

LA ESPAÑA MUSICAL

REVISTA POLÍTICO-ARTÍSTICA LITERARIA

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

CADA NÚMERO LLEVA, POR SEPARADO, UNA PIEZA DE MÚSICA.

Año I.

Madrid, 14 de Diciembre de 1886.

Núm. 2.

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.

La Escuela de Pintura.—Acústica, M. B. V.—Un tenor español.—Teatro Real, Flautín.—Sociedad de cuartetos, Paquito.—Crónica de sociedad, M. s de Fuente-Linda.—El hombre y su destino, José Alegria. — Variedades. — Comunicado. — Música. Paso doble (terminación), López Juarraz.

LA ESCUELA DE PINTURA.

¿Existe el arte de la pintura en España? Antes de contestar satisfactoriamente á esta transcendental pregunta, parecemos llegar á nuestros oídos el rumor que causa el murmullo de cuantos, al leer este artículo, creerán y afirmarán que el arte está en uno de sus más brillantes períodos que jamás ha tenido, por las pingües ganancias que proporciona una autorizada firma en la parte inferior de un cuadro. Mas, de que el cuadro se pague mucho ó poco, ¿es razón para justipreciar el mérito de una obra? Y dado el caso que el arte existe, ¿podremos decir con la misma convicción que hay aquí Escuela de Pintura?

No podemos pasar por la puerta del histórico edificio donde asienta sus reales la Academia de San Fernando, sin que el espíritu no se apoque al ver tanto joven lleno de entusiasmo como vemos salir envueltos en sus modestos abrigos y cargados con sus *cajas de colores bajo el brazo*, condoliéndose de la falta de local y de los pocos medios de que puede disponer un edificio que, con carácter oficial, estaría bien para otros usos menos complejos que los que comprende el arte inmortalizado por Velázquez y Murillo.

Todos los hombres políticos, y con especialidad los que han estado al frente del Ministerio de Fomento, en sus lucubraciones político-filosófico-artísticas, han excedido los límites de su fantasía, y todos ofrecían en esas solemnidades públicas á que se asiste previo un billete de invitación, todos, en esas épocas, han ofrecido consagrar su inteligencia y sus esfuerzos á extender más y más los horizontes del arte para que la juventud estudiosa honrara con sus pinceles y con sus buriles á esta generación más creyente y menos positivista del común sentir de las gentes; mas, una vez pasado ese momento de fascinación causado por la presencia de elegantes damas ó de *ilustres próceres*, los ofrecimientos caen

en el más supino de los olvidos, y las ilusiones de unos con las esperanzas de los otros, quedan en un compás de espera hasta que vuelva á ocurrir otra solemnidad ó haya un nuevo cambio de gobierno para que el Ministro que entre realice aquello que el otro no quiso ó no pudo realizar.

Todos nos hacemos solidarios, ya que no partícipes, de los éxitos que nuestros artistas obtienen, bien sea en una de las exposiciones en la Península, bien sea en las que, con carácter internacional, se celebran en las cortes extranjeras. Cuando pronunciamos el nombre de Rosales, primero y único en su género, todos nos enorgullecemos con el recuerdo de su nombre; cuando las revistas extranjeras nos dan cuenta de los precios fabulosos que se pagan las *firmas* de Villegas, Rico, Hernández, Plasencia y Ferrant, así como las de sus maestros que les han enseñado los secretos del divino arte, y les dicen que sus conocimientos los han adquirido merced á nuestra Academia de San Fernando y á las pensiones obtenidas para ir á la creada en Roma, con fondos que antes pertenecían á la Comisaría de los Santos Lugares; cuando entramos ahora en el grandioso templo levantado en honor de San Francisco, que fué santo precisamente por renunciar á las pompas mundanales, consagrándose á un ascetismo que no hay otro igual en el martirologio cristiano, y contemplamos aquellas gigantescas figuras que nos recuerdan la Capilla Sixtina de San Pedro en Roma, y comparamos los esfuerzos titánicos que han tenido que hacer sus autores para conquistar un nombre y legar á la posteridad grandes modelos que las generaciones sucesivas han de imitar, con los recursos de que la Escuela de Pintura puede disponer, no podemos menos de condolernos de que nuestros gobiernos tengan en un completo abandono la Escuela de Pintura.

No ha muchos días el actual Ministro de Fomento dió una disposición que, queriendo regularizar los estudios, según el programa propuesto y aprobado por la Dirección de Instrucción pública, vino, bien á pesar suyo, á poner entorpecimientos en la marcha regular y ordenada que debe llevar toda buena educación artística.

No comprendemos cómo una persona de la competencia del Sr. Navarro y Rodrigo que, por experiencia propia, sabe los abrojos y espinas que tiene el camino de la ciencia, los obstáculos mil que la juventud estudiosa encuentra siempre que no tiene lo absolutamente preciso para las necesidades de la vida, no comprendemos cómo el actual Ministro de Fomento, que á la cualidad de sabio é instruído, reúne la de ser un carácter, en la verdadera acepción de la palabra, no lleva á cabo el proyecto concebido, discutido y aprobado hace años, de construir una verdadera Academia de Pintura, Escultura y Grabado, con todos los medios, con todos los recursos y con las condiciones higiénicas que tienen otros países que, si en algunos ramos del saber están algo más adelantados que nosotros, en la Pintura siempre tendrán que reconocernos una gran superioridad intelectual.

Si la Escuela se hiciera, no veríamos tanto joven que, por la ley de la necesidad, anda pululando por los alrededores de la villa tomando *vistas* ó haciendo *manchas*, según el tecnicismo moderno, para después malvenderlas por los cafés ó las prenderías, y adquiriendo vicios que difícilmente se pueden corregir.

De nada sirve, ó de poco sirve el brillante con serlo, si no le avalora la mano del artífice sacándole las facetas; pues lo mismo podemos decir de los alumnos de la Escuela de Pintura que tengan fe y entusiasmo por las bellas artes; un buen edificio, un buen método de enseñanza y

buenos profesores, son gastos muy reproductivos que no deben escatimar los gobiernos celosos del esplendor de la patria, que sólo hay un bien permanente: aquél que se hace en pro de nuestros semejantes y que señala un paso más en la senda del progreso. La lucha por el poder crea antagonismos y lastima intereses; la lucha por desarrollar las artes y las ciencias, se inscribe en las páginas de la historia.

Si el señor Ministro de Fomento tuviera valor para sobreponerse á insignificantes preocupaciones, podía decir *fiat*, y la Academia estaría hecha; querer es poder, y mientras unos pueden alardear de haber gobernado mucho, él podría decir al dejar su puesto: «No fuí mucho tiempo Ministro; pero en lo poco que fuí, dejé acordado la construcción del primer edificio construído para Escuela de Bellas Artes.»

ACÚSTICA.

Acústica es la ciencia que trata del sonido. El sonido marcha con una velocidad de 1.125 pies por segundo, perdiendo intensidad á medida que avanza. Para ser perceptible el sonido, es preciso que tenga cuando menos 30 vibraciones por segundo, pues si no es un ruido imposible de definir musicalmente. El eco, que no es otra cosa que la repetición de un sonido, puede ser doble y hasta triple, según las condiciones del terreno. Cuando el sonido se confunde con el eco, hay resonancia, haciendo imposible la percepción de aquél de un modo claro. El oído, uno de los cinco sentidos, y maravillosamente acomodado para el uso de la vida, es quien nos hace percibir las ondas sonoras, impresionando las membranas llamadas *vestibular* y *colear*, haciéndolas vibrar, cuyas vibraciones pasan por la cadena de huesos, hasta el

conducto semicircular, donde las recibe el nervio que transmite la sensación al cerebro.

El sonido musical tiene tres propiedades: primero, *intensidad*, que es la mayor ó menor fuerza del sonido; segundo, *tono*, que resulta del número de vibraciones que produce un cuerpo sonoro, pudiendo ser grave ó agudo, según las vibraciones que determine, y tercero, *timbre*, que es una circunstancia particular del sonido, según el cuerpo que lo produzca. Así, pues, el golpe de un martillo sólo produce un ruido; pero si el cuerpo sonoro está apropiado para producir una serie de impulsos de suficiente grado de velocidad, resulta un sonido, compuesto de muchos sonidos unidos entre sí, pero que sólo producen un efecto en el oído.

El sonido musical se divide en tonos y medios tonos; la escala diatónica consta de cinco tonos y dos semitonos; la escala cromática consta de doce semitonos. La voz y los instrumentos de cuerda pueden dividir los semitonos en cuartos de tonos; pero esta división, que solamente la percibe un oído acostumbrado, no es musical. Las notas tienen diferente grado de fuerza, aumentando á medida que sube el diapasón. Sus nombres son: *do, re, mi, fa, sol, la, si*.

La frecuencia de las vibraciones en los instrumentos de cuerda aumenta según la tensión que tenga la cuerda, así como las vibraciones, sean pocas ó muchas, se efectúan en un mismo tiempo. Si una cuerda de violín se atiranta con un tornillo, según su tensión y longitud, llegará á tener 240 vibraciones por segundo, produciendo en este caso la nota *do*. Si una voz entona esta misma nota, producirá también el mismo número de vibraciones que la cuerda, habiendo perfecta consonancia entre los dos sonidos. Como se ve, resulta que una nota igual á la de la voz, debida á un instrumento

musical cualquiera (pues todos obedecen á la misma regla), tiene exactamente el mismo número de vibraciones por segundo; y aunque con distinta cualidad, según el instrumento productor, convienen entre sí, respecto al grado de elevación, como dependiente de la rapidez de las vibraciones. Si la cuerda se acorta ó se sube su tensión, se aumenta el número de vibraciones gradualmente; así, que si se reduce á la mitad, por ejemplo, la nota que dé, será una octava más alta que la que dió primero. Los instrumentos musicales se dividen, según sus propiedades, en instrumentos de cuerda, de madera y de metal. Los instrumentos de cuerda tienen afinidad con los de madera, por la materia que los compone, y los de madera con los de metal, por el viento que produce sus sonidos. Los instrumentos de percusión forman un cuadro aparte, y no producen sonidos apreciables al oído, excepción hecha en favor de los timbales que, por medio de la tensión que se dé á los parches, pueden ser perfectamente afinados.

La acción de los dedos puestos sobre las cuerdas y parches, produce vibración. El sonido que origina es por la compresión de las moléculas atmosféricas que se interponen entre la fibra elástica y que se extienden en el aire que las rodea, dando lugar á la producción y difusión del sonido. Cuando no existe la elasticidad, aunque se percuta, no resulta sonido ninguno, como pasa en el tambor, la pandera y el bombo.

Los sonidos de los instrumentos de viento son producidos por las vibraciones de una columna de aire que, acumulada en un extremo del instrumento, tiene salida por un agujero, estando cerrados los demás; dicho se está que el aire no sale nunca por la cavidad que lo introduce en el instrumento. La naturaleza de las vibraciones varía según la longitud de la columna del sonido, en la

flauta, flautín, clarinete, oboe, fagot, etc., etc. En cuanto al aire, es impulsado casi de igual manera en todos estos instrumentos, y la armonía resulta de tapar ó destapar las aberturas, con lo cual la columna de aire se divide en partes iguales al salir del instrumento. En los instrumentos de metal, como la trompa de mano, el clarín, etc., la boca y los labios son los encargados de producir la armonía, pues las superficies metálicas sólo dan la entonación. En los instrumentos como la campana, la diversidad de sonido depende de su construcción y dimensión. Como se ve por estos ejemplos, prevalece la fuerza de contracción, que, dando lugar á una expansión modificada, resultan el sonido, el tono y la armonía. El conjunto de instrumentos de diferentes formas y timbres, puesto en armonía, forma la orquesta. Es incalculable el número de recursos que puede disponer el compositor, pues que á más de las combinaciones de la masa instrumental, tiene las de la voz humana, que enriquece poderosamente el vasto campo de la armonía.

La división de la voz es como sigue: bajo profundo, bajo cantante, barítono, tenor, contralto varón, contralto hembra, mezzo soprano y soprano. La voz de la mujer suena una octava más aguda que la del hombre. En cuanto á la disposición de las voces, las tiple soprano y mezzo sopranos figuran en la parte aguda; la voz de contralto, el tenor y el barítono en la media, y los bajos en la grave. Esta disposición afecta á todas las voces reunidas, pues cada una tiene separadamente su división, perfectamente definida en registros, del mismo modo que los instrumentos. Con tantos elementos de expresión como la música dispone, viene á ser, en realidad, el arte más bello y de más sentimiento, el que deleita y conmueve, y deja en el alma

grabada la más grata y dulce impresión; por eso dijo el poeta:

La música es el acento
que el alma arrobada lanza
cuando á dar forma no alcanza
á su mejor pensamiento;
de la flor del sentimiento
es el aroma lozano;
es del bien más soberano
presentimiento suave,
y es todo lo que no cabe
dentro del lenguaje humano.

M. B. V.

UN TENOR ESPAÑOL.

Ahora que *i dilettauti* se conduelen de la escasez de tenores, y que por oír un andante de canto *spinnato* se pagan un puñado de duros desde un modesto asiento de palco; ahora que no hay tenores de la *bella morte*, ni artistas cuyo repertorio no esté circunscrito á media docena de óperas, entre buenas y medianas, vamos á desenterrar los datos biográficos de un compatriota nuestro, que únicamente pueden conocer los aficionados á estudios bibliográficos; artista eminentísimo, cuyo nombre está confundido entre los mil apellidos patronímicos que hoy cultivan las artes mecánicas.

No se necesita acabar en *ini*, ni tener un apellido enrevesado y de muchas consonantes, como si tuviera el origen en la raza semítica, para conquistar un preferente lugar en el templo del arte. Muy pocos comprenderán que un García haya sido un tenor eminentísimo; pero muchos hay que con verdadera fruición pronuncian el nombre de Malibrán, cual si la persona que toma este apellido no fuera española é hija de español, y nacida en la propia capital del vasto reino de Andalucía. Ya comprenderán nuestros lectores que el García á quien hacemos referencia es el famoso tenor Manuel García, padre de María García de Malibrán, y después Malibrán de Beriot.

El 22 de Enero de 1775 nace en Sevilla Manuel García. Apenas acaba de cumplir diez y siete años, hizo su primera salida en

el teatro de Cádiz cantando una tonadilla en que figuraban algunas piezas de música de su composición. Según él mismo confesaba, tan escasas disposiciones mostró para el arte dramático, que, á pesar del timbre, agilidad y extensión de su magnífica voz de tenor, hubiera sido imposible al más lince descubrir en él al gran artista que había de immortalizar su nombre; poco tiempo después pasó á Málaga, donde escribió una opereta, *El Preso*, imitación de la ópera cómica francesa del mismo nombre.

En Madrid actuó como tenor, en la temporada de 1799 á 1800, y en sus ratos de ocio compuso varias óperas en uno y dos actos, que fueron muy aplaudidas en cuantos teatros se pusieron en escena, sobresaliendo entre ellas un melodrama en un acto titulado *El Poeta calculista*, que puso en París para su beneficio la noche del 13 de Marzo de 1809, causando tal entusiasmo, que hubo necesidad de suspender algunos días su representación por la mucha fatiga que causaba la repetición de los principales números, todos ellos de carácter español. En esta ópera está la canción *Yo, que soy contrabandista*, que tan popular se hizo después en España.

La primera ópera en que debutó en lengua no española fué *Griselda*, del maestro Paer, en la noche del 11 de Febrero de 1808; y aun cuando había muchos que dudaban de que el tenor español pudiera caracterizar bien su personaje en la lengua del Dante, supo vencer todos los obstáculos y conquistó uno de los más ruidosos y legítimos triunfos, que se enorgullecía recordar.

Con estos éxitos, y con su decidida vocación á la ópera, pasó á Italia, donde fué perfectamente acogido y tratado en Roma y Turín, como una verdadera notabilidad. En Nápoles hizo amistad con el célebre tenor Anzani, uno de los que con más pureza profesaba la escuela italiana, y á quien debió García sanos y buenos consejos, que descubrieron en su alma los más recónditos secretos del arte. En esta ciudad, de cuyo reino se había posesionado el célebre Murat, obtuvo de éste el nombramiento de primer tenor de su capilla particular, y en ese tiempo compuso su conocida ópera *El Ca-*

lifa de Bagdad, que fué extraordinariamente aplaudida.

Desde que Rossini oyó á García quedó prendado de sus bellas cualidades y le escribió en 1815 uno de los primeros papeles de su ópera *Elisabetta*, y entusiasmado con la magistral manera de interpretarle, le encomendó al siguiente año el de *Almaviva del Barbero de Sevilla*.

La célebre prima donna *Catalani*, empresaria del teatro de la Opera en París desde la segunda restauración, contrató al tenor García, y en el *Matrimonio secreto* hizo el *Paolino* de una manera tan sorprendente, que el entusiasmo causado entre los aficionados al *bell canto* fué motivo para que su empresaria se mortificara hasta el extremo de verse obligado á rescindir su contrato. Esto que le pasó á García ha pasado, pasa y pasará siempre entre la gente de telón á dentro, como dicen todos los inteligentes.

Si los que desde una butaca aplauden un duo apasionado entre el tenor y la tiple, una romanza del bajo á una *mezzo soprano* ó un aria del barítono á una contralto, supieran por dónde anda la procesión, de fijo que sus entusiasmos tendrían más limitados horizontes. Cualquiera puede sentir los celos del bien ajeno, pero un cantante siempre encuentra injustificados los aplausos que se tributan á un compañero. Esto, que pasa casi siempre, no debía serla indiferente á la *Catalani*, así que fué García el blanco de la animosidad de la célebre cantante, hasta el punto de que cierto día influyera con los profesores de orquesta para que, acompañando mal á nuestro compatriota, pusiesen en grave riesgo su reputación; pero el cantante español, dueño de sí mismo, penetrado de la poco noble intención de la *prima donna*, apostrofó enérgicamente con una interjección propia de nuestro carácter al director de la orquesta en plena representación, diciéndole: *Haga usted el favor de acompañarme como es debido, ó haga usted callar á esos músicos, sin cuya ayuda también sabré cantar.*

El marido de la *Catalani*, que no se ocupaba de otra cosa que de los asuntos financieros, se vió después abandonado de todos los principales artistas que componían

aquella compañía, entre los que estaban la Pasta, Todor, Cribelli y otros.

Después de hacer en Londres las delicias del público más aristocrático, volvió á París en 1823, donde estableció una escuela de canto que dió al mundo tan distinguidos artistas; y apreciando las excepcionales circunstancias que adornaban á su hija María, joven de quince años, emprendió con perseverancia su educación musical, preparando, con sus excelentes lecciones, el desenvolvimiento de sus notabilísimas cualidades y el desarrollo progresivo de su privilegiado talento, que un día había de ser la admiración del mundo.

Considerando muy limitado el teatro de sus éxitos, circunscritos entonces á París y Londres, emprendió un viaje á los Estados Unidos, formando una compañía artística con su mujer y sus hijos Manuel y María; y el entusiasmo de los habitantes de Nueva York no tuvo límites, y allí habría permanecido mucho tiempo á no serle perjudicial á su salud el clima de aquella populosa ciudad. En ese tiempo casó su hija María García con un negociante francés llamado Malibrán, establecido en aquella ciudad, por excitación de su padre, considerando esta boda como una conveniencia de familia, á pesar de la repugnancia que inspiraba á la joven cantante tan prosáica unión.

Poco tiempo después partió con la compañía para Veracruz, ciudad importante de los Estados Unidos de Méjico, y allí fué asaltado por una partida de bandoleros que le desbalijaron de cuantos objetos de valor llevaba, entre ellos una caja con 1.000 onzas de oro. Esta contrariedad, si le perjudicó en extremo, no le hizo decaer en la energía de su carácter; antes, por el contrario, volvió á Europa y nuevamente estableció en París una academia de canto que fué extremadamente concurrida y le proporcionaba recursos suficientes para satisfacer las necesidades de la vida.

A sus cincuenta y dos años de edad aún quería tomar parte en las representaciones lírico-dramáticas; más los años, las fatigas, los desengaños y las pesadumbres, habían alterado mucho su voz, y comprendiendo las exigencias de las muchedumbres, irre-

flexivas como irresponsables, se retiró para siempre del teatro y se entregó á los tranquilos placeres de la familia, falleciendo cinco años después en París, el día 2 de Mayo de 1832.

Si fué notable como cantante, no lo fué menos como profesor; y como autor fué tan fecundo que difícilmente se comprende cómo un hombre consagrado á interpretar las creaciones de los demás tuvo tiempo para componer DIEZ Y SIETE ÓPERAS EN ESPAÑOL, *catorce óperas y algunas óperetas de salón en italiano y ocho óperas en francés.*

Si consideramos que este eminente tenor, notable profesor, autor del primer libro didáctico para la enseñanza del canto y fecundo autor, ganaba en sus mejores tiempos el sueldo que cualquier tenorino de un teatro de tercera clase gana ahora, y que su cualidad típica era la modestia y la afealdad, que va siempre unida al verdadero mérito, podemos gloriarnos de haber nacido en una época en que para hacerse rico no hay necesidad de ir á América: basta con cuatro frases de galante cortesía en el *camerino*, un par de laudatorios sueltos, con dos superlativos y una hipérbole, y un empresario que pague, para decir como Sancho: *Si buenos tenores tengo, buenos miles de duros me cuesta.*

Las celebridades al uso nos parecen estatuas de yeso sobre pedestal de arena, que se derrumban al menor venticillo de una crítica racional. *Cossi va il mondo.*

TEATRO REAL.

Continuando el trabajo que emprendimos en nuestra primera revista, respecto al juicio que nos merecen los principales artistas del regio coliseo, diremos del Sr. *Gayarre*, á quien el público escucha de día en día con más embeleso, que, á pesar de las especiales facultades que justifican su envidiable reputación, obsérvanse al mismo tiempo tales deficiencias en su manifestación artística, que no nos dejan participar del entusiasmo frenético con que le oyen sus admiradores. *Gayarre*, en nuestro concepto, es más artífice que artista: dueño de una voz, cuyo

hermoso timbre deleita siempre el oído, y con una clarísima inteligencia para emitirla, adornada con todos los detalles que la corrección tiene anotados en su escuela, no hay duda que con tan poderosos recursos fácil le será conseguir tantas ovaciones como andantes ó romanzas ejecute, siempre que la melodía sea inspirada y el público aprecie su belleza en ella misma, como sucede en *Favorita*, en el cuarto acto de *La Africana*, en el epílogo de *Mefistófeles* y otras varias, en que el insigne tenor resulta incomparable; mas aparte de su poquísimas ó ninguna facilidad para las notas de mediana ejecución con que los compositores frecuentemente adornan las frases y las cadencias y escriben óperas que aún no le hemos oído; sin tomar en cuenta que de dicha facilidad depende, por lo general, la elegancia en el recitado, *Gayarre* es un cantante sujeto continuamente á reglas fijas, si cabe decirlo así; y como éstas dependen sólo del cálculo y del estado de su organismo, nunca del genio y de la inspiración, su canto deleita más que conmueve, y si el idealismo puede comparar su voz con la de los ángeles que entonan alabanzas ante el trono de Dios, nosotros, encadenados por la existencia á las pasiones terrenales, necesitamos vivir dentro del fuego que las consume.

A *Gayarre*, lo mismo que al hombre más vulgar, no le será difícil demostrar el odio ó el cariño, la indignación ó la alegría; pero no encuentra jamás un rasgo propio para manifestar, por ejemplo, la duda, el asombro, el secreto pensamiento y la infinidad de sensaciones que forman el oleaje del borrasco mar de la vida. Téngase en cuenta que nosotros le juzgamos con relación á la altura donde sus méritos le han colocado, y de ningún modo pretendemos con nuestro juicio empañar su aureola; anotamos sus defectos según nuestro criterio, muy ajeno, por cierto, á toda clase de parciales impresiones, y sentimos no encontrar mayores méritos en él para que mayores fueran también nuestros aplausos: de cualquier modo, y á pesar de cuanto dejamos expuesto, plácenos confesar nuestra convicción de que *Gayarre* ha contribuido po-

derosamente á despertar ó desarrollar gran afición á la ópera entre el numeroso público que hace pocos años, ó mejor dicho, antes de su aparición, no tenía la menor idea de por qué se han hecho inmortales los nombres de Rossini, Meyerbeer, Donizetti, etc., etc.

El Sr. *De Lucía* es otro tenor de medianas facultades, á quien el público ha recibido con aplauso: nosotros también le oímos con gusto la noche de su *debut* con la ópera *Mignon*; sin embargo, su voz es escasa y de timbre muy opaco; no toma las notas agudas con facilidad y correcta afinación, y esto basta para que su nombre no alcance mayor popularidad, por más que su fraseo sea elegante y agradable su estilo; así es que, según la tesisura en que se encuentren las obras de su repertorio, así podrá salir más ó menos airoso de su cometido; pero no es indiscreto presumir que serán contadas las noches en que el Sr. *De Lucía* provoque justificadas protestas, mucho menos teniendo en cuenta la modestia con que su nombre ha aparecido en los carteles.

Uetam, á quien el público reconoce como bajo de primer orden, aquí y fuera de aquí, es el único artista á quien sólo las exigencias ridículas pueden pedirle cuenta de sus defectos.

Ríome yo de esos palos de ciego con que algunos revisteros quieren alardear de entendidos, hablando de *andantes*, donde son *allegros*; de retardar frases, donde no existen; de enjaretar escalas, donde están escritas, y otra infinidad de tonterías con que frecuentemente ponen de manifiesto su ignorancia.

Uetam reúne todas las condiciones que el artista necesita para alcanzar altísima reputación: su hermosa voz podrá resultar opaca para los sordos; la pureza de su escuela, incorrecta para los que *se bailan*, *se cantan* y *se jalean*; su afinación, pésima para los que le oyen con las orejas, y su delicadeza y buen gusto en las libertades que se permite, introduciendo algún adorno, ya en cualquier frase ó en alguna cadencia, estupidas incorrecciones para ciertos sabios que suelen confundir la música de Meyerbeer con la de Rossini, después de haber

oído setenta veces el *Guillermo* y otras tantas *Roberto*, en cuyas obras se pueden apreciar con entera claridad las excelentes facultades del Sr. *Uetam*, á quien, dicho sea de paso, no encontramos ni peor ni mejor que la primera vez que tuvimos el gusto de escucharle, pues si bien es cierto que todo está sujeto á la ley de la mudanza, nosotros no somos de los que pretenden ver crecer la yerba.

Silvestri es otro de los artistas que siempre canta con lucimiento en los distintos papeles que desempeña, y son pocas las óperas que se resisten á las aceptables condiciones de voz, extensión, afinación y estilo que posee; debemos hacer constar, en honor suyo también, que no recordamos, en los dos años que lleva cantando en el Teatro Real, haber visto interrumpida ninguna noche la función por culpa suya; y por más que esta notable particularidad no obedezca más que á su excelente estado patológico, lo mismo el público que la empresa debe apreciar en todo lo que vale la continua aparición del cartelito blanco con la nota consabida de NO HAY FUNCIÓN, y cuya tirada debe dar á la imprenta mayores rendimientos que la del cartel ordinario; por cierto que *in cuncti momenti supremi* se me ocurre preguntar: ¿tiene la empresa derecho á fijar la hora *ejemplar* de las cuatro de la tarde, á fin de devolver el importe de los billetes expendidos para una función que no pueda verificarse la noche que anuncia el cartel? Porque á nosotros nos parece más prudente, y sobre todo más justo, que haya derecho á dicha devolución hasta el momento de empezar la ópera nuevamente anunciada, y no pecaríamos de exigentes si pretendiésemos que tal derecho se extendiese hasta finalizar el primer acto, que es el *supremi momenti* donde debe concluir el derecho de todo el que no pertenece á la *claque*; pero continuemos nuestra tarea.

La Sra. *Gárgano*, tiple ligera, que no comete nunca la indiscreción de cantar con *ligereza* ni *precipitación alguna*, seríamos injustos si no reconociéramos en ella facultades excelentes que otras tiples de mayor fama envidiarían: su dulcísima voz, igual

en los registros; la afinación generalmente correcta, su limpia ejecución, la discreta manera de interpretar su papel, y su delicada, sencilla y elegante manera de alejarse de todas las exageraciones que sólo contribuyen á falsear la verdad, no puede menos de conquistarla merecidísimos aplausos, y con ellos ha contrastado el público nuestra opinión, siempre que hemos tenido el gusto de oírla. Es cierto que cabe la duda, siendo razonable el juicio que nos merece, de el por qué no se encuentra su nombre al nivel de otros, cuya reputación es universal; pues sencillamente porque no reúne todo el mérito, á veces inexplicable, que se necesita, ó en el que estriba, por lo general, tan envidiable privilegio; en cambio, no son pocos los que con menos merecimientos disfrutaban de mayor fama, gracias á los vientos de la adulación y á la facilidad con que suele quemarse incienso en aras de infinitas nulidades, cuyos ejemplos me propongo demostrar, allá cuando nuestro criterio se rija por la ley de la soñada perfectibilidad... Y bajando el telón, puesto que creo haber terminado con la revista de los artistas que pisan, en primer término, las tablas del escenario regio, me ocuparé brevemente de los maestros directores que llevan allí la batuta.

El Sr. *Mancinelli* gozaba ya de justa fama antes de que tuviéramos la satisfacción de verle entre nosotros, y las victorias conseguidas en varias de las obras que aquí ha dirigido, son suficientes á confirmar su gran reputación; pero de esto á que en Madrid no se hayan oído esas mismas obras dirigidas con el mismo acierto, y destacándose todas sus bellezas con igual delicadeza é idéntica precisión, esto sólo se le ocurre al *bombeiro* de *La Correspondencia*, que respecto á música debe estar á la misma altura que ciertos cantantes respecto al solfeo, que es la base principal para saber lo que se dice ó lo que se canta.

La orquesta del Teatro Real ha sido dirigida antes de ahora por los directores más notables del mundo; y sin negarle al señor *Mancinelli* autoridad para figurar dignamente entre ellos, hemos de confesar que ningún mérito hemos podido apreciar en

él que le coloque por encima de la mayoría de los que le han precedido; mas bien, si tuviéramos la debilidad de juzgarle con ligereza, recordaríamos alguna que otra ópera en que su dirección ha dejado bastante que desear, á consecuencia tal vez de la demasiada confianza que tiene en sí mismo; mas lo que no podemos de ninguna manera echar en olvido, es el mal efecto que nos causó la torcida interpretación que dió á la marcha de las trompetas en *Aida*.

Aquel motivo, Sr. *Mancinelli*, no se presta á ningún piano ni otro efecto que destruya lo que dentro de la verdad musical pudiéramos entender por leyes precisas del sonido: la marcha guerrera de unas trompetas que avanzan anunciando la llegada de un ejército, no puede sujetarse á otra ley que la del *crescendo* para finalizar con un fuerte razonable y en relación con la distancia recorrida desde que se indica el motivo; y si el maestro *Verdi* no lo ha indicado así en la partitura, á mí no me es posible convencerles, ni á *Verdi* ni á *Mancinelli*, de que dos, más dos, son igual á cinco.

En cuanto al Sr. *Pérez*, director también de la orquesta en este año, en los pasados y de seguro en los futuros, nunca le he visto tan oportuno como en el presente; mas creo que ha llegado también la oportunidad de que yo guarde silencio por hoy, y aunque ustedes me manden otra cosa, aquí hago punto final.

FLAUTÍN.

SOCIEDAD DE CUARTETOS.

No puede pasarse el dintel de los grandes y suntuosos salones de Antonio Romero, que, desgraciadamente para el mundo del arte, no há mucho que pasó á mejor vida, sin que el espíritu no se crea transportado al infinito.

Quien tuvo la feliz idea de darnos á conocer esos prodigios que se conservaban en los archivos musicales, hizo un bien á los espíritus que se hallan en condiciones de apreciar las sublimidades de la música.

En este aristocrático salón lo mismo acude la que puede ceñir real diadama que el principiante que, en alas de su fantasía, entra con religioso culto para venerar á los maestros que con sus sublimes inspiraciones nos legaron un caudal de melodías cuyas audiciones vienen á mitigar nuestras penas presentes, y á alentarnos para sobrellevar las contradicciones de la vida.

El segundo concierto verificado en la noche del jueves 10 se encontró tan selectamente concurrido, que difícilmente podrá igualarle otro alguno; el programa era tan notable y su ejecución fué tan perfecta, que, á pesar de ser él todo compuesto de escogidas piezas en lo que solemos llamar clasicismo del arte, el auditorio terminaba con una exclamación: ¡Eso es música! ¡ya no se puede hacer más!

Aunque la sesión pudiéramos considerarla dividida en tres partes, más bien parecía un solo número siempre en *crescendo*, según el entusiasmo del auditorio.

La primera obra ejecutada, fué un cuarteto en *fa*—obra 41—de *Chumann*, para instrumentos de cuerda. Aunque bastante conocida esta obra de los profesores, su estilo y su factura, á pesar de estar hecha concienzudamente, la encuentra el público algún tanto oscura; pero dado el carácter de tan celeberrimo maestro, se comprenderá que su deseo no fué hacer una obra maestra, sino ensanchar los horizontes á lo que en aquella época se llamaba *música de cámara*; no debe extrañarnos, sin embargo, de que en este cuarteto no resalte la melodía como resalta en las obras de *Mozart*, *Haydn* y otros; pero á medida que se vaya oyendo más, se irán apreciando sus raras como bellas cualidades por el inteligente y distinguido público que ha llegado á constituir una sola familia entre los que interpretan y entre los que escuchan, llamando la atención el *allegro vi-*

vace, el *andante quasi variazioni*, teniendo tal profusión de detalles, que parece una filigrana, así como el *scherzo*, que contiene un trío delicadísimo en extremo.

Este cuarteto fué interpretado magistralmente por los Sres. Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecki.

La segunda parte del programa la constituía el trío en *si bemol*—obra 99—para piano, violín y violoncello, de *Schubert*.

Conocida, y mucho, del público, no diremos nada de ella; pues perteneciendo al género inmortalizado por *Mozart*, siempre que se escucha se deleita el alma apreciando las innumerables bellezas que contiene. Los nombres de Monasterio y Mirecki, acompañados del notable pianista Sr. Tragó, nos ahorran el trabajo de acudir á la fantasía en busca de imágenes para expresar nuestro entusiasmo.

No podemos menos de tributar un cariñoso recuerdo al célebre maestro *Guelbenzu*, maestro entre los maestros para la interpretación de la música clásica; y si la muerte nos arrebató un buen amigo y además un cariñoso maestro, hemos encontrado en el Sr. Tragó un afortunadísimo discípulo que, para bien suyo y gloria del arte, sabe cumplir dignamente con el puesto que honrosamente desempeña.

En este trío se repitieron, entre los murmullos de aprobación, el *andante* y el *rondó*.

Después de oír las dos primeras partes, creíamos haber llegado al *non plus ultra*, y sin embargo, en la tercera parte el entusiasmo rayó en un verdadero delirio; aquello ya no era gozar: era volverse loco. ¡Qué *quinteto en sol* menor de *Mozart*—obra 516—para dos violines, dos violas y un violoncello!

Con decir que los sabios del pasado, los sabios del presente, y creemos que lo mismo dirán los sabios del porvenir, dicen que lo mejor de lo mejor, entre todos

los clásicos, es Mozart, y que lo mejor de Mozart es este quinteto, está hecha la apología de este número; y si agregamos que los intérpretes fueron los Sres. Monasterio, Urrutia, Lestán, Gálvez y Mirecki, comprenderán nuestros lectores si el público quedaría electrizado ante tanta exuberancia de melodía. Se repitió el *adagio con sordini*, y el público, por no molestar á los profesores, se quedó con gana de pedir la repetición del que precede al alegre final.

En resumen, una gran sesión, muy animada; la gente satisfechísima y deseando que todos los días de la semana fuesen jueves para recrearse el espíritu por la noche, olvidando los sinsabores que de día proporciona el constante trabajo de nuestras habituales ocupaciones.

Que nos veamos, decían todos al despedirse, el jueves próximo; que nos veamos y nos comuniquemos nuestras propias impresiones, dice

PAQUITO.

CRÓNICA DE SOCIEDAD.

Los martes de la señora de Bayo.—El beneficio en Lara.—Otro en proyecto.—Los viernes de los Condes de Vilana.—La concurrencia — Banquete de los señores de Ruis.—Un gran sarao.

Como dijimos en nuestra primera crónica, la señora de D. Adolfo Bayo había fijado los martes por la tarde para quedarse en casa y recibir á sus numerosas relaciones.

Una brillantísima *matinée* fué la que se verificó el día 7 en los espléndidos salones de la calle de San Agustín, conocidos ya de antiguo en la sociedad madrileña, siendo el primer baile vespertino de la temporada.

A las seis de la tarde apenas podía circularse por el magnífico salón de baile, alternando los vales con los rigodones, y no cesando un momento la animación y el baile.

La señora de Bayo hacía los honores de la fiesta con la amabilidad que le es característica, y participaba á sus amigos que

todos los martes encontrarían abiertos sus salones.

* * *

El beneficio que tuvo lugar en el teatro de Lara el jueves fué digno de las personas que lo habían organizado, y eran la Marquesa de Villamejor, la señora de Page de Monsalve, la Condesa de Peña-Ramiro y la señora de Garay, como Presidenta, Vicepresidenta, Secretaria y Tesorera respectivamente de la Real Asociación de beneficencia domiciliaria de la parroquia de San Justo.

A pesar de que en el Teatro Real se cantaba *Mefistófeles*, muchas personas prefirieron acudir á la pequeña sala de la calle de la Corredera, y pocas veces hemos visto concurrencia más distinguida y brillante en el teatro de Lara.

Otras funciones hay también en proyecto con el mismo benéfico objeto; pero á pesar de cuanto ha dicho sobre esto la prensa, nada se ha decidido aún, pues son muchas las dificultades que se han presentado. Cuando escribimos estas líneas, parece lo más probable que se dará una representación á puerta cerrada, y organizada por una ilustre Duquesa viuda, cuyo esposo ocupó la más alta dignidad del Estado, repartiéndose las localidades del teatro en que tenga efecto entre la *high-life*, á precios muy elevados.

* * *

El viénes hubo magnífico baile en el precioso hotel de los Condes de Vilana: concurrencia distinguida y brillante; profusamente iluminados los salones; exquisito *buffet*, y la amabilidad constante de los dueños de la casa: he ahí los encantos de tan linda fiesta.

La Duquesa de la Torre aparecía por primera vez en los salones después de su luto, siempre hermosa y elegantísima: con ella iba su hija Ventura, Marquesa de Castellón, figurando también entre la concurrencia su otra hija, la Condesa de Santoveña, tan bien prendida como de costumbre.

La Marquesa de la Laguna lucía, entre sus valiosas joyas, una que acaba de adquirir, rico presente de su esposo, en cele-

bración de sus días, que fueron el 8. Consiste en una magnífica perla negra del tamaño de una bellota, y que servía de colgante á un soberbio collar de perlas blancas. ¡Excusado es añadir si estaría hermosa, ella que lo está siempre tanto!

También vimos á la joven Duquesa de Bailén, á la de Sesa, la Marquesa de Molíns con su hija soltera, las señoras de Agrela, Ruiz (D. Jacinto), Thedim, Silvela (Don Francisco Agustín), Parladé y Rábago. Las Marquesas de Ayerbe, Bolaños, Coquilla, Estella, Bueno, Folleville, Villa-Mantilla y Goicoerrotea. Condesas de Munster, del Villar, Vía-Manuel, Casa-Sedano, Belascoaín, Reparaz, Atarés y San Rafael de Luyano; la señora del general Martínez Campos, y la del Ministro de Gracia y Justicia, Sr. Alonso Martínez, con su preciosa hija Casilda; la señorita de Lengo, la señora de Moret y Prendergast con sus hijas, señoritas de Caicedo, Primo de Rivera, y otras mil que no es fácil retener en la memoria.

Infinidad de hombres políticos de todos los partidos, gran número de socios del *Veloz-Club* y la *Gran Peña*, formaban parte de aquella deliciosa reunión.

* * *

Ayer, sábado, banquete de 30 cubiertos en honor del Sr. Cánovas del Castillo, en el hotel de D. Jacinto María Ruiz, seguido de una brillante recepción.

* * *

Esta tarde la reunión vespertina de la Condesa de Casa-Sedano, que promete estar tan brillantemente concurrida y animada como los domingos anteriores.

* * *

Hoy han empezado á circular las invitaciones para el baile que se verificará el jueves en la espléndida mansión del digno representante de la simpática soberana de la Gran Bretaña.

La reunión de Sir Clare Ford dejará, sin duda alguna, recuerdo imperecedero en la *high-life* cortesana.

EL M.^s DE FUENTE-LINDA.

12 Diciembre 1886.

EL HOMBRE Y SU DESTINO.

Allá del caos en la noche eterna,
Llenando los abismos de la nada,
Asombro del humano pensamiento,
Gigantesca figura se destaca.

En vano de su espíritu lo inmenso
Medir pretende la ambición humana:
Es un poder coloso y sin medida
Que existió siempre, que jamás acaba.

El escultor, con mágicos cinceles,
Convierte el mármol en soberbia estatua,
Y el pincel atrevido, sobre el lienzo
Maravillosas creaciones traza.

Escúchanse cual ¡ayes! infinitos
Los acentos melódicos del arpa,
Y el inspirado y soñador poeta,
Grande, sublime, su cantar levanta.

Del hondo mar, por la llanura inmensa,
Surcando va orgullosa la fragata;
De la tierra, la curva superficie
Cruza veloz la silbadora máquina.

Con igual rapidez que el pensamiento,
Un alambre transmite la palabra,
Asciende el globo cual condor gigante
Que bate audaz sus poderosas alas.

Por acción misteriosa las imágenes
Con oculto pincel la luz retrata,
Y una rueda al girar sobre su eje,
En el papel los pensamientos marca.

El proyectil, rasgando los espacios,
Cartero y destructor silba y se clava,
Y al fuego de una mecha, cruje y vuela
La mole colosal de una montaña.

Qué más quieren los hombres, ¿qué más
[quieren?

¡Ah! que el deseo, la ambición humana,
Es ambición tan grande, tan inmensa,
Como grande é inmensa es su ignorancia.

Angel caído, el hombre, en su impotencia,
Provocador y temerario se alza,
A su Dios reta, sin mirar el necio
Que la lucha será imposible y vana.

—Yo no veo ese espíritu, no veo
Ese gigante que existió en la nada;
El alma es una utopía, Dios un mito,
Su omnipotente cetro pura farsa.—

Esto dice el mortal ensordeciendo
A esa voz misteriosa que le manda,
Y que le inspira las ideas nobles,
Voz sobrenatural, la voz del alma.

Esa voz que constantemente suena,
Juez implacable de la humana causa;
Voz cruel y tremenda cuando acusa,
Inapelable y recta cuando falla.

El sabio encanecido en el estudio
De lo ignorado una verdad arranca,
Mas qué importa, si el vuelo de su idea
Ante un sepulcro perderá las alas.

¡Qué valen los laureles del artista!
¡Qué del caudillo la invencible espada!
Si una voz heladora llega, y dice:
—Tu destino acabó, reposa, calla.—

JOSÉ ALEGRÍA.

VARIEDADES.

Nuestro particular amigo, el Sr. D. Gregorio A. del Saz, empezará, desde el jueves 16, á dar unas conferencias en los salones de la Sociedad de Escritores y Artistas, que han de ser de gran utilidad para los profesores músicos.

El tema que desarrollará en la primera noche, será: «Breve reseña histórica y teoría del tiempo musical y su velocidad.»

Nos ocuparemos detenidamente de tan interesante asunto musical.

El Ayuntamiento de San Sebastián ha acordado crear una banda de música municipal, servida con fondos propios y con carácter permanente. La causa para tomar esta determinación ha sido el ver que todos los años tiene que contratar una banda para la temporada veraniega, y que con lo que ésta cuesta, ó poco más, puede disponer de una música todo el año.

Al efecto, parece que se piensa ya seriamente en su formación, y aun de los elementos que han de constituir dicha banda. En una sesión habida recientemente en el Ayuntamiento de la hermosa capital guipuzcoana, ha habido diversidad de pareceres entre varios concejales sobre si la plaza de Director de la banda había de ser provista por concurso ú oposición, ó por elección libre entre los aspirantes que lo soliciten. En realidad, lo equitativo es la oposición; pero según parece, temiendo sin duda que los trabajos de las oposiciones pudieran

perjudicar la pronta formación de la música, predomina el criterio de dar la plaza por elección, cosa que, á nuestro juicio, perjudica más, si se tiene en cuenta las mil y mil influencias y recomendaciones que cada cual buscará para su provecho, y viniendo, por último, la plaza á caer en poder tal vez de algún paniaguado.

Nosotros creemos que, faltando todavía mucho tiempo para el verano, no sólo la plaza de Músico mayor ó Director, sino todas las plazas de músicos que deban componer la banda, debían sacarse á rigurosa oposición, á semejanza de la banda de Alabarderos. Así, el Ayuntamiento contaría con una buena música, que, después de todo, es preciso que lo sea, por la importancia que tienen los conciertos en el verano y porque ha de ser oída por lo mejor de España, que va de temporada á San Sebastián.

Si acaso detuviera al Municipio para tomar esta determinación la dificultad que pudiera surgir de la carencia de profesores en San Sebastián (por más que nosotros creemos que sí los hay), puede muy bien acudir á eminentes maestros de la corte, que formarían un Jurado, y ante él hacer oposición los profesores de que se carezca allí, hasta reunir el completo de los que sean precisos. De este modo tendría el Ayuntamiento de San Sebastián una buena banda, formada con espíritu de justicia y en breve espacio de tiempo.

El que dijo que «en la cara está la edad,» ya sabía lo que dijo.

Siendo el reló el instrumento para medir el tiempo; cronómetro, palabra del griego, bien podemos decir que la vida del hombre es un reló, cuya cuerda determina el tiempo de vida.

Partamos del supuesto de que el reló-hombre tiene cuerda para setenta años; hay algunos de más y otros de menos duración: esto depende muchas veces de la fábrica de donde salen, y otra de las manos encargadas de darle cuerda.

Un reló de fábrica conocida puede garantizársele por un año; el más seguro de los hombres ni siquiera un día.

El hombre tiene la esfera en la cara, sirviéndole de minuterero la nariz; y por la cara venimos en conocimiento de la hora que es en aquella máquina inteligente.

El hombre honrado tiene la máquina en el corazón; el de talento la lleva en la cabeza; el glotón en el estómago; el banquero en el bolsillo; sólo el necio y tonto no tiene máquina alguna: es un reló de sol.

COMUNICADO.

Sin que LA ESPAÑA MUSICAL venga á ser el buzón donde puedan depositarse las quejas que resulten de las interpretaciones que puedan darse á las ideas vertidas al correr de la pluma para satisfacer la voracidad del Regente que pide original, publicamos á continuación el siguiente comunicado, firmado por un *músico retirado*: primero, por deber y galantería, y segundo, porque no creíamos que las cruces laureadas no podían ostentarse en los pechos de los músicos mayores.

Entendíamos que en materia de elogios podíamos pecar por carta de más mejor que por carta de menos; y en cuanto á los peligros que dice el comunicante que no corren los músicos, en su mismo escrito está nuestra defensa al hablar de la muerte del músico mayor del regimiento de Valencia cuando la acción de Lácara y Lorca.

Cumpliendo con lo ofrecido en nuestro artículo-programa del primer número, vean ahora nuestros lectores su contenido:

Sr. Director de LA ESPAÑA MUSICAL.

Muy señor mío y de mi más distinguida consideración: En el primer número de su revista he leído un artículo en el que trata su autor de demostrar el olvido ó la indiferencia con que las leyes militares miran todo lo que se relaciona con la organización de las bandas de música del ejército; el que se toma la libertad de molestar á V. con estas líneas, concedor de todos los actos

de la vida militar, lo mismo en campaña que en guarnición, por la experiencia adquirida en treinta años de servicio, no sabrá nunca agradecer bastante la sana intención del articulista, con más razón, cuanto que rara vez hemos visto en las columnas de algún periódico demostrado mayor empeño en la defensa, si no de legítimos derechos, por lo menos de las justas aspiraciones á que no debe renunciar jamás todo el que crea vivir al amparo de las leyes y de la justicia; dicho esto, y por interés de la clase á que el indicado artículo se refiere, he de merecer de V. me permita rectificar ciertas afirmaciones en él expuestas, que, por carecer de completa exactitud, pudieran provocar cierto desdén hacia los hechos reales y positivos que en el mismo escrito se hallan consignados. Dice el artículo en uno de sus párrafos, al tratar de las funciones de los músicos en campaña: «También saben ocupar los puestos de mayor peligro en los momentos de combate, y muchos son los que ostentan en su pecho laureadas cruces ganadas en el campo del honor, donde muy pocos les disputarán el puesto de mayor riesgo.» Nada más lejos de la verdad que la aseveración de tales afirmaciones: las músicas en campaña marchan á retaguardia de los batallones, no sólo en los momentos de acción, sino en cuantas marchas, flaqueos y movimientos se verifican, y por más que dicho puesto no las aleje de un completo riesgo, es indudable que se hallan por lo general á una prudente distancia de las guerrillas, despliegues, avanzadas y demás fuerzas que realmente ocupan el sitio de mayor exposición; claro es que con el alcance del armamento moderno resulta por lo general imposible encontrar un refugio fuera de la zona de fuego, donde pudieran guarecerse los músicos en los infinitos casos de su innecesaria presencia; mas importa dejar sentado que, sea por lo que fuere, si efectivamente las músicas no ocupan dentro de esa misma zona el puesto de mayor peligro, es seguro también que la retaguardia de los batallones, donde la táctica los coloca, no es el punto que elegirían por capricho los individuos de otros institutos auxiliares, que cumpliendo perfecta-

mente con su deber se hallan á una distancia del fuego, donde si no llegan las balas enemigas, alcanzan en cambio las recompensas y las ventajas á que no tienen derecho ni los músicos mayores *ni los menores*, por causa tal vez del generoso impulso que obra en la conciencia de los señores que rigen los destinos de la milicia hacia los individuos que componen estas corporaciones. Yo he tenido la suerte, ó la desgracia, *como á mí se me antoje*, de formar muchos años, ya á retaguardia ó á vanguardia de un batallón, y he tenido la desgracia, ó la fortuna, *como se le antoje á V.*, de presenciar bastantes combates y ver muchos enemigos; pero muchos más de los que en realidad se presentaban, que esta ilusión óptica siempre es consecuencia del valor acreditado, y he visto también algún tambor mayor y algún maestro de cornetas ascendidos á oficiales, después de sufrir, claro está, un riguroso examen y pasar, está claro, por los trámites legales que dicta la ley de ascensos; he visto paisanos ascendidos de repente á coroneles, después de haberme apuntado á la cabeza, y he visto tantas veces las *estrellas*, que hoy sólo me queda por ver algún músico mayor recompensado; pero entendiéndose bien, recompensado positivamente, con la más pequeña recompensa positiva de las que se conceden, no al que expone la vida una y mil veces, aunque á corta distancia de los sitios de mayor peligro, sino á los que la guardan con todo el mayor cariño que pudiera inspirar la vida eterna, y cuyos méritos se reducen frecuentemente á mover la lengua con la misma ligereza que el aspa de un molino agitada por el viento; dispéñeme V., señor Director, esta pequeña digresión, á la que solamente me ha conducido el derecho del pataleo, y vea los otros puntos del artículo motivo de esta carta, que, según mi juicio, merecen rectificarse; dice el escrito de referencia, que son muchos los músicos que ostentan en su pecho laureadas cruces ganadas en el campo del honor, y esto tampoco es cierto; porque además de ser otra de las cosas, ú otra de las cruces, que no he visto ni en el pecho ni en la casa de músico mayor alguno, tengo para mí que la categoría á que

pertenecen estos señores, si es que pertenecen á alguna, no les da derecho á pretender semejantes lauros, y cuyas cruces, según tengo entendido, sólo se conceden á los militares de elevada jerarquía; los músicos mayores pueden obtener no más que cruces rojas, cruces de Carlos III y otras muchas cruces que sólo tienden á crucificar el bolsillo y á ostentar en el pecho una distinción muy distinta á las distinciones con que se suele distinguir á varias personas que por ningún concepto meritorio se han distinguido en su vida; pero, en fin, con tales cruces se reconoce, por lo menos, en los músicos mayores cierta personalidad, lo cual ya es algo para el caso de que alguno pudiera verse inutilizado en campaña, ó más que inutilizado, muerto, como le sucedió al músico mayor del regimiento de Valencia, en aquello que cuentan de Lácar y Lorca, sin que aquél fuera el único caso que, desgraciadamente, pudiera citarse de la guerra pasada, ó sea la última con los carlistas. Para concluir, réstame sólo manifestar que, en lo que el artículo aludido se refiere, á cuando los demás soldados se entregan á un relativo reposo, ó á reparar sus quebrantadas fuerzas por el exceso de la fatiga, tampoco está en lo cierto al suponer que las músicas, á tales horas, no disfrutan de un sosiego mucho más tranquilo que el de la tropa, que forzosamente ha de estar de continuo vigilando por la existencia de todos, cuyo trabajo le proporciona poquísimas horas de reposo, y en lo cual resulta una incomparable ventaja para los músicos, que, por lo regular, durante la noche, muy pocas veces se les molesta para el cumplimiento de su misión. Creo, señor Director, haber puesto las cosas en el terreno de la verdad, inocentemente atropellada por el buen deseo del articulista; y rogándole me dispense la molestia que haya podido causarle, se ofrece á V. con el mayor respeto su seguro servidor Q. B. S. M.,
UN MÚSICO RETIRADO.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8. — Teléfono núm. 15.

1886.

LA ESPAÑA MUSICAL

REVISTA POLÍTICO-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 de-
recha.

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.

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.....	43 pts.
Por una idem id. con tubo ó cristal..	40 »
Por una idem id. en el Instituto, Valverde, 30 y 32.....	5 »
Verta de linfa de ternera en el establecimiento todos los dias de ocho á doce de la mañana y de dos á seis de la tarde.	
Una ternera vacunada.....	450 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.

GRAN DEPÓSITO

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 *Rövisch* (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.

