

LA ZARZUELA,

PERIODICO DE MUSICA,

TEATROS, LITERATURA DRAMÁTICA Y NOBLES ARTES.



HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID

Año I.

Madrid 6 de Octubre de 1856.

Núm. 36.

Sumario. Estado actual de las bandas militares en España.—Crítica teatral.—Biografía.—Correspondencia extranjera.—Efemérides.—Crónica.—Anuncios.

El entendido y popular compositor de *La Batalla de Inkerman* se ha servido favorecernos con los siguientes apuntes, que nos apresuramos á insertar en LA ZARZUELA. Celebraremos infinito que el ejemplo dado por el señor Llorens sea imitado por otros dignos directores de las bandas de música del ejército, á quienes ofrecemos las columnas de nuestro periódico para dilucidar todo lo que tenga relacion con el punto que hoy empieza á tratar el autor del artículo. Los mas competentes en la materia son los mismos músicos mayores de los regimientos, á quienes tanto interesa la prosperidad y brillo de las bandas de música, como el mejoramiento y bien estar de tan benemérita clase.

ESTADO ACTUAL DE LAS BANDAS MILITARES EN ESPAÑA.

Las bandas de música del ejército español dejan muchísimo que desear en su organizacion, y por esa causa no están á la altura de otras tan justamente ponderadas del extranjero. Aquí se sigue la costumbre de acudir á los niños del hospicio, ó hacer ingresar, como músicos, á soldados de plaza: y estos dos elementos forman la mayoría del personal de nuestras bandas militares.

Con los primeros se pudiera ciertamente llegar á poseer un buen plantel de músicos; pero prescindiendo de lo costoso que es tener que hacer á esos niños vestuario nuevo conforme van creciendo, sucede tambien que cuando son verdaderamente útiles y pueden prestar servicios al regimiento que los ha educado, se han hecho hombres y abandonan las filas; todo esto sin contar los graves compromisos del músico mayor, que tiene que mostrarse severo y castigar los repetidos actos de insubordinacion de los que, por su mala índole, cometen continuas faltas y se revelan contra su autoridad.

Contratiempos no menos perjudiciales se pal-

pan con los soldados. Estos aceptan gustosos el pase á la banda de música, deseosos ante todo de *soltar el fusil*; mas apenas se han impuesto en sus obligaciones, y manejan con destreza algun instrumento, les llega la tan deseada época de ser licenciados, y desbaratado el personal queda la música en cuadro. En todos los cuerpos del ejército luchan continuamente los músicos mayores con ese contratiempo, que viene á destruir todas sus esperanzas y aniquila para mucho tiempo las bandas mejor constituidas. ¿Qué importa que el director de la música sea celoso, entendido, y se afane por que el regimiento posea una buena banda, si el dia menos pensado se encuentra con diez, doce y hasta veinte licenciados que se marchan *con la música á otra parte*? El resultado inmediato es tener siempre que retirar las mejores piezas instrumentales por falta de músicos. Se me dirá acaso que con los profesores de contrata y unos doce músicos de plaza se pueden ejecutar algunas buenas piezas; pero es innegable que habrá otras muchas (las mas brillantes y de mayor efecto) que será forzoso suprimir.

Con inclusion del músico mayor ascienden á siete los profesores de contrata. ¿Son suficientes? No lo creo. Hace algunos años tenia cada regimiento doce músicos de contrata; pero llegó la época de las economías y hubo que reducir el número á siete en los cuerpos de linea, siendo el de cinco en los ligeros. Sin esperanza de colocacion se encontraron en la calle los músicos despedidos, y para atender á su propia existencia y á la de sus familias, ingresaron algunos de simples soldados en la Guardia Civil, poniéndose otros á servir de criados en casas particulares.

Otros graves inconvenientes se observan en las bandas militares de España. A pesar de que hay músicos mayores (no todos) que saben su obligacion y son capaces de componer buenos pasos dobles, acontece generalmente, principiando por mí, que no sabemos mas que una cancion, y como para el servicio son muchos los pasos dobles que se necesitan, hay que estar escribiendo pasos dobles á cada momento, resultando que si no son

iguales se asimilan por lo menos mucho todos ellos. Es verdad que se puede acudir al extranjero, cuyo repertorio (particularmente el alemán) es rico en composiciones musicales para la milicia; pero tenemos otra dificultad, y es que la mayor parte, si no todas, de esas bellas composiciones han sido escritas teniendo presente la organización especial de las bandas de música tudesca y de otras naciones, que suelen tener diez y seis trombones y hasta veinte cornetines. Solo contando con ese poderoso elemento instrumental, pueden producir grandioso efecto aquellas composiciones, que en vano trataríamos de interpretar con nuestras mezquinas bandas de música.

(La conclusion en el próximo número.)

CARLOS LLORENS,
músico mayor del regimiento infantería
de Asturias, núm. 31.

CRITICA TEATRAL.

TEATRO REAL. La abundancia de materiales y el deseo de dar cabida al examen crítico de *La Llave de Oro*, que aparece mas abajo, nos obliga á retirar parte del artículo que teníamos consagrado á la funcion inaugural del régio coliseo, absteniéndonos por hoy de tratar de la ópera, para hablar someramente de los cantantes encargados de su desempeño. Pero tampoco nos queda mucho espacio para ocuparnos en la ejecucion, ni consideraremos prudente juzgar en definitiva á los artistas por la impresion de la primera noche. No necesitan nuestra indulgencia, pues han salido airoso en el delicado trance del estreno, pero comprendemos que puedan mostrarse muy superiores en circunstancias mas favorables, cuando desechando la emocion que agobia al cantante que se presenta ante un público desconocido, puedan ostentar con sosiego las dotes que distinguen á todos.

Varetti es la figura que mas sobresale en *Rigoletto*, y lo mismo ahora que cuando vino por primera vez á Madrid, nos ha dejado completamente satisfechos, no por los encantos de su voz, bastante apagada, pero sí por la inteligencia artística que demuestra en el canto, y el felicísimo desempeño de la parte que le está encomendada. Si algunas veces le hacen traicion las fuerzas físicas, en cambio caracteriza de una manera admirable al protagonista de la ópera, y su canto, siempre espresivo, no puede menos de producir efecto, porque comprende y dice con mucha intencion los detalles mas insignificantes de su papel.

La señorita Ortolani cuenta pocos años, y es inesperta en el arte; posee una linda voz, de buen timbre, que maneja con inteligencia. Su canto es correcto, pero necesita la jóven *prima donna* amaestrarse y adquirir mas experiencia para cantar libremente, y desprenderse de las trabas que la hacen parecer encogida, como una alumna que acaba de abandonar las clases de enseñanza. Lo mucho bueno que la vimos hacer la segunda noche, nos hacen fundar gratas esperanzas de lo que será sucesivamente, cuando pierda el miedo y se familiarice con el auditorio que la escucha en el régio coliseo.

No esperábamos ver, por primera vez, á Fraschini en *Rigoletto*, ópera que no es la mas apropiada para que ostente sus facultades vocales, ni su inteligencia artística. Deseos de complacer á la

empresa, coadyuvando á la funcion inaugural, han podido únicamente decidirle á presentarse tan modestamente, pues modesta por demas es la parte de tenor en *Rigoletto*.

Fraschini tiene magníficas notas en la garganta. El *la* y *si bemol*, de pecho, son de gran poderío y causan imponderable efecto. En el centro de la voz hay puntos algo débiles, pero el conjunto se conserva en buen estado, y el artista en cuestion posee todavía medios poderosos para hacerse aplaudir y producir gran sensacion en momentos dados.

La Mora no satisfase completamente en el papel de gitana; Benedetti, cumple y nada mas en el que corre á su cargo.

Los coros bastante bien cantados, pero en la orquesta hubo indecision y algun tropiezo que otro la primera noche.

E. V. DE M.

PRINCIPE. La compañía dramática que funciona este año en este teatro, inauguró sus trabajos en la noche del 1.º del corriente con el drama original del señor Eguilaz, titulado *La llave de Oro*.

Antes de empezar el espectáculo, se presentaron al público todos los individuos que componen la compañía, llevando á su cabeza á su director el eminente Guzman, el cual recitó unos bellísimos versos del señor Hartzenbusch pidiendo indulgencia y favor, segun la antigua usanza, no solo para los actores que por primera vez pisaban el palco escénico, sino tambien para los que, ya conocidos del público, se proponen con fé seguir las huellas que en aquella localidad han dejado impresos actores, cuyos nombres brillan con imperecedera luz en la historia del arte. Nueva y digna, á la verdad, era la presentacion; sentidos los versos que con voz conmovida recitaba el decano de nuestros actores: el público los escuchó con religioso silencio, y al terminarse cubrió con una salva de aplausos el eco de aquella voz casi apagada, mas por la emocion que por los años.

Igualmente se aplaudieron los versos recitados y leídos por la señora Rodriguez y los señores Pizarroso y Ossorio; pero creemos, salvando la bondad de las composiciones á que nos referimos, que hubiera sido mas conveniente prescindir de ellas á fin de no desvirtuar, como sucedió, el efecto producido por los versos que acababan de salir de los labios autorizados del señor Guzman.

Aun tuvo el público que escuchar otra lectura antes de que comenzara la representacion.

Por ciertas diferencias habidas entre el autor de la pieza anunciada para fin de fiesta *El querer y el rascar* y la empresa de la compañía, esta creyó conveniente poner á salvo su responsabilidad manifestando los hechos que habian producido la suspension de la obra.

Fieles narradores de la impresion que produjo en el público este incidente, debemos decir que si bien halló justas las disculpas de la empresa, no quedó completamente satisfecho, porque no hallaba una compensacion, cualquiera que ella fuese, en la defraudacion de lo que tenia derecho á esperar.

Al cabo de un prolongado intermedio empezó la representacion de la obra del señor Eguilaz.

Está basado el argumento de *La Llave de Oro* en un incidente histórico, perteneciente á la vida del Conde-Duque de Olivares, el cual, segun algunos manuscritos que conocemos, es como sigue.

Unos doce años antes de su privanza, hallán-

dose el Conde-Duque en Madrid, se enamoró de doña Margarita Spinola, hija de padre genovés y de madre española. Era doña Margarita aclamada en la corte por hermosa, y de costumbres un tanto ligeras. Festejábala á la sazón don Francisco de Valcarcel, alcalde de casa y corte, el que por haber sospechado traicion en doña Margarita, negó su apellido á un hijo que dicha señora dió á luz, y que el público de aquel tiempo achacaba al buen alcalde. Púsosele por único nombre Julian, y crióle su madre, en cuya compañía vivió diez y ocho años, hasta que á la muerte de doña Margarita se halló solo en el mundo, desesperado de la desdicha de su nacimiento.

En vano suplicó al alcalde que le reconociera por hijo y que le diera su apellido á fin de hacerse lugar en el mundo por medio de la espada; pero el alcalde se resistió constantemente á hacer esta declaracion, porque sabia que no solo podia atribuirse al Conde-Duque la paternidad de Julian sino tambien á otros muchos que en su tiempo obsequiaron y partieron con él el amor de doña Margarita.

Pero al cabo, á la hora de su muerte, mas por satisfacer á la opinion del mundo que á la certeza de la conciencia, dió su apellido á Julian, el cual pasó á las Indias, donde por varias maldades fue condenado en Méjico á la horca. Pero el virey habia sido amigo de su pretendido padre y le perdonó.

Vuelto á Madrid y no teniendo con que vivir, fue á Flandes á servir de soldado: tambien estuvo en Italia, de donde regresó á los 25 años de edad.

Era el tal mancebo de vivo ingenio, pero de tan malas costumbres, que su punto habitual de parada eran los bodegones y las tabernas.

Por este tiempo habia ya el Conde-Duque perdido la esperanza de tener hijos de la Condesa: recordó que en tiempo de sus amores con doña Margarita habia nacido Julian, y vínole en mientes el deseo de hacerle hijo suyo.

Llenóse al momento Madrid de estos rumores; y tanto cundieron, que aun circulaban por los lugares menos autorizados de la poblacion. Así es que estando enamorado y queriendo Julian casarse con doña Isabel de Unzueta, mujer tambien de vida airada, esta hubo de decirle que siendo mujer pública mirase bien lo que pretendia, porque se susurraba, *no se que cosas de que era hijo del Conde Duque*, por lo cual no debia empeñarse en un casamiento tan desigual.

Julian atropelló por todas estas consideraciones y se casó con doña Isabel, habiéndose verificado este matrimonio en casa de la madre de ella y con asistencia del párroco ordinario.

Pero en el mes de noviembre del año 44, con admiracion del mundo declaró el Conde-Duque por hijo suyo á Julian, y con intervencion de la autoridad y beneplácito del rey le confirmó por su heredero en títulos y preeminencias, haciéndole cambiar el nombre que hasta entonces habia llevado, por el de don Enrique Felipe de Guzman.

Dió cuenta de esta declaracion el Conde-Duque á los embajadores y á los grandes, cosa que mortificó muy mucho á todos los de su casa, y en seguida trató de casarle con una de las señoras mas principales de España, la primera dama de palacio, doña Juana de Velasco, hija del Condestable de Castilla.

Pero para efectuarse este matrimonio era preciso disolver el primero; y para conseguirlo se habian hecho diligencias en Roma con el papa, el

cual dió plenipotencia de tan gran negocio al obispo de Avila.

La mujer de Julian reclamó y protestó cuanto fue necesario para sacar triunfante su causa; pero el obispo sentenció en su contra en razon á haberse hecho el matrimonio en casa de la madre sujeta á diferente parroquia de la hija, la cual vivia en otra parte y fuera del dominio de la madre.

Los teólogos alegaron contra esta sentencia diciendo: que no hallándose la hija fuera de la potestad materna, no se podia entender que el domicilio de la hija fuera diferente al de la madre, por cuya razon era válido y legítimo el matrimonio verificado por el párroco de la última.

Pero prevaleció la autoridad de la privanza á las razones del hecho, y el matrimonio se disolvió solemnemente.

Inútil es decir que el privado consiguió enlazar á su hijo con doña Juana de Velasco, á despecho del Condestable y de todos sus parientes.

Este es el hecho tomado por el señor Eguilaz para la confeccion de su obra, que no por ser tan repugnante deja de ser altamente dramático.

Para presentarlo bajo un punto de vista aceptable, el señor Eguilaz ha hecho de Julian un caballero cumplido, de altos pensamientos y nobles aspiraciones: de doña Isabel una dama doblemente digna como esposa y como madre. Lazo sagrado que une los corazones de ambos esposos, aparte del amor que mutuamente se tienen, es una niña, fruto de su matrimonio, y en la cual se miran Julian y doña Isabel como se miran los padres en sus hijos.

A fin de prevenir la horfandad y el desamparo en que precisamente tendrá que encontrarse doña Isabel, ha puesto á su lado á un jóven doctor que bajo las apariencias de una amistad sagrada, abriga en el alma una pasion profunda que lentamente le va matando, como matan todas las pasiones comprimidas.

Este doctor, desempeñado cumplidamente por el señor Ossorio, tiene alto valimiento en la cámara real, por haber curado secretamente al rey Felipe IV unas heridas recibidas en una noche de aventuras amorosas.

Agentes principales de la intriga del drama, son: el Conde-Duque de Olivares (*señor Bermonet*), y maese Anton Gil, (*señor Pizarroso*) especie de *Tartuffe*, que encubierto con la máscara de la devocion, es el ángel malo que inspira y lleva á cabo todos los designios del Conde-Duque, el cual paga á peso de oro sus pensamientos y malas artes.

Este oro en manos de este hipócrita le sirve para conocer secretos, para ganar servidores, para penetrar en todas partes, para comprarlo todo, pues segun su teoría, en la esfera social no hay hombre por alto que esté que no pueda comprarse.

Puestos en juego todas estas pasiones, y puestos en contraste estos caracteres, resultan escenas de interés en el curso natural del drama: otras altamente repugnantes, como es repugnante todo lo que es falso y exagerado,

En el curso del drama, á nuestro modo de ver, no hay mas que dos caracteres consecuentes; el de doña Isabel y el del doctor. Y ciertamente que para presentar en último término el hecho descarnado que hemos referido arriba, no valia la pena haber falseado el carácter de Julian, pues acaso de este hecho, y solo de este hecho resulta la flojedad y el decaimiento de la obra.

Julian, el esposo, el amante apasionado y celoso, que abandona al reo de estado cuya custodia le ha sido encomendada; el hombre que así espone su cabeza para venir á asaltar su casa á fin de convencerse de la culpabilidad ó inocencia de su esposa, es un hombre simpático, es mas, es un hombre que interesa altamente.

Pero el señor Eguilaz olvidó que ese hombre ademas de esposo era padre; y al presentarle en el tercer acto consintiendo el matrimonio dispuesto por el Conde-Duque, es un hombre indigno y sin corazón. — Se puede abandonar á una mujer. — ¡Pero á una hija!...

Valia mas haberlo presentado como fue, y el hecho hubiera sido lógico.

El desenlace de la obra está poco meditado. No basta dar al carácter desempeñado por el señor Pizarroso el castigo de aquel personaje mitológico que todo cuanto tocaba se convertia en oro: no basta conocer que ese oro que abre las puertas de la tierra no abre las del cielo: lo que importaba saber era que aquel hombre fatal queria buscar su redencion por medio de una buena obra. Y el público la espera; pero no queda satisfecho con el resultado de la confesion que hace al rey en su última hora.

¿Qué viene á producir esa confesion? La caída del Conde-Duque. Pero la caída del Conde-Duque ¿subsana el mal? ¿Reune el matrimonio de mala manera separado? — ¿Devuelve el padre á su hija? — No. — Hé ahí la razon de la frialdad con que el público recibe el desenlace del drama.

Por lo demás, no podemos negar al señor Eguilaz que ha creado algunas situaciones verdaderamente dramáticas. La versificación es buena generalmente, aunque ampulosa á veces y de conceptos rebuscados; pero esto es perdonable en quien quiere hacer alarde del conocimiento de nuestros poetas del siglo diez y seis.

La ejecucion dejó algo que desear por parte de la señora Rodriguez, que no en todas ocasiones estuvo á la altura de su papel.

El señor Ossorio bien; el señor Pizarroso bastante exagerado.

La niña Tirado habla el lenguaje de una mujer, lo cual hace mal efecto, pero esto no es culpa suya, sino del papel.

La escena estuvo muy bien servida.

Deseamos á la empresa del Príncipe buena suerte, y esperamos que le dé buenas entradas la obra del señor Eguilaz, que fue llamado á la escena en el final del segundo y tercer acto con todos los actores que tomaron parte en la funcion.

II.

BIOGRAFIA. CRISTOBAL GLUCK.

ARTICULO II.

En 1754 fue llamado Gluck á Italia, donde escribió sucesivamente para el teatro Argentino de Roma *La Clemenza di Tito* y *Antígono*. Las óperas *Clelia*, *Baucis é Filemone* y *Aristeo* se representaron en Parma. Obsérvanse ya en estas obras las modificaciones, que la reflexion y la experiencia habian aconsejado á su autor, aunque solo eran el anuncio de la resplandeciente aurora, cuyas magníficas tintas debian iluminar dos soles: *Alceste* y *Orfeo*. Pero antes de tan hermoso dia, debian transcurrir siete años de constante estudio.

Esto le convenció de que la imitacion de la naturaleza es el objeto que el poeta y el compositor deben proponerse. Hé aquí por qué desde entonces renunció á las *fioriture* que tanto prodigan los maestros italianos en sus partituras. Como la música, segun su modo de ver, solo debe aspirar á la mayor expresion del pensamiento dramático, la encerró entre los límites de la sencillez y de lo natural. — «He tratado (así se explica en su dedicatoria de *Alceste*) de reducir á sus verdaderas funciones la obligacion de secundar á la poesía, á fin de darle mas fuerza en la expresion de los sentimientos y en el interés de las situaciones, sin que se interrumpa la accion, ni aun se debilite su efecto con supérfluos y rebuscados adornos.» — Y añade luego: «No hay una regla que yo no haya creído que debia sacrificar en interés del efecto, porque el efecto es el todo en la escena.» ¡Qué diferencia entre el hombre que así se expresaba y Rameau, que decia: — «Soy capaz de poner en música la *Gaceta* de Holanda!»

Gluck, sin embargo, conocia las dificultades que tendria que vencer antes de hallar un poeta, que le comprendiese y le ayudase á conseguir un gran resultado. Su carácter era de hierro; triunfó de todos los obstáculos y encontró el poeta que buscaba. Tampoco entonces habia libros ó poemas de óperas, así como, segun nuestros modernos compositores, no existen hoy en España libros de *zarzuelas*; pero el primero sabia lo que al parecer ignoran los segundos; esto es, que en Francia habia poetas muy capaces de hacerle brillar, al paso que en nuestro país se cree que la poesía lírico-dramática está por los suelos. Compadeciendo á los que así discurren por apariencias, sin pesar los grandes motivos que se oponen á que salgan á luz obras dignas al menos de que el público las juzgue, diremos que Gluck no pensó como ellos y que tuvo el talento de encontrar en *Alceste*, en *Paris* y *Helena* y en *Orfeo* tres libros que le pusieron en el caso de revolucionar la Alemania. No hablemos del éxito que obtuvieron en Viena, porque necesitaríamos estendernos demasiado; baste apuntar que *Alceste* y *Orfeo* alborotaron en París mas que pudiera haberlo hecho la invasion de un ejército extranjero. Y no citamos tambien á *Paris* y *Helena*, porque esta obra, á pesar de lo que aseguran algunos escritores, no se representó en Francia, aunque se grabó en París en 1769, con palabras italianas, lo mismo que las otras dos, á expensas del conde Durazzo y por los esfuerzos de Favart, segun lo atestigua este en su correspondencia literaria dirigida al primero. Debemos añadir que cuando *el caballero* escribió la particion de *Alceste*, punto de partida de la transformacion musical que emprendia con tan buena fortuna, tenia cuarenta y seis años cumplidos. Gluck era, ante todo, un gran pensador, y mas filósofo que poeta: los trabajos que proceden no solo de la inspiracion, sino de la reflexion, exigen esa madurez de talento, que la juventud generalmente no posee. Tal vez habremos escrito una heregia, sin tener en cuenta el siglo en que vivimos.

Pero lo cierto es que en 1765 era Gluck el compositor mas popular, así como el mas apeteido y mimado de Alemania. En la corte de Viena nada tenia que desear, despues de haber sido nombrado maestro de música de la archiduquesa María Antonieta. Cuando se efectuó el matrimonio de José II, tuvo el encargo de escribir una ópera, cuyo título se ha perdido y cuya ejecucion, sino le dejó satisfecho, halagó al menos su vanidad, pues

la obra fue degollada literalmente por *artistas*, como no pueden encontrarse en los montes de la Calabria, ni en los caminos de Nápoles y de Roma. La archiduquesa Amelia cantaba la parte de *Apolo*; las archiduquesas Isabel, Josefina y Carlota, representaban *tres Gracias*, y el archiduque Leopoldo dirigía la ópera sentado al clave. Aunque *Apolo* y las *Gracias* chillaron cuanto pudieron y el maestro director improvisado se volvió loco veinte veces, para dar con las páginas en que debían hallarse escritos los cantos que oía, la corte aplaudió mucho la obra y todos imaginaron que Gluck no abandonaría la posición brillante que ocupaba.

Gluck dejó á los cortesanos de Viena imaginar á su antojo y dió principio á su *Iphigenia*. El único mérito que alcanzó el autor de este libro fue el de desnaturalizar completamente una de las mejores tragedias del teatro francés. Los críticos gritaron á mas y mejor, sosteniendo que hubiera debido mirarse mucho antes de tocar á una obra de Racine, pero Rollet se encogió de hombros y se tapó los oídos, porque tenía mas talento que sus censores. ¿No fue en efecto injusta á todas luces aquella crítica, al condenar un atrevimiento, al cual se debió la música de *Iphigenia*?

El caballero dió fin á su partitura y pretendió que se estrenase en la Academia real de París, ofreciendo hacer el viaje, si recibía una respuesta satisfactoria. Contaba sin las intrigas de los interesados en que no se presentase á luchar un adversario de fuerzas tan temibles. La Academia no se negó á admitir la nueva obra, porque Gluck no era maestro á quien se podía despreciar impunemente; pero se dió largas al asunto, hasta que cansado de tantas dilaciones y dificultades, como se oponían á la realización de su empeño, escribió á su discípula María Antonieta, que ya era delfina de Francia. Esta se declaró ardiente protectora del caballero, le recibió como á un padre y le concedió entrada en palacio á todas horas, lo cual fue mas que suficiente para que la Academia real solicitase, como señalado favor, lo que poco antes no se había atrevido á desechar abiertamente. *Iphigenia in Aulide* se puso en ensayo.

Después de mil fatigas, después de nuevos obstáculos, en que el compositor tuvo que desplegar toda la fuerza de su carácter, todo su ascendiente, toda su terquedad germánica, llegó por fin el gran día que iba á decidir de la suerte de la nueva música. Aunque los franceses manifiestan sobrada inclinación á la versatilidad, no por eso dejan de ser esclavos de la rutina, y las nuevas ideas tienen que trastornar el mundo, para que ellos las acepten. Gluck, á pesar de sus triunfos en Italia y en Alemania, había sido impuesto á la Academia real de música, cuyas puertas hubieran deseado cerrarle para siempre los compositores franceses: pero el autor de *Alceste* era una roca que ninguna tempestad podía conmover, y se mostraba sereno é impávido en medio del peligro. Vió llegar el instante decisivo con la misma sangre fría é indiferencia que si no se tratase de una obra suya, pues se había convencido de que la caída de esta no llegaría á verificarse sin el ruido y la impresión que dejan las grandes cosas que se hunden. Desde las once de la mañana hubo necesidad de reforzar la guardia de los despachos de localidades para contener á la multitud que se agolpaba á ellos. A las cinco y media llegaron el delfín, la delfina y el conde y la condesa de Provenza. Las duquesas de Chartres y de Bourbon y la princesa de Lamballe

estaban ya en sus palcos, y los príncipes de la familia real, los ministros y toda la corte esperaban con impaciencia que se levantase el telón.

Se había hablado vagamente de un complot contra la nueva música, y la delfina estaba muy inquieta; pero estos rumores, si hemos de juzgar por los resultados que ofreció la ópera, carecían de fundamento. *Iphigenia* fue acogida con todo el calor que merecía, aunque sus cantos parecieron extraños á muchos oyentes. Era en verdad preciso que se acostumbrasen, para conocer su valor, á la sencillez extrema de una música que desdeñaba todo género de adornos y de oropeles y aparecía llena de verdad, patética, sublime y arrebatadora.

El éxito fue ruidoso; el entusiasmo que escitó no puede describirse. María Antonieta, interpretando el sentimiento general del público, no cesó de aplaudir y con sus aplausos se mezclaron los de los espectadores. Debemos consignar que los cantantes y la orquesta correspondieron debidamente al esmero con que Gluck les había enterado de lo mucho que de ellos exigía, porque la ejecución fue tan esmerada, que el público hizo repetir la *overtura*, cosa que hasta entonces nunca se había visto. Sofia Arnould, artista eminente, de exquisito gusto y de sentimiento, cantó la parte de *Iphigenia*, y arrancó lágrimas á sus oyentes; Larrivé llegó á hacer creer á todos en el papel de *Agamemnon* que se había dejado las narices en casa (1); Legros estuvo inimitable en el carácter de *Achile*, y arrebató Mlle. Duplan con la parte de *Clytemnestra*.

Aunque tuvo algo de prodigiosa la primera acogida que obtuvo en Francia la música de Gluck, fue aumentándose hasta un grado increíble en las sucesivas representaciones. La condesa Dubarry, que aborrecía cordialmente á la delfina, le suscitó un rival,

J. M. de A.

CORRESPONDENCIA ESTRANGERA.

De una correspondencia de Moscú, publicada por *El Norte*, periódico de Bruselas, extractamos las siguientes noticias.

«Tenemos aquí á los cantantes italianos Lablache, Bellini, Calzolari, Debassini, Tagliafico, la Bosio y la Marai; á las actrices francesas, señoras Volnys, Magdalena Brohan y señorita Théric, acompañadas de Neuville, Montdidier y otros apreciables actores. En el baile han brillado la Cerrito y la Bagvanoff, estando representado el arte dramático ruso en la persona del distinguido actor Nechetnikoff.

El teatro italiano sigue muy concurrido y la Bosio alcanza legítimos triunfos. Bettini, en el *Trovatore* ha sido juzgado superior á Tamberlik, que tan gratos recuerdos ha dejado en Rusia. Lablache es siempre el mismo, particularmente en el género bufo, y la Marai, además de su agradable canto, posee una figura interesante.

Es rara la noche que no asiste al espectáculo algun individuo de la familia imperial. Se colocan en un palquito de proscenio, porque el gran palco

(1) Este artista tenía el defecto nasal en su canto. Una noche, en que este defecto muy pronunciado incomodaba al público, gritó un chusco desde su palco: —«¡Hé ahí unas narices que tienen magnífica voz!»— Larrivé en vez de ser silbado, fue aplaudido.

frente al escenario solo sirve para las fiestas de etiqueta.

El teatro francés se ve muy favorecido por un auditorio escogido, y no ha faltado el emperador á las primeras representaciones de la Brohan. Al teatro nacional acude un auditorio cosmopolita.

Tambien hay un circo, explotado por alemanes. El local es malo y sucio, y se comprende que sean escasas las personas dispuestas á gastar siete rublos (ciento y pico de reales) para ver correr unos cuantos caballos en un sitio tan ediondo.

En Moscú, lo mismo que en París, Londres y Bruselas, asisten las señoras al teatro antes de concurrir á los bailes particulares, y por consiguiente ostentan las galas de sus tocados. En la ópera italiana las butacas y los palcos están abonados por toda la temporada de seis meses.

En el mismo periódico, aparece otra carta que tambien contiene interesantes detalles. Dice así:

«El 30 de setiembre habrá un gran fuego artificial que deberá ser muy vistoso. A fin de que la corte presencie ese espectáculo, se colocará en la grande esplanada situada frente al palacio Golovine, que ocupan los caballeros cadetes. Antes de los fuegos habrá un gran concierto en el que tomarán parte 1,000 instrumentistas y 1,500 cantantes. La direccion de la parte artística del concierto corre á cargo del reputado Lowoff. La gran novedad de esta solemne fiesta musical consiste en que en los *fortísimos* se oirán algunas piezas de artillería. Hemos asistido dias pasados al ensayo del concierto, y tuvimos ocasion de contemplar el ingeniosísimo sistema adoptado para convertir los cañones en tambores, bombos y timbales. Las diez y ocho bocas de fuego, situadas á cierta distancia, están en comunicacion con el director de la orquesta por medio de hilos que parten de un aparato eléctrico situado cerca del asiento de Lowff. Un ingenioso mecanismo electro-galvánico, con un teclado sobre el cual coloca sus dedos el director, pone en movimiento los hilos, cuyo contacto produce la chispa eléctrica que prende fuego á las piezas de artillería.»

Para convencerse de que los cañones colocados en la orquesta no tienen el mérito de la novedad, basta leer el artículo que con el título de *La Música en Rusia*, insertamos en la ZARZUELA del dia 25 de julio último. Allí aparece que, deseoso el compositor italiano Sarti de contentar el oído delicado de los rusos que habian quedado poco satisfechos de un concierto de música sagrada, *poco ruidosa* por lo visto, aprovechó la ocasion de cantarse un *Te Deum*, por la batalla de Ockskow, para colocar en el patio de palacio varias piezas de artillería que formaban acordes nutridos en algunos pasajes de aquella música. Esto acontecia en San Petersburgo bajo el reinado de Catalina II.

EFEMÉRIDES DE OCTUBRE.

LUNES 6.—1825. Muerte del célebre naturalista francés conde de Lacépède, que además de sus reputadas obras de ciencias exactas é historia natural escribió una obra de literatura musical, y compuso tambien una ópera, titulada *Armida*, valiéndose del libreto que años atrás habia trazado el poeta Quinault.

MARTES 7.—1571. Batalla de Lepanto, en la que es herido el inmortal Cervantes.—1826.—Muerte del escultor inglés Flaxman. Además de las muchas estatuas, monumentos sepulcrales y bajos relieves que se ven en Inglaterra, de esta notabilidad artística, debemos citar sus dibujos para las obras de Homero y el

Dante, que grabó en Roma Tomás Picoli. Tambien escribió Flaxman una obra titulada, *Lecciones de escultura*.

MIÉRCOLES 8.—1834. Muerte del compositor francés Boieldieu, uno de los que mas han contribuido á dar importancia al repertorio de la ópera cómica (zarzuela) francesa. Sus principales obras son: *le Calif de Bagdad*, *Ma tante Aurore*, *Aline*, *Reine de Golconde*, *le Nouveau Seigneur du village*, *le Petit Chaperon rouge*, *les Voitures versées* y *la Dame Blanche*. Algunas de estas piezas se han representado y cantado en Madrid, cuando años atrás, antes de la aparicion de la moderna zarzuela, el público manifestaba ya su afición por un género que en todas épocas ha tenido en su favor la mayoría de las gentes.

Boieldieu fue maestro de capilla del emperador Alejandro, de Rusia, y permaneció algunos años en la corte de San Petersburgo. Los franceses hacen grande aprecio de sus obras, que á pesar de los años que han trascurrido desde su aparicion se cantan todavia: á su muerte señaló el gobierno á su hijo una pension. Este hijo se ha distinguido tambien en el teatro, pero se halla á una gran distancia de su ilustre padre.

JUEVES 9.—1688. Muerte del arquitecto francés Claudio Perrault, que trazó la bellísima y célebre columnata del palacio del *Louvre* de París. Tambien dibujó los diseños para los hermosos jarrones que adornan los jardines de Versalles. Escribió además algunas obras de física y de construccion monumental.

VIERNES 10.—1720. Muerte de Antonio Coysevox, escultor y grabador francés, pero de origen español. Entre sus muchas obras de escultura sobresalen los sepulcros del cardenal Mazarino y de Colbert, varios grupos de los jardines de Versalles y algunas estatuas colocadas en el palacio de las Tullerías.

SABADO 11.—1799. Se representa por primera vez en París la ópera titulada *Ariodant*, de Mehul, gran compositor que ocupa uno de los puestos mas distinguidos de la escuela francesa. Además de muchas producciones líricas compuso Mehul diferentes himnos republicanos, aceptados con entusiasmo por el ejército y el pueblo. *Le Chant du depart*, *le Chant de la victoire* y *le Chant du retour*, son suyos.

DOMINGO 12.—1729. Nacimiento de Ignacio Franz, capellan y director del seminario de Breslau. Se deben á este eclesiástico varios tratados acerca del canto coral, y algunas composiciones religiosas.

CRÓNICA.

El doctor Regli está concluyendo su obra titulada *Diccionario biográfico* de los poetas trágicos, dramáticos y melodramáticos, compositores de música, instrumentistas, coreógrafos, pintores escenógrafos, periodistas, cantantes, cómicos y bailarines que han adquirido nombradía desde 1800 hasta 1856.

La obra se compone de dos gruesos tomos, y nos anuncian la aparicion del primero para principios del año próximo.

El violoncelista Braga, que el año pasado gustó tanto en el teatro italiano de París, tiene el compromiso de presentar una ópera nueva, este invierno, á la empresa del teatro de Viena. El *spartito* completamente terminado, segun dicen, se titula *Il Conte di San Germano*. No es esta la primera obra lírica del compositor Braga, puesto que recordamos otra obra suya, *Alina*, cantada en Nápoles, con bastante aceptación, por la Borghi-Mamo, Giugleni, Amodio, etc.

Es positivo que el trágico italiano Salvini, rival y sucesor del famoso Modena, hará su aparicion en París despues de terminada la ópera italiana. En este momento está representando en Florencia, y todas las noches logra un nuevo triunfo en la *Zaira* de Voltaire, traducida por Gozzi, y en el *Saul* de Alfieri.

En una lista publicada por la *Gazzetta di Teatri*, aparecen 246 cantantes libres de todo compromiso á fines de setiembre, y en disposicion de ser contratados para la temporada llamada de *carnaval*, que es

la mas brillante época teatral. Entre los infinitos nombres estampados en la lista, figuran algunas *primas donnas* conocidas en Madrid de reputacion ó por haber cantado en esta corte y principales capitales de España, como son: la Alaimo, Angles Fortuni, Barbieri-Nini, Borsi-Deliure, Brambilla, Cortesi, Everardi, Gassier, Gazzaniga, Novello, Ramos, Sanchioli, Scotti, Spezia, Stoltz y Sulzer.

La Steffenone que estuvo para ser ajustada el año pasado para el régio coliseo de Madrid, acaba de firmar contratada para Viena. Segun las noticias que poseemos, no es grande adquisicion porque *la signora* ha perdido completamente el esmalte de la voz, como lo prueba su reciente *fiasco* en Rio Janeiro.

La esposicion anual de bellas artes que tiene lugar en los salones del palacio Brera de Milan, no ha sido muy brillante este año. Sin embargo, ha merecido fijar la atencion pública un gran cuadro histórico del pintor Malatesta, de Milan: representa el *Asestino de Ecelin en el puente de Cassano*. Tambien ha sobresalido un retrato de señora, ejecutado por el profesor Bertini. El escultor Magni ha espuesto, entre otras varias obras, la estatua del profesor Sabalelli y un busto de señora. Pertenecen al mismo artista, *Sócrates* y otras diferentes y apreciables obras.

Un gran lienzo que representaba el *Regreso de Pio IX á Roma, despues de los acontecimientos de 1849*, ha sido destruido por medio del ácido sulfúrico. Se ignora el autor de ese acto de vandalismo, que por desgracia no es el primero.

Los inteligentes pudieron contemplar en la esposicion de Londres una hermosa é importante composicion ejecutada por Bertini, de Milan, en la que este artista ha pintado sobre vidrio las principales escenas de la *Divina Comedia*, del Dante. Con el objeto de reunir la cantidad de 21,000 francos para adquirir esa joya artística y regalarla á la biblioteca de Milan, se ha abierto una suscripcion en esta última capital.

A fin de reemplazar á la Cuqui, contratada como sabe el lector para el régio coliseo de Madrid, ha escriturado el director de la Academia imperial de música de París á la jóven é interesante Morando, bailarina del teatro de Venecia.

Un cantante tudesco, Mr. Stockausen, contratado para el teatro lírico de París, ha dado varios conciertos en algunas capitales de Alemania antes de marchar á Francia. En un programa que tenemos á la vista, aparece que Stockausen posee diferentes idiomas (como lo prueba su reciente contrata para París), pues en Manheim cantó en francés un trozo del *Maestro de Capilla*, de Paer; varios *lieder* en alemán, y un duo del *Barbiere di Siviglia* en italiano.

El príncipe Adalberto de Baviera, esposo de la infanta Amalia, ha asistido en París á la representacion de *Las Elfes*, baile fantástico, en el que tanto brilla la Ferraris. El príncipe, colocado en el palco del emperador, aplaudió repetidas veces á la silfide italiana.

La detencion de Verdi en París cuando se disponia á partir para Bolonia, con objeto de asistir á los ensayos de su *Stifellio*, no será momentánea sino que debe durar hasta fin de año. La administracion de la grande Opera francesa quiere poner en escena el *Trovatore*, y con ese motivo piensa Verdi añadir algunas páginas de música al *spartito*, á fin de que en la escena del campamento pueda tomar parte el cuerpo de baile.

La ejecucion correrá á cargo de la Medori, Borghini-Mamo, Gueymard, Bonnehée y Derivis.

Las cartas de Florencia mencionan el brillante éxito que ha tenido la ópera *Bondelmonte*, de Pangliano. El *spartito* que destina el compositor Moscuzza para el teatro San Carlos de Nápoles, se titula *Carlo Gonzaga*.

La Gazzaniga ha sido últimamente muy aplaudida en el teatro de Trieste cantando la *Traviata*, que los madrileños hubieran querido verla interpretar hace dos años.

El café Cardenal, situado en el boulevard de los Italianos de París parece sucursal del café Cecchina de Milan. Una persona recién llegada de dicha

capital dice haber visto reunidos en aquel punto varias notabilidades artísticas, compositores, empresarios, cantantes y agentes teatrales. No hace muchos dias, el curioso observador podia contemplar formando grupos á Merelli y Lumley, empresarios de los teatros italianos de Viena y Londres; Borachi, antiguo director de la *Sala* de Milan; Corradi-Setti, cantante y director de varias empresas teatrales de América; y por último, á Badiali, Maggiarotti, Verger, Provini y Galeotti, artistas todos mas ó menos conocidos, que pasan el tiempo formando proyectos para ganar dinero, deleitando á los filarmónicos de ambos mundos.

El día 4 ha debido tener lugar en la Academia de bellas artes de París la distribucion de premios. El compositor Halevy, secretario perpétuo de la Academia, debia pronunciar un discurso en el que haría el elogio del difunto arquitecto Mr. Blouet.

El teatro italiano de París ha debido abrir sus puertas el día 2 del corriente. Primero se pensó en *El Trovatore*, luego en *Due Foscari*, mas tarde en *Lucia*, y por último se habrá inaugurado con la *Cenerentola*. Todos esos cambios prueban la indecision y falta de plan del empresario don Toribio, que para cada ópera entra en tratos con nuevos cantantes. Díganlo el tenor francés Mathieu, la Cattinari y la Corbari.

Los últimos periódicos recibidos de Italia se lamentan, lo mismo que sus colegas de Francia, de la mala direccion de don Toribio Calzado. El empresario, que no habla ni español ni francés (dice *El Pirata* de Turin), y es taciturno como un grande de España, escucha á todos pero á ninguno responde, y está rodeado de intrigantes que quieren arreglarlo todo segun su propia conveniencia. Verdi no quiere que se cante *La Traviata* ni el *Rigoletto* mientras Calzado no satisfaga sus deseos. Todas son disputas, pendencias, y se habla de nuevos pleitos. A semejante estado ha venido á parar el teatro italiano de París, tan floreciente y el primero entre todos los de Europa en otro tiempo.

Nuestro compatriota, el señor Miral, ha sido contratado de primer bajo profundo (época del carnaval) para el teatro régio de Turin. En la primavera cantará en Carlo Felice de Génova.

En Valencia ha interrumpido el curso de las representaciones líricas, la indisposicion que padece Salvi. «La ejecucion de *I Capuleti* (dice el *Diario Mercantil*) cuya parte de tenor se ha confiado á Gellati, cantante no contratado y de quien ha tenido que echar mano la empresa para consolar al público del abandono de ese fugitivo Eneas, conocido con el nombre de Sínico, permitirá algunos dias de descanso á Salvi para acabar de restablecerse.

La empresa, deseosa de llenar el vacío que deja Sínico, ha enviado un representante á Francia en busca de otro tenor. Si lo encuentra, le aconsejamos que lo haga seguir á todas partes por la policía y se lo traiga á España en el saco de noche.»

Ronconi sigue cantando con la misma grande aceptacion, y los valencianos se dan el parabien de poseer en aquel teatro á esa notabilidad artística. La Didiée ha recogido tambien buena cosecha de aplausos cantando el papel de Orsino en *Lucrezia Borgia*. La Devries y Salvi siguen agradando, la primera por su poderosa voz y la maestria de garganta, y el segundo por la expresion del canto.

Al insertar en el número anterior la lista de la compañía de verso, zarzuela y baile de algunas capitales de provincia, se puso por equivocacion, Alicante en lugar de Almería. Posteriormente hemos recibido cartas de esta última poblacion en las que se hace mencion especial de la primera tiple, señora doña Rita Giordano, y del maestro director don Carlos de Giorgis, quienes por pura condescendencia, y deseosos de complacer á sus numerosos amigos de Almería, se han contratado en aquel teatro con preferencia á otros de mayor categoria, en donde hubieran tenido contratas en sus respectivas categorias de primera tiple absoluta para la ópera italiana y de primer violin y director de orquesta.

También en la lista de la compañía de zarzuela de Sevilla se deslizó otra ligera equivocación, haciendo aparecer á don Onofre Muñoz como bajo profundo. Este puesto lo ocupa don José Eseriu, y don Onofre Muñoz es barítono.

Con fecha 28 de setiembre nos dice lo que sigue nuestro corresponsal de Zaragoza. Han dado principio á sus trabajos en nuestro teatro principal las compañías de verso y de zarzuela. Las dos primeras funciones, en las noches del 25 y 26, han sido *El Diablo con cara de Angel* y *La Novia colérica*, *El Memorialista* y *Maruja*. El señor Lozano y la señora Revilla fueron justamente aplaudidos la primera noche: la señora Cruz no correspondió á las esperanzas que de esta actriz habíamos concebido: la señora Arlave y el señor Soriano no desagradaron. Creemos aventurado el juzgar á los actores por su primera representación. El señor García (don Pedro) y su hermana han sido siempre aplaudidos en este teatro, y fueron recibidos como merecen al presentarse con la comedia *El Memorialista* y la piececita *Maruja*. En general la compañía ha agradado.

Anoche la compañía de zarzuela puso en escena *Mis dos Mujeres*. En ella lució su hermosa voz y limpia ejecución la señora Morera, que fue aplaudida en mas de una ocasion: también lo fue el señor García durante toda la representación, y los señores Mendizabal, Saez y Talens en el lindo cuarteto del segundo acto. La señorita Luxan gustó también. Los coros son muy buenos, en especial el de mujeres, al que el público hizo repetir el del solfeo en el acto tercero. Todos vistieron con propiedad y la escena fue muy bien dirigida, notándose una notable mejora en la parte de guardarropía.

El local ha ganado muchísimo con la obra del techo, cuya pintura es del aplicadísimo y modesto artista don Mariano Pescador. Las nuevas butacas, el aumento de palcos de platea, el nuevo alumbrado, etc., merecen la general aprobación. Damos las gracias á la municipalidad y á la empresa, y auguramos á la segunda abundante cosecha de entradas.

En el teatro del Liceo de Barcelona se trata de poner en escena *Las Vísperas Sicilianas*, de manera que al mismo tiempo que en Madrid se ejecutará en la capital del Principado de Cataluña ese magnífico *spartito* de Verdi.

La falta de espacio nos obliga á retirar de la sección de anuncios la lista núm. 9 de la música que nuestros suscritores tienen derecho á adquirir con la rebaja de la tercera parte del precio que se exige en el almacén de don Casimiro Martín.

Tenemos entendido que el empresario del régio coliseo trata de convertir en baile la miscelánea instrumental de aires nacionales, que ha compuesto (y ha sido ejecutada con grande aplauso en Valencia) el señor don Carlos Llorens, autor del artículo que encabeza el número de este día.

No hallándose todavía contratada la cantatriz que ha de reemplazar á la Ramirez en el teatro de Jovellanos, ni habiéndose aumentado tampoco el personal con otro tercer tenor, como se creía, juzgamos innecesario repetir la lista de una compañía incompleta, de la que nuestros lectores tienen ya conocimiento exacto por las noticias que sucesivamente hemos ido dando.

Para el viernes último preparaba la señora condesa de Montijo, en su quinta de Carabanchel, otra fiesta parecida á las anteriores, debiéndose representar *Otra casa con dos puertas*, y la piececita en un acto titulada, *El Peluquero en el baile*.

Con motivo de esas funciones teatrales, en las que, en union de los señores duques de Alba y otros aficionados de la alta sociedad madrileña, toma parte don Ventura de la Vega, no hay que esperar que este aplaudido poeta escriba nada nuevo para el público, hasta que termine su ajuste con el teatro de Carabanchel. Cuando llegue ese día, estarán de enhorabuena los coliseos de la corte, y en particular el teatro de la Zarzuela.

A la hora en que escribimos estas líneas

reina la misma incertidumbre respecto del programa de la funcion inaugural del teatro de Jovellanos. Parece que ya no se abrirán las puertas del teatro con *El Sonámbulo*, ni con *Amigos y rivales*, cuya música ha quedado por concluir con motivo de hallarse indispuerto el señor Gaztambide. Esto es lo que mas principalmente contribuirá á que se cambie el programa. En último resultado, vendremos á parar al *Postillon de la Rioja*, acompañado de una cantata y de la sinfonia nueva de Barbieri.

La primera funcion del teatro de la Zarzuela será el día 9, destinando la empresa el producto á beneficio de los pobres. Rasgo laudable de desprendimiento, que merece tomarse en consideracion y honra mucho á la direccion que así se desprende de una cantidad crecida, cuando precisamente tiene tantos gastos con motivo de la construccion del nuevo teatro.

El programa definitivo es el siguiente.

Una cantata escrita espresamente por el señor don Antonio Hurtado, puesta en música, segun creemos, por el señor Arrieta. La sinfonia del señor Barbieri, li- vanada con los cantos mas populares del repertorio de la zarzuela. Una pieza nueva en un acto análoga á la inauguracion, escrita por don Luis Olona, con música de don Joaquín Gaztambide, y finalmente el *Sonámbulo*, también en un acto, de los señores Hurtado y Arrieta. SS. MM. concurrirán probablemente á esta fiesta inaugural que promete ser brillante.

El tenor Belart, despues de cantar por última vez en el teatro del Circo, saldrá esta misma semana para Valencia, donde tiene contrata por un mes, para ocupar el puesto que Sinico ha dejado vacante con su no venida á España.

Despues de la Traviata, se cantará pro- bablemente *La Sonámbula* en el Teatro Real, tomando parte en la representación la Ortolani, Galvani y el barítono Rossi, que hará su *debut*. Despues creemos que canten *El Trovatore*, la Penco, Fraschini, Varesi y Vialletti.

El sábado hubo en el régio alcázar un gran concierto en el que tomaron parte los primeros artistas del Teatro Real, el tenor Belart y el profesor de oboe Mr. Funaro. Hé aquí el programa.

PRIMERA PARTE. Obertura del *Dominó negro*, de Auber, á grande orquesta.—Duo del *Barbiere di Siviglia*, de Rossini, señores Belart y Varesi.—Romanza francesa, de Vogel, señor Vialletti.—Duo de *Matilde de Schabran*, de Rossini, señoras Penco y Marchisio.—Fantasías de oboe sobre motivos de *don Pascual*, Mr. Funaro.—Romanza del *Elizir de Amore*, de Auber, señor Galvani.—Duo de *I Masnadieri*, de Verdi, señora Ortolani y señor Fraschini.—Cavatina de *Blanca y Faliero*, de Rossini, señora Marchisio.—Duo del *Matrimonio Segreto*, de Cimarosa, señores Varesi y Scheggi.—Cuarteto de *I Puritani*, señora Ortolani, señores Galvani, Varesi y Vialletti.

SEGUNDA PARTE. Obertura de *Zanetta*, de Auber, á grande orquesta.—Romanza de Donizetti, con acompañamiento de violoncelo, señores Varesi y Campos.—Wals de Venzano, señora Penco.—Romanza de *Maria Padilla*, señor Belart.—Fantasia para oboe sobre motivos de una ópera de Halevy, señor Funaro.—Cavatina de *La Sonámbula*, señora Ortolani.—Aria de la misma ópera, señor Belart.—Sesteto de *Lucia*, señoras Penco, Marchisio y señores Fraschini, Varesi y Vialletti.

El señor don Francisco de Valdemosa, profesor de canto de S. M. la Reina, dirigió la orquesta, y alternó con el señor Guelvenzu en los acompañamientos al piano.

El concierto empezó despues de las diez. Asistieron el cuerpo diplomático, el consejo de ministros, altos funcionarios del estado y las personas de la régia servidumbre. El total de convidados fue de unos trescientos:

MADRID.

Imprenta de Manuel Minuesa,

Calle de Valverde, núm. 5