

12 de Octubre de 1856.

Año II.

NUM. 41.

Precios de suscripción.

| | Rs. vn. |
|---|---------|
| Madrid: Al periódico por un mes. | 6 |
| Por tres meses. | 16 |
| Por cada sección de música, mensual. | 2 |
| En Provincias: Al periódico por tres meses. | 20 |
| Por cada sección de música, mensual. | 2 |

Cada número vale dos reales.

Precios de suscripción.

| | Rs. vn. |
|---|---------|
| En Madrid: Al periódico por seis meses. | 40 |
| Por cada sección de música, mensual. | 3 |
| En el Extranjero: Al periódico, por seis meses. | 40 |
| Por cada sección de música, mensual. | 4 |

El periódico sale todos los domingos.

GACETA MUSICAL

DE MADRID,

REDACTADA POR UNA SOCIEDAD DE PROFESORES.

ERRATA IMPORTANTE.

Por un error de csos que son tan comunes en las imprentas, aparecieron equivocadas en nuestro número anterior la fecha y el número con que va encabezado el periódico. Nuestros lectores se servirán rectificar este pequeño error leyendolos del modo siguiente: AÑO II:—25 DE OCTUBRE DE 1856—NÚMERO 40.

SUMARIO.—Concierto en Palacio, por M. P.—Música española, siglo XVI, Victoria, por R. J. Pothier.—De la unidad tónica ó de los medios de establecer un diapasón fijo y universal, por A. de J. F.—Filosofía de la música; obra traducida por D. M. G. continuación.—Crónica de Madrid.—Crónica de provincias y del extranjero.—Anuncios.

CONCIERTO EN EL REAL PALACIO.

La noche del sábado 4 del actual fué notable en el alcázar de nuestros reyes, por el gran concierto vocal é instrumental con que allí se celebraron los días del agosto esposo de nuestra exelta y amada soberana.—La función dió principio á las diez y terminó á la una, sirviéndose en el intermedio de la primera y segunda parte esquisitos helados y dulces á aquella reunion escogida á la vez que imponente, siéndolo mas bien, por contarse en ella las mas altas categorías sociales que por el número de los convidados, los cuales sin embargo ascendian á cerca de trescientos. La mayoría, compuesta de señoras, lucia sus gracias y encantos así como sus riquísimos trages en el magnífico salon de columnas, iluminado y decorado con sumo gusto, viéndose allí tambien

el cuerpo diplomático, los ministros y primeras autoridades de la corte, varios grandes de España y generales, así como los primeros personajes de la regia servidumbre, y otros muy distinguidos. La reina lo era allí por todos conceptos, tanto por su hermosura y amabilidad como por sentarse en un trono, por la riqueza de su blanco trage y por la simpár, elegancia con que lo vestia. S. M. el rey se presentó con el uniforme de capitán general.

La orquesta era tan numerosa como escogida, componiéndose como se componia de los primeros instrumentistas de la corte, entre ellos los señores Diez, Sarmiento, Romero, Mellies, Ficher y otros no menos notables. Dirigióla el bien conocido é inteligente don Francisco Frontera de Valdemosa, maestro de canto de S. M. la reina y director de los reales conciertos, habiéndosele debido en gran parte la admirable perfeccion con que fueron ejecutadas las preciosas oberturas del *Domino noir* y *Zanetta*, hijas del genio del fecundo Auber, el cual se hubiera complacido no poco aquella noche á haber oido ejecutar esas dos obras en los términos que las ejecutaron tan distinguidos instrumentistas.

Entre los cantantes estaban las primeras notabilidades del teatro Real: las señoras Penco, Marchissio y Ortolani; y los señores Varesi, Vialletti, Fraschini, Rossi y Scheggi. Tambien se contaba en el número el tenor español señor Belart. El orden del concierto fué el siguiente:

PRIMERA PARTE.

Obertura del *Dominó negro*, por la orquesta.

Duo del *Barbero de Sevilla*, por los señores Varesi y Belart.

Romanza francesca, por el señor Vialetti.

Duo de *Matilde de Sahabran*, por las señoras Penco y Marchissio.

Solo de Oboe, sobre motivos de D. Pascual, por el Sr. Funaro.

Romanza del *Élixir de amour*, por el señor Galvani.

Duo de *I Masnadieri*, por la señorita Ortolani y el Sr. Fraschini.

Aria de *Blanca y Falliero*, por la señorita Marchissio.

Duo del *Matrimonio secreto*, por los Sres. Varesi y Scheggi.

Cuarteto de *I Puritani*, por la señorita Ortolani y los Sres. Galvani, Varesi y Vialetti.

SEGUNDA PARTE.

Obertura de *Zanetta* de Auber, por la orquesta.

Romanza con acompañamiento de violoncelo, por el señor Varesi y el Sr. Campos, profesor de la real Capilla.

Vals de Venzano, por la señora Penco.

Romanza de baritono de *Maria Padilla*, por el Sr. Rossi.

Solo de Oboe, por el Sr. Funaro, sobre motivos del *Valle de Andorra*.

Cavatina de la *Sonámbula*, por la señorita Ortolani.

Aria de idem, por el señor Belart.

Sesteto de la *Lucia*, por la señora Penco y Marchissio; y los señores Fraschini, Varesi, Vialetti y Scheggi.

Fuera del oboe, Sr. Funaro, que nos pareció muy mediano, tanto en lo que hace al sonido, como en el gusto y la ejecución, todos los demás artistas estuvieron á la altura de su nombre, cantando muy superiormente sus respectivas piezas los señores Varesi, Belart, Vialetti, Scheggi y Rossi. La señorita Ortolani ejecutó muy bien la cavatina de la *Sonámbula* así como la misma y el Sr. Fraschini el duo de *I Masnadieri*; pero las que se distinguieron extraordinariamente fueron la Marchissio y la Penco. ¡Qué contralto tan privilegiado la primera! ¡Como lució en la cavatina de *Blanca y Falliero* su buen método de canto, su agilidad, su buen gusto, el volumen, calidad y extraordinaria estension de su voz! ¡Y la Penco? esa bella artista que tan bien sabe unir á su hermosura sus finas y elegantes maneras? ¿a quien no encantó su simpá-

lica voz de soprano? ¡quién no admiró su sorprendente agilidad tanto en el vals de *Venzano* como en el duo de *Matilde de Sahabran* al cantarlo con la Marchissio? No concluiremos este artículo sin hacer mencion de lo bien ejecutados que salieron el cuarteto de *I Puritani* y el sexteto de la *Lucia*, ambos cantados con gran perfeccion por los artistas que en ellos tomaron parte y no menos bien dirigidos y acompañados al piano por el Sr. Valdamoni. En las demás piezas alternó con este el Sr. Guglielmi.

MUSICA ESPAÑOLA.

SIGLO XVI.

Victoria.

(Conclusion.)

El segundo motete, *O Domine Jesu Christe* á 6 voces se encuentra en el manuscrito 8875 de la citada biblioteca. Sin ser tan notable como el precedente tiene sin embargo mucha gravedad; la armonía es rica y las imitaciones están hábilmente dispuestas sin monotonia y sin profusion.

El tercero, *Jesu dulcis memoria*, no existe en manuscrito en el Conservatorio, ni tampoco el quinto, pero se halla en la *Coleccion de piezas de música antigua* ejecutadas bajo la direccion del Principe de la Moskowa (tono II, pág. 254). Sea donde quiera que D. H. Eslava lo haya encontrado, creemos que nada ha podido hacer mejor que publicarlo, pues es un precioso modelo. Entre muchas piezas escelentes cuesta trabajo elegir, pero si fuera preciso que optáramos por uno de los que tenemos á la vista, daríamos nuestra preferencia al tercero. Es corto, lo cual no le perjudica en lo mas mínimo, de una ejecución fácil y de un gusto verdaderamente esquisito. ¿Dónde podria encontrarse algo de mas sencillamente suntuoso que estas rimas delicadas cuya gracia queda impenetrable en una traduccion?

| | |
|--------------------------|------------------------|
| Jesu dulcis memoria | Dulce es la memoria |
| Dans vera cordis gaudia; | do Jesus, ella esparce |
| Sed super mel et omnia | en el corazon verdade- |
| Ejus dulcis praesentia. | ras delicias; pero mas |
| | dulce que la miel, mas |
| | amable que todo es su |
| | presencia. |

Y bien, esta suavidad, esta dulzura se insinúa completamente en la música y va unida

á un no sé que de firme y de elevado que la lleva á la perfección. Si según las palabras de un oráculo algo pasado de moda, se pretende que,

«Un soneto sin defecto vale por sí solo tanto como un largo poema.»

Un motete como este, pesa en la balanza del gusto, tanto como un grueso volumen.

La entrada del motete siguiente que comienza por lo que nosotros llamaríamos hoy día el acorde de la dominante sin tercera mayor, es una de las cosas más ideales que pueden encontrarse; y el acorde de tónica que le sigue lleno y magestuoso, cuya fundamental atacada por el bajo, está doblada á la octava por el tenor, forma con la vaguedad de los dos compases anteriores un excelente contraste. Ninguna combinación podía pintar mejor el éxtasis de admiración que excita en el alma las primeras palabras del texto: *O quam gloriosum est regnum...!*

El sentimiento de la alegría le sucede después. Las voces estrechan sus réplicas, y rivalizan en vivacidad y ardor. Pero bien pronto vuelven á la grave serenidad de una contemplación inalterable, á imitación de los bienaventurados que envueltos en sus blancas túnicas, siguen con paso tranquilo y severo la marcha triunfal del Cordón, por do quiera que vá.

El bajo parece marcar, hasta debajo las notas tenidas del soprano al final, el paso de esta ceremonia magnífica, pero es necesario confesar que la primera vocal de la palabra *ierit* presenta á los ejecutantes uno de los puntos de apoyo más desagradables en que sus voces pudieran encontrarse obligadas á reposar.

El quinto y último motete es á dos coros. El autor lo ha compuesto sobre las palabras del salmo 150, *Laudate Dominum in sanctis eius*, etc. Todo el mundo conoce las dificultades inherentes á esta clase de obras sobre todo cuando las ocho partes son reales y marchan juntas. Aquí los dos coros dialogan, con más frecuencia que conciertan. Esto proviene, sin duda alguna, de que el texto, cargado de repeticiones de una exuberancia enteramente oriental, debía naturalmente conducir á preferir la forma del diálogo á cualquiera. De una parte á otra se dirigen esta invitación energicamente prolongada. *Alabad al Señor en sus Santos-Alabadle en el firmamento de su poder-Alabadle en sus perfecciones*, etc. En ciertos pasajes solamente las voces se reúnen, como para ceder al llamamiento con la ayuda de todas sus fuerzas y el efecto gana

en brillo y en variedad. Además, desde las palabras *in sono tubae*, el compás de tres tiempos entra en lugar del de dos tiempos, y cortado dos veces por el estribillo sagrado: *Laudate eum*, continúa así hasta la mitad del versículo siguiente. De esta mezcla hábilmente combinada resulta, como hemos dicho en otro lugar, que el autor procuraba para hacer las frases ó palabras más particularmente significativas, salir de los efectos ordinarios y comunicar á su estilo algo de singular y de inesperado. Este es un punto que merece examinarse. Casi nos atreveríamos á decir que considerado en su conjunto, este motete presenta un carácter especial y para hablar con mayor propiedad dramático, si se le quita á esta expresión lo que, en el uso vulgar, trae consigo respecto de ideas sensuales y profanas. Seguid á estos dos coros: ellos hacen realmente el papel de dos personajes que hablan, que se separan, que vuelven á juntarse, que se animan mutuamente á celebrar la gloria de Dios, hasta que se funden en la actividad inflamada de una alabanza y de un arrobamiento común. La última página es un modelo, pues todas las riquezas del más elevado estilo se encuentran allí reunidas, en una corta pero llena y magestuosa conclusión.

Tememos, sin embargo, haber fatigado la atención del lector, sin haberle dado más que una idea confusa de las bellezas contenidas en las diversas partituras sobre las cuales acabamos de echar una ojeada.

Sería un crimen disecar, si esto fuese posible, esas obras palpitantes de una vida inmortal.

Elas tienen únicamente el privilegio de hacerse valer por sí mismas y no hay equivalente ni perifrasis que pueda darnos, de cualquier manera que se intente, la exacta comprensión de su armoniosa estructura. Únicamente considerando bajo ciertos puntos especiales y descendiendo á los detalles, podremos dar alguna más precisión á nuestras observaciones y apoyarlas sobre testimonios palpables.

No tardaremos en entrar en este nuevo orden de consideraciones.

R. J. PORTIER.



DE LA UNIDAD TÓNICA.

Ó DE LOS MEDIOS DE ESTABLECER UN DIAPASON FIJO Y

UNIVERSAL.

(Continuacion del artículo cuarto.)

Seria cosa curiosa poder seguir exactamente las variaciones del diapason desde su origen. Sauveur, en 1715, fijaba el *la* en 840 vibraciones; y nada sabemos de lo que pasó hasta 1752, en que Marpurg calculaba en Berlín el número de oscilaciones de un *ut* de violoncello, resultando para el *la* 843,75. Mas despues nos faltan en 34 años las operaciones hechas directamente y en la misma época en que debía probarse el hecho; pero felizmente ha podido suplirse este vacío, por medio de los diapasones é instrumentos de aquel tiempo. Además, ignoramos absolutamente cuál era el número primitivo de vibraciones del *tuning fork* de John Shore. Tampoco sabemos si habría dado á su diapason una base científica cualquiera, ó lo había formado á la ventura. En fin no estamos mejor informados si el *tuning fork* pasó á Francia tal cual era en Inglaterra, ó si experimentó alguna modificación segun la practica de las orquestas del tiempo. Lo cierto es que el tono en este último país se sostuvo, durante el siglo XVIII, mas bajo que en los demas; pero á principios de este y poco despues de la fundacion del Conservatorio de música, lo subieron de golpe una segunda menor. A consecuencia, segun parece, de alguna resolucion tomada por los profesores de aquel establecimiento, y es que se denominó desde entonces *tono de orquesta*, en oposicion al *tono de ópera*, que subsistió mucho tiempo segun estaba. — En cuanto á los violines, víolas, etc., no había sino estirar algo mas sus cuerdas; pero con respecto á los instrumentos de viento resultó tal cambio, tal perturbacion, que en mas de 30 años fué necesario, al comprar un instrumento, tener cuidado de examinar si estaba en el *tono de orquesta* ó en el *tono antiguo*. Muchos artistas que poseian excelentes instrumentos y les daba pena desprenderse de ellos, hicieron que los arreglasen con el nuevo tono; pero la mayor parte quedaron en muy mal estado. Sin embargo, esta operacion de acortar los instrumentos produjo buen efecto en algunos; pues me acuerdo que Wunderlich, profesor del Conservatorio, se servia con preferencia de una flauta de Martin Lot, que aunque bien desgastada, había quedado excelente. — Los instrumentos que no pudieron soportar dicha operacion, perdieron todo el valor, y así nadie los queria, por la única razon de que no podian ponerse acordes con los instrumentos modernos. Este estado de cosas dejaba á la ópera de París aislada de todo el mundo musical, lo que no era posible durase mucho tiempo; así es, que el tono habitual de la orquesta acabó por introducirse en la Academia. Pero un hecho muy poco conocido y casi increíble, es, que hacia el año de 1821, se tuvo la estravagante idea de bajar de golpe cerca de un tono entero el diapason de aquel teatro. Atribuíase el mal éxito de los nuevos cantantes que se presentaban con el antiguo repertorio, á la elevacion del diapason. Mas pronto se echó de ver que no cantaban mejor despues de haberlo bajado. — Cuando Rossini llegó á París, extrañó mucho una alteracion semejante en el diapason; y habiéndosle pedido su parecer, respondió, que un diapason tan bajo privaba á los instrumentos de toda su brillantez y energia; que si las piezas del antiguo repertorio parecían demasiado altas, no había mas que trasportarlas, y en todo caso no debía obligarse á los compositores modernos á sujetarse á un diapason que en ninguna parte se usaba. — Prevalcieron, pues, las razones de una autoridad de tanto peso, y se volvió á subir y fijar el diapason tal como lo ha observado Fischer en 1823, y como se verá en el catálogo siguiente; donde se han reunido en mayor número de lo que se ha hecho hasta ahora, las cifras que determinan las variaciones del diapason, segun los lugares y los tiempos, añadiendo además el nombre de los sabios que han hecho constar el número de vibraciones.

Variaciones de las orquestas.

| Ciudades. | Años de la observacion. | Observadores. | Número de vibraciones. |
|-------------|------------------------------|---------------|------------------------|
| Berlín. | 1783 | Marpurg. | 843,75 |
| Id. | 1823 | Fischer. | 874,64 |
| Id. | 1834 | Scheibler. | 883,25 |
| Id. | 1819 | Bindseil. | 874 |
| Fiorenza. | 1864 | Marloye. | 879,88 |
| Lila. | Festival. 1854 | Delezenne | 893,54 |
| Id. | Teatro. 1818 | Delezenne | 904 |
| Milán. | 1845 | Marloye. | 893,14 |
| Paris. | 1745 | Sauveur. | 810 |
| Id. | siglo 18 | Lissajous. | 820 |
| Id. | 1783 | Lissajous. | 848 |
| Id. | 1800 | Delezenne | 853 |
| Id. | 1800 | Lissajous. | 860 |
| Id. | Opera. 1814 | Scheibler. | 853,57 |
| Id. | 1823 | Fischer. | 862,68 |
| Id. | 1834 | Scheibler. | 867,47 |
| Id. | 1836 | Pleyel. | 880,94 |
| Id. | 1834 | Delezenne | 884,06 |
| Id. | Diapason de comercio. 1854 | Delezenne | 874,8 |
| Id. | Otro. 1854 | Delezenne | 896,50 |
| Id. | 1855 | Lissajous. | 898 |
| Id. | Opera cómica. 1823 | Fischer. | 856,32 |
| Id. | Diapason de comercio. 1854 | Delezenne | 898 |
| Id. | Teatro italiano. 1823 | Fischer. | 848,34 |
| Id. | 1824 | Scheibler. | 861,40 |
| Id. | Diapason de comercio. 1834 | Delezenne | 884,94 |
| Id. | Conservatorio. 1834 | Scheibler. | 869,85 |
| Id. | Orquesta del Conservat. 1834 | Scheibler. | 881,40 |
| Petersburgo | 1796 | Sarti. | 872 |
| Stuttgart. | 1834 | Dés del Con. | 889 |
| Turin. | 1845 | Marloye. | 873,88 |
| Vienna. | 1834 | Scheibler. | 881,40 |
| Id. | 1834 | Streichler. | 876 |
| Id. | Conservatorio. 1834 | Scheibler. | 890,88 |
| Id. | 1834 | | 867,33 |
| Id. | 1834 | | 872,67 |
| Id. | Seis diapasones. 1834 | Scheibler. | 878,30 |
| Id. | 1834 | | 880,30 |
| Id. | 1834 | | 880,67 |
| Id. | 1834 | | 880,74 |
| Id. | Mínimum. 1834 | Scheibler. | 866 |
| Id. | Máximum. 1834 | Scheibler. | 890 |

Otros diapasones observados en Francia.

| | Observadores. | Vibraciones. |
|--|---------------|--------------|
| Diapason viejo de iglesia de Mr. Mazingue. | Delezenne | 768,54 |
| Diapason viejo de 100 años lo menos. | Delezenne | 845,29 |
| Antiguo diapason de Mr. Petitbout. | Scheibler | 858,50 |
| Otro. | Delezenne | 865,70 |
| Diapason de la venta de Aligre. | Delezenne | 887 (1) |
| Violines de MM. Gand, 1834. | Scheibler. | 870,10 |
| Pianos de Mr. Wulfel, 1834. | Scheibler. | 886,50 |
| Pianos de Mr. Pleyel, 1834. | " | 892 |

Los diapasones de los teatros de París, designados en el catálogo anterior con el título de *diapason de comercio*, son los que se venden comunmente, sin que se haya hecho prueba alguna de si efectivamente están en el mismo tono que aquellos. — Ha llegado la ocasion oportuna de hablar de ciertos instrumentos inventados hace algun tiempo, y formados con una lengüeta libre que el soplo de la boca la pone en movimiento. Con uno de ellos se ha fijado en 1854, el número de vibraciones para el teatro italiano, la ópera-cómica y la ópera, suponiendo el diapason de

(1) Este número se ha obtenido por combinación; porque el diapason de venta de Aligre da un *ut* de 328,506 oscilaciones.

este último teatro de 896.50. Así es que este número se diferencia muchísimo del de 278, 8 cifra del diapason de acero que se usa vulgarmente. y que dan como tono de la ópera. Una distancia semejante probada por un observador exactísimo, no puede menos de admirar á muchos.—En suma, dicho catálogo y las demas noticias que he reunido en este artículo nos dan á conocer: 1.º Que en el siglo pasado se hallaba ó habia una diferencia considerable de una provincia á otra en el diapason de los órganos de Italia. 2.º Que los órganos de Alemania estaban un tono mas alto que hoy en día. 3.º Que los órganos de Francia que han tenido por base el sonido de un caño de 8 pies, no han variado de una manera sensible durante tres siglos. 4.º Que en el último siglo el tono de orquesta estaba mas bajo en Francia que en otros países; pero que al principio de este siglo ha vuelto á ponerse al nivel de los demas, y va siguiendo la marcha general. 5.º Que en esa misma época era el diapason, con corta diferencia, igual en toda la Europa. 6.º Que en estos 100 años ha subido en Alemania un semitono, y cerca de un tono en Francia. 7.º Que hoy día, según las observaciones que se conocen, el diapason de las orquestas de Francia es el mas agudo de todos los países, así como el que en otro tiempo se empleaba, era el mas grave.—Resta examinar qué es lo que ha motivado esta progresion ascendente; y exponer algunas ideas sobre los medios de detenerla, estableciendo un tono fijo: y en consecuencia un diapason normal.

ADRIEN DE LA FAGE.

CRONICA DE MADRID.

El domingo y el lunes se volvió á cantar en el Teatro Real el *Rigoletto*, con gran concurrencia y general aceptación.

El jueves se cantó el *Barbero de Sevilla* por las señoras Marchisio y Millera y los señores Galvani, Varesi, Violetti y Scheggi.

La popularidad de la obra, lo bien que siempre la han cantado algunos de dichos artistas en las temporadas anteriores, y las favorables noticias que habian circulado de la hermosa voz de la Marchisio, excitaron la curiosidad de los aficionados y produjeron un lleno completo.

La voz de la señorita Marchisio es muy notable, pues á la estension y calidad del contralto mejor caracterizado, reúne mucha agilidad y buena manera de decir, alcanzando con facilidad á las notas del soprano; pero en nuestro concepto no debe prodigarlas ni emprender pasos demasiado arriesgados, cuyo efecto no suele corresponder á la dificultad que encierran. El señor Scheggi desempeñó el papel de D. Bartolo con gracia y naturalidad, cuyas circunstancias son muy recomendables por ser poco comunes en los caricatos. Galvani, Varesi y Violetti cantaron tan bien como acostumbran y fueron como siempre colmados de bravos aplausos.

INAUGURACION DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.—El viernes 10 como estaba anunciado tuvo lugar la inauguracion de este nuevo y lindo teatro.

Un numeroso y escogido público llenaba todas las localidades antes de empezar el espectáculo, ávido de saciar su curiosidad, excitada vivamente por lo mucho que se ha hablado acerca de este acontecimiento teatral. La buena impresion que produjo tanto por su ordenada distribucion, cuanto por su conjunto agradable y bastante elegante á pesar de la falta de armonia que en la ornamentacion de la sala se nota, le dispuso favorablemente para la representacion que iba á presenciarse y de la que justamente esperaba seria notable cual correspondia á la empresa artistica que ha construido este teatro con el nombre del género que hace años viene explotando con tanta fortuna y en el que piensa continuar sus trabajos. El orden de la funcion fué el siguiente: *Contata* de los señores Hurtado y Arrieta que fue bien recibida del público. La zarzuela en un acto el *Sonámbulo* que tiene algunas piezas de mérito y de un excelente efecto. Una sinfonia ó fantasía para orquesta y banda militar compuesta por el maestro Barbieri, sobre los motivos

mas populares del repertorio de la zarzuela, la cual está magistralmente confeccionada, fue muy bien ejecutada y mereció los honores de la repeticion. El espectáculo terminó con un alegoría de la zarzuela que fue muy bien interpretada por los artistas que en ella tomaron parte.

En nuestro próximo número nos ocuparemos detenidamente de esta funcion.

El jueves 9, víspera del cumpleaños de S. M. la Reina, hubo serenata militar en el Real palacio, de la que pudimos oír muy poco por haberse anticipado la hora. Afortunadamente llegamos á tiempo para oír la música del regimiento de América, recién llegado á esta corte, que tocó muy bien el *miserere* del Trovador, cuya parte de tiple ejecutó en el requinto el profesor D. Antonio Martín, el cual tiene cualidades muy relevantes como son, hermoso sonido lleno y suave en toda la estension del instrumento, ejecucion clara, mucha delicadeza y buen gusto, por lo que es digno de figurar en primera linea entre los requintos del ejército.

S. M. ha hecho ya los regalos á los artistas por el concierto del día 4 y son los siguientes:

A la Penco, un brazailete de oro esmaltado, con áncora y argolla guarnecido de brillantes.

A la Ortolani, pulsera y alfiler de oro, con perlas y brillantes.

A los hombres, botonaduras de chaleco ó de camisas y cadenas de reló, todo de oro guarnecido de brillantes.

La zarzuela que con el título de *Fra Diabolo* estaba poniendo en música el joven compositor D. M. S. Allú está completamente terminada. Las personas, así inteligentes como aficionados, que han tenido el placer de haber oído algunas de las piezas de esta nueva partitura hacen de ella los mas lisonjeros elogios.

Hemos visto el manuscrito de la obra, que con el título de *Guía del organista*, piensa dar á luz muy en breve don Juan de Castro. Esperamos verla publicada para dar nuestra opinion acerca de todas y cada una de las materias que abraza este curioso manuscrito, con la imparcialidad y detenimiento que merece la importancia de su objeto.

CRONICA DE PROVINCIAS.

BARCELONA.—La noche del 4 hizo su debut la compañía de ópera italiana del teatro del Liceo de Barcelona, con las *Vísperas Sicilianas* del maestro Verdi; siendo, dice un diario de aquella capital, con justicia aplaudidas todas las principales partes que las ejecutaron, con especialidad las dos debutantes señora Goldberg y Sr. Agresti, llamándolas el público á la escena repetidas veces entre bravos y numerosos aplausos, igualmente que á los Sres. Mattioli y Rodas. La señora Goldberg tuvo que repetir el bolero, haciéndola salir cuatro veces á la escena. La orquesta estuvo como siempre, felicísima, y los coros precisos y afinados. El cuarteto de compañía con mucha dificultad quizá pueda mejorarse, por lo que creemos que esta temporada pasarán ratos muy agradables los aficionados á oír CANTAR. Los trages de las partes principales fueron lujosos; los de los coristas y comparsas, las decoraciones, el baile y la direccion de escena, dejaron muchísimo que desear.

SEVILLA.—Ha llegado á Sevilla, repuesto de la enfermedad que le ha hecho permanecer en Jerez, el pianista Oscar de la Citta. Según indican, dará algun concierto en aquella ciudad.

CADIZ. Se proyecta construir un teatro digno de aquella poblacion, y sin los inconvenientes que tiene el Principal. El plan parece que consiste en construirlo en lo que ahora es plaza de Trajano, antes de la Cruz de la Verdad, comprando el sitio al ayuntamiento; de modo que dejando una plazuela á la entrada se prolongarán las calles de Maria Pacheco y de Acuña hasta la de Hércules.

PALMA DE MALLORCA.—En el *Diario de Palma* leemos los siguientes pormenores acerca de la ejecucion de la *Traviata* que acaba de ponerse en escena en aquel teatro.

«Esta ópera (*la Traviata*) que por mas que digan tiene mas de verde que de Verdi, está sacada de un concierto

libro, que esos que llaman *adelantos de la civilización* han dejado circular en nuestra España, en un momento de libertad de que felizmente disfrutamos. Esta novela, que á mi entender no tiene mas objeto que hacer la apoteosis del libertinaje, está traducida al español, y ha sido leída de muchos y de muchas, y más de una pudorosa doncella conoce minuciosamente la historia de la Margarita Gautier que ha aparecido en la escena con el nombre de Violeta. Escenas repugnantes, sucios episodios y hasta un lenguaje grosero es lo único que se encuentran en ese libro. En la ópera ya es otra cosa: la música todo lo realza y depura, y la expresión de los afectos, la suavidad de las melodías apenas deja atender á lo repugnante del asunto y á lo inverosímil del heroico sacrificio de la protagonista. Ligera y brillante en el primer acto, tiernamente apasionada en el segundo, deja ver la ópera en el tercero la maestría de su autor. En el señorita Alexander, que dice con tanta gracia el ária del primer acto, nos da á conocer sus buenas dotes teatrales: su voz es fresca y simpática, ejecuta siempre con facilidad, y dice su papel con una propiedad envidiable. El tenor señor Barbacid tiene notas muy hermosas y ocupa un lugar justo á la señorita Alexander y el barítono Sr. Sans posee una voz estensa y robusta, más robusta alguna vez de lo que debe desearse. Por último la orquesta está diestramente dirigida por el Sr. Focé, como lo demuestran los numerosos aplausos que obtiene en el delicado preludio del tercer acto, siempre ejecutado con una precisión y una maestría admirables. Se ha echado también el *Rigoletto*: otro día daremos cuenta de su ejecución.

CRÓNICA ESTRANJERA

PARIS 5 de octubre.—Se anuncia que el *Trovador* de Verdi, traducido al francés con el nombre *le Trouvere* se ha puesto en estudio para ser representado en la segunda quincena del mes de diciembre en el teatro de la grande ópera.

—Thalberg acaba de embarcarse para América llevando consigo un órgano expresivo de Alexandre. Parece que lleva el proyecto de dar en el nuevo continente una serie de conciertos sobre este admirable instrumento.

BRUSELAS—El órgano construido por MM. Merklin, Schütze y compañía para la catedral de Murcia, y que ha estado por espacio de un mes expuesto al público en los talleres de los fabricantes, se desmonta en este momento para ser enviado á su destino.

—En el *Guía musical* leemos lo siguiente: «En nuestro número correspondiente al 19 de junio próximo pasado, hablamos de un concurso de guitarristas fundado por uno de los aficionados más distinguidos de Rusia Mr. Nicolás Makaroff y que tendrá lugar en Bruselas.

«Mr. de Makaroff se halla en Bruselas hace algún tiempo ocupado con los preparativos de este concurso que no puede dejar de excitar la curiosidad del mundo musical.

«En tanto que esta lucha pueda tener lugar, M. Makaroff, con objeto de dar á conocer á los aficionados de Bruselas lo que es una guitarra moderna, y los recursos que de ella pueden sacarse, dará el domingo próximo (5 de

octubre) á la una del día en el salón de la Filarmonía un concierto matinal (por convite), en el cual ejecutará en una guitarra de diez cuerdas, recientemente perfeccionada muchas piezas de su repertorio.»

BRUXELLES.—La ópera que Secchi escribe en este momento para el teatro de la Canobiana, se titula *la Fanciulla del Asturie*. El libreto es de Temistocles Solera.

NAPOLIS.—El maestro Moscurra está escribiendo para este teatro una ópera titulada *Carlo Gonzaga*. En el Teatro del Fondo se ha ejecutado una ópera de Bolognesi, puesta en música por Pistilli, que se titula *Mahilde d'Orléans*. El público ha aplaudido mucho las decoraciones y los brillantes vestidos militares.

—Los periódicos de Nápoles vienen llenos de elogios y de felicitaciones dirigidas al joven compositor Viceconti, alumno del Conservatorio, es decir, alumno de Conti y de Mercadante, que dirige este importante gimnasio musical, este gran plantel de artistas y de compositores. Viceconti ha dado su primera obra en el Teatro del Fondo. Este primer parto de su ingenio lleva por título *Evelina*, y está lleno de bellezas musicales. Todas las piezas de la ópera han sido extraordinariamente aplaudidas, y el compositor ha sido llamado á la escena muchas veces durante el curso de la representación.

CREMONA.—*I Promessi sposi*, de Ronchielli, alumno del Conservatorio de Milan, agrada cada día más.

BERLIN.—El gran concierto dado en Palacio bajo la dirección de Meyerbeer con el concurso de los coros del Teatro Real y del Domchor, ha sido magnífico.

Entre las piezas anunciadas por el programa, ha llamado sobre todo la atención una *cantata* nueva de Meyerbeer, el final del *Profeta* y la abtura de *Zaira*, cuyo autor es el duque de Sajonia Coburgo Gotta. El 19 de septiembre se ha puesto la primera piedra del teatro Königstad.

LISBOA 30 de setiembre.—Después del *Assedio de Laida* que como dijimos en uno de nuestros números anteriores ha obtenido un éxito mediano en el teatro de San Carlos de esta capital, se ha puesto en escena para la continuación de los *debuts* de la compañía, los *Puritanos* de Bellini desempeñados por la prima donna Eufrosina Parepa (Elvira), la comprimaria Felicidade Castellani (Nriquetta), el tenor Pedro Nery-Baraldi (Arturo), el barítono Federico Monari (Ricardo), y los bajos Pedro Nolasco Llorens (Jorge) y Celestino (Walter). El éxito que ha obtenido esta obra ha sido uno de los más brillantes que desde hace mucho tiempo se han visto en este teatro. También es cierto que la ópera ha sido cantada con una igualdad y distinción sobremediana notable. No ha habido una sola pieza que dejase ser aplaudida ni un artista que no haya obtenido las simpatías del público.

Además de estas dos óperas se ha puesto el 28 en escena el *Otelo* desempeñado por las Sras. Parepa y Almeida y los señores Saccomano, Neri-Baraldi, Monari, Llorens y Brunt.

MADRID=1856.

Imprenta de D. P. Montero, plazuela de Carmen, núm 4.

SECCION DE ANUNCIOS.

EL PENSAMIENTO. periódico científico, literario, Artístico y Tecnológico que se publica en la ciudad de Cádiz (provincia de Sevilla) todos los domingos, á 2 rs. mensuales en dicha ciudad y á 2 1/2 fuera, franco. Las suscripciones se hacen por medio de libranza á la orden de D. Mariano Trigueros, director de dicho periódico.

LA REVISTA UNIVERSITARIA. Periódico científico-literario dedicado á la instrucción pública. Se publica en Madrid los días 8, 15, 22 y último de cada mes. Precios de suscripción en Madrid 4 rs. un mes. En provincias 15 reales el trimestre. En Ultramar 30 rs. el trimestre. Se suscribe en su redacción y administración calle de Valverde número 35.

AFINADOR DE PIANOS. En el almacén de música é instrumentos de Romero, calle de la Milicia Nacional número 6 se da razón de uno que los afina con inteligencia y esmero.

HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA. Desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850, por D. Mariano Soriano Fuertes. Esta obra se publica por entregas de 16 páginas en cuarto francés á real la entrega en Madrid y Barcelona, real y medio en las demás provincias y dos reales en Ultramar y en el extranjero. Se ha repartido el primer tomo y hasta la entrega 18 del segundo.

Se suscribe en el almacén de música de Romero, calle de la Milicia Nacional número 6.

D. MATIAS VALENZANO, CONSTRUCTOR Y COMPOSITOR de Violines y toda clase de instrumentos de cuerda ofrece sus trabajos á los profesores y aficionados, vive calle de la Fé número 4, cuarto 3.º de la derecha.

EN EL GRAN ALMACEN DE MUSICA É INSTRUMENTOS, para orquesta y banda militar se venden y alquilan Pianos españoles y extranjeros á precios arreglados y se raya papel para música de todas clases con perfección y equidad,