

Notas acerca de las Artes
escenográficas en algunos
teatros de Alemania, recogidas
por F. Soler y Roviroza, pintor
escenógrafo, y dedicadas a la Ilus-
tre Junta de la "Sociedad del Gran
Teatro del Liceo" de Barcelona

Grandísimos y vivos deseos tenía de
conocer de visu, algunos teatros de Alemania,
ya que de las otras naciones de Europa me
llevaba estudiados muchos; pero singular-
mente anhelaba visitar el de Bayreuth, y
ver y oír en él la colosal obra de Wagner
como en su casa propia, digámoslo así.

Logré el deseo este verano, y cuando de mi
proyecto de viaje tuvo noticia la Utre Jun-
ta de Gobierno de la Sociedad de nuestro
Gran Teatro del Liceo, encargome cortésmente
D. José Melá y Pi que, a mi vuelta, diera
cuenta sucinta de mis impresiones esceno-
gráficas a la expresada Junta que dicho
Sr. con tanto celo preside. Honrábame se-
mejante encargo, y en cumplirlo, me con-
sideré desde luego agradecido y obligado;
y voy a hacerlo del mejor modo que sepa,
y con toda la concisión que se me alcan-

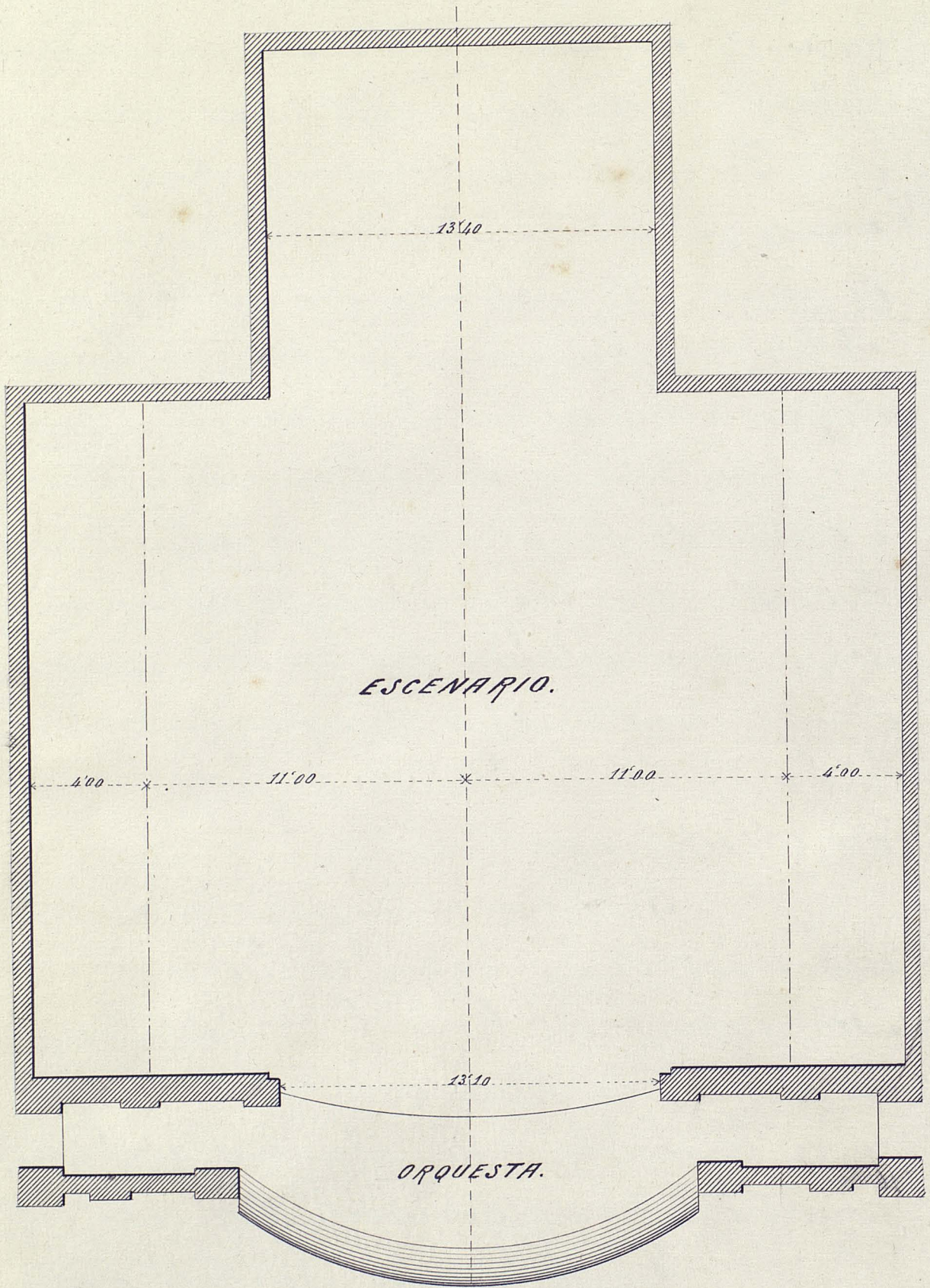
ce, aunque por fuerza habrá de resultar mi trabajo mas que medianamente árido, repleto como ha de estar de descripciones técnicas y de datos apuntados con asperera ó en seco.

La disposición del escenario de los teatros alemanes, en general, no difiere gran cosa del de los franceses, cuyas reglas hemos adoptado en los teatros modernos de España; aunque, á ley de justicia, habria que reconocer que nuestro Teatro Principal de Barcelona, adoptó ya en 1840, aquellos adelantos y mejoras. Verdad es que mas tarde cayeron en desuso, y puede decirse que dimos un paso atrás ó por lo menos, nos quedamos estacionados; pero, después, en 1847, con la inauguración del Gran Teatro del Liceo, volvimos á ponernos al nivel de todos los progresos de construcción realizados hasta aquel entonces en otras na-

ciones. Así continuamos sin variación notable, hasta que en 1871 se adoptaron en el Principal las trampas y trampillas correderas, sistema vulgarmente llamado de persianas, invención inglesa que en ciertas transformaciones presta muy buenos servicios y da excelentes resultados. La principal ventaja de los teatros de Munich y ante todo del de Bayreuth sobre los nuestros, estriba en las proporciones interiores del escenario, en relación con las dimensiones de la embocadura, porque (permítaseme la frase), la boca ha de ser proporcionada al estómago.

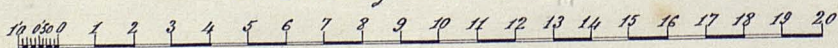
Reproduzco las plantas de los escenarios de los teatros de Wagner de Bayreuth y del Gran Teatro del Liceo de Barcelona para que pueda compararse la holgura del primero con la escasez de espacio del segundo.

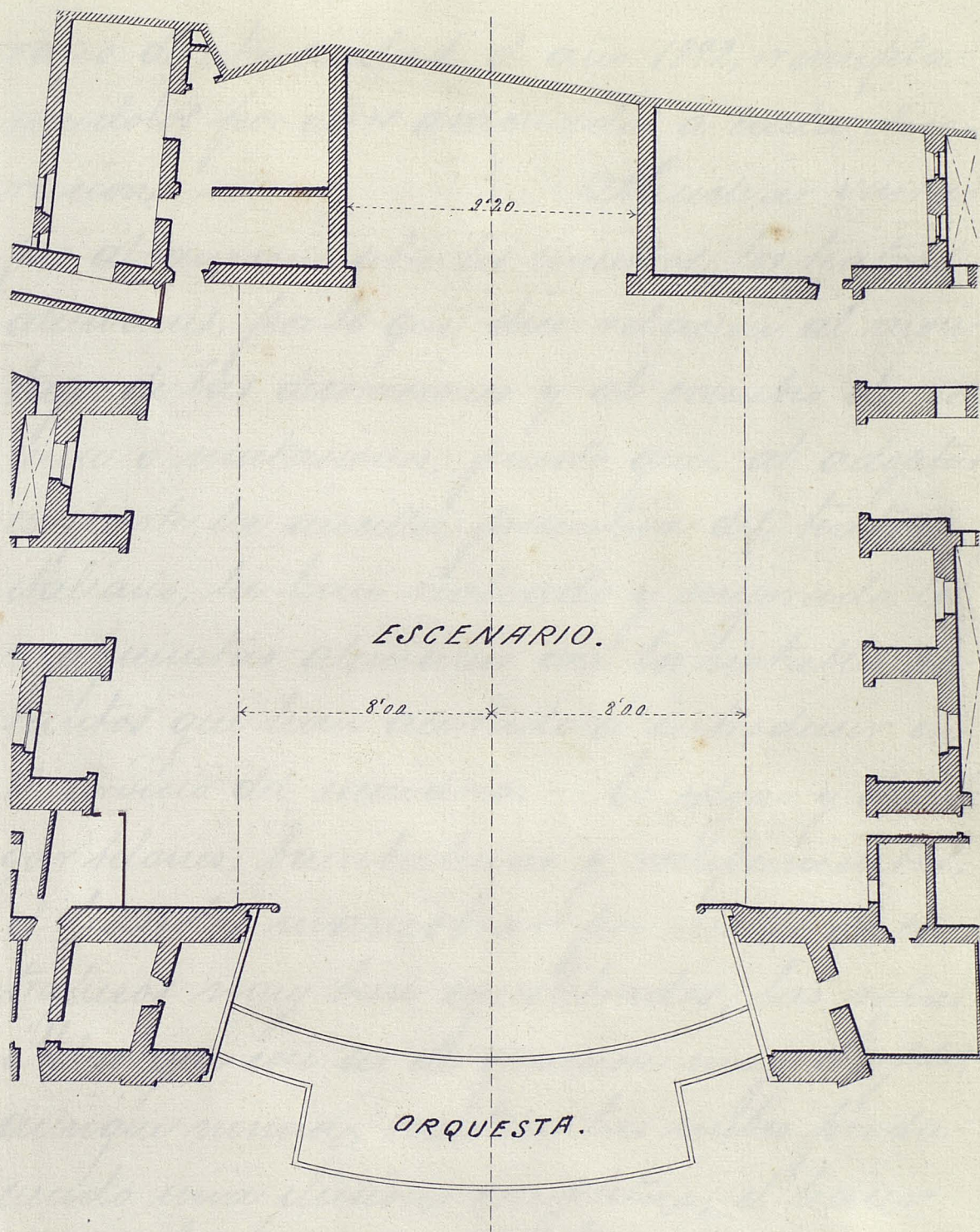
En el teatro de Bayreuth quedan suprimidos los tradicionales bastidores y bambalinas de cortinajes encajados, atrevimiento que cometí en un teatro de ve-



TEATRO DE WAGNER - BAYREUTH.

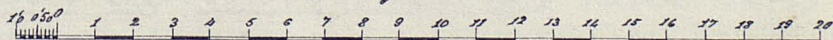
Escala de 1 por 200 metros.





GRAN TEATRO DEL LICEO.

Escala de 1 por 200 metros.

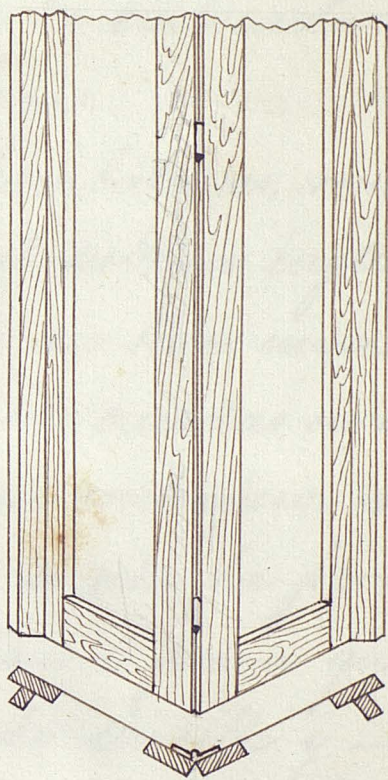


rano de esta ciudad el año 1892, reemplazándolos por otros adecuados á cada decoración.

Nuevas ventajas alcanzan sobre los nuestros, los teatros alemanes, por lo que dice relación al montaje de las decoraciones y al cambio de escena ó mutaciones; puesto que, al adoptar, en parte, la sencillez primitiva del teatro italiano, la han realzado y mejorado los maquinistas alemanes con los notables adelantos que han acertado á introducir en el servicio del escenario. El colgar y descolgar telones, bambalinas y respaldos, el hacerlos maniobrar por medio de contrapesos muy bien equilibrados; las ropas ó telas que con ser de ejecución muy simple, aunque nimias, imitan las nubes produciendo una ilusión completa; el hacer correr horizontalmente toda una decoración, al modo de uno de esos llamados panoramas de movimiento, todo esto, hay que confesarlo, lo llevan á cabo con una simplicidad y precisión artística que nosotros no hemos llegado todavía á alcanzar,

aun despues de haber hecho no pocos esfuer-
zos para conseguirlo.

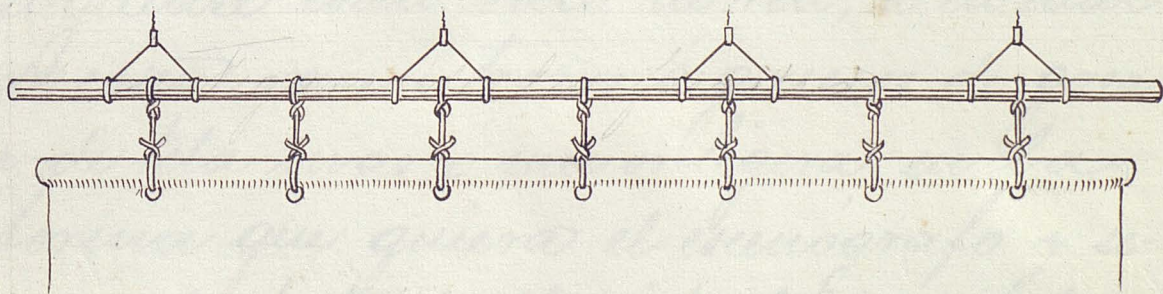
Los bastidores, has-
ta los que miden diez me-
tros de altura, se construyen
con montantes de madera
de muy poco grueso y a fin
de que no cumbren se refuer-
zan con otro montante cla-
vado al primero en forma
de T. El manejo de es-
tos bastidores resulta suma-
mente fácil y ligero.



El servicio de alfombras de la
escena, además de las que hay fijas entre
bastidores para evitar el ruido de las pisadas
y el que se empuen los trajes rozagantes de
los artistas (mejora que introdujo el teatro
frances de Paris), se hace con mucha faci-
lidad y exactitud, colocando algunas ve-
ces dos para el mismo acto, cuando hay
cambio de decoracion, la una encima de
la otra, y para evitarles a los artistas el
riesgo de cualquier tropiezo, se introduce el

extremo de la alfombra en una ranura ó raja practicada de tope á tope en la embocadura, y al áplomo del telon de bocas.

Para equipar las bambalinas, rompimientos y telones emplean el sistema inglés y americano; el cual consiste en tener una percha siempre colgada de sus cuerdas en el telar que maniobran por su contrapeso. Se arría al escenario, y á ella se ata la percha de la parte alta del telon ó pieza que ha de irarse; así, por modo sencillo y práctico, se regularizan los pliegos de la tela, sin mas que tirar y aflojar á su voluntad el maquinista, las pequeñas ataduras ó volantes de la percha alta ya expresada.



Empléase para el decorado, en los teatros alemanes, un género de tela muy bien tejida y muy ligera; y procura el pintor no recargarla mucho de em-

partes de color, á fin de que se mantenga siempre flexible. Sostienense los recortes ó siluetas de las bambalinas y rompimientos, por medio de una red especial tramada á líneas que forman cuadrados con sus diagonales, y así se la puede cortar según convenga, sin que se descompongan ni desaten los cruces del bramante de que está tejida: La red no va nunca pegada á la tela, como es costumbre aquí y en Francia, sino cosida, con lo cual se consigue que el decorado conserve permanentemente su flexibilidad y aplomo.

En la confección de las nubes de movimiento, de que ántes he hablado, empleare como base la red, á la cual se cosen varios trozos ó gruesos de gasa y de tela mas ó menos ligera en la forma que quiera el escenógrafo y según el efecto de densidad que se desee obtener. Estas bambalinas de mallas ó red que para su mayor tensión llevan pequeños plomos en sus extremos ó parte baja, juegan tres ó cuatro á la

ver ya subiendo, ya bajando ó atravesando la escena; y haciendo proyectar á través de ellas luces de diferentes colores, producen una ilusion maravillosa. El movimiento horizontal ó marcha de una nube ó decoracion, practicase con admirable exactitud por medio de las telas arrolladas sobre grandes cilindros verticales plantados á cada lado del escenario y unidos en la parte alta por sus correspondientes guias, como se hacia en los antiguos panoramas de movimiento; y en caso necesario, pueden hacerse marchar hasta cuatro cilindros á un mismo tiempo, con toda regularidad y precision, por medio de un eje giratorio horizontal montado en las galerias ó corredores del telar, y que dá movimiento á la rueda dentada que cada cilindro lleva en su remate. Pero donde hay que admirar el verdadero progreso de los escenarios alemanes, es en su notabilísimo sistema de iluminacion. La primera y principal ventaja de estos escenarios, consiste en que no tienen forsenio, es decir que el telon de boca cae á plomo contiguo á la bateria, de suerte

que la luz de esta (ó candilejas) alcanza á iluminar perfectamente á los artistas. A pesar de juzgarlo casi ocioso, debo decir que, el efecto brillante que en Alemania producen la mayor parte de los escenarios de los teatros y de las obras que en ellos se ejecutan, es debido muchas veces á la oscuridad, ó poco ménos, que reina en la sala durante la representación. Esta novedad ó atrevimiento lo vi por primera vez puesto en práctica en el Princess's Theatre de Londres el año 1856 donde se representaban dramas de gran espectáculo bajo la dirección del actor Kean. En Francia no se habia intentado todavía. Cuando el Sr. Bernis puso en escena en este Teatro Principal las comedias de magia "La Pedroma Encantada", "La Magia nueva" y otras, hace ya algunos años, yo me atrevi á hacerlo, sobre todo en los cuadros finales, pero me valió no pocos disgustos causados por las continuas quejas de señores abonados y acéduos concurrentes al teatro.

El teatro de Bayreuth mide de boca, ó de tope á tope, 13 metros, ó sea un

metro menos que el Liceo. La batería tie-
ne 128 lámparas Edison, distribuidas del
modo siguiente en sus luces: blanca, roja,
arúl y verde y así repitiéndose sucesivamente.

Los varales, detrás de los bastidores,
tienen cada uno 30 luces, distribuidas -
con los colores blanco, arúl y rojo.

Los hermes o esqueletos llevan 120
lámparas, distribuidas como las de los va-
rales. Los grandes reflectores, de Hugo
Bar de Dresde, que se colocan y maniobran
facilmente, ya suspendidos ya a mano, dan
magníficos resultados en los grupos de per-
sonajes y en los transparentes de las decora-
ciones, porque además de su extraordina-
ria intensidad de luz, ésta cambia su -
coloración con facilidad.

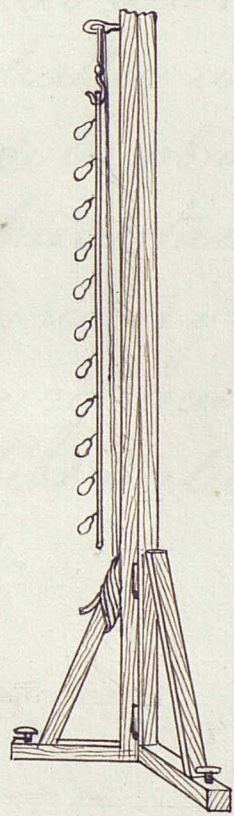
Para iluminar las grandes masas
de personas en la arena, emplean con éxito,
la suspensión en el telar de grandes globos
de arco voltaico. Los relámpagos causan
mucha ilusión con el empleo de un apa-
rato óptico especial.

El rayo se produce con una pe-

queña cantidad de algodón preparado a propósito que colocado sobre el extremo de un sencillo aparato, se inflama facilmente, á la altura que se desea, por medio de una corriente eléctrica.

Los varales de luces suplementarios, si se desean verticales, se colocan apoyándose sobre sencillos pies derechos que se manejan cambiándolos de sitio con gran facilidad.

La distribución y maniobra de la luz es uno de los trabajos mas delicados y preferentes del escenario, y se confia á personas cuidadosas é inteligentes. El aparato regulador está colocado detrás de la embocadura y á cierta altura, con espejos colgados convenientemente para que reproduzcan diferentes puntos de la escena. La batería, por ejemplo, y así tambien las demás secciones, tienen botones ó registros que avanzan y retroceden como los de los órganos á



voluntad, y cada uno de ellos pintado del color que corresponde al de las lámparas, - pudiendo maniobrase suavemente y pasando de un color á otro sin violencia. - Para que todo esto se haga bien y responda al desarrollo del drama y á todas sus situaciones, junto al encargado del regulador de la iluminación se halla un maestrino con la partitura de la obra que se canta, en la que hay todas las acotaciones, minuciosamente marcadas, con notas y colores; con ella sigue el curso de la representación y ordena todos los cambios de luz con calma, orden y exactitud.

En el foso, contrafoco y foro extremo del mismo, hay escaleras cómodas, e iluminación suficiente con lámparas especiales colgadas á los montantes, y su cable estenso para poder circular con ellas de un lado á otro del escenario con desahogo y seguridad. Cuando, por las exigen-



cias de la obra, la escena queda á obscuras, el primer violin, que está junto al Director de la orquesta, tiene un pequeño teclado eléctrico sobre su pupitre ó facistol con el cual marca el compás para el artista ó artistas que están en el escenario detrás de la decoración y no pueden ver la battuta del Director, compás que se reproduce en una parte alta de la pared con puntos luminosos muy visibles.

Me permito intercalar aquí unas cuantas palabras acerca de lo que bien puede llamarse **Higiene del escenario**. No hay duda que la higiene ha servido y sirve para mejorar la habitabilidad de los edificios públicos así de utilidad como de recreo. Nuestros antiguos teatros, sin embargo, dejaban harto que desear en punto á higiene y comodidades. Eran, en su mayoría, unos edificios, casi siempre, oscuros y mal ventilados, y los escenarios singularmente resultaban

repugnantes por el desorden, embaru-
llamiento y suciedad que en ellos rei-
naban; aquello era un hervimiento
embrollado de maderas, palitroques, -
cuerdas, bramantes y telas, todo cu-
bierto de polvo y de telarañas; gracias
á la incuria y al abandono ibanse
aglomerando multitud de trastos, -
Echimbolos y suciedad en las carreras
y carretes, entorpeciendo á cada paso
las maniobras, que con ser pocas las
que en aquel entonces solian practi-
carse, venian á hacerse dificultosas,
premiadas y tal vez imposibles.

El Gran teatro del Liceo de Bar-
celona, á mediados de éste siglo, dió
un gran ejemplo á los otros teatros, y
determinó en muchos de los de su épo-
ca un impulso de verdadero progreso.
Comenzóse por simplificar todo aquel
maderamen, suprimiendo una -
gran parte de él por inútil y emba-
razoso, por mas que muchos profanos
admirasen de buena fe la complica-

da estructura de los antiguos escenarios. Puede decirse, sin embargo, que desde entonces acá, ántes hemos retrocedido que no adelantado. Los verdaderos progresos han sido pocos; y de seguir las cosas tal cual hoy se hallan, ha de verse condenado á la mas vergonzosa impotencia quienquiera que se proponga con semejante deficiencia de medios dar realce, ni aun siquiera fuge al aparato escénico; aparato que tanto y tan poderosamente contribuye al éxito del drama lírico que, bien puede asegurarse que constituye su natural y obligado complemento. Urge pues, que si nuestro teatro ha de ocupar dignamente el rango que le corresponde y al cual tiene derecho por su historia, se apresure á ponerse en estado de poder presentar en su escenario las mejores producciones de los maestros que hoy imperan en el terreno del drama musical; y para ello es indispensable que entre decidido en la via de las reformas necesarias para colocarse á la altura de otros teatros extran-

geros que, hoy por hoy, nos llevan muchísima ventaja. En estos asuntos no hay que formarse ilusiones: el pararse es retrogradar, y el no aceptar la textura moderna en la esfera del arte, equivale a morir de languidez o de inacción, a renunciar a la vida estética.

Y aquí conviene dejar consignado que, las reformas que nuestro teatro necesita no son tan importantes en lo que se refiere al inmueble, como en lo tocante a la organización del servicio personal escénico; el cual, fuera es confesarlo, no responde, ni remotamente, a las necesidades y exigencias del arte moderno. Y tanto el personal encargado de la iluminación, como el que se cuida de la maquinaria, es escaso y está mal adiestrado en sus faenas. Se comprende que así sea y que no pueda ser de otra manera, porque así que cesa el servicio de la escena o termina la temporada teatral, cesan también de trabajar los empleados y operarios. El escenario queda aban-

donado, las decoraciones se llenan de polvo-
colgadas en el telar, y el telar y las cuer-
das padecen y se deterioran inutilmente
sobrecargadas de un peso excesivo que muy
bien se las pudiera ahorrar; los carros de
los bastidores no se engrasan, los pasos -
quedan abandonados, y todo se cubre
de moho y de orin, de humedad y de
telarañas. Y aqui es donde se nota la
falta de higiene del escenario; de aquella
higiene que tanto lustre da á muchos es-
cenarios extranjeros, y que, si lo desease-
mos ó lo quisieramos, podriamos tam-
bien conseguir nosotros con suma facili-
dad. Bastaría para ello obligar á los
jefes maquinistas y quizás tambien al de
la iluminacion, que son inteligentes, pero
que han perdido la fe y la ilusion en su
carrera, por lo precario y poco retribuido
de su cargo; bastaría digo, que se les obli-
gase á que, teniendo á sus órdenes un
personal suficiente, aunque reducido, se
ocupasen todo el año en el servicio del es-
cenario, remendando, componiendo y lim-

piando el decorado, telar, corredores y pasillos, fosos y almacenes; engrasando carros, carretes y demás piezas de la maquinaria, y procurando en fin, la conservación de lo que cada uno tiene a su cargo.

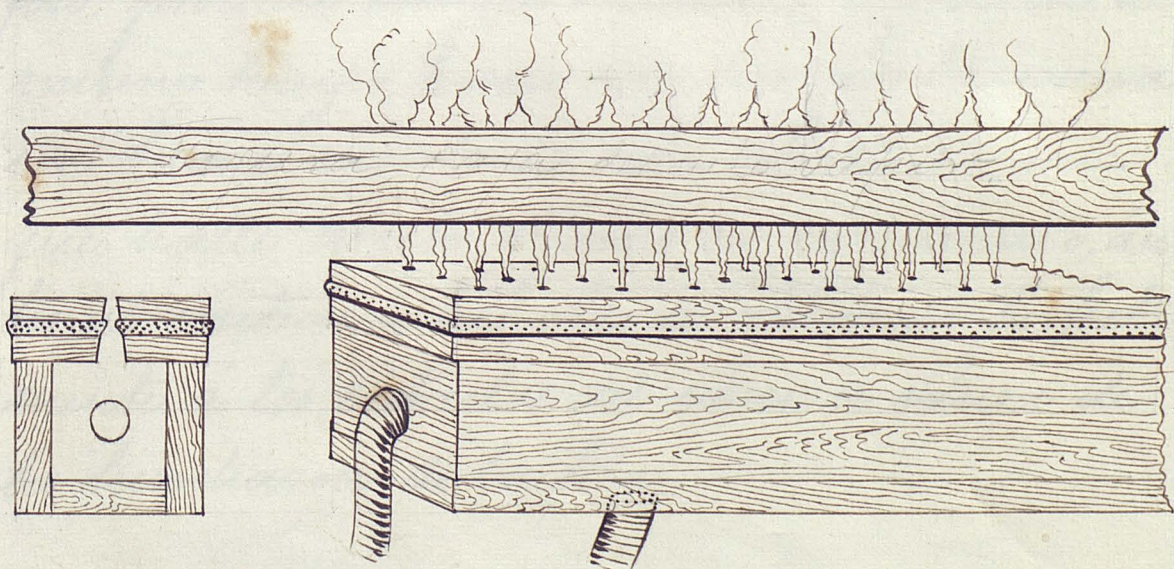
Demás de que, con solo esta modificación, se obtendría, desde luego, mayor y mas completa disciplina en el personal, que adiestrándose constantemente bajo las órdenes de un jefe siempre el mismo, adquiriría mas instrucción y habilidad en el oficio, y cuando se aumentare el número de empleados en las representaciones de la temporada teatral, los que hubieran servido durante la de vacaciones constituirían un núcleo de operarios adictos al jefe y lo bastante inteligentes para poder servir, á sus órdenes de sub-jefes, aptos para mandar y dirigir parcialmente las maniobras y trabajos preparatorios. Sin disciplina e instrucción nada se obtiene, y me he convencido de ello en los varios teatros que he visitado. Si en muchos

de estos la regularidad y perfeccion del servicio son tales que no podemos menos que admirarlas y envidiarlas, á la disciplina de los operarios se debe. Allí se sostiene esta virtud por la seriedad y pericia del que manda, y por la arididad ordenada y continua de los empleados que, á las órdenes del jefe, ejecutan las maniobras con la calma y compás del que sabe lo que se hace, y está además seguro de que cumpliendo con su deber no será jamás despedido.

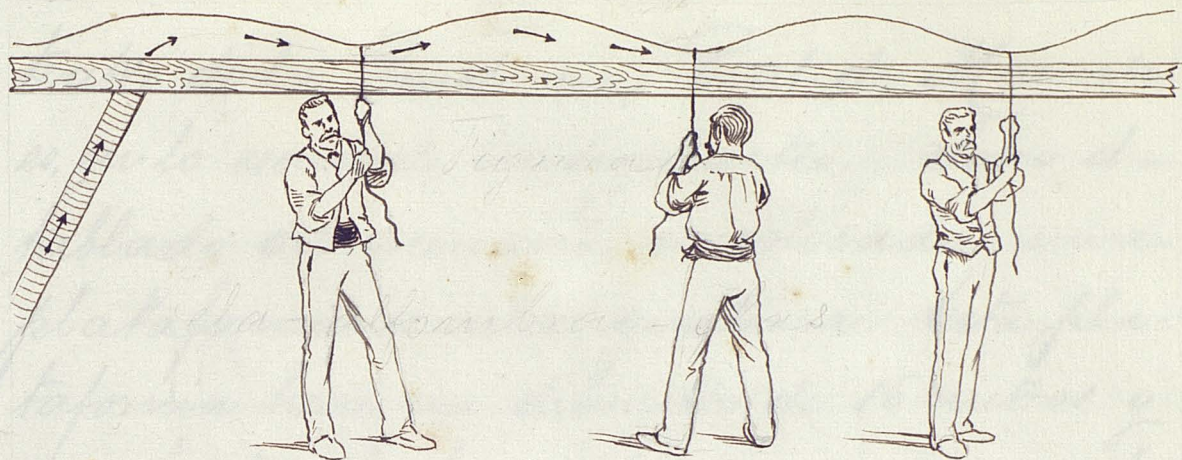
Reanudemos ahora la relacion de los elementos fisico-mecánicos de que se echa mano para las representaciones en los teatros alemanes.

La instalacion del vapor que se emplea con mucha frecuencia en los espectáculos, es muy simple y segura. La calderilla que lo conduce está colocada á la izquierda del actor, en la parte extrema del foro, y paralela al eje del escenario. De ella parte un tubo arrollado que alimenta

la caja de madera instalada, de parte á parte del escenario (ó parcialmente si se quiere), debajo del tablado y junto á la ramura que forman las carreras que sostienen el escenario. La caja es de madera, como queda dicho, para evitar el rápido enfriamiento del vapor, y la poca agua que dá, tiene, como se supone, oportuna salida. Entre las dos planchas de madera hay colocado un fieltro que evita el ruido y contribuye á que el vapor no se enfríe, y estas tres piezas juntas tienen agujeros que se corresponden, y cuyo diámetro disminuye en dirección de dentro á fuera.



En el teatro Real y Nacional de Munich, funciona un aparato del distinguido maquinista Karl Lautenschläger que da excelentes resultados y susceptible de aplicarlo - para producir o imitar en la escena ciertos fenómenos de la naturaleza. Consiste este aparato, movido por la electricidad, en ser productor de aire muy vivo, y que colocado debajo el tablado del escenario, desarrolla tal fuerza, - que levanta una tela-alfombra pintada, colocada en el suelo del escenario, convenientemente cerrados y clavados en el sus lados. A fin de que el movimiento de esta tela que imita las olas del mar sea bien marcado, lleva varias ataduras de cordones que tirándolos o aflojándolos los maquinistas desde el foso, produce completa ilusión, y permite, al mismo tiempo, hacer circular por la escena un buque montado sobre un carro, sin que halle estorbo alguno en su camino, antes al contrario, las olas se aplacan perfectamente á los costados del casco, á causa de la hinchazón de la tela.



Antes de concluir debo citar el escenario del teatro de la Residencia Real de Munich. La parte central del tablado, de forma circular, es giratoria, gracias a un motor eléctrico que le comunica un movimiento rápido o un movimiento pausado según se necesite. Esta novedad no lo era ya hace muchos años aunque en estado primitivo en el antiguo teatro japonés; pero en Europa solo se había introducido, y aun de una manera imperfecta, en algunos escenarios de América y de Inglaterra, y aplicada a la exhibición de cuadros al vivo. Al inteligente Lautenschläger corresponde el mérito de haber sistematizado la idea, y de haberla puesto en práctica y generalizándola.

La disposición adoptada en el

teatro de la Residencia Real de Munich es, en lo esencial, la siguientes. Sobre el tablado del escenario, va colocada, una plataforma circular giratoria. Esta plataforma tiene un diametro de 16 metros y gira frente a la boca del escenario, (cuya abertura total mide aproximadamente 10 metros), describiendo toda clase de movimientos de rotacion que se deseen segun las necesidades de la escena. Ya queda dicho que el motor es eléctrico, y ahora debe añadirse que la plataforma se desliza sobre unas ruedas que corren encima de un carril circular.

Hay que representar, por ejemplo, un interior de dimensiones comunes que solo ocupe un cuarto de círculo? Pues entonces puede disponerse sobre la plataforma tres interiores mas de iguales dimensiones que el primero, aprovechando el segmento de círculo opuesto a aquel, y los otros dos segmentos que están a izquierda y derecha respectivamente. Si la obra tiene cuatro actos y cada uno de estos tiene decoracion especial, pueden prepararse con anteriori-

dad y todas á un mismo tiempo; se termina el primer acto, se hace girar la plataforma recorriendo en su movimiento un cuarto de círculo, y ya está dispuesta la escena para el acto segundo, puesto que encuadrada en la embocadura queda colocada la segunda decoración; y así se va haciendo sucesivamente con las otras decoraciones, á medida que les llega su turno. Ya se deja comprender como, aun en un mismo acto en el cual sean necesarios cuatro cambios de decoración podrá utilizarse el juego de la plataforma giratoria, y como podrán disponerse y renovarse en ella las indicadas mutaciones. En cada uno de los movimientos de cuarto de círculo no se invierte mas tiempo que 10 ú 11 segundos. El autor del ingenioso aparato rotatorio de que he procurado dar brevemente idea, tuvo la galanteria de hacerlo maniobrar en mi presencia. El movimiento en ambas direcciones, de derecha á izquierda y de izquierda á derecha, se obtenia - facilísima y prontamente sin mas que

apretar un botón eléctrico colocado detrás de la embocadura del teatro.

No diré yo que el notable escenario rotatorio de Karl Lautenschläger no adolezca de ciertos defectos, pero de todos modos y a pesar de sus inconvenientes, tal como lo ha realizado constituye una verdadera novedad en el arte escenográfico, merece aplauso, y vale la pena de darle á conocer para sacar del invento todo el partido que se pueda en ciertos y determinados casos: en el teatro no hay nada despreciable, y mucho menos una innovación tan ingeniosa como la introducida en el escenario del teatro de la Residencia Real de Munich;

Respecto á la pintura escenográfica de los teatros alemanes: si he de ser franco é imparcial, diré que siento no poder hablar de ella con el encomio con que he hablado en estas notas de todo lo referente á maquinaria, sistemas de iluminación y demás ramos que constituyen la escenografía.

Las decoraciones que en varios

teatros he visto, pertenecen á la escuela francesa del periodo de 1840 al 60; su ejecucion muy enumerada, que llega hasta la rímicidad; sus formas correctas, pero frias, y un todo escolar, continuation, mas bien del estilo de los dibujos de Philastre, Calame, Ferozio y otros autores de la misma época, que no resultado franco, espontáneo y vigoroso de los estudios hechos directamente por el artista ante el modelo supremo de la naturaleza.

No debo pasar en silencio en estas notas ó impresiones de mi último viaje el teatro de la ópera de Bayreuth, mandado construir por su Margrave á mediados del siglo XVIII. Este teatro, es de hermosa fachada, vestibulo holgado, sala decorada lujosamente capaz para mil espectadores, con su gran palco central que muestra toda la fantasia de ornamentacion propia de su época; amplio escenario, y post escenario espacioso; todo ello dirigido y ejecutado en 1748 por Jose Galli

Bibiana, pintor y arquitecto general del
Elector Palatino, de la familia de los famo-
sos escenógrafos italianos, de aquel nom-
bre, y uno de los cuales estuvo en Barce-
lona tambien a mediados del siglo
XVIII.

Lo interesante
y curioso del teatro de la ópera, y que
pudiera servir para justificar una
vez mas mi principio de la higiene
en el teatro, es que todo en aquel coli-
seo se conserva íntegro y fresco como el
dia de su inauguracion, salvo el ha-
ber aplicado a la antigua luerna
las lámparas de gas. Este notable
edificio, quizás unico en su clase, -
constituye un documento histórico y
arqueológico de grandísima impor-
tancia.

Estos son los datos que he re-
cogido en mi viaje. Las observacio-
nes que me han superido, las acabo
de apuntar concisas y condensadas,
porque si me dejase llevar de mi ex-
tremado amor al teatro y de mi ca-

da día creciente entusiasmo por el estudio y progreso de todo cuanto á las artes escenográficas se refiere, tendría su material para haber escrito un volumen de muy razonables dimensiones. Heme esforzado, pues, en comprimir el producto de mis impresiones, para ofrecerlo reducido al tamaño de una simple nota ó apuntamiento, á través del cual, y á pesar de su desaliñada forma, bien se podrá ver claro mi constante y vehemente deseo de contribuir en algo á que en nuestros escenarios se introduzcan las mejoras que admiramos en muchos teatros del extranjero.

Antes de poner aquí el punto final, quiero y debo hacer constar mi sincero agradecimiento á mi amigo el Empresario D. Alberto Bernis, generoso iniciador de nuestra excursión del pasado verano; al Sr. Gross, de Bayreuth, al Doctor General Solbrig, al Sr. Possard Intendente de los teatros de Munich, y á los Sres

Jefes maquinistas Friedrich Kranich
y Karl Lautenschläger, de los teatros de
Dresde, Bayreuth, Monte-Carlo y Mu-
nich, cuyos vastos y sólidos conoci-
mientos he tenido ocasión de admirar, y de
cuyo cariñoso acogimiento y gentileza
conservaré gratísimo y duradero recuer-
do unido al de las instructivas excur-
siones y ensayos que con dichos señores
he realizado en los escenarios que tie-
nen a su cargo y que tan brillante-
mente dirigen.

Barcelona, Octubre de 1899.

J. Soler y Rovirosa,

