



R. 3992

AÑO V.—NUM 227

SE PUBLICA LOS JUEVES

Redacción y Administración, Carrera de San Jerónimo, 34
(No se devolverá ningún original que se remita a la Redacción.)

7 DE MAYO DE 1885



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

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

PRECIOS DE SUSCRICIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre, y 108 año.—Extranjero, 36 trimestre; 68 semestre, y 132 año. En la Isla de Cuba y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año (oro).—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro). En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Numero suelto, sin música, 1 peseta. La CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical, de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnifico álbum cuyo valor demuestra á que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España

SUMARIO

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



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

LA OPERA ESPAÑOLA

Y LA MUSICA DRAMÁTICA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

APUNTES HISTÓRICOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A. PEÑA Y GOÑI.

(Continuará.)

STRADELLA Y SU «ARIA DI CHIESA»

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

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

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

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

Empeñados los alemanes en demostrar que *La marsellesa* nació en su patria, cayeron sobre la canción llamada de *Rinaldo*, después de no haber sacado partido alguno de Holzbauer; pero aunque algo tarde notaron al fin que la novela *Rinaldo Rinaldi*, de donde fué sacada dicha canción, se publicó por primera vez en 1798 y que *La marsellesa* es de 1792. La canción *Rinaldo* termina, en efecto, con el comienzo del himno de Rouget de Lisle y prueba tan solo que el autor cometió un plagio manifiesto, puesto que debía conocer *La marsellesa*. ¿Quién no la conocía ya en aquella época?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

fácil de conocer, en primer lugar porque la tal pieza no se encuentra en las obras de Lassus, y sobre todo, porque está escrita en la forma y con los medios armónicos del siglo XIX.

No dudamos ni por un instante de que aquel *Madrigal* fuese de nuestro ilustre presidente Fétis, quien probablemente había querido divertirse suponiéndonos más cándidos de lo que era de esperar.

J. B. WECKERLIN.



MADRID

Se ha puesto á la venta en nuestra casa editorial la preciosa *Barcarola* del maestro Gayé titulada *Sotileza*, inspirada en la novela del Sr. Pereda que lleva el mismo título y cuya publicación anunciamos en nuestro último número.

En la Exposición de Escritores y Artistas ha sido premiado con medalla de bronce, el *Motete religioso Pater noster* del maestro Overjero. Obra dedicada al eminente artista Sr. Monasterio.

Arreglado para mezzo soprano se ha puesto á la venta en nuestra casa editorial el bellissimo *raconto* de Ester en la ópera *Baldassarre* del maestro Villate, que con tanto aplauso cantó la Srta. Teodorini en el teatro Real durante la última temporada.

De este modo quedan satisfechos los deseos de las muchas personas que habían solicitado la adquisición de dicha pieza en la forma mencionada.

Ha llegado á Madrid la Srta. Hierro después de haber cantado con buen éxito en Córdoba, Cádiz y Gibraltar las óperas *Lucia*, *Sonámbula* y *Puritinos*.

Ultimamente ha cantado en Sevilla la parte de Gilda en el *Rigoletto* en unión de Gayarre.

Con buen éxito se estrenó anoche en el teatro de la Alhambra una comedia en tres actos titulada *La cuestión de Africa*.

La obra está cuajada de chistes y ofrece algunas situaciones cómicas de notable interés.

La ejecución muy buena habiendo sobresalido en ella la Srta. Tubau de Palencia.

El autor Sr. Barranco, así como los intérpretes de su comedia, fueron llamados varias veces al palco escénico.

Probablemente este verano tendremos ópera italiana en el teatro del Príncipe Alfonso.

A éste fin se practican activas gestiones encaminadas á realizar el contrato de la notable compañía que actualmente funciona en el teatro del Príncipe Real de Lisboa.

En ella figuran as Sras. Prevort y Natividad Martínez, y los señores Rubís, Aragón y Villani.

Esta compañía acaba de obtener un gran triunfo con *Los Hugonotes*.

Varios empresarios de teatros han estado en Sevilla con el propósito de contratar á toda costa á Gayarre para que viniese á Madrid á dar diez ó doce representaciones en el teatro de la Zarzuela durante el corriente mes de Mayo.

Se le han ofrecido al *divo* cantidades fabulosas, pero Gayarre se ha negado á todo, por razones que nunca llegaremos á comprender de un modo satisfactorio.

—Ni por diez mil duros diarios canto yo en Madrid hoy, ha dicho el gran tenor á cuantos han ido á tantear el terreno para proceder al apetecido ajuste.

¡Misterios! ¡Misterios! ¡Misterios!....

El maestro Arche, fundador del notable sexteto que tan valiosos servicios está prestando al arte musical, difundiendo en provincias el conocimiento de las obras más celebradas del repertorio moderno saldrá en la presente semana para Linares, Baeza, Jaen, Andújar, Córdoba, Sevilla, Jerez, Sanlúcar, Puerto Santa María, Cádiz, Granada, Loja y Antequera.

Con buen éxito se ha estrenado en el teatro Eslava un juguete cómico, original de D. Calixto Navarro, titulado *Correo interior*. En su desempeño se distinguieron notablemente la Srta. Muñoz de Roldán y Antonio Riquelme. El autor mereció los honores del proscenio.

La conocida actriz inglesa Fanny Brough, del Olímpico de Londres, que interpretó en dicho teatro el popular drama del Sr. Cano y Masas, *La Pasionaria*, ha dirigido al mencionado autor una carta honrosísima y cariñosa y una fotografía, en la que está retratada en el traje de *Petrilla* en unión de la niña que desempeñó el papel de *Margarita*.

El sábado próximo se verificará en el teatro de la Comedia el beneficio de la primera actriz Srta. Graziosa Glech. Se pondrá en escena la tan aplaudida obra de Alejandro Dumas, hijo, *La dama de las camelias*.

La compañía de zarzuela que desde el próximo sábado comenzará á funcionar en el teatro de Novedades se compone de las triples Enriqueta Alemany, Carmen Cros y Rafaela Martínez, la característica Rosa Llorens, y los reputados artistas Abelardo Barrera, José Lacarra, Daniel Banquells, Pablo Lopez y el maestro García Catalá.

Después de *La Mascota* se pondrán en escena *El reloj de Lucerna*, *La Marsellesa* y *Bocaccio*.

El bajo Sr. Silvestri ha sido agraciado con la cruz de Carlos III.

Brillantísimo, bajo todos conceptos, fué el concierto celebrado el 30 del pasado Abril en el salón Romero á beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de socorros mútuos.

Tan solemne fiesta se llevó á cabo bajo el patrocinio de S. A. R. la Srma. Sra. Infanta D.^a María Isabel, cuyo amor al arte y cuyos sentimientos filantrópicos no se desmienten jamás ni son puestos por nadie en tela de juicio.

Hé aquí el programa de tan notable concierto:

PRIMEPA PARTE.—1.^o Fantasía para armonium y piano sobre motivos de la ópera *La Favorita*; por las Srtas. Ondátegui y Chevalier; Ketterer y Durand.—2.^o *Il Monaco*, melodía, por el Sr. Silvestri; Meyerbeer.—3.^o *Si tu m'amais*, por la Srta. Bulcioff; Denza.—4.^o Romanza del segundo acto de *Gioconda*, por el Sr. Antón; Ponchielli.—5.^o *Non m'ama piu*, por el Sr. Battistini; Tosti.—6.^o Fantasía-capricho para violín, por el Sr. Medina; Vieuxtemps.—7.^o *I Pescatori*, duetto, por los Sres. Dolcibene y Battistini; Manzochi.—8.^o *Ave María*, por la Srta. Lodi, con acompañamiento de piano, violín y armonium por los Sres. Urrutia, Medina y la Srta. Chevalier; Gounod.

SEGUNDA PARTE.—1.^o *Struensee*, gran sinfonía de Meyerbeer, transcrita para dos armoniums, por las Srtas. Ondátegui y Chevalier; L. Almagro.—2.^o Rondó final de *Matilde de Shabran*, por la Srta. Lodi; Rossini.—3.^o *Una passeggiata*, ária bufa, por el Sr. Baldelli; Cortesi.—4.^o Romanza de *Dinorah*, por el Sr. Battistini; Meyerbeer.—5.^o Aria de *Don Carlo*, por el Sr. Silvestri; Verdi.—6.^o (a) Melodía de madame Rothschild; (b) *Au printemps*, por la Srta. Bulcioff; Gounod.—7.^o *Consejos*, habanera, por el Sr. Antón; Alvarez.—8.^o Melodía para violín, ejecutada por los alumnos del autor Srtas. Díaz, Tersí, Aspra y señores Medina, Agudo, Gálvez, Alvarez, Francés, Irazu, Ayllón, Navas y Algora; Monasterio.

Los mencionados artistas fueron acompañados al piano por los Sres. Urrutia y Alvarez.

Hubo aplausos para todos y el entusiasmo de los concurrentes rayó á veces en verdadero delirio.

Además de las piezas anunciadas en el programa la Srta. Bulcioff cantó de una manera deliciosa y con inimitable gracia la inspirada canción de Barbieri *Lo que está de Dios* y unas peteneras.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Ambas piezas le valieron grandes y repetidos plácemes, sobre todo la primera que es de lo más jacarandoso y expresivo que se conoce en el género.

Baldelli cantó también un bellissimo *Stornello* composición suya titulado *Povero Fiorellin*, que le valió una ovación tan ruidosa como merecida.

El salón Romero estaba completamente lleno y no poca gente se vió privada del placer de asistir á tan memorable fiesta.

Se había agotado en absoluto el número de entradas.

SS. MM. y AA. RR. honraron con su presencia el concierto y revelaron en varias ocasiones la complacencia con que escuchaban todas las piezas del programa.

PROVINCIAS

VALENCIA.—Con la aplaudida partitura del maestro Donizetti, *La Favorita*, se ha verificado en el teatro de Apolo el beneficio del tenor D. Manuel Hernaiz. La Sra. Vigilante cantó con sumo gusto y afinación su difícil papel de Leonor, siendo aplaudida en distintas ocasiones. El Sr. Bachs, que por deferencia al Sr. Hernaiz se encargó del papel de Alfonso XI, desempeñó á conciencia su particella, compartiendo con la Sra. Vigilante y el beneficiado los aplausos del público. El Sr. Hernaiz estuvo feliz en el papel de Fernando, cantando con exquisito gusto artístico el *Spirto gentil*, que le valió una nutrida salva de aplausos. En el segundo entreacto el beneficiado cantó la romanza de la ópera *Marta*, que le valió una verdadera ovación. Sus amigos le obsequiaron con varios regalos, entre los que recordamos una corona y dos alfileres de corbata.

SEVILLA.—De un apreciable colega de esta ciudad tomamos las siguientes líneas:

«Con alteración en el reparto ha sido de nuevo puesta en escena esta hermosa partitura de Gounod.

Si á Serra, sustitúfale ventajosamente Meroles en Mefistófeles y Devoyod estaba encargado de desempeñar el papel de Valentín, en cambio Fausto se hallaba á cargo de Figner, tenor que podrá quizás llegar á valer algo, pero que aún no lo vale, y mucho menos para sustituir á Gayarre en partituras que éste acaba de interpretar admirablemente.

No había necesidad de gran ingenio para calcular que esta sustitución habría de ocasionar un conflicto. Así lo pensábamos y así debió de pensarlo la empresa. Hubo en efecto conflicto y tal que no creemos registren muchos parecidos las crónicas teatrales sevillanas.

El Sr. Figner afrontó con resignación la tormenta, pero por escasez de condiciones ó por hallarse cohibido, hizo un Fausto deplorable. No agravaremos su situación.

El Sr. Devoyod caracterizó admirablemente el papel de Valentín, dándole un colorido tal que pocas veces lo hemos visto parecido. La romanza del segundo acto valióle grandes aplausos; él y Mefistófeles, Meroles, consiguieron dar gran efecto á la escena de las cruces y asimismo fueron aplaudidos.

Una alteración que se trató de introducir en las escenas del acto cuarto hizo estallar la más ruda tormenta que hemos presenciado en el elegante coliseo de San Fernando. Anunciada la alteración los silbidos y los gritos formaron un concierto horrible. Levantóse el telon en medio de esta algarabía infernal, empezó la *marcha*, aumentaron los silbidos y hubo que suspender la representación. Un dependiente de la empresa y un corista salieron á anunciar que no se hacía la variación indicada; no obstante continuó el alboroto que solo concluyó al presentarse en escena el Sr. Devoyod.

Tristemente impresionados abandonamos el teatro, á la conclusión de este acto en el que hubo aplausos para los Sres. Devoyod y Meroles, para no presenciar por más tiempo escenas tan desagradables.»

VALLADOLID.—Hé aquí lo que dice un colega de la localidad acerca del beneficio de la primera tiple señorita Vila:

«Como era de esperar dadas las muchas simpatías que en esta población se ha sabido captar la Srta. Vila, el sábado, que fué el día de su beneficio, cuantas localidades tiene el teatro de Zorrilla otras tantas estaban ocupadas por escogido y numeroso público, el cual con su presencia quiso dar á dicho artista una prueba más de las afecciones con que cuenta.

Tanto en *La Dica* como en *El Grumete* consiguió la beneficiada colocarse á bastante altura, pero donde principalmente gustó y donde por consiguiente alcanzó mayor número de aplausos fué en el desempeño del monólogo *El cuarto de Rosalía*, siendo obsequiada á su terminación con una bonita corona, un precioso y elegante espejo, otros varios objetos que no pudimos ver y profusión de aplausos y ramos de flores.

La compañía que dirige Mr. Wolsi, la cual sigue llamando la atención por sus arriesgados y difíciles trabajos, contribuyó también á hacer sumamente grata la estancia en el teatro aquella noche.»

CADIZ.—Recientemente se ha celebrado el beneficio de la simpática y aplaudida primera tiple Srta. D^a Concepción Valero.

Hé aquí lo que acerca de este acontecimiento artístico dice nuestro apreciable colega *La Unión Gaditana*:

«*El Salto del Pasiego* fué la obra escogida por la beneficiada y en verdad que no había podido tener mejor elección, pues en esta zarzuela pone de manifiesto la Srta. Valero sus grandes facultades artísticas.

El escogido público, que en mayor número que de ordinario asistió al coliseo, tributó grandes aplausos á la Valero; pero donde las muestras de aprobación y simpatía se acentuaron más fué á la terminación del *miserere* de *El Trovador*, que cantó con sumo gusto y afinación la beneficiada.

Fué obsequiada la citada artista con profusión de flores, un elegante *bouquet*, un estuche con una valiosa alhaja y otros objetos que le enviaron á su cuarto.

Felicitemos á tan distinguida artista por el triunfo obtenido.»

SALAMANCA.—Con fecha 20 de Abril nos dice nuestro activo corresponsal de dicha ciudad:

«Teatro del Liceo.—La empresa de este Liceo ha cumplido su compromiso relativo á los estrenos que anunció al abrirse el abono. *Doña Juanita*, *Fatinitza*, *El Hrmno Baltasar*, *La Mascota*, *Las Grandes figuras*, *Meterse en honduras*, y el pasillo *¡Cómo está la sociedad!* han sido las novedades teatrales de la presente temporada.

Doña Juanita y *Mascota* son las obras de música más agradable y mejor entre las estrenadas. En cuanto á los *libros* son ligeros, del género epigramático y aunque algo subidos de color, tienen carta franca en todos los teatros de España.

La Srta. Aponte, con una voluntad de hierro y excelentes condiciones para la escena, se ha capado las simpatías de este público que la prodigó sus aplausos en la noche del viernes último haciendo *El Anillo de hierro*.

El Sr. Morales es un barítono excelente.

El Sr. Senís, un tenor cómico excelente.

Las demás partes primarias y secundarias regulares si se exceptúan el tenor Rameta y el bajo Rivas que no han gustado.

Con la zarzuela de gran espectáculo *Los sobrinos del capitán Grant* empieza hoy un segundo abono.

Terminado este la compañía pasará á Oporto.»

OVIEDO.—El día 2 de Mayo se puso en escena en el teatro del Circo el célebre drama lírico de Zapata y Marqués *El reloj de Lucerna*, por la compañía que dirige el barítono Sr. Arcos.

El éxito ha sido en extremo lisonjero y la obra ha gustado extraordinariamente.

Tomaron parte en su representación las Sras. Franco de Salas y Espí, Espí y Liñán, y los Sres. Arcos, Guzmán y Pol.

Se han pintado varias decoraciones y no se ha omitido gasto alguno á fin de presentar el mencionado drama lírico con todo el aparato que le corresponde.

EXTRANJERO

El concierto de violín que el Sr. A. C. Mackenzié ha compuesto para el gran festival de Birmingham que ha de celebrarse en el mes de

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Agosto próximo será ejecutado por primera vez por el eminente violinista Sr. Sarasate, quien á este propósito se dirigirá desde España á Inglaterra.

Los inteligentes que han tenido á la vista el manuscrito de dicho concierto aseguran que ocupará un lugar muy importante entre las primeras obras de su género.

Ha fallecido recientemente en Leipzig, á la edad de 68 años, Walter de Goethe, distinguido músico, alumno de Mendelssohn y nieto del autor del *Fausto*.

El teatro de Szegedin ha sido pasto de las llamas, después de haber tenido solo tres años de existencia.

A consecuencia de la catástrofe hay que lamentar la pérdida de un hombre.

En los hospitales fueron curados varios heridos leves.

En Nápoles el maestro Micelli ha hecho ejecutar en la sala Vega un poema musical *La leyenda de Pisa*, que, según parece, ha obtenido gran éxito.

La ejecución fué excelente y fueron repetidas cuatro piezas.

El Sr. Edmundo Kretschmer, autor de los *Folkunger*, cuyo éxito ha sido grande en Alemania, se ocupa actualmente de una nueva ópera titulada *Schæn Rothrant*.

Según *Il Trovatore*, de Milán, la nueva dirección de la Scala está en tratos con la Patti, la Durand, la Borghi, la Durivier, Masini-Kaschmann y Uetam.

Al mismo tiempo piensa interponer todo su influjo para la terminación del *Otello*, de Verdi, que se pondría en escena durante la próxima temporada.

Anuncia la prensa de Paris para dentro de breve plazo en aquella capital, el estreno de *Cronwell*, ópera en cinco actos, cuyos autores son los Sres. Gustavo Hirsch y Eugenio Díaz.

El Conservatorio Real de Gante celebrará en breve el cincuenta aniversario de su instalación con una gran solemnidad musical, á la que asistirán el rey y la reina.

El Sr. Carlos Armbruster, director de orquesta del Court-Theatre, de Londres, ha emprendido una serie de lecturas sobre *la vida, las teorías y las obras de Wagner*.

Estas lecturas, que se celebran todos los sábados, van acompañadas de ejecuciones vocales é instrumentales demostrativas y practicadas bajo la dirección del mismo Armbruster.

El 28 de Marzo último falleció en Stokolmo el compositor sueco Luis Norman.

Gran conflicto musical en Bruselas.

La dirección del teatro de la Moneda trata de sacar á concurso las plazas de la orquesta.

La alarma ha cundido entre los profesores titulares y como es natural, hay gran agitación entre los músicos de la capital.

En vista de las protestas que se levantan es posible que se desista de la proyectada medida.

Con gran éxito se ha ejecutado en Palermo la *Cármén*, de Bizet.

En todas partes se celebra y aplaude con gran entusiasmo dicha obra y en Madrid no hemos tenido todavía el gusto de oirla.

¿Qué esperan los señores empresarios?

El 1.º de Abril se estrenó en el teatro Nacional de Bucharest una ópera cómica en tres actos titulada *Beizadea Epaminonda*.

La letra es del Sr. J. Negruzzi y la música del maestro E. Candelina.

El éxito fué muy lisonjero y sus autores tuvieron que presentarse infinidad de veces en el proscenio.



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

Alfonseti de Lorenzo	Srta. D.ª Cármén	Colon, 5 y 7, 2.ª derecha.
Bernis	Srta. D.ª Dolores de	Independencia, 2.
Lama	Srta. D.ª Encarnación	Galería de Damas, núm. 40, Palacio.
Gonzalez y Mateo	Srta. D.ª Dolores	Serrano, 39, 1.ª.
Gomez de Martinez	Srta. D.ª Pilar	Segovia, 20, 3.ª derecha.
Llisó	Srta. D.ª Blanca	Alamo 1 duplicado, 2.ª derecha.
Palmer	Srta. D.ª Emilia	Pizarro, 13, 4.ª interior, núm. 1.
Reyes Ortiz	Srta. D.ª Maria de los	Tudescos, 11, 4.ª izquierda.
Sanchez	Srta. D.ª Amelia	Isabel la Católica, 18, 3.ª
Arrieta	Sr. D. Emilio	San Quintín, 8, 2.ª izquierda.
Aranguren	" José	Progreso, 16, 4.ª
Arche	" José	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
A. Barbieri	" Francisco	Plaza de Rey, 6, pral.
Barbero	" Pablo	Atocha 20, entresuelo
Bussato pintor escenóg.º	Jorge	Santa Catalina, 5.
Calvist	" Enrique	Bailén, 4 4.ª izquierda.
Calvo	" Manuel	Camponanes, 5, 2.ª, izquierda.
Cantó	" Juan	Hita, 5, 1.ª bajo.
Cerezo	" Cruz	Felipe V 4, entresuelo.
Coll	" Camilo	Palma, 4, principal izquierda.
Espino	" Casimiro	Malasaña, 29, principal.
Estarroña	" José	Atocha, 18, bajo.
Fernandez Caballero	" Manuel	Tragineros, 30, pral.
Fernandez Grajal	" Manuel	Luzon, 1, 4.ª, derecha.
Flores Laguna	" José	Almendo, 11, pral.
García	" J. Antonio	Torres, 5, pral.
Guelbenzu	" Juan	Preciados, 33, 3.ª
Hernando	" Rafael	Caballero de Gracia, 11, 3.ª
Herling	" Eduardo	Isabel la Católica, 13.
Inzenga	" José	Desengaño, 22 y 24, 3.ª
Jimenez Delgado	" J.	Tragineros, 22, 3.ª
Llanos	" Antonio	San Bernardo, 2, 2.ª
Marqués	" Miguel	Greda, 34, 4.ª
Martin Salazar	" Mariano	Preciados, 13, 2.ª izquierda.
Mata	" Manuel de la	Valverde, 38, pral.
Mir	" Miguel	San Dámaso, 3, 2.ª derecha.
Mirall	" José	Campomanes, 5, 2.ª izquierda
Miralles e	" Juan	San Quintín, 2, 2.ª
Mirecki	" Victor	Encarnacion, 12.
Monasterio	" Jesús de	San Quintín, 10, 2.ª
Monje	" Andrés	Calle de la Espada, 16, 2.ª
More	" Justo	Arlaban, 7.
Montalban	" Robustiano	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2.ª
Oliveros	" Antonio	Postigo de San Martín, 9, 3.ª
Ovejero	" Ignacio	Bordadores, 9, 2.ª derecha
Pinilla	" José	P.º de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
Quilez	" Angel	Preciados, 9, pral.
Reventós	" José	Jacometezo, 34, 2.ª
Saldoni	" Baltasar	Silva, 16, 3.ª
Santamarina	" Clemente	Vergara, 9, principal izquierda.
Serrano	" Emilio	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2.ª
Sos	" Antonio	Caballero de Gracia, 24, 3.ª
Vazquez	" Mariano	Encarnacion, 10, pral. izquierda.
Zabalza	" Dámaso	Arenal, 4.
Zubiaurr	" Valentín	Jardines, 35, pral.

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

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo precio marcado, que excede de 300 ptas. demuestra que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

CONDICIONES DE LA SUSCRICION

En España....	6 ptas. trimestre; 11,50 semestre y 22 un año
En Portugal...	7,50 " 11 " 27 "
Extranjero....	9 " 17 " 33 "
En Cuba y Puerto-Rico,	6 pesos semestre y 9 al año (oro).
En Filipinas,	8 pesos semestre y 12 al año (oro).
En Méjico, y Río de la Plata,	8 pesos semestre y 12 al año (oro).
En todos los demás Estados de América	fixarán el precio los señores agentes.

Número suelto, sin música, UNA PESETA.