LA PROPAGANDA MUSICAL.

REVISTA QUINCENAL DE BELLAS ARTES.

DESINTERÉS — IMPARCIALIDAD — PROTECCIÓN AL TALENTO.

LA OPERA NACIONAL.

Artículo sexto.

Hemos expuesto en los artículos anteriores nuestra opinión acerca de la *Opera Nacional*, si bien trazada a grandes rasgos, porque la índole de una publicación quincenal no permite examinar un asunto urgente con el detenimiento que en otras circunstancias lo hubiéramos hecho.

Las ideas y propósitos allí consignados son los mismos de que participa la empresa que se propone llevarlos a cabo; pero como ya hemos dicho, y repetimos una vez más, que no defendemos intereses particulares sino que servimos a los generales del arte y de los artistas españoles, vamos a indicar aquí lo que en nuestro concepto procede si ese patriotismo, esa abnegación y ese amor al arte, tan decaído por algunos, es una verdad y hay interés en que de aquí a unos cuantos meses se traduzcan en hechos lo que hoy son proyectos.

Por nuestra parte podemos asegurar, sin temor de que nadie haya de llamarse a engaño, que existe una empresa rica e inteligente que se propone explotar la ópera española y que esta empresa ofrece al gobierno, a los artistas y al público todas las garantías necesarias para responder del cumplimiento de sus compromisos, y devolver a nuestro Teatro Nacional de la Opera el gran crédito de que antes ha gozado.

Bajo este supuesto y partiendo del principio de que el contrato de arriendo de dicho teatro, hecho a favor de D. Teodoro Robles y Fernández de Arjona, es ilegal, porque ni un ministro ni un rey pueden ceder gratuitamente una finca del Estado a un insolvente, hacemos un llamamiento a los artistas españoles a fin de que unidos todos acordemos los medios de que se haga justicia y se proteja nuestra causa.

Como una empresa insolvente que funda su derecho en un contrato ilegal, no puede ofrecer las garantías que necesitamos, porque el día en que un ministro celoso de su deber se hiciera cargo del contrato de arriendo del Teatro Nacional de la Opera lo rescindiría inmediatamente, conviene que este se saque a subasta y que entre las condiciones que se impongan se haga constar, como principal, la obligación no sólo de dar cada año cierto número de representaciones de ópera compuesta por maestro español y cantada en lengua castellana, sino también la de poner en escena una ó más obras nuevas cada temporada, elegidas entre las que se presentaran a concurso anual.

Con objeto de interesar más a los compositores españoles y prestar apoyo a la empresa, sin concederle privilegios, debemos pedir que en vez de ingresar en el Tesoro público la suma que se impone al teatro en concepto de contribución industrial, se destine a premiar las obras presentadas al concurso y a costear el

materia nuevo que sea necesario para ponerlas en escena, cuyo material quedará en beneficio del teatro.

Los autores, tanto de la música como de los libretos, tendrán derecho perpetuo a una localidad de primer orden para asistir a las representaciones de sus obras y este derecho será trasferible.

Igual derecho a seis localidades diarias de numeración fija, se concederá a la *Escuela Nacional de Música*, las cuales serán distribuidas entre los alumnos de las clases de canto y composición, únicos que podrán hacer uso de ellas, con objeto de que la observación práctica sobre la escena pueda servirles de provechoso estudio.

Debe obligarse a la empresa a presentar dos cuartetos, uno de *primísimo cartello* y otro de *cartello*, entendiéndose el primero compuesto de artistas que hayan cantado con éxito en teatros de primer orden, y no podrá abrir el abono ni comenzar las representaciones sin haber dado cuenta al gobierno de los artistas que compongan el cuarteto de *primísimo cartello* y de los teatros principales en que estos hayan cantado; entendiéndose también que estos serán los encargados de la representación de las óperas españolas, en combinación con los del segundo cuarteto cuando las condiciones de las obras lo exijan.

Estas y otras condiciones que deben tratar en particular los autores son las que principalmente garantizan los intereses de la *Opera Nacional* y el progreso del arte por consiguiente, sin entrar aquí en otras particularidades que deben tenerse en cuenta, porque no tratamos de formular un pliego de condiciones sino de indicar las que, en nuestro concepto, pueden contribuir al éxito del proyecto.

Para mayor seguridad convendría que esta cuestión se debatiera por los artistas españoles a quienes más de cerca interesa, que se discutieran las bases principales y generales sobre que debe fundarse el contrato de arriendo del Teatro Nacional de la Opera y que formulado un pliego de condiciones, según las que presente la empresa que hemos hecho referencia, se remitiera a la aprobación del gobierno, pidiéndole al propio tiempo que nos haga la justicia de sacar a subasta el Teatro para que se adjudique a quien mayores ventajas ofrezca en bien del arte y de los artistas.

La justicia está de nuestra parte, repetimos, y el gobierno, llámese como quiera, no podrá desatender los intereses de una numerosa clase que le pide el cumplimiento de su deber, por seguir favoreciendo los de una personalidad que en ningún terreno ni por ningún concepto tiene contrarios méritos ni en las artes, ni las ciencias, ni en la industria, ni en el comercio, ni en la política, para que se le conceda el privilegio de explotar diez años un teatro de la na-

cion, sin garantías de ningún género y con desdoro del arte.

Los que aseguran que el actual empresario del Teatro Nacional de la Opera se ampara en reales órdenes para faltar a las blandas condiciones de su contrato, hacen una ofensa a la dignidad y rectitud de altas personas, porque no comprenden que ni un ministro ni un rey pueden cometer tan torpes atentados contra las leyes que están obligados a cumplir y hacer cumplir.

Unámonos, pues, discutamos, acordemos al gobierno para que saque a subasta el Teatro Nacional de la Opera y la *Opera Nacional* será un hecho.

Apelamos a los buenos deseos de nuestros compañeros y al deber moral de proteger un pensamiento altamente patriótico en que están los Sres. Eslava, Arrieta, Barbieri, Monasterio, Romero, Zubiaurré, Hernando, Barrera, Parera, Fernández Grajal, Caballero, Saldoni, Pinilla, Llanos, Robira, Vazquez, los profesores de la Escuela Nacional de Música, los de la orquesta del Teatro Nacional de la Opera y tantos otros que sería prolijo enumerar, para que poniendo su influencia en la balanza, se incline de nuestro lado que es el de la justicia.

Obrando así cumplirán como buenos; pero si encerrados en la concha de su egoísmo siguen abandonándonos a nuestras débiles fuerzas, contraerán una responsabilidad criminal de que el arte les pedirá cuenta algún día.

EMILIO YELA DE LA TORRE.

DESCUBRIMIENTO IMPORTANTE.

Con el júbilo febril que experimentaría un avaro al recuperar su perdido tesoro, tomamos la pluma para comunicar a nuestros lectores un hecho de la mayor importancia. La obra llegó a su término, nuestros afanes han sido al fin coronados de un éxito feliz y podemos exclamar con entusiasmo: «El problema está resuelto.»

Desde la más remota antigüedad se han ocupado del estudio de la voz los hombres más eminentes de todos los pueblos y aunque guiados por bien distintos caminos y sosteniendo, como verdades, errores que la ciencia ha venido a combatir con sus medios de investigación, no han dejado de derramar gran luz sobre ciertos puntos, bien oscuros por cierto.

Si la ciencia fuera hereditaria, si donde acaba un sabio pudiera empezar otro sabio, como empieza un potentado donde acaba otro, la humanidad hubiera llegado quizás a su más alto grado de perfección, porque la perfección es la verdad y la verdad es la ciencia; pero la vida del hombre es muy corta y teniendo que recorrer siempre el mismo camino para dar un paso

más hacia adelante, el progreso humano se hace tan lento que solo se percibe cuando han pasado algunas generaciones.

Además, el afán de buscar en lo desconocido la explicación de lo desconocido, nos hace prescindir de ciertos hechos que consideramos de poca importancia y en los cuales no reparamos, precisamente porque nos rodean desde el primer instante de la vida, sin embargo de que ellos nos brindan con su luz para llegar á donde nos proponemos. De esa poca atención que hacemos á los fenómenos que continuamente tienen lugar ante nuestros ojos, depende quizás el que los grandes descubrimientos se sucedan tan paulatinamente y que se deban á veces á la casualidad ó la observación de los más faltos de ciencia.

Esto es precisamente lo que ha acontecido respecto del problema vocal, pues al cabo de 25 siglos de un trabajo constante que ha conducido á los más sabios naturalistas á sostener bien extrañas teorías, un artista de escasa ciencia ha sido el primero que ha expuesto una teoría aceptable, aunque incompleta. Apoyado en la observación de ciertos fenómenos hecha por ese ilustre artista, en los cuales nadie había reparado por considerarlos demasiado triviales quizás para servir de base á la resolución de un gran problema, un sabio fisiólogo moderno ha hecho importantes descubrimientos y aunque sus observaciones no se han concretado solamente al órgano vocal ya educado y opina como Aristóteles que todas las voces, con raras excepciones, son útiles para el canto, no ha podido indicar el medio de utilizarlas, ya porque no se hubiera propuesto la resolución de este importante problema, ya porque su observación no haya sido bastante atenta para reparar en la pequeñez en que estriba el triunfo sobre una dificultad que hasta ahora se ha considerado como insuperable, aun por eminentes maestros que prácticamente han visto la facilidad con que ciertas voces, al parecer indomables, obedecen al cabo de cierto tiempo á las modificaciones que les imprime la educación bien dirigida.

Una eminente profesora, no obstante deber al arte de bien educar la voz la gloria que ha conquistado en el teatro, sostiene que no deben educarse más que las voces que naturalmente revelen buenas condiciones para el canto, y opinando nosotros de distinto modo, nos propusimos hace tiempo estudiar los medios de utilizar para el arte melodramático las facultades de todo aquel que se sintiera con vocación para abrazar la carrera teatral. Al efecto, nos consagramos con ardiente afán al estudio de la fisiología vocal y apoyados en los escasos conocimientos que poseíamos de las ciencias que sirven de auxiliar á tan árido estudio, para los que carezcan de ciertos conocimientos, ó no tengan ocasión á darse cuenta exacta de ciertos fenómenos, hemos logrado descubrir el medio de educar el órgano vocal, cualesquiera que sean las disposiciones aparentes que revele á oído para el canto, siempre que no exista lesión alguna imposible de corregir por los medios de que hoy disponen la ciencia y el arte.

El problema está resuelto: La dificultad que se opone á que la mayor parte de las voces no revelen su aptitud para ser empleadas con aprovechamiento en el arte del canto, está conocida y conocidos también los medios de vencerla.

En casi todas las voces es la misma aunque se presenta bajo diferentes aspectos y estriba en

una causa tan trivial que parece increíble no haya sido conocida hasta hoy.

La experiencia nos ha demostrado la verdad del éxito feliz de nuestra empresa y si gloria puede haber en hacer extensivos á cualquier individuo los beneficios que puede reportar al arte melodramático, patrimonio hasta ahora de un reducido número de individuos, esa gloria nos pertenece.

Poseemos el secreto, nuestros discípulos y cuantas personas se han prestado á ayudarnos en los numerosos ensayos que hemos hecho presentan un testimonio irrecusable, y al hacer público un importante descubrimiento que tanto ha de influir en el progreso del arte, y cuya gloria nadie osará disputarnos, no podemos menos de exclamar: «¡honor á la ciencia!»

EMILIO YELA DE LA TORRE.

EL COMERCIO DE MÚSICA EN ESPAÑA.

Grande es el desarrollo que en el espacio de quince á veinte años ha adquirido el arte musical en España, debido á los esfuerzos, no del gobierno, sino de los artistas que con su laboriosidad han llegado á darle un interés y un impulso relativamente superior al de otros países en que tanto se le protege, como en Alemania, Francia é Italia.

Principalmente la parte comercial es la que más ha avanzado, y con placer observamos que los editores de música y fabricantes de pianos secundan el interés que muestran algunos hombres eminentes por elevar el arte á su mayor altura, rivalizando en buenos deseos.

En la fabricación de pianos nada tenemos que envidiar á las mejores fábricas extranjeras y solo así se explica que hace más de diez años es casi nula la importación de estos instrumentos, no obstante haberse generalizado de una manera asombrosa.

Las importantes fábricas de Bernaregi, Eslava, Montano, Gomez y otras muchas que en diferentes puntos de España hay establecidas, proporcionan anualmente á los mercados de la península y América unos 2,000 pianos, que representan un capital de ocho á diez millones de reales.

La parte editorial ha adquirido gran importancia no solo en cantidad sino en calidad, pues tenemos el orgullo de poder decir que de las dos primeras medallas adjudicadas en la Exposición Universal de París en 1867, una fué para el conocido editor y fabricante de pianos D. Bonifacio Eslava y la otra igual para la casa editorial de Brésstkoff y Hartel de Leipzig que goza de gran celebridad en el mundo musical.

Estas son las dos medallas que se concedieron y las más legítimamente obtenidas, pues si bien después se adjudicaron otras más á algunos editores franceses, no fueron merecidas pues solo se atendió á razones que no son de este lugar y no á la importancia de las obras presentadas, muchas de las cuales no debieron ser admitidas por lo defectuosas, tanto en el grabado como en la impresión.

Amigos de dar al César lo que es del César y habiendo dicho un periódico musical que en España no había quien mereciese en realidad el nombre de editor más que el célebre clarinetista D. Antonio Romero, no podemos menos de citar aquí los nombres de los Sres. Eslava, Casimiro Martín y N. Toledo como los cuatro principales de España á más de otros muchos que también publican obras en menor escala.

Somos los primeros en reconocer la importancia de la casa editorial del Sr. Romero, que ha hecho grandes trabajos en la publicación de métodos para varios instrumentos, un crecido número de obras para piano, canto y piano y religiosas etc.; pero no deben pasar en silencio los otros laboriosos editores que hemos mencionado, cuando entre ellos figura el Sr. Martín, que ha editado con gran esmero la

mayor parte de las zarzuelas conocidas; el Sr. Toledo que, dedicado á la especialidad de las ediciones económicas, ha publicado numerosas piezas de diferentes clases, arreglos hechos con bastante conciencia, óperas para piano solo, canto y piano, y algunas otras obras sueltas. Respecto de la casa de Eslava es una falta imperdonable, hablando en erudito, no considerarla como editorial tampoco cuando, en nuestro concepto y en el de muchos comerciantes y editores, es la primera de España según lo acreditan sus catálogos, pues además de las elementales y de literatura musical, estudios para la carrera completa del pianista, etc., etc., tiene publicadas 2,000 obras modernas de salón y baile, para piano, 300 grandes obras de los clásicos Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Dusek, Chopin, Hummel, Weber etc. en 30 volúmenes. 1200 piezas de óperas y zarzuelas para piano solo y canto y piano en 48 volúmenes. 600 obras religiosas y de órgano casi todas de compositores españoles. 300 obras diversas de guitarra, flauta, armonium, canciones etc., etc.,

Si al capital que representa la fabricación de pianos y otros instrumentos musicales se agrega el que representan las ediciones hechas hasta el día por los Sres. Eslava, Romero, C. Martín y Toledo, tendremos una idea del gran desarrollo que ha adquirido la industria musical, y del que adquiriría si el gobierno protegiera un arte que tanto influye en la moral de los pueblos.

BALDOMERO MUÑOZ.

TEATRO DE LA ZARZUELA.

Grande, inmenso es el placer que experimenta el alma dotada del sentimiento del arte, cuando en medio del caos en que gira la crítica se hace justicia al verdadero talento, al mérito real del artista que consagra su vida entera y sacrifica hasta sus más inocentes goces al exacto cumplimiento de una profesión, de una carrera llena de inmensas dificultades y sembrada de punzantes espinas.

Por eso, el que tiene la honra de trazar estas líneas que comprende las amarguras con que acabará la existencia del artista una gota de tinta empleada contra una legítima reputación ganada en fuerza de improbo trabajo y de penosos desvelos, no puede menos de mostrarse satisfecho y hasta agradecido á la prensa de Madrid, por la acogida que ha dispensado á los laboriosos y aventajados jóvenes que en la noche del 3 del corriente mes se presentaron en la osceña del coliseo de la calle de Jovellanos á interpretar una de las óperas de Verdi más populares y que más éxito han alcanzado en los teatros de Europa.

Hemos sido los primeros en adelantar algunas noticias sobre las cualidades artísticas que distinguen á nuestra célebre compatriota Sra. Volpini y al reputado baritono Napoleon Verger, y al público madrileño que acudió presuroso á escucharlos, viendo superadas las esperanzas que allí le guiaban, no pudo menos aclamarlos con entusiasmo.

Elisa de Volpini, es gloria española dotada de una naturaleza privilegiada, lacerado el corazón por la reciente pérdida de su esposo, atormentada por la idea de que el público de Madrid, sino es el más galante es el más severo é intransigente con los artistas españoles; sabiendo que la ópera destinada para su debut es una de las que menos gustan aquí; habiendo pasado la noche anterior en vela á la cabecera de su pequeño hijo enfermo y rodeada en fin, de cuantas contrariedades pudieran acumularse para dar por tierra con el espíritu más firme, ha sabido abasallar al auditorio con su potente talento, y sin dar á conocer un momento siquiera que ponía en tortura los sentimientos más puros y más tiernos de la esposa y de la madre, nos ha dado á conocer el tipo acabado de *Madamigella Valeri* magistralmente dibujado por Dumas en *La Dama de las Camelias*.

Bella y extensa voz, justa entonación, perfecto colorido, pureza de emisión, correcto fraseo, clara articulación, nitidez en el *attacco* facilidad en el *dejo* y perfección en el *flar*, tales son en breves palabras las cualidades vocales que posee la *diva* española.

Si el arte hubiese llegado á la perfección, Elisa Volpini sería una artista perfecta.

Que más hemos de decir? La artista está juzgada y

los pequeños, los microscópicos lunares que pudiera, no censurar sino anotar la crítica más refinadamente escrupulosa son, más que defectos artísticos, falta de posibilidad material en el órgano vocal dada su constitución fónica en general, para obedecer á todas las caprichosas combinaciones de la melodía. Así pues, Elisa Volpini es una de las pocas notabilidades de nuestra época y la justa reputación de que goza en Europa la ha ganado honrosamente con su envidiable talento. ¡Gloria, pues, á la artista española!

El joven Verger se presentó con la modestia propia del que tiene conciencia de su propio valer y apesar de que sus facultades se hallaban embargadas por el temor que produce siempre la presencia de un público nuevo, logró bien pronto conquistarse las simpatías del auditorio. Los signos de aprobación que de todas partes escuchaba le animaron poco á poco y cuando el fuego de la inspiración le hizo olvidar que se hallaba ante el severo público madrileño, desplegó toda su *voix forte* y consiguió un triunfo que vivirá eternamente en su memoria, si el indescriptible entusiasmo y la tormenta de bravos, aplausos y aclamaciones de la noche siguiente no se lo hicieran olvidar.

Verger no es uno de esos cantantes que confían su éxito al reclamo y á la fuerza de sus pulmones; dotado de un gran sentimiento musical y calcado en la buena escuela, le bastan sus medios vocales para desplegar las raras cualidades artísticas que posee, su correcto estilo y su exquisito gusto: no es el cantante que aturde, es el cantante que deleita, tocando al corazón sin lastimar el oído.

El distinguido público que concurre al Teatro de la Zarzuela se apercibió bien pronto de que Verger es uno de los pocos *opéra-comistes* del *bel canto* y le llamó repetidas veces al palco escénico para rendirle un tributo de admiración.

El simpático Ugolini se presentó con elegante desenvoltura, viste con exquisito gusto y posee una bella voz extensa y robusta con igualdad en toda su extensión un poco opaca hasta la mitad, pero fácil y sonora en los agudos que alaca con valentía y seguridad. Apesar de hallarse indispuerto las tres noches que ha cantado *La Traviata*, segun tenemos entendido, ha logrado hacerse aplaudir en cuantos momentos ha podido dar expansión al gran sentimiento dramático de que parece estar poseído.

La escena que sigue al dúo del segundo acto con Violetta, *Ogni suo aver tal femina*, la dice con valentía así como la bella frase de la escena final *«Non non morrai, non dirmelo»* en que arranca justos y nutridos aplausos. Las facultades vocales de este joven tenor son más apropiado para el género dramático y en otra obra más adecuada á sus condiciones conseguirá afirmar su triunfo.

Así lo esperamos.

Por lo que llevamos dicho es comprobado que la ejecución de *La Traviata* ha sido esmerada y recuerda los buenos tiempos del regio *coliseo*.

El Sr. Dalmau es un inteligente director de orquesta cuya batuta adivina el pensamiento del cantante y le inspira confianza.

La representación de *Il Trovatore*, que tuvo lugar en la noche del 9, ha sido un triunfo más para el Sr. Verger que hizo fanatismo en el andante del *aria*. A decir verdad, apenas se la oímos, pues los impacientes con sus bravos le interrumpían á cada palabra y como á pesar de que se le pidió con insistencia la repetición no pudo complacer al público por hallarse indispuerto, de aquí que nos hemos quedado á media miel, como suele decirse.

Tanto en el *aria* como en las demás piezas y principalmente en el dúo con la Sra. Fricci fué repetidas veces llamado á la escena, pues lo cantó como se canta entre artistas.

El Sr. Verger es ya muy querido del público madrileño y puede tener el orgullo de decir que entre los barítonos que hemos oído en Madrid despues de Bonnehée él es el primero que ha venido sabiendo cantar.

La Sra. Fricci á quien no hablamos oído en *Macbeth*, es una donna dramática de *prima forza* y una gran actriz; su voz potente y simpática es igual en toda la extensión de los dos registros que usa, flexible, pastosa y agui, lo cual le permite pasar del fuerte al piano con suma facilidad; acentúa con energía y dotada de una pasión dramática que raya

en lo ideal, no se vé en ella un solo gesto que esté fuera de situación.

Sus maneras son elegantes y no dá un paso ni mueve una mano sin imprimir á sus movimientos esa distinción propia de la gran escuela mimica que posee. Domina el tipo de Leonora, y en todas las escenas expresa perfectamente los sentimientos de la amante noble y altiva dama española.

Oportunamente harémos un detenido estudio de esta gran artista y hasta tanto, si nuestro pobre y desautorizado consejo puede servir de algo á la Sra. Fricci, que quien solo nos guía un momento, nosotros atreveríamos á indicarle la necesidad de economizar un poquito la fuerza en los agudos, que exagera algunas veces dejándose llevar demasiado de su gran pasión. Este exceso de fuerza destruye algo el buen efecto que produce su bello canto, y es la tima de que por tan poca cosa no cause siempre en el público el completo fanatismo que puede causar y causa en ocasiones con sus grandes dotes de actriz y de cantante. Perdonemos nuestra sinuosa indicación, y no vea en ella otra cosa repetimos, que la expresión del más puro y del buen deseo, pues somos los primeros en admirar el superior talento de la Sra. Fricci, á quien enviamos, con las seguridades de nuestra completa satisfacción, las simpatías más sinceras y un entusiasta aplauso.

La frialdad del público en el primer acto, reconoce por causa la que motiva la indicación, que acabamos de hacer; así que, dominándose la artista en lo sucesivo fué calorosamente aplaudida en el cuarto acto, tanto en el dúo con el barítono cuanto en el *aria* magistralmente interpretada y salpicada de preciosos detalles que, si pasan muchos de ellos desapercibidos para el público, no escapan á la atenta observación del artista, pues tanto la Sra. Fricci como la ideal Volpini, cantan para los artistas más que para el público en general.

La Sra. Caracciolo, muy segura en su parte, cantó con un interés digno de elogio y tuvo momentos muy felices haciéndose aplaudir con justicia. Confesamos con placer que nos ha parecido á mayor altura que en otras obras de menos importancia que *Il Trovatore*, y le enviamos gustosos un aplauso.

El Sr. Cazaux posee una voz fenomenal, extensa y voluminosa como pocas, pero en las pocas circunstancias que le impiden modular. Unido esto á un desconocimiento completo de la escena hace que su

figura no sea la más apropiada para representar el caballeresco tipo de Manrico, á la par de las eminencias que tenia á su lado. Inseguro en su parte, hace esfuerzos inauditos para agradar al público, pero sin conseguirlo, busca de la fuerza y hasta el jimpio y obstruige que viste conspicuo contra él.

Y la que hablamos de trages no terminaremos sin suplicar á la Empresa un poco más esmero en el aparato escénico, ni en conseguir que el práctico e inteligente Sr. Ugaldé esta haciendo milagros en la dirección de escena, dada la pobreza de que dispone.

ALEJO ALEY

NOTICIAS.

El acreditado periódico *El Correo de Teatros* que se publica en Barcelona, despues de hacerse cargo de la subvención votada por la Asamblea Nacional de Versalles en favor de los teatros de París, dice: «Y en vista de tales cifras, preguntar debemos al gobierno de nuestra nación, ¿qué subvenciones votará para los teatros de España? Ninguna, puesto que ni tan sólo protege el fomento de la *Opera Nacional*».

«En España no hay un código artístico, no rige ningún reglamento teatral, y es tal la protección que nuestros gobernantes dispensan á las bellas artes y á los artistas, que ha habido gobernador de provincia, como D. Bernardo Iglesias en Barcelona, que hasta se ha negado á recibirlos, y si alguna vez lo ha hecho, ha sido de la manera más grosera y ridícula que imaginarse puedan nuestros lectores.» Tiene razón el Sr. D. Bernardo Iglesias. Quiénes son los artistas para tener la desobediencia de presentarse ante un gobernador de provincia, aunque sea en tono de súplica? Gente cilla menguada que ga-

na el pan honrosamente en fuerza de trabajo y de vigiliias, tener el atrevimiento de pedir justicia á un gobernador ¡Insensatos! ¡Ignorais la distancia que separa el que ejerce una profesion para la cual se necesita genio talento instrucción y trabajo, del que ocupa un puesto á cuya altura han llegado muchos *baldos* por el incombustible mérito de haber hecho mil bajezas ante las más asquerosas concubinas del más cínico gobernante?

¡Atras, gente menguada! Paso á la estupidez, á la adulación, á la bajeza á la farsa, á la traicion, á la vergüenza, al robo á la prostitución á la injusticia.

«Estamos en la España de 1872.»

Adelante los holgazanes, pase la ignorancia, calle ancho al cinismo, protección á todo el que venda su conciencia por un plato de lentejas, lado al que cause la deshonra y la ruina de la patria ¡Muera el trabajo! ¡Guerra á las artes! ¡Esterminio á las ciencias! ¡Señorío de la humanidad!

El periódico antes citado, hace tiempo que aboga por la formación de un reglamento ó código teatral que garantice los mútuos intereses de las empresas y los artistas.

Nos adherimos á las deseos de nuestro estimado colega y de apoyáremos con todas nuestras fuerzas aunque con la desconfianza de no conseguir ningún resultado. Si presentásemos un proyecto para ganar elecciones, ya sería otra cosa.

A propósito de este asunto dice *La Correspondencia de España*:

«Háblase de una próxima reunión de escritores dramáticos, á fin de acordar las bases de un reglamento que se obligarán todos á observar, y sirva para cortar los abusos de muchas empresas de teatros que están imponiendo la ley y convirtiendo en una especulación lo que debiera ser en primer lugar patrimonio del arte. Celebraremos que esto suceda y de los frutos que se proponen.»

Lo propio deben hacer los artistas, obligándose todos á no admitir las proposiciones de ninguna empresa que haya contratado á un artista que falte al reglamento que se forme.

El Sr. Quintilli Leoni ha sido condecorado con la Cruz de Carlos III, segun anuncia un periódico italiano con letras muy gordas, en premio de los talentos desplegados durante la temporada teatral que ha terminado, en las óperas, *Favorita*, *Ballo in Maschera*, *Don Sebastiano*, *Linda*, *Ernani*, *Africana* y *Dinorah*!

También el torero conocido bajo el apodo de *Mota* vendedor de pescado en la plazuela de San Ildefonso, ha sido condecorado al mismo tiempo con la Cruz de Carlos III.

Los periódicos de la Habana publican una sentida comunicación del tenor Vidal en la cual este artista español da las gracias al público habanero por la buena acogida que le ha dispensado y por los regalos que ha recibido el día de su benedición.

Damos la enhora buena al Sr. Vidal y felicitamos á nuestros hermanos de Ultramar que así saben estimar y alentar á los jóvenes artistas sus compatriotas. La Zarzuela Marina del Sr. Arrieta convertida en ópera ha tenido un gran éxito en la Habana.

PRECIOS DE SUSCRICION: En toda España, un mes, real y medio; un trimestre, cuatro; un semestre, siete; un año, doce. La suscripción y los pedidos de obras se hacen en la Administración calle del Barco, 9, y en Imp. de R. Vicente, Cuarta de Santo Domingo, núm. 10.

ACADEMIA TEORICO-PRACTICA

CANTO Y PERFECCIONAMIENTO DE LA VOZ

DIRIGIDA POR

D. EMILIO YELA DE LA TORRE.

primer tenor de la ópera italiana, alumno que ha sido del Conservatorio Imperial de París discípulo particular de los célebres maestros Mr. Reviat reconocido como el primero de Francia, del célebre baritono Bonnehée y del Signor Giuliani profesor de cámara de S. M. la Emperatriz Eugenia y primer maestro de canto del Teatro de la grande ópera de París. etc., etc.

30.—CORREDERA BAJA DE SAN PABLO—30.

Los alumnos de esta Academia son dirigidos por el método racional de la antigua escuela italiana, y por un procedimiento, descubierta por el director de la Academia, mediante el cual se obtiene un **RÁPIDO DESENVOLVIMIENTO DE LA VOZ** que contribuye poderosamente a abreviar la enseñanza, reduciendo a la mitad el tiempo que, en general, suele emplearse para llegar a la escena teatral.

Consagrado el director de esta Academia, durante algunos años en el extranjero, al penoso cuanto difícil estudio de la Fisiología de la voz, ha adquirido el convencimiento de que todas las voces son útiles para el canto, con raras excepciones, siempre que no exista alguna lesión orgánica imposible de corregir por los medios de que hoy dispone la ciencia, y en vista de los infalibles resultados que han ofrecido y están ofreciendo en la práctica sus procedimientos especiales de enseñanza, cree haber resuelto un gran problema, objeto de su estudio constante, cual es el de desarrollar las facultades vocales a los que apasionados del arte del canto, renuncian a él en la creencia de que carecen de voz.

Enemigos del charlatanismo y amantes de la verdad por temperamento y por convicción, y deseosos de demostrarla prácticamente, invitamos a cuantas personas deseen convencerse por sí mismas de los rápidos progresos que se obtienen por nuestro procedimiento a que concurren a la clase que tiene lugar todos los días de 8 a 10 de la noche, la cual está compuesta de los alumnos que han aprendido los estudios bajo nuestra dirección, sin ningún conocimiento del arte del canto, entre los cuales se halla alguno que, en su opinión y en la de otras muchas personas, carecía completamente de facultades vocales y hoy demuestra las más excelentes, con solo 70 lecciones que ha recibido desde la apertura de la Academia hasta la fecha 15 de Abril.

Los alumnos de ambos sexos, desde la edad de 12 años, que deseen concurrir a esta Academia, pueden pasar a inscribirse, de 10 de la mañana a 2 de la tarde ó de 8 a 9 de la noche, todos los días.

SESIONES PARTICULARES EN LA ACADEMIA O EN CASA DE LOS DISCIPULOS.

LA VOZ

SU MECANISMO, SUS FENOMENOS Y SU EDUCACION.

SEGUN LOS PRINCIPIOS DE LA FISICA, LA ANATOMIA Y LA FISILOGIA

DIRIGIDA POR

D. EMILIO YELA DE LA TORRE.

Esta interesante obra que está en prensa y verá la luz pública en todo el presente mes es la primera de su género que se publicará en España.

Basada en los principios de la ciencia hermanados con el arte, ofrece la garantía de haber sido revisada y aprobada por los principales artistas y maestros extranjeros y por los hombres más eminentes de Francia que hoy hacen autoridad en la ciencia fisiológico-vocal. Viene, por lo tanto a llenar un gran vacío en el arte y, por sus condiciones especiales es digna de figurar en las bibliotecas de los hombres cultos e ilustrados, pues la sencillez con que se explica el verdadero mecanismo, la formación y los fenómenos de la voz, destruyendo erróneas creencias y falsas preocupaciones, la hacen necesaria, no sólo a los cantantes, maestros de canto y compositores, sino también a los actores dramáticos, a los oradores y a cuantos quieran tener conocimiento exacto de lo que es la voz; ya para bien usarla ya para ejercer la crítica con inteligencia.

MATERIAS DE QUE TRATA.

Errores de enseñanza.—Inconvenientes y consecuencias de ciertos métodos.—Base del verdadero método.—Conocimientos y condiciones que necesitan un buen maestro.—Necesidad del estudio de la fisiología con aplicación al arte del canto.—Descripción del aparato vocal.—Cuerpo vibrante.—Tuvo porta-viento.—Tuvo sonoro.—Influencia de cada una de las partes que los componen.—Formación de la voz.—Breve reseña histórica del problema vocal.—Qué es la voz.—Registros de

la voz.—Denominaciones impropias y origen de que proviene la falsa clasificación.—Caracteres fisiológicos que los distinguen entre sí.—Qué es el timbre.—Volumen de los sonidos.—Teorías de la intensidad de la voz.—Resolución.—De la voz según el sexo.—Explicación de las causas por que se diferencia la voz masculina de la femenina.—De la voz en las diferentes edades.—Voz de la infancia.—En la pubertad, ó muda de la voz, su manifestación, sus causas, y precauciones que hay que tomar.—Voz de los adultos.—Clasificación de las voces.—Bajo, baritono, tenor, contralto, mezzo-soprano, soprano, voces intermedias.—Cuál debe ser la base de una buena clasificación.—Consecuencia de un error en la clasificación de una voz.—Eccentricidades de algunos maestros para ensayar las voces.—Indicios para conocerlas.—Desarrollo de la voz.—Todas las voces son útiles para el canto, con raras excepciones.—Modo de educarlas.—Emission, respiración, ataque, dajo.—Unión de los registros.—Uso de los timbres.—Agilidad, intervalos, escalas, trino, grupetto.—Sonidos filados.—Verdadero modo de filarlos.—Voces especiales.—Voz de los eubucos.—Su origen y destino.—Voz rara de Mr. Gouart.—La mujer tenor.—Ilusiones vocales.—Ventriloquia.—Qué han sido y qué son los ventrílocos.—Pitonisas, magos, adivinos, el oráculo de Delphos.—Curiosa aventura de Luis Bravant, ayuda de cámara de Francisco I. contada por Juan Bordeau.—Mecanismo de la voz de ventrílocos y pruebas para demostrar que no hablan con el vientre como generalmente se cree.—El hombre muñeco, modo de imitar la voz de un muñeco para haber la ilusión completa.—Su inventor, y su empleo en los juegos de sociedad y en los espectáculos públicos, etc., etc.

UN TOMO ELEGANTEMENTE IMPRESO EN REALES.