

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR PROPIETARIO ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

GOUNOD, MASSENET, ARTHUR POUGIN, FILIPPO FILIPPI, WOUTERS, GAMBORG ANDRESSSEN, J. LEIBACH, A. VERNET, ARRIETA, BARBIERI, BLASCO, BRETON, CANETE (D. MANUEL), CARDENAS (DIOSE), CASTELAR, CASTRO Y SERRANO, CONDE DE MORPHI, DEL VAL, ESCOBAR, ESPERANZA Y SOLA, FERNANDEZ FLORES, FERNANDEZ BREMON (D. JOSE), INCENGA, GRILLO, NÚÑEZ DE ARCE, PEÑA Y GONZÁLEZ, RODRÍGUEZ CORREA, RODRÍGUEZ (D. GABRIEL), Y ZAPATA (D. MARCOS).

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre y 108 año.—Extranjero, 36 trimestre; 68 semestre y 132 año.—En la Isla de Cuba y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año, oro.—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Número suelto, sin música, UNA peseta. LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico album cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—«Lohengrin» y Roberto Stagno, por don Antonio Peña y Goñi.—La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX.—La fiesta española de *Le Figaro*.—Correspondencia nacional.—Noticias: Madrid, provincias.—Tarjetas de visita.—Anuncios.

pado la prensa madrileña, prodigando unánimemente sus aplausos al celebre tenor, pero tratándose de Wagner y de un intérprete suyo á quien admiro y aprecio, voy á probar fortuna yo también, procurando dar á este insignificante artículo alguna apariencia de vida.

Lohengrin.



Dado el nombre del autor, huelgan toda clase de elogios.

«LOHENGRIN» Y ROBERTO STAGNO.

«Al señor don Benito Zozaya,

Director propietario de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Querido Benito:

He recibido tu cariñosa carta, en la cual solicitas de mi amistad un pequeño servicio, según reza textualmente la misiva.

Ese pequeño servicio consiste en que emita yo en las columnas de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL mi opinión acerca de los méritos que revela el tenor Roberto Stagno en la interpretación de *Lohengrin*, de esa poética leyenda germánica que el génio de Wagner ha idealizado en su maravillosa ópera.

Retirado, como sabes, en absoluto, por ahora, del campo de la literatura musical, en verdad que no sé si mi pluma enmohecida podrá prestar algún interés á un asunto muy trillado, y del cual se ha ocu-

Para juzgar á Stagno en *Lohengrin*, hay que averiguar primero quién era y qué representa en la mitología alemana, el caballero del cisne.

A este propósito, cúpleme manifestar que en las numerosas monografías de Wagner que tengo en mi poder, no he hallado, aunque parezca mentira, el origen de la leyenda de Lohengrin.

Ni Noufflard, ni Judith Gautier, ni Léonie Bernardini, ni Panzacchi, ni Marsillach, ni Grandmougin, ni Champfleuri, ni Hippeau, ni Benoit, ni otros autores que podría citar, que se han ocupado de la vida y trabajos de Ricardo Wagner, con más ó menos extensión, mencionan el origen del poema de *Lohengrin*.

Y el mismo Wagner, en sus *Memorias*, hace caso omiso del génesis de esa leyenda que, arreglada por él para libretto de ópera, y puesta en música de un modo incomparable, va imponiendo al presente, la estética revolucionaria llamada del *porvenir*.

La leyenda existe, sin embargo, y quien quiera conocerla, no tiene sino hojear el tomo segundo de la admirable obra de Enrique Heine, titulada: *De la Alemania*, en cuya séptima parte, dedicada á las tradiciones populares, se lee lo siguiente.

«En el año 711, vivía Beatriz, hija única del duque de Clèves. Su padre había muerto, y ella era señora de Clèves y de otros muchos países. Un día la joven castellana estaba sentada en el castillo de Nimvègue; hacia un tiempo claro y hermoso, y ella miraba al Rhin.

Vió allí una cosa singular. Un cisne blanco bajaba por el rio y llevaba en el cuello una cadena de oro. A la cadena estaba atada una

barquilla que el cisne guiaba; en la barquilla estaba sentado un hombre de hermosa figura: tenía una espada de oro en la mano; una trompa de caza colgaba de su costado, y tenía en el dedo un precioso anillo. Este joven echó pie á tierra, y habló mucho con la señorita; la dijo que protegería sus dominios y pondría á sus enemigos en fuga.

Este joven le gustó tanto, que consiguió que la amase y lo tomó por esposo. Pero él la dijo: "No me preguntéis por mi raza ni mi origen, porque el día en que me interrogéis, me separaré de vos y no me volveréis á ver jamás." Y la dijo también que se llamaba Helias. Era corpulento como un gigante. Tuvieron después varios hijos. Pero después de algunos años, una noche que Helias se hallaba en el lecho al lado de su mujer, la princesa le preguntó inadvertidamente: "Señor, ¿no queréis decir á vuestros hijos de dónde habeis salido?" Al oír estas palabras, Helias dejó á la señora, saltó á su barquilla del cisne, y nadie lo volvió á ver después. La mujer se disgustó y murió de arrepentimiento el mismo año. Parece ser, sin embargo, que dejó á sus tres hijos, sus tres joyas, la espada, la trompa y el anillo. Sus descendientes existen todavía, y en el castillo de Clèves se eleva una alta torre, en cuya cima gira un cisne: se la llama Torre del Cisne, en memoria del acontecimiento.

Enrique Heine comenta la anterior leyenda con estas frases en que aparece la nota personal del gran satírico:

"Cuántas veces, al bajar por el Rhin, y pasando ante la Torre del Cisne, he pensado en el misterioso caballero que no quiso decir quién era, que una sencilla pregunta acerca del asunto, bastó para arrancar de los brazos de su amada. Verdad es que las mujeres que preguntan demasiado son muy cargantes. Ruego á las bellas, que empleen sus labios en los besos y no en las preguntas." (1)

Hé ahí el punto de partida del *Lohengrin* de Wagner. Helias es Lohengrin y la castellana de Clèves, Elsa. Entre la leyenda y el libreto de la ópera, las diferencias son grandes, por que Lohengrin, menos afortunado que Helias, tiene que separarse de Elsa, con la miel en los labios, mientras Helias disfruta de las delicias conyugales por espacio de algunos años; pero la esencia dramática es la misma, y la parábola que castiga la curiosidad femenina, ostenta los mismos caracteres en el poema de Wagner que en la leyenda popular.

Lo que hace Wagner es idealizar el tipo de Helias, dando á Lohengrin una naturaleza ultra-terrestre y una significación filosófica que el gran compositor explica de la siguiente manera:

"Lohengrin buscaba la mujer que creyese en él, que no le preguntase quién era, ni de dónde venía, sino que le amara como era y porque era tal como había aparecido ante ella. Buscaba la mujer ante la cual no tuviera necesidad de explicarse, ni de justificarse, sino que le amara incondicionalmente. Para esto era preciso que ocultase la superioridad de su naturaleza, mejor dicho, la superioridad que esa naturaleza había alcanzado, porque su única garantía consistía cabalmente en eso, en que Lohengrin no era un objeto de sorpresa y de admiración, un ser al cual se rinde homenaje y se adora porque no se le comprende, sino porque poseía la única cosa que podía librarle de su aislamiento: ser amado y comprendido por amor. Con su sentido superior, su conciencia claravidente y todo su saber, no quería ser nada más que plenamente un hombre, un hombre capaz de sentir y de despertar impresiones ardientes. Oh, si, no quería ser más que un hombre, no un Dios (es decir, añade Wagner, no quería ser un artista absoluto). Por eso deseaba la mujer (es decir, añade de nuevo

Wagner, deseaba el corazón humano). Cuando debajo de él, en medio de la humanidad, oye el grito de angustia de aquella mujer (del corazón humano), desciende de su deliciosa pero desierta soledad. Desde la graciadamente la superioridad que ha adquirido, lo ha señalado con un rasgo indeleble, no puede dejar de parecer maravilloso. El asombro de la multitud, el veneno de la envidia arrojan sus sombras hasta en el corazón de la mujer amante; la duda y los celos le prueban que no puede ser comprendido, sino adorado solamente; y entonces confiesa su divinidad y torna á su soledad, anonadado."

Tales eran las ideas de Wagner acerca del personaje Lohengrin, cuando se disponía á emprender definitivamente la ejecución del poema. El asunto le entusiasmaba, pero le sugería continuadas dudas. Sometió el plan á la aprobación de un amigo en cuya inteligencia tenía el maestro gran confianza, y el amigo en cuestión, después de haber reflexionado por espacio de algunos días, le dijo:

"¿Quiere usted saber mi opinión? Pues bien, hablando á usted francamente, su Lohengrin me parece un personaje poco simpático. Ha venido al mundo para turbar el corazón de una joven; y porque esta, antes de entregarse á él, quiere saber á quién se entrega, la vuelve la espalda para marcharse de nuevo á gozar tranquilamente de su divinidad. Ese hombre es un frío egoísta que tiene que herir el sentimiento é inspirar aversión."

Esta crítica impresionó profundamente á Wagner; se decidió á modificar su poema, de tal suerte, que Lohengrin, en vez de abandonar á Elsa, renunciase, por amor á ella, á su divinidad. Pero adoptaba la nueva conclusión, con mucha violencia. Vaciló un tanto y al fin arrojó la pluma exclamando:

"Pues bien, ¡no! Esto no puede ser. Desde el momento en que Elsa exige que Lohengrin le explique su naturaleza, no puede permanecer á su lado. Desde este instante, está separado de ella por una ineluctable necesidad, la que imposibilita la unión de un ser divino con una simple mujer, desde que ésta deja de obedecer al impulso de su corazón que únicamente puede elevarlo hasta él. Si se declara egoísta á Lohengrin, eso demuestra sencillamente que no se le comprende. Se explica su conducta, de un modo erróneo; se dice que abandona á Elsa porque prefiere su divinidad y no quiere perderla. Eso es inexacto; se marcha porque desde el momento en que la joven se ha sustraído al encanto de su persona, en realidad no existe ya para ella."

Aferrado á esta íntima convicción, Wagner se puso á discutir con su amigo y con otros varios que habían igualmente condenado á Lohengrin. No solamente les convenció, sino que llegó á demostrarles que sus críticas eran una prueba decisiva en favor de su primera concepción.

Le valió tal triunfo, el haberle confesado sus amigos que Lohengrin les había por de pronto encantado, y que solo después, y reflexionando sobre el asunto, habían llegado á juzgarlo de un modo desfavorable.

—De modo, les dijo Wagner, que el sentido de mi poema, se ha al desvanecido ante vosotros, desde que, abandonando la primera impresión, lo habeis criticado. No os prueba esto que Lohengrin debe desaparecer en cuanto Elsa le pregunta: ¿Quién eres? De dónde vienes? En verdad, que Lohengrin es como la obra de arte misma, que no puede comprenderse con la cabeza, sino solamente con la sensibilidad, con el corazón. (1)

(1) De l'Allemagne, Tom. II, pág. 69. Michel Levy frères. Paris 1871.

(1) Georges Noufflard.—Richard Wagner d'après lui-même. Vol. I.—Paris. Librairie Fischbacher.—1885.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Como se reirán al leer estas enigmáticas frases del autor de *Lohengrin*, todos aquellos que no ven en Ricardo Wagner más que un alquimista de la música.

—Buena será la ópera, exclamarán seguramente, cuando tantas explicaciones sibiliticas necesita! Cuánto farrago, cuánta fraseología! Vayan nombrando al reformador y sus adeptos, guárdense para ellos las filosofías indigestas que han menester para explicar sus personajes; que nosotros no necesitamos saber quién es ni a qué viene Fernando cuando canta *Spirto gentil*, ni qué representa *Otello* cuando exclama *Ah, se per voi già sento*, ni qué pito toca la orquesta cuando Marcelo grita, *Pif, paf!*

Y dirán muy bien esos caballeros, ¿Qué les importa a ellos que el tenor esté enfadado ó gozoso, ni que la tiple lloré ó se ría, ni que el barítono ame ó deteste, ni que el bajo impregue ó suplique, con tal de que filen una nota ó vocalicen cuatro escalas? ¿Qué tienen que ver ellos con el personaje, ni con lo que éste piensa, hace ó proyecta? ¿Qué les importa saber quién es, ni de dónde viene, ni a dónde va, ni para qué se mueve, desde el momento en que se adelanta hacia las candilejas y suspira una cavatina *con amore*?

Para ellos el edificio no existe; para ellos no existe más que el tejado, la cúpula. Incapaces de mirar al fondo y de enterarse de los detalles, solo tienen vista para contemplar lo que sobrenada en la superficie. Para ellos la ópera no es una acción en música, sino un concierto. Van a oír, no una obra, sino a un cantante; y no comprenden la salud, sino en el horizonte mezquino que les muestran sus ojos, enturbiados y casi ciegos, por las telarañas de la preocupación, de la rutina ó de la ignorancia.

Estos eran los que gritaban que Gluck desollaba los oídos; éstos eran los que acusaban a Rossini de haberse germanizado (!) en su *Moisés*; éstos eran los que insultaban a Meyerbeer cuando se estrenó *Roberto el Diabolo*; éstos eran los que trataban de bárbaro a Beethoven; éstos eran, y éstos son y serán siempre, los tontos, en su inmensa variedad, los que quisieran colocar a la humanidad al nivel de su ignorancia y de sus preocupaciones; los que no consienten que nadie pueda traspasar los menguadísimos linderos en que se hallan encerradas sus aficiones musicales; esos que se dicen *aficionados* al teatro Real y no son sino *acostumbrados* al regio coliseo, trasunto fiel del perro del hortelano que no comía, ni dejaba comer.

En cambio, los otros, los Wagneristas que, *sin entender una palabra del tecnicismo musical*, se sienten removidos profundamente é inconscientemente por un giro melódico, por un enlace de acordes, ó por una combinación de timbres; los que se elevan a la percepción de lo bello por arranque natural de su organización; los que descubren de pronto y sin esfuerzo la presencia del genio; los que, en una palabra, experimentan esa indefinible y punzante impresión que la belleza artística produce; esos comprenderán desde luego lo que las frases de Wagner significan, y penetrarán en el simbolismo que el maestro presta a la figura de Lohengrin, encarnando admirablemente en ella la sensibilidad humana que fecunda la inteligencia y la lleva al conocimiento de nuevas verdades, como Dante en su *Divina Comedia*, como Goethe en su *Fausto*, como Cervantes en su *Quixote*.

Los wagneristas no necesitan saber que el tono de *mi mayor* se escribe con cuatro sostenidos, ni que la *disonante* debe bajar y la *sensible* subir, ni que las quintas en movimiento directo están prohibidas en la armonía, para entusiasmarse y conmovirse escuchando el *Lohengrin*.

Precisamente, Wagner se revuelve airado contra esa idea. Para él,

su música se dirige al pueblo, no al pueblo demagógico ó desagradable, sino a la reunión de los seres sencillos, que sienten ingenuamente y se entregan, como la mujer, al objeto amado, en cuerpo y alma y quieren, como ella, poseerlo completamente.

En el pueblo, como en la mujer, la sensibilidad domina en absoluto a la inteligencia, y, según Wagner, la sensibilidad es la facultad humana por excelencia. Por ella estamos en comunicación con la Naturaleza, y por ella recibimos, como Anteo, una fuerza invencible.

Desde el punto de vista artístico, la sensibilidad es la onda limpiada que, cuando no está enturbiada por el razonamiento, refleja el mundo en toda su verdad y en toda su belleza; mejor dicho, es el organismo vivo que, trasformando todas las cosas en sensaciones y en imágenes fácilmente comprensibles, hace milagros, comparables a los que nuestra vista realiza, cuando en un pequeño espejo encierra el más vasto de los panoramas.

Wagner, busca pues, en el espectador, la sensibilidad, y la busca por las razones antes indicadas que podrán ser más ó menos discutibles, pero que revelan en toda su grandeza, hasta que punto eran sanas y puras las doctrinas estéticas del eminente maestro y hasta qué punto estaban separados sus ideales de esa atmósfera de exclusivismo docente a que pretenden seducirlos los fanáticos y detractores de Wagner sin haberlo estudiado y comprendido; ni los unos, ni los otros.

Esos que *lo sienten*, lo comprenden mejor que nadie; esos que parten de la *sensibilidad* para llegar a la *inteligencia*, saben lo que es y representa Lohengrin. A ese *vulgo* se dirige Wagner; y ese *vulgo* es el que lo ha hecho inmortal y el que colocará su obra a la altura de la más bella y fructuosa de cuantas registra el arte en sus páginas, en el siglo XIX.

He ahí el punto de partida del *Lohengrin* de Wagner. Helias es Lohengrin y la castellan de Cleves. Entre la leyenda y el libro. Ya hemos visto a Lohengrin; ya sabemos quién es. Veamos ahora como lo interpreta Stagno.

ANTONIO PEÑA Y GONÍ.

(Se concluirá.)

LA ÓPERA ESPAÑOLA

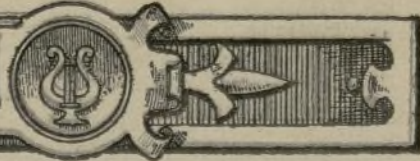
Y LA MÚSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX.

Tal es el título de un libro de excepcional importancia debido a la pluma del reputado crítico musical señor Peña y Goni, que, formando un hermoso volumen en 4.^o mayor, de 680 páginas, acaba de publicar la acreditada casa editorial del señor Zozaya.

La literatura musical española, no muy abundante que digamos en el presente siglo, contará desde ahora con una producción en que, consignadas cuidadosamente todas las vicisitudes, fases y etapas que ha recorrido nuestro arte lírico-teatral, enumera y aquilata los méritos de los maestros ilustres que han contribuido a su desarrollo, llegando a fundar y consolidar la zarzuela, representación hasta hoy la más positiva y genuina de la música dramática en España.

No hemos ido siempre a la zaga de otras naciones respecto a la publicación de libros referentes a la teoría y práctica de la música, pues en los siglos XVI, XVII y XVIII pueden señalarse por docenas los preceptistas que, tratando los más arduos problemas didácticos referentes al arte, suscitaron en más de una ocasión vivas y acaloradas controversias, de que salieron victoriosos ó dieron la pauta para reformas y desarrollos progresivos, que más tarde fueron aceptados por las más conspicuas autoridades en la materia.

Pero revestidas todas estas obras de un carácter docente y circunscritas por tanto a profesores é individuos que se dedicaban exclusivamente al estudio de la música, la crítica en su sentido estético, que es el



que está al alcance de muchas personas que con aptitudes singulares para la percepción de la belleza en las artes, no están iniciadas en su tecnicismo, hallábanse, puede decirse, en estado de orfandad hasta época muy reciente.

Cuando a los habitantes de la coronada villa les fué dado saborear otra lectura periódica que no fuese la muy insípida del raquítico *Diario de Madrid*, o alguna publicación todavía más enclenque, es cuando empezaron a leer en las *Cartas españolas*, *El Artista*, *El Semanario Pintoresco* y otras revistas ilustradas, no críticas musicales en la verdadera significación de la palabra, sino ligeras reseñas en que sencillamente se daba cuenta de la impresión producida por una audición musical, elogiando generalmente sin tasa ni medida a los ejecutantes, si es que no soplaban el viento de otro cuadrante y se les negaba en redondo toda cualidad artística; pero sin tomarse en uno ni en otro caso el trabajo de razonar tales juicios.

La publicación de la *Iberia Musical*, primera en su género dedicada a este arte, si bien prestó apreciables servicios y fué sostenida con ardor por sus fundadores, don Joaquín Espín y Guillén y don Mariano Soriano Fuertes, en lo que a la parte crítica corresponde, tenía mucho de infantil y no podía responder ni a gran trecho a las aspiraciones de una generación que, ávida de cultura, reclamaba ya algo más que la sencilla narración de lo ocurrido en los espectáculos.

Corrieron empero los años, y no se adelantó un paso en este sentido; pues, aunque hubo intentos laudables para ello y salieron a luz algunos periódicos exclusivamente musicales, reducidos a un escaso número de suscriptores, tuvieron vida efímera y no pudieron llevar adelante sus artísticos y bien intencionados propósitos. La prensa política diaria, que, como de mayor circulación, hubiera podido popularizar los conocimientos estético-musicales en una sección destinada al efecto, no se cuidó de ello, y mientras la crítica dramática era sostenida con gran brillo por escritores tan notables como Cañete, Alarcón, Selgas, la Rosa González, Valera, Correa y muchos más que pudieran citarse, el juicio razonado de las producciones musicales apenas se encontraba sino tímidamente y de tarde en tarde.

Al señor Peña y Goñi y al periódico *El Imparcial* cupo la suerte de llevar a cabo tan saludable innovación. En las columnas de *El Imparcial* aparecieron por los años de 1868 y 69 los primeros artículos musicales de Peña y Goñi, dedicados a dar cuenta de la ejecución de óperas, zarzuelas y conciertos; artículos en que saliéndose de la esfera de una mera reseña, se emitía, dentro de las condiciones de espacio que podía consentir una publicación política, razonado parecer acerca de la interpretación que aquellas obras obtenían, y se señalaban sus bellezas y defectos.

Tal reforma fué bien recibida, no solo por las muchas personas que tienen interés en apreciar y formar juicio acerca de las producciones artísticas que oyen en el teatro, sino aun por aquellos espíritus ligeros que gustan de hablar de todo sin discurrir sobre ningún asunto, y para los cuales su cerebro viene a ser el periódico que diariamente leen. Desde entonces tomó carta de naturaleza en la prensa madrileña la crítica musical, dedicándose a ejercerla escritores de mérito, y hoy no hay publicación de mediana importancia que no la conceda lugar preferente en sus columnas.

Innumerables fueron los artículos que, primero en *El Imparcial* y después en *La Ilustración Española*, *El Globo*, la *Revista Contemporánea*, la *Crónica de la Música*, *El Tiempo*, la *Revista Europea*, *La Europa*, *El Liberal* y el *Madrid Cómico*, publicó Peña y Goñi, dirigidos siempre al esclarecimiento y juicio de cosas y personas referentes a la música, escritos que le han formado la justa reputación que disfruta. Con el título de *Impresiones musicales*, coleccionó en un volumen, hoy agotado, diversos e importantes trabajos periodísticos, publicando además otros libros y folletos, entre los que recuerdo *Los despojos de la Africana*; *Aida*, la obra maestra de Verdi; *Carlos Gounod*, *Arte y patriotismo*; y *Arrigo Boito y su Mefistofele*. Pero con ser todos estos trabajos muy notables y haberse leído con avidez, el nombre ya popular de su autor le imponía la obligación de consagrar sus excepcionales aptitudes a alguna obra de verdadera importancia y trascendencia para el arte patrio.

Esta honrosa misión la ha llenado cumplidamente al publicar su nuevo libro, monografía brillantísima y bien escrita de la música dramática en España. A partir de los orígenes de la ópera española, y tomando como base *La selva sin amor*, primera representada en Madrid en 1629, estudia con excelente sentido crítico y apoyado en documentos de incontrovertible autenticidad el desenvolvimiento del drama musical, la influencia que en el ejerció el arte italiano, los elementos y condiciones de orquestas y cantantes, los espectáculos musicales de los teatros de los Caños del Peral, de la Cruz, del Príncipe y del Liceo, y otra multitud de curiosísimos e interesantes hechos artísticos.

Al ocuparse de la creación de la zarzuela hace un extenso y profundo análisis de ella, asignándole la importancia que merece como manifestación musical, quizás la más importante del presente siglo por su carácter esencialmente típico y nacional.

Pone de relieve los méritos de todos nuestros maestros compositores escribiendo sus biografías, que no son relaciones sustanciales de hechos, sino verdaderos estudios, en los cuales la extensa narración de las obras y trabajos de aquellos se halla completada por el juicio crítico de sus individualidades artísticas, siempre desde el punto de vista de los principios estéticos que el autor ha profesado y defendido en todas sus obras literarias.

Los capítulos dedicados a Eslava, Oquidrid, Gaztambide, Barbieri, Arrieta, Monasterio, Marqués, Espín y Guillén, Chapí y otros, son cuadros artísticos arrancados del natural y trazados de mano maestra. Y si a esto se agrega la fidelidad escrupulosa de los datos tan variados como interesantes que esos estudios encierran, se comprenderá que el libro del señor Peña y Goñi es realmente una historia de la España musical del presente siglo.

Con la misma diligencia está hecho el estudio del origen y desarrollo de las Sociedades de Cuartetos y de Concursos, que tanto y tan poderosamente han contribuido en esta última época a popularizar el gusto por las grandes creaciones musicales.

Del estilo no hay que decir, que es ameno, fluido y castizo, tratándose de un escritor que tiene ya fama bien ganada de buen hablante. Las opiniones del señor Peña y Goñi podrán ser discutidas y aun desechadas en ciertos casos: yo mismo disiento totalmente de sus apreciaciones demolidoras respecto al arte italiano, tan injustas, a mi entender, como los desmesurados y ciegos elogios que prodiga a la llamada música del porvenir, pero no desconozco la habilidad y brillantez—bien funestas en ocasiones—con que deslumbra a sus lectores, aun defendiendo las más absurdas teorías.

Es, en suma, el libro del señor Peña y Goñi un verdadero monumento elevado al arte musical de nuestra patria, de palpitante interés para la generación presente, y que será en el porvenir documento de primera importancia, que habrá que tener a la vista para escribir la historia general de la música española.

LOIS CARMENA Y MILLÁN.

(De *El Imparcial*.)



Barcelona 15 de Noviembre de 1885.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

La segunda ópera que se puso en escena en el Liceo fué la *Africana*, según ya indiqué en mi última correspondencia. La Teodorini desempeña el papel de Selika con la inteligencia, talento y verdad dramática que ya le eran conocidos y que le valió triunfos en otras temporadas. La Bellincioni sale muy airoso del papel de Inés, que canta con mucha seguridad y afinación. Debutó con el papel de Vasco de la misma ópera el tenor Ortisi, que había cantado en otro de los teatros de esta ciudad,

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

hace ya diez años. Como tiene voz robusta, extensa y expansiva, y canta con intención y expresión bastante, desempeñó su parte con acierto y aprobación del público. También debió con el papel de Nelusco, el primer barítono Devoyod, de voz llena, sonora y extensa; artista de notable talento, que canta con inteligencia, buenas inflexiones de voz y mucha intención dramática. El barítono Devoyod interpretó perfectamente su papel, que le valió generales aplausos. El bajo David ha cantado con acierto, como en otras temporadas, el papel de don Pedro.

En suma, a la *Africana* le ha cabido una ejecución muy satisfactoria, así individual como colectivamente; y todos los artistas que cantan los papeles principales de la ópera son aplaudidos y llamados al palco escénico en cada representación, incluso el maestro Goula, que la dirige con el acierto e inteligencia en él reconocidas.

A la *Africana* siguió el *Rigoletto* en el mismo teatro, debutando con el papel de Gilda la prima donna Tarconi-Bruni, soprano de voz muy extensa y de agradable timbre, aunque de poco volumen. Esta joven cantatriz tiene agilidad, fácil emisión y buen estilo de canto, que cuando lo haya perfeccionado será, sin duda, una aventajada cantatriz del género ligero. Salió bastante airoso de su papel, y alcanzó aplausos en el desempeño de él. Hizo el duque de Mantua el tenor Nouvelli, que lo desempeñó regularmente, como así mismo el barítono Rubirato el del protagonista de la expresada ópera, cuya ejecución en el conjunto no pasó de regular. Fueron aplaudidos los citados cantores y llamados alguna vez.

Después del *Rigoletto* tocó el turno a la *Favorita*, de cuyos papeles principales estuvieron encargados la Duvivier, el tenor Nouvelli, el barítono debutante Aristidi y el bajo Meroles. Como dejó mucho que desear la ejecución individual de la *Favorita*, el éxito fué desgraciado, pues que mereció la reprobación del público. Sin embargo, es justo consignar que el tenor Nouvelli, cantó con buena hilación de voz y graduada intensidad la romanza del acto cuarto y que dijo con acento expresivo el adagio del dúo final, lo que le valió aplausos. Y que Meroles estuvo acertado como otras veces en el papel de Baldasare. A la Duvivier le falta intensidad de voz en la cuerda grave y más espontaneidad en la aguda para poner bien de relieve el canto del papel de Leonor. El barítono Aristidi, que debutó con el de rey Alfonso tiene voz de regular timbre, pero algo atenuada en los agudos. Aunque canta con corrección carece de expresión dramática y práctica de la escena.

Anoche se reprodujo en el Liceo *Fausto*, cuyo papel de protagonista cantó el tenor Ortisi, con soltura y buenas inflexiones de voz a veces y otras con entereza. La Turconi-Bruni, si bien cantó con sentimiento el papel de Margarita, faltale alguna intensidad a su voz para dar el relieve necesario al canto. El bajo Meroles, estuvo bastante caracterizado en el papel de Mefistófele. Pero el barítono Devoyod hizo un Valentín como pocas veces se haya visto en nuestros teatros. A más de haber cantado la romanza del acto segundo, que suele suprimirse siempre, con modulado acento, dijo con entereza la escena del conjuro en el mismo acto, y también el terceto del cuarto. Pero hizo con notable sentimiento y verdad dramática, la muerte que le diera Fausto. En suma, la ejecución de esta ópera fué bastante satisfactoria, a excepción del acto tercero en el que flaquearon bastante las cantatrices que hicieron Margarita y Marta. Todos los artistas que cantaron *Faust*, fueron más o menos aplaudidos, pero especialmente el barítono Devoyod, que fué llamado muchas veces al palco escénico. Hubieron de repetirse la escena del conjuro del acto segundo y el terceto del cuarto.

A mediados de esta semana se pondrá en escena en el Liceo *Il Vascello fantasma*, de Wagner, cuyos ensayos están muy adelantados.

En el Buen Retiro continúan las representaciones de zarzuelas, ya muy conocidas, sin que hasta ahora se haya dado ninguna novedad.

LA FIESTA ESPAÑOLA DE "LE FIGARO"

Cuando en 1878 visitó a París la estudiantina española, el éxito que obtuvo, los aplausos que granjeó y los obsequios de que la colmaron, llegaron al último límite de la exageración.

Ahora ha ido una banda de guitarristas, y algo semejante ha sucedido. Testimonio de ello es la función que se ha celebrado en el local del *Figaro*, y que el reputado crítico de teatros de este periódico, Mr. Vitu, describe en los términos más encomiásticos.

Entre las personas que asistieron a la fiesta, figuran la famosa Adeline Patti (que, como es sabido, nació en Madrid), y nuestro Embajador el señor Cárdenas. Además, Gavarre se había ofrecido espontáneamente a prestar su concurso a la función.

Empezó el concierto por los músicos españoles: nueve guitarristas, cuyos instrumentos forman tres sopranos, tres tenores y tres bajos. Los efectos producidos por ellos, son, según *Le Figaro*, sorprendentes, y el conjunto es de una precisión y un brío extraordinarios.

Entre las piezas que más agradaron, se cuenta *La Serenata*, que una joven llamada Carmen (Adela Iglesias) danzó con la gracia propia de nuestras bailadoras; el paso doble *Mazzantini*, que bailó uno de los guitarristas llamado Palacios, acompañándose de la pandereta y repicando las castañuelas, cuyo baile le proporcionó una ovación del público y alabanzas entusiastas del *Figaro*.

Este predecía a la orquesta española un éxito, por extremo favorable en el Circo de Invierno, donde ha debido debutar.

Acompañado por la guitarra y bandurrias, cantó luego Gavarre aires españoles, entre otros, las coplas de la antigua zarzuela *El Pléto*.

El insigne tenor cantó asimismo después el aria (en francés) de *La Africana* y la *donna é mobile*, de *Rigoletto*.

Completó el encanto, especial de este concierto un trozo de *El Cid*, ópera aún no representada, de Massenet, ejecutado por la Fides-Devries, Juan de Reszke, su hermano Eduardo y Madame Bosman, y dirigido por el mismo Massenet, que produjo asimismo una tempestad de aplausos, y que completó por tratarse de un héroe y asunto castellano, como es Ruiz Díaz de Vivar y sus aventuras, el carácter completamente español de tan deliciosa velada.



MADRID

He aquí la lista de las óperas que se han puesto en escena, desde la publicación de nuestro último número.

Jueves 12.—*Capuletti ed i montecchi*.

Sábado 14.—*Lohengrin*.

Domingo 15.—*Fausto*.

Martes 17.—*Lohengrin*.

Miércoles 18.—*Amleto*.

Llamamos la atención de nuestros lectores acerca del precioso artículo que, debido a la pluma de nuestro compañero el eminente crítico musical, señor Peña y Goni, aparece hoy al frente de nuestro Semanario.

Es un trabajo notabilísimo que honra a su autor, y que de seguro será leído con avidez por nuestros abonados.

La abundancia de originales nos obliga a retirar muchas de las noticias y correspondencias que teníamos dispuestas, así como la sección de extranjero, que estaba ya compuesta y preparada para entrar en prensa.

Por la Escuela Nacional de Música se ha publicado el siguiente importante anuncio:

"TRIBUNAL DE OPOSICIONES A LA CÁTEDRA DE PIANO."

Los ejercicios públicos de oposición a la cátedra de Piano, vacante en dicha Escuela, comenzarán el sábado 5 de Diciembre próximo, a las dos de la tarde, en el gran salón de la Escuela.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Los señores opositores se servirán presentarse en la Dirección de la misma el día 4 de dicho mes, á las dos de la tarde, á fin de presenciar el sorteo que de los mismos ha de hacerse con objeto de fijar el orden con que han de actuar en dichos ejercicios; advirtiéndose que con arreglo al art. 14 del reglamento vigente de oposiciones, los opositores que no asistan á dicho acto ni excusen con causa legítima su falta de asistencia, se entenderán que renuncian á la oposición.

Lo que por acuerdo del Tribunal, y en conformidad con lo que previene el art. 10 del referido reglamento, se anuncia al público para su conocimiento.

Madrid 17 de Noviembre de 1885.—El Secretario del Tribunal, Ildefonso Jimeno de Lerma.

En el Círculo de la Unión Mercantil se verificará el sábado próximo á las nueve de la noche una escogida velada musical, en el que entre otras distinguidas aficionadas tomará parte la señorita Chevalier, tan celebrada en todos los círculos filarmónicos de esta capital.

Gayarre se encuentra en Irún, donde permanecerá tres ó cuatro días, trascurridos los cuales, vendrá á Madrid sin pérdida de tiempo.

Han llegado á Madrid, procedentes de la América del Sur, donde han hecho una brillante campaña teatral, la distinguida primera tiple señora Roca, el aplaudido bajo señor Subirá y los demás actores que con ellos compartieron los aplausos en aquellos países.

El maestro señor Caballero llegará á esta corte dentro de catorce ó quince días.

El día 22 del corriente, festividad de Santa Casilda, se celebrará en la Escuela Nacional de Música el acto de la repartición de premios.

La solemnidad será presidida por el señor Ministro de Fomento.

Se verificará un escogido concierto, con arreglo al siguiente programa:

Idilio sinfónico para dos pianos, Lisberg, por la señorita Montejo y el señor Manzanos, alumnos del señor Mendizábal.—Romanza de la zarzuela *La Conquista de Madrid*, Gaztambide, por la señorita Sánchez, alumna del señor Martín.—Gran Polonesa para piano, Chopín, por la señorita Martín, alumna del señor Peña.—Duetto para dos flautas, sobre temas de aires Húngaros, Doppler, por los señores Freijás y Ruiz, alumnos del señor González.—Gran duo para dos pianos, Moscheles, por las señoritas Lledós y Bianchi, alumnas del señor Zabalza.—Duo de tiple de la zarzuela *Los Fusileros*, Barbieri, por las señoritas Díaz y Lizárraga, alumnas del señor Izengua.

La obra de Marcos Zapata y Miguel Marqués, titulada *El regalo de boda*, ha empezado á ensayarse en el teatro de la Zarzuela, y su primera representación se verificará á primeros del próximo Diciembre.

PROVINCIAS

VALENCIA.—Nuestra aplaudida compatriota, la tiple señorita Fons, ha cantado *La Sonda* en dicha ciudad, y á este propósito he aquí lo que escribe un colega local:

"Al presentarse la señorita Fons por primera vez en escena ante el público valenciano, comprendimos desde el primer momento que no eran injustas las satisfactorias apreciaciones que se habían hecho de esta artista.

Debido á un detenido y constante estudio, Luisa Fons se ha colocado á mayor altura de la que naturalmente debía ocupar, teniendo en cuenta el poco tiempo que hace se presentó ante el mundo lírico.

Si añadimos á esto que posee una extensa, voluminosa, bien timbrada y dulce voz, que emite con facilidad y corrección, comprenderemos que dicha artista es digna de la reputación que goza. Ejecuta con precisión y limpieza, especialmente las escalas diatónicas y grupetos de

puntos picados, observándose en las primeras un ascenso y descenso matemáticos de muy buen efecto. Así nos lo demostró en su aria del primer acto y final de la obra, donde fué estrepitosamente aplaudida, siendo llamada al palco escénico.

Por otra parte, se presenta en escena con natural desembarazo, ajustándose en un todo á la situación dramática que representa.

CORUNA.—En nuestro colega *El Alcance* leemos lo siguiente:

"Con una regular concurrencia se representó anoche el magnífico drama lírico de los señores Zapata y Marqués, que tiene por título *El anillo de hierro*.

Entre los artistas encargados de la citada representación, los que más se distinguieron, fueron la señora Cortés Ben Padral y los señores Ferrer, Carceller y Jimeno.

La señora Cortés nos sorprendió agradablemente. Persuadidos estábamos ya de que la Cortés es una distinguida é inteligente cantante; pero desconocíamos sus excepcionales facultades para la declamación. Anoche, en el acto tercero, nos dió ocasión de apreciar sus dotes para este arte, declamando sin recurrir á actitudes violentas y exageradas el monólogo que en boca de Margarita puso el renombrado dramaturgo A.

Las inflexiones de voz, las transiciones y la riqueza de detalles con que bordó el declamado del monólogo, valieron á la señora Cortés una entusiasta salva de aplausos.

Los señores Ferrer, Carceller y Jimeno estuvieron felicísimos en el desempeño de sus respectivos papeles, mereciéndose los aplausos del auditorio.

Los demás artistas cooperando al conjunto, y los violinistas señores Ibarguren, Dorado y Berea haciéndose aplaudir por la correcta ejecución del trío con que finaliza el preludio del tercer acto.

LEON.—En el nuevo Casino leonés se ha celebrado un notable concierto, acerca del cual dice lo siguiente nuestro apreciable colega *La Crónica de León*:

"Todas las damas de nuestra ciudad y sus preciosas hijas, como si se hubieran dado allí cita, asistieron al concierto, presentando el salón principal un aspecto verdaderamente admirable y deslumbrador.

El programa del concierto, que si hemos de ser francos, no nos pareció, salvo dos ó tres números, el más aceptable, por lo muy conocidas y ya muy oídas en el Casino algunas de sus piezas, fué interpretado á maravilla por los artistas que dirigió el laureado profesor de la Sociedad, señor Areal, al que, por su celo y amor decidido al arte, se deben principalmente la iniciativa y continuación de estas encantadoras sesiones musicales.

Primer tiempo de la sinfonía en do (Beethoven) y *Primera lágrima* fueron los dos primeros números del programa, que se ejecutaron admirablemente, por lo que los aplausos se repitieron con entusiasmo al final de cada una.

Pero por lo que indudablemente se vió en la citada noche más animado el Casino que en los conciertos ordinarios, lo que todos anhelaban oír era la Barcarola; *Son tus ojos mucho más bellos!* del señor Areal, que, acompañados de la orquesta, cantaron varios jóvenes socios. Es una composición preciosa, en la que se apuntan motivos muy bellos y en que se aprecia una melodía llena de sencillez y de poesía: gustó muchísimo, y así se le demostró á su autor, haciéndola repetir y colmándole de aplausos y felicitaciones: nosotros se la enviamos muy de veras desde estas modestas columnas.

Acto seguido, se verificó la rifa de los lotes, que el Casino cedió en beneficio del buque *PATRIA*; y que, según hemos oído, ha producido muy buenos resultados.

Poco después comenzó la segunda parte del concierto, compuesta de las magníficas, si, pero ya muy oídas, *Sinfonía de la ópera Guillermo* y *Gran fantasía del Trovador*, que fueron ejecutadas también con muchísimo primor y acierto.

Luego baile hasta la una de la madrugada, en que todos nos fuimos á nuestras casas gratamente impresionados, unos á dormir y otros á soñar con los recuerdos.

P. DE ARROZ.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

SEVILLA.—Brillantísimo bajo todos conceptos ha sido el beneficio de la distinguida primera tiple señora Franco de Salas. Hé aquí lo que dice *El Progreso* de dicha ciudad acerca de tan solemne fiesta:

«La zarzuela en tres actos *El anillo de hierro* que fué la representada, obtuvo un discreto desempeño por parte de todos los artistas, distinguiéndose principalmente la señora Franco, que interpretó el papel de «Margarita» con tan notable perfección como la primera vez que se puso en escena dicha obra, á principios de temporada.

La beneficiada fué recibida á su aparición en la escena, con una salva de aplausos que se repitieron en diferentes ocasiones durante la representación, y al final de los actos segundo y último de la obra, en los que tuvo que presentarse en el palco escénico ocho ó diez veces consecutivas en unión de los señores Beltrami, Vazquez y Guzmán.

Donde verdaderamente recibió la señora Franco, más calurosas y legítimas muestras de las simpatías del público y una ovación más entusiasta, fué al terminar la bonita canción española titulada, «Viva el torero», que interpretó en uno de los intermedios con la gracia que le caracteriza.

Al concluir la citada canción resonaron los aplausos prolongados y unánimes del auditorio; la escena se cubrió con multitud de ramos de flores, se arrojaron poesías desde el paraiso, y le fueron entregados á la beneficiada gran número de regalos entre los que figuraban: un abanico, obsequio de don Isidoro D. de la Calle; otro de la señora de Calderón; una pulsera del señor Grande; un imperdible de la familia de Barran; un neceser del señor Beltrami; un espejo, de la señorita González; un esenciero y un ramillete de flores de los señores Belza; un reloj del señor Merry; un cesto de flores naturales de la señora Montañez; ramos de flores y un espejo de los abonados de la platea número 18, dos colosales ramilletes, de la prensa, varios objetos de arte y otros que no recordamos en este momento.

CÁDIZ.—La compañía de zarzuela obtiene grandes triunfos. La distinguida artista señora Pocovi, es cada noche más aplaudida, habiendo gustado extraordinariamente en *El juramento* y en *Boccaccio*.

Acerca de la ejecución de esta obra, hé aquí lo que dice un periódico local:

«La señora Pocovi cantó con su proverbial maestría, y como siempre demostró ser una de las mejores tiples que honran la escena. Llenó de flores el difícil papel de Boccaccio, y le interpretó á conciencia y con inimitable gracia.

El público, rindiéndole merecido tributo, la aplaudió calurosamente, obligándola á repetir la inspirada canción florentina y toda la antepenúltima escena de la obra.»

HUESCA.—La compañía de zarzuela que dirige el señor Fernández, ha puesto en escena con gran éxito *El Rey de Lucerna*, de los señores Zapata y Marqués.

Se repitieron muchos números.

En la ejecución se distinguieron la señorita Valero, la señora Pizarro y los señores Fernández, Delgado y Cruz.

ANUNCIO.

TEATRO PRINCIPAL DE OVIEDO.

Se halla vacante el teatro de esta capital, perfectamente restaurado y amueblado: las empresas ó particulares que deseen utilizarle, pueden dirigirse al concesionario del mismo D. Matías Azpiri, dueño del café de París, designando la clase de espectáculos que se proponga ofrecer y la lista del personal artístico que ha de tomar parte en ellos.

Los señores profesores se servirán presentar en la Dirección de la misma el día 4 de dicho mes, á las dos de la tarde, á fin de presentarse el sorteo para la adjudicación de los locales.

PRECEDENTE LISTA

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	Reina, 45, 4. ^o derecha.
Bernis Srta. D. ^a Dolores de	Independencia, 2.
Lama Srta. D. ^a Encarnación	Galería de Damas, n. ^o 40, Palacio.
González y Mateo Srta. D. ^a Dolores	Serrano, 39, 1. ^o
Gómez de Martínez Srta. D. ^a Pilar	Segovia, 20, 3. ^o derecha.
Liso Srta. D. ^a Blanca	Alamo, 1 duplicado, 2. ^o derecha.
Reyes Ortiz Srta. D. ^a María de los	Tudescos, 11, 4. ^o izquierda.
Martínez Corpas Srta. D. ^a Encarnación	Silva, 20, 2. ^o
Sánchez Srta. D. ^a Amelia	Isabel la Católica, 18, 3. ^o
Arrieta Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2. ^o izquierda.
Aranguren José	Progreso, 16, 4. ^o
Arche José	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero Pablo	Atocha, 120, entresuelo.
Blasco Justo	Barrio Nuevo, 8 y 10, 2. ^o derecha.
Busato pintor escen. Jorge	Hermosilla, 4.
Calvist Enrique	Bailén, 4, 2. ^o interior.
Calvo Manuel	Campomanes, 5, 2. ^o izquierda.
Cantó Juan	Hita, 5 y 7, bajo.
Castro García Andrés	Justa, 30, 4. ^o izquierda.
Cerezo Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Colle Camilo	Palma, 4, principal izquierda.
Espino Casimiro	Malasaña, 20, pral.
Estarrona José	Atocha, 18, bajo.
Fernández Grajal Manuel	Luzón, 1, 4. ^o derecha.
Flores Laguna José	Granado, 8, pral.
García J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guelbenzu Juan	Preciados, 33, 3. ^o
Heredia Domingo	Tres Cruces, 4, dpdo. 3. ^o derecha.
Hernando Rafael	Caballero de Gracia, 11, 3. ^o
Herling Eduardo	Isabel la Católica, 13.
Inzenga José	Desengaño, 22 y 24, 3. ^o
Jiménez Delgado J.	Velázquez, 56, 2. ^o
J. de Benito Cosme	Redondilla, 3, segundo.
Llanos Antonio	San Bernardo, 2, 2. ^o
Mañas Vicente	Argensola, 3, tercero.
Marqués Miguel	San Agustín, 6, 2. ^o
Martín Salazar Mariano	Preciados, 13, 2. ^o izquierda.
Mata Manuel de	Valverde, 38, pral.
Mir Miguel	San Dámaso, 3, 2. ^o derecha.
Mirall José	Campomanes, 5, 2. ^o izquierda.
Mirecki Víctor	Encarnación, 12.
Monge Andrés	Espada, 6, 2. ^o
More Justo	Arlabán, 7.
Montalbán Robustiano	Trav. ^a del Horno de la Mata, 5, 2. ^o
Oliveros Antonio	Postigo de San Martín, 9, 3. ^o
Ovejero Ignacio	Bordadores, 9, 2. ^o derecha.
Pinilla José	P. ^a los Ministerios, 1 dup. ent. dcha.
Quílez Angel	Campomanes, 5, entres. ^o derecha.
Reventos José	Jacometrezo, 34, 2. ^o
Saldoni Baltasar	Silva, 16, 3. ^o
Santamarina Clemente	Vergara, 9, principal izquierda.
Sos Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3. ^o
Tragó Nicolás	Recoletos, 19, pral. derecha.
Vázquez Mariano	Encarnación, 10, principal izqda.
Zabalza Dámaso	Aduana, 4.
Zubiaurre Valentín	Jardines, 35, principal.

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

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE M. P. MONTOYA Y COMPAÑÍA.

Caños, 1, duplicado.

ZOZAYA

EDITOR

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

ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS

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

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

LA ESCUELA DE LA VELOCIDAD

POR

D. DÁMASO ZABALZA

PROFESOR DE NÚMERO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

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

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

PRECEPTOS PARA EL ESTUDIO DEL CANTO

ACOMPAÑADOS DE VEINTICUATRO EJERCICIOS INDISPENSABLES PARA LA EDUCACIÓN DE LA VOZ

POR

D. RAFAEL TABOADA

PROFESOR HONORARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

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

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

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

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

LA MÚSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

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

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

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

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