



23 JUL 1884

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

MÚSICA—TEATROS—BELLAS ARTES

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

REVISTA SEMANAL

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

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

PRECIOS DE SUSCRICION: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre, y 108 año.—Extranjero, 36 trimestre; 68 semestre, y 132 año. En la Isla de Cuba y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año (oro).—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro). En los demás Estados de América fijarán los precios los señores Agentes.—Número suelto, sin música, 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, segun las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripcion es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Advertencia.—Nuestra música de hoy.—La enseñanza del piano, por J. Leybach.—Recuerdos de *Aida*, por Fernando Strauss.—Los conciertos del Jardin del Buen Retiro.—Miscelanea: Los gastos de Don Carlos; Amor y música, por Carlos Cano; Piano célebre.—Recortes: Pourquoi il n'y a plus de comédiennes, por Philibert Audebrand.—Correspondencia nacional: Barcelona, por W.—Noticias, Madrid, provincias y extranjero.—Tarjetas de visita.—Anuncios.

ADVERTENCIA

Completamente autorizados por su autor, el célebre maestro Leybach, comenzamos hoy la publicacion de los interesantes artículos que sobre la enseñanza del piano ha escrito recientemente, y cuyos derechos de traduccion hemos adquirido para España.

El nombre de Leybach, es harto conocido en todo el mundo musical para que tengamos que elogiar cual se merece los artículos á que hacemos referencia, y que de seguro serán benévolamente acogidos por nuestros lectores.

NUESTRA MÚSICA DE HOY

Con el presente número repartimos á nuestros abonados las ocho primeras páginas de la preciosa tanda de walses de Joann Strauss, titulada *Illustrations*, que ha sido ejecutada con gran éxito en los conciertos de la Union Artístico-Musical y es una de las obras más aplaudidas de su célebre autor.

LA ENSEÑANZA DEL PIANO

ARTÍCULO I.

Damos hoy comienzo á la publicacion de nuestro sistema, cuyos múltiples detalles exigirían un cuadro más vasto; pero al adoptar un plan relativamente restringido, procuraremos incluir en él todo cuanto es indispensable para realizar el proyecto de formar á un mismo tiempo músicos, lectores y pianistas.

No pocos padres se imponen grandes sacrificios para proporcionar á sus hijos una enseñanza de adorno en la que no son muchos los que alcanzan un progreso real y positivo. Los hay que renuncian á sus tareas á falta de una buena direccion de estudios amenos y progresivos.

El mecanismo del piano ha alcanzado en nuestros dias proporciones extraordinarias, y tanto si el alumno trata de ser mero aficionado ó artista de profesion, es preciso comenzar muy pronto los ejercicios de los dedos para imprimirles sin tardanza la ligereza, la agilidad y el desarrollo de la fuerza.

Para empezar los estudios de las notas y de los principios de música y piano es preciso tener siete años y saber leer.

Desde la primera leccion se pondrá al alumno al piano para enseñarle el nombre de las teclas con relacion á los dedos de la mano derecha y á las notas *do, re, mi, fa, sol*, la primera de las cuales está colocada en la clave de sol, entre la tercera y cuarta linea.

El alumno hará este ejercicio varias veces consecutivas, muy lentamente, subiendo y bajando, pero evitando todo movimiento de la mano.

Este ejercicio podrá ser repetido hasta diez y veinte veces seguidas, durante el curso de las lecciones siguientes.

Mas ántes de proseguir este trabajo se indicará al discípulo una posicion conveniente, colocándole en una silla más ó menos alta, segun su estatura, de modo que su mano esté colocada encima del teclado.

Si la silla no es bastante alta se apela á un cojin para que el alumno esté con la debida comodidad.

Los piés han de descansar sobre un taburete á fin de impedir el menor movimiento.

El cuerpo debe estar recto, pero no tieso.

Los brazos, las muñecas, las manos así como los dedos deben estar holgados y conservar toda su naturalidad.

Estas condiciones serán objeto de una constante y escrupulosa vigilancia, pues han de ejercer gran imperio en el desarrollo del mecanismo.

El alumno aprenderá al mismo tiempo, y de memoria, las siete notas de la música, *do, re, mi, fa, sol, la, si* ascendiendo y bajando.

La elección del método queda á la discreción de las madres de familia y de los profesores.

Todos los métodos pueden servir para nuestro trabajo con tal de que se sepa enseñarlos con discernimiento.

Llábase pentágrama, la reunión de las cinco líneas, siendo la más baja la primera y la más alta la quinta.

Las notas están colocadas sobre y entre las líneas y cada una de ellas tiene su nombre especial, según se suba ó se baje el pentágrama, toda vez que la clave de sol, colocada en la segunda línea, dá su nombre á la nota que se halla en dicho sitio.

Antes de adelantar un paso más, es indispensable que el alumno sepa leer perfectamente y sin vacilar los notas del pentágrama.

Una hora diaria, dividida en dos partes bastará para realizar grandes progresos.

Vienen después las notas con líneas suplementarias colocadas encima y debajo del pentágrama.

Recomendamos á los profesores que escriban en papel de música muchos ejemplos variados para familiarizar al alumno con este género de lectura.

Se empezará al mismo tiempo á practicar la aplicación de las notas del pentágrama á las teclas.

El método contiene ejemplos para esta clase de trabajo, para el cual recomendamos los más asiduos cuidados, bajo el punto de vista de la posición del discípulo de que hemos hecho mérito anteriormente, exigiendo que tenga siempre los ojos fijos en las notas sin mirar jamás el piano.

En esto reside el principio fundamental de la lectura, tan indispensable á los pianistas.

Se aprenderán acto continuo las notas de la clave de *fa*. Esta última está colocada sobre la cuarta línea del pentágrama y dá su nombre á la nota que se halla en ella.

Las notas de la clave de *fa* están colocadas como las de la clave de *sol*, sobre y entre las líneas, encima y debajo del pentágrama, con líneas suplementarias.

La lectura de las notas de esta clave ofrece cierta dificultad y vamos á indicar un procedimiento que la simplifica notablemente.

Se leen como las de la clave de *sol*, subiéndolas instintivamente dos tonos y de este modo, un *mi* de la clave de *sol*, es un *sol* en la clave de *fa*, un *sol* un *si*, un *si* un *re*, etc.

En cuanto al ejercicio de los cinco dedos de la mano izquierda, *do, re, mi, fa, sol*, los profesores darán á los alumnos las mismas explicaciones que hemos indicado para los de la mano derecha.

Escribirán también en el papel de música muchos ejemplos variados para facilitar la lectura de las notas de dicha clave.

Cuando el alumno sepa leer correctamente y sin vacilar las

notas de las dos claves, practicará el ejercicio de los cinco dedos con las dos manos reunidas, y estudiará en el método las breves lecciones á dos manos.

Durante este tiempo se le enseñará el valor de las notas y de los compases de espera que á ellas se refieren.

Conviene repasar con frecuencia estos principios, á fin de inculcarlos en la memoria del alumno.

Para obtener este resultado, convendrá que el profesor dirija sus preguntas al discípulo, prescindiendo de cierto orden, para evitar la rutina, tan peligrosa en todo sistema de enseñanza.

Es preciso explicar al alumno el efecto del medio tono natural que existe del *mi* al *fa* y del *si* al *do* y de los semitonos accidentales del *diesis* que alza la nota medio tono y del *bemol* que la baja otro medio.

Constituyendo el solfeo una de las partes esenciales de nuestro sistema, los profesores deberán ocuparse de aquel sin pérdida de tiempo.

Recomendamos para este trabajo el solfeo teórico y práctico de Luis Müller, y el solfeo melódico edición popular de Bastiste.

Para solfear bien, es preciso pronunciar las notas en alta voz y sostenerlas según su valor, marcando el compás con la mano derecha, sin olvidar los compases de espera á medida que se van presentando.

Este trabajo, casi siempre olvidado en la enseñanza del piano, influirá poderosamente en los progresos del alumno, al paso que le facilitará la lectura aplicada al piano.

Se elegirán al mismo tiempo varios fragmentos fáciles á dos manos, ya sea en el método, ya en los de Le Carpentier ó en la colección clásica de mediana dificultad, el *Conservatorio de los pianistas*.

Se añadirán los 15 estudios elementales á cuatro manos, de Concione, ob. 46.

Este trabajo ofrecerá al alumno gran atractivo bajo el punto de vista del compás, de la lectura, del ritmo y de la expresión.

Todos los fragmentos, así como los estudios á cuatro manos, deben ser leídos cuidadosamente antes de perfeccionarlos; pero tocando lentamente y cantando en alta voz sin mirar jamás el piano.

El conjunto de este trabajo nos parece suficiente para el primer año de estudio.

Recomendamos muy encarecidamente que no se pase de una parte á otra, sin haber obtenido un resultado del todo satisfactorio.

El alumno debería tomar algunos meses del segundo año para alcanzar este fin, tan esencial al progreso de nuestro método de enseñanza.

J. LEYBACH.

RECUERDOS DE AIDA

La historia de *Aida* es muy curiosa por más de un concepto, y creo merecerá el agrado de mis lectores que la cuente detalladamente.

Durante el mes de Abril de 1869 comenzó á construirse el teatro italiano del Cairo. Seis meses después, gracias á la munificencia del khédive, el teatro estaba concluido. Ismaél-Pachá no retrocedió ante los mayores dispendios para dotar á su capital de un monumento digno de ella.

Para inaugurar dignamente este teatro y con el fin de llamar la atención del mundo entero sobre esta solemnidad, aconsejaron al khédive que pidiera á Verdi una ópera nueva, sino nacional, á lo menos esencialmente local, y que tuviera un tinte patriótico. Ismaél-Pachá acogió favorablemente la idea y escribió á Verdi con este objeto, rogándole fijara él mismo las condiciones. Esta proposición sorprendió mucho á Verdi, quien se encontró embarazado para fijar las condiciones que se le pedían.

Consultó á sus amigos, y éstos le aconsejaron que pidiera 4.000 libra esterlinas ó sean 100.000 francos por su partitura, y 6.000 libras si debía él mismo poner la ópera en escena y dirigir los ensayos. Verdi siguió este consejo, y como su presencia no era absolutamente necesaria en el Cairo, pidió 100.000 francos, con la precisa condición de que el argumento debía suministrársele previamente.

El khédive aceptó sin vacilar, y algunos días despues Verdi recibió el bosquejo del argumento elegido por Mariette-Bey, el gran egiptólogo, el cual, en razón de sus grandes conocimientos arqueológicos, encontró situaciones interesantes bajo el punto de vista local y de un grandísimo efecto escénico.

Sorprendió á Verdi la grandiosidad del asunto en general, y muy particularmente la escena del juicio de Radamés. Se hizo cargo del partido que podía sacar de semejante tema y lo aceptó sin vacilar. El contrato fué cerrado entre el khédive y el maestro con la condición de que 50.000 francos los recibiría al contado, y los otros 50.000 se depositarian en casa de un banquero de París para serle pagados cuando entregara la partitura.

Lo cual se hizo así.

Algunos pretenden que el libreto fué encomendado primeramente á Mr. Du Loche y traducido enseguida al italiano por Ghislanzoni. Por mi parte creo que sucedió todo lo contrario. Esto es, que Ghislanzoni escribió el libreto en italiano, y que Mr. Du Loche lo tradujo más tarde al francés.

Sea lo que fuere, en cuanto el libreto estuvo terminado, Verdi comenzó inmediatamente la obra, y pocos meses despues habia escrito la admirable ópera que todos conocemos. Tan luego como recibió la partitura, el khédive rogó á Verdi que fuera él mismo á dirigir los estudios y la *mise en scène*, ofreciéndole no tan sólo una fuerte suma en metálico, sino además todos los honores imaginables, condecoraciones, etc., y ¡hasta el título de bey! Pero Verdi no se dejó seducir por esos halagüeños ofrecimientos. Rehusó terminantemente, encargando esta comisión á su amigo Muzio. Mientras que en el Cairo se daba la última mano al decorado del edificio y á los estudios de *Aida*, en París se preparaban las decoraciones, los accesorios y vestuario. Sobrevino entonces la guerra y el sitio de París y estos acontecimientos impidieron que se diera la primera representación en la época fijada. Tuvo que retardarse forzosamente un año, con gran sentimiento de todos los interesados.

Finalmente, llegó el momento de los ensayos. Los artistas llamados para interpretar la nueva obra de Verdi en el Cairo, fueron mademoiselle Pozzoni Anastassi (*Aida*); Grossi (*Amnérís*); y M. M. Montgini (*Radamés*); Medini, Costa y Steller. La orquesta se confió á Bottesini y la dirección de los bailables á M. Alejandro Fuchs-Tagliani.

Se convino en que la primera audición tendría lugar hácia el fin de Diciembre de 1871, y así fué, en efecto, pues el domingo 24 de dicho mes se representó, despues de un ensayo general que duró desde las siete y media de la noche hasta las cuatro de la madrugada, ante un teatro lleno y en presencia del virey y de la corte.

El éxito fué colosal, y el domingo por la noche no se encontraba un asiento á ningun precio. Todo cuanto el Cairo y Alejandría encerraba de aristócratas y melómanos se habian dado cita en el teatro italiano.

Elegantes turcas, griegas y egipcias, francesas, italianas, extranjeros distinguidos, las odaliscas del harem, etc., etc., llenaban el teatro. Toda la corte asistió y daba la señal de los aplausos que eran repetidos por los espectadores con entusiasmo indiscriptible.

El 8 de Febrero de 1872 la ópera *Aida* se representó en la Scala de Milán con igual éxito que en el Cairo. Despues del segundo acto una comisión de milaneses ofreció á Verdi un magnífico cetro de marfil guarnecido con una estrella de diamantes, parecida á la que lleva el rey de Egipto en la obra; sobre este cetro estaba escrito con rubíes el nombre *Aida* y el de Verdi, en piedras no menos preciosas sobre

una rama de laurel. Este regalo régio se hizo por medio de una suscripción entre las primeras familias de Milán.

Aida fué interpretada en Milán por Mmes. Teresina Stoltz y Waldmann, MM. Fancelli, Pandolfini, Pantaleoni y Mainf, los mismos que la representaron más tarde en París. Añadiré que indirectamente se debe á Mme. Stoltz la composición del solo cuarteto de cuerla que Verdi ha escrito. Era al principio del año 1873, mientras se preparaban en el San Carlos de Nápoles las representaciones de *Aida*, Mme. Stoltz se indispuso y fué preciso suspender los ensayos. Verdi, que los dirigía, no pudiendo soportar esta forzosa inacción, se puso á componer este cuarteto, cuyo final, como todos sabemos, presenta una fuerza rigurosa con todos sus detalles.

Bien pronto *Aida* recorrió toda la Italia y el mundo entero, llevada en alas de su inmenso éxito.

Hé ahí los trozos más salientes de esta preciosa partitura.

La magnífica escena de la desesperación de *Aida* en el primer acto, en la cual se encuentra todo el sentimiento patético tan magistralmente ejecutado por el compositor: *Ritorna vincitor!* etc.; el duo entre *Aida* y *Amnérís* en el segundo: *Fu la sorte dell' armi ai tuoi funesta*, es notable: el final del segundo acto es á mi parecer, una de las concepciones más grandiosas del arte musical contemporáneo: el duo del tercer acto entre *Amonasro* y su hija es y será uno de los mejores duos escénicos del repertorio italiano y finalmente la escena de *Amnérís* en el cuarto cuando el juicio. A pesar de que la situación de *Amnérís* es muy parecida á la de Leonor del *Trovatore*, no por eso deja de ser interesante y de gran efecto, las frases: *Radamés! Radamés! discolpati! Egli tace... traditor*, resultan conmovedoras por la desesperación de *Amnérís*: *Oh! chi lo salva?* La escena de la catástrofe final que forma el último cuadro es imponente por la combinación de efectos estridentes y recuerda algo el gran final de *Don Carlos*.

La música del baile en *dó menor* es floja como composición; probablemente Verdi quiso sacar partido de algun motivo indígena; de todas maneras si es así, dá una pobre idea del estilo musical egipcio.

En conclusion, la partitura de *Aida* es la obra musical más seria que Verdi ha escrito y considerada bajo la influencia de las nuevas teorías musicales, es la obra más notables que se ha compuesto desde hace algunos años.

FERNANDO STRAUSS.

LOS CONCIERTOS DEL JARDIN DEL BUEN RETIRO

PROTESTA DEL PROFESORADO DE MADRID

El día que dimos cuenta de esta exposición protesta dirigida al Excmo. Ayuntamiento por el profesorado, ofrecimos á nuestros lectores tenerlos al corriente de la marcha de este asunto y publicar los nombres de todos los maestros compositores y profesores residentes en Madrid que han firmado tan importante documento.

Cumpliendo, pues, nuestra promesa diremos que, una comisión compuesta de los Sres. Sabater, Rodriguez, Sessé y Gossé fué al ayuntamiento y no hallando á su presidente el señor marqués de Bogaraya hicieron entrega de la expresada exposición al secretario Sr. Fernandez.

Desde ese día nada sabemos, es decir, si sabemos que en las últimas sesiones públicas que han celebrado nuestros ediles no se ha mencionado dicho asunto.

Continuaremos al cuidado del mismo y en nuestro próximo número daremos cuenta del resultado que obtenga.

Hoy reproducimos el texto de dicha exposición salvando las erratas cometidas en la primera que publicamos y acompañada de más de 200 firmas.

Un detalle curioso y que explica á los que lo ignoran, el párrafo final de este documento. El señor marqués de Bogaraya, actual presidente del Ayuntamiento de Madrid, es uno de los más ilustrados é inteligentes aficionados á la música y presidente de la antigua Sociedad de Conciertos que dirige el maestro Vazquez.

«EXCMO. SR. ALCALDE PRESIDENTE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID.

Los que suscriben á V. E. con el debido respeto exponen lo siguiente:

Desde que el Jardín del Buen Retiro fué destinado al recreo y solaz de la población de Madrid, se estableció la costumbre de celebrar en aquel sitio público conciertos periódicos de música instrumental,

durante la estación de verano. Préstanse las condiciones del Buen Retiro admirablemente para estos conciertos á que tanta afición han mostrado y muestran todas las clases de la sociedad madrileña. Son además estas fiestas musicales señal patente y medio poderosísimo de cultura, y por eso las vemos establecidas en todas las capitales y ciudades importantes de las naciones civilizadas.

Comprendiéndolo así el ayuntamiento de Madrid, teniendo en cuenta la imposibilidad de celebrar fuera del Buen Retiro los conciertos de verano por la carencia de locales adecuados, y queriendo atender á esta necesidad y satisfacer las aspiraciones artísticas del público madrileño, ha impuesto constantemente á los arrendatarios del Jardín, la obligación de dar conciertos instrumentales en días señalados de la semana, con una gran orquesta de ochenta profesores por lo ménos, dirigida por un maestro de reconocido mérito.

Pero á pesar de esta condición, que entendemos figura en el actual contrato de arriendo, como figuró en los anteriores, el pueblo de Madrid se vé privado en el año presente de tan agradable espectáculo. El señor arrendatario, por este verano al ménos, parece que suprime los conciertos, dando la preferencia en la explotación del Jardín á otras clases de fiestas, con perjuicio evidente del público aficionado á la buena música, y de las muchas personas que en la práctica de tan bello y útil arte cifran sus medios de subsistencia, y lo que es más grave, con perjuicio del arte mismo y de la cultura general, tan íntimamente relacionada con los progresos musicales.

Los que suscriben, tomando la representación de cuantos se interesan por el arte de la música, creen que el Ayuntamiento de Madrid, de cuyo celo por el bien público no es posible dudar, está en el caso de adoptar las medidas procedentes, para que el señor arrendatario cumpla las condiciones y se celebren en este año, como en los anteriores, los conciertos de grande orquesta, que son ya una verdadera necesidad para la población de la capital de España, y cuya supresión daría á los extranjeros una triste idea de la cultura artística de nuestro pueblo.

En este concepto, á V. E. respetuosamente suplican que, estimando las breves consideraciones que quedan expuestas, resuelva lo que corresponda para que no dejen de celebrarse los referidos conciertos en el Jardín del Buen Retiro.

Conocidos los elevados sentimientos de V. E. y su siempre conocida protección al arte musical, no dudan que la resolución será favorable para la clase que tanto se honra en contarle en el número de sus más distinguidos individuos.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 2 de Julio de 1884.»

Emilio Arrieta.—Mariano Vazquez.—Tomás Breton.—Manuel Fernandez Caba Hero.—Casimiro Espino.—Manuel Perez.—José Vicente Arche.—Baltasar Saldoni.—José Inzenga.—Dámaso Zabalza.—Antonio Oller.—B. Nieto.—Justo Moré.—Manuel Rodríguez.—Juan de Castro.—Vicente Manjarrés.—Mariano Herrero y Sessé.—Mariano Ruiz.—Benito Zozaya.—Manuel Sabater.—Santos Diaz.—Francisco Gossét.—Miguel Bodega.—Fermin Ruiz.—Carlos Pintado.—Manuel Calvo.—Feliciano Agero.—Victor de Mirecki.—Francisco Gerner.—José María Sbarbi.—Eduardo Fischer.—Luis Font.—Fernando Fischer.—Ricardo Fischer.—Antonio Duque.—Enrique Viglietti.—Leopoldo Martin.—Tomás Coronel.—Emilio Majesté.—Manuel Gonzalez.—Manuel Urrutia.—Enrique Fischer.—Nicomedes Srrano.—T. Hernandez.

Luis Saez.—Eduardo Ruiz.—Manuel Gimenez.—José de Alba.—José Trinchan.—Félix Arrozamena.—José Vella.—Federico Perez.—Eduardo Argüelles.—Manuel Martin.—Simon Serrano.—José Pomeyrol.—Salvador Girona.—Juan Alemany.—Narciso Lopez.—José Gonzalez.—José Manso.—Francisco Olanes.—Miguel Gonzalez.—Manuel Ferrer.—Manuel Pobo.—Julian Marin.—Salvador Feijas.—Manuel Neyra.—Manuel Gomez.—José María Martinez Staán.—Luis Luciente.—Ricardo Grumeta.—José Jover Moltó.—Francisco Saez.—Miguel Campos.—Eduardo Saiz del Campo.—Ricardo Borrero.—José Valderrama.—Manuel Lucientes.—Andrés Marco.—Manuel Alvarez.—Manuel Sanchez.—Tomás Redondo.—Saturio Perez.—Juan Antonio García.—Juan Reinoso.—Francisco Quintana.—Joaquin Castell.—Mamés Sanchiz.—Alfredo Larrocha.—Juan Recio.—José Perez Vicente.—Rafael Tejero.—José Tovares.—Valentin Hain.—José Suarez.—Ramon Luna.—Juan Aguado.—Pedro Moya.—Miguel Grau Clemente.—Francisco Pintado.—Francisco Parámo.—Ramon Rubiños.—Eduardo Lladó.—Juan Bravo.—Dionisio Perloña.—Celestino Lafon.—Telesforo García.—Hermilio García Gutierrez.—José Ruano.—Mariano Guallart.—Rafael Saenz.—Daniel Ort.—Vicente Roche.—Alfredo de Julian.—Emilio Serantes.—Francisco Torres Laguna.—Julio Francés.—Antoniodo Cuellar.—Julian Torrijos.—Pedro Cervera.—Blas García.—Emilio García y Labastida.—Antonio Zamora.—Eduardo del Rio.—Tomás Vidal.—Juan Blasco.—Eduardo Vidal.—Manuel Pardo.—Tomás Oriarte.—Mariano Artiga.—Francisco Amato.—Federico Heredero.—Francisco Carrasco.—Roman Alvarez.—Federico Gomez.—Florencio Vidal.—Francisco Vidal.—Miguel Pajares.—Isidoro Sanchez.—Juan Montero.—José Gil.—Angel Azuela.—Juan de Dios Campos.—Manuel Sanchez.—José Martinez.—Bernabé Guirao.—Saturnino San Roman de Frias.—Isaac Aizcorlee.—Gregorio Torres.—Manuel Benito.—José Campa.—Valentin San Ignacio.—Eugenio Contreras.—Juan Castaño y Bouora.—Luis Gracia.—Enrique Perez.—Lorenzo Pocachar.—Federico Rodriguez.—José María Rodriguez.—Victor Hernandez Pagán.—Manuel Larrea.—Andrés Benito Rojo.—Alfonso Sotillo.—Julio Gomez.—Manuel García.—Manuel Ayanz.—Enrique Cantos.—Francisco Boneto.—Lucio de Avedaño.—Bernardino de Sena.—José María Calvet.—Enrique Calvist.—Manuel Jimenez Villalba.—José Palacios.—Emilio Amillar.—Juan Margareto.—Nicasio Muñoz.—Carlos Beltran.—Vicente Carvajal.—Juan Fabra.—Mateo Espinosa.—José Lopez.—Vicente Sabori.—Joaquin Ramos.—Salvador Lopez.—Carlos Diaz.—Manuel Rodriguez.—Justo Blasco.—Mariano Guillen.—Antonio Barba.—Jaime Gutierrez.—Sebastian Perez Sanchez.—Felipe Taracena.—Salvador del Castillo.—Gabriel de Escalante.—Cipriano de la Arena.—Manuel de la Arena.—Antonio Muñoz.—Bernabé Carlos de Pedra.—Jaime Fonseca.

MISCELANEA

LOS GASTOS DE «DON CÁRLOS.»

Más de 124.000 francos costó la parte material de la representación de esta obra, y aunque no sea más que como curiosidad, vamos á transcribir la cuenta de lo que se gastó con dicho objeto, cuenta copiada del libro registro del citado teatro.

	Francos.	Cénts
1.º Copia de música (vocal y sinfónica).....	7.292	64
2.º Gastos de ensayos.....	6.192	75
3.º Accesorios de la escena.....	704	90
4.º Decoraciones, mano de obra, obreros, lavado y colocacion de telas, trasportes, encoladura, trabajos de carpintería, cerrajería y otros...	7.746	32
Materiales:		
Papel, tela, goma, cola, madera, clavos, hierro, etc.....	8.651	01
Pintura de las decoraciones.....	34.247	54
5.º Trajes:		
Telas y demás materiales.....	50.193	77
Confeccion y mano de obra.....	9.259	35
Total francos.....	124.288	28

AMOR Y MÚSICA

Por Domitila hecho un lila
Estoy desde que la ví,
Y nunca me dan el sí
Los lábios de Domitila.

Cuando le cuento mi mal
Con *desentonos* me abruma,
Y mi amor, dice que en suma
Es *música celestial*.

En vano piedad le pido
De su huella yendo en pes,
Pues su génio tiene dos
Bemoles y un *sostenido*.

Y por más que le insinúo
Que la adoro tanto y tanto,
Oye mi amoroso canto
Sin querer hacerme el *duo*.

De mi dicha en el camino
Su desden es la barrera,
Y tanto *compás de espera*
Me tiene que estoy que *trino*.

Mi porvenir tornan negro
De sus ojos los enojos,
Y eso que tiene unos ojos
Que están en continuo *allegro*.

Al par que de la pasión
Voy recorriendo la *escala*,
Su desden, hala que hala,
Vá subiendo el *diapason*.

Y por mi sino inhumano
En lucha eterna viviendo,
Su rigor sigue en *crescendo*
Y su piedad en *piano*.

Notas que el viento combata
Son mis endechas de amor,
Y eco perdido el rumor
De mi amante *serenata*.

Mas aunque con rostro ingrato
Me tenga siempre en un *potro*,
Aunque se case con otro
Y me dé el gran *estacatto*,

La amaré en *tono mayor*
Hasta el lecho sepulcral,
Y será mi *aria* final
El cántico de su amor.

CÁRLOS CANO.

PIANO CÉLEBRE.

Caetano Donizetti escribía á su cuñado Antonio Vasselli, que vendiese sus muebles para dejar su casa de Nápoles, y añadía: «No vendas por ningun precio aquel piano que encierra en sí toda mi vida artística; desde el año de 1822 le tengo en mis oídos; allí murmuran las *Arras*, las *Marias*, las *Favoritas*, las *Lucias*, los *Robertos*, *Belisarios*, los *Marinos*, los *Olivos*, *Furioso*, *Paria y Castello di Kenilwort*, *Diluvio*, *Gianni*, *Ugo*, *Pazzi*, *Pia Rudens*...! ¡Oh! déjale que viva mientras yo vivo... viví con él la edad de la esperanza, la vida conyugal, la solitaria;...—vió mis alegrías, mis lágrimas, mis esperanzas ilusorias, los honores; dividió conmigo los sudores y las fatigas, allí vive mi génio, en él vive cada época de mi carrera. Nos ha visto á todos, nos ha conocido; todos le hemos atormentado, de todos fué compañero, séalo eternamente de tu hija como dote de mil pensamientos tristes y alegres...»

RECORTES

POURQUOI IL N'Y A PLUS DE COMÉDIENNES

En ce temps-là,—c'était sur la fin du règne de Louis-Philippe,—Léon Gozlan avait encore un restant de jeunesse. Il falsait le feuilleton de critique théâtrale au *Globe*, journal assez obscur.

Comparer cet ouvrier de la plume à un marquis pailleté ou à un comte qui fait le joli cœur, c'était lui envoyer à brûle-pourpoint le plus vif compliment qu'on pût lui faire. Par suite d'un revirement étrange, il était arrivé, après de nombreuses désillusions politiques, à aimer l'ancien régime, état de choses qu'il ne connaissait, bien entendu, que par les livres. Quand il était entré dans la vie active, sous Louis XVIII, il avait de bonne heure, en enfant d'une race proscrite (il était juif), il avait, dis-je, fait une rude guerre à la Restauration, à la monarchie, à la noblesse et à tout ce qui tenait à la France d'avant 89. Mais poussé à la misanthropie par l'insuccès ou par l'âpreté des temps modernes, il s'était mis, un jour, à débâter contre tout ce qui était nouveau, s'en prenant à tout propos de ses déconvenues aux grands réformateurs de cette révolution française, naguère tant glorifiée par lui.

Je l'ai entendu vingt fois, à cette époque-là, soutenir que la décadence du théâtre était surtout le résultat de la vulgarité de nos mœurs et de notre rage de vouloir tout moraliser. A son gré, un roi absolu, une puissante aristocratie, de grandes fortunes permettant aux grands prodiges de se développer, la licence des mœurs chez les gens d'en haut devenant l'engrais sur lequel pousseraient l'esprit et le génie, tout cela était cent fois préférable à un régime bourgeois, à une monarchie constituée telle dont le chef n'était coiffé que d'un chapeau, à des chambres dans lesquelles la parole appartenait à des raffineurs de sucre, à des journaux qui ne parlaient que de douane ou de charbon, à des paysages qui ne représentaient que des usines, à un théâtre où l'amoureux est autant en habit noir que le notaire, et où la jeune première se vante, toutes les semaines, de placer ses économies à la caisse d'épargnes.

—¡Allez! ¡Allez! tout ce que nous voyons n'est pas beau, mais quand ça descendra dans les couches inférieures, ce sera grotesque et terrible. Les plus jeunes d'entre vous seront exposés à voir cet aimable théâtre-là.

Ce langage était d'un prophète; Léon Gozlan a prédit l'avènement de *L'Assommoir*, trente-cinq ans avant qu'il fût question de M. Émile Zola.

Un soir, au foyer du Théâtre Français, nous étions cinq ou six, plus jeunes que lui, à l'entourer afin de chercher, cela se comprend, à le faire causer. Très timide, même en petit comité, il ne le prenait jamais sur un ton haut; il ne s'emportait pas non plus dans de longues tirades. Tout au contraire, il procédait par petites phrases hachées menu, mais très vives, très acérées, toujours étincelantes d'esprit. Je me rapelle fort bien que, Théophile Gautier aidant, il y avait un courant d'opinion pour blâmer la Comédie-Française de ne pas appeler à elle les deux plus grands artistes des temps romantiques, Frédérick Lemaître et Bocage. Léon Gozlan, très vif admirateur de ces deux vulgarisateurs de la belle prose et des beaux vers, se mêlait plus que personne à ce concert. C'était lui qui disait en souriant:

—Vous verrez qu'il faudra que Pierre Corneille sorte de son tombeau pour aller les prendre, l'un par la main gauche, l'autre par la main droite pour les amener dans la maison de Molière.

Cette échappée de fine critique, rehaussée d'un si terrible mouvement d'ironie nous avait tous beaucoup frappés. Le feuilletoniste ajouta, au reste, qu'il traiterait très prochainement la question dans son article hebdomadaire.—Et il le fit comme il l'avait promis.—Mais, ce soir-là, je ne sais plus qui lui adressa une sorte de reproche.

—Mon cher maître, lui dit-il, j'ai remarqué que, dans votre feuilleton, vous parlez volontiers des grand acteurs et jamais des grandes actrices.

LÉON GOZLAN.—Je ne puis point parler de ce qui n'existe pas.

Z**.—Je ne comprends pas. Les théâtres affichent tous les jour des débuts d'actrices. Avant-hier nous avons compté trente jeunes comédiennes à la file dans une pièce, à la vérité, qui n'est ni homme ni femme. Il n'est pas de fille de portier qui ne rêve la gloire d'une Rachel ou d'une Déjazet; il y a même souvent des demoiselles bien nées qui ne craignent pas d'aborder la rampe. De chaque condition, haute ou basse, éclatante ou obscure, on voit sortir enfin, le couplet à la bouche ou la tirade à la main, des vocations sans nombre. Et il n'y a pas d'actrices, dites vous?

LÉON GOZLAN.—Il n'y en a pas.

Z**.—Qu'y a-t il donc?

PHILIBERT AUDEBRAND.

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Barcelona 27 de Julio de 1884.

Sr. Director de LA CORRESPONDENCIA MUSICAL.

La emigracion de gran número de familias, como medida preven-

tiva contra la epidemia que nos amenaza desde las puertas de la nacion vecina, esta emigracion, digo, se hace sentir en nuestros teatros veraniegos hace ya algunos dias, pues que en ellos es muy escasa la concurrencia en los dias ordinarios, siendo mucha mayor la asistencia á las representaciones de los dias festivos.

En el Tívoli es donde menos se deja conocer el retraimiento del público, pues que las cotidianas representaciones del baile *Parthénope* llaman todavía bastante concurrencia. Bastante escasa es ordinariamente en el teatro Español, á pesar de haberse bajado en él los precios de entrada y localidades, habiéndose echado mano, para atraer concurrencia de la *Mascota*, *Adriana Angot* y *Bocaccio*.

Tambien flaquea la concurrencia en el Buen Retiro, donde continúan las representaciones de zarzuelas habiéndose puesto en escena *El molinero de Subiza*, *Las campanas de Carrion*, *Adriana Angot* y *El anillo de hierro*, todas con poco éxito, pues que la ejecucion de ellas en general ha dejado bastante que desear.

Tampoco abunda la asistencia á las representaciones de la compañía de Emilio Mario, que funciona en el teatro de Novedades. Nada nuevo se ha puesto en escena en él desde mi última comunicacion, sino es una revista titulada *Lo diari de la tarde*, pieza bilingüe, escrita en castellano y catalán, que tiene escenas chistosas, sacadas algunas de ellas de una revista que se representó el año pasado en esa coronada villa, con otras de carácter local. Dicha revista encierra sobrados episodios sin enlace y muy heterogéneos, y algun cuadro muy pesado, siéndolo bastante el conjunto por demasiado largo. La pieza que es original de los Sres. Romea y Coll y Britapaja, concluye con un entusiasta elogio á Barcelona, bien ejecutada y aplaudida todas las noches.

Asímismo se nota bastante en la concurrencia al teatro Rivas, donde concluyó su contrata el aplaudido actor Zamacois, que era el principal aliciente de las representaciones de dicho coliseo. Tampoco se ha puesto en escena en él cosa que valga la pena de mencionarse, no siendo la revista titulada *Vivitos y coleando*, en la cual, uno de los principales personajes que figuran es el fundador del canal, que convoca á los principales rios de Europa y Asia, simbolizando diferentes potencias y varios personajes políticos y tipos populares. Tiene esta pieza algunos números de música nacional de poca importancia artística y un coro característico de mendigos, cojos y lisiados, que se hace repetir á cada representacion. Estrenáronse tres decoraciones en la expresada revista, de las cuales produce buen efecto la última que representa el proyectado canal internacional de la Mancha, con una raquítica apoteosis final que perjudica el buen efecto del conjunto.

W.

NOTICIAS

MADRID

El reloj de Lucerna

Ayer recibimos el siguiente telegrama que desde Cartagena nos remite nuestro activo y celoso corresponsal en dicha ciudad:

«Cartagena 30 (11'30 m.)

Director CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Estreno *Reloj Lucerna*, éxito verdaderamente extraordinario. Autores victoreados. Artistas ruidosa ovacion.—*El corresponsal*.

Segun carta particular que tenemos á la vista, el maestro Arrieta ha tenido en Puente la Reina, su pueblo natal, un recibimiento entusiasta.

En la casa del ilustre compositor se va á colocar una lápida conmemorativa de su nacimiento, por acuerdo unánime de la corporacion municipal.

El distinguido compositor y notable pianista Sr. Zabalza, que acompañaba al maestro Arrieta, fué declarado hijo adoptivo de dicha villa.

Con el epígrafe *Las alumnas de las clases de solfeo del Conservatorio en el Jardín del Buen Retiro*, hemos recibido un artículo pidiéndonos su publicacion.

Como creemos, á juzgar por la letra de dicho artículo, que su autor es el mismo de otros escritos de igual índole que hemos recibido en diferentes ocasiones, debemos advertirle para que en lo sucesivo no se moleste más, que continuaremos no haciendo caso ninguno de cuantos anónimos se nos dirijan y que LA CORRESPONDENCIA MUSICAL no publicará escrito alguno que no venga firmado por su autor.

Gran triunfo fué el obtenido en la noche del viernes último en el teatro de la Alhambra por la música española y por el ilustre maestro Barbieri.

Representóse *El barberillo de Lavapiés*, vertido al italiano y admirablemente cantado por las Sras. Roselli y Fratti, y el Sr. Bianchi.

El público no cesó de aplaudir durante toda la velada y las repeticiones se sucedieron sin interrupción.

La Roselli estuvo inimitable y dijo con suma gracia todo su papel.

Tanto en el dúo del segundo acto como en el del tercero que cantó en castellano con exquisito acierto y singular donaire, se hizo acreedora á las fervientes manifestaciones de entusiasmo que el público la prodigó sin tasa ni medida.

De tan ruidosa ovación participaron respectivamente el Sr. Bianchi y la Srta. Fratti, quienes acompañaron con gran acierto á la mencionada artista.

Las dos piezas citadas fueron repetidas, así como otros números de la inspirada obra del popular maestro Barbieri.

Los demás artistas cumplieron bien con su cometido y los coros y la orquesta poco dejaron que desear.

Los ensayos habían sido dirigidos por el ilustre autor de *El barberillo*, el cual no se presentó en escena al ser llamado por el público á causa de no hallarse en el teatro.

El barberillo de Lavapiés está proporcionando excelentes entradas á la empresa y probablemente figurará en los carteles hasta el final de la temporada.

En los últimos concursos de piano verificados en el Conservatorio de París ha obtenido el primero de los primeros premios la señorita D.^a Pilar F. de la Mora. Este consiste en un magnífico piano de concierto de Erard y mil francos en metálico.

Pilar Mora, la precoz y preciosa niña que todos hemos conocido en Madrid cuando vino de Sevilla hace tres años, ha realizado las esperanzas que nos hizo concebir su profesor el reputado maestro Oscar de la Cinna, encargado de su educación musical en sus primeros años y que confirmamos cuando la oímos por primera vez.

Felicitemos con el mayor entusiasmo á nuestra joven compatriota, que solo cuenta 16 años, por el notable triunfo que ha alcanzado en la capital de Francia, y por los muchos que la esperan en el difícil arte que con tanto aprovechamiento cultiva.

En nuestro último número decíamos que el tenor Sr. Berges actuará durante la próxima temporada en el teatro de la Zarzuela.

Esta noticia llegó á nosotros por conducto *autorizadísimo*. Venticuatro horas más tarde quedaron rotas las negociaciones que se creyeron terminadas y el distinguido artista firmaba su contrato definitivo con la Sociedad de Autores y Compositores que continuará funcionando en el teatro de Apolo.

El viernes se estrenó en el teatro del Buen Retiro, *La fèria de San Lorenzo*, letra del Sr. Pina Domínguez música del maestro Nieto.

Cuando esperábamos ver una obra de carácter nacional nos encontramos con que el libro es un arreglo del francés, tomado de una opereta que con el mismo título escribió años atrás el célebre Offenbach.

El argumento no carece de gracia y movimiento y su desarrollo revela desde luego la experta mano del arreglador, que ha sabido salpicar de agudos chistes y de donosas ocurrencias todo el diálogo de la para nosotros flamante producción.

Una buena parte del éxito se debe á la música, que es ligera, inspirada y retozona, cual conviene al género á que pertenecía.

Fueron aplaudidos muchos números, especialmente el coro de colegialas del primer acto, el de pinches del segundo y el baile del tercero.

Pero lo que decidió del triunfo de la nueva obra fué la intervención de las alumnas del Conservatorio, las cuales cantaron con extraordinario acierto y dieron gran realce á todas las piezas en que figuraron.

La fèria de San Lorenzo responde á su objeto de entretener agradablemente al público y que obtuvo un éxito completamente satisfactorio.

En su ejecución se distinguieron la Sra. Pocoví y los Sres. Orejon y Bosch.

Los autores, Sr. Pina, de la letra y maestro Nieto, de la música, fueron llamados repetidas veces á la escena.

Estos y la empresa están de enhorabuena.

A fin de ultimar los ensayos de la nueva revista en dos actos y once cuadros titulada *¡Viva mi tierra!* no se celebró anoche en el teatro del Príncipe Alfonso el estreno de esta obra, que, según los anuncios se pondrá hoy en escena.

En nuestro próximo número daremos cuenta de este espectáculo.

El reputado bajo Sr. Banquells formará parte de la compañía que durante el próximo invierno ha de funcionar en el teatro de Bilbao.

Varias empresas de Madrid le han hecho proposiciones, pero el Sr. Banquells no ha podido acceder á ellas por haber contraído anteriores compromisos que le imposibilitaban toda nueva negociación.

Está en ensayo y en breve se pondrá en escena en el teatro de Recoletos la revista *Los bandos de Villafrida*, letra y música de dos conocidos autores.

El aplaudido actor D. José Rubio ha dejado de formar parte de la compañía del teatro de Lara que ha de funcionar en dicho teatro durante la próxima temporada.

Nuestro apreciable colega *La Revista de las Antillas* prodiga grandes elogios al mérito de la niña María Adam y Galarreta, que tanto se ha hecho notar en los últimos concursos de nuestro Conservatorio.

Entre otras cosas, dice lo siguiente:

«María Adam es una perla del mar de las Antillas, que dentro de poco tiempo irradiará un resplandor de gloria sobre el Camagüey, que le dió la vida, y que ya tiene legítimo orgullo en mostrar hoy en el cielo de las letras una estrella como la Avellaneda, y se nos figura que mañana mostrará en el de las artes otra en María Adam.

Es ésta una niña de diez años; acabamos de verla, de sentir la impresión de sus ojos azules que reflejan la luz del genio; hemos contemplado su blonda cabellera que corona esa purísima frente de alabastro, que más tarde presentimos ver ceñida por el laurel; hemos oído su voz angelical y tocado con las nuestras aquellas manecitas que parece increíble oírse arrancar del piano notas y armonías como aquellas con que deleita á cuantos las escuchan.

María Adam, que empezó á estudiar la música en Galicia hace cuatro años, ha obtenido siempre los más altos premios en los Institutos de aquellas provincias. Este año se le ha discernido el primer premio en el Conservatorio de Madrid y es considerada por su profesor el Sr. Serrano, y por los grandes maestros que le han oído como una esperanza para las artes y para la patria.»

EXTRANJERO

De *Las Novedades*, de Nueva-York, tomamos las siguientes noticias:

Esperanzas desvadas.—Barruntos nos dan de que la próxima temporada de ópera italiana no va á tener el lucimiento que aquí ha alcanzado en estos últimos años, mayormente el pasado. Nueva-York ha hecho durante el período último un esfuerzo que le ha dejado fatigado y deseoso de descanso.

El coronel Mapleson, despues de la tremenda derrota que sufrió en la Academia de Música á manos de la empresa rival, está tan maltrecho que no creemos vuelva por ahora á enhiestar el estandarte de la ópera en Nueva-York y á empuñar el lanzon contra el nuevo teatro Metropolitano. Mr. Abbey su primer empresario, que lo inauguró con régia magnificencia, ha tenido que luchar con dificultades insuperables, notablemente la escasa, por no decir nula afición de estos neoyorkinos á la ópera italiana. ¡Hemos visto el teatro casi desierto en una noche en que se daba *El Barbero de Sevilla* con la Sembrich y Del Puente! De esto resultó que se hizo difícil hallar quien quisiese cargar con el nuevo teatro y sólo tras laboriosas negociaciones se atrevió Mr. Ernest Gye á echarse el muerto encima.

Nos han dicho que el empresario del teatro Covent-Garden estaba en tratos con notables artistas de Europa, y hasta nos dieron como probable la venida de Gayarre ó Massini, la Patti, la Nilsson y otras estrellas de primera magnitud en el mundo operático. Pero la verdad es que el telégrafo se ha encargado de ir deshaciendo en detalle fan halagüeñas esperanzas.

A Gayarre no lo pescan por ahora los anglo-americanos; Massini está contratado en Madrid; la Patti en París; y ahora nos dicen que la Nilsson ha manifestado á un corresponsal que ha rehusado venir á los Estados-Unidos por más que Mr. Gye la ha ofrecido 3.000 pesos por función, porque—dicen que dijo—si la Patti vale 4.000 pesos por noche, Cristina Nilsson vale otro tanto.»

El lunes 21 de Julio comenzó en Bayreuth la tercera série de las representaciones de *Parsifal* ante una sala completamente llena.

Liszt presidia la fiesta.

La interpretacion fué idéntica á la de 1882, salvo en lo que respecta á Fuchs que reemplazaba á Hill en el papel de Kingsor.

El cuadro del Graal, que pone término al primer acto, produjo, como de costumbre extraordinaria sensación.

Hubo muchos aplausos y los artistas fueron llamados ininidad de veces á la escena.

Corina Wagner á quien su reciente luto no permitia el año anterior asistir al teatro se hallaba esta vez entre bastidores.

Presenció el espectáculo la reina de Grecia, quien hizo inútiles sus esfuerzos por guardar incógnito.

Hablase en Berlín de poner en escena durante la próxima temporada el *Siegfried*, de Wagner, que hasta ahora no se ha representado en el teatro imperial.

A fines del presente año Sara Bernhardt hará una escursión artística por la América del Sur.

Irá á Rio Janeiro, á Valparaiso y á Santiago. En este punto hará un viaje á las minas que desea estudiar detenidamente.

En San Petersburgo se está ensayando el baile *Excelsior*, con cuyo grandioso espectáculo se inaugurará en breve el Jardín Zoológico.

Con el *Mefistofele* de Boito inaugurará este año la Scala de Milán la próxima temporada.

A esta ópera seguirán la *Cármén* y el *Tannhäuser*.

Un ciudadano de Boston ha dado un admirable ejemplo de paciencia. Ha contado las veces que en el Antiguo Testamento se hace referencia á la música, viendo reproducido el caso en 175 ocasiones.

El que no lo crea que haga la comprobación de la cuenta.

Idea originalísima es la de un *Kapellmeister* alemán, que para hacer comprender mejor los lúgubres sentimientos que despierta la marcha fúnebre de la sinfonía heróica, tomó el partido de dirigirla con corbata y guantes negros, despues de haber dirigido el fragmento anterior con corbata blanca y guantes de color de manteca.

De esto á dirigir la *Pastoral* en mangas de camisa y con sombrero de paja, no hay más que un paso.

TARJETAS DE VISITA

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

Srta. D.ª Dolores de Bernis	Independencia, 2.
Sra. D.ª Dolores Gonzalez y Mateo	Serrano, 36, 4.ª.
Sra. D.ª Encarnacion Lama	Galería de Damas, núm. 40, Palacio.
Sra. D.ª Emilia Palmer	Pizarro, 13, 4.ª interior, núm. 1.
Sra. D.ª Maria de los Reyes Ortiz	Tudescos, 11, 4.ª izquierda.
Sra. D.ª Ramona Sevilla	San Lorenzo, 2, cuadruplicado, 2.ª derecha.
Sr. D. Antonio Llanos	San Bernardo, 2, 2.ª.
» Antonio Sos	Caballero de Gracia, 24, 3.ª.
» Antonio Oliveres	Postigo de San Martín, 6, 3.ª.
» Baltasar Saldoni	Silva, 16, 3.ª.
» Camilo Coll	Palma, 4, principal izquierda.
» Casimiro Espino	Malasaña, 29, principal.
» Clemente Santamarina	Union, 8.
» Cruz Cerezo	Felipe V, 4, entresuelo.
» Dámaso Zabalza	Arenal, 4.
» Emilio Serrano	Cuesta de Santo Domingo, 4, 2.ª.
» Emilio Arrieta	San Quintín, 8, 2.ª izquierda.
» Enrique Calvíst	Bailén, 4, 4.ª izquierda.
» Feliciano Agero	Soldado, 15 principal.
» Francisco A. Barbieri	Plaza del Rey, 6, pral.
» Francisco Asís de La Peña	Serrano, 98, bajo derecha.
» Francisco Sedó	Pacífico, 12.
» Ignacio Ovejero	Bordadores, 9, 2.ª derecha.
» José Inzenga	Desengaño, 22 y 24, 3.ª.
» José Reventós	Jacometrezo, 34, 2.ª.
» José Flores Laguna	Almendo, 11, pral.
» José Aranguren	Progreso, 16, 4.ª.
» J. Jimenez Delgado	Tragineros, 22, 3.ª.
» Juan Antonio García	Torres, 5, pral.
» José Arche	Cardenal Cisneros, 4, duplicado.
» Juan Guelvenzu	Preciados, 33, 3.ª.
» Jesús de Monasterio	San Quintín, 10, 2.ª.
» José Pin'lla	Plaza de los Ministerios, 1, dup., ent., dcha.
» Juan Cantó	Hita, 5 y 7, bajo.
» Justo Moré	Jacometrezo, 41, bajo.
» Juan Miralles	San Quintín, 2, 2.ª.
» José Estarrona	Atocha, 18, bajo.
» José Mirall	Campomanes, 5, 2.ª izquierda.
» Miguel Marqués	Greda, 34, 4.ª.
» Miguel Mir	San Dámaso, 3, 2.ª derecha.
» Manuel Fernandez Caballero	Tragineros, 30, pral.
» Mariano Vazquez	Encarnacion, 10, pral. izquierda.
» Manuel de la Mata	Valverde, 38, pral.
» Mariano Martín Salazar	Preciados, 13, 2.ª izquierda.
» Manuel Fernandez Grajal	Luzon, 1, 4.ª, derecha.
» Manuel Calvo	Campomanes, 5, 2.ª, izquierda.
» Pablo Barbero	Atocha, 90, 4.ª.
» Robustiano Montalban	Travesía del Horno de la Mata, 5, 2.ª.
» Rafael Hernando	Caballero de Gracia, 11, 3.ª.
» Valentin Zubiaurre	Jardines, 35, pral.
» Victor Mirecki	Encarnacion, 12.

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 redaccion 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

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL es el periódico más antiguo de su clase y que ha obtenido mayor éxito en España desde su aparición. Se publica todos los jueves y consta de ocho grandes páginas á las que acompaña una ó dos piezas de música de reconocida importancia, edición gran forma, cuyo número de páginas fluctúa entre cuatro y doce, segun las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 reales.

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...	24 rs. trimestre, 46 semestre y 88 un año.
En Portugal...	30 " 56 " 108 "
Extranjero...	36 " 68 " 132 "
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	figurarán el precio los señores agentes.

Número suelto, sin música, UNA PESETA.

No se admitirán suscripciones que no vengan acompañadas de su importe en libranzas ó giros de fácil cobro. Se remite un número de muestra gratis, á todo el que lo pida.

REDACCION Y ADMINISTRACION

DE

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

ZOZAYA

EDITOR

ALMACEN DE MÚSICA

Y

PIANOS

PROVEEDOR DE LA REAL CASA Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA
34, CARRERA DE SAN JERONIMO, 34

MADRID

EL RELOJ DE LUCERNA

Drama lírico, original de M. Zapata, musica del maestro

M. MARQUÉS

estrenado en el teatro de Apolo con

EXITO EXTRAORDINARIO

PARA CANTO Y PIANO

ROMANZA de tiple del acto primero.

DUO DE TIPLES del id. id.

TERCETO de id. del id. id.

MONOLOGO de tiple del acto segundo.

PLEGARIA del id. id., arreglada para una sola voz.

PARA PIANO SOLO

OVERTURA.

CORO DE PAJES (con letra) del acto segundo.

PRELUDIO del acto tercero.

En curso de publicacion los demás números sueltos, las partituras de canto y piano y piano solo, fantasías y otros arreglos para piano, banda y orquesta.

NOTA IMPORTANTE.—La publicacion de esta obra es propiedad de nuestra casa editorial, á la que habrán de dirigirse los señores empresarios y archiveros que hayan de adquirir el material de orquesta y partituras para su representacion, ó al editor propietario de la galeria *El Teatro*, Florencio Fiscowich.

En conformidad con la vigente ley de propiedad intelectual, queda prohibida toda copia, reproduccion ó arreglo de esta obra.

SAN FRANCO DE SENA

Famosa comedia de Moreto, refundida en forma de drama lírico, en tres actos, por D. J. Estremera, música del maestro

E. ARRIETA

PARA CANTO Y PIANO

La gran partitura, primera edicion de su clase en España, con preciosa portada al cromo, retrato grabado del autor, su biografía por Peña y Goñi, y libreto completo, precio *fijo*, 25 pesetas.

DUO DE TIPLES, del primer acto.

SANTA MADONA, coro religioso, final del primer acto.

ROMANZA de bajo, del segundo acto.

GRAN DUO de tenor y bajo, del tercer acto.

ROMANZA de baritono, del tercer acto.

ROMANZA de tiple, del tercer acto.

NOTA IMPORTANTE.—La publicacion de esta obra es propiedad de nuestra casa editorial, á la que habrán de dirigirse los señores empresarios y archiveros que hayan de adquirir el material de orquesta y partituras para su representacion.

En conformidad con la vigente ley de propiedad intelectual, queda prohibida toda copia, reproduccion ó arreglo de esta obra.

PARA PIANO SOLO

Elegante partitura, con portada al cromo, retrato del autor, y su biografía, precio *fijo*, 15 pesetas.

SERENATA, del primer acto.

SANTA MADONA, coro religioso, final del primer acto.

CORO DE LOS MILAGROS, (con letra) del tercer acto.

GRAN DUO de tenor y bajo, del tercer acto.

FANTASÍA FACIL, (sin octavas) arreglada por I. Hernandez.