ó temprano, para las obras destinadas á barrer preocupaciones y señalar al criterio público las leyes de la verdad y del buen gusto.

La *Fantasia morisca* y la obertura enérgica y brillantísima de *Roger de Flor*, escrita en una noche, *cálamo currente*: hé ahí el contingente que Chapí había dado á nuestra música instrumental.

Las dos citadas obras, ejecutadas constantemente con entusiasta aplauso en los conciertos, bastan sin embargo para acreditar los talentos de un maestro que en los albores de su carrera enriquecía el repertorio de nuestra música instrumental, con páginas bellísimas, llenas de carácter nacional y escritas con aplomo y holgura extraordinarios.

En el estrecho y hoy escandalosamente abandonado terreno de nuestro arte religioso, Chapí hizo sus primeras armas ante el público con singular fortuna, y su oratorio *Los Angeles*, ejecutado hace pocos años en el gran Salón teatro de la Escuela Nacional de Música y Declamación, fué un triunfo completo, señaló una nueva fase de aquella inteligencia privilegiada, que con exquisita ductilidad sabía plegarse á las conveniencias de cada género y ponerse al nivel de su naturaleza propia.

Las naves de Cortés, *La hija de Jefté* y *Roger de Flor*, ópe-

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

ras en un acto y tres actos, habían revelado antes los vuelos dramáticos y el vigoroso temperamento del maestro, por más que aquellas producciones primeras dejaran campo á la controversia; pero el germen se manifestaba visible, denotando que las cualidades latentes de Chapí, abandonadas á su natural impulso, no necesitaban más que tiempo y ocasión propicia para manifestarse en toda su lozanía, en toda su plenitud.

De la ópera, Chapí se volvió hácia la zarzuela. Sus mayores éxitos hasta entonces le habían proporcionado honra suma; pero no bastaban para llenar las imperiosas necesidades de la vida. Casado desde muy joven y componiendo música con acompañamiento de sendos chiquitines en las rodillas, Chapí contaba con tres protecciones: 1.^a La de su talento, protección espiritual. 2.^a La de su familia y 3.^a La de su maestro. El cariño de una esposa virtuosísima y de una prole adorada; el afecto paternal, ilimitado, absoluto, digámoslo de una vez, el afecto conmovedor del eminente autor de *Marina*, fortificaban los desfallecimientos del espíritu, las luchas y decepciones del artista, con los dulces consuelos del hogar doméstico, con los vehementes estímulos y amparo constante de la amistad que se ofrecían al hombre.

No es mi ánimo mortificar á nadie, pero los poetas que vinieron en auxilio de Chapí para llevar á cabo su entrada en la zarzuela, faltos, en general, de acierto, ó desconocedores de la entidad artística tan definida, sin embargo, del joven compositor español, no lograron, á pesar de loables esfuerzos, que Chapí conquistara desde luego el puesto que le correspondía.

Es cierto que el talento del maestro no pasó jamás desapercibido para el público; antes, al contrario, la opinión unánime deploró sinceramente aquellos frutos del ingenio musical, gastados inútilmente en poemas sin consistencia; pero, consuelo menguado en aquellas circunstancias, es lo cierto que Chapí veía derrumbarse sus ilusiones y perdido por completo el fruto de tantas vigiliás, de tanto trabajo.

La chispeante *Música clásica*, de Estremera, vino tan solo á descubrir las singulares aptitudes de Chapí para el género cómico, y á envolver á los dos autores en una entusiasta y unánime ovación. La *Serenata*, de los mismos, estrenada en el otoño de 1881 en el teatro de Apolo, fué un triunfo para Chapí.

Vencedor en los conciertos, en el *Oratorio*, y en el género cómico y ligero, objeto de general consideración y aprecio en sus primeros ensayos de ópera, buscaba presuroso el complemento de su fama creciente, en una obra destinada á nuestro único teatro nacional y cantada en nuestro idioma; en una obra que pudiera, á la vez que consolidar su nombre dándole cabida definitiva en la historia de la zarzuela, es decir, en la historia más genuina, más íntima y familiar, por decirlo así, de nuestro arte, ofrecer la justa compensación material á que los trabajos considerables de la composición musical, fuera de lo que al talento se debe, son aquí y en todas partes acreedores.

Ese día tan anhelado por todos los artistas llegó, al fin, para Chapí. Tardío, pero seguro, el maestro encontró al poeta, y del choque de esas dos inteligencias afines, nació *La Tempestad* de Ramos Carrión y Chapí, estrenada en el teatro de la Zarzuela en la noche del 11 de Marzo de 1882. Escribo la fecha en de-

talle, no por Ramos Carrión, que las cuenta numerosas en su envidiable y fructuosa carrera, sino por Chapí. En la historia del reputado maestro español, la fecha citada es de esas fechas que quedan.

No quiero analizar la obra; quiero hacer sobre ella consideraciones generales.

¿Representa *La Tempestad* algo nuevo, algo original é inusitado dentro del género á que los compositores españoles han rendido preferente culto? ¿Implica la partitura de Chapí un cambio, ó una transformación de las leyes fundamentales por que hasta ahora se había regido la zarzuela? ¿Es el estilo del maestro norte de nuevas aspiraciones, esperanza de porvenir halagüeño para nuestro arte lírico nacional?

En cuanto á esto último, creo firmemente que sí. Después de la etapa de lo bufo, la zarzuela atravesaba una crisis lamentable y, fuera de algunas obras importantes que, como últimos dones, ofrecían los que á su mayor brillo contribuyeron en días mejores, juzgábase, en general, que el género había decaído considerablemente.

Todas las obras anteriores de Chapí manifestaban paladinamente sus ideas, denotaban su firme propósito de marchar con la época fuera de perniciosas compañías que atraen á los incautos como la luz atrae á las mariposas para ocasionarlas la muerte.

Con su *Tempestad*, no vino, por tanto, á entonar un nuevo *Credo*, no vino á sentar plaza de reformador, en la acepción más amplia de la palabra. Chapí no es un iconoclasta feroz, no es un Erostrato ni un Marat. Y el mérito principal de su última obra está precisamente en eso, está en que sin extremar procedimientos, ni derribar ídolos, consiguió colocar de un golpe la zarzuela donde, desde hace algunos años, debiera haber estado colocada.

Para esto le bastó con ensanchar el cuadro, le bastó con importar al género los elementos que hace tiempo reclamaba, respetando, sin embargo, la naturaleza de la zarzuela. Las vestiduras antiguas, ajadas en gran parte, que cubrían su cuerpo, constituían una incalificable incuria; la habían desfigurado, la habían empobrecido.

Chapí la ha construido un traje nuevo y flamante, confeccionado con el último figurín á la vista, pero sin que la exuberancia de adornos ó la seriedad extremada prestaran aires de gran señora, de encopetada dama ó aristócrata linajuda á quien bastaron siempre ropajes bien hechos, discretos y en relación con sus formas y estatura para captarse las voluntades y tener millares de amantes prendados de sus gracias y rendidos á sus piés.

El corte y forma de las piezas musicales es el mismo. Las reglas convencionales existen en el más convencional de los géneros; Chapí las respeta y hace muy bien, pero en cambio, el interés de las voces, la riqueza de los ritmos y, sobre todo, el poder y la expresión del elemento instrumental aparecen como insólito aliciente, ofreciendo los caracteres de una verdadera novedad.

Aquí Chapí se encuentra en su centro y dispone á sus anchas, manteniendo siempre el interés con esos alicientes que le

son tan familiares, y con los cuales encubre la vulgaridad de una melodía que, así mistificada, adquiere nuevo carácter y se desliza rodeada de una atmósfera de originalidad.

Por eso el público ha acogido con tanto aplauso *La Tempestad*. Ha visto ese paso al frente, tan vigoroso y decidido, que venía á presentarle su género predilecto, agrandado, embellecido, idealizado por el riquísimo contingente de los adelantos modernos, y ha batido palmas ante el maestro victorioso.

Entre arrancar una muela ó cauterizar el nervio y orificarla perfectamente, Chapi ha preferido lo último, obrando con una oportunidad y un acierto que son los que más deben ensalzarle á los ojos de la crítica sensata. Es un procedimiento emoliente; los astringentes vendrán más tarde, y serán tanto más eficaces cuanto el terreno esté mejor preparado.

Entre tanto, séanos permitido saludar con júbilo la bellísima *Tempestad* de Chapi, que vino, en momentos críticos, á refrescar la atmósfera de nuestra música, y á disipar los miasmas deletéreos que la invadían traidoramente.

Cuando se pagan centenares de reales por admirar en un dúo ó en una romanza á un distinguido tenor italiano ó á una aplaudida tiple polaca; cuando la gente emigra al extranjero, volviéndonos, como siempre, las espaldas, una victoria nuestra, el triunfo alcanzado dentro del hogar doméstico debe regocijarnos, debe envanecernos más en esta que en otra ocasión cualquiera.

Por mucho menos se toca y canta por ahí el himno de Riego.

Después de *La Tempestad*, la obra más importante de Chapi es *El milagro de la Virgen*, admirable partitura, sembrada de bellezas de primer orden y cuyo deplorable acto tercero por parte del poeta, hizo, si no menos brillante, menos fructuoso el triunfo del compositor español.

En el arte de componer, Chapi es mayor de edad. Tiene un objetivo y dispara sobre él con seguridad y firmeza. Es la realidad más consoladora de nuestra ópera cómica y la esperanza más sólida para la ópera nacional. Joven y lleno de entusiasmo por el arte, su nombre es hoy garantía segura de éxito; tiene autoridad é impone respeto.

Que su voluntad no desfallezca ante el extranjerismo que nos corroe, y la historia de la música española registrará mañana en sus páginas el nombre de Ruperto Chapi como uno de los más gloriosos del siglo actual.

Esta profecía parecerá exagerada quizá á algunos. Yo me permito hacerla con la más profunda de las convicciones, para terminar mi breve estudio sobre el aplaudidísimo compositor español.

Chapi representa, téngase bien en cuenta, el paso dado por nuestra ópera cómica para colocarse al nivel de los últimos adelantos, pero dentro del cuadro propio y exclusivo del género. Ha dado el tono á la nueva etapa que la zarzuela recorre, y el estado actual de nuestra música lírico-dramática se sintetiza en el autor de *La Tempestad*.

(Continuará.)

A. PEÑA Y GOÑI.

STRADELLA Y SU «ARIA DI CHIESA»

En la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, domiciliada en París, se ha ejecutado hace poco la cantata *Pieta, Signore*, falsamente atribuida á Stradella.

Este arreglo moderno, muy bien hecho por cierto, es sumamente popular y conocido habiendo sido convertido en *Agnus Dei*, en *Ave María* y en *O salutaris*.

El día menos pensado nos lo presentarán en forma de canto patriótico, como *La marsellesa*, de Rouget de Lisle, descubierta por V. Hamma y vuelta á descubrir por Wilhelm Tappert en una misa de Holzbauer, compositor alemán que vivió desde 1711 á 1783.

En vano he encargado á mis corresponsales de Alemania la copia de la *Misa á la marsellesa* y hasta de todas las misas de Holzbauer, pues nunca han podido proporcionármelas.

Empeñados los alemanes en demostrar que *La marsellesa* nació en su patria, cayeron sobre la canción llamada de *Rinaldo*, después de no haber sacado partido alguno de Holzbauer; pero aunque algo tarde notaron al fin que la novela *Rinaldo Rinaldi*, de donde fué sacada dicha canción, se publicó por primera vez en 1793 y que *La marsellesa* es de 1792. La canción *Rinaldo* termina, en efecto, con el comienzo del himno de Rouget de Lisle y prueba tan solo que el autor cometió un plagio manifiesto, puesto que debía conocer *La marsellesa*. ¿Quién no la conocía ya en aquella época?

Pero me separo de la cuestión y vuelvo á ocuparme de Stradella, compositor italiano, nacido en 1645 y del cual conserva la biblioteca del Conservatorio gran número de composiciones, auténticas todas ellas.

Fétis fué quien dió á conocer por primera vez en París *L'aria di chiesa*, en su concierto histórico del 24 de Marzo de 1833 en la sala Ventadour, y, según creo, él fué también quien publicó la mencionada pieza en casa del editor Launer.

En 1865 el *Menestrel* dió á luz una serie de interesantes artículos acerca de Stradella, citando los compositores á quienes se ha atribuido la mencionada obra, entre otros á Rossini y á Niedermayer.

Es indudable que un músico por poco familiarizado que esté con la historia de la armonía y de la forma musical, tendrá que convenir en que *L'aria di chiesa* data de nuestro siglo, y á lo sumo de fines del siglo pasado. En cuanto á atribuirle á Stradella, cuyas producciones existen, fuera lo mismo que atribuir á Lully una pieza de Ricardo Wagner, lo cual sería tan insensato como ridículo.

Nada tenemos que decir acerca del hecho de que algunos editores de París y hasta algunos de nuestros maestros de capilla, que no se ocupan mucho de arqueología musical, insistan en conservar con respecto á esta producción el nombre de Stradella; pero es más grave y menos admisible que la Sociedad de conciertos incurra en semejante error y se exponga á la crítica y á la maliciosa sonrisa de nuestros vecinos de Alemania.

Ignoro si se ha atribuido al mismo Fétis la paternidad de *L'aria di chiesa* que fué el primero en dar á conocer; pero esto solo puede penetrar en el dominio de las probabilidades.

A pesar del buen éxito obtenido por dicha composición, éxito que se acrecentó en vida de Fétis, le habría sido muy difícil sostener en lo sucesivo tal imitación. Le habían dado harta fama sus obras serias acerca de la historia de la música para llevar á cabo bromas de este género.

Y sin embargo, Fétis era muy aficionado á estas tretas.

Recuerdo que en 1867, cuando la Exposición Universal, M. Le Play, comisario general, concibió la idea de nombrar una comisión para la organización de conciertos históricos. Fétis presidía el comité del que formaban parte MM. Gevaert, de Consemaker, Vervoitte, Félix Clement, etc., y el que estas líneas escribe. Mientras combinábamos programas provisionales, nuestro presidente nos envió desde Bruselas un *Madrigal á cinco voces, con un solo de soprano de Orlando*, de Lassus (que aún obra en mi poder); *T'amo mia vita*, del que también se acuerda indudablemente M. Gevaert. Era una imitación

y fresca como en los tiempos juveniles, y el público unánime salvó al maestro de la derrota de un libreto imposible.

Otro gran éxito musical debo registrar, para concluir con esta reducida estadística: el de *El reloj de Lucerna*, de Marqués, que ha venido á formar *pendant* con el que obtuvo *El anillo de hierro*.

Los compositores españoles, en suma, dependen hoy, como siempre, del poeta; y si bien es cierto que la música se salva ahora, con muy pocas excepciones, de los descabros del poema, también lo es que, agotado el campo francés donde los Campredón y Olona cosecharon asuntos de gran resultado, faltan, en general, poetas que sepan comprender en su exacta medida las condiciones que un libreto requiere, cuando la ópera cómica acentúa su evolución hácia el drama lírico.

De los autores dramáticos de hoy, Ramos Carrión es el que ha sabido entrar de lleno en esas condiciones. Su *Tempestad* es un modelo, y los libros de *La Marsellesa*, y otras zarzuelas de diverso género, han proporcionado al reputado poeta tantos aplausos como provecho.

El estro varonil de Márcos Zapata á cuyos vuelos ha sabido plegarse Marqués, y la gracia de Extremera que hace esperar mucho del autor del *Hermano Baltasar*, forman, hoy por hoy, el amparo de nuestros maestros que, ávidos por componer, tienen que vivir con el escaso alimento á que los poetas los tienen, en general, condenados.

Pero no solo aquí, sino en todas partes sucede, poco más ó menos, lo mismo. La transformación de la ópera cómica en Francia ha establecido también en la vecina república un estado de atonía aparente que parece preludiar á la desaparición del género. El elemento cómico va eliminándose de él paulatinamente, y prescindiendo de París y los departamentos, las últimas obras que la zarzuela francesa ha producido, no traspasan las fronteras, sino con entera supresión de la parte hablada.

La Carmen de Bizet y las últimas óperas cómicas de Léo Delibes se cantan, sobre todo la primera, en el extranjero, en forma de óperas; pero el contingente es tan escaso, que no acusa notable vitalidad. En cambio, las necesidades del público, acrecentadas por el auge grandísimo que han adquirido la armonía y la instrumentación, han traído un estilo reñido casi en absoluto con el de Gretry, Boieldieu, Adam y Auber.

Lakmé de Delibes, *Piccolino* de Guiraud, y *Le chevalier Jean* de Joncières, representan ya nuevos ideales y cambian la economía de la ópera cómica francesa, en la cual lo dramático se acentúa y adquiere proporciones avasalladoras. Y cuenta que los franceses tienen un elemento precioso en la forma del *couplet* que nosotros no podemos utilizar. Pero aún el mismo *couplet* se halla en general relegado á la opereta y al *vaudeville*.

La situación es, pues, idéntica. Francia y España se encuentran, con respecto á la ópera cómica, en ese período de indecisión y de zozobra que precede á las revoluciones artísticas. Pero Francia cuenta con la poderosa protección del gobierno y con la inteligencia y actividad de numerosos y acreditados editores de música.

España, en cuanto á protecciones oficiales, tiene únicamente

la afición del público á la zarzuela; y en lo que atañe á editores...

Esta cuestión es tan importante; ha adquirido tales proporciones de algún tiempo á esta parte la industria musical en nuestro país, que bien merece ser examinada con cierta detención.

Hé aquí los datos que he podido adquirir sobre el asunto.

El año 1817 se estableció en Madrid un alemán llamado don Bartolomé Virmbis y comenzó á grabar y estampar obras musicales, bajo la protección de la Sociedad Económica Matritense que le dió casa gratis en la calle del Turco, y más tarde en la de Hortaleza.

El primer aprendiz de Virmbis fué D. León Lodre que el año 1822 montó un obrador de grabado y estampado en la Cuesta de Santo Domingo, solamente con una prensa.

En 1829 estableció Lodre el primer almacén de música en Madrid, en la carrera de San Jerónimo núm. 13, donde existe actualmente. Hasta entonces la música se expendía en las librerías de Mintegui, carrera de San Jerónimo, y Hermoso, frente á las gradas de San Felipe el Real.

Poco tiempo después, abrió otro almacén de música en la calle de la Gorguera D. José León, y en 1831 se fundó la casa de Carrafa, en la calle del Príncipe núm. 15.

D. Bernabé Carrafa murió el 27 de Octubre de 1859, y sus sucesores los Sres. Sanz y Gallego, hermanos, se hicieron cargo de la casa, cuyas existencias vendieron paulatinamente á los demás editores de Madrid.

Por los años 1845-46 se reunieron doce de los principales profesores de Madrid y empezaron á negociar con música extranjera y pianos; ampliósese más tarde hasta veinte el número de los socios, y publicaron estos algunas obras, confiando la gerencia de la casa á D. Mariano Martín Salazar que siguió después por su cuenta y vendió más tarde las propiedades, planchas y existencias á D. Antonio Romero, como lo hizo Lodre.

D. Casimiro Martín, D. Antonio Romero y D. Bonifacio San Martín y Eslava, vinieron á fijar de un modo definitivo, después de los escarceos anteriores, la verdadera entidad del editor de música en Madrid.

El primero emprendió y llevó á cabo la publicación de piezas sueltas de zarzuela, en participación con sus autores. El tercero dió á luz en 1857 una importante biblioteca musical de gran utilidad y que obtuvo gran aceptación; y en cuanto al Sr. Romero, su nombre es tan conocido y son de tal entidad los servicios que ha prestado y sigue prestando al arte, por diversos conceptos, que se hace preciso tratarlo con alguna detención.

D. Antonio Romero y Andía nació en Madrid el día 11 de Mayo de 1815 y dedicóse desde muy niño al cultivo de la música, estudiando el solfeo con D. Martín Velasco y el clarinete con D. Antonio Piriz y D. Valero Ruiz.

Sus progresos en este instrumento fueron tales, que á los catorce años de edad se hizo aplaudir con entusiasmo, como concertista, en Valladolid. Su admirable maestría le llevó á ocupar cuantas plazas pretendió, puede decirse, previas rigurosas oposiciones, tanto en músicas militares como en orquestas, como en

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

la capilla real, de la cual fué nombrado clarinete supernumerario en 1844, como en el Conservatorio, cuya clase de clarinete se adjudicó á Romero en 1849.

No contento con estos éxitos repetidos y justos, quiso mejorar el mecanismo del instrumento y presentó en la Exposición Universal de París, celebrada en el año 1867, un clarinete perfeccionado, de su invención, clarinete que fué premiado con medalla de plata y valió á su inventor entusiastas y generales elogios.

Pero el nombre de Romero no hubiera adquirido la verdadera popularidad de que goza hoy día, á no haber salido del círculo exclusivamente musical, mejor dicho, del círculo de profesores y artistas en que forzosamente giraba el instrumentista reputado.

El comercio de música vino á ensanchar considerablemente la esfera de acción de D. Antonio Romero, y su actividad y su celo pudieron moverse en vastísimo campo, el más adecuado á sus aptitudes y el que más beneficios había de reportar á los artistas y á los amantes de la música.

Romero emprendió el comercio de instrumentos militares en 1854, en un cuarto principal de la calle del Pez, lo trasladó al año siguiente á una pequeña tienda de la calle de Felipe III, donde empezó á vender música y pianos, y á fuerza de trabajos incansables y de su inteligencia poco común, vió coronados sus esfuerzos con éxito brillantísimo, hasta llegar á ser lo que es en la actualidad; el opulento propietario del gran salón que lleva su nombre.

La suma de labores que tal resultado representa, hace el elogio más cumplido del artista que es, sin disputa, el primer editor de música de España.

Citar, por tanto, las obras españolas que Romero ha editado, sería tarea imposible para mí, y relación enojosa en las páginas de este libro. Desde 1856, año en que publicó su *Gramática musical* y un método de solfeo, en colaboración con D. José Valero, hasta la fecha, han salido de casa de D. Antonio Romero cerca de *doce mil obras españolas* de todos géneros, sin exceptuar el didáctico.

Calcúlense los inmensos beneficios que del editor han reportado el arte nacional, los profesores, músicos y aficionados, y júzguese hasta qué punto es Romero merecedor de la grandísima consideración que tanto en España como en el extranjero goza.

No ha habido rama de la industria musical, que su actividad febril haya dejado de cultivar, desarrollar y hacer fructuosa para el arte y los artistas.

En un *Calendario histórico musical*, escrito por Soriano Fuertes y publicado en 1873, hay las siguientes líneas que forman parte de una biografía de Romero:

«La influencia de un buen editor de música es para las obras y para el desarrollo del arte, más grande de lo que se cree. Los Breitkopf, en Leipsick; los Ballard, en Francia; los André, en Offenbach, y los Artaria de Viena, que publicaron las primeras obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel y Schubert, han sido editores que contribuyeron poderosamente al progreso ar-

tístico; como otros muchos con sus publicaciones mediocres aún malas, han depravado el gusto y ayudado á la decadencia en que hoy se encuentra el arte.

Un editor de buen golpe de vista, entendido y con miento y posibilidad para afrontar los riesgos inevitables en un género de especulación que se funda en la fantasía del público, es un hombre importante y digno de figurar en la historia del arte.

Tal creemos á D. Antonio Romero y Andía, y como tal debemos hacerle la debida justicia en las páginas históricas del arte musical español.»

Soriano Fuertes dice muy bien. La música nacional debe á Romero grandes favores y en los anales de su historia ocupa el popular editor un lugar distinguido y justo, más que en el concepto de profesor de clarinete y reformador del mecanismo del instrumento, como propagador decidido é inteligente de la música española.

Romero ha sido indudablemente el verdadero creador en España de la industria musical, y á su celo se deben las incalculables ventajas que la propagación de las obras reporta á los artistas y al arte.

Manantial fecundo de enseñanza para la juventud á cuyo alcance puso numerosos métodos, inmenso arsenal de música, centro de propaganda y vasto depósito de la inspiración escrita de nuestros maestros, la casa editorial de Romero se ostenta hoy, en su última y novísima forma, en el antiguo salón de Capellanes.

Romero ha trasformado el clásico *rendez-vous* de horteras y modistas del que muchos, sin ser horteras, conservan ¡ay! impercederos recuerdos, en magnífico establecimiento editorial. La sala de baile, testigo durante muchos años, de eróticos devaneos con acompañamiento de polkas, schotischs y habaneras coreadas y sin corear, es hoy suntuoso salón de conciertos y conferencias, en el cual se adivina el amor al arte pátrio y la opulencia de su propietario.

La Sociedad de Cuartetos se ha trasladado allí. Y Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn y Schumann, resuenan en aquella estancia donde reinaban sin rival hace pocos años, Pepe Arche, Lorenzo Cárcar y otros intrépidos jaleadores del cuarto estado de Tersicore.

¡*Sic transiit gloria mundi!* D. Antonio Romero y Andía ha sido el autor del milagro.

El afamado editor ha llegado á conseguir á costa de incesantes fatigas, la fortuna y la consideración. Pertenece á la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde su creación, es caballero y comendador de Carlos III, comendador de Isabel la Católica, caballero de la orden de Cristo de Portugal y gran cruz de la orden de María Victoria. Las obras presentadas por su casa editorial en diferentes exposiciones verificadas en España, y en las de París, Viena y Filadelfia han obtenido once medallas. Esto hace mejor que otro cualquiera elogio, el más cumplido é importante del editor.

Después de Romero que representa el nacimiento y desarrollo de la industria musical en España desde mediados del siglo ac-

tual próximamente, otro editor de música sintetiza en su entidad inquieta, emprendedora y temeraria, los últimos progresos de aquella importante rama del arte.

Me refiero á D. Benito Zozaya y he de ser algo expresivo al tratarse de una persona bajo cuyos auspicios ve este libro la luz pública.

Zozaya ha conseguido en muy breve espacio de tiempo un nombre, como editor de música, que pocos alcanzan. Y es que ha rodeado á la industria musical de todos los vigorosos elementos que se emplean hoy en todas partes para la propaganda.

El comercio, en general, vive actualmente en la atmósfera del anuncio. Hay que estimular la voluntad del comprador con todo género de publicidad, ahorrarle molestias, poner á su alcance las cosas de la manera más cómoda y fácil, hacer, en suma, una política de atracción, á costa de toda clase de sacrificios, tanto personales como pecuniarios.

Estos son los tiempos y á ellos hay que atemperarse. Zozaya ha comprendido tal necesidad y la ha vencido, trabajando mucho y bien en pro del arte nacional y de los músicos españoles.

Ha editado gran número de obras é introducido la novedad del lujo, dando á luz partituras como *San Franco de Sena*, *El reloj de Lucerna*, *Baldassarre* y algunas mas que compiten y aún aventajan en lujo y claridad á las mejores ediciones del extranjero.

Atento al movimiento de la industria musical de las naciones de Europa más adelantadas en el ramo, ha llegado á poner á la venta la partitura de la ópera *Baldassarre*, del Sr. Villate, en la misma noche de su primera representación, cosa jamás vista en España y que solo contadisimos editores en París han realizado, tratándose de maestros de grande y merecida reputación.

Zozaya editó la *Fantasia Morisca*, de Chapí, que ha transpuesto las fronteras con extraordinario aplauso recientemente, y fué en realidad el punto de partida de la fama del joven compositor, hoy popular y respetado.

También se debe al activo editor la primera Sala de Conciertos que, con el nombre de Sala Zozaya, se inauguró el 16 de Abril de 1833 y en la cual se han verificado notabilísimas audiciones, tomando parte artistas como Marcel Sembrich, Elena Sanz, Planté, Gayarre y otros.

Aquella modesta sala vino á llenar una verdadera necesidad para los artistas y profesores, á quienes se facilitó de tal suerte un medio de comunicación eficaz con el público y la prensa; y fué en realidad, el gérmen de los establecimientos de igual género que la fortuna de sus propietarios ha podido mejorar y engrandecer.

A Zozaya corresponde también la creación de *LA CORRESPONDENCIA MUSICAL*, semanario el más económico y leído de su clase y que se publica sin interrupción desde hace cinco años, circunstancia digna de apuntarse en un país donde los periódicos artístico-musicales no han alcanzado jamás, que yo sepa, tan larga vida.

Finalmente, Zozaya ha sido, puede decirse, el alma de la Sociedad de Conciertos *Unión artístico-musical* de la cual es hoy

presidente y á la cual ha dotado de un repertorio variado, nuevo é interesante, dando á conocer el primero en Madrid obras de autores tan celebrados como Saint-Saens, Massenet, Delibes, Svendsen y otros, introduciendo en la música de baile, las piezas de Kaulich, Fartbach y Zibulka, con tan singular acierto, que adquirieron todas inmediata popularidad.

Lleno de ardoroso entusiasmo, Zozaya prosigue su obra y cuenta, como antes dije, con un nombre que muchos envidian y que acrecentará si su actividad vertiginosa no hace mella en su salud. La novedad le seduce y de ella vive esclavo el inteligente y conocido editor á quien exaltan y ponen fuera de sí las dificultades que el estado de nuestro país en esta materia opone á veces como infranqueable valla á sus propósitos.

Si el cáncer de la política cediese un tanto y diera á España un periodo de calma no más que relativa, es seguro que los editores todos y en particular Zozaya, llevarían á cabo importantísimas mejoras. Emprendedor y dado á conocer todo linaje de peligros, con tal de conseguir su objeto, Zozaya estaría llamado en tal caso á transformar por completo en España la industria musical y á colocar al alcance de todos los aficionados las partituras de nuestras más populares zarzuelas cuyo exorbitante precio actual las condena á un verdadero ostracismo.

Zozaya, forma parte, como socio honorario, de importantes corporaciones artísticas de Europa y está condecorado con la cruz de Carlos III, la encomienda de Isabel la Católica y la de Cristo de Portugal.

La publicación de este modesto libro mio se debe á Zozaya y revela que su afán de proteger á los músicos españoles no retrocede ante ningún sacrificio. Doy fé de ello, como testigo de mayor excepción; y los lectores no tomarán á mal seguramente que lo haga constar así, como manifestación de gratitud y aprecio al editor entusiasta por el arte nacional, que me ha ayudado en mi empresa con largueza y consideración muy poco usadas en España.

A. PEÑA Y GOÑI.

(Concluirá.)

MADRID MUSICAL

MAS aficiones á la música no están reñidas ciertamente con las de índole política y otras de carácter puramente cortesano. Aquí en Madrid, por ejemplo, la música nos persigue con toda su diversidad de manifestaciones, haciendo de este pueblo el más musical de todos los del orbe.

No he de referirme á los templos en que se cultiva el divino arte y en los que una garganta privilegiada viene á convertirse en alambique, que destila incesantemente caños de oro; ni á las sociedades musicales, nunca privadas del público favor, ni siquiera á los diez ó doce teatritos en que se cultiva la zarzuela menuda, con igual éxito que la comedia aristofanesca y las faldas cortas para que puedan lucirse pantorrillas de guardarropía. Nada de esto; el pueblo de Madrid para demostrar sus aficiones musicales no necesita acudir al teatro. Desde la clase más humilde hasta la más elevada *hacen música*, y perdónese me la frase antigramatical, en la calle, en el paseo, en el templo, en la casa; para pedir, para vender, para felicitar... para todos los fines de la vida.

La guitarra del barbero de la calle, solamente silenciosa mientras que algún desdichado se deja descañonar, rasguea y desgarrar los

oidos de todos los vecinos; en el principal y en el segundo, y así sucesivamente hasta el sotabanco, las niñas anémicas ensayan al piano los ejercicios del Conservatorio ó salen espontáneamente por peñeras por todo lo alto, en cuanto ven cruzar la calle á los jóvenes que las miran suspirando y que toman impertérritos el sol por ver si alcanzan el *si* de sus ansiados tormentos.

Desde las horas primeras de la mañana recorren la ciudad los ciegos de profesión, que van patio por patio ofreciendo la canción del santo rosario ó la del bendito San Antonio á cambio de una limosnita, sin perjuicio de cambiar el repertorio religioso por otro más mundano, allí donde el bateo ú otra causa de regocijo está pidiendo á gritos una jota ó unas manchegas; los organillos llevan á todos los ángulos de la población el repertorio moderno de Chueca ó de Barbieri; los músicos inválidos pasean las calles soplando en un cornetín, ó se fijan en algún punto céntrico para arrancar á una flauta, mágica por su antigüedad, algunas notas que remedan hasta cierto punto otras de óperas célebres; unos cuantos desgraciados niños, más ó menos ciegos ó epilépticos, sostienen la holganza paternal, arrancando estridentes sonidos á un fementido violín de feria, y no puede, en una palabra, darse un paso, sin tropezar con alguna manifestación de las aficiones musicales de los madrileños.

Los vendedores ambulantes no saben anunciarse sin el auxilio de la música y para decir que venden rábanos ó que compran trapos viejos, necesitan, exclamar, recorriendo á la escala:

La, do, si, la, (¡Y... rábanos!)

La, la, la, la, do, si, la, si, si, la. (¡Hay trapo y hierro viejo que vender?)

Cierto que en las plazuelas no se tiene en cuenta para nada el diapason normal y que las masas corales suelen desentonar más de lo justo, obligando á que la batuta gubernativa se deje sentir; pero la escena resulta animada y brillante, y algunos de sus tonos son de un vigor incomparable.

En los cafés poco favorecidos se recurre á golpear un piano y empieza á verse más animado; si este procedimiento no basta se le agrega un violín; y si todavía no se rinde el público, se contrata á una cantadora del género, y el resultado es seguro; habrá en las puertas bofetadas musicales para entrar.

En todas las cocinas se canta incesantemente árias por voces no clasificadas todavía y que se escapan á todo registro; los muchachos silban ó lloran con mayor ó menor sujeción á la escala y hay casas en que se entonan verdaderos concertantes, en que toma parte el padre que grita, la madre que rabia, el niño que llora y los perros que ladran.

Al anochecer se echan á la calle las murgas, y allí donde existe la desgracia de celebrarse un santo ó una boda, un bautizo á un ascenso, los serpentones se desatan y no hay medio de acallarlos hasta que un socorro metálico les hace ir á buscar nuevas víctimas en otras casas.

Madrid es esencialmente filarmónico y musical, y hasta en las altas horas de la noche rompe el silencio un ruido procedente del sotabanco de mi casa, y que no deja dormir á la vecindad. Es que el inquilino, de regreso al hogar, da á su costilla una lección de solfeo.

M. OSSORIO Y BERNARD.

CONCURSO MUSICAL

La real Academia de Bellas Artes de San Fernando acaba de abrir concurso á premios en el año de 1885-86, y tocando esta vez á la sección de música el fijar la materia de que debe ser objeto el concurso del presente año, ha propuesto á la Academia y ésta aprobado, las siguientes bases y programa:

BASES.

Las canciones y sonatas populares deberán ser tomadas directamente del mismo pueblo que las canta ó toca, deberán ser transcritas con la más rigurosa exactitud, sin permitirse la menor supresión,

aumento ni arreglo; las que sean solo cantables, copiándolas sin acompañamiento alguno; las que se canten acompañadas de instrumentos de cuerda, de viento ó de percusión, con el propio ó propios que respectivamente les correspondan; y en fin, las sonatas puramente instrumentales, á solo ó concertadas, como ellas sean en sí; pero anotando en todos casos el nombre ó nombres vulgares de cada instrumento, su descripción y su escala con relación al tono de orquesta.

Respecto á las poesías, como es tan rico el caudal publicado en multitud de romanceros y cancioneros, convendrá transcribir solamente los versos que correspondan á una sola copla ó estrofa de cada melodía, á no ocurrir que la poesía de ésta sea de una novedad ó interés particular, que merezca reproducirse en toda su extensión.

Deberán también acompañar á cada melodía las indispensables noticias de su nombre, de la localidad de donde procede, y además algunos apuntes sobre las circunstancias ú ocasiones en que más se usa, y si es bailable, haciendo una ligera descripción de la forma y modo con que se baila.

Todo ello sin olvidar la precisa indicación del tiempo justo á que se ejecuta, marcado con arreglo al metrónomo de Maelzel ó simplemente con las palabras de costumbre como *andante*, *allegro* ó la que corresponda.

Con sujeción á dichas bases, esta real Academia formula el siguiente

PROGRAMA.

Art. 1.º Se abre concurso público para premiar á quien hiciere y presentase la mejor colección de canciones y sonatas genuinamente populares de toda la península española é islas Baleares, ó cuando menos, de una región extensa de la misma con arreglo á las bases anteriormente expresadas y siempre que el número de cantos y de sonatas no baje de doscientas.

Art. 2.º Se otorgará un *accesit* á la colección cuyo mérito se acerque más al de la merecedora de premio, con arreglo al artículo anterior.

Art. 3.º Podrán tomar parte en el concurso todos los españoles que lo deseen, excepto los académicos de número.

Art. 4.º El premio consistirá en una remuneración de 2.000 pesetas y doscientos ejemplares impresos de la colección premiada. El *accesit* consistirá solo en una remuneración de 750 pesetas.

Art. 5.º La parte explicativa de las colecciones habrá de estar escrita en castellano, la letra de las canciones en su idioma ó dialecto respectivo y la música en clara notación moderna con exclusión de de la cifra que suele usarse en algunos instrumentos, todo ello ordenado en forma que facilite su exámen.

Art. 6.º La impresión de la colección premiada será costeada por la Academia, quedando de su propiedad las ediciones que de ella se hiciesen.

Art. 7.º Las colecciones se presentarán sin firma ni nombre de colector, llevando en su lugar un lema acompañadas de un pliego cerrado y sellado, marcado con el mismo lema y que contendrá dentro el nombre, títulos y residencia del colector.

Art. 8.º Las colecciones y pliegos se entregarán al secretario general de esta Academia el cual expedirá un recibo en que constará el número de orden, la fecha de presentación y el lema de la obra.

Art. 9.º Se recibirán las colecciones en la secretaría de la Academia hasta las tres de la tarde del día 30 de Setiembre de 1886.

Art. 10. Cerrado el plazo de admisión, se publicará en la *Gaceta* la lista de las colecciones, por su orden de presentación y con los lemas que las distinguen.

Art. 11 Examinadas las colecciones y pronunciado el fallo, se abrirá el pliego del laureado y se publicará su nombre.

Art. 12. Se anunciará con la posible anticipación el día en que se haya de celebrar la Junta pública y solemne para adjudicar el premio y el *accesit* y entregar las recompensas. En esta junta se quemarán, en presencia del público, los pliegos correspondientes á las obras no premiadas.

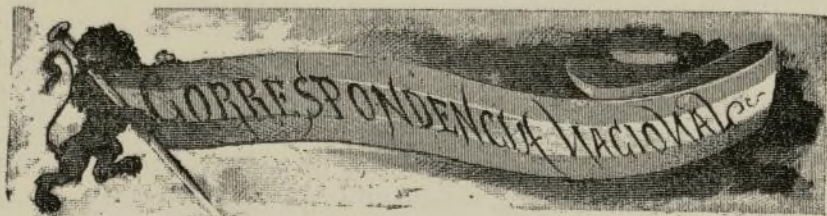
Art. 13. No se devolverán los manuscritos originales de ninguna

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

de las colecciones presentadas; pero se permitirá sacar copia de ellos en la secretaría de la Academia, exhibiendo el recibo dado por el secretario.

Art. 14. La Academia se reserva el derecho de declarar que no hay lugar á adjudicar recompensa alguna, si así lo estimase justo.

Madrid 10 de Mayo de 1885.—Por acuerdo de la Academia, el secretario general, *Simeon Avalos*.



Barcelona, 10 de Mayo de 1885.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Sin embargo de que en el Liceo se pusieron en ensayo durante la última quincena, cuatro ó cinco óperas distintas, las que llegaron á representarse fueron *Mignon*, desempeñada por la Guarcía (protagonista), la Torresella, el tenor Brasi y el bajo Vidal. La ejecución de esta ópera no pasó de regular en el conjunto, pues que la individualidad dejó que desear por parte de la Guarcía y de Brasi. También se reprodujo la *Lucrecia Borgia* en la tarde de los días festivos, desempeñada por artistas de segunda categoría.

Para el debut de la Pasqua púsose en escena en el mismo coliseo *I Capuletti ed i Montecchi*, cuya ópera hacía cerca de once años que no se había cantado en ninguno de nuestros teatros. El papel de Romeo ha tenido mucho realce desempeñado por aquella artista, la que ha puesto en evidencia y de un modo notable aventajadas dotes de cantatriz dramática que ya le eran conocidas. La Pasqua interpreta su parte á fuer de artista de talento, así por la corrección, buen fraseo y expresiva dicción en el canto, como por la verdad dramática con que se identifica las situaciones escénicas.

En la de la muerte del acto cuarto estuvo admirable y hasta sublime, en finjir la congoja de la agnía. El entusiasmo del público rayó en frenesí; pues prologáronse tanto los calurosos y unánimes aplausos que se prodigaron á la Pasqua, que hubo de presentarse infinitas veces al palco escénico concluida la ópera. Esta artista ha renovado, pues, con creces las muchas simpatías que ya se había conquistado en el mismo teatro tres años antes. La Torresella sale bastante airoso del papel de Giuletta y ha sido también aplaudida.

Esta noche ha de debutar en el Liceo con *Il Trovatore* el tenor Antón, que ha venido precedido de buena reputación. Anteayer llegó á esta ciudad la Teodorini, que hará el debut probablemente esta semana con el tenor Masini, que ha de llegar también uno de estos días. Parece que ambos artistas debutarán con *Elixir d'amore*; pero antes creo se pondrá en escena *Un ballo in maschera*.

En el teatro de Santa Cruz continúan atrayendo numerosa y lucida concurrencia las representaciones de la compañía de Mário, que en la última quincena ha puesto en escena *San Sebastián mártir*, *La levita*, *Sin solución*, y alguna otra pieza en un acto de ménos importancia. En las primeras representaciones del *San Sebastián*, estuvo presente en el teatro su autor el Sr. D. Vital Aza y fué llamado varias veces al palco escénico entre generales y entusiastas aplausos.

La compañía de zarzuela que dirige el Sr. Cereceda, que actúa en el teatro de Novedades, no ha dado otra novedad que la zarzuela titulada *A Sevilla por todo*, que ha tenido poco éxito y solo se ha sostenido por el acto primero, pues que el segundo es algo asainetado.

En el teatro del Buen Retiro ha llamado mucha concurrencia una nueva comedia catalana titulada *El marqués de Santa Llucía*, original de D. Alberto Llanos, la que ha sido muy aplaudida, pues tiene cualidades recomendables. En el mismo coliseo se han dado algunas representaciones de la ópera española *Marina*, con el tenor Batlle, que es muy aplaudido; pero el conjunto de la ejecución deja algo

que desear. La bailarina Fuensanta recoge muchos aplausos en el Buen Retiro en el baile español.

W.



MADRID

El distinguido literato y lingüista el Sr. D. Enrique Lacaze, de Toulouse, ha obtenido medalla de mérito en la Exposición Literario Artística de la Sociedad de Escritores y Artistas por su magnífico *Diccionario comparativo de las lenguas española y francesa*, obra compuesta de 910 páginas en folio á tres columnas.

La prensa se ha ocupado ya en otra ocasión de tan importante trabajo, especialmente *El Imparcial*, que le dispensó los muchos aplausos que indudablemente merece.

El Sr. Lacaze, que es un gran propagandista de nuestro idioma entre los franceses, fundó en Toulouse, allá por el año de 1872, la Academia de la lengua española, en la que gratuitamente se educan gran número de jóvenes de ambos sexos que logran poseer á la perfección el idioma de Cervantes.

Casi podemos considerar al ilustrado profesor y literato Sr. Lacaze como un compatriota nuestro por las simpatías é interés que constantemente viene demostrando por todo cuanto tiende á ensalzar el nombre español en Francia. Si la literatura le debe trabajos tan interesantes, la música española por la cual es gran aficionado, tiene en el Sr. Lacaze tan ardiente propagandista que debido á su iniciativa son conocidas en su país natal infinidad de obras de nuestros mejores autores, tal como la *Fantasia morisca*, de Chapí, y otras de Marqués, Juarranz, etc., etc., ejecutadas por la brillante banda de artillería, y en todas las *soirées* y fiestas principales.

Reciba el Sr. Lacaze nuestra más cumplida enhorabuena, tanto más sincera cuanto que la consideramos justa y digna de los altos merecimientos que tan notable profesor atesora y hacen de él uno de los más distinguidos filólogos de Europa.

El último domingo presentaba magnífico aspecto el Salón Romero con motivo de la brillante fiesta que debían celebrar las alumnas del profesor Sr. Montalbán.

La sesión tuvo un carácter puramente escolar y sirvió de excelente prueba de los adelantos conseguidos por las alumnas del mencionado maestro, y de la bondad de su método de piano hoy tan conocido y celebrado en todas partes como uno de los mejores que en su género existe.

El programa del concierto era el siguiente:

Primera parte.—1.º Sinfonía de *Dinorah*, á cuatro manos, por las Srtas. García Boix; Meyerbeer.—2.º *a. Adelfa*, mazurka de salón, *b. Fantasia improntu*, por la Srta. Benoit; Montalbán; Chopín.—3.º *a. Adagio y rondó* de la sonata patética, *b. Marcha húngara*, por la señorita Lopez y Moncada; Beethoven; Kowalski.

Segunda parte.—4.º *Rapsodia húngara*, á cuatro manos, por las señoritas García Boix; Listz.—5.º *a. Andante y allegro final* del 5.º concierto; *b. Canción húngara*, por la Srta. Aguirre y Martínez Valdivieso; Herz; Dupont.—6.º *Marcha de las antorchas* (núm. 3) á cuatro manos por las Srtas. García Boix; Meyerbeer.

No queremos hacer excepciones en favor de ningún alumno, pues todos ellos rayaron á idéntica altura y honraron en alto grado al maestro que tan exquisita y sana enseñanza ha sabido proporcionarles merced á las grandes condiciones que para el profesorado le distinguen y recomiendan.

El numeroso público que llenaba el salón aplaudió con justicia á los ejecutantes y quedó sumamente satisfecho del buen resultado del concierto celebrado por las aventajadísimas alumnas del Sr. Montalbán.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Gran éxito el obtenido por *La Mascota* en el teatro de Novedades.

El teatro estaba completamente lleno en la noche del sábado último, hasta el punto de no quedar ni una sola localidad en el despacho.

La Sra. Alemany y los Sres. Lacarra, López y Banquells fueron objeto de numerosos y entusiastas aplausos. El segundo hubo de repetir el precioso *minuetto* del segundo acto, número que no se conocía en Madrid y que produjo excelente efecto.

Banquells estuvo graciosísimo y nada dejó que desear.

La obra resulta deliciosa en su conjunto, á lo que contribuyen, no poco, tanto los coros que son escogidos como la orquesta, bajo la dirección del inteligente maestro Catalá.

La opinión general es que *La Mascota* no se había oído en Madrid hasta ahora, pues las malas condiciones del local donde se estrenó no permitían apreciar debidamente ni ciertos detalles del libro ni las bellezas de la partitura.

Nuestra enhorabuena á todos y en particular á la empresa, á la que auguramos pingües ganancias en las presentes fiestas de San Isidro.

Mañana se verificará en el teatro de la Alhambra la función organizada por los maestros Santi y Taboada con un objeto benéfico.

El espectáculo se compondrá de la célebre comedia de Sardou *Divoreiémonos*, desempeñada por la Sra. Tubau de Palencia y el señor Catalina, y de un concierto en que figurarán la Srta. D.^a Francisca Sancho y los Sres. Conti, Galo, Mondéjar, Cuervos y Calvo.

Sabemos que hay muchos pedidos de localidades para dicha función.

Hoy jueves y el domingo próximo, comienzan en el Conservatorio los encierros de los alumnos que han de practicar los trabajos correspondientes al primer año de armonía, cuyos exámenes empezarán durante la primera quincena del próximo Junio.

El sábado último se cantó en la iglesia de Monserrat la *Misa* en la del maestro Ovejero, que produjo gratísima sensación en los oyentes.

Es dicha composición un trabajo notabilísimo que honra sobremanera á su autor, y que se distingue especialmente entre las obras religiosas del repertorio moderno.

En el teatro de la Alhambra se celebró el martes último una función extraordinaria á beneficio de la Asociación de Beneficencia Asturiana, patrocinada por S. A. R. la princesa de Asturias.

La función fué en extremo agradable y en la parte musical se distinguió la Srta. Hierro, la cual cantó con gran acierto el ária de las joyas del *Fausto* siendo llamada varias veces á la escena.

PROVINCIAS

SAN SEBASTIAN.—Con gran éxito se celebró el 6 del corriente un magnífico concierto en los salones de la Tertulia, al que asistió lo más selecto de la población.

Los discípulos de D. José María Echeverría ejecutaron á la perfección todas las piezas del siguiente programa:

PRIMERA PARTE.—1. *Chant indien*, por la niña Antonia Guereca; Le Beau.—2. *Crisálida*, estudio por la niña Doménica Iriarte; Goula.—3. 1.^a *Sonatina*, por la niña Marina Temprado; Spindler.—4. *Zelmire*, por el niño Pedro Bustinduy; Valiquet.—5. 3.^a *Sonatina*, por el niño José Echeverría; Valiquet.—6. *Favorita*, por la niña María Jamar; Hummel.—7. *Après la bataille*, por la Srta. Elena Campos; Oesten.—8. *Sonatina*, por la Srta. Carmen Perez; Dussek.—9. *La Cenerentola*, por la Srta. Mauricia Iriarte; Valiquet.—*Don Pasquale*, á cuatro manos, por las Srtas. Carmen Satrustegui y Elisa Córdoba; R. de Bilbao.

SEGUNDA PARTE.—1. *Concierto*, op. 10, por la Srta. María Olano y cuarteto de cuerda; Cramer.—2. *Poete mourant*, por la Srta. María Calisalvo; Gottschalk.—3. *Les Náyades*, por la Srta. Magdalena Tem-

prado; Spindler.—4. *Concierto*, por el Sr. Edwin Gutiérrez y cuarteto; Field.—5. *Peteneras*, por la Srta. María Pujol; Zabalza.—6. *Concierto*, op. 85, por la Srta. Trinidad de la Quintana y cuarteto; Hummel.—7. *Au Printemps*, por la Srta. Luisa Delgado; Le Beau.—8. *Last Hope*, por la Srta. Manuela Brunel; Gottschalk.—9. *Caprice Brillant*, op. 22, por la Srta. Margarita Gutiérrez y cuarteto; Mendelsohn.

Hubo grandes y merecidísimos aplausos para los ejecutantes y el público salió en extremo complacido de la fiesta.

Las obras que más agradaron fueron la *Crisálida*, de Goula, estudio por la niña Doménica Iriarte; *Poete mourant*, de Gottschalk, por la señorita María Calisalvo; las célebres *Peteneras*, de Zabalza, por la señorita María Pujol y el *Last Hope*, de Gottschalk, por la Srta. Manuela Brunel.

Reciban nuestra enhorabuena el Sr. Echeverría y sus aventajados alumnos por el legítimo triunfo que acaban de obtener en los salones de la Tertulia de San Sebastian.

OVIEDO.—Como en cuantas partes se representa, ha obtenido también éxito extraordinario en dicha capital el famoso drama de Zapata y Marqués, *El reloj de Lucerna*, en cuya ejecución ha sobresalido especialmente la aplaudida primera tiple Sra. Franco de Salas.

Hé aquí en qué términos se expresa nuestro colega *Las Noticias*, al ocuparse de la mencionada producción:

«Teatro-Circo.—Después de la segunda representación de *Las dos princesas*, en cuya zarzuela tanto se distingue la Sra. Franco, haciéndose aplaudir repetidamente en aquella sentida canción del segundo acto, basada en aires populares del Mediodía de España, el acortamiento importante de estos últimos días ha sido el estreno en la escena ovetense del drama lírico *El reloj de Lucerna*.

Grande es la fama de que venía precedida obra tan notable bajo el punto de vista literario y musical; y ocioso fuera intentar aquí nada que pudiera parecer examen crítico de la misma. Su argumento interesante por demás y lleno de situaciones altamente dramáticas, han ofrecido á un poeta de atrevido arranque y corazón motivos suficientes para desarrollar la fábula de un modo espontáneo y natural, sin recursos violentos y sin pérdida ó aminoración del interés que despierta desde un principio. Conceptos, dicción, forma poética, todo es noble y levantado en esta obra, en la cual solo aparece como ligerísimo lunar algo como alarde de poesía y de talento descriptivo, que la imprime cierto tinte de leyenda, en menoscabo de la viveza y animación que deben ser inherentes á las producciones dramáticas.

La música se ha presentado en esta ocasión en íntima correspondencia con las situaciones de la obra y carácter y sentimiento de los personajes. Son indudablemente notables la magnífica sinfonía de este drama, así como los cantos religioso y patriótico del segundo acto; los cuales, bellos ya por sí, aparecen mucho más por el contraste de los sentimientos que los ha inspirado, y que á su vez reflejan en momentos tan cercanos, los principales personajes de la escena.

Aparte de todo esto, creímos notar en algunos *motivos* del segundo acto, ciertas reminiscencias de otra obra ejecutada en este teatro no hace mucho.

Respecto al desempeño, confesaremos sin rodeos que ha sido todo lo más afortunado que pudiéramos esperar en la primera representación de una obra de tales condiciones.

Canto y declamación exigen en ella á los artistas facultades extraordinarias y estudio detenido y concienzudo. Respecto al canto, hicieron notar desde luego en el primer acto las Sras. Espi y Liñan en un precioso dúo hábilmente ejecutado, y posteriormente las mismas artistas en unión de la Sra. Franco. En el segundo, resaltaron entre otras piezas musicales, un dúo magistralmente cantado por la Sra. Franco y el Sr. Arcos, el alegre coro de los *pajes* y los dos tan conmovedores, religioso y patriótico, antes citados.»

EXTRANJERO

Con gran satisfacción leemos en nuestro apreciable colega sudamericano *El Mundo Artístico* las siguientes noticias relativas al bri-

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

llante éxito obtenido en Buenos Aires por nuestro distinguido compatriota el famoso actor cómico Sr. Zamacois:

«Después de tanto dramón, dice el mencionado periódico, ampulosa declamación y ronca gritería, la aparición de la compañía de comedia en el teatro de la Opera es un verdadero beneficio. El señor Mackay ha tenido la mano muy feliz al asegurarse el concurso del Sr. D. Ricardo Zamacois, actor de la mejor agua, una verdadera revelación para nosotros, quienes en el género español hemos visto hasta ahora el arte cómico rebajar hasta la bufonada. El Sr. Zamacois es un ser privilegiado por la naturaleza. Su figura, su fisonomía, el timbre de su voz en la declamación y aún su extensión en el canto, su talento musical son preciosos dotes que, rendidas tributarias á su inteligencia por medio del estudio, hacen de él un artista verdadero, fino, que en todo instante domina la situación.

En *El primer galán*, en *Salón-Eslava*, en *Sin atadero* los diferentes caracteres son de un realismo sorprendente, todo es naturalidad, el artificio es impalpable, aquellos son tipos reales sacados del pueblo, de la vida de todos los días.

Ya después del estreno de la compañía cundió la voz de la excelencia del primer actor y hemos notado con satisfacción que el público, que había recibido la compañía con natural desconfianza ha ido aumentando. El jueves hubo ya buena concurrencia y es de esperar que todo el que se interese por el verdadero arte irá á ver al Sr. Zamacois.

Los demás artistas la acompañan discretamente; el talento radiante del Sr. Zamacois los relega á la sombra.

La dirección debe poner en escena con frecuencia *Salón-Eslava* segura de realizar siempre buenas entradas.

Los que han visto este propósito dado por artistas anteriores quedarán admirados de lo que del principal papel es capaz de hacer un artista de renombre. Verdad que la pieza ha sido escrita expresamente para él.»

El maestro Lauro Rossi, autor de varias óperas notables, entre ellas el *Domino nero*, se encuentra gravemente enfermo en Cremona, donde el compositor se había retirado.

Verdi se halla actualmente con su esposa en Milán, desde donde se dirigirá en breve á su preciosa finca de Santa Agueda, en Busseto.

Háblase en Italia de tres óperas que han de ser puestas dentro de poco en escena: *Eloisa d'Aix*, del maestro Codiville, la cual se estrenará en Bolonia; *Evelia*, del maestro Virginio Cappelli, y, finalmente, *Il Patto di Nozze*, del maestro Giuseppe Brocchi. Esta última se estrenará en el teatro Rossini de Turín.

Con muy buen éxito se ha cantado en el Odeon de París *L'Arlesienne*, de Alfonso Daudet y Jorge Bizet.

La obra musical, sobre todo, ha gustado extraordinariamente habiéndose repetido varias piezas.

El libro, en cambio, ha resultado algo pesado y frío.

La célebre Fides-Devries ha vuetto á cantar en el teatro de la Opera de París el *Fausto*, habiendo alcanzado, como siempre, un triunfo ruidosísimo é infinidad de llamadas al proscenio.

Franz-Liszt, después de haber asistido al festival coral que ha debido celebrarse en Carlsruhe, se dirigirá á Strasburgo, donde se dará en su honor un concierto, cuyo programa se compondrá exclusivamente de obras del maestro.

El día 2 de Mayo abrió sus puertas la Exposición Universal de Amberes con asistencia del rey y de la reina de Bélgica.

En el acto inaugural se ejecutó la cantata de M. Peter Benoit compuesta por éste sobre el poema de M. Juan Van Beers.

Títulase *Feestzang* (canto de fiesta), y habla de los beneficios de la paz y de las riquezas que producen el comercio y la industria.

La composición de M. Benoit es soberbia y merece sobrevivir á la fiesta á que ha sido destinada.

Los coros comprendían 384 voces de mujeres, 408 de hombres y 434 de niños. La orquesta era numerosísima y se hallaba á la altura de la parte vocal.

En el momento del *Sanctus flamam*, decía el programa, cada una de las tres exclamaciones será apoyada por un cañonazo, cada uno de los cuales será repetido por el cañon del fuerte de Santa Ana.

Al tercer cañonazo, añadía, todas las campanas de la ciudad se

pondrán en movimiento y varias músicas militares tocarán el coral final desde lo alto de la torre de Nuestra Señora, anunciando así la *Blide Maere* (fausta nueva) á la ciudad de Amberes.

Por desgracia, el cañon, es un instrumento caprichoso con el que no es posible contar.

Por más que M. Peter Penoit se había empeñado en que se colocara un timbre eléctrico que diera la señal anterior, una bomba recalcitrante se negó á partir en el momento oportuno.

Habíase olvidado ya este incidente y el rey había entrado en los jardines para entrar en la exposición cuando de pronto resonó una explosión al lado mismo de S. M. Todos los circunstantes se miraron con inquietud. ¿Habría hecho alguna de las suyas la dinamita?

Nada de eso. Era la bomba musical que había estallado con veinte minutos de retraso.

El rey y toda la corte se rieron de la ocurrencia y continuaron tranquilamente su 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.

Alfonseti de Lorenzo	Srta. D.ª Carmen	Colon, 5 y 7, 2.ª derecha.
Bernis	Srta. D.ª Dolores de	Independencia, 2.
Lama	Srta. D.ª Encarnación	Galería de Damas, núm. 40, Palacio.
Gonzalez y Mateo	Srta. D.ª Dolores	Serrano, 39, 1.ª.
Gomez de Martinez	Srta. D.ª Pilar	Segovia, 20, 3.ª derecha.
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 Quintin, 8, 2.ª izquierda.
Aranguren	" José	Progreso, 16, 4.ª.
Arche	" José	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri	" Francisco	Plaza de Rey, 6, pral.
Barbero	" Pablo	Atocha, 20, entresuelo
Bussato pintor escenóg.	" Jorge	Santa Catalina, 5
Calvst	" Enrique	Bailén, 4, 4.ª izquierda.
Calvo	" Manuel	Campones, 5, 2.ª, izquierda.
Cantó	" Juan	Hita, 5, 1.ª, bajo.
Cerezo	" Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Coll	" Camilo	Palma, 4, principal izquierda.
Espino	" Casimiro	Malasaña, 29, principal.
Estarrona	" Jose	Atocha, 18, bajo.
Fernandez Caballero	" Manuel	Tragineros, 30, pral.
Fernandez Grajal	" Manuel	Luzon, 1, 4.ª, derecha.
Flores Laguna	" José	Almendro, 11, pral.
García	" J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guelbenzu	" 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 e	" Juan	San Quintin, 2, 2.ª.
Mirecki	" Victor	Encarnación, 12.
Monasterio	" Jesús de	San Quintin, 10, 2.ª.
Monje	" Andrés	Calle de la Espada, 16, 2.ª.
More	" Justo	Arlaban, 7.
Montalban	" Robustiano	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2.ª.
Oliveres	" Antonio	Postigo de San Martin, 9, 3.ª.
Ovejero	" Ignacio	Bordadores, 9, 2.ª derecha.
Pinilla	" José	P.ª de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
Quilez	" Angel	Preciados, 9, pral.
Reventós	" José	Jacometrezo, 34, 2.ª.
Saldoni	" Baltasar	Silva, 16, 3.ª.
Santamarina	" Clemente	Vergara, 9, principal izquierda.
Serrano	" Emilio	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2.ª.
Sos	" Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.ª.
Vazquez	" Mariano	Encarnación, 10, pral. izquierda.
Zabalza	" Dámaso	Arenal, 4.
Zubiaurr	" Valentín	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.