

Año I. - N.º 1

EL BOSQUE

Revista Teatral Ilustrada

publicada por la Empresa del

Gran Teatro del Bosque



TEATRO DEL BOSQUE.—Puerta principal.

SUMARIO.—Propósitos de la Empresa, por UN REPORTER CURIOSO.—Hector Berlioz y ¡La Condenación del Fausto! por IGNOTUS.—Arturo Baratta, por E. DE BARADAT.—«Laura» (ARGUMENTO).—Victoria, por J. OLIVA BRIDGMAN.—Pregunta, por JUAN PINCEL.—Las equivocaciones en el teatro, por EUSEBIO BLASCO.—De mi vieja cartera, por K. LISTO.—Curiosidades.—Ricardo Wagner, por el CONDE DE MORPHY.

Se reparte Gratis



Gran Teatro del Bosque

Temporada de Verano de 1907

Compañía de Opera Italiana,
Catalana y Castellana



==Próximos Estrenos==

✻ ✻ **RAFAELLO** ✻ ✻

del Maestro (L.) Arensky

Madama Butterfly

del Maestro (G.) Puccini

Propósitos de la Empresa

Curioso el reporter se acercó á la Empresa, preguntándola:

—¿Cuáles son sus propósitos?

Y la Empresa ni corta en buenos deseos, ni perezosa en cumplirlos, contestó:

—Amigo, aquí tiene V. el programa y como á buen entendedor con media palabra basta, por el hilo sacará el ovillo...

Y lo primero que echó de ver era que la Compañía anunciada cultivaba de igual manera los géneros líricos italiano, calalán y castellano, es decir que la Empresa de exacto modo se propone rendir culto á los inmortales idiomas de Jacinto Verdaguer, Dante y Cervantes. Es innovación esta, pensó el reporter, que no ha de caer en saco roto toda vez que en esos agitados tiempos, en que de tan variados modos se rompen añejos moldes, no está de más que haga otro tanto el género lírico que, como de por vicio, parecía exclusivamente destinado á ser italiano en país donde tan bellísimos idiomas como el catalán y el castellano se hablan amorosamente por todos y á todas horas.

Y prosiguió el reporter en el exámen del programa que le habían entregado.

La compañía aparecía dirigida por el maestro Baratta. Artistas notabilísimos y proclamados y aplaudidos centenares de veces por nuestro público formaban en la lista.

Buena garantía de éxito le pareció al reporter, pero quiso continuar y continuó leyendo:

REPERTORIO.—14 obras, varias nuevas, completamente nuevas en España: «Laura», «Rafael», «Madama Butterfly», «Mateo Falcone», «Don Procopio», «Taciana»; otras cuasi nuevas para el público barcelonés que concurre á los teatros veraniegos: «Condenación de Fausto», «Le Caid», «Hesperia», etc., etc, y estas y las restantes cuyo título no es necesario repetir de puro conocidas, todas presentadas con la novedad de que el público pueda conocer directamente lo que los artistas dicen cuando cantan; esto es cantado en los lenguajes de Castilla y Cataluña.

Mas con todo no se dió por satisfecha la curiosidad del reporter y deseoso de anticipar algo, algo más que no conocieran ni el público por los carteles, ni los compañeros de profesión en su afán de informarse, aún á trueque de ser molesto, volvió á interrogar á la Empresa:

Y la Empresa, apagando la voz, como temerosa de que su secreto fuera descubierto añadió.

—Sí, pero eso no lo diga: Además de Nuibó, el tenor de la Gran Ópera de París, y de Margaritha d'Elty; estamos cerrando contratos con otras notabilidades, todas de fama universal, pero como quiera que esta Empresa es amiga de dar y no de ofrecer, esto queda para V.; no diga V. nada á nadie....

Mas he aquí que el discreto silencio nunca lo pudo observar.

UN REPORTER CURIOSO.



«TEATRO DEL BOSQUE».—Gran pista de patinaje

Hector Berlioz y ¡La Condenación de Fausto!

Es de los compositores que, poco halagado en vida, ha hecho correr más tinta de imprenta desde que Colonne resucitó sus obras, hoy día generalmente admiradas.

En sus memorias, no siempre verídicas, Hector Berlioz, ha querido legarnos sus confesiones y ponernos al corriente de sus homéricas luchas; debió muchos de sus disgustos á su carácter siempre batallador, soberbiamente exteriorizado en sus críticas musicales de *Le Journal des Débats*.

Fatalmente, el compositor tenía que sufrir las consecuencias del crítico que no dejaba titere con cabeza. Ha desaparecido gracias á las numerosas biografías que se le han dedicado, el tan discutido héroe de la leyenda.

En cambio Hector Berlioz es considerado actualmente como una de las figuras más interesantes del arte moderno.

Los contratiempos nacieron ya al principio de su vocación y el autor de *La Sinfonía fantástica*,—obra escrita bajo el dominio, mejor dicho influencia del amor que le despertó la actriz inglesa miss Harriett Smitson, interpretando el repertorio de Shakespeare,—tuvo que luchar con la oposición paternal: el doctor Berlioz que deseaba convertir á su hijo en médico, le quitó toda clase de subsidios; faltado de ellos, ya puede el lector imaginarse las luchas por la existencia del futuro músico.

El prudente padre le escribió lo siguiente:

«Ya sabes lo que pienso de los poetas sin inspiración: no valen más los artistas mediocres en todos los géneros. Sería para mí mortal pesadumbre, una profunda humillación el verte confundido con la masa de los hombres inútiles.»

Y Berlioz se privaba casi de comer para poder continuar sus estudios musicales, por aquella fecha, el presupuesto de su comida no llegaba á cuarenta céntimos.

Alumno del Conservatorio de París, estudió con Lesueur y Reicha, presentándose por primera vez en 1827 para optar al gran premio de Roma, alta recompensa que sólo pudo alcanzar el año 1830, después de cuatro concursos, con la cantata *Sardanápalo*, escrita en plena revolución de Julio.

El compositor que, entre otras cosas, ha escrito la leyenda dramática *La Condenación de Faust*, portento de instrumentación, tanto más digna de ser admirada si se tiene en cuenta la fecha y circunstancias en que fué escrita, no figura nunca en la lista de los hombres inútiles para el Arte, según la sabia clasificación del prudente doctor Berlioz.

Fué durante una excursión de conciertos á Austria, Bohemia, Hungría y Silesia que Hector Berlioz principió la composición de su partitura, en la cual pensaba desde mucho tiempo, y con la intención de aprovechar los fragmentos de la traducción francesa de Gerard de Nerval puestos en música hacia la friolera de veinte años, fragmentos por supuesto modificados y que con las dos ó tres escenas de Gandonnière, constituían á lo sumo una sexta parte de la obra.

Viajando en silla de posta alemana principió su nueva tarea con la *Invocación á la naturaleza de Fausto*:

Nature immense impénétrable et fière!

Toi seule donnes treve á mon ennui sans fin!

Sur ton sein tout puissant je sens moins ma misère.

Je retrouve ma force et je crois vivre en fin.

no cuidándose el músico—según confesión propia—de querer traducir, ni siquiera imitar la obra del maestro, sino de inspirarse solamente en ella y extraer la substancia musical que contiene, escribiendo él mismo los versos que le faltaba á medida que sentía en su cerebro las ideas musicales componiendo la partitura con una facilidad raramente experimentada en sus demás obras.

La hermosa introducción cantada por el tenor

Le vieil hiver a fait place au Printemps

fué escrita sobre la mesa de una posada de Passau, pueblo lindante á la frontera bávara.

Estando en Viena instrumentó en una noche, el tema húngaro de Rakoczy (Franz C. A.), que el soberano regresando de la desgraciada jornada de Izibo oyó ejecutar al zingaro Miguel Barna y adoptó como canto patriótico. El efecto extraordinario producido por la famosa marcha, ante el público de Buda-Pesth, le incitó á colocarla en la primera parte de su *Condenación de Fausto*, siendo una digna continuación del aria de tenor y de las típicas danzas populares.

Y para poder dar entrada á la famosa marcha, Berlioz se tomó la libertad de trasladar á Hungría el principio de la acción, presenciando su héroe el desfile de un ejército húngaro, licencia que le han criticado algunos críticos alemanes, lo mismo que su empeño en condenar á Fausto, salvado en el poema de Goethe.

En Viena, escribió *El Vals de las Silfides*, una de las joyas más preciadas de la partitura, la escena que pasa á orillas del Elba y el arca de Mefistófeles,

Voici des roses

En Praga se levantó de la cama á altas horas de la noche para anotar, temeroso de olvidárselo—como Donizetti para su aria de *Lucia*—el coro de ángeles del apoteosis de Margarita.

*Remonte au ciel, ame naïve
que l'amour régara*

De regreso en Francia, de su excursión, compuso en la casa-torre del barón de Montrille, donde había ido á pasar unos días el gran trío:

Ange adoré dont la celeste image.

La arcaica balada del rey Thulé data de 1828, figurando entre los números primitivamente escritos. El resto ha sido escrito en París, ya en el domicilio del autor, ó teniendo por mesa Berlioz un banco del jardín de las Tullerías.

Dando un concierto en Buda-Pesth se extravió por las calles de la población; aprovechó la luz del gas de una tienda para escribir tranquilamente el refrán en coro de *La Ronde des paysans*; el compositor tuvo que marcharse por inspirar con su larga estancia desconfianza al tendero.

La Condenación de Fausto pierde algo su atractivo teatral á medida que se va humanizando la acción y esto nos explica, sin justificarlas ante la de los puritanos, las supresiones entre las cuales figura la canción latina de los estudiantes —música y letra escritas por Berlioz en Bresláu—

Jam nox stella velamina pandit.

Sin necesidad de entrar en el capítulo de los elogios, diré que la presentación es superior al precio de la entrada, habiéndose repetido cuatro números en las varias representaciones: *La brillante marcha húngara* y *el Vals de las Silfides*, con sus bien combinados efectos de luz—la fuga del coro sobre la palabra *amen* en el cuadro de la taberna y la serenata Mefistófeles, número original.

IGNOTUS

Arturo Baratta

Cuando en el mundo intelectual donde la crítica musical, como variante de toda Crítica artística vive, aparezca un continuador de los trabajos crítico-históricos comenzados, con tan buena fortuna, por el malogrado Virella Cassañes en su libro «La ópera en Barcelona», el nombre y apellido de Arturo Baratta, quedarán definitivamente consagrados.

Luchador enérgico, constante y estudioso por añadidura, en vez de soñar con los laureles de compositor á que sus muchísimos conocimientos en técnica, ya en música, ya en tetralogía, le dan derecho, Arturo Baratta ha circunscrito su esfera de acción á la de educar el pueblo, procurando con tenacidad inquebrantable la educación lírica mediante la popularización, la divulgación como hoy se dice, de todas las obras que los más grandes genios de la Música concibieron en las horas felices de inspiración suprema.

Más, Millet, Más y Serracant, etc.

No puede darse más fehaciente prueba de amor á la tierra que le vio nacer como procurar la facilitándole, un resurgimiento artístico que acompañe al que en todas las demás Bellas Artes caracterizan la moderna Cataluña. Y ello es debido al acendrado y noble apasionamiento que Baratta tiene á Barcelona, *casa pairal* de la Cataluña nueva, pues en la ciudad condal fué donde si con mayores dificultades tuvo que luchar, mayores triunfos alcanzó en su difícil misión de educador lírico popular. No en balde es el actual maestro Baratta aquel compositor Baratta, que en la

Hoy, las nuevas corrientes del público dejan saborear al maestro, la realidad de la primera parte de sus ensueños artísticos la españolización de la ópera italiana y la existencia positiva de las óperas catalana y castellana. Por ello, do quiera vaya, sea cual fuere el elenco artístico frente al del que su nombre figure, las compañías dirigidas por Baratta cantan en castellano y en catalán, rompiendo con la monotonía isócrona del eterno cantable italiano, en país donde tan hermanos, por ser neo-latinos, y harmónicos idiomas se hablan.

No quiere esto decir que Baratta no estime y en mucho, no solo el idioma que con sus

Esta ha sido su labor. Modesta, modestísimo en lo que de personal tiene; pero honda, hondísima en su aspecto trascendental. Desde joven, muy joven, un niño casi, comprendió que para que el resurgimiento lírico de un pueblo exista lo esencial, lo primordial es educarle líricamente, preparándole al *nosce te ipsum*, al auto-conocimiento musical indispensable, para la llegada venturosa del día en que de por sí, por cuenta propia, alcance á distinguir y apreciar las variantes, que así como las etnológicas separan las naciones separan las distintas escuelas líricas que en el día existen. Y bajo este punto de vista, aún á trueque de correr el inminente riesgo de que su trabajo pasará desapercibido y aún expuesto á mordaces y acerbas censuras, Baratta, ha producido un gran, grandísimo bien á la nueva resurrección del alma lírica catalana tan brillantemente provocada por el genio de los Pedrell, Lamote de Grignon, Morera, Vi-

temporada de 1884-85, logró que en el Liceo se cantara su ópera catalana en dos actos «Lo desengany» adelantándose á todos los que posteriormente le han sucedido.

Más no solo á Cataluña circunscribió sus energías, Arturo Baratta; como todos los talentos luchadores, tuvo precisión de rebasar los límites de la región adorada, para extender la beneficiosa esfera de acción de sus empeños á otras regiones y testimonio son de que su labor meritísima no pasó desapercibida para el pueblo, los ruidosos y continuos éxitos que en todas las grandes ciudades de España al frente de sus compañías, alcanzó.

obras inmortalizaron Dante y Petrarca, sino también el de Molière y Racine y el de Camões; lo que si quiere decir es que, Baratta, adoptando el criterio proclamado por el insigne Wagner, cree que el autor viene obligado á procurar que el pueblo conozca lo que dicen los personajes cuando cantan, á fin de justipreciar y saborear mejor la obra artística; privilegio este reservado á unos pocos, cuando la producción que se interpreta, lo es en lenguaje exótico para el público que anhela conocerla.

Esta es la impresión que de la obra del maestro Arturo Baratta, dedujo quién no le escatima el más sincero de los aplausos.

E. DE BARADAT



MTRO. DIRECTOR Y CONCERTADOR D. Arturo Baratta



LAURA

Opera en 3 actos del maestro Ch. Pons estrenada con gran éxito en Francia

ARGUMENTO

Acto Primero

Nos hallamos en plena fiesta de Saint Cloud, á las ocho de la noche. La bella Aisa tiene su *cabaret* en ella, lo mismo que el teatro de la compañía de Magni. Se ve la parte interior del escenario. Además aparecen en escena diversas barracas de tiro al blanco, juegos de azar, etcétera, etcétera.

Al levantarse el telón la bella Aisa danza en su barracón rodeado de algunos espectadores; luego en el teatro, Magni, rodeado de sus artistas pondera las cualidades de Laura conocida por todos con el sobrenombre de la Sirena. Todos agradecen que ésta descienda á ellos, hasta el punto de mezclarse con artistas de ínfima categoría. Laura aparece y un criado le presenta una caja que encierra un collar y una carta. Los demás artistas se han retirado. Laura recuerda antiguos amores, soliloquio que interrumpe collar y la carta recibidos, desarrollándose



Mtro. Ch. Pons, autor de "*Laura*"

Magni invitándola á repasar su repertorio.

Simultáneamente Firmá, Sarte, Musetta, Anna y Luisa se entretienen aguardando á que el teatro se abra en diversos *cabarets*, jugando á la Lotería, ora tirando al cuchillo, desarrollándose varios incidentes en los que Firmá demuestra su afecto á Musetta. Los redobles del tambor anuncian que la representación va á comenzar en el teatro Magni, al que acude la muchedumbre y con ella los personajes citados. Andrés, pálido hasta el punto de provocar la compasión de los mercaderes, mientras varias modistas celebran á la Sirena, recuerda sus amores con ella. Por fin, entra en el teatro penetrando en el *foyer* de los artistas y tropieza con Laura en el momento que ésta goza del placer que un gran éxito le proporciona. Andrés le reprocha su falta de amor á lo que ella contesta que le amó como á uno de tantos, proclamando su libertad de vivir. Ella para demostrarle su frivolidad le enseña el

una lucha entre los amantes. El público llama

Figurines de «LAURA»



LAURA Acto 1.º

LAURA Acto 1.º

LAURA Acto 2.º

LAURA Acto 3.º



MUSETTA

ANNA

LUISA

CORO

á la Sirena y Andrés apoderándose de un cuchillo ganado por Firmá en la feria, quiere suicidarse, intento que impide éste arrancándole el arma de las manos. Sus amigos le invitan á cenar con ellos. Musetta ofrece sus buenos oficios para restablecer la paz entre los amantes. Al efecto Laura y Musetta celebran una entrevista, en la que ésta consigue que aquélla acuda á una cena. Andrés y Laura se encuentran cuando ella sale del teatro, ofreciéndola el brazo que ella acepta para llegar hasta el paraje donde les aguardan los amigos.

Acto Segundo

Un gabinete en un restaurant nocturno. Al levantarse el telón, las dos puertas del fondo están abiertas y dejan ver á varios concurrentes que á derecha é izquierda se quedan esparcidos por el restaurant.

Andrés entra con Laura, comenzando un duo apasionadísimo en que se revelan su mútuo amor, que alguna vez interrumpe, ¡ay! la llegada del camarero. Laura ve escrito en el espejo de la habitación varios nombres trazados con

diamante y pide á Andrés que le preste la sortija que lleva en los dedos para inscribir el suyo. Andrés le niega la sortija por ser recuerdo de su madre, negación que determina enfado en Laura, quien le comunica que al día siguiente irá a un baile con Firmá. Tal noticia, naturalmente le sabe á Andrés á cuerno quemado, pero recordando su infancia, se enternece explicando de qué suerte Firmá pintor llegó al pueblo, despertando en él ansias de notoriedad literaria, aun á trueque de causar con ello profundo disgusto á su madre. «Vino el pintor, dice, y pronto se hizo amigo del poeta». Laura, á su vez cuenta su historia y se manifiesta amante de la libertad. Al oírla, Andrés, que como todo enamorado tiene la condición de estar casi loco, se altera, mientras ella le invita á que escancie champagne y á beber. Los amigos Firmá, Sarté, y otros están en una sala inmediata divirtiéndose y cantando un vals. Al oír el eco de la música Laura reconoce la presencia inmediata de Firmá y quiere ir con ellos, pero Andrés se opone resueltamente, cosa que cualquiera otro mortal haría si se hallaba en igual caso, hasta terminar la escena con un vivo altercado entre los amantes, en el que Andrés amenaza seriamente á Laura.

Por mas que el adagio asegure que quien bien te quiere te hará llorar, Laura, como toda mujer joven y bonita opina precisamente lo contrario, y aconseja á su amigo que regrese á Bretaña, pues para hacerse amar de una parisina es menester rendirse á todos sus caprichos. Andrés le replica el amor es algo más que un pasatiempo frívolo, manifestando la pureza de sus sentimientos, réplica tan elocuente que llega á convencer á Laura obligándola á pedir perdón á su

amante, regenerándose por completo.

Firmá entona una canción en la que alude á los amores de Rafael con la Fornarina. Esta canción no conmueve á Laura que apagando la luz que ilumina la estancia y ocultándose con Andrés escapan á Firmá cuando éste les busca para invitarles a una juerga de amigos. Desaparecido Firmá, Laura y Andrés entonan la canción suprema del amor hondo, verdadero, que arranca del fondo del alma.

Acto Tercero

Terraza de una quinta en San Remo á donde fué Andrés para reponer la salud perdida: Resuena una canción popularísima en el país y Andrés que la oye desde el balcon envidia la suerte del campestre cantor,

Entusiasmado por la melodía del cantar lo repite, uniéndose a su voz la de Laura.

Poco después llegan los antiguos camaradas. Recibelos Laura quien hace los honores de la casa, y quedan solas las mujeres aprovechando la conjuntura para tratar de convencer á Laura á que retorne á su antigua vida. Ella se niega pues no quiere abandonar á su amor del alma.

Se van las amigas y Laura queda sola un momento, participando á Andrés la llegada de sus amigos, aprovechando el momento de estar al lado de Laura para expansionar su alma de poeta enamorado, canción á la que contesta ella con toda intensidad.

Firmá junto con Musetta se presentan á Andrés ofreciéndole flores y alentándole. Cuando sus amigos le abandonan, el poeta, ofrece á su amada sus mejores versos y evocando el recuerdo de sus amores, muere como Chopin, reclamando un rayo de luz.

"LAURA" FIGURINES



ANDRE

ANDRÉS

FIRMÁ

SARTÉ

Tenor Nuibó



F. Nuibó de Pedro

Pertenece al teatro Nacional de la Gran Opera.

Corre por sus venas sangre catalana, pues sus padres habían nacido en Cataluña.

Realizó sus estudios en Marsella con el célebre Brudures que pasando luego á París donde hizo una creación de «La Flamenco», de Lambert; luego alcanzó igual éxito en el David de «Los Maestros Cantores», obra que le valió su ingreso en la Opera, y después creó *Amica* de Mascagni en las Arenas de Nimes.

Mas tarde partió para América, en donde cantó el repertorio francés é italiano con Caruso, Nordica, Sambrich, Geraldoni Scoth.

Ha cantado en los principales teatros de Francia y en Monte-Carlo. En Niza, Rouen, Reims, Ginebra, y Aix—Les—Bains, ha creado el papel del amante de *Laura*.

Ultimamente se ha distinguido, en París, al interpretar el papel de protagonista en la ópera *La Catalana*, de cuyo libro es base el famosísimo drama de Guimerá «Terra Baixa».

Posteriormente, cuando la visita que el Municipio de Barcelona hizo al de Toulouse, Nuibó, que idolatra la patria de sus antepasados, aportó su personal concurso á las fiestas, interpretando el papel de protagonista en la ópera «Amaryllis» de M. André Gaillard.

NUESTROS RETRATOS

Maestro Charles Pons

Este notable compositor de música, vió luz primera en Niza (Francia), el año 1872 hizo sus estudios en París bajo la dirección de M. Th. Dubois, Giulmont Widou.

Ha sido organista de Notre Dame de Niza durante diez y ocho años.

Debutó en el teatro de Niza con «*Cristo en el Desierto*» obra en 3 actos á la que siguió *Laura* también en tres actos.

Esta ópera se ha representado en 16 de las principales poblaciones de Francia.

Actualmente tiene en preparación este notable compositor una ópera de alto vuelo titulada *Mousette*.

Estas dos últimas óperas están inspiradas en el libreto escrito por el notable y famoso editor parisién M. Paúl de Chudens.





M^{LLE} MARGARITA D'ELTY

Nació en París esta hermosa artista. Fué discípula del famoso barítono Víctor Maurel y del no menos célebre Martiní.

Debutó en el teatro Royal de la Haya, interpretando de exquisita manera, el papel de Mussetta de *La Bohème*; luego pasó á Egipto é ingresó en la ópera de París posteriormente.

En la obra *Ariana*, alcanzó su interpretación un éxito asombroso, digno de una primera figura en el arte lírico teatral.

Ahora viene á España á crear *Laura* labor que agrada muchísimo á la bellísima soprano francesa, pues como detalle especial de su amor á España puede citarse el de que conoce y habla el idioma castellano.

Victoria

Dalt de la Jungfrau
S'aixeca'l palau
de las neus eternas.
Y dins el palau
que hi há á la Jungfrau
habita una verge.

Es filla d'un deu
qu'ha engendrat la neu
de sospirs d'estrellas,
Es filla d'un deu
que li ha dat la neu
per túnica eterna.

Vina á la Jungfrau
y á dintre'l palau
de la verge célica,
gosaré en pau
del amor suau
que'l cor ens omplena.

Y al vibrar el cant
de aquell amor gran
que'l cor ens alegra,
las neus se fondrán
y en tot l'Oberland
florirán rosellas.

Sota'l cel plomis
y calmós y llis
de la nostra terra,
el somni felis
d'aquell Paradís
que l'ànima anhela

Vina allí que el gel
naix també de'l cel
com la Primavera;
allí cada estel
hi envia, fidel,
sa claror mes bella.

Vina á la Jungfrau
'hont s'alsa'l palau
de las neus eternas...
Y á dintre'l palau
gosaré en pau
nostra juvenesa.

J. OLIVA BRIDGMAN.

Pregunta

Luz, música y calor: todo es producto
del incesante movimiento etéreo
nos ha dicho la ciencia.
Yo no afirmo, ni niego,
más si la luz de unos divinos ojos
y el rumor de unos besos
y el calor de unas manos que acarician,
son tan solo del éter movimiento,
¿porqué los sabios que al amor se rinden
conociendo la causa
no evitan los efectos?

JUAN PINCEL.

Equivocaciones en el teatro

No sucede eso solamente en España, sucede en todos los países.

Cuando á los cómicos les gusta una comedia ó un drama, no le gusta al público; y viceversa. Algunos recuerdos de mi larga carrera teatral servirán de demostración de lo que digo:

Se estrenó *Marina* en el Teatro del Circo, y no agradó. Los artistas encargados de estrenarla la hicieron á disgusto, y el público de la primera noche la desaprobó.

Lo mismo había sucedido años antes con *Don Juan Tenorio*, que estrenó Latorre en el Teatro de la Cruz. Zorrilla, viendo que su drama no había sido del agrado de los *morenos*, lo vendió en diez mil reales al editor Delgado, y *Don Juan Tenorio* ha producido hasta el día de hoy más de dos millones de pesetas.

En un palco del Teatro Lírico de París, presencié el estreno de la *Carmen*, de Bizet, con mi jefe y amigo D. Salustiano Olózaga, en 1870. ¡La ópera no gusto nada! Verdad es que lo mismo le había sucedido á Rosini muchos años antes con su *Barbero de Sevilla*.

Por eso sostengo, y moriré creyéndolo, que el público de la primera noche, ni puede ser juez de una obra, ni le da crédito ni descrédito para lo porvenir. Las obras son buenas ó malas al cabo de veinte ó treinta años.

Se ensayó con verdadero entusiasmo en el Teatro Español (que antes se llamaba del Príncipe) el *Juan Lorenzo*, de García Gutiérrez. Vino el público del estreno y mató la obra; y sin embargo, mientras haya buen gusto literario en España, aquel drama será uno de los más hermosos de nuestro tiempo, y el empresario que haga una *reprise* de tan notable trabajo, me dará las gracias por esto que digo. En cambio, ¡con qué entusiasmo se ensayó *Lances de Honor*, de Tamayo!

La obra se estrenó el mismo día en Zaragoza, en Madrid y en la Habana; y en los mismos pasajes en que el público madrileño demostró su desagrado, lo demostraron el público zaragozano y el público habanero.

Se ignora por qué, pero es un hecho en todos los teatros del mundo que los actores se encariñan con la obra que luego no gusta, y detestan en los ensayos la obra que el público aplaude á la primera representación.

El Tanto por Ciento se hizo á fin de temporada á fuerza de recomendaciones (porque á la Empresa del Príncipe no le gustaba), y el éxito fué tal, que hubo que dejar abierto el teatro todo el verano.

¡Qué tiempos aquéllos! No había género chico.

El *Juan José*, de Dicenta, estuvo esperando vez mucho tiempo, y los actores se quedaron asombrados al ver el éxito que tuvo.

Regla general, que aplico á mis comedias. Cuando en la lectura los actores se entusiasman, me voy á mi casa afligido.

Por el contrario, cuando la lectura se acaba en silencio, y cada actor encuentra malo su papel, vuelvo á mi hogar restregándome las manos.

D. Joaquín Barrutia, un madrileño célebre que ha conocido toda una generación, y cuyas frases han quedado como sentencias en el mundo de los teatros, decía, hablando de estos errores de que hoy me ocupo:

—¡Es natural! El autor y el apuntador ven la comedia de cara; y los actores la ven de...espaldas.

EUSEBIO BLASCO.

DE MI VIEJA CARTERA

El traje dualista

¿A una mujer que con pantalones se vista se le puede negar la entrada á un establecimiento público? Hé aquí una pregunta, al parecer simplísima y que no obstante encierra un enmarañado problema jurídico, en el que tal vez nunca repararon los leguleyos españoles. Pero antes de resolver el problema, vengamos en conocimiento de los datos necesarios para su resolución: ¿una mujer puede ponerse pantalones? Como poder, claro está que sí, pero ¿resulta decente? Según.

Hace poco tiempo, cosa de dos ó tres años, que en Chicago hubo un congreso feminista anglo-sajón, y entre otros acuerdos, se tomó por las congresistas, el de vestir el traje dualista ó místico ó si se quiere fósforo, consistente de la cintura arriba, en *toilette* de mujer y de cintura abajo en calzón corto, media negra, zapatos de charol. Un último resto de pudor, hizo que juntamente con el traje dualista, se aceptase el *sport* ciclico, con lo cual ganaron á un tiempo: médicos, por quebraduras de piernas, brazos y demás adminículos; farmacéuticos, por mayor expendición de medicinas, parches y otras gollerías; fabricantes de bicicletas, por aumento de consumo, y finalmente los sastres y modistas porque con el roce naturalmentel los paños se rompen más fácilmente.

Todo iba viento en popa y lo prescrito en el congreso de Chicago iba adquiriendo mayor fuerza de ley, cuando dicen las crónicas del próximo pasado año 1898 que á la vizcondesa de Harbenton, una aristócrata inglesa, muy guapa, algo ajamónada y oradora en Chicago, se le ocurrió salir de paseo en bicicleta, llegando á Ockham, lugarejo no muy distante de Londres. Una vez allí sintió apetito y ante el único hotel del lugar, el hotel de Hautbois, se detuvo y bajó de la bicicleta. Disponíase á entrar en el establecimiento cuando su propietaria misterss Sprague, una semi-aldeana joven pero hermosísima, salióle al paso y con la mayor finura, á la par que enérgicamente, le dijo:

—V. dispense señora mía, pero V. no entra en el hotel.

—¿Cómo que no?—preguntó admirada la vizcondesa, metiendo las manos en los bolsillos de sus pantalones.

—Imposible, replicó lady Sprague. Una señora vestida como ahora estais vos no puede ir á ninguna parte. ¿Qué dirían los pudibundos concurrentes á mi hotel si os veían entrar así?

—¿Qué habian de decir? Nada absolutamente; por el traje conocerían que pertenezco al Touring-Club...

—¡Oh! Eso importa muy poco: lo dicho, dicho está...

—Pero dejadme siquiera tomar una copa de Whisky.

—¿Eso, vestida de hombre y tomando whisky? ¡qué horror!

—Os lo pagaré todo á peso de oro.

—Malo.

—¿Por qué malo? ¿Acaso os figuráis que soy monedera falsa?

—No es eso; digo que malo, que tampoco me conquistaréis. Lo único que os permitiré y eso porque hace mal día y se os pueda secar la ropa, es que entreis á la taberna agregada al hotel.

—¿Yo en una taberna? vociferó la vizcondesa. El tiempo se metió en aguas...

—¡Que se las quite!

—¿Como que se las quite?

—¡Claro! que se quite las enaguas...

—Digo, continuó la vizcondesa, que el tiempo se metió en aguas y Vos me negais la entrada á vuestro establecimiento. ¡Eso puede costaros muy caro!

—Mas os costará á vos.

—¿Porqué razón?

—Porque sino entráis á la taberna á secaros un poco, podéis cojer una pulmonia y moriros.

—Os pediré una indemnización.

—¿Después de muerta?

—No; os la pediré ante los Tribunales y ya que no tengo más remedio entraré en la taberna.

Con todo y las amenazas de la vizcondesa, lady Spague se mantuvo en sus trece. Aquella se vió obligada á entrar en un modesto *Bar* y confundirse con la plebe incivil que juega el *mus*, y fuma tabaco en pipa y canta peteneras y echa ternos y etc., etc.

La de Harbenton cumplió su palabra y efectivamente, presentó demanda ante los tribunales lodonenses, pidiendo que se castigara á lady Spagne, por haberla negado tan sin motivo una hospitalidad que aquella tenía justísimo derecho en pedir. Y esta es la causa que ahora acaba de verse ante un jurado inglés, dando origen á serias y apasionadas controversias entre los jurisconsultados y demas curiales de la gran City.

Lord Coleridge, abogado de lady Harbenton, acusa á la señorita Spague, de haber contravenido á la ley sobre albergues y establecimientos públicos que en Inglaterra, vienen obligados á alojar y dar de comer, á toda persona capaz de pagar el gasto. La parte acusada tiene por defensor á Mr. Avory y éste afirma y sostiene, que todo comerciante tiene el derecho de rehusar en su casa á quien por su conducta, palabras ó modo de presentarse, puede causarle descrédito, lastimándole los intereses.

¿Quien tiene razón? Lord Coleridge, dice que la vizcondesa no faltaba en un punto á la más rígida moral; convenientemente cubierta ¿qué mas dá que una mujer lleve faldas ó que lleve pantalones? luego, lady Sprague debía admitirla en el hotel y no mandarla á un tugurio pestilente, como era — y seguirá siendo sin duda—aquel *bar* donde se embrutece el vulgar insano. La señorita Sprague, por boca de su abogado Mr. Arvoy, alega por su parte, que si bien es cierto que en el riguroso sentido de la palabra la vizcondesa Harbenton no iba descubierta, en cambio su modo de vestir por desusado y ceñido, resulta un alto grado llamativo y descocado por lo cual, bien podía como dueña de su casa, negarla la entrada. Además lady Sprague, jamás negó á la vizcondesa cuantos alimentos necesitase, y por lo que se refiere de que si la obligó visitar una taberna, no cometió ningún delito, porque al fin y al cabo las gentes que concurren á la misma podrán ser borrachas y perdidas, lo cual no empece, para que sean tan decentes como la propia vizcondesa.

Y el Jurado, después de una larga deliberación, acordó absolver á mistress Spague, dándole la razón y condenando á la vizcondesa de Harbenton al pago de costas, indemnización á la procesada y de una crecida multa por insulto á la moral.

Traslado el caso á las ciclistas españolas por si algún día les ocurre algo parecido!

La herencia de un tenor

Las excentricidades testamentarias continúan a la orden del día y apenas fallecen dos docenas de personas en cuyas manifestaciones de última voluntad no aparezca una disposición ridícula, que provoca la risa en los quejumbrosos labios de los pacientes y que coloca—digámoslo así—el recuerdo del difunto en una posición bastante desairada.

Por esta vez ha sido el tenor Elemer Zajonghy, antiguo artista del teatro Nacional de Budapest, quien amén de morir sin herederos directos, ascendientes ni colaterales, ha dejado una fortuna de seis millonajos de francos, que a falta de otro dueño, vendrán al Tesoro húngaro como pedrada en ojo de boticario.

El ex-tenor, porque a su muerte pertenecía Zajonghy a la respetable clase de cantantes pasivos, ha dejado testamento y en él, sin hacer mención de heredero alguno para el cuantioso capital, dispone en la única cláusula que constituye el documento, que deja la bonita suma de 50000 francos al artista húngaro que ante su tumba (la de Elemer), cantase mejor, a juicio de un jurado compuesto de todos los críticos musicales de los periódicos de Budapest, un trozo cualquiera de *La Traviata*, ópera en cuya ejecución rayaba en lo sublime el difunto tenor.

Publicóse la oportuna convocatoria y señalóse un día para la realización del certamen, en cuyo acto tomaron parte los principales artistas líricos de Hungría. A pocos metros del lugar donde reposan para siempre los restos de Zajonghy, levantóse una tribuna y en ella se constituyó el jurado, ocupando el resto del cementerio una muchedumbre enorme, ávida de experimentar las sensaciones que necesariamente ha de producir *La Traviata*, oída en la ciudad de los muertos.

Cantaron los artistas el fragmento de la ópera que mejor se adecuaba a sus respectivas facultades, acordando el jurado, tras no breve discusión, otorgar el premio al tenor Bela-Jorday, artista poco menos que totalmente desconocido y perteneciente a la humilde clase de cantores domingueros.

Bela-Jorday, fué el último de los artistas que tomó parte en aquel festival semi-funerario, y cómo, según dice la Sagrada máxima: los últimos serán los primeros, cuando aquel terminó la *romanza* que había elegido, la muchedumbre prorrumpió en estruendosa gritería de ¡hurra! en vista de lo cual y de que, el artista lo hizo bastante más que regular, el Presidente del jurado le dió allí mismo un paquetito de 50 billetes de mil francos, juntamente con el retrato del antiguo artista del Teatro Nacional.

El fallo, naturalmente, no satisfizo a los demás artistas que concurrieron al concurso, y un tenor cojo, de nariz roma fué quien en nombre de sus compañeros, protestó del fallo asegurado que Bela-Jorday, había colocado entre la turba un numeroso cuerpo de alabarderos (claqué), que obrando por autosugestión en los demás concurrentes, les hicieron aplaudir y celebrar, una ejecución tan mala, que poco faltaba para serlo capital, de *La Traviata*.

Ello no obstante, el Jurado se dió por satisfecho con el fallo pronunciado y ha venido a dar la razón a los críticos musicales de Budapest, el empresario del Teatro Nacional, quien rescindiendo la contrata que había firmado con el tenor cojo ha contratado en cambio a Bela-Jorday.

Este que de golpe y porrazo, se vé ascendido a tenor de primera clase, anda de puro aturrido que no da pié con bola y la noche del debut, por poco no echa a perder el renombre que ha conquistado, saliendo como iba a salir a cantar el dúo final de *Aida* con el traje egipcio correspondiente y cubierta la cabeza con un sombrero de copa, gris.

Afortunadamente lo advirtió el traspunte encargado de darle la salida, y gracias a él, Bela-Jorday no hizo una salida fuera de tono.

El tenor cojo, tiene jurado al nuevo artista del Nacional que ha de pagárselas todas juntas y sólo para fastidiarle compra cada noche una butaca de primera fila y empieza a hacerle muecas y como es tan feo, Bela-Jorday está a menos de dos dedos de soltar el trapo de la risa y con ello sabe el cojo que el nuevo artista se expone a grave quebranto, porque quien ríe cuando canta suelta un gallinero por su garganta, ó como dice el adagio: reír y cantar, todo de una vez, no puede ser.

K. LISTÓ

Curiosidades del Teatro

Violín extraordinario

En uno de los más grandes teatros de Chicago, existe un violín que se calcula no haya otro de mayores dimensiones en todo el mundo.

Tiene cuatro metros y medio de altura, de los cuales dos corresponden a la caja, la que mide, en su parte inferior, metro y medio de ancho.

La suma mayor que se ha cobrado por un concierto

La Patti ha llegado a cobrar hasta 60,000 pesetas y a veces más por un solo concierto. En Viena, los ingresos por una representación fueron 120,000 pesetas, de las cuales le correspondían a ella 36,000, siempre que los ingresos no hubieran pasado de 72,000, pero como pasó de dicha cifra, cobró la mitad del ingreso total ó sean 60,000 pesetas. En Chicago se embolsó por 21 representaciones nada menos que 1.380,000 pesetas.

Cristina Nilsson ganó en dos temporadas de representación en los Estados Unidos la cantidad de 1.620,000 pesetas.

Otro caso notable de remuneración extraordinaria a los talentos musicales, es el del pianista Otto Hegner, que cobró 24,000 pesetas por cada concierto de una serie de 75 que dió en los Estados Unidos.

Teatros subvencionados por personas reales

Son varios los teatros subvencionados por los monarcas europeos. El emperador de Austria Hungría tiene señalada una asignación de 1.250.000 pesetas anuales para el teatro de la Ópera Burg Theatre, de Viena.

El kaiser concedía anualmente un millón de pesetas para el teatro, de la Ópera, en Berlín; pero considerando que esa cantidad era aún pequeña, decidió hace tres años aumentarla en

250.000 pesetas más; así es que hoy la Opera de Berlín cobra 1.250.000 pesetas, igual cantidad que la Opera y el Burg de Viena.

El zar de Rusia también tiene asignadas subvenciones, pero no puede precisarse su cantidad porque varía todos los años, dependiendo su disminución ó aumento según que los artistas y actrices sean más ó menos de su gusto; de algunos años á esta parte ha disminuído considerablemente la cantidad, quizás motivado por los trastornos que viene sufriendo desde que se inició la guerra con los japoneses.

Costumbres en los teatros del Japón

En los teatros japoneses no se aplaude á los actores, como hacemos nosotros. los espectadores muestran su aprobación echando al escenario prendas de vestir, y al terminar la función van á recogerlas y entregarla á cambio su valor en metálico al actor. Con este objeto hay tarifas fijas indicando el precio de cada prenda.

El Paraíso de los actores

Ningun país merece este nombre con tanta razón como la China. Los cómicos son allí legión, con la circunstancia de que todos encuentran trabajo y ganan, relativamente, tanto ó más que nuestros actores de primera fila.

Un cómico chino que ocupe la categoría de primer actor no gana al año menos de 2.000 duros, con lo cual se puede hacer en China una vida que, entre nosotros costaría cincuenta veces la misma suma. Las 10.000 pesetas allá, son para un cómico lo que en España serían 500.000.

En China hay una sociedad de actores que cuenta con 30.000 socios vitalicios, y en algunos templos se encuentra un dios exclusivamente para los actores, algo así como un patrón del arte escénico.

La carrera del teatro no se sigue en China tan fácilmente como en Europa. Para ser actor es preciso estudiar tres años y luego hacer uno de prácticas. Cada estudiante se aprende de memoria unas cincuenta obras, que constituyen su repertorio para toda la vida. Cuando ya es actor no se le permite estudiar más funciones, sino que tiene que limitarse á representar las que componen dicho repertorio. Un actor que tratase de romper con esta costumbre sería mal mirado entre sus compañeros. Lo que si puede hacer cualquier cómico es abrir una academia para educar nuevos actores; pero tampoco se le consiente enseñarles más que las cincuenta funciones que él mismo tiene como repertorio.

A. DEL M.

RICARDO WAGNER

La casa de fiestas escénicas de Ricardo Wagner

Si jamás asunto alguno ha tenido larga preparación ha sido éste, porque tiene casi la edad de un hombre. En 1848 apareció el *Nibelungen Nythus* como boceto de un drama. En 1855 se empezó el *Siegfried*. En 1853 empezó en Zurich la composición del *Reingold*. En 1873, en Marzo

se acabó en Bayreuth *Die Götterdämmerung* y con él toda la obra. Al principio de 1870 formó Ricardo Wagner una sociedad con un círculo de entusiastas de sus ideas artísticas, para apoyar y realizar esta idea. Con este propósito vino de incógnito á visitar la ciudad en la primavera de 1871, y á últimos de otoño del mismo año volvió para formar un consejo de administración compuesto del Alcalde Nuncker, del abogado Kaeferlein, banquero Feustel, para tomar seriamente en la mano la cuestión. El 22 de Marzo de 1872 se puso la primera piedra para el teatro. En esta ocasión se ejecutó la IX sinfonía de Beethoven en la Opera Imperial bajo la dirección de R. Wagner. Con la colaboración de los principales artistas vocales é instrumentales de toda Alemania, como también con la de la Sociedad de canto de Riedel de Leipzig y de Stern en Berlín, con lo cual se logró un conjunto tan notable como rara vez se podría oír en el mundo musical.

En la piedra se pusieron los estatutos de la primera sociedad de Weimar y unos versos de Wagner:

Aquí encierro un secreto,
Aquí quede muchos siglos,
Mientras que quede en la piedra
Se publicará para el mundo.

Se ejecutó el plan bajo la dirección del maestro de obras Brückwald de Leipzig, siendo arquitecto Kunkwitz y los maestros de esta ciudad Wölfel, Weiss, Schäfferlein y Vogel.

Las dimensiones del teatro son:

Terreno.	3.284	metros
Largo de la escena. . .	23'70	»
Ancho " " " " " " "	28'70	»
Largo de la parte posterior de la escena . .	12'55	»
Ancho de la misma. . .	12	»
Profundidad del foro. .	10'80	»
Alto hasta arriba. . . .	29'50	»

Y contando la altura hasta la parte superior del tejado, hay desde los fosos 48'10 metros.

De 1881 á 82 se hizo otro anejo que se llamó del Rey.

El teatro puede contener 1.650 personas; 1.345, auditorio; 100, galería de príncipes, y 205, galería superior.

Esto demuestra que es uno de los mayores; pues la Opera de Berlín tiene 1.890 metros, el de Munich 1.545 y el de Viena 800. La disposición de la sala recuerda vivamente el antiguo anfiteatro; los asientos se agrupan subiendo en substitución de los habituales palcos. Sólo en la parte posterior se abre un palco de ancho del escenario destinado á los príncipes, y encima de éste hay todavía asientos para los que tienen entrada libre. Lo que sorprende sobre todo es la orquesta invisible, novedad de que habló Wagner en su prólogo al *Ring de Niebelung*.

Toda la maquinaria del teatro está hecha por el maquinista de la Corte, Carlos Braudt de Darmstadt, muerto el 27 de Diciembre de 1887, y es opinión de los conocedores en la materia que es lo mejor que ha hecho, como también respecto á garantías para el fuego, facilidad de salidas prácticas en lo que no es posible superar la disposición. El alumbrado de gas de la casa Standt y C.^{ta} de Fancfort sobre el Mein, corresponde á las exigencias del establecimiento. Las decoraciones del *Ring de Niebelungen* están hechas según el plan del pintor real Hoffmann de Viena. Se ejecutaron por los pintores del Real Teatro, hermanos Brücker de Coburgo, y tienen gran carácter artístico. Los trajes están hechos por el profesor Döpler de Berlín. Son

originales y tienen el carácter del tiempo que deben representar. Las decoraciones y trajes hechos anteriormente han tenido que dejar sitio á los de la nueva obra del maestro Wagner *Parsifal*; y en la primavera de 1882 fueron á Londres con Angelo Neumann. Los planes para las decoraciones de *Parsifal* son de Paul Toukousky y pintadas por los hermanos Brückner. Así se ha conseguido un conjunto que no se podría encontrar en ninguna parte con tan escasos medios, prescindiendo de la parte puramente artística. No hay más que una voz de reconocimiento para el entusiasmo con que han colorado todas estas fuerzas artísticas, de manera que esta obras serán de las más perfectas que puedan escribirse en los anales del Arte.

El teatro está bien situado, algo distante de la ciudad sobre una colina, y desde su terraza hay una buena vista, y delante, en el valle del Main, la ciudad en semicírculo coronado por detrás por las montañas Sofía, los Fichtengebirgo (bosques de pinos) y la Suiza francona.

Lo que el gran maestro quería después de los *Niebelungen* se desprende de sus mismas palabras: «Esta nueva institución no debe ser por ahora otra cosa que un sitio fijo, para que tenga ejercicio la representación en más alto y original estilo del arte alemán los elementos alemanes, lo cual no les es posible en la carrera ordinaria.»

Ahora viene la segunda obra del Maestro Wagner, la representación del *Parsifal* en este teatro. El interior del teatro tiene una severa sencillez no exenta de grandeza.

La casa de Ricardo Wagner

Está situada en el Remueveg n.º 283, se hizo del 1873 al 1874. Está en medio de un jardín y lejos de la calle. Tiene 4.500 metros cuadrados. La fachada tiene esta inscripción: *Aquí donde mi deseo encontró paz, sea nombrada paz por mi esta casa*; y debajo un dibujo al grafito del pintor Robert Krause de Dresde. Esta composición alegórica nos representa en el centro el mito alemán en la persona de Wotan, viajero como ha sido representado por la fantasía popular en la edad media. Con el sombrero de anchas alas sobre los ojos oye sus dos cuervos y trasmite el oráculo á los que le rodean. A la derecha de la tragedia griega, á la izquierda la música, á la cual mira Siegfried representando el arte del porvenir. La casa está hecha, según las indicaciones de Wagner, por el maestro de obras Volfel de Bayreuth. Tiene en el sótano los cuartos de cocina y calorífero. En el piso bajo salón, comedor y cuarto de huéspedes y un gran hall que tiene toda la altura de la casa iluminada por arriba, y con estatuas de mármol representando los personajes de sus obras por el profesor Zumbuch de Viena y dos bustos de mármol del profesor Kietz de Dresde, acuarelas en el friso con la leyenda del *Ring de Niebelungen*. Esta antesala tiene una galería que comunica con los dormitorios del piso principal. En el abajo hay una sala de 1.500 piés cuadrados con armarios con riquísima y muy selecta biblioteca, muy buenos cuadros y los regalos que durante estos años han hecho al maestro sus admiradores. En este cuarto estaba generalmente R. Wagner, allí es donde trabajaba y allí recibía á sus amigos. Un piano completa al mismo tiempo el adorno artístico y confortable. Recibe la luz de un Ercker, que sirve arriba como balcón. De esta sala se va por una

gran escalera al jardín con una fuente á que hacen fondo los árboles del parque real que está cerca. En este jardín tiene su tumba con una gran piedra de granito con el letrero *Ricardo Wagner*. Delante de la casa, en un bosque de flores, tiene el busto del Rey Luis de Baviera. Quien lea esto y vea la casa por fuera, puede figurarse el interior, porque no se permite la entrada á nadie.

La orquesta de "Parsifal"

Violines, 31.—Violas, 12.—Violoncellos, 2.—Dontrabajos, 8.—Flautas, 4.—Oboes, 4.—Alto oboe, 1.—Clarinetes, 3.—Clarinetes bajos, 12.—Fagotes, 4.—Contrafagot, 1.—Trompas, 7.—Trompetas, 3.—Trombones, 4.—Tuba, 1.—Timbales, 2.—Arpas, 7.—Total, 106 músicos.

La crítica

El periódico que publicó las primeras impresiones de la representación de *Parsifal* se titula *Revista general de la Música alemana*.

«Berlín 28 de Julio de 1882.—La primera representación de *Parsifal* en Bayreuth—el 26 de Julio 1882—se publicó por telegramas.

3 de la tarde.—Están presentes para la representación de hoy: el Rey Luis de Baviera, el gran Duque y la gran Duquesa de Bucklenbourg, el gran Duque de Veimar y su señora, la Duquesa de Edimburg y una gran Duquesa de Rusia. El tiempo está muy favorable para la representación, nuboso y agradablemente fresco. Todos los artistas con gran entusiasmo de *Parsifal*.

6 y 40 minutos de la tarde (después del 1 acto).—La primera representación de *Parsifal* fué acogida con enorme entusiasmo. La obra es la *más alta revelación* del arte de Wagner, así musicalmente como poéticamente impone *gran admiración* la orquesta está *incomparablemente* tratada. La ejecución fue maravillosa bajo la dirección del Director Lévi.—La *decoración móvil* y el *Templo del Graal* en el primer acto han causado una impresión imponente. La creación del *señor Escarria* como Guernemanz está sobre todos los elogios, todo el mundo está profundamente emocionado.

8 y 10 minutos de la noche (después del II acto).—El segundo acto ha tenido un éxito colosal. Hill (Klingsor), Materna (Kudoy) y Vinkelmann (*Parsifal*), han estado maravillosos, el coro de las flores encantador. Las decoraciones del Palacio encantado y el jardín de flores son admirables. Wagner desde su palco *rueda al público de no aplaudir durante la representación, y que contenga su entusiasmo para no molestar la ilusión de la representación*. El conjunto fué perfecto.

10 y 35 minutos de la noche.—El tercer acto hizo un efecto muy elevado, la escena del lavatorio hizo una impresión imponente. Scaria y la Materna han dado lo más alto como artistas y cantantes de *primer orden*. Vinkelmann también ha sido buen *Parsifal*. Al final, Wagner mismo aplaudió á los artistas. El público sale entusiasmado.

GUILLERMO DE MORPHY.

ANUNCIOS RAPIDOS

DIRECCIÓN: E. Gironés y Rubert, GRAN TEATRO DEL BOSQUE todos los días de 3 á 4 tarde — 15 céntimos línea

LA BANDA «EXCELSIOR» JUVENTUD MUSICAL

Para ajustes: M. Sancho
Calle Encina, n.º 5, 2.º (GRACIA)

DISPONIBLE

Sastrería LA TIJERA DE ORO
Trajes desde 25 á 95 pts. se
confeccionan en c.ºso preciso
en ocho horas.
Platería, 48, esquina á la de
Manresa.

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

Al principio de esta
página se indican el
precio y la dirección
:: de estos anuncios ::

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

OLD ENGLAND PELAYO, 11

Grandes existencias en
toda clase de géneros

AVISO: La empresa aten-
derá todas las quejas ó adver-
tencias que el público le for-
mule, bien sea respecto á los
empleados, ó á otro asunto
cualquiera del teatro.

FOTOGRAFÍA

... J. GARCIA ...

San Pablo, entlo.

DISPONIBLE

DISPONIBLE

Ultramarinos y Comestibles — de — FRANCISCO BARGUÉS

Travesera y Torrente Olla

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

CINEMATÓGRAFOS

Instalaciones y alquiler
de películas.

FUSTER Y ALICART

Ronda S. Antonio, 11, pral.

Fijese en estos anun-
cios y verá como desea
anunciar V. también

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

Manufactura de bastones

CASA "MAY PLOU",
CALLE DEL CARMEN, 20
** Precios de Fábrica **

DISPONIBLE

Anuncie Vd. y hará
excelente propaganda

DISPONIBLE

IMPRENTA

JOSE VALLS
Carmen, 20

DISPONIBLE

ISEÑORASI Salón de Peinar Postizos de todas clases y precios ENSEÑANZA COMPLETA en pocas lecciones

DISPONIBLE

DISPONIBLE

Anuncie V. y encon-
trará los resultados.

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

DISPONIBLE

CERVEZA DAMM

es la mejor
Venta en todas partes