

LA ESPAÑA MUSICAL

REVISTA POLÍTICO-ARTÍSTICA LITERARIA

Se publica los días 7, 14, 21 y 28 de cada mes

CADA NUMERO LLEVA, POR SEPARADO, UNA PIEZA DE MUSICA.

Año II.

Madrid, 7 de Febrero de 1887.

Núm. 9.

PRECIOS DE SUSCRICIÓN.

Madrid, un mes.....	1,50 pesetas.
Idem, trimestre.....	4 »
Provincias, trimestre.....	5 »
Extranjero, idem.....	6 »

PUNTOS DE SUSCRICIÓN.

Madrid: Administración, calle del Espejo, núms. 9 y 11, pral., y en las principales librerías.
Provincias y extranjero, en casa de los Corresponsales.

DIRECTOR: D. MANUEL GONZÁLEZ ARACO.

ADVERTENCIA.

*En esta REVISTA ni se dan bombos,
ni se admiten reclamos.*

SUMARIO.

Stephenson.—Boieldieu, M. B. V.—Higiene de los cantantes. — Teatro Real, Flautín. — Teatros de real y medio la pieza, P. Lusa. — ¡Madre! José Alegría. — Teatros. — Variedades. — Correspondencia. — Vacantes. — Nota bene. — Música: Danza para banda, de E. López Juarranz.

STEPHENSON.

II.

A medida que iba ganando en sueldo, nuevos horizontes despertaron en su alma desconocidas y más extensas necesidades. Las máquinas de Boulton y Watt, de que todo el mundo se ocupaba entonces, excitaron extraordinariamente su curiosidad, y cuando sus compañeros de trabajo se entusiasmaban con los relatos de los grandes hechos militares de Napoleón, nuestro joven Stephenson envidiaba al obrero más instruido que él, puesto que con sólo coger un papel podía enterarse minuciosamente de los principales hechos de armas que tanto ocupaban

la atención pública. Él quería conocer las nuevas máquinas, enterarse de todo, dar vida á su inteligencia; pero ¡oh desgracia! no sabía escribir ni leer.

Vergonzoso es á un adulto sentarse en una escuela de niños para aprender á leer; pero en Jorge pudo más el deseo que la vanidad, y aprendió á leer y escribir con un maestro de una aldea inmediata á la hullera, á cuya casa acudía por la noche en tres días á la semana, pagando 30 céntimos de peseta en cada una, ó sea 10 céntimos por lección. En el primer año aprendió á leer y á escribir incorrectamente su nombre; en el segundo año aprendió un poco de aritmética y algunos ligeros problemas que resolvía durante las doce horas de trabajo que invertía en la máquina.

Tres años después se trasladó de las minas de Newburn á las de Black Callerton, en las que se encargó del manejo del freno, gracias á un amigo que le instruyó en tan delicado trabajo, cuyo nuevo empleo fué censurado por otros de sus compañeros más antiguos, aunque de menores aptitudes. En esta ocupación ganaba 25 pesetas semanales, y como le quedaba bastante tiempo libre lo invertía en componer los zapatos de sus camaradas: así se explica que el día que tuvo

una libra esterlina, producto de su trabajo, dijera lleno de entusiasmo: *Ya soy rico*; y era una gran verdad. Los sábados de paga ó de quincena, iban la mayor parte de los obreros á la taberna, al juego ó á otras distracciones; pero Jorge se entretenía en montar y desmontar su máquina, sin que una sola vez se le viera embriagado.

Dos años hacía que Jorge Stephenson era guarda-freno, cuando fué á trabajar á la aldea de Wilington; muy cerca de la mina había una casita con un bonito jardín, de la que alquiló el piso alto, y después de amueblarlo lo mejor que pudo, fué á ofrecérselo á su Fanny y pedirle en casamiento. Una vez verificado el matrimonio, y cifrando toda su alegría en hacer feliz á su mujer, trabajó con doble actividad que antes, mientras que su mujer no pensaba más que hacerle cada día más agradable su casa, sin que distracción alguna le moviera á salir por la noche. En esta época conoció á otro obrero llamado William Fairbairn, con quien intimó de veras, durando su amistad siempre. ¡Quién hubiera creído que en aquella modesta casita estaban en franca y expansiva conversación el futuro creador de los ferrocarriles y el futuro Presidente de la Asociación británica!

Los placeres del matrimonio tuvieron muy pronto un fatal desenlace: tres años nada más vivieron juntos, pues Fanny, después de haber dado á luz un niño, falleció en Killingworth.

Estas contrariedades, que á cualquiera otro habrían anonadado, á Stephenson le sirvieron de acicate para no abandonar su idea; antes, por el contrario, pensando siempre en subir un peldaño más en el camino de la gloria, tanto más acrisolada cuanto mayores hayan sido los obstáculos con que se lucha en esta vida de trabajos. Poco tiempo después de esta irreparable pérdida, fuese á Escocia como director de máquinas Watt y Boulton,

con una paga muy superior á la que tenía en Inglaterra: hizo el viaje á pie con un saco al hombro, y en el momento de hacerse cargo de su nuevo empleo, introdujo tales economías y modificó de tal modo las condiciones del trabajo, que en el acto se captó las simpatías y consideración de sus superiores.

Así continuaba Stephenson, siendo admiración de propios extraños, cuando le sugirió la idea de la lámpara de seguridad las infinitas víctimas que causaban los fuegos en las minas de hulla. Hacía muchos años que, á pesar de ignorar los métodos científicos, había comenzado una serie de experimentos en las minas de Killingworth; los obreros, que le veían con espanto poner hachones encendidos en las grietas por donde se escapaba el gas inflamable, le manifestaron el peligro de sus arriesgadas pruebas. *Puede ser*, replicó él, *que esto que medito salve la vida á muchos hombres*. Había imaginado una lámpara que consistía, según sus propias palabras, «en una chimenea en la parte superior y un tubo en la inferior por donde entraba el aire.» Un hojalatero de Newcastle hizo la lámpara con arreglo á los dibujos que se le dieron, y el 21 de Octubre de 1815 llegaba á Killingworth para ensayarla.

«Me acuerdo de aquella noche, como si fuera ahora, decía Stephenson en 1857. Mi padre, con el rostro excitado, tenía en la mano la lámpara preparada y encendida; todo estaba pronto, pero Nicholl Wood, contramaestre, que debía asistir al experimento, y que vivía á una milla de distancia, no llegaba. Mi padre me dice: «Roberto, ve á buscar á Wood y dile que venga inmediatamente.» Corro á buscarle, y para acortar camino, tomo por el cementerio; pero acaso por la oscuridad de la noche, una agitación febril se había apoderado de mí, presentándome con vivos colores, mi imaginación sobreexcitada, el peligro á que mi padre pudiera ex-

ponerse. Llego á la puerta del cementerio, y de repente veo una figura blanca en medio de las tumbas. ¿Acaso era un fantasma siniestro mensajero de una desgracia? Quedo inmóvil un instante como si mis pies estuvieran clavados en la tierra que pisaba; mi corazón late con violencia, y, haciendo un esfuerzo sobrehumano, empiezo á correr, dando un gran rodeo para hallar el camino que debía emprender. Repuesto algún tanto de la sorpresa, y con un movimiento más instintivo que reflexivo, volví la cabeza hacia el cementerio, y vi que el fantasma era el propio sepulturero que por allí vagaba con una lámpara encendida. A las once de la noche entraba en mi casa acompañado de Wood, para en seguida ir á hacer la primera prueba de la lámpara de seguridad.»

Stephenson, Wood y otro animoso obrero llegan al fondo de un pozo y toman por una galería que desde bastante tiempo atrás estaba abandonada, á causa de los gases mortíferos que salían de sus grietas.

Primero se internó el contraamaestre solo y sin luz hasta el sitio en que se encontraba el gas inflamable, y algunos minutos después volvió diciendo que, si se introducía algún hachón encendido, había de seguro una explosión; mas á pesar de esta creencia, Stephenson, con su lámpara en una mano, se adelanta con paso tranquilo y sereno, como el alma del justo, abandonado de sus dos compañeros, y llega hasta confundirse entre el aire explosivo: la llama oscila, despidiendo algunos destellos, vacila un momento y al fin se apaga.

No fué éste el único experimento: se repitieron con alguna frecuencia, corrigiendo los defectos de la lámpara y examinando detenidamente una serie de fenómenos para él incomprensibles, y en el ensayo de 30 de Noviembre de 1815 coronó del mejor éxito la última prueba, y

desde entonces puede decirse que, lo mismo con la lámpara Davy que con la de Stephenson, son miles de miles las víctimas que se han arrancado á la muerte en el fondo de las minas.

La invención de la lámpara de seguridad le valió una recompensa de 2.000 libras esterlinas; los propietarios de varias minas le regalaron un objeto de arte de 2.500 libras; el Emperador de Rusia le regaló un vaso de gran precio con una carta autógrafa y el título de *Baronet*, y otros propietarios de minas hulleras le hicieron un obsequio, por suscripción particular, que consistió en un objeto de arte, y se le regalaron el 12 de Enero de 1818. Al dar las gracias, dijo Stephenson: «Siempre estaré reconocido y orgulloso por el magnífico presente que me habéis hecho, porque me recordará que mis esfuerzos han merecido la aprobación de hombres distinguidos. Podéis estar seguros de que mi tiempo y mis facultades se emplearán siempre de modo que nunca tengáis motivo para arrepentiros del honor que me habéis hecho.»

(Se terminará en el número próximo.)

BOIELDIEU.

Cierta mañana los dependientes de un teatro, al hacer la limpieza, encontraron á un joven, casi un niño, que dormía tranquilamente dentro de un palco. Le despertaron, é interrogándole sobre su estancia en aquel sitio y á aquellas horas, les contestó tarareando el motivo de un couplet de la obra que la noche anterior se había representado. Esta respuesta no satisfizo á los empleados, que condujeron al rapaz ante la autoridad, y ésta tuvo á bien encerrarle junto con los vagabundos y rateros detenidos. Al verse en esta situación el muchacho rompió á llorar, y por fin declaró que la noche anterior había ido al teatro, y encantado de

la música de Gretry, había querido oírla otra vez más; pero como no tenía recursos para comprar la entrada, ideó el esconderse dentro de un palco y esperar con paciencia á que llegase el día siguiente, en que debía darse otra representación de la obra. Este precoz artista no era otro que Boieldieu, que más tarde debía brillar entre los primeros autores de su patria.

Nacido en Rouen, el 15 de Diciembre de 1775, Francisco Adrián Boieldieu, desde niño mostró felices disposiciones para la música. Su padre, que era secretario del arzobispo de Rouen, hizo que le admitieran como niño de coro en la catedral, y, bajo la dirección del organista Broche, aprendió los primeros elementos de la música. A los diez y seis años tocaba el piano admirablemente, siendo á la vez un regular harmonista. Su pasión favorita eran las representaciones líricas, siendo grandísima la afición que demostraba á las obras de Duni, de Monsigny y de Gretry, decidiéndose por fin á escribir para el teatro, convencido que podría hacer algo de provecho.

Apenas contaba diez y nueve años cuando compuso una opereta que se estrenó en Rouen con gran aplauso; y ¡cosa rara! no quedó de la obra ni la partitura ni el título, pues hasta el mismo autor lo había olvidado. Un éxito en provincias le parecía poco á nuestro joven músico y decidió trasladarse á la capital, saliendo de su pueblo á pie y sin recursos, pero con todas las ilusiones propias de su edad. Una vez en París, pudo probar los amargos desengaños que experimentan todos los que quieren romper el hielo del ostracismo dándose á conocer por cuantos medios hay á su alcance.

Presensó una obra en la Opera cómica (llamada entonces sala Feydeau), y se la rechazaron con el mayor desdén. Entonces tuvo que dedicarse á afinar pianos y á dar lecciones del referido instrumento,

hasta que, haciéndose con algunas recomendaciones para Cherubini, Mehul y Kreutzer, quiso someterles su partitura. Estos, que la encontraron deficiente y llena de inexperiencias, le recomendaron que estudiase más á fondo la armonía, y que antes de escribir óperas se dedicase á otros trabajos más inferiores. Así lo hizo, y al poco tiempo, en 1795, presentó nuevamente en el teatro Feydeau la partitura de *La dot de Sucette*, que fué aceptada y representada con éxito extraordinario. A esta opereta sucedieron *Zoraima* y *Zulnar*, *La famille suisse*, *Les meprises espagnoles*, *Beniowski*, y por último, en 1800, *Le calife de Bagdad*, que fué, entre todas éstas, la obra que le dió más renombre, haciéndose popular en toda Francia.

Boieldieu, sustrayéndose á las luchas domésticas de su país, lo abandonó, pasando á Rusia, donde fué recibido con las mayores muestras de simpatía. El emperador Alejandro le nombró maestro de su capilla, y le hizo contratar con el director del teatro de San Petersburgo una escritura, por la cual el maestro había de entregar cada año la música de tres obras. Durante este voluntario destierro escribió muchas operetas, particularmente *Les voitures versées*, una de sus mejores composiciones.

Cansado, sin embargo, de vivir fuera de su patria, decidió volver á París en 1812. De esta época hasta 1829, puso en escena gran número de obras, tales como *Jean de París*, *Le chaperon rouge*, *Le noble éclat du diademe*, y su obra inmortal *La dame Blanche*, que es la que más fama ha alcanzado de todas sus obras, y que indudablemente es la más inspirada.

Boieldieu fué nombrado profesor de piano, y más tarde de armonía en el Instituto, y cuenta entre sus discípulos á Fetis, Zimmermann, Adam, Labarre y otros distinguidos maestros.

En 1829 estrenó una ópera titulada *Les deux nuits*, que fué mal acogida por el público. El sentimiento que le causó tan desgraciado éxito fué causa para contraer la enfermedad que lo llevó al sepulcro. Abandonó la capital, trasladándose á Provence, y pasó luego á Italia, usando toda clase de remedios inútilmente. La ciencia se declaró impotente para vencer el mal, y agobiado por crueles sufrimientos, vino por fin á sucumbir el 8 de Octubre de 1834, rindiendo el último suspiro en su casa de campo, cerca de Villeneuve-Saint-Georges.

En 1839 Rouen elevó una estatua á su esclarecido hijo, y posteriormente, por un acuerdo del Consejo municipal de París, se dió el nombre de *Place Boieldieu* á la en que se halla el teatro de la Ópera cómica, que fué donde obtuvo sus mayores triunfos.

M. B. V.

HIGIENE DE LOS CANTANTES.

El artista debe habitar, en lo posible, una casa abrigada del frío, del viento y de la humedad.

Debe evitar la calefacción por medio de estufas que desprendan un olor desagradable y gases deletéreos, prefiriendo las chimeneas ó bocas de calor. Recomendamos emplear la leña y el cok, en vez de carbón de piedra.

No debe hacer uso de vestidos impermeables, que impiden la transpiración y conservan alrededor del cuerpo un calor húmedo; se servirá de vestidos de telas ligeras, que favorecen la evaporación lenta é insensible de la transpiración cutánea. Evitará comprimir demasiado el talle y el cuello. El corsé no debe comprimir el cuerpo, pero contenerle; es necesario que deje toda la libertad de movimiento debajo del pecho; también debe de ser ligero, guarnecido de ballenas: sin estas precauciones, la respiración abdominal sería imposible.

Como durante los diferentes ejercicios

de la voz la respiración es más frecuente, la cantidad de ácido carbónico espirada aumenta por la combustión de los alimentos respiratorios.

El artista debe entonces reparar esta pérdida por una alimentación suficiente. Debe hacer uso con preferencia de las carnes asadas, sanguinolentas, de jamón, de caldo concentrado, extracto de carne, de leche, de huevos, patatas, sémola, azúcar y sal. No debe abusar de las bebidas alcohólicas, del café, del té, que aceleran la circulación y aumentan la frecuencia de la respiración, y por consecuencia, hacen que la voz sea entrecortada.

Es conveniente los ejercicios que desarrollen los músculos torácicos: gimnasia, esgrima y natación.

En estos diversos ejercicios, el artista debe poner el cuerpo derecho, la espalda baja y el pecho pronunciado hacia adelante. Leyendo y cantando, colocará el libro en un punto visual, casi á la misma altura de la parte superior del pecho, para no encorvarse.

Para ejercer la respiración abdominal hará una espiración corta, retrayendo lo que vulgarmente se llama *boca del estómago*, y una inspiración que ensanche las paredes del abdomen. El ejercicio vocal no durará más que hasta el momento en que se inicia la fatiga. No se debe cantar durante la digestión, pues en dicho momento el estómago, aplicándose hacia el diafragma, estorba para las contracciones de dicho músculo. En la época menstrual y en la del cambio, se evitará hacer ejercicios vocales, si no corre el peligro de producir una alteración en la voz; mientras tanto se corrigen los defectos de la pronunciación.

No hablaremos de la influencia en la voz de tal ó cual alimento, de tal ó cual bebida. Cada artista tiene sus costumbres, según sus gustos, y prefiere una bebida ó un alimento para refrescar ó fortalecerse en el momento de reposo, mientras el ejercicio de la voz.

Enfermedades del órgano de la voz.—Diversas causas pueden producir trastornos en la voz, así como la fatiga, los enfriamientos, las enfermedades generales que atacan

á las mucosas nasales gutural y laríngeas; igualmente en algunas afecciones del sistema circulatorio y nervioso.

En la fatiga, causada por un exceso de trabajo, las cuerdas vocales pueden sufrir de parálisis; es decir, que no se aproximan bastante en el momento de la *fonación*: entonces se puede apreciar una *ligera congestión* de las cuerdas vocales y de la región aritenoides.

El enfriamiento es una de las más frecuentes causas de las enfermedades del órgano que nos ocupamos. En efecto, determina la *coriza* ó catarro nasal, la amigdalitis ó anginas, la faringitis, laringitis, bronquitis; es decir, la inflamación de estos diversos órganos. Hay pocas personas que no hayan tenido la ocasión de asegurarse de la influencia de estas enfermedades. No nos detendremos en describir las manifestaciones que el artrismo, escrofulismo, tuberculosis, sífilis y anemia, pueden producir sobre las mucosas nasales, faríngeas y laríngeas.

TEATRO REAL.

Lucía di Lammermoor es la ópera que ha contribuido más poderosamente á hacer imperecedero el nombre de Donizzetti; y por si hay quien lo dude, me escudaré en las siguientes palabras del célebre Scudo, cuya autoridad en la crítica musical no ha dado nunca lugar á dudas. Dice así el notable crítico:

«Donizzetti debe ocupar el primer rango después del rango supremo que corresponde al genio. Se le clasificará en la historia del arte inmediatamente después de Rossini, cuyo más eminente discípulo ha sido, y vivirá en la posteridad por su *Lucía*, una de las más preciosas partituras de nuestro siglo.

Para caracterizar á la vez la nobleza de su carácter y la ternura de su genio, bastaría escribir, al pie de su retrato, estas palabras del aria final de *Lucía*: ¡O bell' alma innamorata!»

—¿Están mis lectores conformes con el parecer de Scudo?

—Sí, y no.

—Pues lo mismo me encuentro yo.

—¿Y con la interpretación que obtuvo por los artistas del Teatro Real, la primera noche de la actual temporada?

—No, y sí.

—Pues lo mismo me pasa á mí.

A juzgar por los nutridos aplausos que el público les prodigó, pudiera creerse que en la referida obra tomaban parte los cantantes más notables del mundo, y quién sabe, puede ser que así fuese; pero, francamente, no lo acreditaron en el primero ni segundo acto, ni la Sra. Gárgano ni el Sr. Gayarre. En ese escenario han rayado á mayor altura muchísimos artistas cuyo recuerdo parece que el tiempo va lanzando lastimosamente al olvido, ó de otro modo hubiera pasado en silencio, lo mismo la escena del anatema, que el concertante, la maldición de Edgardo, el magnífico sexteto y otras piezas que carecieron de vigor, de seguridad, de afinación y del matiz con que deben adornar los cantantes notables esas sublimes creaciones que, por sí solas, bastan á elevar el espíritu y arrancar las manifestaciones de entusiasmo con que el público celebra la inspiración del autor.

Mas ya se ve: nos vamos acostumbrando á oír las óperas de año en año peor cantadas, y no es extraño que hoy lo mediano nos parezca bueno, y mediano lo que es á todas luces muy malo; es cierto también que no debemos ser tan exigentes como en otras épocas, en que una butaca costaba 30 reales: ahora cuesta 60; y esa misma diferencia es la que existe entre los cantantes de entonces y los de ahora.

Por lo tanto, es necesario aplaudir hasta á los barítonos y á los novios de *Lucía* y á todos los partiquinos, por más que todos ellos sean capaces de partirle á uno el alma con sus lánguidos y desfallecidos lamentos; en cambio, no hay que dejar con vida al trompa si se le escapa una nota, eso no: el trompa, como los demás profesores de la orquesta, son los que han contribuido á que el teatro no pueda sostenerse; los sueldos que disfrutaban, cada año más exorbitantes, y la facilidad con que se adquieren los conocimientos necesarios y se vencen las dificultades que ofrece el instrumento, los

hacen acreedores á que los inteligentes no les perdonen la más pequeña incorrección, siquiera sea tan estupenda, tan espantosa, tan insufrible como la que cometió él, ó la trompa, la otra noche al empezar el concertante. Yo no comprendo cómo pudo continuar la función. ¡Qué ceños, qué miradas, qué gestos, qué indignación! Y sobre todo, ¡qué modo de demostrar inteligencia, benevolencia, recta conciencia... y tal. Supongo que el trompa á estas horas estará en Alhama, porque allí es donde se curan las notas rozadas con... la indulgencia, ¿no le parece así á su excelencia? ¡Ah! para tocar la trompa debe necesitarse mucha paciencia.

¿Y qué ha sucedido la segunda noche de *Lucía* en el duo final del primer acto? ¿En quién consistió la desunión marcadísima de ciertos pasajes? ¿en la tiple ó en el tenor? Desde luego aseguro que en el segundo, porque es el llamado á sujetarse fuera de los ensayos, y, en aquello que sea posible, al compás indicado por la tiple, ó al movimiento del fraseo en lo que de la voluntad de ambos dependa, que así es como lo enseña nuestra Santa Madre Iglesia en el artículo que trata sobre los deberes de la galantería. Ahora, si de la indicada desigualdad también tuvo la culpa el trompa, entonces no he dicho nada; mas como no vi dirigirle mirada alguna, debo suponer que no tuvo en ello arte ni parte, y hasta es posible que en aquellos desiguales momentos no se dignase ni separar la vista de su papel, pensando que si á miradas fuesen los de abajo con los de arriba, la mayor parte del tiempo no quitarían los profesores la vista del escenario.

Por lo demás, la Sra. Gárgano cantó bastante bien el aria de la locura, y el señor Gayarre perfectamente toda su parte en el último acto.

El Sr. Labán, como siempre; aún no me ha sido posible clasificar, de los tres barítonos que actúan en el presente año, á cuál le corresponde el número 3; pero ellos van tirando: en este país afortunadamente se tira con facilidad, aunque pocas veces se da en el blanco, á no ser que el blanco sea un caballo.

En fin, Labán en la *Lucía*, por no perder la costumbre, *suprimió, fermateó, no desafinó*, ignoro si trasportó, pero yo creo que no; de todos modos,

*Cantó con mucho dolore
Y pudo hacerlo peor.*

El novio de *Lucía* y el director de orquesta, bien.

Fra-Diavolo.

Te hablo de veras, lector;
Lector, de veras te hablo:
Nunca he oído, no, señor,
Cantar de un modo peor
Que se ha cantado *Fra-Diavolo*.

Bandidos... y demás personajes que figuran en la obra, todos estuvieron á cual peor.

Eso no es hacer óperas: es deshacerlas, es matarlas; bien es verdad que el público merece eso y mucho más, en pago á la indiferencia que demuestra hacia todo lo malo que allí se escucha; pero nada tan estupendo como la ópera de que me ocupo.

¿Cómo es posible que se puedan detallar los infinitos atropellos cometidos con el libro, con la música, con el autor, ni con el mismo Diavolo, convertido en fraile?

Vean esos señores que componen la junta ó la comisión que aprueba las contratas de los artistas, si es justo que en el Teatro Real se pongan las óperas de tal manera; y si lo es, en ese caso será justo también que de la dirección sólo se encargue

FLAUTÍN.

TEATROS DE REAL Y MEDIO LA PIEZA.

II.

La historia del autor y del actor dramáticos, podemos representarla por dos líneas paralelas, mejor aún, son las dos ruedas de la máquina dramática, que corren igual camino.

Una rueda representa la creación, otra la interpretación; y por aquello de «no hay cosa bien dicha si no está bien interpretada,» poco vale que los autores se esfuercen y esmeren en crear, si los actores no saben interpretar.

En las obras dramáticas, si el autor hace sentir al actor, el actor hará sentir al público: el autor es la causa, el actor el medio, el público el efecto.

Entre la causa y el efecto se interpone, por lo tanto, un medio que, siendo insuficiente, haría infructuoso el objeto de la causa.

Además, como que el medio no es uno, sino que, por el contrario, está constituido por todas las individualidades necesarias en una representación dramática, compréndese fácilmente la necesidad de una acertada dirección, que ensaye y combine los esfuerzos de esas individualidades, para que éstas conspiren á un fin único dentro de la variedad de sus elementos.

De esta necesidad nace el director de escena, que no es el primer actor, aunque pudiera serlo.

El director y el primer actor son dos entidades distintas.

Pueden existir buenos directores que sean muy malos actores, y vice-versa.

Por desconocer ó hacer caso omiso de esta distinción, hay compañías que, contando con buenos actores, no logren, sin embargo, éxitos en las representaciones.

Por desgracia se ha hecho de la dirección escénica un título honorario, no un cargo importantísimo y difícil, con la responsabilidad consiguiente, como debe ser.

Llega la apertura de los teatros; aparecen las listas de las diversas compañías, y ya es sabido: «DON FULANO Y DON MENGANO, PRIMEROS ACTORES Y DIRECTORES.»

Sepamos ahora:

Esos primeros actores, ¿saben dirigir?

Penetrarse de un papel con más ó menos facilidad, darle vida y color, decir bien el verso, accionar con naturalidad, poseer una voz flexible y agradable, ¿son dotes suficientes para formar un buen director de escena?

Contestar afirmativamente fuera lo mismo que hallar en el valor arrojado de cada uno de los soldados, el talento y la pericia del general que los conduce á la victoria.

Ahora bien; para encargarse y cumplir con una dirección escénica, hacen falta al-

gunas condiciones extrañas á las que adornan á un primer actor: luego todos los primeros actores que no las tengan, no pueden dirigir esa escena.

Encontrar un buen director de escena es empresa muy difícil y delicada: es triste, y de resultados fatales, el que tantas y tantas empresas se preocupen tan poco de ello.

Bien es cierto que no es por falta de preocupación, sino por falta de elementos, la incuria de la empresas.

Y con este motivo venimos á parar en lo que veníamos á reprobar en nuestro primer artículo sobre «Los teatros de real y medio la pieza.»

Hay muchos teatros y pocos primeros actores, y menos directores de escena.

La codicia crea empresas, pero no talentos escénicos. *Los teatrillos de hora* han venido á demostrarlo.

Emilio Mario: ahí tenéis un director de escena y un primer actor; preguntadle á él si es lo mismo ser primer actor que director: id al teatro de la Princesa, y aunque se represente un *buñuelo* saldréis satisfechos de la manera de presentar la escena, y os convenceréis, por poco práctico que fuérais, de que allí ha habido una mano hábil y experta para combinar esfuerzos diferentes, llevándolos á un resultado positivo.

Esa mano es la del director de escena.

Pero si ahora fijamos la atención en los primeros actores con que contamos, la decepción no es menos triste.

Sale del Conservatorio un muchacho que *finje perfectamente* un constipado, pues ya tenemos un primer actor; que un individuo imita con propiedad una manga de riego funcionando, pues ya tenemos otro, y á este consonante, la más insignificante disposición, la menor trivialidad se convierte en trompeta de la fama para formar primeros actores-directores para desprestigio de la escena.

Créanse reputaciones, al parecer, en el teatro por la cosa más insignificante, y ganas nos dan de abandonar nuestros títulos, para dedicarnos á primeros actores, ya que tan fácil es ganarse ese título y su retribución.

No hay empresa que no prometa en su

programa prodigios porque ha contratado á éste y á aquel especialista en éstas y las otras cosas que á la representación escénica atañen.

Para hacerse primer actor cuente usted con unos cuantos autores que le sepan hacer el papel en que es V. una especialidad, porque un papel es como una levita: si cae bien al que la viste, está bien hecha, como nos decía hace años un empresario, primer actor y director.

¿Qué le parece á V. la idea? Donosa ¿no es verdad? Pues así anda el negocio.

¡Lástima que existan plumas serviles que se ajusten á las exigencias de *aproximaciones de actor*! Si no existiesen aquéllas, desaparecerían éstas.

Creimos que era el actor quien debiera de sujetarse á la creación del genio; pero los modernos lo hemos arreglado de otra manera, como dice Moratín en su *Médico á palos*, y es ahora el autor el que ha de sujetarse á las limitadas condiciones del actor.

Pretensiones no faltan á todos los que exhiben sus dotes en la escena.

Cualquiera de las más insignificantes dotes con que se adorne, pretende cotizarla al precio más crecido é inverosímil.

Día llegará, según van las cosas, en el cual los empresarios reciban en las temporadas de contrata alguna tarjeta-ofrecimiento parecida á la siguiente:

N. N.

PRIMER ACTOR Y DIRECTOR.

Ofrece honrar al señor Empresario con su cooperación, mediante la exigua cantidad de 10... (1)
Le adornan especiales y conmovedoras facultades.

Imita el canto del buho, tose de un modo desconsolador, mueve las orejas y rebuznará si es necesario.

Cuenta con autores amigos que le escribirán papeles, aunque no sepan escribir comedias.

Con las condiciones de este ofrecimiento, es natural que el actor se contrate.

Y es sabido: para presentarse tan *maravilloso prodigio* en escena, se hace necesario que uno de sus amigos, *especialista* en esto

de *programas cómicos*, escriba una *pieza ad hoc*, en la cual el argumento no salga porque esté constipado; y de este modo el *sudicho actor se luce* tosiendo, y hace el *bu*, digo, el buho; y para que el *lucimiento* sea completo, interviene un rucio, y así el *debutante* puede exhibir sus dotes.

Entre tanto el público paga, que es la cuestión, y atrévase V. á protestar, cuando en algunos ecos imparciales aparece al otro día un *bombo* alquilado, que con su monótono *bum, bum*, pretende pregonar las excelencias de tal espectáculo.

Cierto es que todas las personas poseedoras del *menos común* de los sentidos, condenan tales excesos; pero no es menos cierto que consentir tales cosas es perjudicial y algo peor.

El actor de talento, el actor que vale es, á nuestro juicio, una preciosidad tan rara, que para adquirirla y conservarla no habría esfuerzo que no intentásemos; pero aquél que funda su ridículo orgullo y su ampulosa satisfacción en apreciaciones ligeras é inexpertas ó en aplausos adquiridos, ese no debe vivir engañado; y ya que por una de esas aberraciones en que el público-juez cae, como le acontece siempre que se deprava el gusto; ya que cobra lo que no gana, sepa que ni las citadas aberraciones son duraderas, ni sobrevivirá en la escena su nombre, ni mucho menos cuenta con el aplauso de quien no pisotea sus creencias, porque no es apóstata del arte.

Dos caminos hay: ser actor, ó convertirse en un *juglar*, en un *bufón*, en una máquina para hacer reír, movida por la codicia.

El primero es un hombre importante en la escena, en la literatura dramática, en la sociedad misma: es el genio que reclama un sitio en el panteón de la inmortalidad; el segundo es un *polichinela* que el vulgo mueve para reírse de sus inverosímiles y disparatadas contorsiones: es el placer liviano que se alquila por un precio para despreciarlo y olvidarlo después.

Julián Romea murió; su recuerdo no morirá nunca, porque el trabajo laborioso nunca es estéril.

Con el nombre de Romea se han inmortalizado otros, coronados por inmarcesibles

(1) Pueden Vds. añadir los ceros que gusten.

lauros. ¡Gloria al genio encarnado en el
hombre, que sabe hacer sentir á un pú-
blico!

P. LUSA.

¡MADRE!

Á MI MADRE IDOLATRADA.

¡Madre de amor! no busques en mi acento
Ese raro portento,
Fruto de inspiración vaga é inquieta:
Cuanto el alma sintió, la lengua dijo,
Que aquí el amor del hijo
Tan sólo fué lo que inspiró al poeta.

Pasan la infancia y sus tranquilas horas
Cual nubes voladoras
Que apenas en el cielo dibujadas
Y heridas por el sol, su luz reflejan,
Y que luego se alejan
Ligeras, transparentes, sonrosadas.

La flor de la inocencia es muy hermosa;
El alma candorosa
Es árbol donde anidan ruiñeños:
Más tarde, el corazón adormecido
Despierta en un latido,
Y comienza la edad de los amores.

Es el amor, el mágico consuelo
Que nos depara el cielo
En esta vida triste y sin fortuna;
Antítesis del odio y de la guerra,
Que al bajar á la tierra
Besa á dos almas y las funde en una.

Al soñar con amores, el mancebo
Siente de un placer nuevo
El apremiante afán, la viva llama,
Devoradora, intensa y escondida,
Y una mujer querida
Templa la sed que su deseo inflama.

En su florido Mayo, casta y bella,
La púdica doncella
Abre para el amor, blanca, inocente,
Su virgen alma de ilusiones llena,
Como abre la azucena
Su corola gentil al sol naciente.

La corona de azahar cae marchita;
El deseo que incita
Une dos cuerpos en estrecho abrazo,
Y brota de este abrazo el sér querido,
El fruto bendecido
Que la madre acaricia en su regazo.

¡Madre! ¿quién no recuerda la mirada
De esa mujer amada?
¡Oh! dulces horas de ventura llenas:
Santa mujer, sublime cual ninguna,
Que meció nuestra cuna
Y que nos dió la sangre de sus venas.

Antes conseguiréis de nuestra esfera
Trastornar la carrera,
Antes cambiar del sol el centro fijo,
Antes matar su luz, anonadarle,
Que á una madre arrancarle
La ciega fe con que idolatra al hijo.

Para el hijo querido, tu mirada
Es ¡madre idolatrada!
Rayo de santa luz que le ilumina:
Tú le acaricias en estrecho abrazo,
Y aprende en tu regazo
Á respetar la majestad divina.

Inclinarte hacia el bien son tus afanes,
Tus deseos, tus planes;
Tú eres quien pone á su ambición el freno;
El mundo lo hace ilustre, inteligente,
Poderoso, eminente;
Tú logras mucho más: tú lo haces bueno.

Tú sabes inculcarle sus deberes
Más sagrados; tú quieres
Hacerle venturoso y respetado;
Sus lágrimas enjuga tu cariño,
Y aprende de ti el niño
Á ser hombre después, noble y honrado.

¡Cuánto amoroso afán, cuánta ternura,
Qué instantes de ventura!
Mas si en hora fatal, triste y menguada,
El hijo enferma y muere su alegría,
¡Ah! si llega ese día,
El valor de la madre se anonada.

Cuando en el lecho del dolor postrado,
Frío, desencajado,

Se queja el niño, sufre, palidece;
 Cuando refleja triste y tenebrosa
 La pupila vidriosa
 La luz de aquella vida que perece,

La pobre madre intenta, estremecida,
 Infundir nueva vida
 Al hijo suyo, y delirante, loca,
 Pretende de su afán en los excesos,
 Detener con sus besos
 El alma que se escapa por la boca.

Y en sus congojas al Señor implora,
 Y reza, reza y llora,
 Y abraza al niño con afán creciente,
 Hasta que mira con terror, abiertos,
 Aquellos ojos muertos
 Que el destino cegó, sordo, inclemente.

Entonces ¡ay! entonces lanza un grito
 Horroso, infinito,
 Un grito de protesta exasperada,
 Mezcla de amor, de afán y de locura,
 Que ante la sepultura,
 Lanza el alma impotente, horrorizada.

¡Grito desgarrador! con él huyeron
 Las galas que vistieron
 El corazón de pintoresco traje,
 Y el espíritu queda en esqueleto,
 Como un árbol escueto
 Que el cierzo despojó de su follaje.

Con ese grito van las alegrías
 De venturosos días
 Que la madre gozó, días de calma;
 Con él huyen las grandes ambiciones,
 Risueñas ilusiones
 Que forjó por el hijo de su alma.

¡Oh madre desdichada! en el momento
 De angustioso tormento;
 Cuando vacila tu razón humana,
 Sólo un influjo poderoso queda
 Que consolarte pueda:
 El de la santa religión cristiana.

No más la santa religión consigue
 Que se temple y mitigue
 La amargura feroz que os martiriza;

En vano al mundo pediréis la calma:
 Las heridas del alma
 Sólo el poder de Dios las cicatriza.

Madres ¡verdad que su poder divino
 Os acorta el camino
 De amarga soledad y sufrimiento,
 Y por oculto influjo poderoso,
 Cual eco melodioso,
 Escucháis siempre su perdido acento?

¿Verdad que aun os gozáis en la hermo-
 sura]

De aquella criatura
 Que fué de vuestro amor fruto bendito,
 Y la ilusión que forja el loco anhelo,
 Como un ángel del cielo
 La ve del limpio azul en lo infinito?

¡Ah! que la pobre madre nunca olvida,
 Y el alma dolorida,
 Ya que la muerte de su bien la prive
 Y la ventura pierda con perderle,
 Ya que no puede verle,
 De su recuerdo palpitante vive.

Así una madre quiere; y tan ingratos
 Los hijos insensatos,
 Que el bullicio del mundo y sus favores
 Logra arrancar tal vez de su memoria,
 Ese amor de la gloria,
 Supremo rey de todos los amores.

¿Y habéis de consentir que busque en vano
 Aquella débil mano
 El apoyo de un hijo en quien espera?
 ¿Y no ha de defenderla vuestro brazo?
 Si el materno regazo
 Apoyo fué de vuestro edad primera.

Si existe un hombre que á su madre ol-
 vida,]

El alma envilecida
 Ya encontrará un castigo que le cuadre;
 No hay en el mundo crimen más odioso,
 Más negro y espantoso,
 Que olvidar las caricias de una madre.

JOSÉ ALEGRÍA.

TEATROS.

LA TEMPESTÁ E VICINA.

En el Parlamento español.—Sesión del 28 de Enero.

«El Sr. Presidente: Tiene la palabra el Sr. Cárdenas.

El Sr. Cárdenas: Ruego á la Mesa se sirva poner en conocimiento del señor Ministro de Hacienda mi deseo, que en forma de súplica la más encarecida le hago, de que á la mayor brevedad posible envíe al Congreso el expediente que, según tengo entendido, ha debido formarse con motivo de las reclamaciones del empresario del Regio coliseo respecto á las cantidades que debe satisfacer por el arriendo de dicho teatro. Con este expediente deseo venga el de subastas del actual arriendo y los documentos que hayan mediado después, para legalizar la situación de la Empresa y la personalidad, por decirlo así, de los que en el día ostenten ese derecho.

También deseo que se acompañen dos relaciones en que, con toda precisión y claridad, se hagan constar: en la una, la inversión dada á las cantidades que la Empresa está obligada á satisfacer en cada año; en la otra, todo lo que se haya invertido por el Estado en obras y servicios de todas clases en dicho teatro.

Deseo, además, que la Mesa se sirva poner en conocimiento del señor Ministro de Fomento mi ruego de que remita al Congreso el expediente sobre un establecimiento de piscicultura en el Monasterio de Piedra.»

Esta pregunta nos recuerda la interpelación del Sr. Aguilera, actualmente abogado de la Empresa.

* * *

A. Rubinstein ha sido nombrado director del Conservatorio de Pietroburgo. El gran artista toma así una carga ya creada hace muchos años, y que ahora la desempeñaba el distinguido maestro de violoncello señor Davidoff, que ha presentado en estos últimos días la dimisión de dicho cargo.

* * *

El concurso musical organizado con motivo de la Exposición marítima en el Havre, se ha fijado para los días 29 y 30 del mes de Mayo del corriente año.

El concurso será internacional; las sociedades extranjeras con este motivo se apresurarán á concurrir, no permitiendo que los franceses se lleven todos los honores.

Para averiguar más pormenores, dirigirse al Sr. Ang. Blavet, director de la *Lyre Havraise*, en el Havre.

* * *

Según las noticias que se reciben de Italia, para el día 5 de Febrero se habrá verificado el estreno del *Otello*, de Verdi, y con tal motivo habrán reunido infinidad de notabilidades de Europa y América.

Además de los directores de teatros que hemos dado cuenta en nuestros números anteriores, se hallarán en dicho día en Milán los corresponsales siguientes: el doctor Berggruen, que representa á tres grandes periódicos de Viena; J. Bennett, crítico musical del *Daily Telegraph*; el Dr. Hueffer, crítico musical del *Times* y director del *Musical World*; el sabio Hueffer, encargado de la traducción al inglés; Subert, director del Teatro nacional de Praga; el maestro F. P. Tosti, y el compositor Randegger.

También habrán llegado á dicha capital los Sres. Ritt y Gailhard, directores de la Ópera de París; Carvalho, director de la Ópera cómica; Vitu (*Figaro*); el maestro Reyer (*Débats*); el Dr. Erlich, representante de gran número de periódicos de Berlín; Víctor Wilder (*Gil Blas*); Roger, de la Sociedad de autores y compositores de París; Bellaigue (*Revista de los dos mundos*), y el maestro Massenet. Los editores de París, Hartmann, Durdilly, Heugel. El diputado Clemenceau. Gustavo Dreyfus, Antonino Proust, Cornely (*Gaulois*), Pradelle, Giuseppe Giacosa. El empresario Canori. Matilde Serrao. Los pintores Sres. F. P. Michetti y Boldini, y el senador Piroli.

¿Y de España irá el cronista del Real?

* * *

Aún no ha vuelto de Londres el célebre Bottesini; debe estar hasta el mes de Marzo para dar una serie de conciertos. Después,

para el mes de Setiembre, volverá á Inglaterra, para asistir á la ejecución ó representación de su oratorio, escrito por encargo del comisario director del *Festival musical* de Birmingham.

Bottesini tiene además hecha una ópera, *Azalee*.

Il Pivata, revista que se publica en Turín, publica en su último número el retrato de la tiple Adalgisa Gabbi, que tiene de repertorio *Fausto*, *Hugonotes*, *Aida*, *Traviata*, *Carmen* y otras varias. Es discípula del célebre maestro Varese.

Según nos escriben de Milán, si en el ensayo general de *Otello*, Verdi se apercibe que una sola persona extraña se halla en el teatro, la retirará inmediatamente.

No habrá en la sala más que el editor Ricordi, su hijo y el maestro Boito.

En Barcelona ha tenido lugar un verdadero suceso el día que se puso en escena *Lucrecia Borgia*. Massini y la Borghi Mamos dos estrellas juntas.

El incomparable Massini tuvo que repetir la frase *Madre mia*, haciéndole salir cinco veces, en unión del maestro Goula, á recibir los aplausos después de la escena de la muerte de Jenaro.

Un hermoso Orsini hizo la Adelina Borghi, bravísima, elegantísima.

La dirección de la orquesta, por el maestro Goula, insuperable.

En *El Barbero* otra ovación para Massini.

En Stockolmo está para inaugurarse un salón para conciertos que es mayor que los de París y Londres, y que es capaz para 2.000 personas que estén cómodamente sentadas. La decoración es magnífica. En los cuatro ángulos de la sala se colocarán las estatuas, de tamaño natural, de los célebres artistas Jenny, Lind, Cristina Nilsson, Paulina Luca y Adelina Patti, y otros varios bustos de célebres cantantes y artistas.

Parece que la empresa del Regio coliseo tiene escriturados ya para el año próximo

al tenor De Lucía; soprano, Sra. Gárgano; tiple dramática, Sra. Kupfer, y mezzo-soprano, Sra. Pasqua, según dice la ninfa que inspira al verdadero Conde; pero que con dificultad vuelven Oxilia, Battistini, Labán, Beltrami, Silvestri y la De Vere, es decir, que echa los hombres y se queda con las tiples, porque De Lucía, aunque es tenor, su apellido induce á contarle entre los artistas del sexo femenino.

De Gyarre no se dice nada, aunque es casi seguro que tampoco venga, si no es para un cortísimo número de representaciones, porque artistas de tal valía, ni lo pueden sufragar todas las empresas, ni hay público que oiga cuarenta noches á un cantante en un limitadísimo repertorio.

Mas como estamos en los comienzos del año, ¿quién se atreve á hacer profecías sin contar con el Sr. D. José Cárdenas?

Ambrosio Thomas, maestro del Conservatorio de París, ha instrumentado, por indicación del Ministro de la Guerra, Sr. Boulanger, 16 himnos nacionales de otros tantos países extranjeros, y han sido distribuidos en las bandas militares francesas.

Durante el año 1886, en la Ópera de París se han puesto en escena 13 óperas, en 194 representaciones, en esta forma: *El Cid*, 44 veces; *Fausto*, 31; *Affricana*, 24; *Hugonotes*, 20; *Sigud*, 14; *Guillermo Tell*, 12; *Roberto*, 10; *Rigoletto*, 8; *Favorita*, 8; *Ebrea*, 7; *Patria*, 6; *Enrique VIII*, 5; *Freischutz*, 4.

VARIEDADES.

EL BAILE DE MÁSCARAS.

Unicamente el prestigio que á todos sus actos lleva la Sociedad de Escritores y Artistas, puede hacer que, en esta época de verdadera decadencia á que han llegado los bailes, se convirtiera el magnífico, relumbrante y ampuloso salón del Regio coliseo, en el centro de reunión de lo más selecto que encierra la corte.

El baile de máscaras no está ya en las costumbres actuales: los que se aman tie-

nen muchas ocasiones de encontrarse; la aventura no necesita del misterio de la careta, y sustituye con mucha ventaja á la broma carnavalesca el discreto de la conversación, cada vez más matizada por el ingenio.

Pero hay siempre en los bailes de máscaras un atractivo: toda mujer que se presenta velada delante de un hombre, hablando de su historia, poniendo el dedo en una llaga mal cerrada de su corazón ó hiriendo alguna fibra delicada de su alma, tiene los encantos del misterio. Puede ser *ella*, la *ella* que figura entre los recuerdos del pasado ó entre las esperanzas del porvenir.

La careta ocultando el rostro; el capuchón de raso envolviendo en pliegues negros el talle y disfrazando la figura; el acento atiplado que roba su timbre especial á la voz, todo seduce en la máscara, y la imaginación puede adornarla con los más ideales encantos.

Este baile estuvo brillante; abundaban los pañolones de Manila de largos y sedosos flecos y pintados ramos, que parece que llevan entre su artístico tejido algo de los esplendores de aquellos países en que se formaron.

Al principio le adoptó la elegancia, y no hay ciertamente manto más hermoso para la mujer española. Se pliega al talle sin robarle nada de su esbeltez; sus flecos caen como cascada de seda, siendo los caireles de la gracia, y hay algo de señoril y opulento en las legiones de chinos que resaltan en medio de pájaros y de flores de una fauna asombrosa y desconocida.

La dama elegante lo desechó pronto; pero la mujer bien acomodada de clases más humildes, le adoptó con entusiasmo y le hizo compañero inseparable de la mantilla.

En las mansiones elegantes sólo se le ve cubriendo el piano, formando pabellones en el *budoir* de la señora, ó extendido encima de la muelle *marquesita* ó de la perezosa *silla larga*; pero en las casas más modestas se guarda todavía con esmero en los cajones de la cómoda, y atavía á su dueña en bodas ó bautizos, para ir á misa á la Virgen de la Paloma ó para asistir á una verbena.

No hay cigarrera, ni menestrala pudiente

del Lavapies ó Maravillas, que no tenga su pañuelo de Manila para cuando se ofrece ser comadre de alguna amiga, ó si viene á mano, para llevarle á la casa de préstamos, cuando le hace falta media onza á aquel *endino* que la tiene sorbido el seso.

Hace unos cuantos años, donde más se ven los pañuelos de Manila es en los bailes de máscaras. Cinco de las más elegantes que había en el baile de anoche le llevaban con caretas de vieja y grandes papalinas de linó.

Uno de los atractivos del baile fué el nuevo wals compuesto por el director de la orquesta del Teatro Real, Sr. Mancinelli.

El wals es el rey de los bailes: ninguno como él se presta á las voluptuosidades de la danza, convirtiendo á la mujer en aérea diosa que despliega toda su encantadora majestad.

El nuevo wals del Sr. Mancinelli es rico en inspiración y melodía; se titula *La vida es sueño*, y sus compases evocan, en efecto, el recuerdo de esos momentos de la vida en que parece que se sueña.

Nadie le bailó anoche hasta después del descanso, y es que la moda ha decretado que no es elegante bailar en los bailes públicos, y nadie baila, lo cual es lo mismo que suprimir la manteca en las tostadas.

En resumen, el baile estuvo animado y brillante, y ha sido, como sus antecesores, el único de la temporada.

Los ingresos han correspondido á los sacrificios hechos, y la Sociedad, muy especialmente la Comisión organizadora, ha debido quedar satisfecha, por lo que la felicitamos cordialmente, deseando que en los sucesivos años sabrán tener el pabellón á tanta altura como lo tiene colocado J. Vargas, que no tiene igual en el oficio.

ASOCIACIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS.

En la Junta general reglamentaria, celebrada el día 31 de Enero último para la renovación de cargos de la Directiva, resultaron elegidos los siguientes:

Vicepresidentes.

- 1.º Sr. D. Emilio Arrieta.
- 2.º Sr. D. Dióscoro T. Puebla.

Contador.

Sr. D. Casimiro Pío Garbayo.

Vocales-escriitores.

Sr. D. Julio Nombela.

Sr. D. Manuel Foronda.

Sr. D. Manuel González Araco.

Vocales-artistas.

Sr. D. Antonio Guerra y Alarcón.

Sr. D. José María Provanza.

Secretarios.

Sr. D. Antonio Cortón.

Sr. D. Juan Comba.

Antes de proceder á la votación, el Secretario, Sr. D. José Castillo y Soriano, dió lectura á una bien escrita y mejor pensada Memoria de los actos y las tareas de la Asociación llevados á cabo durante el año 1886, siendo aprobada por unanimidad.

CORRESPONDENCIA.

D. J. A.—Villaviciosa de Odón.—Pagada la suscripción del primer trimestre y cambiada la dirección.

D. J. S.—Valladolid.—Pagada la suscripción del primer trimestre por conducto del Sr. Marcos.

D. J. M.—Valladolid.—Idem id. id.

D. A. M.—San Sebastián.—Recibida libranza de 10 pesetas, giradas en Barcelona. Se le reservan sus números para enviárselos cuando tome posesión de su nuevo empleo.

D. A. G.—Vitoria.—Satisfecho el importe de un trimestre; por el correo recibirá V. los primeros ocho números.

D. J. L.—Coslada.—Pagada la suscripción por un trimestre.

D. G. R.—Roma (Tívoli).—Recibida su tarjeta postal; en el correo del día 1.º le remití toda la colección.

D. J. S.—Ciudad-Real.—Por el correo se le remiten los números sétimo y octavo del mes de Enero, quedando V. suscrito desde primero de año.

D. S. S.—Barcelona.—Queda V. suscrito por un trimestre.

D. C. S.—Burgos.—Queda V. suscrito; que se alivie la señora y consiga V. el cambio.

D. A. L.—Zaragoza.—Pagada la suscripción del primer trimestre, por conducto de V.

D. L. A.—Valladolid.—Idem id. id.

Círculo del Recreo.—Teruel.—Hecha la suscripción por año; recibida letra de 20 pesetas.

D. J. G.—Sevilla.—Queda V. suscrito; por el correo se le remití colección; puede enviar letra del giro mutuo, que es más seguro y de fácil cobro.

D. B. M.—Segovia.—Recibida letra para el pago del primer trimestre.

D. T. R.—Vitoria.—Por el correo se le remitió la música que faltaba.

D. R. R.—San Sebastián.—Quedan suscritos los músicos de primera R. V. y S. T.; espero que remitan su importe, y que digan si la suscripción ha de empezar desde el primer número ó desde el primero de este mes.

D. V. M.—Palencia.—Recibida letra por el trimestre actual, hasta fin de Marzo.

VACANTES.**Regimiento de Covadonga núm. 41.**

Una plaza de músico de 2.ª, para clarinete.

Dos idem de 3.ª, para cornetines.

Una idem id., para trombón.

Regimiento de San Fernando núm. 11.

Una plaza de músico de 3.ª, para cornetín.

Una idem id., para trombón.

Una idem id., para bajo.

Una idem id., para clarinete.

Una idem id., para saxofón.

Las solicitudes se dirigirán á los señores músicos mayores de dichos regimientos que se hallan en Madrid.

NOTA BENE.

En el número próximo daremos un hermoso Idilio para piano, del profesor de la Escuela de Música y Declamación Sr. D. Dámaso Zabalza, y en el siguiente una polka para piano, original de Don Leopoldo Martín, director de la banda del Real Cuerpo de alabarderos.

Las piezas sueltas de música que necesiten nuestros suscritores, se las facilitaremos previo el pago de una peseta, y los números de la Revista que sean atrasados, á una peseta 50 céntimos.

Estimaremos, como un especial favor, que los señores que se hallan en descubierto remitan á esta Administración el importe del trimestre.

MADRID

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8. — Teléfono núm. 15.

1887.

LA ESPAÑA MUSICAL

REVISTA POLITICO-ARTÍSTICA LITERARIA

DIRECTOR: D. MANUEL GONZÁLEZ ARACO.

Se publica los días 7, 14, 21 y 28 de cada mes.

ADEMÁS DE LAS DIEZ Y SEIS PÁGINAS DE CADA NÚMERO, ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA INSTRUMENTADA, UNA VEZ PARA BANDA Y OTRA PARA PIANO.

Consagrada á la propaganda de la Literatura y Bellas Artes, no han de quedar en olvido las Ciencias, y mucho más aquéllas que tienden á proporcionar algún beneficio á nuestros semejantes.

Al efecto, abrimos una Sección puramente científica, en que, como campo neutral, daremos cabida á aquellos trabajos que, firmados por sus autores, y sin solidaridad con esta Redacción, tiendan á su desarrollo y á la propagación de las ideas modernas.

Se suscribe en la Administración, calle del Espejo, 9 y 11, principal derecha.

IMPRENTA Y FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA DE MANUEL TELLO

Impresor de Cámara de S. M., Comendador de la Real y distinguida Orden de Isabel la Católica, condecorado con la Cruz de Carlos III, premiado en varias Exposiciones nacionales y extranjeras por sus adelantos en el arte tipográfico.

Madrid—Don Evaristo, 8—Telefono núm. 15

Este antiguo Establecimiento, montado á la altura que los adelantos modernos exigen para hacer toda clase de trabajos tipográficos, ha sido trasladado á la calle de Don Evaristo, número 8, á un magnífico local construido á propósito. Es una notable instalación que merece visitarse, y para mayor comodidad del público se ha establecido servicio telefónico.

Los señores impresores que honren esta Casa con sus pedidos de fundición, quedarán satisfechos de lo perfecto y esmerado de la manufactura, y además obtendrán grandes ventajas en los precios, pues se descuenta del 6 al 25 por 100. Hay abundantes surtidos, tanto en caracteres ordinarios como en titulares modernas, filetes, regletas y cuadrados de imposición.

ACADEMIA ESPECIAL DE DIBUJO.

HONORARIOS MÓDICOS.

Preparación para la Academia politécnica y Carreras especiales.

Valverde, 30 y 32, bajo izquierda.

GRAN DEPOSITO DE PIANOS

EL MÁS IMPORTANTE Y ECONÓMICO DE ESPAÑA.

Fuencarral, 33, principal.

NAVAS.

Esta Casa posee la representación y venta exclusiva de los maravillosos *Steinway* (de New-York), que sirven de modelos á los mejores fabricantes de Europa, así como tiene los célebres *Röisch* (de Alemania), que son los que, bajo el sistema *Steinway*, más reputación tienen.

Pianos de otros autores y de manubrio, con ó sin teclado, con inventos nuevos desconocidos en España. *Armoniums* para iglesias y salones.

INSTITUTO DE VACUNACIÓN.

CALLE DE VALVERDE, NÚMEROS 30 y 32, BAJO.

Se vacuna directamente de la ternera varios días á la semana, de 3 á 5 de la tarde.

TARIFA:

Por una vacunación á domicilio llevando la ternera.....	15 pts.
Por una idem id. con tubo ó cristal..	10 »
Por una idem id. en el Instituto, Valverde, 30 y 32.....	5 »
Venta de linfa de ternera en el establecimiento todos los días de ocho á doce de la mañana y de dos á seis de la tarde.	
Una ternera vacunada.....	150 pts.
Una pústula conservada en glicerina.	25 »
Un tubo con linfa.....	4 »
Un cristal con id.....	3 »

Se remiten pedidos á provincias. A los señores Médicos y Farmacéuticos se les rebajará un 25 por 100. Pago adelantado. Madrid, Valverde, 30 y 32, bajo.

EL ANTIFAZ
DANZA

EDUARDO LOPEZ JUARRANZ.
N.º 9.

REQUINTO.

1.
CLARINETES.

2.
CLARINETES.

En Mi b.
SAXOFONES.

FLISCORNOS

CORNETINES.

TROMPAS. (En Mi b.)

OMNÓBENES.

TROMBONES.

BOMBARDINOS.

BAJOS.

CAJA

BOMBO y PLATILLOS

Animado. A. B.

Menos movido.

Präl. solo.

muy expresivo.

1ª y 3ª vez Cornelines solos 2ª y 4ª Reqto Cla.º Präl. y Saxofones.

1ª y 3ª vez Cornelines solos.

muy expresivo.

1ª

Como los compases A. y B.

This page of a musical score is for a string quartet, featuring eight staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into sections labeled C, D, and E, with a final section marked 'FIN.'.

Performance instructions and markings include:

- dolce.* (softly)
- riten.* (ritardando)
- todos.* (all)
- dim* (diminuendo)
- p* (piano)
- C.*, *D.*, *E.* (section markers)
- deciso.* (decisive)
- unis 1º* (unison first)
- los compases C. D. y E. como* (the measures C, D, and E as)
- FIN.* (end)

The notation includes various rhythmic figures, such as triplets and sixteenth notes, and dynamic markings like *ff* (fortissimo).

Calcografía de P. S. GONZALEZ. Fomento 20. MADRID.