



REVISTA SEMANAL

DIRECTOR-PROPIETARIO, ZOZAYA

BIBLIOTECA MUSICAL

COLABORADORES

Gounod, Massenet, Arthur Pougin, Filippo Filippi, Wouters, Gamburg Andressen, J. Leybach, A. Vernet, Arrieta, Barbieri, Blasco, Breton, Cañete (D. Manuel), Cárdenas (D. José), Castelar, Castro y Serrano, Conde de Morphy, del Val, Escobar, Esperanza y Sola, Fernandez Florez, Fernandez Bremon (D. José), Inzenga, Grilo, Nuñez de Arce, Peña y Goñi, Rodriguez Correa, Rodriguez (D. Gabriel) y Zapata (D. Marcos).

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN: En España, 24 rs. trimestre; 46 semestre, y 88 año.—En Portugal, 30 rs. trimestre; 56 semestre, y 108 año.—Extranjero, 30 trimestre; 68 semestre, y 132 año.
En la Isla de Cuba y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año (oro).—En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).—En Méjico y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).
En los demás Estados de América fijaran los precios los señores Agentes.—Número suelto, sin música, 1 peseta.
LA CORRESPONDENCIA MUSICAL se publica todos los jueves y consta de ocho páginas, á las que acompaña una pieza musical de reconocida importancia, cuyo número fluctúa entre cuatro y doce, según las condiciones de la obra, no bajando nunca su valor en venta de 8 rs.—Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo mas selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo valor demostrará que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

SUMARIO

Nuestra música de hoy.—La estética musical en Francia, por Ch. Lèveque.—Revista de teatros: Teatro Real.—Sociedad de cuartetos.—Noticias: Madrid, provincias y extranjero.—Anuncio.—Ballasar.



Con el presente número publicamos una pieza de verdadera actualidad: la canción titulada *Las canciones de los pueblos*, del precioso sainete de Vega y Barbieri *Novillos en Polvoranca ó las hijas de Paeo Ternero* que con tan grandioso éxito se está ejecutando en el teatro de Variedades.

Publicamos además la inspirada polca mazurka de Juarranz *La Coneja*, que es sin disputa una de las más bellas composiciones del mencionado autor.

LA ESTÉTICA MUSICAL EN FRANCIA

(CONTINUACIÓN.)

Poco hace he reproducido el trozo en que el autor dice que el violín es una segunda voz que el hombre se ha dado. Este tan justo pensamiento se presenta con nueva claridad cuando escribe: «Cada vez que se intenta traducir las apremiantes emociones del drama ó los íntimos ensueños de la sinfonía, los arcos se convierten en dueños soberanos de la frase melódica.» En otros términos: los arcos son los maestros cantores. ¿Y por qué razón, sino porque los miembros fraternales del *quatuor*, aunque

estén solos en la orquesta, tienen todas las voces, forman un coro perfecto y cuentan al frente con el violín, el más admirable cantor *solo* que despues del hombre existe? El violín es de tanta riqueza, que posee todas las voces, habiendo sido relevados todos sus secretos á algunos artistas privilegiados, entre los que figura en primera línea Paganini. «La cualidad del sonido que arrancaba éste de su instrumento, dice Fétis, era bella y pura, sin ser extraordinariamente voluminosa. Lo más sorprendente era la variedad de voces que hacía producir á su instrumento» (1).

Compárese con el violín, que es de fecha relativamente cortísima, el oboe, de antigüedad remota, casi fabulosa, y se llegará también al mismo resultado, es decir, á una voz. Es común acuerdo que este timbre se asocia naturalmente á la imagen del campo, aunque nada de él pertenezca particularmente á la naturaleza, ni la pinte á la imaginación (2).

Se reconoce que ha conservado el privilegio de recordar siempre las imágenes y sensaciones en que está envuelto su origen pastoril. Pero ¿cómo se explica tal asociación de ideas y tal privilegio? ¿Será sólo causa de ello el origen pastoril del instrumento? No obstante, muchos son los que no conocen esta procedencia, que hubo de basarse también en alguna causa psicológica. Por otra parte, ¿cuántos rústicos aficionados á la música, sin conocer la más mínima palabra de historia, se deleitan en tocar la zampoña ó el caramillo? Dicese también que el oboe tiene sencillez y naturalidad, expresiones morales que se relacionan perfectamente con ciertas voces, y sobre todo, con las

(1) *Biographis universelle des musiciens*, segunda edición, tom. IV, pág. 415 y 416.—París: T. Didot, 1875.

(2) Ch. Beauquier, obra citada, pág. 160.

voces campesinas; y se añade luego que «su sonido rudo conviene admirablemente á los bailes de aldeanos y aldeanas debajo del follaje» (1). Estas son razones, y muy buenas; pero yo preferiría profundizar algo más, consultando para ello la experiencia.

Elijamos un aire campestre, muy campestre y conocido, por ejemplo, aquel que en varios departamentos de Francia cantan las pastoras con las palabras siguientes:

Rossignolet du bois,
Rossignolet sauvage
Apprends-moi la language
Comment-il faut parler;
Apprends-moi la manière,
Comme-il faut aimer.

Ni hay riqueza en la rima ni el giro es nuevo, como dice Alceste en el *Misántropo* de la canción del rey Enrique; pero así será el experimento más instructivo. Hagamos tocar dichos aires por un violín, y faltará un elemento notable de su carácter. Tratemos de reproducirlo con la flauta, y será demasiado suave y no alcanzará bastante. Tomemos por el contrario el oboe, y si bien es cierto que no llegará á ser lo que la voz de la pastora, será sin duda alguna su mejor equivalente musical y vocal. Nos faltarán ciertamente las palabras, pero tendremos aquel acento gangoso con que los rústicos suelen cantar; tendremos la sencillez del sonido, la rudeza que tan poco se amolda á los matices que no observan los campesinos, y finalmente la sonoridad, y lo vibrante, algo de lo chillón, de las voces en medio del campo y como dice Virgilio en su égloga primera:

Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras.

Esta resonancia al aire libre y en medio del espacio hizo que se emplease el oboe como instrumento militar, sobre todo para la infantería en los siglos XVI y XVII; y en nuestro tiempo monsieur L. Pillaut echa de menos que aquella voz tan brillante no se asocie ya á la de los cobres al frente de nuestros regimientos. ¿Está fundada la opinión esta? Dicho autor opina que cada música de infantería debiera tener dos oboes (2).

¿Se quiere en lugar del oboe de voz aérea, otro instrumento de voz subterránea? Tenemos entonces el bajón, «que no es más que un gran oboe replegado y formando dos» con un timbre muy grueso á la vez que sordo. Mr. León Pillaut traza de este personaje musical, un croquis psicológico de semejanza perfecta. «El bajón, dice, se presta á producir ideas musicales de un carácter muy variado. El medium y la octava siguiente son favorables á los cantos tiernos, afectuosos más bien que apasionados. Las notas bajas son poderosas y muy pesadas. Conocido es el efecto fantástico que Meyerbeer sacó de los bajones en la intro-

ducción del baile de las monjas de *Roberto il Diabolo*... La voz del bajón se vuelve fácilmente cómica, y, cuando se exajera un poco su gravedad, toma sin violencia el acento padre noble, como en el teatro se dice» (1). Nada es más perfectamente exacto. Pero el dibujante se detiene aquí en la fisonomía, sin ir más allá, sin investigar la causa que da al personaje esas distintas expresiones. Seamos nosotros atrevidos, quizás temerarios, y profundicemos algo más.

El bajón, dice Mr. L. Pillaut, es un cantor tierno y afectuoso más bien que apasionado, en las notas del medium y de la octava. ¿Abusaré acaso de la psicología si hago observar que el hombre cuando expresa sentimientos de afecto y de ternura más bien que apasionados, tiene, queriéndolo ó sin quererlo, una voz no estrepitosa, ni muy alta, ni muy baja, sino mediana, dulce y un poco velada? Por el contrario, las notas bajas del instrumento de que hablamos son «poderosas y pesadas;» producen un efecto fantástico, cuando así lo quiere un maestro como Meyerbeer. ¿Por qué? ¿No será por aquella razón misma? Escuchad á los que, durante una velada, cuentan historias que estremezcan, de aparecidos. Mientras dura el sencillo relato de la aparición, la voz conserva casi la tonalidad ordinaria, aunque bajando un poco á medida que se acerca el momento terrible. Pero, así que el fantasma entra en escena y es necesario hacerle hablar, la voz del que cuenta se pone profunda, cavernosa, fuerte sin embargo, aunque pesada, y semejante, en fin, en cuanto es posible, á la voz de esos bajones de timbre infernal, que corresponde al acompañamiento que Bertram tiene. Puede añadirse también que cualquier niño que intenta asustar á otro se esconde detrás de una puerta ó se cubre la cabeza con un paño y de repente da, no un grito penetrante, sino una nota baja, fuerte, pesada, un ¡hu! que todos conocemos. Obsérvese bien ese ¡hu! Es de la misma familia que las notas inferiores del fagot. Me queda por investigar por qué el bajón se inclina fácilmente á lo cómico y á la voz de padre noble. La voz de padre noble se explica bastante por la gravedad de las notas bajas del instrumento. Pero, ¿de dónde proviene el elemento cómico? Si no me engaño, reside en el acento del bajón, que no deja de ganguear, aunque no de una manera tan marcada como el oboe. Y notad, que la voz humana, cuando es baja y ganguea, da risa ó parece mofarse. Perfectamente lo saben nuestros grandes actores en la comedia; casi siempre hemos oído al avaro ó al enfermo imaginario expresarse con voz más ó menos gangosa en las escenas en que quieren ser excesivamente ridículos y también en los pasajes en que intenta mofarse de los otros.

Para hacer que nuestros experimentos sean en absoluto terminantes, no temamos multiplicarlos en exceso.

Creemos que el estudio psicológico del violín, del oboe y del bajón, demuestra que la explicación del poder expresivo de estos instrumentos no se encuentra en un origen histórico mal conocido ó ignorado, ni en un convenio dado, sino en la relación más ó menos estrecha de esos instrumentos con la voz humana, y por consiguiente, en lo que puede llamarse valor vocal del aparato músico.

(1) Obra citada, pág. 56.

(1) Obra citada, pág. 23.

(2) León Pillaut, obra citada, pág. 42. Hé aquí lo que dice Mr. J. Weber sobre este asunto: «En la organización adoptada en 1845 por una comisión especial, no había oboes; hubo dos en la organización propuesta por Sax y adoptada en 1854; pero cuando en 1860 las músicas de infantería quedaron reducidas de 56 instrumentos á 40, los oboes fueron conservados. La organización de 1860 es todavía hoy la reglamentaria, y cada música de infantería debe tener dos oboes como tiene también dos flautas.» (*Le Temps*, folletín musical del 13 de Setiembre de 1881). Tal es el reglamento; pero en la práctica los dos oboes son casi siempre sustituidos por dos saxófonos soprano, por la escasez de músicos cuyos lábios se adaptan á la embocadura del oboe.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Hagamos ahora algunas consideraciones acerca del clarinete. Dicese que es un instrumento romántico, y esta palabra significa que es relativamente moderno y no tiene origen remoto que lo enlace con las primitivas sensaciones del baile, de la guerra, de la caza ó de la vida pastoril. Fué, efectivamente, inventado por Denner, en Nuremberg, en 1690. Además, al decir que el clarinete es el instrumento romántico por excelencia, quiere atribuírsele la facultad de responder á nuevas sensaciones musicales. Estas últimas palabras necesitan explicación. El autor dice: «Su timbre (el del clarinete) elegante y puro en el médium, parece el más á propósito para las frases sentimentales y pálidas de la música moderna; las notas de su octava baja, las llamadas del *caramillo*, vibrantes y misteriosas, contrastan con los vivísimos sonidos de las notas más elevadas. El clarinete puede considerarse como la voz femenina de la orquesta, contralto y soprano á la vez, y dotado de una agilidad grande en toda la extensión suya (1).

No soy yo quien dice que el clarinete es una voz femenina; es Mr. L. Pillaut, y me limito á tomar *acta* de ello. El mismo Mr. L. Pillaut es también el que reconoce con mucha justicia que esta voz tiene el acento de un sentimentalismo más moderno que antiguo, llevando la observación psicológica al caso de distinguir, en el sentimiento, los matices que engendra la diversidad de épocas y de civilizaciones. No confunde, sin embargo, el clarinete soprano con el clarinete bajo, cuyas notas son, según se nos dice, vibrantes y misteriosas. Que sean vibrantes, pueden atestiguarlo nuestros oídos; pero ¿por qué y en qué son misteriosas? Un admirable ejemplo lo hará comprender y sentir. «El clarinete bajo, perfeccionado por Adolfo Sax, sirvió admirablemente á Meyerbeer en el trío del quinto acto de *Los Hugonotes* donde su voz austera y solemne corresponde al relato de Marcelo.» Acepto desde luego semejante juicio; pero permítaseme que añada yo mis personales impresiones. En aquel instante de un patético sublime, Marcelo se reviste de todo el carácter y de la imponente dignidad sacerdotal. Habla como ministro del cielo, y su voz es algo más que humana: *non mortale sonans*, cuando dice:

¿Olvidado habeis ya vuestra pasión,
La esperanza en la tierra, y sólo fé
Abriga el corazón?

El clarinete hace eco á esa voz del creyente que «consagra y bendice el festin de despedida—y de las fúnebres bodas.»—creyente que también ha renunciado ya á esta vida. Pues bien; siempre me ha parecido por una ilusión irresistible, que la voz del instrumento era la misma de Marcelo, repitiéndose entre el cielo y la tierra, en el espacio entre los mundos.

Como los anteriores, los demás instrumentos de aire, pero sin estrangul, se caracterizan también psicológicamente como voces. Escuchemos la trompeta, dejando enteramente á un lado su antigüedad y larga historia. Somos del mismo parecer que los que juzgan que los instrumentos modernos, cuya forma es la que tenía la *tuba ductilis*, tienen el timbre tanto más musical, laro, estridente é *imperioso* cuanto su tubo sea más estrecho

y cilíndrico. Muy propia nos parece la calificación de *imperioso* puesto que la trompeta es una voz que llama, excita, y sobre todo, manda. Se habla también con mucha propiedad cuando se dice que el sonido que produce es *dominante*. Hay en él nobleza siempre que no llega á ser agudo. Haendel ha dado á las trompetas, en *El Mesias*, un acento heróico y triunfal. Meyerbeer sacó también de ellas el más magnífico de los efectos. «Recordemos en el acto quinto de *Los Hugonotes*, el coro: ¡Abjurar, hugonotes! El maestro, queriendo pintar esta escena de furor, supo encontrar para las notas abiertas de la trompa en *re*, un pasaje en que el timbre estridente de aquel instrumento llega á la ferocidad» (1).

Subrayo aquí esta última palabra, como he subrayado ya otras varias. Un tubo de cobre no puede expresar ferocidad sino cuando el alma furiosa de un sectario hace de él su propia voz, y tal apropiación no es posible sino cuando la naturaleza del instrumento se presta con docilidad á ello.

Parécenos innecesario agotar del todo este exámen de los instrumentos de la orquesta bajo el punto de vista psicológico. Hemos estudiado numerosos ejemplos de los que se desprende una ley importante. Esta ley está en el fondo de los trabajos de nuestros autores; todos la suponen al parecer y la implican; pero en ninguna parte la he visto formulada, y hasta he encontrado algunos que la niegan. Sin embargo, los hechos la afirman en la forma siguiente: Cuanto más se ha tenido por musical un instrumento, tanto más es una voz. Esta voz no se concibe ni aprecia sino por su relación con la voz humana; relación, no de copia de un modelo, sino de semejanza expresiva, ya por el timbre, ya por su obediencia á la voluntad del hombre. Confío poder probar más adelante que lo que se llama poder descriptivo de los instrumentos no contradice en nada ni debilita la verdad de la ley que he formulado.

Voy á destruir ahora la experiencia, según el precepto de Bacón, á fin de llegar á una contraprueba. Si es verdadera nuestra ley, es claro que los instrumentos muy poco musicales no serán voces, y tendrán muy poca ó no tendrán ninguna relación con la voz humana, ora por el timbre, ora por la obediencia á las intenciones expresivas del hombre.

Esto es lo que vamos á examinar.

C. LEVEQUE.

(Continuará.)

REVISTA DE TEATRO

TEATRO REAL.

L'Elixir d'amore

El 12 de Mayo de 1832 se estrenó en el teatro de la Canobbiana de Milán *El Elixir de amor*, ópera en tres actos, letra de Romani, música del maestro Donizetti, habiendo tenido por intérpretes á la Heinefetter, Genero, Dabadia y Frezzolini.

En la Scala se ejecutó en 27 de Setiembre de 1835 por la Malibran,

(1) Pillaut, obra citada, pág. 46.

(1) Obra citada, pag. 73.

Poggi, Marcolini y Frezzolini, y en París el 17 de Febrero de 1839 fué cantada por la Persiani, Rubini, Tamburini y Leblache.

La hermosa partitura de Donizetti se cantó por primera vez en Madrid en el teatro del Príncipe, el día 8 de Agosto de 1833, siendo interpretada por Emma Albertazzi, la Sarina, Passini, Botelli y Giuseppe Rossi-Galhino. Después de tal fecha, y antes de inaugurarse el teatro Real, fué *Elixir de amor* ópera obligada en el Príncipe, la Cruz, el Circo y demás coliseos sucesivamente dedicados al canto italiano.

Durante la primera temporada del Real—1850 á 1851—se representó esta ópera el sábado 4 de Enero de 1851, cantada por la Frezzolini, Gardoni, Walter y Ronconi. Por última vez se cantó en este teatro el jueves 16 de Enero de 1863 por la De-Maesen, Naudin, Varboni y Salas, con muy buen éxito. Pocos meses después, en Junio del mismo año, ejecutóse *Elixir de amor*, por última vez en Madrid, en el demolido teatro Rossini, siendo sus intérpretes la De-Benillon, Pazza, Giannini y Botero.

Al cabo de 17 años se ha vuelto á cantar el *Elixir de amor* en el teatro Real, el sábado 7 de Febrero de 1885.

No en balde han pasado los años y se ha modificado el gusto del público.

En su esencia será siempre el *Elixir* una ópera llena de inspiración y cuajada de innumerables bellezas, fresca, agradable y espontánea en su fácil y portentosa concepción.

Mas preciso es confesar que sus formas son anticuadas, y que las melodías se oyen con encanto, pero sin provocar verdadero entusiasmo en el auditorio.

La moda y el progreso tienen grandes exigencias y extienden su poderoso influjo hasta el terreno de las bellas artes, arrollándolo todo á su paso.

Si algo ha podido aquilatar ahora el mérito indisputable del *Elixir* ha sido la brillantísima ejecución que le ha cabido al correr á cargo de artistas tan insignes como la Teodorini, Masini, Battistini y Baldelli.

La primera, por más que la ópera en cuestión estuviese fuera del género que con tanto aplauso cultiva, venció con su prodigioso talento las dificultades de una parte tan escabrosa y rayó á grande altura en los pasajes favorables en absoluto á las condiciones de su órgano vocal.

Dijo admirablemente la cavatina, la barcarola, y los dos duos de acto tercero, alcanzando siempre los plácemes y bravos de la concurrencia.

Como actriz estuvo también notable y en extremo agraciada.

Masini fué un Nemorino perfecto. Cantó como un artista consumado é inimitable que de seguro no reconoce rival en la interpretación de tan importante papel.

No es posible mayor acierto en la manera de matizar todas las cantilenas que hay en la obra. Masini dijo de un modo excepcional el duo del primer acto, el terceto, el duo del tercero y sobre todo la deliciosa romanza *Una furtiva lacrima*, que tuvo que repetir en medio de una tempestad de aplausos.

Battistini es un artista que progresa visiblemente de día en día. Su voz se robustece de una manera extraordinaria y su estilo de canto adquiere á cada paso mayores encantos.

Fué Battistini un sargento Belcore modelo, que en todo el desempeño de su parte se hizo acreedor á la admiración del público y al aplauso unánime con que los concurrentes le agasajaron en varias ocasiones.

Baldelli nos hizo un Dulcamara soberbio. Sin embargo, nos parece que en el aria de salida se escucha quizá demasiado y atiende más á las bellezas del canto que á la movilidad y viveza que el personaje requiere.

En donde estuvo inimitable fué en el duo del acto tercero que cantó de un modo delicioso con la Teodorini y que merced á tan brillante desempeño, mereció los honores de la repetición.

Los coros muy bien.

La orquesta magistralmente dirigida por el director Sr. Pomé.

En suma: la ejecución del *Elixir de amore* ha sido excelente y digna de los cantantes que en ella han intervenido.

El público se mostró muy complacido y por ello damos la enhorabuena á la empresa del régio coliseo.

SOCIEDAD DE CUARTETOS

Con el buen éxito de costumbre celebró el viernes último la Sociedad de Cuartetos la primera sesión de la segunda serie que ha resuelto celebrar á instancias del público.

El programa era el siguiente:

- 1.º Primer cuarteto en *re menor* para instrumentos de cuerda..... J. C. ARRIAGA.
Allegro.—Adagio con espressione.—Menuetto.—Adagio, Allegreto.
Ejecutado por los Sres. Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecki.
- 2.º Sonata en *si bemol* (obra 45) para piano y violoncello..... MENDELSSOHN
Allegro vivace.—Andante—Allegro assai.
Por los Sres. Guelbenzu y Mirecki.
- 3.º Cuarteto en *mi bemol* (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello..... BEETHOVEN.
Grave. Allegro ma non troppo.—Andante cantabile.—Rondo. Allegro ma non troppo.
Por los Sres. Guelbenzu, Monasterio, Lestán y Mirecki.

La maravillosa obra de Arriaga obtuvo una ejecución perfecta. Toda ella fué estrepitosamente aplaudida y el auditorio quiso escuchar por segunda vez el *Adagio con espressione*, que, al ser repetido, alcanzó una nueva ovación más calurosa, si cabe, que la que había recibido anteriormente.

El mismo resultado coronó la felicísima interpretación de la sonata en *si bemol*, de Mendelssohn y el cuarteto en *mi bemol*, de Beethoven.

Los Sres. Monasterio, Urrutia, Lestán, Mirecki y Guelbenzu, lucieron en las mencionadas piezas la rara habilidad que les adorna y fueron objeto de los más expresivos plácemes y enhorabuenas.

Asistieron al concierto SS. AA. RR. las infantas D.^a Isabel y doña Eulalia acompañadas de su alta servidumbre.



MADRID

Hé aquí la lista de las óperas que se han puesto en escena en el teatro Real desde la publicación de nuestro último número:

- Jueves 5, *Barbero*.
- Sábado 7, *L'elixire d'amore*.
- Domingo 8, *L'elixire d'amore*.
- Lunes 9, *El principe de Viana*.
- Martes 10, *L'elixire d'amore*.
- Miércoles 11, *El principe de Viana*

En el mismo período de tiempo se han ejecutado en el teatro de Apolo las siguientes obras:

- Jueves 5, *El toque de ánimas*.
- Viernes 6, *El hermano Baltasar*.
- Sábado 7, *El anillo de hierro.—Un pleito*.
- Domingo 8, *El anillo de hierro*; tarde, *El salto del Pastego*.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Lunes 9, *El salto del Pasiego*.
Martes 10, *El reloj de Lucerna*.—*I feroci romani*.
Miércoles 11, *Los sobrinos del capitán Grant*.

♦♦

Y en el de la Zarzuela:

Jueves 5, *Rip-Rip*.
Viernes 6, *Rip-Rip*.
Sábado 7, *Rip-Rip*.
Domingo 8, *La mascota*; tarde, *Doña Juanita*.
Lunes 9, *Babolin*.
Martes 10, *Babolin*.
Miércoles 11, *Una vieja*.—*Las campanas de Carrión*.

A últimos de la próxima semana se pondrá en escena en el teatro Real la nueva ópera de espectáculo en cuatro actos *Baldassarre*, del maestro Villate.

Los Sres. Busato y Bonardi han terminado ya las suntuosas decoraciones, y el Sr. Paris ha concluido también los setecientos trajes que le habían sido encomendados por la empresa.

Los ensayos de *Baldassarre* están muy adelantados y es de creer que su ejecución nada deje que desear en vista del reparto de la nueva ópera que en breve ha de juzgar el público madrileño.

Lo único que podemos adelantar por hoy á nuestros lectores es que tanto las Sras. Teodorini y Mariani como los Sres. Masini, Battistini, Silvestri y Rapp, han estudiado con gran *amore* sus respectivos papeles y dado repetidas pruebas del buen deseo que les guía para desempeñar cual se merece la nueva obra á que hemos aludido.

La dirección está confiada al distinguido maestro Pomé, el cual no cesa ni un instante en sus trabajos á fin de que la interpretación de la obra nada deje que desear.

Se ha fijado al público la lista de la compañía que ha de funcionar en el teatro de la Alhambra durante la próxima temporada de primavera.

La componen las Sras. Barreda, Casado, Guijarro, González, Halliday, Higuera, Jimenez, Julián, Morales, Perez, Prado, Tubau y Zapatero, y los Sres. Altarriba, Balaguer, Barceló, Castilla, Castro, Catalina, Guerra, Martínez, Quiroga, Torrijos, Vega, Vergara y Zaragoza.

El sexteto que amenizará los entreactos estará á cargo del distinguido maestro D. Luis Vicente Arche, hijo del malogrado y célebre maestro del mismo nombre.

Numerosa concurrencia invadía anoche la calle del Duque de Alba con motivo de la serenata con que fué obsequiado el Sr. Montero Ríos por sus correligionarios en celebración del último discurso pronunciado por dicho señor en el Congreso.

La Unión Artístico-Musical, dirigida por el maestro Espino, ejecutó con gran maestría todas las piezas del siguiente programa:

1.º *Mutta di Portici*, overtura.—2.º *Los sibaritas*, walses.—3.º *Estefanía*, gavota.—4.º *Jongleur*, polka.—5.º *Tutti in maschera*, overtura.—6.º *Moraima*, capricho instrumental.—7.º *Les Fleurs*, walses.—8.º *Fantasia de Los Puritanos*.

El próximo domingo se celebrarán en la Escuela Nacional de Música los ejercicios reglamentarios en que tomarán parte los alumnos del mencionado Instituto.

Apenas terminen las fiestas de carnaval concluirá sus tareas la empresa del teatro de Apolo.

Los Sres. Berges y Soler forman una compañía que irá á actuar á Zaragoza y Barcelona.

La Sra. Roca, en compañía del Sr. Subirá y del maestro Caballero saldrán de Madrid el 21 para embarcarse el 24 en Barcelona con rum-

bo á Buenos Aires. Dichos artistas regresarán á España en el próximo mes de Setiembre.

También terminará sus compromisos despues de las próximas fiestas la compañía que funciona en el teatro de la Zarzuela.

La *troupe* que dirige el señor Cereceda pasará á dar unas cuantas representaciones á Toledo.

En verano trabajará en uno de los teatros de Barcelona.

Anoche se celebró en Jovellanos el beneficio del aplaudido barítono Sr. Ferrer.

Púsose en escena *Una vieja*, en cuyo desempeño alcanzaron un gran triunfo la Sra. Zamacois y el beneficiado.

La primera cantó con exquisita gracia y sentimiento, y dijo de un modo admirable su papel.

El público no cesó de celebrarla durante el curso de la representación, y la obsequió con un precioso ramo y un soberbio canastillo de flores.

El Sr. Amurrio es un tenor que posee una bonita voz, pero que no sabe sacar de ella todo el partido apetecible.

Después de *Una vieja* se representó la opereta de Planquette *Las campanas de Carrión*, en la que volvió á conquistar nuevos y ruidosos aplausos el Sr. Ferrer.

No cabe interpretar mejor lá parte del capitán D. Lope.

El beneficiado obtuvo valiosos regalos de exquisito gusto.

El teatro se vió favorecido por numerosa y distinguida concurrencia.

Con numerosa concurrencia se verificó el sábado último en el teatro de Apolo el beneficio del aplaudido tenor Sr. Berges con la zarzuela de Zapata y Marqués *El anillo de hierro*, y la de Camprodón y Gaztambide *Un pleito*.

El beneficiado fué muy aplaudido en ambas zarzuelas, y fué obsequiado á la terminación del primer acto de *El anillo de hierro* con una preciosa corona é infinidad de regalos, entre los que figuran las insignias de las órdenes de Cristo de Portugal é Isabel la Católica.

Los demás artistas compartieron con el beneficiado los plácemes de la concurrencia.

Sigue con su buena estrella la empresa del teatro Lara.

Parada y fonda, juguete cómico en un acto de D. Vital Aza, estrenado el jueves último, obtuvo un extraordinario éxito.

A más de lo divertido del juguete y del sin número de chistes que se hallan en él, hay que tener en cuenta la interpretación perfectísima que le dan los actores Sres. Romea, Mesejo y Arana, quienes fueron muy aplaudidos en distintas ocasiones.

Parada y fonda figurará bastante tiempo en los carteles del teatro Lara.

A fines del mes actual llegará á Madrid la célebre cantatriz señora Sembrich.

Todos los días acuden á la empresa del teatro Real muchas personas pidiendo las tarifas que han de regir para las *audiciones musicales*, que por medio del teléfono trata de establecer. Como las tarifas que la empresa ha formulado están pendientes de la aprobación de la superioridad, nada ha podido contestar en definitiva.

Se asegura que el primer Casino que ha pedido comunicación telefónica ha sido el de Navacarnero, que se propone costear la colocación de la línea.

¡Valiente lección ha dado el modesto Casino de Navacarnero al acaudalado Casino de Madrid!

PROVINCIAS

ORDUÑA.—Ha fallecido D. José María de Ugarteburu, organista de esta población.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Fué el finado buen músico y buen cristiano, y recordamos que una composición suya fué la premiada con estara de oro y plata en el certámen de la peregrinación á Begoña en 1880.—R. I. P.

SAN SEBASTIAN.—Con una numerosa concurrencia, en la que principalmente se distinguía el elemento militar, se ha celebrado en el teatro Principal la función organizada por los sargentos de los regimientos de la Lealtad y Astúrias á beneficio de las víctimas de los terremotos de Andalucía.

Después de una bien ejecutada sinfonía tuvo lugar la representación del drama en tres actos del eminente poeta Zorrilla, *Sancho García*, cuya interpretación fué en extremo satisfactoria.

En el intermedio del segundo al tercer acto las bandas militares ejecutaron con notable afinación la *Marcha triunfal* del Sr. Roig, dirigida por éste.

Esta composición honra sobremanera á su autor, pues además de la originalidad y buen gusto que reinan en ella, está perfectamente instrumentada.

Al final del tercer acto ejecutaron las bandas una bien acabada fantasía de *Favorita*, por Gotós, perfectamente interpretada; además los Sres. Cortés y Portas leyeron dos sentidas poesías originales, que fueron muy aplaudidas.

Terminó el espectáculo con la pieza *Marinos en tierra*, que también obtuvo excelente desempeño.

El ingreso fué de bastante consideración.

Leemos en nuestro apreciable colega *El Urumea*:

«El Sr. Santesteban ha terminado ya la música del acto segundo de la ópera vascongada *Pudente*, que se cantará en el teatro del Circo en los próximos días de Carnaval.

También ha escrito un intermedio á estilo del de *La Colombe* y *Loreley*.»

TERUEL.—En el teatro de esta ciudad se ha celebrado una velada lírico-dramática á beneficio de las víctimas de Granada y Málaga.

En ella tomó importante parte nuestro paisano el tenor Marin, el cual fué objeto de una ruidosa ovación.

El teatro estuvo completamente lleno y el producto de la función fué en extremo satisfactorio.

EXTRANJERO

El día 13 del corriente debutó con la ópera *Favorita* en el teatro de la ciudad de Lodi, á una hora de distancia de Milán, el joven tenor Lúcio Laspiur, habiendo sido aplaudido en todos los números, especialmente en la romanza del primer acto y final de la obra, de una manera estrepitosa.

Cantó el *Spirto gentil* con gran sentimiento, siendo aclamado por el público entre unánimes bravos y aplausos. De manera que el éxito del joven tenor bilbaino no ha podido ser más satisfactorio.

El Sr. Laspiur está escriturado para trabajar en el teatro de Lodi hasta Carnaval.

Enviamos nuestra enhorabuena á nuestro paisano y deseamos que este primer triunfo sea el primer peldaño que le conduzca á la altura de los grandes artistas.

Ha fallecido en Milán el tenor español Sr. Azula. Su muerte ha sido muy sentida en aquella ciudad, en donde gozaba generales simpatías.

El día 26 del pasado mes se verificó en el Dentaches-Teather (teatro alemán) de Berlín una función, favorecida con la presencia de

parte de la familia imperial, á beneficio de las provincias de Granada y Málaga.

Una actriz muy hermosa y bien prendida (cruzando su pecho con una ancha banda amarilla y roja) declamó, después de la sinfonía, en una escena donde se veían monumentos y plantas de carácter español, una sentidísima composición en que se decía que era preciso acudir en auxilio de la tierra del vino y de las canciones, hoy triste y llorosa por sus desgracias. Después se representó el drama de Calderón *El Alcalde de Zalamea*, traducido fielmente, versificado en los mismos metros del original, y con leves pero oportunas supresiones.

La función estuvo brillantísima y resultó con verdadero carácter español.

La enfermedad de los pianistas.—El doctor Labludowski, médico de un hospital de Viena, ha publicado un libro sobre las enfermedades de nervios entre las personas que mortifican á sus vecinos con ejercicios de piano demasiado largos.

Después de grandes disertaciones acerca de las causas y los efectos de esta nueva enfermedad que se revela por medio de calambres y de ataques de parálisis, añade el mencionado doctor que los enfermos que recobran la salud deben limitarse á tocar música clásica de Mozart, Beethoven y Haydn. La música de autores modernos tales como Chopin, Liszt, Rubinstein y Wagner ocasionaría una recaída inevitable.

Este juicio ha puesto en conmoción á todas las huestes wagnerianas.

Recientemente han visto la luz pública en Alemania dos óperas nuevas, que han obtenido muy buen éxito

En el teatro de Bremón se ha ejecutado *Ingeborg*, drama lírico en tres actos, letra de Pedro Lehmann, música de Pablo Geisler, y en Stettin, *El señor Lucifer*, obra coronada en un concurso abierto en Berlín por la Federación coral alemana, y que tiene por autor al señor Luis Dumak.

Ejemplo que hay que proponer á los millonarios de la vieja Europa y que procede nada menos que de Australia.

Dicen de Melbourne que el Sr. Francisco Ormon ha donado una suma de 20.000 libras esterlinas, ó sea medio millón de pesetas para la creación de una Facultad de música en la Universidad de dicha capital.

Los pueblos jóvenes son los que suelen hacer las cosas con mayor esplendor.

LA CORRESPONDENCIA MUSICAL

Todas las obras musicales que regalamos á nuestros suscritores, son lo más selecto de cuantas publica nuestra casa editorial, y forman al fin del año un magnífico álbum cuyo precio marcado, que excede de 300 ptas. demuestra que nuestra suscripción es la más ventajosa que jamás se ha conocido en España.

CONDICIONES DE LA SUSCRICION

En España....	6 ptas.	trimestre,	11,50	semestre y	22	un año
En Portugal...	7,50	»	14	»	27	»
Extranjero....	9	»	17	»	33	»
En Cuba y Puerto-Rico, 6 pesos semestre y 9 al año (oro).						
En Filipinas, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).						
En Méjico, y Rio de la Plata, 8 pesos semestre y 12 al año (oro).						
En todos los demás Estados de América fijarán el precio los señores agentes.						

Número suelto, sin música, UNA PESETA.

No se admitirán suscripciones que no vengan acompañadas de su importe en libranzas ó giros de fácil cobro.

Se remite un número de muestra gratis, á todo el que lo pida.

BALTASAR

ópera en cuatro actos

letra de C. D'ORMEVILLE

MÚSICA DEL MAESTRO G. VILLATE

Siendo esta obra propiedad de nuestra casa editorial, queda prohibida la reproducción ó extracto de este libreto, con arreglo á los derechos que concede la ley.

(CONCLUSIÓN)

ACTO TERCERO

Una sala del Harem en el palacio de Baltasar.

ESCENA XI.

BALTASAR y la REINA.

REINA Ya que disfrutas de la gloria, alcanza, hijo mio, otra victoria sobre tí mismo. Domina tus impulsos y sabe ser rey.
BALT. Lo haré y verás regenerados en mí al príncipe y al hombre.
REINA Respiro al fin... Te amaba, Baltasar, y ahora te admiro. *(Se retira por el fondo).*

BALTASAR SOLO.

Nunca he visto brillar tan puro el cielo; nunca se me ha presentado con tan viva luz el lejano confin del horizonte. Veo la tierra envuelta en sonrosado velo y calma mi frente la brisa matutina. El aire sofocante desaparece entre las nubes y los rayos de oro y este soplo animador sofoca en mí la ira y el orgullo. Solo me inspira el honor y enciende mi pecho la gloria... Cada misterio me revela un nuevo aspecto de la vida y el mundo es inmenso ante las aspiraciones de mi fantasía.

ESCENA XII.

ESTER y BALTASAR.

ESTER *(Apresuradamente)*. Perdona, oh rey, si acudo á tus plantas sin ser llamada previamente... *(Se arrodilla)*.
BALT. *(Levantándola)* ¿Qué motiva tu angustia?
ESTER Se ha rebelado la plebe y lanza gritos de muerte contra los judíos... ¿Oyes? ¡Ten piedad de ellos!
BALT. Tranquilízate. Yo velaré por su suerte.
ESTER ¿Por quién lo prometes?
BALT. El rey de Asiria lo jura por sus dioses.

ESTER ¿Por tus dioses?...
BALT. ¿Deseas otra promesa? Lo juro por tí, etérea criatura.—Yo velaré por ellos, para que no palidezca tu rostro. Haz que al ménos resplandezca de esperanza el cielo para mi acongojado corazón. Tendré piedad de ellos para que me llames el bienhechor de tu pueblo, me perdones algún día y quizá me ames apiadándote de mi inmenso amor.

ESTER ¿Y así habla el rey, el poderoso asirio que desprecia toda ley y toda fé...?
BALT. Tus suspiros han dominado mi orgullo y estoy transformado por tí... ¡oh mujer!

ESTER No me hables de ceñir á mis sienes tus guirnaldas ni exaltes á la que tienes esclavizada á tus reales plantas. Acalla los latidos de tu pecho, y si no sabes ser grande, sabe moderar los impulsos de tu corazón.

BALT. ¿Pretendes acaso que sea yo virtuoso?
ESTER Sí, porque sin la virtud nada son los pueblos ni los reyes.

BALT. Ceñiré tus cabellos con la invocada aureola y humillarás la locura del príncipe. En el Tigris y el Eufrates celebrarán las gentes extasiadas el cántico del vencedor de sí mismo.

ESTER ¿Puedo esperarlo?
BALT. Mira... Dime si miente el rey.
ESTER De hoy en adelante no habrá esclava asiria que no se postre ante tí.

(Tallas r se retira por la izquierda: abrense las puertas del fondo y entran en escena Ruben, Daniel y Joaquín).

ESCENA XIII.

ESTER ¡Mi padre!
JOAQ. ¡Hija adorada!
ESTER *(A Ruben)* ¡Esposo mio!
RUBEN ¿Eres todavía digna de ser mi consorte?
ESTER Lo soy y lo juro por nuestro Dios...
JOAQ. ¡Bendito sea nuestro salvador!... ¡Oh, señor, bendice á tus hijos y ten de ellos piedad!

ESCENA XIV.

BALTASAR, LA REINA y dichos.

RUBEN No ha de pesaros el olvidar mis demasías...
BALT. Aún haré más. Te concedo la libertad y serás el primero despues de mi persona. *(Le entrega un pergamino)*.
(A Joaquín)
Dejas de ser prisionero y vuelves á ser rey.

RABSARES, SACERDOTES DE BAAL y dichos.

SAC. *(Entrando tumultuosamente)*
Los ojos de Baal te siguen en la sombra; te fascinan sus miradas y leen en tu pensamiento. ¡Arranca la pérfida venda que cubre tu vista y muera el hijo de Judea!

BALT. ¡Insanos!
SAC. El altar exige su muerte y solo la sangre puede aplacar al Númen.

BALT. ¡Basta! ¡Basta! Ciérrense las puertas y escúcheme el pueblo asirio.
(Ejecútanse las órdenes del rey y la multitud invade la escena).

BALT. ¡Póstrate, oh pueblo, ante esa mujer! El rey de Asiria exalta al trono á la excelsa hija de los reyes judíos y de Semíramis.

ASIR. ¡Qué horror!
RUBEN *(Para sí)* ¡Yo deliro!
ESTER, DANIEL, JOAQUÍN *(A Baltasar)* ¡Ten piedad de nosotros!

BALT. ¡Hay alguien que se atreva á oponerse á mis designios?

RUBEN *(A Baltasar, con impetu)* ¿Son estas tus mercedes? ¿Crees satisfacer así tus locas pretensiones? Hay hombres más viles que tú. Mira el caso que hago de tus favores, ¡oh infame!

(Estruja el pergamino que le ha dado Baltasar, lo arroja al suelo y lo pisotea).

SAC. ¡Maldito sea! ¡Muera el perverso!
JOAQ. ¿Ignoras acaso que Ruben es su esposo?

BALT. ¡Mentían! Esos cobardes ofensores son nuestros eternos enemigos. La máscara de la mentira cubre su ros-

tros y en sus pechos solo se anida la hipocresía de la virtud. Pero el rayo de la ira que en mí siento destruirá á esa tribu rebelde y miserable.

RUBEN No te temo. Arrebata el rayo á tus falsos dioses. Haz que mis carnes sufran el martirio y conduceme al bárbaro altar... No por eso el hijo de Israel temblará bajo tu acero...

ESTER *(A Baltasar)*
¡Mátame, desahoga en mí tu cólera y perdónale la vida... Esas frases no se las inspira el ultraje, sino el amor... ¡Ah! no me has amado jamás si no sabes reinar sobre tí mismo.

REINA. Las promesas de mi hijo fueron engañosas. Solo se complace en el estrago y sus víctimas serán al fin sacrificadas ante el altar. ¡De nada han servido los consejos dictados por mi cariño materno!

JOAQUÍN, DANIEL É ISRAELITAS *(Entre sí)*

El falaz perdon era hijo de la fiebre de los sentidos. El rey vuelve á ocupar su pérfido trono y el dios su bárbaro altar. Pero el tigre que acecha su presa no hará temblar ni un instante al pueblo de Israel.

BALT. *(Indicando á Ester)*
¡Conducidla á mi triclinio!
(Indicando á Joaquín y á Daniel)
¡Sean llevados esos á los fosos!
(A los sacerdotes, indicando á Ruben)

¿No os pide Baal una víctima? ¡Pues ahí la teneis!

SACERDOTES ASIRIOS. ¡Oh día de inmensa gloria! ¡La muerte! ¡La muerte!
(Ester es retirada á viva fuerza por la derecha; Joaquín y Daniel salen por el fondo entre un grupo de soldados. Ruben se presenta con aire altanero á los sacerdotes, los cuales le rodean inmediatamente. —;ae el telon.)

ACTO CUARTO

Gran escena del banquete, espléndidamente iluminada. En trípodes de oro y plata arden riquísimos perfumes. Las paredes están adornadas de tapices que representan trofeos guerreros, unidos entre sí por guirnalda de flores. En el fondo una inmensa terraza á la cual conduce un pórtico de columnas. Más allá se ven las estatuas y las fuentes de los jardines y á lo lejos las cúpulas y las torres de Babilonia. De cuando en cuando se oye el rugido del trueno.

ESCENA XV.

BALTASAR, LA REINA, RABSARES, cortesanos, sátrapas y favoritos.

CORO. *(Himno á Baltasar)*
¡Gloria á tí, gran rey que no reconoce igual en la tierra! ¡El mundo está lleno de las inmensas mercedes que le prodigas! Proclamemos la virtud, pues nada hay comparable á ella! ¡Tú eres el Númen tutelar de la Asiria, oh Baltasar!

FAVOR. ¡Acelérese la palpitación de los corazones entre el estrépito de la orgía y el éxtasis de los besos! ¡Circunden el pecho las gráficas áfiras y apaguemos con nuestros lábios la sed insaciable del amor!

ESCENA XVI.

ESTER, JOAQUÍN y dichos.

ESTER *(Entra aterrorizada y como buscando á alguien)*

BALT. ¿Qué pretendes de mí, esclava?

ESTER *(Se arroja á los piés de Baltasar)*
¡Tu favor imploro.

BALT. Habla.

ESTER Entrega la infeliz judía á la fúnebre diosa. Mi espíritu no languidece ni me sobrecoge el terror. ¡Corra mi sangre por el ara y venga la muerte cuando quiera!

CORO. La infeliz hebrea ha perdido la razón

ESTER Mas perdona á mi rey. Muerto Ruben, ¿no te basta una víctima?

BALT. Y si el príncipe perdona, ¿qué galardón me espera?

ESTER Toda mi alma.

BALT. *(Con ironía)* ¿Tu corazón, tu fé?...
(Levantándose y conduciéndola hácia el proscenio)

¿Encareces aún las lágrimas de tus ojos y el sollozo de tus suspiros? Tu señor solo desea el frío de esas carnes y el estremecimiento de esos lábios. ¡Y lograré mi anhelo! ¡Derrumbense los tronos, los templos y los dioses! ¡Surjan de nuevo las cúspides del Samedrin hebreo para que ese cuerpo humillado me pertenezca en absoluto, para que triunfe el hombre donde sucumbe el rey!

ESTER ¡Qué horror! ¡Piedad!

BALT. *(A sus cortesanos)* Adornadla con mis flores más selectas y libe el asirio el cáliz de mis nuevos amores!

JOAQ. *(Entrando)* ¡Desflore también mi lábio ese cáliz!

CORO. Es el anciano padre de la divina vírgen...

BALT. Traiganse los vasos sagrados de los príncipes de Judea para el dios de Israel. Llenad de sidra las santas reliquias. ¡Yo bebo á tu salud!

JOAQ. ¡Detente, sacrilego! ¿Te atreves á desafiar la airada mano y la cólera de Jehová?

BALT. *(En el colmo de la exaltación)*
¡De Jehová!... ¡Me burlo de su ira!... ¡Hiérame desde su trono si es cierto que reina en el cielo!

CORO. ¡Hiérale desde su trono si es cierto que reina en el cielo!

(Los cortesanos, en medio de la embriaguez, lanzan carcajadas sarcásticas; pero cuando están á punto de llevar las copas á sus labios una ráfaga de viento abre de pronto todas las puertas y ventanas de la sala derribando las estatuas y apagando las luces. Los vasos sagrados se desprenden de las manos de Baltasar y de sus cortesanos; oyesse un espantoso trueno y en la pared que está delante del rey aparecen de improviso en letras de fuego las tres palabras MANE—THECEL—PHARES.)

TODOS ¡Qué horror! ¡Yo desfallezco!

BALT. ¡Hablad, oh magos! ¡Quiero que me expliqueis el sentido de esas palabras!

SÁT. Los astrólogos caldeos no pueden descifrarlas.

BALT. Entonces consultaré con el profeta judío.

¡Llamad á Daniel!

CORO. ¡Ahí le teneis!

ESTER *(Fuera de sí)* ¡Cómo me late el corazón!

ESCENA XVII.

DANIEL y dichos.

BALT. Si logras explicarme el misterioso y singular enigma me despojaré por tí de la purpúrea clámide y ceñiré á tus sienes la corona asiria.

DAN. Tu reino y tus falsos dioses se derrumban contigo, y en este momento no eres más que la sombra del execrado imperio.

Despójate de tus insignias, mas no para transmitirme las. El vencedor está vencido y aquí ya no eres rey...

CORO. Sirva de tumba al falsario el vértice del Eufrates. ¡Muera el impostor!

JOAQUÍN y ESTER. Siento una fuerza sobrehumana que reanima mis sentidos y embriaga mi alma de extraña voluptuosidad. Al fin veremos renacer la amada patria.

REINA. *(Para sí)* Una voz siniestra perturba mi espíritu y el rayo vibra sobre nuestras cabezas. Tengo el triste presentimiento de que mi hijo ha de sucumbir.

BALT. *(A Daniel)* Considero como sagradas mis reales promesas y voy á despojarme del manto para colocarlo sobre tus hombros.

DAN. ¡Ciro lo rasgará...

BALT. No, aún no lo posee. Yo sabré defender mi corona de oro...

VOCES DENTRO. ¡A las armas! ¡A las armas! ¡Ciro se acerca!...

CORO. ¡Oh desdicha!

JOAQUÍN y ESTER. ¡Oh ventura!

BALT. ¿Quién de vosotros tiembla? El asirio dispone aún de su gran cohorte y todavía está lejano el supremo instante. ¡A las armas!

CORO. ¡A las armas! ¡Victoria ó muerte!
(Baltasar, Rabsares y el coro salen por el fondo.)

ESCENA XVIII.

LA REINA, ESTER, JOAQUÍN, DANIEL y después RUBEN.

ESTER *(A la Reina)* Confúndanse nuestros dolores en este instante. No me queda más lenitivo que el llanto y para vos brilla todavía una esperanza en el corazón!

RUBEN *(Entrando y corriendo hácia Ester)* No, te engañas... Mírame, Ester...

ESTER ¿Eres tú, tú mi Ruben?

JOAQ. ¡Hijo mío!

DAN. ¡Tú aquí!

RUBEN Me he salvado milagrosamente del furor de nuestros enemigos... Pero, ¿dónde está Baltasar?

REINA. Han llegado las terribles huestes de Ciro.

JOAQ. Y Baltasar ha corrido á morir en defensa del pueblo asirio.

RUBEN Adios, pues.

ESTER *(Deteniéndole)* ¿A dónde vas?

RUBEN A luchar á su lado.

REINA. ¡Cuánta generosidad!

RUBEN ¡Me ha salvado la vida!

DAN. Cumples con tu deber...

RUBEN Y á él no falto jamás.

ESTER *(Para sí)* No puedo resistir á la angustia que me devora...

RUBEN *(A Ester)* Aplaca tu llanto, esposa mia, puesto que te espera un momento de ventura. Desde el cielo me guía el Dios de los héroes... Confía en el cielo y desecha todo temor. Voy al campo de batalla y juro volver á tu lado más libre y fortalecido que ántes. Recobra la calma que has perdido, reanima tu fé y espérame tranquila orando por tu esposo.

ESCENA XIX.

BALTASAR, RABSARES, coro y dichos.

(En el momento en que Ruben vá á salir aparece en la puerta del fondo Baltasar, herido, sostenido por Rabsares, y soldados.)

DAN. *(A Ruben)* ¡Detente, es tarde... mira...

REINA. *(Lanzando un grito desgarrador)* ¡Mi hijo!

JOAQ. ¡Todo se ha perdido!

DAN. *(En voz baja á Joaquín)* ¡Dios le ha castigado!

BALT. *(A la Reina)* ¡Madre, valor! Con mi sangre pago mis errores.

(A Joaquín)
Anciano, el Dios á quien adoras es el verdadero, el único Dios.

(A Daniel)
Profeta, se ha cumplido el vaticinio...

(A Ruben y Ester)
Ruben, Ester, amadme y perdonadme.

(A todos)
Ha concluido mi reinado y quiero morir como rey... Madre... Vasallos míos, adios...

(Cae y muere)

TODOS ¡¡¡Ha muerto!!!

REINA *(Arrojándose sobre el cadáver de Baltasar)*

¡Ah! ¡Hijo mío!

(Levantándose después con majestad y resolución coje una luz y exclama)

Y ahora destrúyete tu también, morada de mis antepasados. Si ha muerto el rey, debes derrumbarte sobre nosotros.

(Incendia el palacio. Sobresalto general. Cae el telon.)
