

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, 28 de Enero de 1887.

Núm. 8.

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.—El baile, Manuel Berbiela.—La voz (continuación).—Teatro Real, Flautin.—Teatros de real y medio la pieza, P. Lusa.—Las dos sendas, José Alegría.—Teatros.—Variedades.—Correspondencia.—Nota bene.—Música: Zortzico, terminación, de J. Zavala y R. Oyanarte.

STEPHENSON.

Nada más fácil, en la lucha constante que la humanidad sostiene diariamente por la vida, que aprovecharse del progreso de nuestra propia especie, sin elevar al infinito una plegaria de gratitud hacia Aquél de quien nos aprovechamos, sin tener en cuenta que, quien nos proporciona un placer ó una comodidad, pasó las amargas horas de la vida consagrado á dar poderoso impulso á las ideas del progreso para que cumplamos el precepto divino de redimirnos por la virtud del trabajo, satisfaciendo nuestras necesidades sociales.

Nada halaga más á una conciencia

honrada que el placer de ver que un hombre sobresale de entre el común sentir de las gentes; y si hay alguno que con razón pueda decir que ha llegado por la perseverancia en el trabajo al templo de la inmortalidad, es sin disputa el modestísimo obrero cuyo nombre sirve de epígrafe á este artículo, que del fondo de una mina, como si dijéramos, del seno materno de nuestro planeta, llegó á hacerse el primer ingeniero de Europa y el más preclaro hijo de esta moderna generación.

En Newcastle, y á ocho millas de esta populosa é industrial ciudad, hay una insignificante aldea compuesta, en su inmensa mayoría, de individuos cuyo habitual trabajo está consagrado á arrancar del fondo de sus accidentadas montañas los ricos veneros que encierra, para luego invertirlos en combustible con que se ponen en movimiento los miles de máquinas y artefactos que tanto desarrollo han dado á la industria moderna, enorgulleciéndose con los grandes penachos de humo que en espirales hienden por el espacio. En esta aldea, Wylam, vivía, al finalizar el siglo pasado, un fogonero de la máquina de vapor que movía la bomba de agotamiento en una de las muchas minas de hulla que encierra

aquella comarca, con un sueldo mezquino y con una familia numerosa. Este trabajador, llamado *Roberto Stephenson*, tuvo en 9 de Junio de 1781 un segundo hijo, á quien puso por nombre Jorge: decir la instrucción que este pobre niño pudiera tener, sería puerilidad infantil, pues siendo hijo de un pobre trabajador, dicho se está que las necesidades de la familia estaban en razón inversa de los recursos de que podía disponer.

Educado en esa modestia característica á la clase trabajadora, hubo necesidad de que, ya mayorcito, se ocupara del cuidado de sus hermanos menores, á fin de que los grandes wagones que transportaban el mineral no les atropellaran cuando ellos se entregaban á las distracciones propias de su niñez. ¡Cuántas veces llamaría la atención de sus pequeños hermanos sobre el volúmen de los carromatos ó wagones, y sobre el peso de los minerales que pesadamente arrastraban aquellos voluminosos vehículos! ¡Cuántas veces se quedaría el niño Jorge extasiado ante aquella mole, pensando en hallar el medio de aligerar aquel pesado movimiento! Mas como el trabajador tiene algo de nómada, tuvo la familia Stephenson que abandonar su domicilio para buscar otro punto que, con su trabajo modestísimo, pudiera ir satisfaciendo las primeras y más urgentes necesidades de la vida. Este punto, donde encontró hospitalidad más que domicilio fué *Dewlay Burn*, grupo de rústicas cabañas más que pueblo ó aldea: allí inmediata había una arrendataria que cultivaba algunos prados y tenía algunas reses, tanto para las labores del campo cuanto para la cría de la raza vacuna; y como necesitara un muchacho para que estuviera al cuidado de las reses para que no sufrieran un atropello, ó no entorpecieran la conducción de las mercancías, se le hizo esta proposición á Roberto y en el acto fué aceptada, ganando

su hijo un salario de veinte céntimos de peseta diario.

Esta ocupación, de suyo sedentaria, permitía á Jorge Stephenson dedicarse á construir, en toscas formas, una máquina como él recordaba haberla visto en la mina de *Wylam*; sin instrucción alguna, y por una intuición propia de los grandes genios, reveló en seguida que en aquel cerebro infantil bullía una idea que muy pronto, con el auxilio de la ciencia y con los consejos de la experiencia, había de transformar radicalmente el mundo de la mecánica. Según iba creciendo Jorge, iba tomando mayor participación en las faenas agrícolas; pero esta ocupación ni le satisfacía á su nobilísima aspiración, ni tampoco era de su agrado, pues su vehemente anhelo era entrar de operario en una cualquiera de las muchas fábricas de aquella riquísima comarca.

Sus deseos fueron realizándose poco á poco: empezó por limpiar el carbón que se extraía de la mina, ganando dos reales y medio de jornal; poco tiempo después se le encargó del caballo que movía el malacate, y después ascendió á la plaza de auxiliar de fogonero, cargo que desempeñaba su padre, ganando entonces un jornal de cinco reales diarios, que los aceptaba con más orgullo que un abad puede disfrutar su prebenda. Mas como este sueldo excitaba la codicia de los demás trabajadores, porque el niño Jorge apenas tenía catorce años, su padre solía esconderle siempre que el amo venía á visitar su mina y sus obreros.

Como en casa del pobre dura poco la alegría, se acabaron los recursos al amo ó se agotó el carbón de la mina, y la familia de Stephenson tuvo que emigrar nuevamente, acampando en las minas de *Newburn*, donde encontró trabajo el mozo Jorge, encargándose de la bomba, ocupación de bastante cuidado por exigir una escrupulosa vigilancia. El cons-

tante trabajo le invertía casi todas las horas del día; esto no obstante, robaba al descanso algún tiempo, y con el pretexto de limpiar las piezas que componen su complicado mecanismo, hacía un profundo estudio, como el más inteligente anatómico puede estudiar los más diminutos órganos en la especie humana sobre el frío mármol de una sala anatómica. Estos estudios y estas aficiones, tan tenazmente sostenidas, llamaron considerablemente la atención de todos sus compañeros y de los principales mecánicos; y á pesar de no contar entonces más que diez y siete años, pasó en sueldo y en consideración á su padre, encargándose de una máquina de agotamiento, con el sueldo de quince pesetas por semana. Este ascenso en sueldo y consideración le enorgulleció tanto, que el primer sábado que cobró su paga, dijo al enseñársela á sus compañeros: YA SOY TODO UN HOMBRE PARA SIEMPRE. ¡Qué diferencia tan inmensa hay entre aquellos diez reales diarios y los millones de duros que había de ganar después!

(Se continuará.)

EL BAILE.

Difícil, si no imposible, sería señalar la época y lugar de su origen. El baile, como todas las expansiones del alma, ha nacido con el hombre, y así lo encontramos en los pueblos más bárbaros como en las naciones más civilizadas. El baile es la manifestación más natural de la alegría. Desde los primeros tiempos, se sabe que los hombres se unían por las manos y brazos, dando saltos, encadenándose y confundiendo sus movimientos, expresando así su contento.

El primer lenguaje que la naturaleza ha enseñado al hombre, ha sido el gesto. Por el gesto, los niños y los salvajes nos expresan sus necesidades; por medio de

él nos comunicamos con los que hablan diferente idioma, y singularmente con los desgraciados que ni oyen ni hablan; es, en una palabra, el intérprete universal que nos hace comprender en los países menos civilizados. En él tuvo su origen la pantomima, ó sea la expresión de ideas y sentimientos por medio de la acción, y de ésta es indudable que nació el verdadero baile.

En un principio, los bailes representaron ideas simbólicas. El contraste de tristeza y alegría, ocasionado por la sucesión de las estaciones del año, el movimiento de los planetas y la constante armonía de la naturaleza, todo fué fielmente interpretado en los primeros bailes de los pueblos meridionales, en los que hemos encontrado el germen de todos los placeres.

La Historia Santa dice que los bailes eran grandes fiestas, celebradas entre los judíos, y la Iglesia los consideraba como parte integrante del culto que se rendía á la Divinidad, teniendo cada misterio y cada fiesta sus himnos y bailes particulares.

La antigüedad daba gran importancia al baile, dictando reglas para su embellecimiento. Bailaban alrededor de un cantor, y era preciso tener las piernas muy ágiles, moviendo los brazos con cadencia y cambiando á cada instante de actitud. Todo esto eran los rudimentos de un arte mímico, que constituyó más tarde el fondo principal del arte del baile, que tenía por objeto la expresión de las pasiones y sentimientos, por medio de los gestos naturales. Favorecido este arte por la vivacidad meridional, por el sentimiento del ritmo y por la gracia inherente á los helenos, llegó al más alto grado de perfección.

En Grecia, que había introducido el baile tomándolo de los egipcios, tenían dos clases de bailes: los guerreros y los sagrados. Los primeros eran los más po-

pulares, y entre ellos se distinguía principalmente el *pérrico*, inventado por Pírrro, hijo de Aquiles. Este baile consistía en una esgrima ejecutada por personajes equipados militarmente, y que imitaban todos los movimientos de ataque y defensa. Era tal la importancia que se daba á este baile, que el ateniense Phrynichos, que se distinguía en él de una manera notable, fué nombrado jefe del ejército. Los bailes sagrados eran más numerosos y menos complicados, variando según la Divinidad; entre éstos, el más notable era la *cadena*, ejecutado por jóvenes de ambos sexos, entrelazados por las manos: los pasos eran más vivos que en los guerreros, y los movimientos más graciosos. Estos bailes eran acompañados de cantos líricos, graves ó alegres, según se aproximaba el invierno ó la primavera.

Bathyllus, de Alejandría, y Pílade, de Cilicia, fueron en Grecia los inventores del baile: el primero era partidario de los que representan acciones alegres, y el segundo de los graves y patéticos.

En Roma adquirió gran importancia. Los romanos consideraron la pantomima de tal modo, que el inmortal Cicerón sostuvo el combate más original que la historia registra, con Boscus, célebre actor cómico: este combate consistía en que los dos tenían que expresar un mismo discurso, el primero por medio de la palabra, y el segundo por el gesto. Inútil parece manifestar que la victoria fué para Cicerón; pero este insigne orador comprendía que la palabra, aislada de la acción, era completamente estéril, y escribió una obra en la que enlazaba la pantomima, colocándola á la altura de la elocuencia misma: Cicerón aprovechó las lecciones de Boscus y de Esopus, incomparable actor trágico.

Así como Grecia introdujo sus bailes imitando á los egipcios, de la misma manera Roma copió de Grecia. Actores que bailasen y cantaran á la vez era difícil

encontrarlos, y lo que hicieron fué que los actores que bailaban fuesen acompañados por otros que cantaban y tocaban la flauta. El gusto por el baile se desarrolló de tal manera, que constituyó un arte independiente, llegando á su mayor apogeo con las innovaciones de Bathyllus y Pílade. Los asuntos de los bailes eran sacados de la mitología y de las acciones heroicas. Sin embargo, en Roma, que se nos ha presentado unas veces deslumbrando al mundo con el victorioso brillo de su estrella; otras cayendo estrepitosamente en los abismos de la más intensa oscuridad, gloria y desgracia reflejada en sus costumbres, fué donde el baile llegó á la más asombrosa corrupción. Actores que hacían esfuerzos prodigiosos y peligrosísimos, que inspiraban horror y admiración, que daban grandes saltos, contorsiones extravagantes y actitudes inconvenientes, hasta que Bergonzo de Botta, restaurador de las diversiones públicas, sujetó á reglas los pasos, actitudes y movimientos. Desde entonces el baile prosperó, usándose en los grandes acontecimientos y sucesos felices que interesaban á un país.

Los antiguos dictaron leyes, prescribiendo al baile los límites de la decencia y de la utilidad, entre ellos el filósofo Platón, que tenía una escuela de baile, y Sócrates, que tenía otra. Los mismos discípulos de Hipócrates lo recomendaban como remedio de muchas enfermedades.

Hoy lo consideramos utilísimo para sacar á las constituciones delicadas de la inacción, á que parecen estar condenadas, reforzándolas por medio de ejercicios corporales; es utilísimo para añadir á la belleza física la natural, considerándolo como complemento de una brillante educación.

MANUEL BERBIELA.

LA VOZ.

(Continuación.)

Extensión de la voz.—El conjunto de todos los sonidos que se puede emitir, constituye la extensión de la voz.

Los sonidos emitidos por la voz humana comprenden un poco más de tres octavas. Van desde el *fa* (174 vibraciones por minutos), y desde el *do*₁ del violoncello (13,05 vibraciones) hasta el *sol* (150,6 vibraciones).

Pero la voz de cada cantante no puede recorrer toda esta extensión de la escala musical.

La voz humana se divide en voz de bajo, de barítono y de tenor para el hombre; y en contralto, mezzosoprano y soprano para la mujer.

La voz de bajo va desde el *fa* (174 vibraciones) hasta el *re* (587 vibraciones).

La voz de barítono se extiende desde el *la*₁ (217,5 vibraciones) hasta el *fa* (694).

La voz de tenor tiene una extensión desde el *do*₂ (261 vibraciones) hasta el *la* (870,0).

La voz de contralto va desde el *fa*₂ (348 vibraciones) hasta el *re*₄ (117,4 vibraciones).

La voz de mezzosoprano se extiende desde el *la*₂ (435 vibraciones) hasta el *fa*₄ (139,2 vibraciones).

La voz de soprano va desde el *do*₃ (522 vibraciones) hasta el *la*₄ (174,0).

Este cuadro demuestra que las voces ordinarias de los cantantes tienen una extensión de poco menos de dos octavas.

Pero los límites de esta voz pueden retroceder para ciertos cantantes dotados de cualidades extraordinarias. Así, la voz de bajo de Gaspar Forster, maestro de capilla, comprendía tres octavas llenas, desde el *la* (108) hasta el *la*₃ (870). Se citan también ciertas voces de bajo que han podido dar el *fa* (87 vibraciones).

Otros artistas han tenido un registro más extenso: así, la más joven de las hermanas Sessi recorría con su voz de contralto tres octavas y media, desde el *do*₂ (261 vibraciones) hasta el *fa*₃ (278,4 vibraciones). La Nilsson ha dado también esta nota muy elevada en el aria de la Reina de la noche de *La Flûte enchantée*.

La célebre Farinelli poseía también tres octavas y media, desde el *la*₁ (217,5 vibraciones) hasta el *re*₃ (234,9).

Según Mozart, Lucrecia Ajugari, llamada la *Bastardilla*, que cantaba en Parma en 1770, tenía igualmente una voz de una extensión de tres octavas y media; bajaba hasta el *sol*₂ (391,5 vibraciones) y daba el *do*₆ (417,6 vibraciones), que era la nota más alta dada por laringe humana. Esta artista ejecutaba los trinos sobre el *re*₃ (234,9 vibraciones).

Según nuestro parecer, la voz más extensa pertenecía á uno de nuestros colegas, el Doctor V..., quien en los estudios medios sobre el mecanismo de la voz ha dado el *sol*, y el *sol*₃ como últimos límites, es decir, cuatro octavas completas.

Se ha pretendido si se podría clasificar la voz según el examen laringoscópico, basándose sobre este hecho: que cuanto más largas son las cuerdas más baja es la voz, y que cuanto más anchas más intenso es el sonido.

Los tenores de fuerza y las tiples dramáticas tendrían las cuerdas más cortas, pero más anchas; los tenores y las tiples ligeras tendrían las cuerdas cortas y delgadas, así como los bajos y las contraltos tendrían las cuerdas largas y anchas.

Condiciones que modifican la voz.—Diversos elementos modifican la extensión de la voz: la edad, el sexo y el temperamento. Los niños de ambos sexos tienen la voz de falsete; pero al llegar á la época de la pubertad, en el momento en que los órganos se desarrollan, la voz cambia. Esta transformación puede durar de seis meses á dos años. Durante este tiempo, la voz es ronca y velada. Las cuerdas toman un gran desarrollo en extensión. Por esto es que en la pubertad baja la voz de una octava ó más en el hombre y de una ó dos notas en la mujer, diferencia de vida que la laringe toma en la mujer un desarrollo menor que en el hombre.

En las jovencitas, el cambio se origina próximamente á los diez y ocho años, y en los muchachos se prolonga hasta los diez y nueve ó veinte años.

Si el cambio se origina de una sola vez,

hay casos en que se ve, poco antes de la pubertad, la voz ponerse ronca, al mismo tiempo que la laringe está dolorida.

Estos mismos fenómenos pueden reproducirse hasta cinco veces. Entonces llega el cambio completo al mismo tiempo que se desarrollan otros órganos en la jovencita. Otras veces el cambio se retarda.

Sucede que una persona que durante la pubertad ha tenido una voz de tenor, siente de nuevo algunos cambios en la laringe; al mismo tiempo se apercibe que ha perdido las notas agudas y ha ganado en notas graves, es decir, que de tenor ha pasado á barítono: éste es el primer cambio. Más tarde, en la misma persona, se puede producir un segundo cambio, y desciende de *barítono á bajo*. Las cuerdas han sufrido un nuevo aumento.

En el momento de la *época crítica*, se produce un nuevo cambio en la mujer: la voz baja y toma un timbre más grave.

Cuando se llega á la senectud, la voz pierde su intensidad, en razón de la disminución de la fuerza de la espiración pulmonar, lo que se debe á la pérdida de la elasticidad de las vesículas pulmonares y de la debilidad de los músculos del tórax.

Además, las cuerdas se extienden menos, las articulaciones tienen una tendencia á anquilosarse, causas que disminuyen la extensión de la voz en razón de la pérdida de las notas agudas.

El temperamento ejerce una gran influencia sobre la voz. Efectivamente, se sabe que en las mujeres que tienen un carácter varonil, la voz es dura y gruesa. Al contrario, en el hombre afeminado, la voz tiene el carácter de la de la mujer: así era la voz de los eunucos que antiguamente tomaban parte en los coros de la *Capilla Sixtina*, y sus voces podían compararse á la voz extrema de niño y de adulto.

Terminando este estudio del elemento vibrátil de la laringe, es necesario aconsejar á los cantantes que procuren no pasar los límites naturales de su voz en el curso de sus ejercicios; que un barítono no debe hacer por cantar de tenor, y recíprocamente, porque se fatigaría la laringe; por lo tanto, los alumnos no deben esforzar dema-

siado los sonidos de *cabeza* y de *pecho*, pues en el primer caso puede faltar la voz, y en el segundo se estropea la media voz, quedando velada y cansada.

(Se continuará.)

TEATRO REAL.

Discurramos un momento sobre la tan decantada inteligencia que existe entre los concurrentes al paraíso del Teatro Real y la que, por mi parte, á medida que pasa el tiempo, cada día me explico menos.

Dejando á un lado el derecho que todos tenemos á emitir nuestra opinión y á manifestar las favorables y desfavorables impresiones que nos causa una pieza musical por medio del aplauso ó la protesta, lo mismo en lo que á su mérito intrínseco se refiera, como al de los artistas que la interpreten, veamos en qué razones me fundo para no participar de una creencia general que la lógica de los hechos desvirtúa. Un oído delicado y una organización sensible á los efectos de la música, podrá deleitarse más ó menos al escuchar una melodía ó una composición cualquiera, según la inspiración de que se halle acompañada; pero esta organización no podrá recrearse jamás en las bellezas de lo desconocido, y nadie ignora que un pensamiento musical no puede penetrar en nuestros sentidos con la misma claridad que la palabra: de aquí la necesidad que sentimos de escuchar una y otra vez la repetición de todos sus giros y todos sus acentos, á fin de que nuestro ánimo llegue á participar del sentimiento ó la impresión que debió impulsar la pluma del compositor. El oído más fino, el hombre más predisposto á las delicadas sensaciones que causa la música, oirá por primera vez la mejor sinfonía de Beethoven sin apercebir ninguna de sus bellezas, ni darse otra cuenta tal vez que la de cierto aburrimiento que no alcanzaría mitigar ni la bondad misma de la pieza ni sus intuitivas aficiones al divino arte; mas sucedería lo contrario si el tiempo y la costumbre le hubiese dado á conocer lo que pudiéramos llamar el lenguaje de los compositores, cuyos

infinitos acentos hacen tan difícil la comprensión del idioma.

Deduzco, pues, que si al paraíso del Teatro Real acude todas las noches un corto y determinado número de personas que por verdadera afición abonan el importe de la entrada, concretándose por lo mismo á disfrutar en silencio del placer que la música les proporciona, y en cambio, no es ésta ni aquella ópera, ni tal ó cual autor el que provoca los llenos de aquella localidad, sino el *summo* Gayarre y el... basta de *sumos*, acudiendo el público, por ejemplo, á *La Regina di Saba* sin tener de ella la menor noticia, y en atención sólo á que en ella canta un *sumo*, al mismo tiempo que se aleja indiferente al ver el anuncio de *Dinorah*, como si fuera ya cosa gastada el portento que encierra su inspirada partitura; si, por otra parte, apenas se escuchan otras manifestaciones que las de la *claque*, las que, por una serie de razones fáciles de comprender, no pueden significar otra cosa que la aprobación de lo malo ó lo mediano la mayoría de las veces, aparte de otras en que la referida clase pone de manifiesto su atrevida ignorancia aplaudiendo al mismo diablo si le considera con tendencia al *paganismo*. Resumiendo: si al paraíso son pocas las personas que asisten diariamente; si lo que allí llama la atención es una particularidad ó individualidad como Gayarre; si los aplausos ó las protestas que allí se oyen son demostraciones ó provocaciones exclusivamente de la *claque*, motivos me parecen suficientes para no creer, como digo al principio, en esa inteligencia que á aquella parte del público le reconoce el vulgo, sin que esto sea negar en absoluto la ilustración general y musical de ciertas personas, lo mismo en el paraíso y en las butacas que en todas las localidades del regio coliseo; y fundado en las razones que dejo expuestas, ellas me permiten presumir mayor conocimiento del arte en el abono, siquiera sea por la obligada asistencia de un día y otro durante muchos años, pues de cualquier modo, ¿quién se atreve á negar la sabiduría que encierra la cátedra del tiempo? Otra serie de reflexiones sugeridas de la observación y del sentimiento que me produce

ver el desdén y el entusiasmo, truncando con frecuencia el mérito principal del objetivo, pudiera añadir en apoyo de mi tesis; mas teniendo en cuenta que causaría molestia á mis lectores á ser pertinaz en ciertas conjeturas, dignas tan sólo de que el viento se las lleve, haré aquí una cadencia plagal de las que, según un inteligente del paraíso, está plagada la ópera *Gioconda*, y sin emplear modulación alguna, paso á hacer una ligera reseña de la primera audición de *Dinorah* en el presente año.

La sinfonía, magistralmente dirigida por el Sr. Pérez ó el maestro Mancinelli, que, después de todo, no hay otra diferencia que la de un par de guantes de cabritilla que uno se pone y el otro no quiere ponerse, y una obertura así... como la de *Cleopatra*, y, en fin, alguna que otra bagatela por el estilo que no hace al caso enumerar. Por lo demás, la sinfonía de *Dinorah*, dirigida sin guantes, mereció los honores de la repetición, sin haber podido apreciar por mi parte otras novedades que las de una brillante interpretación, igual, ni más ni menos, á la que siempre ha dado aquella gran orquesta á tan grandiosa obertura. La señora Gárgano en el primer acto estuvo algo desafinada; en el segundo no dijo tampoco con gran precisión ni claridad ciertos pasajes del aria de la sombra, que, á pesar de la dificultad que envuelven para su ejecución, estamos acostumbrados á oír en ese teatro á otras artistas que han sabido vencerla, para lo cual conviene recordar lo que refiere un crítico notable respecto al estreno de esta obra, y es que Meyerbeer hacía ensayar en su casa á Mme. Cabel durante largas horas, no cansándose de detallarle su papel, llegando á tal extremo que, para poder comer, veíase la pobre Dinorah obligada á pedir gracia á su maestro ó su verdugo, cuya insistencia, templada por la finura de las formas, no cejaba en inflexibilidad. Y añade el crítico: «Hay que honrar hasta en sus exageraciones este celo, que, en un músico, denota un profundo respeto al arte y al público.»

Muy laudable sería que todos los artistas imitaran el ejemplo del gran maestro para bien del arte y de ellos mismos, que no

poco se lo agradecerán también los autores y los espectadores, que muchas veces no oyen lo que hay escrito, sino lo que el autor no ha querido escribir; pero, en fin, ellos se irán enmendando con el tiempo, de la misma manera que la empresa nos ha enmendado este año los barítonos. ¡Buen Hoel nos ha hecho el Sr. Battistini! Eso se llama sacar partido de una obra; lo demás son merengues.

Allá va un verso:

Battistini hizo un Hoel,
Que tan bueno resultó
Como el verso que hago yo
Para dedicárselo á él.

¡Qué romanza, Dios eterno! ¡Qué gritos más espantosos! Ya comprendí desde luego que la repetiría á ruego de... no sé quién; pero el caso es que la repitió á ruego, es decir, después de mucho ruego y á fuerza de rogar, como aquél que dice: A Dios rogando, y gritos y fermatas enjaretando.

Allá va otro verso... pero no, no me atrevo; creo que debo mucho más respeto á mis lectores que el que Battistini guardó en la romanza á Meyerbeer. Pero, en fin, que á fuerza de rogar y más rogar no tuvo más remedio que repetirla, porque de lo contrario... hubiera podido seguir adelante con la mayor tranquilidad del mundo; pero ya se ve, era necesario oír, como complemento de la cosa, aquella fermata que tanto realce había de dar á la composición. Claro: como que si Meyerbeer no la puso ó no la escribió idéntica, fué porque el infeliz no podía pensar en todo; pero ya sabía él que ciertas pequeñeces ú olvidos por el estilo se encargan los grandes artistas de salvarlos sin que dejen nada que desear al público más exigente. En fin, muy bien, señor Battistini: continúe el artista por esa senda, para que siempre le resulte... la misma senda.

El Sr. De Lucía fué el que mejor interpretó y cantó su papel, aparte de unas cuantas *tirolsas* que nos hizo escuchar en el primer acto, las cuales de agradecer sería que las modificase, y así resultaría más acabada la indiscutible discreción con que hace el lorentino.

La Srta. Fabri y su compañera, bien.

El cazador... no estuvo mal, y el segador por el estilo, ó con menos estilo que el cazador.

La orquesta y los coros, bien. Pero ese Padrenuestro del último acto, que siempre se suprime, ¿no será posible que lo lleguemos á oír alguna vez? También es mucho cuento que Meyerbeer haya perdido el tiempo en componer una pieza para que no quieran, ó no puedan, ó no sepan cantarla nada menos que en el Teatro Real. Vamos, hay cosas que le obligan á uno á callarse.

FLAUTÍN.

TEATROS DE REAL Y MEDIO LA PIEZA.

I.

«El teatro está perdido.»

Ustedes lo habrán dicho y lo habrán oído decir aquí, allá y en todas partes.

Vamos á un café (pueden ustedes venir porque yo pago): hablemos de los últimos estrenos; discutamos si las ovaciones tributadas son justas; disputemos, al fin, desafortunadamente, que en esto concluyen las apreciaciones distintas formadas sobre cualquier cosa.

—Oigan ustedes.

—Hombre, ¿qué le parece á V. Vico?—pregunta uno.

—Superior, le contestan.

—Es lo único.

—¿Y Calvo?

—Soberbio. ¡Aquel Don Alvaro!

—¡Oh!

—¿Y aquel Segismundo? ¿Don Parmenio, qué me dice V. del Segismundo?

—Pues, hombre, no he vuelto á tener noticias suyas; como lo destinaron á Buja-laroz con ascenso.

—Pero si estamos hablando de *La vida es sueño*, hombre de Dios.

—Creí que me preguntaba V. por Peláez.

—Señores, ¿y dónde me dejan ustedes á Vico en *La Jura*?

—Pues, ¿y en *El Nudo*?

—¡Ah!

—De mujeres estamos mal.

—No hay mujeres.

—Hombre, la Valverde no dirá V. que...

—La Valverde, desde que *hace piezas*, se amanaera.

—Señores, yo formaría una compañía que nos habíamos de chupar los dedos.

—A ver la lista.

—Vico, Calvo, Donato, Cepillo, Mario, Zamacois, Romea...

—Ya lo creo, pero eso es imposible.

—Pues en alguna ocasión las hemos tenido parecidas.

—¡Oh témpora!

—Entonces los actores cobraban menos.

—Amigo, los teatrillos de hora, con su *segundo acto de la misma*, han sembrado la discordia y la ambición en el arte.

—No me hable V. de eso, porque...

—Nada, *el teatro está perdido*.

Y á esta frase se viene siempre á parar.

¡Qué teatro cuando se aplaudían á García Gutiérrez en *El Trovador*, á Hartzenbusch en los *Amantes de Teruel*, á Zorrilla en *Traidor, inconfeso y mártir*, al inmortal Bretón en sus magníficas comedias, á Serra, á Eguílaz, á Larra y tantos hijos preferidos de las musas.

¡Qué zarzuelas!

Pero, amigo, viene *El joven Telémaco*, carnes al aire y vergüenza á paseo. El verdadero chiste desaparece, empieza *lo verde*, y quieras que no quieras, nos ponemos de *verde* perdidos.

Naturalmente, tal exceso en bazofias, en vez de nutrir, indigesta.

Pero el *verde*, y el *picante*, y las exuberantes pantorrillas de... imitación, y la misma *Biblia en verso*, no eran suficiente *diversión*; y cátese que un teatrillo reparte solaz por horas, y luego se abre otro establecimiento que expende el mismo género, y luego en cada adoquín nace una empresa, y viene el negocio, y la especulación, y tocan á degüello, y el Parnaso tiembla y se desquicia, y aparecen la *pieza*, el *juguete* y el *disparate*, como si nada más nos faltase.

Mantenga V. revendedores; gástese V. un ojo de la cara para entrar en el teatro; tenga V. paciencia para oír los inconscientes alborotos de la *claque*, cuando cualquier actor mimado hace alguna de sus gracias (que en muchas ocasiones maldita la que

V. les encuentra); sufra V. que la *claque* amistosa, en un estreno, llame al autor porque sí, y por último, coja V. una pulmonía á la salida, gracias á las condiciones higiénicas de los coliseos, para después ir á contárselo á la Santísima Trinidad, que será la única que acogerá tales cuitas.

Todo esto sucede porque estamos infestados de teatros, y por muchos actores buenos que tuviésemos no cubrirían el cupo; por eso también menudean los estrenos con una rapidez lastimosa; no se meditan los argumentos, y el lenguaje anda como Dios no quiere.

Ni hechas á máquina saldrían tan pronto las obras que salen de ciertas plumas *mecánicas*.

¡Las circunstancias exigen que la obra se represente pronto, porque es cosa de actualidad, plato del día, buñuelo corriente? Señores, pues no hay que asustarse: se reúnen diez y nueve ú veinte para la prosa; se reparten las escenas, como quien reparte nueces; después se le pone unas cuantas *medias suelas musicales*, allí donde caigan, mal ó bien: estreno; luego en el cartel: *exitazo inmenso*, y segunda representación de la *archi-proto-super-atrozmente* aplaudida guasa... y venga de ahí.

Es seguro que casi todos los autores que *manchan la tabla aprisa* engendrarían cosas buenas si reflexionasen sobre lo que hacen, y no llegaran á perder su buen juicio y su gusto con lo que es nauseabundo y no tiene cabida en la belleza.

Se deben al arte: él les forma un porvenir, y en ellos cifra sus esperanzas; ¿por qué no le pagan en la misma moneda?

—Hoy no es ayer,—contestan algunos.

Lo bueno y lo bello no tiene edad; queremos realismo, no indecencias; poesía, no versitos; queremos que se vista ese pensamiento, hijo del talento y del estudio, con atavíos vistosos ó sencillos, pero adecuados, no con andrajos sucios que ofenden la vista y la moral.

La multiplicidad de teatros trae, además de la ruina de sus empresarios, otra desdicha.

Por ejemplo: Don Fulano queda cesante; hasta que vuelva Cánovas (Dios no lo per-

mita), no hay que pensar en empleo; pero hay que comer.

—Pues tú tienes facilidad para escribir,—dice la mujer del conservador en ayunas.

—Treinta y dos años de escribiente tercero, ya ves que es práctica,—le contesta la víctima.

—No, hombre, no seas estúpido (cuando un hombre está cesante, su mujer se permite ésta y otras libertades de adjetivo). Me refiero á que tú hacías muy buenos versos cuando teníamos relaciones.

—¡Ah! entonces—suspira él,—entonces yo no sabía lo que me pescaba.

—No digas sandeces, hombre. Acuérdate de la última composición que me dedicaste: ¡qué aplaudida fué por toda la reunión! Aún me acuerdo yo de que aquel señor, amigo antiguo de casa, que era sordo como una tapia, dijo que le había llegado al alma.

—Sí—contesta el esposo animándose,—me acuerdo perfectamente de ella; escucha, decía así:

*Eres por tu hermosura,
pura.
Y por tu elegante traje,
mi imagen.
Y por tu acendrada pasión,
mi amor.
Deja que mi corazón,
lleno de satisfacción,
se extasie al verte á ti,
pura imagen de mi amor.*

—Es preciosa,—exclama la mujer, de buena fe.

—La verdad es que yo no me había fijado,—dice él.

—Si tú eres tonto; debes de escribir algo para el teatro. ¿No se ponen cosas que valen menos en escena? (La señora tiene algo de razón.)

El hombre se decide, busca un argumento, y lo pone... que ni de perlas.

¡Aquí ardió Troya!

Una alumna del Conservatorio, visita de la casa, muchacha muy fecunda (en el sentido honesto), le hilvana unos *couplets*; se buscan recomendaciones para que se ejecute, y como hay muchos teatros, siempre quedan esperanzas de lograrlo.

En el teatrillo C... conoce el autor á un trompa, ó á un acomodador que estuvo de ordenanza en el Ministerio.

En el teatro B... se trata con un tras-punte.

En el X... el segundo galán es amigo de un amigo suyo, y así sucesivamente.

Se tocan todos los registros, y el ex-empleado se pasa las noches por los escenarios, respirando ilusiones; entre tanto Sagasta se eterniza en el Poder, y la familia del autor improvisado va concluyendo por consunción.

Si en lugar de tantos teatrillosuviésemos tres ó cuatro teatros, ni se fomentarían tan descabelladas esperanzas, ni se atrevería cualquier mentecato á escribir sandeces, porque en esos teatros no se admitiría cualquier cosa, y existiría un jurado calificador, competente y honrado, que desengañase al que no sirviera, alentando y protegiendo al verdadero genio.

No nos extraña que cualquiera pretenda escribir, porque *cualquiera escribe*.

Si las empresas hacen puro negocio de la escena, con perjuicio de la misma, ¿qué extraño es que la *necesidad* haga un *modus vivendi* de la obra dramática, con perjuicio del sentido común?

Los autores que valen, no entregando sus obras *al degüello* y sí á la interpretación de compañías organizadas y dirigidas, conseguirían lucro é inmortalidad, y todos esos establecimientos, en donde no se expende otra cosa que pócimas y falsificaciones, cerrarían sus puertas.

Hora es ya que los hijos del arte salven á su madre querida, encauzando á ese público por la corriente del buen gusto, ya que hijos espúreos y desnaturalizados han enfangado ó pretenden enfangar las claras linfas de Castalia y Helicon.

P. LUSA.

LAS DOS SENDAS.

Anuncia el repicar de la campana
Y el tronar del cañón,
Poblando el aire de vibrantes notas,
Que un príncipe nació.

Al mismo tiempo, de una pobre choza
En la humilde mansión,
Sin anuncio de salvas ni campanas
Ha nacido un pastor.

En el palacio, todo es movimiento,
Vitores, confusión:
En la apartada choza, no se escucha
Ni el más leve rumor.

Al magnate festeja de cien músicas
El acordado son:
El siervo sólo escucha de su madre
La cariñosa voz.

En la dorada cuna no halla el príncipe
De su madre el calor:
El siervo, en el regazo de la suya,
Tranquilo se durmió,

¿Quién será más dichoso, el regio príncipe
Ó el oscuro pastor?
¿El que empuñaba un cetro, ó el que sólo
Un cayado empuñó?

Ambos siguieron la inflexible huella
Que el destino marcó;
Ambos corrieron por distintas sendas
De la ventura en pos.

¿Quién la supo encontrar? ¿El poderoso
Que un reino dominó,
Ó el que vivía siempre oscurecido
Y humilde servidor?

¿Quién lo sabe? ¡Fortuna veleidosa!
Si un hombre te gozó,
Bien pronto le demuestra el desengaño
Que eres viento, ilusión.

¿Está en el oro, acaso, la ventura?
Necio es quien tal pensó;
El oro halaga y compra, no conquista:
Es un adulator.

¿Está en la ciencia, que investiga y lucha?
¿Acaso en la ovación
Que tributan las voces entusiastas
Al genio creador?

Todo eso se deshace como el humo.
La ventura es un sol
Que alegra con sus rayos poderosos
Otro mundo mejor.

¿Cuál es el medio de llegar al colmo
De tanta perfección?
¿Dónde estará ese mundo! En la conciencia
Lo ha retratado Dios.

JOSÉ ALEGRÍA.

TEATROS.

GRAN LICEO DE BARCELONA.

La noche del martes se verificó en este suntuoso coliseo el beneficio del maestro Goula con un programa tan selecto como variado, según nos dice nuestro correspondiente.

Acto primero de *Freischütz*; acto segundo de *Hugonotes*, por todos los artistas de la compañía; *Las siete palabras de Jesucristo en la Cruz*, composición del maestro D. Juan Goula, cantados los solos por el eminente tenor Sr. Massini; terceto de Papatiaci de *La italiana in Algeri*, por el Sr. Massini, señor Cesari y Sr. Visconti; *Ave María*, del maestro Luzzi, por la Sra. Borghi-Mamo y Visconti, finalizando el espectáculo con la *Gran cantata*, del beneficiado, dedicada al czar Alejandro II de Rusia, en la que toma parte Massini, Borghi y toda la compañía.

El éxito correspondió á las esperanzas, y el Sr. Goula, de quien tanto se acuerdan las personas inteligentes, quedó satisfechísimo, y de ello nos gloriamos al par que le enviamos un fraternal saludo y una sincera felicitación.

En este mismo teatro se ha puesto en escena, la semana anterior, el *Fra Diavolo*, haciendo el protagonista el nunca bien ponderado Sr. Massini, que arrebató á los barceloneses con su peculiar modo de decir. Repitió el terceto, la serenata y el aria, haciendo un verdadero suceso, pues los más exigentes se confesaron de que Massini había perfeccionado el papel, haciendo olvidar el recuerdo de otros muy reputados

artistas que habían conquistado grandes aplausos:

En esta ópera le acompañaron artistas muy conocidos de nuestro público, haciendo la Zerlina, la Sra. Lodi; Miss Lady, la Sra. Borghi, y los bandidos, Sres. Visconti y Cesari, haciendo un conjunto que con dificultad olvidarán los barceloneses, y cuyo confronto podremos hacer pronto con el personal de nuestro primer teatro lírico.

SAN PETERSBURGO.

El aristocrático teatro donde han actuado las primeras celebridades del mundo, ha sucumbido, no de muerte violenta, sino de una imperial orden al uso en la raza oriental.

Por cincuenta años desaparecerá la subvención que la casa imperial de Rusia daba para el sostenimiento de la ópera italiana; en cambio, con esos fondos se construirá un nuevo teatro para el desarrollo de la ópera y baile nacional.

En España somos más afortunados: no tan sólo no se subvenciona la ópera nacional, sino que se quiere subvencionar el arte italiano, si es verdad lo que al oído se cuenta de lo que hace el joven Ministro de Hacienda con el empresario del regio coliseo. A nosotros nos cuesta mucho creer que el señor Ministro de Hacienda desconozca la legislación que rige en materia de servicios públicos; pero si lo ignora, estamos dispuestos á facilitarle la colección de decretos de 1852 que proceden de la época de Brabo Murillo.

Y á propósito de esto, leemos en un periódico extranjero, que por lo visto debe de estar muy bien enterado de lo que pasa con la empresa del regio coliseo, lo siguiente:

«Vuelve á hablarse con insistencia de que el señor Conde Michelena, antes que termine la presente temporada, cede á otra persona, con armas y bagajes, la empresa del regio coliseo.»

Doveva aprire gli ochi prima.»

No damos crédito á esta noticia; pero lo que sí creemos es que, en vez de abrir los ojos, debe abrir la puerta á muchos vampiros como están chupándole el jugo, y

sustituírlos con verdaderos artistas que *ganen* lo que *cobran*, y no estar alimentando ilusiones en unos que después se convierten en terribles desengaños.

Si á ciertos artistas se les pagara lo que valen, y se les vendiera por lo que se estiman, no 36.000 duros de alquiler se pagarían por el Teatro Real, sino mucho más de lo que ha de producir el arriendo de los tabacos, si es que se arriendan, se podría pagar; pero vaya V. con filosofías á la gente de teatro; todos dicen: *«ande yo caliente y ríase el A... GENTE.»*

SAN CARLOS DE LISBOA.

Según nuestro corresponsal, parece que ha satisfecho muy poco á nuestros vecinos los juicios que de la prensa madrileña hacen acerca del éxito obtenido en aquel regio teatro por la nueva ópera *Os Dorias*.

Cierto es, nos dice, que no es un *Capo lavoro*, pero que vale mucho más que otras óperas que han obtenido aplausos en el teatro de la plaza de Oriente; pues el maestro que escribe un segundo acto como el que tiene esta ópera, el duo de soprano y tenor y la plegaria de soprano, hacen concebir halagüeñas esperanzas del genio de Augusto Machado.

No hay que negar que el entusiasmo se habrá contagiado por redundar en beneficio de un hijo del país; pero esto, más que defecto, puede considerarse como una virtud. No pasa lo mismo entre los españoles: hace dos años que D. Tomás Bretón anda un *Via Crucis* con la partitura de *Los amantes de Teruel* bajo el brazo, desde la Academia de San Fernando hasta la contaduría del Teatro Real; y no tan sólo no encuentra apoyo, sino que todo se le vuelven obstáculos por las mortificaciones que alguno siente del bien ajeno.

MONTE CARLO.

La inauguración de la temporada en el teatro del *Círculo de Extranjeros*, ha tenido lugar con la ópera *Aida*. La sala estaba llena, y la colonia extranjera era la mayoría.

Jamás suceso mayor se registra en los anales teatrales.

La Sra. Fides-Devries, *prima donna*, tan conocida y apreciada por nuestros lectores, por haber dejado gratos recuerdos en la temporada que cantó en el regio coliseo, hizo gala de sus excelentes facultades y de su inmenso talento. La graciosa y elegantísima artista estuvo admirable en el papel de Aida. Los dos duos del segundo acto la valieron numerosos aplausos.

La Mazzoli-Orsini agradó muchísimo, y tuvo que repetir varios números en el difícil papel de *Amneris*; según nos participa nuestro corresponsal, esta artista hace progresos cada día.

* *

El Sr. Gailhard, director de la ópera de París, ha salido para Niza, donde se detendrá algunos días. Después irá á Italia, para asistir en Milán á la primera representación del *Otello*, la nueva ópera de Verdi, que tendrá lugar en el Teatro de la Scala.

NÁPOLES.—TEATRO DE SAN CARLOS.

En este coliseo se está poniendo en escena la ópera *I Pescatori di Perie*, del maestro Giorgio Bizet, conocido ya por ser autor de la ópera *Carmen*: el argumento está basado en una poética y extraña leyenda oriental. La ópera tiene tres actos y cuatro cuadros.

El libreto es original de los Sres. Cormont y Carret, traducido al italiano por A. Zanardini.

La ejecución de dicha obra está á cargo de cuatro artistas conocidos todos de nuestros lectores, y casi todos son compatriotas:

<i>Leila</i>	Fany Toresella.
<i>Nadir</i>	Andrés Antón.
<i>Zurga</i>	Emilio de Bernis.
<i>Nurabad</i>	Vicente Mejía.

OTELLO.

Bajo la dirección del célebre maestro Faccio, se está ensayando en el gran Teatro de la Scala de Milán la última producción del maestro Verdi.

Verificada la primera lectura y hecho el ensayo de conjunto, el autor asistirá al ensayo general, con el fin de dar el último toque ó perfilar los últimos detalles.

Todavía no está determinado el día de la primera representación, á pesar de haberla señalado los periódicos para el día 29 del actual.

El reparto está distribuído en la siguiente forma:

<i>Otello</i> (tenor).....	Tamagno.
<i>Jago</i> (barítono).....	Maurel.
<i>Cassio</i> (bajo).....	Pazoli.
<i>Roderigo</i> (idem).....	Fornari.
<i>Ludovico</i> (partiquino).	Navanini.
<i>Montano</i> (idem).....	Limonta.
<i>Un heraldo</i> (idem)...	Lagomarisno.
<i>Desdémona</i> (tiple)...	Pantaleoni.
<i>Emilia</i> (idem).....	Petrovich.

* *

El tenor Gayarre, después de haber cantado dos días seguidos *La Regina di Saba*, tuvo necesidad de salir para Alhama á tomar unas inhalaciones en la garganta.

Se espera su vuelta para hoy con el fin de hacer *Lucía* si viene restablecido.

VARIEDADES.

El cebo es lo que engaña,
no el pescador ni la caña.

—
Entre santa y santo
pared de cal y canto.

—
El que abusa del líquido
se tiene poco sólido.

—
Á toma, todo el mundo asoma;
á daca, todo el mundo escapa.

—
En la mesa se conocen los buenos amigos,—decía un gastrónomo.

—Lo que se conoce en la mesa—contestó un filósofo,—son los buenos cocineros.

—
Cierta lacayo, redimido de la pobreza y de la ignorancia, fué favorecido por la for-

tuna, ocupando elevados puestos en la Administración pública.

Un Marqués, que no sirvió nunca para nada, echó en cara á este funcionario lo humilde de su origen.

— Señor Marqués — contestó, — si usted hubiera nacido lacayo, lo sería toda su vida.

— El amor — decía un filósofo de los de café con *media de arriba*, — es como la lima: cuando no crece, sin remedio mengua.

La planta más útil para el hombre, es la planta de los pies.

El viejo por no poder
y el mozo por no saber,
dejan las cosas perder.

Cierta noche hallábase de guardia un quinto andaluz, y de miedo, más bien que de otra cosa, disparó su fusil.

La alarma cundió por el cuerpo de guardia, y el sargento y algunos números procuraron informarse de lo que ocurría.

— ¿Qué hay? — preguntan.

— Ahora no hay nada; pero si me descuido sorprenden el cuerpo de guardia y son ustedes degollados. Al primer enemigo que se me acercó lo *descerrajé* de un tiro.

— Vamos á ver el muerto.

— No le encontrarán, porque, como he tirado á boca de jarro, lo he hecho polvo, y los demás han huído como alma que lleva el diablo.

Un poeta de buhardilla ha tenido la humorada de escribir un libro de estadística que comprende el nombre, profesión, pesetas que tiene de capital y dónde radican sus propiedades, y lo que cobra de renta de las personas de más visos en Madrid, poniéndole este significativo título:

Diccionario de conocimientos útiles.

Un estudiante de filosofía, castellano por más señas, y con bastante gracia, aunque no era andaluz, escribió á su padre la siguiente carta:

« Querido padre: Escribo á V. el *lunes*, para que, recibéndola el *martes*, haga V. el *miércoles* las diligencias precisas para enviarme algún dinero el *jueves*, á fin de que yo lo reciba el *viernes*; porque, si no, tomo un caballo el *sábado* y me veré con V. el *domingo*. Suyo afectísimo, *Ciriaco*. »

Y el padre le contestó de la siguiente manera: « Querido hijo: A tu carta del *lunes*, que recibí el *martes*, contesto el *miércoles* para que sepas el *jueves* que no tendrás dinero el *viernes*; y que si tomas un caballo el *sábado*, te desengañarás el *domingo*. Tu padre, *Ambrosio*. »

Cuando uno es joven, cuida de su aseo personal para agradar; y cuando se hace viejo, para no desagradar.

Las largas enfermedades hacen insensible el dolor; las largas esperanzas acaban por matar las alegrías.

Voltaire comparaba á los inventores de ciertas escuelas filosóficas con los que bailan el *minué*; un paso adelante, otro atrás, y acaban por quedarse en el punto que empezaron.

En tanto que el amor dura,
Toda locura es fineza;
Luego que el olvido empieza,
Toda fineza es locura.

Es más tolerable estar siempre solo, que no estar solo nunca.

TEATRO REAL.

BAILE DE MÁSCARAS

Organizado por la Asociación de Escritores y Artistas para el 1.º de Febrero de 1887, desde las doce y media de la noche á las seis de la mañana.

La orquesta constará de 120 profesores, bajo la dirección de los maestros *Pérez, Urrutia y Jiménez*.

El último de dichos reputados compositores ha escrito expresamente para este baile un *gran wals*, dedicándolo á la Asociación de Escritores y Artistas.

También, con el mismo objeto é idéntica dedicación, ha compuesto otro *gran wals* el eminente maestro MANCINELLI.

Ambas obras van incluidas en el siguiente programa:

PRIMERA PARTE.

- 1.º Sinfonía.
- 2.º Tanda de walses, *Bouquet*... STRAUSS.
- 3.º Polka, *Bacantes*..... STRAUSS.
- 4.º Polka mazurka, *Elena*..... VEHLS.
- 5.º Schottisch, *Gayarre*..... ESPINO.
- 6.º Redowa, *El Festín*..... ESPINO.
- 7.º Wals (1.ª audición), *La vida es sueño*..... MANCINELLI.

SEGUNDA PARTE.

- 1.º Wals (1.ª audición), ESCRITOS Y ARTISTAS..... JIMÉNEZ.
- 2.º Polka, *Las Amazonas*..... ESPINO.
- 3.º Polka mazurka, *Desdémona*... ROSELL.
- 4.º Schottisch, *Neptuno*..... ROSELL.
- 5.º Wals, *Elsa*..... STRAUSS.
- 6.º Redowa, *Mila*..... URRUTIA.
- 7.º Gran galop, *¡Fuego!*..... GOULA.

Las dependencias del local estarán esmeradamente servidas.

De la fonda, café, confitería, guardarropa, etc., se encargarán personas de reconocida competencia.

En el guardarropa sólo se exigirá por los abrigos de cada persona UNA PESETA.

PRECIOS.

Palcos proskenios plateas, 150 pesetas.—Id. id. bajos, 150 id.—Id. id. principales, 150 id.—Id. id. segundos, 60 id.—Id. plateas, 50 id.—Id. bajos, 80 id.—Id. principales, 50 id.—Id. segundos, 25 id.

Billete personal, 15 pesetas.

Los pedidos de palcos y billetes personales, pueden dirigirse á la Secretaria de la Asociación, Clavel, 2, principal izquierda, ó á la Contaduría del Teatro.

Quedan, además, establecidos los siguientes puntos de venta: ESCRIBANO, Puerta del Sol, 2.—LLAGUNO, Peligros, 10 y 12.—CAFÉ SUÍZO.—EL BUEN GUSTO, Carretas, 5.—TEJADA, Arenal, 7 y 10.—LA PALMA, Príncipe, 11.—COCAT, Fuencarral, 3.—LIBRERÍA DE GUTTENBERG, Príncipe, 12.

CORRESPONDENCIA.

D. M. J.—Gerona.—Recibida libranza, importe del primer trimestre.

D. A. S.—Trubia.—Hecha la suscripción y el pago; se hará como V. desea.

D. M. G.—Aspe.—Queda V. complacido suscribiéndole á esta Revista, y cuando venga V. para comprar los instrumentos, puede V. aceptar nuestros servicios.

D. B. M.—Segovia.—Queda V. suscrito, y por el correo se le remitieron el segundo y tercer número, haciendo el cambio de domicilio, según desea.

D. E. G. M.—Uclés.—Queda V. suscrito, y me parece más conveniente en letra que no en sellos de franqueo, porque en ese caso había que certificarlo.

D. J. H.—Santander.—Recibida libranza para pago del primer trimestre; por el correo se le remitieron el segundo y tercer número de la Revista.

D. F. J.—Oñate.—Queda V. suscrito por un trimestre; por correo se le remitió la colección completa.

D. E. R. R.—Porcuna.—Queda suscrito, y por correo se le remiten los números primero, tercero y quinto; el importe puede V. mandarlo en libranzas ó sellos de franqueo.

D. J. M.—Alcalá de Henares.—Queda V. suscrito, y satisfecho un trimestre hasta fin de Febrero.

D. P. T. H.—Huerta de Valderrábanos.—Queda V. suscrito por un trimestre; por el correo se le remitieron los números de la colección; puede V. girar ó remitir sellos de franqueo.

D. A. R.—Cartagena.—Recibida libranza para el pago del primer trimestre de suscripción de D. J. M.

D. A. S.—Palma de Mallorca.—Recibida libranza para el pago del primer semestre; por el correo se le mandó el número quinto que le faltaba; gracias por sus ofrecimientos.

D. J. M.—Villarreal (Castellón).—Queda V. suscrito; por el correo se le remitieron los números tercero, cuarto y quinto.

NOTA BENE.

En el primer número del mes próximo daremos una elegante danza para orquesta, original del Sr. D. Eduardo L. Juarranz; y en el segundo, un Idilio para piano, del profesor de la Escuela de Música y Declamación Sr. D. Dámaso Zalbalza.

Así recompensamos el buen éxito que ha tenido esta Revista, dando mucha variedad á nuestros trabajos, en la seguridad de que tendremos pronto una legítima recompensa.

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

Estimaremos, como especial favor, que los señores suscritores de provincias que están en descubierto nos remitan el importe del trimestre, pues de lo contrario suspenderemos su envío desde el primer número del mes de Febrero.

MADRID.

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO,
IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.—Teléfono núm. 15.

1887.

LA ESPAÑA MUSICAL

REVISTA POLÍTICO-ARTÍSTICA LITERARIA

DIRECTOR: D. MANUEL GONZÁLEZ ARACO.

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

ADÉMÁS 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 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 *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.....	45 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.

LA ESPAÑA MUSICAL N.º 8. ADMON: ESPEJO 9. y 11. MADRID.