



REVISTA SEMANAL

COLABORADORES

BIBLIOTECA MUSICAL

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

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre y 108 año.—Extranjero, 34 trimestre; 68 semestre, y 132 año.—En la Isla de Cuba y Puerto Rico, 6 pesos semestre y 9 al año, oro.—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En Méjico y Río de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año, oro.—En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Número suelto, sin música, 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

Advertencia.—Nuestra música de hoy.—Los artistas del Real: La Kupfer, por don Antonio Peña y Goñi.—La expresión de la música (continuación).—Teatro Real.—Escuela de Música y declamación (continuación).—En la Asociación de Escritores y Artistas.—Una carta.—Correspondencia nacional.—Noticias: Madrid.—Tarjetas de visita.

ADVERTENCIA.

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



Al presente número acompaña una preciosa tanda de walses de Valdeufel, titulada *Luna de miel*.

Esta es una de las últimas producciones del popular maestro, y como todas ellas, está impregnada de esa gracia y donaire que distingue todas las obras del mencionado compositor.

LOS ARTISTAS DEL REAL

LA KUPFER.

Entre los nombres de las sopranos que aparecieron en el cartel de la temporada próxima pasada, figuraba el siguiente: Mila Kupfer Berger. ¡Mila Kupfer Berger! Nadie conocía eso, nadie había oído jamás tan

extraño nombre y apellidos tan enrevesados. Los abonados se quedaron atónitos, los aficionados creyeron que aquella artista sería una de tantas, entre la numerosa pléyade que ostenta todos los años el cartel poliglota del regio coliseo; y la cosa no pasó de ahí.

Los periódicos que, en los tiempos famosos de Rovira, se encargaban de dar á conocer al público los méritos y servicios de toda la compañía, desde la de Reszke hasta el tenor Miersvinsky (no respondo de la ortografía), nada dijeron de Mila Kupfer Berger. Se sabía que era alemana y nada más. Al poco tiempo debutó en el *Lohengrin* y resultó sencillamente una gran artista, la verdadera creadora del papel de Elsa en el Teatro Real. ¡Se acabó Mila Kupfer Berger! Desde aquel instante, el nombre, el apellido conyugal y el apellido paterno quedaron reducidos á su más mínima expresión: se convirtieron en la Kufer.

Así la llaman todos, para huir del choque de las dos consonantes seguidas.

La aparición de Elsa en el *Lohengrin* es de una poesía conmovedora. A las preguntas del rey, la acusada contesta por señas dos veces, rompiendo su silencio con una tierna y dolorosa exclamación: *Fratello mio!* que es todo un poema conmemorativo.

Hubo en la actitud y en los ademanes de la Kupfer tanta continencia, tanta tristeza, tal verdad, que el público se interesó por la artista antes de que la cantante emitiese una nota. La situación se presta á ello, pero la Kupfer destacó toda la importancia de aquella hermosa entrada en escena, de un modo admirable.

La ópera de Wagner fué para la cantante un triunfo completo. Al *Lohengrin* siguió *Aida*. Los romanceros la esperaban ahí.

En el *Lohengrin* no hay cavatinas, no hay adornos, no hay cromos, ni oleografías. Y en el teatro Real hay muchos, muchísimos aficionados que cambian un par de perdices por un terrón de azúcar; cuestión de gustos y de estómago.

No faltaban tampoco diletantes de chupa y peluquín, que viven y morirán en el año 30 (¡buen provecho!) y á quienes el éxito triunfal del *Lohengrin* cantado por Stagno y la Kupfer, había molestado en extremo.

No habían hallado en la Kupfer la cantante de concierto, que es el bello ideal de nuestros flamantes Stendhals, y deseaban juzgarla en una ópera italiana del gran repertorio, como ha llamado un periódico á la *Lucrezia*, la *Ana Bolena* y *Los Puritanos*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Los romanceros no entran en la *Aida*, es claro; pero como á falta de pan, buenas son tortas, se resignaron con la obra maestra de Verdi, donde creyeron que la Kupfer caería de plano.

¡Horrible decepción! Aplaudida extraordinariamente en el primer acto, obtuvo en el segundo una ovación inmensa al emitir, con valentía y entonación que electrizaron al público, un *do* agudo, á la terminación de la primera parte de la gran escena de conjunto del segundo cuadro. Ese trozo del concertante, tuvo que ser repetido, lo cual no había sucedido hasta entonces, desde el estreno de la ópera de Verdi. Llegó el acto tercero y lo mismo la romanza que el duo con el tenor, fueron otros tantos triunfos para la Kupfer. En suma, una victoria más brillante aún que la del *Lohengrin*. Los romanceros quedaron anonadados.

Luego vino el *Mefistófeles*, siguió *La Gioconda* y las ovaciones se sucedieron sin interrupción. La escena en la prisión, de la ópera de Boito, fué un fanatismo, como dicen los italianos. El último acto de la ópera de Ponchielli, otro fanatismo. Con esas cuatro óperas, la Kupfer ha metido á nuestro público en un puño, y es actualmente una de las artistas más aplaudidas del teatro Real.

Voy á ver si puedo dar idea de ella en muy pocas palabras. La Kupfer es, ante todo y sobre todo, una artista bien educada. Entendámonos sobre esto. No se trata de la educación social, se trata de la educación que voy á llamar teatral, para que se comprenda mejor y no haya quisquillas.

Procede de Alemania, ha nacido para el arte en Alemania, se ha criado allí, y al pasarse con armas y bagajes á la ópera italiana, después de brillante carrera en su país, ha conservado los buenos principios artísticos de su patria y sigue cultivándolos en el extranjero.

Todo ello se contiene en una sola palabra: respeto. En Alemania, y yo creo que en todas partes, menos en Madrid (hablo, por supuesto, de teatros de importancia) hay eso que se llama principio de autoridad: uno que manda y otros que obedecen.

En Madrid es al revés: manden todos y no obedece nadie. El teatro Real, por este concepto, es una olla de grillos. Allí los soldados son generales y los generales se convierten en rancheros. ¡Una delicia!

La Kupfer es una de las poquísimas excepciones de esta regla general. La han enseñado en Alemania: 1.º A respetar al autor de la ópera. 2.º A respetar al empresario. 3.º A cumplir con su deber. Y hasta ahora no ha salido de ahí. Digo hasta ahora; mañana ¿quién sabe si le sucederá lo que á los melocotones de *Le demi-monde*? Lo contrario sería milagro.

El respeto al autor lleva á la Kupfer á no alterar jamás el texto de la ópera. Sabe que es intérprete y no compositora y huye de la menor apuntatura, aun á riesgo de tropezar con dificultades insuperables; testigo el duo de tiple y bajo de *Los Hugonotes* en el cual hizo abrir un corte cerrado por casi todas las cantantes que la han precedido en el Teatro Real.

Esa apertura no fué del gusto del público ni se amolda á las condiciones de la cantante, por lo cual el celo resultó contraproducente; pero la Kupfer dijo:—Sálvense los principios y perezcan las colonias. Y, esclava de su arte, siguió el corte abierto. Cuento este detalle para que se vea hasta qué punto mantiene la Kupfer su respeto al autor.

El respeto al empresario se traduce en la gran artista, en no oponer dificultad alguna á los trabajos del teatro. Siempre dispuesta á cantar, conociendo que el sueldo que gana la impone sagradas obligaciones para con la empresa y para con el público, no conoce las gazmoñerías ni los melindres de artista aplaudidísima que son arma terrible en el oficio.

Hay un hecho elocuentísimo que lo demuestra. En el mes de Noviembre se han dado en el Real diecisiete funciones; de esas diecisiete funciones, ha tomado parte la Kupfer en doce, cantando *Aida*, *La Gioconda*, *Mefistófeles* y *La Africana*, ¡cuatro bicocas!

Su admirable conciencia artística trasciende á todos sus actos, y allí donde otros harían valer eso como abnegación impagable, ella no ve más que el estricto cumplimiento de su obligación.

La casualidad hizo que hace algunas noches, cinco ó seis antes de la primera representación del *Fausto*, de Gounod, en la presente temporada, me hallara yo en el camerino de la Kupfer, cuando Cuzzani entró para suplicarla que cantara la parte de Margarita.

El famoso director artístico se armó de todas las precauciones convenientes para formular la solicitud. Ensayó la sonrisa más insinuante y expresiva de su vasto repertorio, llamó en su ayuda á la tierna y melosa voz que usa en las grandes ocasiones para domar asperezas; y con acento entre pedigueño y suplicante, dijo á la Kupfer:

—Vamos á ver, vamos á ver. ¿Cuándo cantamos un *Faustito*?

—Cuando Vds. quieran, contestó sencillamente la Kupfer.

Y no hubo que hablar más del asunto. Cuzzani debió quitarse aquella noche cuarenta años de encima.

Tal es la Kupfer; tales son los efectos de la educación que ha recibido en Alemania. No conoce, como he dicho antes, más que el cumplimiento de su deber. Para ella no existen esos ridículos puntillos de amor propio, esas soberbias, ese cortejo absurdo de dificultades que son patrimonio fatal de los artistas endiosados. Y si llega á ser exigente en lo que ella pide á la empresa, se sabe al menos que hay reciprocidad entre lo que pide y lo que debe dar.

Cuanto á las condiciones artísticas y vocales de la Kupfer, poco inteligente será quien no las adivine al fijarse en las óperas que he citado antes. Figura escénica de primer orden, hermosa, alta y bien formada, de ojos pequeños y mirada penetrante, lábios sensuales y continente reposado, es una belleza plástica que la distancia armoniza y destaca, como una evocación de la tragedia lírica.

Su voz y su talento de artista son como su figura; se prestan admirablemente al acento dramático y se imponen al respeto y á la admiración. Los juegos vocales no entran en su naturaleza, que necesita ante todo el sentimiento ó la pasión. En este terreno es una de las artistas más simpáticas y más completas de cuantas han pisado el teatro Real. El público la admira mucho y la aplaude con entusiasmo unánime. Dejando aparte á la Theodorini, quien cante después de la Kupfer *Aida*, *Lohengrin*, *Mefistófeles* y *La Gioconda*, tendrá que hacer mucho para acercarse y muchísimo para igualarla, ya que superarla será, por ahora, imposible.

Hace algunas noches cantó el *Fausto* y sufrió las consecuencias de una incalificable grosería. El aria de las joyas fué protestada por los romanceros, y no valió á la gran artista cantar y decir admirablemente el resto de la ópera, para quitarse de encima el sambenito del wals.

¡Cómo cambian los tiempos! Antaño, veíamos con regocijo á Tamberlick brujulear la cavatina del *Otello*, cuyas vocalizaciones salían por la garganta del gran artista, como el agua por una gotera averiada. ¿Qué nos importaba la cavatina? No íbamos á oírsela á Tamberlick, íbamos á oírle el duo del acto segundo y todo el acto tercero. Y le aplaudíamos en la cavatina, para felicitarle por el mal rato pasado y prepararle para los buenos ratos que nos esperaban en seguida.

Hoy las cosas pasan de modo muy distinto en el Teatro Real. Allí no se dan más que romanzas mecánicas, caramelos y merengues; no se quiere otra cosa, en general. Si la ópera contiene algo de confitería ¡guay del que no lo sirva con todo el azúcar y toda la pasta que su argumento requiere! Pasado el caramelo, lo demás cae por fuera y no se ve.

Pues bien, en el aria de las joyas, en ese caramelo donde tropezó la Devries y cayeron de bruces la Sass y la Lucca, cayó también la Kupfer, y los romanceros, disgustados de la confitería, no quisieron pasar al *restaurant*. Así está el primer burdel lírico de España.

Pero este pequeño tropiezo, no ha amenguado un punto, ni podía amenguarlo, la creciente admiración con que los inteligentes escuchan á la Kupfer, que hoyes, sin duda alguna, el principal sostén de la empresa.

En posesión de un enorme repertorio, reñido en gran parte con el que priva en el régio coliseo, la Kupfer tiene que soportar el molestísimo trabajo de estudiar las óperas de nuevo, para cantarlas en italiano.

El año pasado no sabía decir más que *terrrrrrrible*, repercutiendo la *erre* con un entusiasmo indescriptible. A estas horas ha adelantado bastante; pero su defectuosa pronunciación no es óbice para la inmensa mayoría de nuestro público. A fé que si cantara las óperas en alemán, habrían de apercibirse muy pocos.

Vengan romanzas, aunque se canten en sánscrito. Por este concepto, las tragaderas de nuestro público son verdaderamente *terrrrrrribles*.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

LA EXPRESIÓN EN LA MÚSICA.

(CONTINUACIÓN.)

V.

La historia es también otro de los medios más conducentes para la buena expresión: primero, la historia general de la Música; después, la particular de una época y la del autor; y por último, la de la composición que se quiere expresar.

La historia general de la música ayuda para nuestro objeto, en cuanto nos enseña lo que en ésta hay de duradero y permanente en medio de todas las fases y vicisitudes que presenta. Con eso sabemos que tal ó cual fórmula melódica representa tal ó cual sentimiento, invariablemente, desde que hay genios; por tanto es más fácil su interpretación en cualquier género de obras, aunque sean de tiempos antiguos. Esto que llamamos permanente é inmutable es la idea musical, sin los accesorios de ritmo ó armonía mas ó menos complicados. Al llegar, pues, á la interpretación de dichos accesorios, es prudente cierta reserva é indispensable el estudio. Un buen alquimista, como decían los antiguos, por conocer bien las calidades de los metales, no desprecia el oro por hallarle con formas toscas, sino que penetrando más allá de la corteza, aprecia el metal en lo que vale, bien convencido de que el pulimento es lo de menos y el valor se estima por las buenas propiedades que le hacen aplicable al uso común.

Por este medio pudo Eslava asimilarse la majestad y grandilocuencia del estilo antiguo, que nada pierde al vaciarlo en el molde de los formas modernas. Por este estudio de la música antigua sabe Gounod identificarse con aquellos grandes genios de la antigüedad y dar á su música el tinte de sobria elocuencia y atractiva severidad, que caracteriza los cantos de los tiempos de la fe sincera.

El que ha hecho especial estudio de cualquier ramo de la literatura en una época cualquiera penetra más fácilmente la intención de su autor que vivió en ella; explica el verdadero sentido de las palabras equívocas, si las hay; armoniza con la verdad el error aparente, porque sabe la significación especial que tenían en aquel tiempo ciertas voces que ahora se toman en otro sentido, ó porque ve que la corriente de las ideas inducían á tal ó cual autor á expresarse con más despreocupación y desenfado sobre puntos que hoy requieren escrupulosa cautela. Pues lo mismo sucede en música: démos un artista que haya estudiado de un modo especial la historia y los modelos del siglo XVI, por ejemplo: una fuga de aquel tiempo, insulsa y hasta despreciable para la generalidad, tendrá para él encanto y atractivos, descubrirá allí belleza legítima y verdadera que se oculta á los demás; porque relacionará las ideas reinantes con las formas de expresión, con lo cual llegará á comprender la mente de un compositor, á identificarse más ó menos con él: distinguirá el fondo ó la esencia de las formas con que está revestida. Y aquí se halla para mí la solución de un problema, que intentó explicar Eslava, pero que no llegó á resolver. Dice nuestro sabio didáctico que la causa de que no guste en general la Música clásica es quizá la diferencia y desigualdad de ritmo, ó sea la falta de simetría en el ritmo. Esto podía ser admisible en cuanto á la música antigua de ritmo libre; pero respecto de las obras de los clásicos del siglo pasado, á que Eslava se refiere, es insuficiente explicación. Cualquiera concederá (y ni Eslava lo negaría), puesto que trae ejemplos de ello, que muchos de los cantos populares son de ritmo menos simétrico que la primera obra de Haydn. Más

satisfactoria explicación es decir que en toda música hay forma y fondo: el fondo, es decir, la idea, el sentimiento que se expresa, son de todas las épocas; mas la forma varía más ó menos en cada una. La forma sin el fondo no es más que la superficie de una mina, que oculta sus más preciados tesoros allá en sus senos interiores. Las formas modernas, como que nacen y viven con nosotros y nos acompañan *opportune et importune* en todo tiempo y lugar, se hallan al alcance de todos, se nos hacen familiares, sabemos más ó menos lo que representan, ó sea su correspondencia con el sentimiento que expresan; pero no es nuestra vista tan de lince respecto á la música antigua, y no penetrará más allá de la superficie, mientras no nos connaturalicemos con aquellas formas. Reconozcamos ambas cosas: la música antigua es para nosotros planta exótica; pero es planta exótica, que se aclimata á fuerza de laboriosa industria. Es verdad esta que hoy palpamos con noble orgullo é inmensa satisfacción, merced á los esfuerzos de nuestros dignos profesores. Los méritos del incomparable Monasterio y demás artistas que han tenido parte en la formación de las sociedades de cuartetos y conciertos, no tienen en este punto justa recompensa. Pero cerremos el paréntesis, que va siendo un poco largo, aunque es cierto que viene maravillosamente en apoyo de la proposición sentada.

La prueba más concluyente de cuánto vale el estudio de la historia de la música, ó mejor dicho, de su necesidad para interpretar la música antigua, está en las maneras diversas de ejecutar el canto gregoriano. Perdida casi por completo la tradición desde el siglo XVI, desfigurados los códigos y trastocadas las formas, han llegado á convencerse la mayor parte de los cantollanistas del día que el canto gregoriano se llama *llano* ó *plano* por ser en él todas las notas del mismo valor, por la carencia absoluta de adornos, que según ellos no servirían más que para hacer el canto menos viril y más afeminado. Sentado esto nada menos que como principio fundamental y respetado por autores como el P. Ramoneda, monje Jerónimo de este Real Monasterio, no quedaba ni aun la posibilidad de volver al verdadero camino. Sin embargo, una sencilla observación les hubiera bastado para convencerse de su error. Porque en efecto, aunque algo alterados quedaban todavía, como nos quedan hoy, ejemplares de canto gregoriano más ó menos legítimo, con sus formas propias, con sus signos y adornos, y pudieron muy bien suponer que esa forma varía no se había empleado simplemente para recrear la vista, sino que exigía variada ejecución; pero la indolente rutina, que se enseñoorea fácilmente de los ánimos apocados, los mantuvo, y nos mantiene, en esta inacción, incomprensible por otra parte, tratándose de una cosa tan del servicio de Dios.

(Se continuará.)

TEATRO REAL

EL PROFETA.

A raíz del estreno de *El Profeta* en París, hizo un crítico famoso el siguiente elogio de la admirable obra de Meyerbeer:

«Como la Envidia no dispone de un rival importante que oponer á los grandes hombres, procura destruir una mitad de su reputación con la otra mitad, dividiéndola en dos partes que pugnan entre sí. De la primera hace un gigante, y de la segunda un enano, para gozarse en la contemplación de tan desigual combate.»

«Por fortuna el *Profeta* lleva una excelente armadura milanesa, á prueba de la maza de armas de *Roberto el diablo* y del puñal de los *Hugonotes*, y una vez terminada la lucha puede sentarse, sin haber recibido herida alguna, al lado de sus hermanos.»

«La nueva obra de Meyerbeer es todo un mundo, y desde ahora puede afirmarse que ha añadido en el talento del autor un círculo ascendente á esa espiral que Goethe presenta como el emblema del progreso.»

Reproducidos tan laudatorios párrafos en honor del maestro, con motivo de la reciente representación de *El Profeta* en el regio coliseo, y abandonando la erudición histórico musical de diccionario á que han apelado algunos de nuestros apreciables colegas, pasaremos á ocuparnos de la ejecución que á la obra de Meyerbeer ha cabido en las actuales circunstancias.

La audición de *El Profeta* era esperada con extraordinaria ansiedad y como un verdadero acontecimiento artístico.

Debían cantarla la Pasqua y Gyarre, dirigir la orquesta Mancinelli y los ensayos databan poco menos que de tiempo inmemorial.

Con tales alicientes nada de extraño tiene que acudiese al teatro una concurrencia numerosa, ávida de ver realizadas las esperanzas concebidas.

Estas correspondieron en un todo á lo previamente imaginado.

La Pasqua se mostró como cantante y como actriz á la altura de su envidiable reputación. Dijo admirablemente toda su parte, arrancando justos aplausos y frecuentes llamadas á la escena.

Donde sobresalió especialmente, fué en la grandiosa escena del primer cuadro del acto cuarto, así como en la siguiente de la catedral. En ambas estuvo hecha una *Mater dolorosa*, conforme á lo reclamado por lo dramático de las situaciones.

Muchos plácemes mereció la señora Pasqua por su nuevo é indiscutible triunfo.

Gyarre fué un notable Juan de Leyden, personaje que el artista considera como uno de los favoritos de su extenso repertorio.

En el acto segundo dijo de un modo prodigioso el *racconto* y la pastoral, que le valió una tempestad de aplausos y que tuvo repetir á instancias de la concurrencia que, estasiada, le admiraba en aquellos momentos.

En la escena del campamento, en la fascinación, en el duo del último acto y en el brindis final, Gyarre obtuvo también gran cosecha de palmadas.

La señorita Compagny estuvo discreta en la parte de Berta. En la segunda representación fué sustituida por la señorita Gassull, que salió como pudo de su difícil empeño.

Los anabaptistas cumplieron muy bien con su cometido, con especialidad los señores Silvestri y Beltramo.

Ponsini no pasó de regular en el desempeño del papel de Conde de Oberthal.

Ya que hemos censurado en otras ocasiones al cuerpo de baile, justo es que digamos cumplió como bueno.

Todo salió á pedir de boca, habiéndose distinguido de un modo especial la señorita Elena Marzel, bailarina de rango, á quien quisiéramos ver tomar parte con mayor frecuencia en las representaciones del teatro Real.

Los coros, perfectamente ensayados, estuvieron admirables.

El de monaguillos agradó extraordinariamente y nos sorprendió que el público no solicitara su repetición.

Cuanto dijéramos de la orquesta y de su inteligentísimo director, señor Mancinelli, fuera pálido ante la realidad de los merecimientos contraídos.

Pocas veces habíamos oído tan bien ejecutada la parte instrumental de *El Profeta* como en la noche del viernes.

No cabía mayor precisión ni mayor ajuste en la conducción de aquellas huestes, ni es posible producir más bellos y sorprendentes efectos, dentro de las buenas tradiciones del arte.

Mancinelli es sin disputa un consumado maestro que tiene siempre que añadir algo nuevo y brillante á lo que ya hemos oído con entusiasmo una y mil veces.

El público aplaudió con furor al egregio director de orquesta, y le hizo partícipe del triunfo obtenido por los artistas que actuaban en la escena.

El Profeta proporcionará grandes resultados á la empresa y figurará en los carteles hasta la terminación de la temporada.

UN MÚSICO VIEJO.

ESCUELA DE MÚSICA Y DECLAMACION.

CURSO DE 1885 A 1886

RELACIÓN nominal de las alumnas y alumnos que han obtenido premio en los concursos públicos del presente año.

EN SOLFEO.		
ALUMNOS PREMIADOS.	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
Srta. Doña Cármen Bustillo y Alvarez...	Accesit.	Sr. Reventos.
» Concepción García y Ayllón..	»	
Sr. Don Gregorio Navarro y Bermejo.	»	Sr. Sos.
» Tomás Arró y García.....	»	Sr. Aguado.
Srta. Doña Hortensia Cordero y Torres..	2.º premio.	Sra. Lama.
» Enriqueta Rodríguez Vázquez	»	
» Dolores Cañizares y Agustín..	»	Sr. Reventos.
» Pilar Santolaria y Cañizares..	»	
» Josefa Calvo y Velasco.....	»	Sr. Falcó.
» Rafaela Manzanares y Conde.	»	
» Felisa Rodríguez y Gomez....	»	Sr. Hernández
» Rita Romero y Oliva.....	»	
» Natividad González y Hernaiz.	»	Sra. Romea.
» Rita Perez y Menao.....	»	
» Trinidad Villasante y Romea.	»	Sr. Aguado.
Sr. Don Félix Sainz de Alfaro y Alonso	»	
» Eduardo Jimenez y Arderius.	»	Sr. Sos.
» Arturo Lapuerta y Monente..	»	
» Gustavo Pérez y Pérez.....	»	Sr. Hernández
» Juan García y García.....	»	
» Francisco Molinero y Petrus..	»	Sr. Llanos.
» Antonio Roncero y Moratilla..	»	
» Salvador Teixidó y Martínez..	»	Srta. Lama.
Srta. Doña Elisa Alvarez y Madurga.....	1.º premio.	
» Rosario Díez de Tejada.....	»	Srta. Lama.
» Lucía Ferrari y Ayora.....	»	
» Rosario López y Omaña.....	»	Sr. Pinilla.
» María Rodríguez Rodríguez..	»	
» Pilar Soto y León.....	»	Sr. Pinilla.
Srta. Doña Cármen Arjona y Gárate.....	1.º premio.	
» Amalia Badía y Cabrera.....	»	Sr. Pinilla.
» Adelina Domínguez y Raboso.	»	
» Narcisa Enrich y Fita.....	»	Sr. Pinilla.
» Asunción Fernández y Núñez.	»	
» Matilde Fernández y Pérez...	»	Sr. Pinilla.
» María Angeles García y García	»	
» Ramona González y Oñoro....	»	Sr. Pinilla.
» Pilar Judez y Gascón.....	»	
» María Lizasoain y Robles....	»	Sr. Pinilla.
» Enriqueta López y Méndez...	»	
» Estrella López Ontiveros y Hernández Avilés.....	»	Sr. Pinilla.
» Juana Martínez y Alonso.....	»	
» María Medialdea y Bermejo...	»	Sr. Pinilla.
» Luisa Nieto y Sánchez Grande	»	
» Manuela Orduña y Fernández.	»	Sr. Pinilla.
» Rosario Pobo y Delonart.....	»	
» Amparo Saenz Hermúa y Señá	»	Sr. Pinilla.
» María Suarez y Valcárcel....	»	
» Concepción Suria y Flores...	»	Sr. Pinilla.

(Se continuará.)

EN LA ASOCIACIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS

CONFERENCIAS CIENTÍFICO-MUSICALES

El jueves 16 del corriente dió principio el Sr. del Saz á la serie de conferencias bajo el tema *Historia y teorías del tiempo musical y su velocidad*. La concurrencia extraordinaria, donde se veía lo más distinguido de nuestros artistas músicos, demostraba que no era asunto baladí el que el conferenciante iba á desarrollar en el encerado.

Principió el Sr. del Saz rebatiendo la idea fantástica de que el tiempo musical no debe estar sujeto á figuras matemáticas, pues estas y las leyes físicas del Péndulo tienen demostrado que en lo que tiene de más fundamental el arte musical, está sujeto á ellas, aun prescindiendo de que la práctica del arte así lo tiene demostrado. Por esto dijo el conferenciante: *«Los fundamentos del arte musical, son dos: sonido y tiempo, ó tiempo y sonido. Tan esencial el uno como el otro, puesto que podríamos decir que sin sonido no hay música, y sin tiempo no hay arte.»*

Entrando en otro género de consideraciones, manifestó: *«que la historia que hacía del tiempo musical, aparte de las curiosidades que de ella resultan, no le servía más que como uno de los puntos de apoyo para el desarrollo de sus teorías y para dar mayor autoridad á sus conclusiones. Luego siguió haciendo análisis é hipótesis sobre el tiempo musical de los neumas, siglo VII, (que como sabemos permanecen indescifrables hasta el día) comparándolos con el sistema que les substituyó, (Guido, siglo XI), y demostrando hipotéticamente; que si se ha de juzgar del tiempo musical de los neumas por los puntos negros de un solo valor ó de un valor desconocido con que Guido los substituyó, el tiempo y velocidad de los neumas no estaba sujeto á figuras de un valor determinado, sino que por la preponderancia de las palabras (que aparecen en primer término en grandes caracteres) podríamos significar el tiempo y velocidad de ellos con el que se invierte en cualquier operación ordinaria de la vida, cinco minutos, diez, etc.»*

Sobre el encerado se veían las diferentes figuras usadas los siglos XII y XIII, algunas de ellas tomadas de los despojos del arte griego. Después de demostrar don Gregorio A. del Saz, la falta de base que aun se notaba en los dos últimos siglos citados, penetró en el exámen de la tabla de compases, que la mayor parte de los tratadistas creen como originarios del siglo XIV, y cuyas figuras atribuyen algunos á Juan Maris. También rebatió el que pudieran atribuirse todas las figuras, desde la *Máxima* á la *doble corchea*, á este matemático del siglo XIV, puesto que algunas de ellas procedían de épocas anteriores. Respecto de los diez compases que exhibe la tabla citada, hizo el conferenciante aclaraciones de suma importancia para las ulteriores conclusiones de sus teorías. Demostró que los antiguos no reconocían solamente la base (1) binaria como hoy, sino que sus compases ternarios los hacían producto de la base. Para esto, principiaban en las figuras mayores que la unidad con una base binaria, y al llegar á la unidad (que generalmente eran la Breve y Semibreve) verificaban la mutación del sistema; de ahí la deficiencia que ellos mismos indicaban respecto de la figura en que se verificaba la indicada mutación. Si á la unidad se la hubiese añadido un puntillo, entonces hubiera estado desacorde con el sistema binario. También indicó la anomalía de considerar en muchos compases con un mismo valor varias figuras. Con 1/6 la negra y corchea. Otras veces con 1/3 la blanca y la negra. Esto, como es natural, hacía perder siempre un valor.

Entrando en el examen del tiempo musical de los siglos XVI, XVII y XVIII, puso de relieve el conferenciante el poco escrúpulo matemático con que procedían muchos compositores, aunque á decir verdad, nada de extraño tenía con lo erizado de dificultades que estaba el asunto, pues con el valor absoluto y de relación (como en las cifras aritméticas) figuras medio blancas y medio negras, cuatro clases de puntillos (de Altera-

(1) No hay que confundir la base, que es la relación constante del valor de las figuras, (esto es, la redonda vale dos blancas, y la blanca dos negras, etc.) con las partes del compás, (ya sea binario ó ternario) completamente independiente del asunto de que se trata.

ción, Diminución, Aumentación y Perfección) y otras mil dificultades; era para volver loco al hombre de más sano juicio.

Terminó su conferencia el Sr. del Saz, haciendo algunas consideraciones sobre las diferentes teorías de velocidad, ya emitidas ó ya practicadas.

Partiendo de principios puramente racionales, hizo la crítica de la más primitiva velocidad, establecida por el fraccionamiento de compases, y después la de esta, relacionada con la establecida por las palabras italianas. Resulta negada la primera por la aplicación de la segunda. Vaya un ejemplo de los que el señor del Saz espuso: Suponiendo que uno de los Preludios de Sebastián Bach está escrito en $\frac{12}{8}$ Allegro vivace, y otro en $\frac{12}{16}$ Allegretto vivace, y que el $\frac{12}{16}$ debe expresar un aumento doble de velocidad que el $\frac{12}{8}$ (según la teoría de velocidad fraccionaria), si las palabras italianas *«Allegretto vivace»* no expresan una mitad de velocidad que *«Allegretto vivace»*, están desde luego en el más completo desacuerdo ambas velocidades.

En fin, no podemos en el límite de nuestra publicación, seguir punto por punto los interesantes trabajos del señor del Saz, solamente diremos como final, que el conferenciante fué calurosamente felicitado por el ilustrado auditorio, y que, ó mucho nos equivocamos ó el arte ha de encontrar mucho práctico en estas conferencias. Por de pronto, el conocido artista que las explica, levantó un poco el velo de las teorías que el día 23 ha de desarrollar al encerado, y creemos que su sistema ha de ser en extremo radical.

Seguiremos el interés del asunto.

UNA CARTA

A continuación publicamos la siguiente carta que nos ha remitido el señor don Gregorio A. del Saz, y á la que damos cabida sin reparo alguno en atención á que nuestro periódico debe ser considerado como un palenque abierto á todas las ideas que se refieran al arte musical, para que de la discusión brote la luz.

Dicho se está, que por la misma razón, insertaremos el trabajo que nos anuncia el señor del Saz.

Hé aquí el documento á que nos referimos:

«Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

Muy señor mío y distinguido amigo: He leído en el número 302 de su ilustrado periódico el artículo IV, continuación del que lleva por título *La expresión en la música*.

Creo que no se debe dejar pasar sin refutar de una manera categórica, ideas que á mí me parecen por extremo dudosas y faltas de lógica.

Si usted me hace la honra de conceder cabida á mis ideas en su ilustrado periódico, podré defender la nulidad en que quedan (por virtud del artículo *La expresión en la música*), las glorias de Chopín, Beethoven, Sebastián, Bach, Halevy, Berlioz, y otros tantos inmortales maestros.

Con tal motivo queda á su disposición su amigo y seguro servidor, Q. B. S. M.

GREGORIO A DEL SAZ.

Madrid 17 de Diciembre de 1886.»

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 19 de Diciembre.

Señor Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL:

La última ópera que se puso en escena en el teatro del Circo Barcelonés, fué *Gli Ugonotti*, cuya ejecución fué una verdadera parodia, pues nunca habíamos oído la obra maestra de Meyerbeer tan desastrosamente ejecutada, así individual como colectivamente, tanto por los cantantes y coros como por la reducida orquesta, de modo que escitó el desempeño de ella con frecuencia la hilaridad del público, que, tomándolo á guasa, aplaudía más, cuanto más mala era su ejecución. La empresa del mismo

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

coliseo lo cerró después de la segunda representación de la expresada ópera, quedando á deber sus sueldos á todos los que dependían de ella, y no se sabe si continuará funcionando el teatro.

Habiendo concluido su contrata en el Liceo el barítono Devoyod, muy aplaudido del público, la empresa escritura al de la misma especialidad Lhérie, que cuatro años había cantado una corta temporada en el teatro Lírico, propiedad del banquero don Evaristo Arnús.

Con el papel de Amonasro, de la *Aida*, debutó la semana pasada dicha artista, que si bien se echa de ver en sus facultades no toda la entereza de voz necesaria, es innegable que en el desempeño de aquel papel hizo gala de su talento de cantor dramático en el modo de interpretar el personaje que representa.

Reprodujose en el mismo coliseo el *Rigoletto*, cuya ejecución individual ha dejado que desear. La Lodi, en el papel de Gilda, no siempre da al canto el relieve necesario por la escasa intensidad de su voz en todos sus registros menos el agudo. Massini, en el papel de duque, ha tenido un triunfo como en otras temporadas en el desempeño del mismo, haciéndole repetir tres veces más la canción de *la donna é mobile*, entre entusiastas aplausos obtenidos también en la balada del primer acto y duo del segundo. Lhérie en el papel de protagonista estuvo algo flojo por la falta de entereza en los pasajes de fuerza, sin embargo de la buena acentuación que da al canto y de caracterizar muy bien el personaje. Poco airoso salen del de Magdalena y de Sparafucile, los artistas que los cantan.

De lo dicho puede deducirse que pocos aplausos alcanzaron los cantores del *Rigoletto*, á excepción de Masini, sin embargo de que alguna vez fueron llamados al palco escénico.

Para celebrar el centésimo aniversario del natalicio del célebre compositor Carlos María de Weber, 18 Diciembre 1786, se puso en escena anoche en el Liceo *Der Freyschutz*, el *capo d' ópera* del mismo maestro: la que se cantó por primera vez en el expresado coliseo han cumplido 37 años. Después de aquella temporada no se había representado más la referida ópera, porque las escelentes decoraciones que se pintaron para la misma fueron pasto de las llamas cuando se incendió el Liceo en 1860. La actual empresa ha hecho pintar alguna nueva decoración para el *Freyschutz* por el pintor escenógrafo don Mariano Carreras, que no pudo quedar del todo concluida para la representación de anoche, pero que para no diferirla, en virtud de que fué dedicada á la conmemoración del maestro Weber, se exhibirá á la segunda ó tercera representación de dicha ópera.

Han tomado parte en la ejecución de los principales personajes de ella las señoras Borghi-Mamo y Lodi, el tenor De Negri y el bajo Visconti, quienes se han esmerado en el desempeño de sus respectivos papeles; especialmente la primera que en el de Azata ha dado otra muestra de su talento é inteligencia en interpretar con mucho acierto una parte que no había cantado nunca. Todos los cantantes, coros y orquesta han contribuido de concurso á que la ejecución *Freyschutz* haya sido muy satisfactoria en el conjunto, generalmente aplaudida y hecho repetir dos grandes coros y una plegaria y aria cantadas con mucho *amore* y delicadeza por la Borghi Mamo. Los cantores principales fueron también llamados algunas veces al palco escénico, junto con el maestro Goula, quien concertó y ensayó con su conocida inteligencia y gran cariño la obra maestra de Weber, para que la ejecución de ella tuviese el éxito que ha alcanzado y de que es digna. En el baile del acto tercero se tocó *La invitación al vals*, del mismo compositor, que también se hizo repetir. Esta semana se pondrá en escena en el Liceo la ópera de Anber, *Fra Diavolo*.—W.



MADRID

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

6

Jueves 16.—*Linda di Chamounix*.
Viernes 17.—*Il Profeta*.
Sábado 18.—*Mefistófeles*.
Domingo 19.—*Linda di Chamounix*.
Lunes 20.—*Il Profeta*.
Martes 21.—*Gioconda*.

Siguiendo la costumbre que tenemos establecida, con nuestro próximo número publicaremos las portada á dos tintas que regalamos á nuestros suscritores y el índice de materias contenidas en el tomo correspondiente al año que va á terminar.

También fijaremos las primas que hemos de dar á nuestros abonados durante el año próximo venidero.

La compañía de zarzuela que dirige en Valencia el reputado bajo señor Subirá, ha estrenado con éxito extraordinario la opereta *El estudiante*.

La señora Roca alcanzó un legítimo triunfo en la representación de la obra, siendo aclamada varias veces por la concurrencia y llamada al proscenio en repetidas ocasiones.

No hay palabras con que pintar el entusiasmo que despertó entre sus admiradores.

El señor Subirá dirigió admirablemente la obra y sobresalió también en el desempeño de su cómico papel, provocando á cada paso la hilaridad de su auditorio.

En el teatro Español se ha puesto en escena el famoso drama de Zorrilla *El Zapatero y el Rey*.

La concurrencia inmensa y la ejecución inmejorable.

Vico y Calvo dos colosos.

El público les aplaudió frenéticamente y les llamó á escena á la conclusión de los actos.

En la última representación de *Linda di Chamounix*, al caer en tierra la señorita De Vere, durante el aria de la locura, infirióse una herida en la cabeza, que le produjo extraordinario dolor.

Repuesta algún tanto, cantó el tercer acto, aunque visiblemente indispuesta.

La señorita De Vere se halla mejor de su pasajera indisposición.

Por iniciativa, y bajo la protección de S. A. R. la infanta doña Isabel, se está editando una obra que contiene 18 composiciones póstumas del célebre pianista Guelbenzu.

Esta es una nueva y elocuente prueba del amor que al arte musical profesa la augusta dama, y de la protección que dispensa de continuo á los artistas españoles.

En el teatro de la Zarzuela se ha ejecutado con muy buen éxito la *Guerra Santa*, del maestro Arrieta, cuya bella é inspirada música ha sido como siempre aplaudida con extraordinario entusiasmo.

Se ensaya *El Salto del Pasiego*, que hará el gasto durante las fiestas de Navidad.

Hemos recibido un ejemplar de la obrita que con el título de *La flauta*, ha escrito el distinguido maestro Valverde, á quien damos las gracias por el envío que se ha servido hacernos.

Es un trabajo muy curioso é interesante, sobre todo para los que cultivan dicho instrumento.

Para el debut de la aplaudida artista Sra. Gárgano se prepara en nuestro regio coliseo *El Barbero de Sevilla*, en el que también tomarán parte los señores De-Lucía, Battistini, Uetam y Baldelli.

La empresa del teatro de la Comedia tiene en estudio, para estrenar en las próximas fiestas, el disparate cómico en dos actos, *Lo blanco... negro*, original de dos aplaudidos autores.

A principios de la semana próxima se verificará el estreno del ju-

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

guete, también en dos actos, *El doctor Olmedo* y el titulado *Pepita Jiménez*.

Con brillante éxito se ha puesto en escena en el teatro de la Princesa, una comedia en tres actos titulada, *La fiebre del día*, primera producción del joven escritor Sr. Torromé.

La obra es en extremo interesante y su versificación es correcta y de altísimo vuelo.

Abundan los grandes pensamientos y las situaciones de efecto, y si bien el conjunto adolece de ciertas inesperecias, acusa desde luego la presencia de un autor de grandísimo porvenir.

La ejecución fué perfecta, habiendo sobresalido en ella la eminente actriz señorita Mendoza Tenorio, que dijo y sintió su interesante papel como una artista consumada, arrancando á cada instante lágrimas y aplausos al auditorio que pendía de sus labios.

El autor y los artistas fueron llamados á la escena á la conclusión de todos los actos.

El teatro de Variedades ha dado con una fortuna, pues con la representación de *El premio gordo* estrenado últimamente ha de obtener pingües beneficios la empresa.

La nueva obra está cuajada de chistes, abundando en ella las situaciones cómicas y los rasgos de ingenio.

El libro, de que es autor el señor Jackson Veyan, va acompañado de una bonita música debida al maestro Rubio.

Todos los números fueron muy aplaudidos y la mayor parte de ellos alcanzaron los honores de la repetición.

El desempeño excelente por parte de todos los artistas encargados de la interpretación del juguete.

La Sociedad de cuartetos marcha, como todos los años, de triunfo en triunfo.

La sesión celebrada el viernes último constituyó una solemnidad artística y dejó sumamente complacidos á los inteligentes que acudieron aquella noche al Salón Romero.

Figuraba en el programa el cuarteto en *re* para instrumentos de cuerda, de Raff, la *Bella Molinera*, que fué muy bien interpretado por los señores Monasterio, Pérez, Lestán y Mirecki.

Algunos colegas afirman que la obra no fué del agrado de la concurrencia, escatimando así el mérito indisputable que dicha composición encierra.

Nosotros opinamos de muy distinto modo, toda vez que tenemos por admirable la inspiradísima obra á que nos referimos.

Ya fué sorprendente el efecto que nos produjo cuando por primera vez la oímos en *petit comité* en una memorable fiesta musical organizada por Sarasate para obsequiar á sus amigos particulares.

Era el 19 de Junio de 1885 y el recuerdo de aquella velada nos se borrará jamás de nuestra mente.

La obra de Raff fué ejecutada entónces por el gran violinista navarro, acompañado de los señores Pérez, Urrutia y Mirecki.

No queremos establecer comparaciones y solo hemos evocado un recuerdo gratísimo que palpita entre las grandes impresiones musicales que hemos recibido en nuestra vida.

El Molino, la *Declaración* y la *Fiesta de las boras*, arrancaron justos aplausos y expresivas manifestaciones de entusiasmo, que indudablemente se repetirán siempre que la obra de Raff se ejecute.

La sonata en *re*, de Rubinstein, valió también grandes plácemes á los señores Tragó y Mirecki, habiendo sido repetido el segundo tiempo, *Moderato assai*. Ambos artistas estuvieron admirables y á gran altura.

La tercera parte se compuso del hermoso cuarteto de Arriaga, de que ya hemos hecho mérito en otras ocasiones.

Las grandes bellezas de esta obra fueron realizadas brillantemente por los señores Monasterio, Pérez, Lestán y Mirecki.

A la sesión asistió S. A. la infanta doña Isabel, quien prefirió la sesión de la Sociedad de cuartetos á la representación de *El Profeta*, que se daba en el teatro Real, prueba inapreciable y digna de gratitud de lo mucho que distingue á nuestros artistas.

LISTA DE SEÑORES

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

Bernis	Srta. D. ^a Dolores de	Independencia, 2.
Lama	Srta. D. ^a Encarnación	Galería de Damas, n.º 40, Palacio.
González y Mateo	Srta. D. ^a Dolores	Serrano, 39, 1.º
Gómez de Martínez	Sra. D. ^a Pilar	Huertas, 23, 2.º
Llisó	Srta. D. ^a Blanca	Calle de la Ballesta, núm. 15.
Manzanal	Srta. D. ^a Elena	Costanilla de S. Pedro, 4, 3.º dcha
Martínez Corpas	Srta. D. ^a Encarnación	Silva, 20, 2.º
Hierro	Srta. D. ^a Antonia	Cava baja, 22, 3.º derecha.
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2.º izquierda.
Aranguren	» José	Progreso, 16, 4.º
Arche	» José	Vergara, 12, 1.º derecha.
Barbieri	» Francisco	Plaza del Rey, 6, pral.
Barbero	» Pablo	Atocha, 99.
Blasco	» Justo	Barrio Nuevo, 8 y 10, 2.º derecha.
Benito (J. de)	» Cosme	Espejo, 12, segundo, derecha.
Bretón	» Tomás	Plaza de los Ministerios, 5.
Busato pintor escen.º	Jorge	Paseo Atocha, 19, principal, izqda.
Calvíst	» Enrique	Bailén, 4, 2.º interior.
Calvo	» Manuel	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Cantó	» Juan	Hita, 5 y 7, bajo.
Catalá.	» Juan	Cruz, 42, entresuelo.
Chapí.	» Ruperto	Juan de Mena, 5, 3.º
Cerezo	» Cruz	Felipe V, 4, entresuelo.
Espino	» Casimiro	Huertas, 78, principal.
Estarrona	» José	Jesús y María, 31, 3.º, derecha.
Fernández Grajal	» Manuel	Luzón, 1, 4.º derecha.
Flores Laguna	» José	San Millán 4, 3.º derecha.
Fernández Caballero	» Manuel	Trajineros, 30, pral.
García	» J. Antonio	Torres, 5, pral.
Heredia	» Domingo	Tres Cruces, 4, dpdo. 3.º derecha.
Inzenga	» José	Desengaño, 22 y 24, 3.º
Jiménez Delgado	» J.	Velázquez, 56, 2.º
Llanos	» Antonio	San Bernardo, 2, 2.º
Marqués	» Miguel	San Agustín, 6, 2.º
Mirall	» José	Campomanes, 5, 2.º izquierda.
Mirecki	» Víctor	Don Evaristo, 20, 2.º
Monge	» Andrés	Espada, 6, 2.º
Montiano	» Rodrigo	Cervantes, 15, pral derecha.
More	» Justo	Arlabán, 7.
Montalbán	» Robustiano	Chinchilla, 8, segundo.
Oliveres	» Antonio	Postigo de San Martín, 9, 3.º
Ovejero	» Ignacio	Bordadores, 9, 2.º derecha.
Pinilla	» José	Cuesta de Santo Domingo, 11, 3.º
Reventos	» José	Jacometrezo, 34, 2.º
Saldoni	» Baltasar	Silva, 16, 3.º
Santamarina	» Clemente	Conde de Barajas, 2, 2.º
Sos	» Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.º
Tragó	» José	Recoletos, 19, pral. derecha.
Vázquez	» Mariano	Pontejos, 4.
Zabalza	» Dámaso	San Martín, 3, 2.º, izquierda.
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.

PRECEPTOS PARA EL ESTUDIO DEL CANTO

ACOMPAÑADOS DE VEINTICUATRO EJERCICIOS INDISPENSABLES PARA LA EDUCACION DE LA VOZ

POR

D. RAFAEL TABOADA

PROFESOR HONORARIO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

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

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

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

LA ESCUELA DE LA VELOCIDAD

POR

D. DÁMASO ZABALZA

PROFESOR DE NÚMERO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

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

La *Escuela de la Velocidad*, de Zabalza, está llamada á sustituir ventajosamente á la de Czerny, como lo demuestra las infinitas felicitaciones que su autor está mereciendo de todos los ilustrados profesores que se han apresurado 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 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.