



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

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

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre y 108 año.—Extranjero, 36 trimestre; 68 semestre y 132 año.—En la Isla de Cuba y Puerto Rico, 6 pesos semestre y 9 al año, oro.—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Número suelto, sin música, UNA peseta. LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico album cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

## SUMARIO

Nuestra música de hoy.—La música según San Agustín.—El maestro Arrieta en el Ateneo.—Sociedad de Conciertos.—Correspondencia nacional.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.



fama en todo el mundo musical.

Nos referimos á la preciosa é inspirada sinfonía de *Juana de Arco*, del maestro Verdi, y acerca de la cual serían ociosos todos nuestros elogios.

La obra se recomienda por sí misma y no hay necesidad de que la abo- nemos con nuestras recomendaciones.

## LA MÚSICA SEGÚN SAN AGUSTÍN.

(Continuación.)

Y en efecto: ¿qué otra cosa es *modulación* sino *peritia modorum faciendi*, á manera de decir? Por eso la Escritura, para designar el ejercicio de la Música, dice de los instruidos en ella *in peritia sua requirentes modos musicos*, que es como decir que poseían el secreto de modular ó de combinar sonidos.

Es cierto que San Agustín no se detiene en declarar la significación de *modo*; pero ni era necesario. Conocido para el interlocutor de aquellos diá- logos el sentido de dicha voz, sólo pretendió ir á la raíz ó etimología, ó sea, buscaba la razón porque aquella acepción era la verdadera y legítima,

no negaba que de hecho lo fuese, ni lo ponía en duda siquiera. Por lo demás, si no en éste, en otros lugares de sus obras habla San Agustín de modos musicales, en el lib. X de sus Confesiones, por ejemplo (1).

Probado que *modulación* y *modular* son términos que, por el uso cuan- do menos, pertenecen á la música, pasa el Santo Doctor á examinar «qué significación encierran esas palabras, de cuyo sólo aclaramiento depende el llegar á comprender los secretos de tan alta ciencia. (2) Y para esto propó- nese tratar tres puntos: 1.º qué es modular, 2.º qué es modular bien, y 3.º qué cosas hacen á la música acreedora al título honroso de ciencia. La con- cisión ó gracia con que el santo discurre nos ahorrarán extractos y comen- tarios en que mucho habían de perder estas páginas.

«Modulación con toda propiedad se dice cierta destreza en el mover, ó por la cual una cosa se mueve bien; pues no podemos decir que se mueva bien una cosa sino guardando modo.» (3) Aplíquese aquí lo que queda dicho de los *modos* y se verá como según San Agustín en el verdadero concepto de la música la serie y combinación de los sonidos deben hallarse en movi- miento sucesivo «observando las debidas dimensiones de tiempos é interva- los, en las voces y sonidos.» (4)

Veamos ahora por qué se añade el *bené*, ya que sin él parece está com- pleta la definición. «Pudiéramos muy bien, dice el Santo Doctor, suprimien- do el adverbio, definir la Música simplemente *scientia modulari*, ó lo que es lo mismo, *bené movendi*; pero como esto se cumple en todo lo que se mueve *numerosé*, con las proporciones debidas y conforme á las dimensiones de tiempos é intervalos, pues ya es bastante á causar deleite, y digno por tanto de llamarse modulación; y por otra parte en el cantar con suavidad y danzar con destreza pudiera haber mucha liviandad cuando el tiempo re- quiere severidad, de ahí que aun dada verdadera y numerosa modulación, no

(1) Confes. L. X. cap. 33, n.º I.

(2) De Mus., l. I., cap. I.

(3) «Itaque discutiamus primum quid sit modulari, deinde quid sit benè modulari, non enim frustra est definitio additum. Postremo etiam quod ibi scientia posita est, non est contemnendum; nam his tribus, nisi fallor, definitio illa perfecta est.—D. Ita fiat...—M. Modulatio non incongruè dicitur movendi quædam peritia, vel certè qua fit ut benè aliquid moveatur, non enim possumus dicere benè moveri aliquid, si modum non servat.» (ib. cap. II.)

(4) De Mus. cap. III.



use el otro bien de ella, sino fuera de sazón y tiempo. Por donde se ve que una cosa es modular y otra modular bien: aquello primero lo consigue cualquier cantor con sólo observar las dimensiones de las voces y los sonidos (ó sea el canto de la voz humana y de los instrumentos), pero esta liberal disciplina, la música, exige la buena modulación» (1).

En estas palabras luego salta á la vista la importancia que daba San Agustín á la naturalidad, y con justísima razón; pues nada hay más intolerable en las artes de gusto que infringir ese precepto, que es cabalmente apartarse del fin de deleitar y conmover. Muy bien dicen allá que la música es importuna en tiempo de llanto, no porque la música, compañera fiel del hombre en todas las circunstancias de la vida, no tenga recursos y géneros propios para desterrar del ánimo los pesares que le abruman; sino quiere decir exactamente lo que decía el Santo Doctor; esto es, que se haga de ella el uso conveniente y en tiempo y circunstancias oportunas. Considérese qué idea daría de sí y qué gusto demostraría el compositor dramático, que, queriendo describir la muerte de algún personaje, en vez de despertar en el alma de sus oyentes ideas lúgubres con el aire lento, triste é imponente de una marcha fúnebre, intentara expresar la acción por el aire pastoril de una balada, ó si queriendo dar á conocer la paz de una alma virtuosa en altísima contemplación, introdujera marchas brillantes, por sus *obligados* de clarín y trompas, muy propios para trasportarnos en espíritu al teatro sangriento de un combate. ¿Podríamos suponerle razón ordenadora, sin la cual no hay ciencia ni arte posibles? Un tal compositor de seguro que en vez de agradar al auditorio, con ser éste por lo general amigo de ruido, excitaría más bien la risa y el desprecio. ¡Tan necesaria es la naturalidad, principio informador de la belleza artística, y sin la cual no hay modo de agradar al menos inteligente! Esto mismo síguese también de la doctrina de San Agustín (á quien precedió Aristóteles) de que cada afecto de nuestro ánimo tiene modo propio en la música, como más tarde veremos.

De suerte que en opinión de nuestro Santo, no consiste el arte musical en la casual y ciega combinación de sonidos, sino es que van ordenados conforme á su propio fin; así como no juzgamos verdadera composición literaria aquella que abunda en frases bien sonantes y profusión de figuras, pero distribuidas sin tino y extemporáneas. Y en este sentido cree el Santo Doctor que debe añadirse como complemento de la definición el abverbio *bené*, como se ha visto en el párrafo transcrito.

Pasemos ahora al tercer punto con que San Agustín cree dejar cumplidamente explicada su definición de la música. Y aunque quizá alguno, atento á aquel honroso título de ciencia, la calificará de defectuosa, luego se desvanecerán las dudas si se mira el modo cómo la explica y el sentido que allí tiene esa palabra. Sin entrar en el examen de si puede la música ser llamada ciencia y en qué sentido, sólo advertiremos que como antiguamente se hacía, y no hay quien lo desconozca, la llama así el Santo Doctor en cuanto al conocimiento especulativo de ella; aunque en la clasificación, para distinguir unas cosas de otras, siempre incluye á la música entre las *disciplinas liberales*. Y fuera de esto, muy frecuentemente la designa con el nombre de arte: *per artem musicam, imperiti artis musicae*, etc... como habrá ocasión de notarlo más de una vez.

Y para que más claramente se vea cual fué la mente del Santo en esta materia, expondremos aquí su doctrina. Tres modos hay de ejercitar la música según San Agustín: por instinto ó naturaleza, por arte ó por ciencia. El primero es cuando por impulso de la misma naturaleza y sin reglas ni aprendizaje canta el hombre y todo sér dotado de la facultad de emitir so-

nidos. Más perfecto el segundo modo, inclúyense en él los que necesitaron de maestro ó de ciertas reglas para el ejercicio de su profesión musical; donde especialmente entran los instrumentistas, los cuales, como añade el Santo Doctor, acostumbándose á poner los dedos en las partes del instrumento convenientes, van insensiblemente adquiriendo el hábito de tocar, y á éstos pertenece el arte. El tercero y último es de los que no limitándose á un ejercicio mecánico, se dan á indagar las causas y razones, las dimensiones de tiempos é intervalos, etc...; en una palabra: poseen la teoría además de la práctica de la Música, ó sea, la tienen estudiada por principios. Y en este sentido la denomina San Agustín ciencia; esto es, respecto del que la posee, digamos con conocimiento de causa: y así comprueba él con un bellissimo ejemplo que no consiste la música en el ciego y espontáneo ejercicio. Habla con su interlocutor: «¿crees que se puede decir que modula bien el ruiseñor en sus dulcísimos trinos que entona en las risueñas mañanas de primavera; pues, en verdad, no cabe duda de que su canto es *numeroso*, suavísimo y, si no me engaño, hasta rítmico?—Disc. No me parece otra cosa.—M. ¿Luego posee el ruiseñor esta disciplina liberal?—D. No.—M. ¿Luego la denominación de ciencia es esencial á la definición de la Música? D. Así es en verdad.—M. Pues dime ahora: ¿no te parecen comparables con el ruiseñor los que sólo guiados por cierto sentido ó instinto cantan bien; es decir, *numerosamente* y con suavidad, aunque si se les pregunta de los números y de los intervalos de los sonidos graves y agudos, no les sea dado responder?—D. Ciertamente, cabe comparación entre ellos bajo este respecto.» (1)

Viniendo luego á los artistas, dice así: «M. ¿Podrán los tañedores de cítara, flauta ú otro cualquiera instrumento músico, ser comparados con el ruiseñor?—D. No, porque en aquéllos obra el arte y en éste sola la naturaleza.» A continuación va exponiendo cómo en esos músicos á la imitación se junta el ejercicio de la razón, y que éste es condición necesaria é indispensable para el arte; por lo cual muchas aves que por imitación remedan en alguna manera el modo de cantar del hombre, no lo hacen por reglas de arte alguna, porque no basta para ella la sola imitación sin la razón. (2)

En cuanto al tercer modo, que es la ciencia, se distingue del primero, ó sea del instinto, por las mismas prerogativas del segundo, y de éste por cosas que sobre él añade; pues al paso que en el arte tienen que juntarse imitación y razón, privilegio es exclusivo de la ciencia que pueda tan sólo residir en la razón sin juntarse con la imitación, aunque las más de las veces estén acompañadas.

Y así procediendo en sus bellas y oportunas explicaciones, añade luego: «M. Porque ahora tratamos del citarista y flautista, esto es, de música, quiero me digas si lo que éstos hacen por imitación se ha de referir al cuerpo.—D. Yo creo que al alma y al cuerpo.—M. Pero, ¿por ventura me podrás negar que la ciencia sólo puede residir en el alma?—D. No.—M. Luego no puedes decir que en los sonidos de las cuerdas y flautas debe referirse la ciencia al alma y al cuerpo; pues confiesas que no hay imitación sin los miembros corporales, y por otra parte dijiste que la ciencia es propia del alma.—D. Es muy llana y natural la consecuencia; pero nada concluyes contra mí, pues el flautista puede poseer la ciencia en el ánimo sin que la imitación le quite nada, antes le añada y perfeccione.—M. No se la quitará en verdad, ni yo digo tampoco que cuantos manejen estos órganos ó instru-

(1) «Cur ergo additum est, bené; cum jam ipsa modulatio nisi bené moveatur esse non possit?... Poterat omnino nulla de hoc verbo controversia fieri, ut jam musicam, sublato eo quod positum est, bené, tantum scientiam modulandi definiremus... Musica est scientia bené movendi; sed quia bené moveri jam dici potest quidquid numerosè, servatis temporum atque intervallorum dimensionibus movetur; jam enim delectat, et ob hoc modulatio non incongruè jam vocatur: fieri autem potest ut ista numerositas atque dimensio delectet quando non opus est; ut si quis suavissimè canens et pulchrè saltans, velit eo ipso lascivire cum res severitatem desiderat, non bené utique numerosa modulatione utitur, id est, ea motione quæ jam bona est eo quia numerosa est, dici potest malè ille, id est, incongruenter utitur. Unde aliud est, modulari, aliud bené modulari. Nam modulatio ad quemvis cantorem, tantum qui non erret in illis dimensionibus vocum ac sororum: bona verò modulatio ad hanc liberalem disciplinam, id est, ad musicam pertinere arbitrandum est.»—(De Mus. l. I. c. 3.)

(1) «Restat ut queramus cur sit in definitione scientia.—D. Ita fiat; nam hoc flautare ordinem memini.—M. Responde igitur utrum tibi videatur bene modulari vocem lusciniæ verna parte anni: nam et numerosus et suavissimus ille cantus, et nisi fallor, tempori congruit.—D. Videtur omnino.—M. Nunquidnam liberalis hujus disciplinæ perita est?—D. Non.—M. Vides igitur nomen scientiæ definitioni pernecessarium.—D. Video prorsus.—M. Dic mihi ergo, quæso te, nonne tales tibi omnes videntur, qualis illa lusciniæ est, qui sensu quodam ducti, bené canunt, hoc est, numerosè id faciunt ac suaviter, quamvis interrogati de ipsis numeris, vel de intervallis acutarum graviumque vocum respondere non possint?—D. Simillimos eos puto.»—(De Mus. libro I, cap. 4.º)

(2) «M. Sed quid tibi videtur qui vel tibiis canunt vel cithara, atque hujusmodi instrumentis, nunquidnam possunt lusciniæ comparari?—D. Non.—M. Quid igitur distant?—D. Quod in istis artem quamdam esse video, in illa vero solam naturam.—M. Sed ars tibi videtur ista esse dicenda, etiam si quadam imitatione id faciunt?—D. ¿Cur non?—M. ¿Videtur tibi ars ratio esse quædam, et ii qui arte utuntur, ratione uti; an aliter putas?—D. Videtur.—M. Quisquis igitur ratione uti non potest, arte non utitur.—D. Et hoc concedo.»—(Ib. c. 4.º)



mentos músicos carecen de la ciencia de ellos, sino tan sólo digo que hay algunos. Todo este razonamiento va ordenado á demostrar cuán legítimamente dimos en el título de ciencia á la música, la cual, si hubiese de abajarse á la condición de todos los que usan de flautas, lirás y otros instrumentos, sería en verdad ciencia innoble y desmedrada.» (1) Luego añade que la ciencia de la música no se alcanza con el sentido del oído ni con la memoria, cuyo objeto es retener lo que á aquél deleitare, para de ese modo acostumbrarse á poner los dedos proporcionadamente á causar aquella sensación, y así por cierta imitación adquirir esa pericia ó destreza; pero que aun después de haber obtenido esto, no lograrán poseer la ciencia los que haciendo maquinalmente estas cosas, con perfección si se quiere, no tuviesen conocimiento, ó sea, no tuviesen en la mente aquello mismo que muestran en sus obras. Y si se probasen tales los cantores teatrales, no dudaremos en negarles la música que es la ciencia de modular, *scientia modulandi* (2).

Prosiguiendo en su propósito de enaltecer esta ciencia y darle el lugar debido en la razón, dice que «la mayor ó menor movilidad de los dedos no pertenece á la ciencia, sino al uso; porque aunque en cuanto al imperio sea de la razón, necesariamente ha de operarse en el cuerpo, y la ciencia está en sola la razón. Por lo cual, bien puede suceder que en esto de mover los dedos lleve ventajas á un sabio otro que menos conocimientos tenga, así como acontece que los que tienen costumbre de cortar leña, acostumbrándose á llevar el hacha una vez y otra por el mismo lugar, hieren sin errar el golpe, cosa que nosotros no lograríamos aun sabiendo por dónde se debe conducir el instrumento. Pues haz ahora que uno cualquiera sepa todas las reglas prácticas que aquel otro sabe, pero que por falta de costumbre se vea imposibilitado para tal oficio: ¿le negarás por eso igual ciencia que al otro?... Pues esto mismo tienes que concederme respecto de los flautistas y citaristas; que no por la ciencia (la cual poseemos nosotros, y no obstante hallamos dificultad en aquel ejercicio), sino por el uso y el trabajo han llegado á ser lo que son.» (3)

De todo lo que antecede podemos colegir en qué sentido denomina San Agustín ciencia á la música, y para nosotros toda su doctrina sobre este punto se resume en estos términos: cantar ó tocar un instrumento sin regirse por regla alguna, es el ejercicio instintivo de la música; practicarlos conforme á ciertas reglas aprendidas de antemano, constituye el arte, y el conocimiento especulativo de esas reglas ó leyes de los sonidos, etc., es en lo que propiamente consiste la ciencia. Si ahora, aun especulativamente considerada la música, se llama arte y no ciencia porque no cumple las condiciones necesarias para serlo, sin entrar en disputas inoportunas, diremos que en muchos lugares de sus obras (en éste de Música y en las Confesiones por ejemplo), la llama el S. D. arte. La cuestión, por consiguiente, viene á ser de puro nombre, y esto depende muchas veces de tiempos y circunstancias. Si en otros tiempos acostumbraron llamar ciencia al conocimiento especulativo de un arte, ó si, tratándose en especial de Música mereció dicha denominación por sus íntimas relaciones con las Matemáticas y la Física, á veces exageradas y llevadas hasta un extremo peligroso; ¿qué hay aquí que nos pueda maravillar? Pues ciertamente, si se toman en cuenta como propias de la Música aquellas antiguas teorías pitagóricas sobre las cuerdas vibrantes y proporciones y pesos de los cuerpos sonoros, no sé qué más puede exigirse para dar á la Música todos los honores de ciencia.

Esta división de las tres maneras de practicar la Música que dimos con San Agustín, debió de considerarse punto de algún interés antiguamente, pues lo vemos tratado por muchos escritores músicos de la Edad Media que siguieron á nuestro Santo, de donde vino á ser tan repetido aquel dicho del V. Beda: *Bestia non cantor, qui non canit arte, sed usu*, y aquel otro donde distinguiendo entre el cantor y el músico, en éste reconocía ciencia, reduciendo al primero á mero ejecutante. (4) En estas dos sentencias se resume lo que difusamente explicó San Agustín.

Y con esto queda declarado el verdadero concepto de la Música y los

elementos que entran á constituirlos, según el doctor de Hipona: quedan todavía algunas otras cuestiones curiosas y que demuestran que no eran nada superficiales los conocimientos musicales de nuestro Santo Doctor, como se irá viendo.

### III.

Si queremos suponer al hombre en perfecto equilibrio de sus facultades sin que cosa de fuera ni de dentro baste á turbar su reposo, ó bien le consideramos de hecho la estatua que el filósofo francés por ficción quiso suponerle, fácil nos será convencernos de que la poesía y la música son artes de mero adorno, medios de distracción que el hombre con el ejercicio de sus facultades, tras largo discurrir y cálculos y combinaciones sin cuento, pudo conquistar; si ya no es que algún compasivo dios del Olimpo nos las vino á traer á este valle de lágrimas. Pues para expresar sencillamente y comunicar sus ideas bástanos el lenguaje ordinario sin ostentar arranques de lírico entusiasmo ni salirnos de tono. Pero por dicha nuestra quiso Dios favorecer á la humana naturaleza dándole sentimientos nobles y generosos que tienen también su lenguaje propio, tanto más enérgico cuanto es mayor la fuerza expansiva del corazón que la de ninguna otra potencia de nuestra alma. Y del mismo modo que son medios de expresión instintivos y naturales el llanto y la risa, lo es también el canto; porque al querer dar salida á sentimientos y afectos vehementes, ó que están fuera de la esfera ordinaria, buscamos también lenguaje que no sea sencillo y ordinario, resultando de estos esfuerzos que aumentamos la intensidad y modulamos los sonidos de nuestra voz; lo cual es decir que cantamos natural é instintivamente. Y en esto se ha de confesar que lleva ventajas la música á la poesía; pues aunque sea cierto que también ésta nos es connatural (lo cual justifica aquel dicho tan conocido que ya oigo repetir á mis lectores); pero no lo es de la misma manera, sino que la música sale ya de la naturaleza, podríamos decir, perfecta aun en cuanto á su forma, como pimpollo que al primer sol abre sus hojas. ¿Quién hay de tan poco gusto filarmónico que después de escuchar una ó á lo más dos veces una composición, no la reconozca y aun siga el hilo de ella al volverla á oír? Nada arguye ese prorumpir espontáneo en cantares propios y oportunos del niño en sus diversiones, el hombre en sus faenas, la madre para adormir al fruto de sus entrañas? Aquí, explíquese como se quiera, descubrimos nosotros un instinto que, como dijimos con San Agustín, obra en el hombre así como en el ruiseñor, con la diferencia, sin embargo, de que en el ruiseñor, como en todos los demás músicos (1) de su clase, es

(1) En el artículo anterior tuvimos ocasión de hacer notar lo que hay acerca de esos músicos: pues como allí se vió, San Agustín supone que el canto del ruiseñor es real y verdaderamente musical; pero sin ocurrirnos siquiera que alguno en el mundo había de negar tan clara verdad, pasamos por ello como si de dogmas inconcusos se tratara, cuando vinieron á nuestras manos unas cartas musicales tan amenas como instructivas de D. J. Muñiz Carro, decidido adversario de la música natural. Pero á nosotros nos place más llamarlos músicos y cantores con el S. Patriarca. La música resulta de la combinación de sonidos con cierto orden, como lo repetimos con S. Agustín: donde quiera pues, que haya sonidos así dispuestos, tendremos verdadera música.

Ahora bien: que los sonidos del ruiseñor son verdaderamente musicales nadie se atreverá á negarlo; porque, primeramente tienen la cualidad principal y distintiva del sonido musical, que es la determinación y fijeza de tono, al contrario del ruido que por falta de sincronismo en las vibraciones no se puede reducir á tono alguno: y en segundo lugar, porque muchos instrumentos tienen sonidos exactamente iguales á los del ruiseñor. Pues si vamos á examinar después el orden que se requiere, no es necesario sino que haya ciertos intervalos, no que éstos deban ser necesariamente de quinta cuarta, tercera ni segunda, pues pueden serlo de cuartos de tono. Todo sería cuestión de servirnos del sistema diatónico, cromático ó enharmónico, sistemas que bien que sean diferentes, al fin son todos musicales y todos ellos usados cuando menos en la música antigua.

Dígase, pues, que con toda razón hace S. Agustín músicos á los ruiseñores, atribuyéndoles canto suavísimo y acomodado al tiempo y las circunstancias. (Y esta nos parece ahora la verdadera traducción del *tempori congruit* que según versión hecha en otro párrafo decía: *rítmico*. Aquella interpretación parece más conforme al propósito del santo de explicar el *benè modulandi* de su definición). Ni reñiremos con Hanslink porque este escritor de estética diga que más debe la música al carnero que al ruiseñor; sino que menos exclusivistas y más conciliadores, diremos que debe mucho á uno y otro, porque si las cuerdas son elemento necesario, la inspiración es primera en el orden de tiempo y de dignidad.

(1) Loc. cit. cap. 4.º n.º 6.

(2) L. I. c. 4.º Nótese aquí de paso cómo no es esencial á la definición de música del S. D. el adverbio *benè*, puesto que aquí prescinde de él, y se deduce lo mismo de explicaciones anteriores.

(3) L. I., c. 4.º, n.º 9.

(4) «Musicorum et cantorum magna est distantia: isti dicunt, illi sciunt quæ componit musica» — (V. Bed. de Mus.)



dicho instinto ciego, ordenado por la munificencia del Criador para regalo del hombre, y en éste es nobilísimo, genuina expresión de sus más elevadas aspiraciones, gemidos del alma que endereza sus pasos á la patria verdadera. Y esta doctrina está tan superabundantemente confirmada con la autoridad de los más sabios filósofos antiguos, que bastaría á convencer al más frío é incrédulo, si no fuera todavía más patente é irrecusable el testimonio del propio sentimiento. Aristóteles dice que «es la música una de aquellas artes que nos son naturalmente gratas; y que no parece sino que entre ella y nuestro ánimo media cierta especie de parentesco; por lo cual muchos sabios vinieron á decir unos que nuestra alma es armonía, otros que tiene armonía.» (1)

FR. E. URIARTE.

(Se continuará.)

## EL MAESTRO ARRIETA EN EL ATENEO

Está visto que la música se impone en todas partes.

Se han dado este año en el Ateneo conferencias que han atraído á dicho centro numerosísimo concurso, pero ninguna en tan alto grado como la que ha corrido á cargo del ilustre director de nuestro Conservatorio.

Con frase correcta y en estilo á veces humorístico, leyó el maestro Arrieta un precioso discurso lleno de erudición y amenidad, sobre el siguiente tema: *La música española al comenzar el siglo XIX. Su desarrollo y transformaciones. La educación musical. Influencia del italiano.*

El celebrado autor de *Marina* empezó haciendo la historia de la misma desde el siglo XVII, extendiéndose luego en atinadísimas observaciones y explicando el desarrollo del arte musical en nuestra patria.

Trazó una reseña de los principales compositores españoles y habló con entusiasmo de Martini, de Arriaga, de Gomis, de García, de Carnicer, pasando, por decirlo así, en revista, todas nuestras glorias en el divino arte.

El maestro ilustró su conferencia con el ejemplo, y bajo la dirección de Inzenga se ejecutó el siguiente programa:

- 1.º Terceto de la ópera titulada *Una cosa rara*, cantada por las señoritas Lizarraga, Guidotti y Díez, alumnas de la Escuela Nacional de Música y Declamación y discípulas del señor Inzenga.—*Martín*.
- 2.º *Las quejas de Maruja*, canción española cantada por la señorita Terzi, discípula del señor Martín y alumna de la Escuela Nacional de Música y Declamación, acompañada con la guitarra por el profesor don Ignacio Agustín Campo.—*Sers*.
- 3.º Dos tiempos de un cuarteto, ejecutados por los señores Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecky.—*Arriaga*.
- 4.º *El chacho moreno*, canción española, cantada por la señorita Guidotti.—*Gomis*.
- 5.º *Adios á la Alhambra*, melodía para violín, ejecutada por la señorita Terzi, discípula del autor.—*Monasterio*.
- 6.º Canción de *El estreno de una artista*, cantada por la señorita Lizarraga.—*Gastambide*.
- 7.º Duo de *Boleros y Caña*, cantado por las señoritas Guidotti y Castro.—*García*.

*El chacho moreno* fué repetido, así como las *Quejas de Maruja*, composiciones ambas muy bien dichas por las distinguidas jóvenes cuyos nombres aparecen en el anterior programa.

La sociedad de cuartetos obtuvo un verdadero triunfo.

Ocioso es asegurar que hubo aplausos para todos y que el público quedó altamente satisfecho de la conferencia y del concierto.

El maestro Arrieta fué muy celebrado á la conclusión de su discurso y felicitado por cuantas personas notables habían tenido la envidiable fortuna de escucharle.

(1) «Musica vero ex his est que sunt jucunda secundum naturam, et videtur cognitio esse quedam nobis cum harmoniis et rythmis; quapropter multi sapientium dixerunt, alii animum esse harmoniam, alii vero habere harmoniam.» Aristot. *Polit.* lib. 8.º, capítulo V.

Con sentimiento nos vemos hoy privados de dar á conocer íntegra á nuestros lectores tan importante conferencia, pero lo haremos tan pronto como sea publicada por el Ateneo, que se reserva este derecho.

## SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

### DESPEDIDA DE SARASATE.

No hay que decir como estaba el teatro. Con asegurar que más de dos mil personas se quedaron el domingo con el deseo de oír á Sarasate por no haber encontrado localidad, está demostrada la situación de la inmensa sala del Príncipe Alfonso.

Unicamente el gran violinista es capaz de realizar tales milagros.

En la segunda parte del programa, después de haber ejecutado de la manera que le es peculiar la *Suite*, (ob. 108 de Raff), tocó una preciosa mazurka, del director del Conservatorio de Varsovia señor Zarzycki, y el *Baile de las brujas*, de Bazzini.

No hay que describir como ejecutó dichas piezas ni las proporciones que tomó la tempestad de aplausos con que fué obsequiado el artista.

Sarasate recibió entonces un álbum de la Sociedad de conciertos y un estuche de terciopelo y raso carmesí, conteniendo dos ramas de laurel de oro, atadas por un lazo del mismo metal, con la siguiente inscripción:

«Los profesores del Conservatorio de Madrid, en prueba de entusiasmo y cariño á Sarasate.—Madrid 11 Abril 1886.»

Al entrar el artista en el cuarto de descanso, el conde de Morphi le hizo entrega, en nombre de su majestad la reina regente, de la credencial de caballero gran cruz de Isabel la Católica.

Volvió á tocar Sarasate y volvió á reproducirse el entusiasmo del público.

Ejecutó admirablemente una fantasa sobre motivos del *Fausto*, de Gounod, y luego *El Canto del ruiseñor*, obra notable bajo todos conceptos y compuesta por Sarasate. En esta última pieza realizó prodigios de ejecución que le valieron nueva y calurosa ovación, y finalmente tocó Sarasate una habanera, un bolero y una jota aragonesa, hasta que rendido por la fatiga no le fué posible dar nuevas pruebas de su inacabable amabilidad y condescendencia.

La orquesta estuvo acertadísima en cuantas piezas ejecutó, habiendo pedido la concurrencia la repetición de las variaciones de la sonata en *la*, arregladas para orquesta por el señor Monasterio, que se hallaba presente y fué extraordinariamente aplaudido. Tuvo que presentarse en el proscenio, así como el maestro Marqués, cuya *Polonesa* fué también repetida. También mereció esta distinción el minuetto de Bolzoni.

Sarasate salió al día siguiente para Londres, donde le esperan nuevos triunfos, y donde á contar desde el día 18, primero de sus conciertos, pondrá en conmoción á los flemáticos habitantes de la capital del Reino Unido.

## CORRESPONDENCIA NACIONAL.

Requena, 3 de Abril de 1886.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Muy señor mío: á fin de poner á Vd. al corriente (para si quiere publicarlo) de las noticias teatrales de esta población, debo manifestarle que el día 20 del pasado Marzo, comenzó á funcionar en nuestro coliseo, una compañía de zarzuela, bajo la dirección del notable compositor y director de orquesta, D. Francisco J. Blasco; dicha compañía ha puesto y está-poniendo en escena las mejores obras del repertorio español: debutó con la hermosa partitura de Arrieta *Marina*, y á dicha zarzuela han seguido *El Anillo de Hierro*, *El Juramento*, *Jugar con fuego* y *La Tempestad*. Todos los artistas han rayado á gran altura en todas las obras ejecutadas, y el público ha quedado satisfechísimo de su buena interpretación.



# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Forman la compañía las triples señoritas doña Concha Ortiz, doña Pilar Santonja y doña Serafina Nacher; el tenor D. Francisco Rameta, el barítono D. Sebastián Pellicer, el bajo D. Higinio Vives, el tenor cómico D. Fernando Belda, y una infinidad de segundas partes que sería prolijo enumerar.

Doy mi enhorabuena al empresario Sr. Nacher, por habernos traído una completa y buena compañía, y al Sr. Blasco por haberle hecho comprender á la orquesta de esta ciudad, compuesta sólo de aficionados, obras que aún para los de los teatros de primera clase son de difícilísima ejecución. Ha habido zarzuelas que las han tocado con dos ensayos incompletos.

Ya pondré á Vd. al corriente de las obras que sigan poniéndose en escena.

Suyo afectísimo y S. S. Q. B. S. M., José García Leonardo.

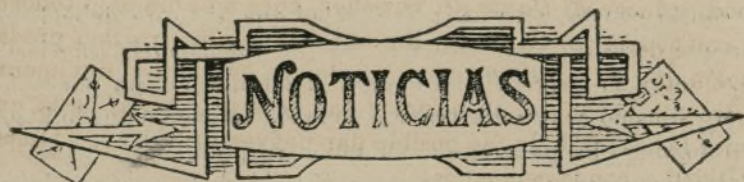
Zamora, 12 de Abril de 1886.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Muy señor mío: se ha estrenado en esta *El reloj de Lucerna* con un éxito inmenso. No se ha conocido en Zamora cosa igual. En la ejecución han tomado parte la Roca (Matilde), la Torres (Fernando) y la Martínez (Cecilia). Subirá el aboyer, Guzmán, Redín y Senés, Gastón. Para todos ha habido aplausos y llamadas á escena, pero la Roca ha sido la reina de la fiesta; fué objeto de una ovación indescriptible como cantante y como actriz. Pocas veces he presenciado en el teatro un delirio como el que se apoderó del público. Crea Vd. que todo lo que se diga es poco. Verdad es que tampoco hemos visto hacer el papel de viuda de Gesner como lo hace la señora Roca.

Para el miércoles se anuncia el beneficio de esta simpática artista, y como creo será un verdadero acontecimiento, ya le enviaré noticias.

Suyo afectísimo, *El Corresponsal*.



## MADRID

Hé aquí la lista de las óperas con que ha terminado la temporada en el teatro Real:

Jueves 8.—*Fausto*.

Viernes 9.—Función miscelánea. Beneficio del Sr. Pérez.

Sábado 10.—*Guglielmo Tell*.

Domingo 11.—*Aida*.

Lunes 12.—*Gioconda*.

Martes 13.—*Guglielmo Tell*.

Accediendo la dirección de Instrucción pública á los vivos deseos manifestados por la Escuela Nacional de Música y por muchos inteligentes y aficionados al *bell canto*, ha autorizado á dicha Escuela, según publica la *Gaceta*, para adjudicar, previa oposición, seis plazas de pensionados por tres años á 6.000 reales ánuos, para estudiar el arte lírico-dramático, en especial el español: cuyas pensiones se pagarán por mensualidades vencidas.

Las solicitudes se admiten en la secretaría de la Escuela hasta las doce del día 20 de Mayo próximo.

La función verificada el sábado último en el teatro de la Zarzuela, á beneficio del distinguido poeta Marcos Zapata, se vió favorecida por brillante y numerosa concurrencia.

En *El anillo de hierro* se distinguieron la señora Cortés y los seño-

res Berges, Loitia y Carceller, obteniendo grandes aplausos y llamadas á la escena.

Los autores del mencionado drama lírico fueron también muy aplaudidos, viéndose obligados á presentarse varias veces en el proscenio el beneficiado y su compañero el maestro Marqués.

La *Capilla de Lanuza*, magistralmente interpretada por Vico, valió á éste ruidosos plácemes que compartió con el insigne Zapata, el cual puede estar satisfecho de las pruebas de simpatía que en esta ocasión le ha prodigado el público madrileño.

El martes debutó en el teatro Real la señorita Lorenzo, discípula de canto del maestro Inzenga y de declamación lírica del señor Mirall.

La debutante desempeñó con acierto la parte de Matilde del *Guillermo Tell*, obteniendo aplausos en cuantas piezas ejecutó.

Canta con discreción la señorita Lorenzo, acciona con elegancia y buenas maneras y, dadas las condiciones que posee, es de esperar que logre abrirse paso en la difícil carrera que trata de emprender.

El distinguido maestro señor Taboada, ha compuesto seis preciosas melodías de salón que actualmente se están publicando por nuestra Casa editorial.

Formarán un precioso álbum, digno, tanto por la belleza de las composiciones, como por su esmerada edición, de los mejores artistas y aficionados de España.

Las melodías de que consta dicho álbum, son las siguientes:

Número 1.—Fé, (tiple ó tenor).—2. Esperanza, (contralto ó barítono).—3. Caridad, (tiple-mezzo).—4. Ave María, (tiple-mezzo).—5. Al pie de la Cruz, (barítono ó bajo).—6. Paraíso, (tiple ó tenor).

La obra se dividirá en tres entregas, constando cada una de dos melodías, las cuales serán llevadas á los señores suscritores los días 10, 20 y 30 del corriente mes de Abril.

Con la última entrega se regalará una magnífica portada alegórica á los asuntos de las piezas de que se compone el álbum.

Precios por suscripción:

En Madrid, cada entrega, 2 pesetas.—En provincias, 3.—En Ultramar, 4.—Franco el porte.

Concluida la publicación, la obra se venderá según los precios marcados en los ejemplares (el doble que por suscripción.)

Hoy se verificará en el teatro Real el beneficio del tenor Tamagno. La función se compone de los actos tercero y cuarto de la ópera de Meyerbeer *Los Hugonotes*.

La empresa del régio coliseo recibió ayer una comunicación del representante de la casa de Ricordi, de Milán, prohibiéndole se cante un acto solo de la ópera *Aida*; ante esta dificultad, el espectáculo dará principio por la sinfonía de *Guillermo Tell*, siguiendo después el cuarto acto de *Capuleti e Montechi*.

La función dará principio á las nueve.

Gustosos hacemos constar que los excelentes artículos sobre la *Música según San Agustín*, que estamos publicando, han sido escritos por el padre Uriarte para nuestro docto y estimadísimo colega de Valladolid, *La Revista Agustiniana*, de cuyas columnas los tomamos, con el correspondiente beneplácito del autor.

Hemos recibido ejemplares de dos hermosas obras religiosas escritas por el reverendo padre fray Manuel de Arostegui. Una de ellas consiste en una inspirada *Salve* á tres voces, y un acompañamiento de órgano ó piano, siendo la otra un *O salutaris hostia*, motete á solo de barítono, con acompañamiento de armonium y violín.

Agradecemos al padre Arostegui el envío de tan notables y bellas composiciones, á las que auguramos un lisonjero porvenir.

La función celebrada en el teatro Real á beneficio del distinguido



# LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

maestro director don Manuel Pérez, llevó extraordinaria concurrencia al regio coliseo en la noche del viernes último.

La sinfonía de *Guillermo Tell* fué repetida, como de costumbre; el segundo acto de dicha ópera produjo fanatismo, cantándose por partida doble el famoso terceto; la sinfonía de *Dinorah*, el prelude de *Lohengrin*, el aria de *Lucia di Lammermoor*, y el prólogo de *Mefistófele*, nada dejaron que desear y alcanzaron repetidos y estrepitosos aplausos.

Pero el héroe de la fiesta fué el gran Sarasate.

En el programa solo estaban anunciados los *Aires bohemios* y la fantasía de *Freischütz*; pero después el virtuoso se prodigó ejecutando todo cuanto de él exigieron sus admiradores.

El triunfo del violinista fué colosal é indiscutible como todos los suyos.

No recordamos el número de veces que Sarasate se presentó en la escena, ni es posible reproducir los gritos de entusiasmo con que el público le aclamaba.

El maestro Pérez fué obsequiado con muchos regalos de gran valor y exquisito gusto artístico.

\*\*\*

La última obra que ha puesto en escena la compañía Tomba, ha sido la *Gillette de Narbonne*, bautizada en italiano con el nombre de *Gilda di Guascogna*.

La vimos en castellano hace dos años, y entonces declaramos que no era de lo más notable que había escrito el maestro Audran.

En la Comedia ha tenido mejor éxito que en la Zarzuela, merced sin duda á su excelente ejecución y á la bondad del decorado y atrezzo.

Se repitieron varias piezas y hubo aplausos para los artistas.

\*\*\*

En breve saldrá para Bilbao el aplaudido tenor señor Berges, quien piensa trabajar por espacio de dos meses en el teatro de aquella ciudad, volviendo luego á Madrid, á descansar durante el verano de sus glorias y fatigas.

## PROVINCIAS

CADIZ.—Con gran éxito ha debutado en esta ciudad la primera tiple doña Eutalia González, según lo demuestra el favorable juicio de la prensa local.

La *Palma*, de Cádiz, se expresa en los siguientes términos:

"Anoche se cantó *Campanone* con gran éxito. La señorita González, como digimos por haberla oído fuera de Cádiz, es una tiple de gran agilidad. Anoche entusiasmó al público, lo mismo que el señor Beltrami, que dió con toda limpieza y repetidamente el Do de pecho.

El señor Vázquez y el señor Guzmán, interpretaron sus papeles con mucho acierto."

El *Manifiesto*, dice:

"Anteanoche se presentó por primera vez en la escena gaditana la señorita doña Eutalia González, captándose desde el primer momento las simpatías del público, por su belleza personal y excelentes dotes como cantante y como actriz; siendo aplaudida con entusiasmo en el rondó del tercer acto de la conocida zarzuela *Campanone*, que era lo que se representaba. El señor Beltrami también rayó á gran altura, satisfaciendo con creces las esperanzas que hiciera concebir la primera noche."

La *Opinión*, escribe lo que sigue:

"Auguramos bien. Anteanoche *Campanone* no dejó nada que desear: la primera tiple señorita González, cantó el aria del primer acto correctamente y, su voz, de timbre metálico, la doblega de tal manera, que en las escalas rosinianas con sus melífluos tonos, pinta, digámoslo así, los aflautados que enriquece y los gurupetos en el aria final, que aplaudieron y repitió á instancias de aplausos.

¿Qué decir del tenor Beltrami? Que tiene una rica voz; que modula sin esfuerzo y con facilidad ataca las notas de la escala alta: esto produjo gran entusiasmo en los espectadores para recibir bravos y palmas, y que se le hiciera repetir el aria del acto tercero.

6

El maestro compositor *Campanone*, que forma la unidad de la zarzuela, sacada de la *República Teatral*, que también interpretaba el malogrado Albarrán, hizo gala de las facultades con el bajo Guzmán."

El *Diario de Cádiz*:

"La señorita González, que hizo anoche su debut en la zarzuela *Campanone*, gustó extraordinariamente, siendo muy aplaudida en su aria y duo con el tenor en el primer acto, y en su aria del tercero tuvo que repetir el alegro de la misma entre atronadores aplausos.

El tenor señor Beltrami obtuvo muchos y merecidos aplausos durante toda la obra, y en particular en su romanza del tercer acto, cuyo alegro, á instancias del público, tuvo que repetir, obteniendo en la repetición mayores aplausos.

Los señores Vázquez y Guzmán, barítono y bajo respectivamente, estuvieron muy discretos en sus papeles, contribuyendo ambos con su gracejo, á la perfecta interpretación que anoche tuvo la obra."

VALLADOLID.—En nuestro colega *El Norte de Castilla* leemos lo siguiente acerca de la representación de *Un ballo in maschera*, en el teatro Zorrilla de dicha ciudad:

"Con la concurrencia que suele haber en estos centros de reunión los días festivos, el domingo se representó en el teatro de Zorrilla la magnífica ópera de Verdi, titulada *Un ballo in maschera*.

A pesar de que en ella tomaron parte casi todos los artistas más notables de la compañía, esta obra no logró la interpretación que era de suponer.

La tiple señora Kottos hizo cuanto pudo para interpretar el papel de Amelia con esplendor y belleza obteniendo merecidos aplausos en el duo del tercer acto y en la romanza *Ecco l'orrido campo*.

La sublime y delicada balada del último acto fué dicha bastante bien por la señorita Boy-Gelbert que hizo un lindísimo paje.

La parte de Ulrica estuvo á cargo de la señorita Ruano, que la interpretó discretamente, pero nos demostró esta noche que el temor de que por lo general se halla dominada procede de que no estudia los papeles con la constancia y la laboriosidad que siempre debe hacerlo la artista que desea agradar, y mucho más la que como la señorita Ruano empieza ahora su carrera y en la cual la auguramos un porvenir muy lisongero si como esperamos trabaja con más detención que lo hizo la noche del domingo los papeles que ha de interpretar.

El público prodigó aplausos al Sr. Ugolini en la romanza del primer acto, en la barcarola del segundo, en el duo del tercero, y en varias frases del cuarto que las cantó con valentía.

Nada tenemos que decir del Sr. Rubí que constantemente está recibiendo muestras de agrado del público que no pudo menos de aplaudirle estrepitosamente.

Los señores la Riera y Campins estuvieron regulares en la gran escena final del tercer acto cuyo coro salió bastante bien ajustado.

\*\*\*

Posteriormente se ha celebrado el beneficio del director de orquesta Sr. Baratta, con arreglo al siguiente programa:

### PRIMERA PARTE.

- 1.º Sinfonía de *Jone*.—Pétrella.
- 2.º Marcha solemne.—Baratta.
- 3.º Duo de *I Puritani*.—Bellini.

### SEGUNDA PARTE.

- 1.º Sinfonía de *Semirami*.—Rossini.
- 2.º Cuarto acto de *Gli Ugonotti*.—Meyerbeer.

Cantando la Conjura todo el personal de la compañía.

### TERCERA PARTE.

- 1.º Sinfonía de *Mignon*.—Thomas.
- 2.º Gran himno á la Virgen.—Baratta.

Cantando los solos las señoras Kottas y Boy-Gilvert, y la parte coral todo el demás personal de la compañía.

La banda militar amenizó los intermedios ejecutando además, en obsequio al beneficiado, la gran sinfonía de *Guillermo Tell*.



## EXTRANJERO

Nuestro distinguido amigo y colaborador Mr. A. Vernet, ha tenido la atención, que agradecemos, de remitirnos un ejemplar de cuatro piezas para órgano que acaba de publicar, dedicadas á su Eminencia el Arzobispo de Toulouse (Francia).

\*\*\*

Hemos leído con gusto en los periódicos de Cahors, que nuestro colaborador y amigo Mr. A. Vernet, acaba de obtener un gran éxito en un concierto dado hace pocos días en la expresada villa, por el Orfeón de la misma que tan dignamente dirige Mr. Poudou. Mr. A. Vernet se hizo aplaudir como pianista y como compositor, en dos melodías intituladas, *¡Parle plus bas!* y *Petite fleur des champs*, las cuales obtuvieron el honor de la repetición.

Felicitemos por ello al joven autor tolosano Mr. Vernet, deseándole ocasiones de lucir sus brillantes aptitudes artísticas.

\*\*\*

Ana Judic, la artista francesa, va á contraer segundas nupcias. El afortunado mortal es monsieur Albert Millaud, el chispeante *chroniqueur* de *Le Figaro* y autor de la mayor parte de las obras que componen el repertorio de la Judic, tales como *Mam'zelle Nitouche*, *La femme á papá*, *Niniche*, *Lili*, etc.

La Judic se encuentra actualmente con la compañía de Mauricio Grau en Montreal (Canadá) y allí se anunciaron por primera vez sus próximas bodas. La futura novia ha envidado hace cerca de dos años.

\*\*\*

En el teatro Real de Malta se ha estrenado con buen éxito una ópera en tres actos titulada *Il moro di Castiglia*, letra de Nicolás Lantorga, música del maestro Mesciangiolo.

\*\*\*

A consecuencia de la ruptura de un aneurisma, ha fallecido en París el conocido y reputado pianista Teodoro Ritter.

Contaba la edad de 45 años y su nombre era un pseudónimo, pues se llamaba Bermet, apellido que abolió al comenzar su carrera artística.

A sus funerales asistieron autores, dramáticos, literatos, compositores y artistas, viéndose entre los concurrentes á Rubinstein, á Brandus, á Chudens, etc.

\*\*\*

Un periódico de Milán da curiosos pormenores relativos á la ópera que acaba de terminar Verdi, y que no se sabe aun si se llamará *Otelo* ó *Yago*.

Lo que parece seguro es que el egrégio maestro ha elegido ya los artistas que deben interpretarla en la temporada próxima en el teatro de la Scala.

Son definitivamente Tamagno, el bajo Navarrini, el baritono Maurrel, conocido de nuestro público, y en fin, la soprano Pantaleoni.

\*\*\*

Gayarre ha cantado al fin *La Africana* en el teatro de la Opera de París, obteniendo un señalado y ruidoso triunfo.

Fué muy aplaudido en toda la obra y repitió la famosa ária del cuarto acto.

La crítica, no obstante, le ha amargado la victoria, señalándole defectos de todo género, no sin reconocer las buenas cualidades que distinguen á nuestro compatriota.

*El Figaro* le trata con gran dulzura y apenas le pone tilde; pero *El Temps*, *L'Evenement*, el *Matin*, *La France* y otros periódicos no dejan de ponerle los puntos sobre las íes, sobre todo por lo que respecta á la pronunciación francesa.

Todos convienen en que Gayarre ha hecho un verdadero *tour de force* y en que se ha captado las simpatías de los *habitues* del teatro de la Opera.

## TRATADO DE SUSCRIPCIÓN

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

Bernis	Srta. D. <sup>a</sup> Dolores del	Independencia, 2.
Lama	Srta. D. <sup>a</sup> Encarnación	Galería de Damas, n.º 40, Palacio.
González y Mateo	Srta. D. <sup>a</sup> Dolores	Serrano, 39, 1.º
Gómez de Martínez	Sra. D. <sup>a</sup> Pilar	Segovia, 20, 3.º derecha.
Llisó	Srta. D. <sup>a</sup> Blanca	Álamo, 1 duplicado, 2.º derecha.
Martínez Corpas	Srta. D. <sup>a</sup> Encarnación	Silva, 20, 2.º
Hierro	Srta. D. <sup>a</sup> Antonia	Plaza de San Ildefonso, 1.
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	San Juan, 33 y 35.
Blasco	» Justo	Barrio Nuevo, 8 y 10, 2.º derecha.
Busato pintor escen.º	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.
Catalá	» Juan	Barrio-Nuevo, 15, principal.
Chapí.	» Ruperto	Trajineros, 30, 2.º
Cerezo	» Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Espino	» Casimiro	Malasaña, 20, pral.
Estarrona	» José	Olmo, 9, segundo.
Fernández Grajal	» Manuel	Luzón, 1, 4.º derecha.
Flores Laguna	» José	Plaza del Alamillo, 2, pral. derecha
Fernández Caballero	» Manuel	Trajineros, 30, pral.
García	» J. Antonio	Torres, 5, pral.
Heredia	» Domingo	Tres Cruces, 4, dpdo. 3.º derecha,
Inzenga	» José	Desengaño, 22 y 24, 3.º
Jiménez Delgado	» J.	Velázquez, 56, 2.º
J. de Benito	» Cosme	Redondilla, 3, segundo.
Llanos	» Antonio	San Bernardo, 2, 2.º
Mañas	» Vicente	Fuencarral, 119, 4.º dcha.
Marqués	» Miguel	San Agustín, 6, 2.º
Martín Salazar	» Mariano	Preciados, 13, 2.º izquierda.
Mir	» Miguel	Valverde, 3, tercero derecha.
Mirall	» José	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Mirecki	» Víctor	Don Evaristo, 20, 2.º
Monge	» Andrés	Espada, 6, 2.º
More	» Justo	Arlabán, 7.
Montalbán	» Robustiano	Trav.º 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	Cuesta de Santo Domingo, 11, 3.º
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.



# 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.

## UN REGALO DE BODA

DRAMA LÍRICO

LETRA DE

**M. ZAPATA, música del maestro M. MARQUÉS**

---

Se han publicado y puesto á la venta los principales números de esta aplaudida obra, entre ellos la overtura, el vals, la romanza de tenor, coro de mujeres, etc.

---

## 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 a adoptar tan interesante obra.—**Precio fijo, 6 pesetas.**

---

## LA ÓPERA ESPAÑOLA

Y

## LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

EN EL SIGLO XIX.

APUNTES HISTÓRICOS

POR ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

---

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

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

La *ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, constituye, por tanto, una obra monumental de indispensable estudio para los amantes de nuestras glorias patrias 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.