

# LA IBERIA MUSICAL Y LITERARIA.

Este periódico sale todos los jueves y domingos; da en los meses de invierno un concierto á los suscritores de Madrid y mensualmente tres secciones de música;

CANTO ESPAÑOL, CANTO ITALIANO, Y PIANO.—La música se vende al precio marcado en cada pieza. LOS NÚMEROS SUELTO Á REAL

## Precios de suscripcion.

### Madrid.

### Provincias.

### Estranjero.

Periódico solo con billete personal para los conciertos, y sin opcion a la seccion de música. . . . .

8 reales un mes.  
20 id. trimestre.  
56 id. semestre.  
70 id. un año.

10 reales un mes.  
26 id. trimestre.  
56 id. semestre.  
80 id. un año.

100 reales por un año.

Periódico con billete personal para los conciertos y con opcion á una de las tres secciones. . . . .

12 reales un mes.  
30 id. trimestre.  
54 id. semestre.  
100 id. un año.

14 reales un mes.  
40 id. trimestre.  
76 id. semestre.  
140 id. un año.

160 reales por un año.

NOTA. El aumento de cualquiera seccion de música, aunque se tomen todas tres, es el de 4 rs. al mes por seccion en Madrid, y 6 por id. en las provincias.

SUMARIO. *De la Instrumentacion, VI art. por J. Espin y Guillen.—Estancias (poesia) por la señora ita Coronado.—Diez años despues (continuacion) por Hore.—Variedades por M. Soriano Fuertes.—Comunicado.—Correspondencia estrangera.—Crónica nacional.—Anuncio interesante.*

## DE LA INSTRUMENTACION.

### VI.

Los contrabajos ejecutan generalmente la parte de los violoncellos excepto en los solos de estos y alguna que otra escepcion; pero es muy raro el que éstos últimos toquen durante alguna pausa aplicada al contrabajo. Hoy dia no solamente se les confia á los violoncellos la ejecucion de los pasos mas graves, sino que ademas se les escribe á veces á una ó muchas partes distintas. Bien tengan que doblar el *tremolo* una *tenue*, por algunos compases con los contrabajos; bien ejecuten algun pasage en la tercera ó quinta del sonido grave, ó bien los violoncellos tengan que ejecutar un trozo musical que no sea fácil de ejecutar á los contrabajos por coger en mala posicion, tocan entonces un *acompañamiento cantante*. Todas estas diferentes maneras (esceptuando solamente la primera) se emplean todos los dias, porque los resultados ademas de ser en extremo ventajosos, esclarecen en alto grado la sonoridad de las notas fundamentales de la armonía. Estando cometida la parte de bajos solamente á los violoncellos, viene á ser un poco sorda, ruda y de una pesadez extrema y mal ligada con las partes principales superiores, donde el extremo que debe gravitar sobre

los contrabajos está muy distante por la causa expresada.

De ninguna manera se puede paliar este defecto aunque se doble el sonido de los contrabajos, por los fagotes, figles, trombones, ó clarinetes bajos (*de Chalumeau*); los timbres de todos estos instrumentos no son nada simpáticos para reemplazar al de los contrabajos, que tanto este como el de los violoncellos, se unen mal al de los anteriores: Algunos compositores modernos han dado hoy dia en la gracia de escribir para el mas pasado de todos los instrumentos, pasages de tal rapidez que los violoncellos mismos apenas podrian ejecutar. De aqui resulta un inconveniente grande: los contrabajistas que no estan dotados de gran talento, ó de una ejecucion mas que regular, en vez de luchar á brazo partido con las dificultades que tienen á la vista, se contraen á *simplificarlas*, segun su capricho ó sus conocimientos. Pero la simplificacion de unos no es igual á la de los otros, pues no todos tienen los conocimientos armónicos necesarios, ni las mismas ideas acerca de la importancia de las notas contenidas en el trozo ó pasage sugeto á su simplificacion; resultando de aqui un desorden, una confusion, y una dispersion de notas horribles. Este caos cacofónico, lleno de truenos estrepitosos, de gruñidos horribles, se completa y acrece por instantes, por el celo con que los verdaderos contrabajistas se esmeran en tocar con suma habilidad cuantas notas ven escritas en el papel, haciendo esfuerzos inútiles para ejecutar con integridad el pasaje escrito.

Los compositores son responsables de tales desórdenes, pues cuando escriben para los contrabajos deben hacerlo con propiedad, y no comprometer á estos á que ejecuten cuantos caprichos ridiculos é impropios del instrumento escriben aquellos: *la buena ejecucion está en los pasajes posi-*

*bles de ejecutar.* Inútil es decir que el viejo sistema de los contrabajistas *simplificadores*, sistema generalmente adoptado por la antigua escuela instrumental, y de donde todos hemos participado en los principios, está hoy dia desterrado completamente. Si el autor no ha escrito mas que pasajes propios del contrabajo, el ejecutante debe ceñirse espresamente á la ejecucion perfecta del pasaje escrito: *ni poner nada, ni quitar*. Cuando la culpa está de parte del compositor, los oyentes tienen que soportar las consecuencias de una música mal escrita, y entonces toda la culpa recae sobre quien escribió la música, de ningun modo sobre quien la ejecuta. Actualmente existe un cisma entre los contrabajistas acerca de la manera de acordar el instrumento. Los unos persisten con gran tenacidad en conservar el contrabajo á tres cuerdas acordadas en quintas, *sol, re, la*, (del grave al agudo); los otros se prestan por fin al uso adoptado en Alemania, del contrabajo á cuatro cuerdas acordadas en cuartas, *mi, la, re, sol*. Esta última disposicion parece á primera vista preferible en un todo á la otra, pues no hay duda que facilita extraordinariamente la ejecucion; el acordar en cuarta no obliga al ejecutante á que toque (*demancher*) en el contrabajo de cuatro cuerdas si á él le acomoda hacerlo en el de tres, donde el órden de bajos le obliga á cada momento á una trasposicion aguda nada cómoda por cierto. Cuando atacamos los pasajes complicados del contrabajo, no hemos querido decir que ciertos grupos de notas rápidas que son difíciles de *comprenderse bien*, se evitasen: al contrario, la velocidad de cinco ó seis notas diatónicas, colocadas en la buena y verdadera posicion del contrabajo, no son de mal efecto en la ejecucion; pues el resultado es en extremo satisfactorio. Bien conocido es el furioso estremecimiento que

sufre la orquesta cuando los contrabajos atacan el *fa* alto, precedido de cuatro pequeñas notas *si, do, re, mi*, en la escena infernal del *Orfeo* de Gluck, en los versos;

*Al affreux harlement  
De Cérèbe e cumant  
Et rugissant!*

Este ronco ladrido, una de las más bellísimas inspiraciones del citado autor, hace un efecto mucho más terrible por cuanto el compositor ha escrito la música sobre la tercera trastocada del acorde de *sétima* disminuida (*fa, sol* sostenido, *si, re*.) y que para dar á su pensamiento todo el realce, toda la vehemencia posible; ha doblado á la *octava* los contrabajos, no solamente por los violoncellos, sino por los altos (violas) y toda la masa entera de los violines.

Otro ejemplo, no menos interesante acerca del efecto que resulta de estos grupos de notas rápidas confiadas á los contrabajos, se encuentra en la tempestad de la *sinfonia* PASTORAL de Beethoven. Nada puede presentar y darnos una idea completa de los esfuerzos intermitentes de un huracán furioso cargado de lluvia, y de los sordos ruidos de un ventarrón. En algunos casos, pero son estos muy raros, y es muy dramático y bello el aplicar á los violoncellos la parte del bajo, ó al menos las notas que determinan los acordes y marcan los tiempos fuertes del compás, designándoles una parte aislada del contrabajo, donde el motivo lleno de pausas permite á los violoncellos llevar la parte de la armonía. Beethoven en su admirable escena del *Fidelio*, donde Leonor y el carcelero penetran en la tumba de Florestan, ha demostrado toda la importancia triste y patética de este modo de instrumentar. En el modo de esprimir un lúgubre silencio, que se encuentra en una *cantata* moderna del referido autor, ha dividido este á los contrabajos en cuatro partes, haciéndoles sostener acordes pianísimos, mientras ejecuta un descrecende el resto de la orquesta.

El *pizzicato* de los contrabajos, ora sea dulce ó fuerte, es de una excelente sonoridad, á menos que no se emplee en los sonidos muy altos; pero cambian totalmente de carácter según las armonías á que se aplica su ejecución. Así, el famoso *la pizzicato* de la *overtura* del FREYCHUTZ, no es tan cargado y fuerte en acentos infernales, sino por el reflejo del acorde de *sétima* disminuida (*fa* sostenido, *la, do, mi* bemol) donde el determina, en tiempo débil el primer tastrueque. Que el acorde resuelva en tónica mayor, ó en la dominante pizcada semi-fuerte, según en los casos donde se agite, el *la* no será nada extraño á estas combinaciones.

La sordina y los sonidos armónicos en el contrabajo, son de poquísima utilidad; pues nada tienen de interesante en la armonización.

Un artista piamontés, M. Langlois, que tocó en París hace 17 años, obtenía por medio del arco, y oprimiendo la cuerda alta

del contrabajo entre el dedo pulgar y el índice de la mano izquierda, apretando la mano al traste y avanzándola así hasta el caballete, obtenía, repetimos, sonidos muy singulares y de una fuerza increíble.

Si fuese posible producir alguna vez en la orquesta un gran grito femenino, ningún instrumento pudiera remedarlo con más propiedad que los contrabajos empleados de este modo; para lo cual se hacía indispensable que nuestros artistas estudiasen el mecanismo de M. Langlois, para obtener los sonidos agudos, cosa que les sería fácil adquirir en poco tiempo.

(Se continuará.)

J. ESPIN Y GUILLEN.

### Estancias.

Siempre en la noche, compañeros, miro  
Los árboles, la luna, los luceros,  
Mas ninguno de tantos compañeros  
Me demanda jamás ¿por qué suspiro?

A la luna le cuento mi cuidado  
Y sigue inestable y muda á la voz mía  
Como muger ¡ay! envidiosa y fría  
Que el pecho tiene á la amistad cerrado.

No soles, no centellas, no luceros,  
Almas son esas luces vacilantes  
Que prestan á los ojos anhelantes  
Solo dudosos rayos pasajeros.

Vienen en infinita muchedumbre  
Y oyen mi canto y mi tristeza miran,  
Y otra vez silenciosas se retiran  
Sin consolarme, á la remota cumbre.

Inmóviles los árboles sombríos,  
Como los egoistas corazones  
No oyen la triste voz de mis canciones  
Que vá á morir sobre sus troncos fríos....

Sola yó turbo cuadro tan sereno,  
Sola yó altero tan dichosa calma,  
Solo inquietud y lucha hay en mi alma,  
Solo mi corazón hierva en mi seno!

¿Sola yo? ¿Sola yo? ¿de entre millares  
De criaturas tal vez la más dichosa?  
Descansando de fiebre dolorosa  
Duerme la tierra en medio de los mares.

Mas recorred su vasta enfermería  
Y oíreis de trecho en trecho ondos gemidos  
¿Cuántos son? ¿cuántos son ¡ay! los heridos?  
La enferma menos grave es la alma mía.

La luna silenciosa y reposada  
Que por los aires va, tal vez encierra  
Centro de sí como la oscura tierra  
Una raza también desventurada!

Y tal vez de los nuestros sus gemidos

Estan por breve espacio separados,  
Y tal vez de ambos mundos encontrados  
Se responden en ecos los ruidos.

Leve es mi mal como mi cuerpo leve.  
¿Qué vale ante esa gran naturaleza  
Mi canto? ¿qué mi amor? ¿qué mi tristeza?  
¿Cómo á gemir mi corazón se atreve?...

Mas cabe gran pasión en breve pecho,  
Grande entusiasmo en reducida frente,  
Grande espíritu en mí, voraz, ardiente  
El rayo cabe en limitado trecho.

Quedan mis cantos en la baja tierra.  
Pero sube hasta Dios mi sentimiento  
Y abarco sola yó en mi pensamiento  
Cuanto en su espacio la creación encierra.

Yo la menor de maravilla tanta  
Obras, mi Dios, de tu fecunda mano  
Siento en mi pecho aliento soberano  
Que hasta los mismos cielos me levanta.

¡Y mi amor, mi entusiasmo, mi existencia  
Son aura imperceptible de tu aliento!  
¿Quién eres? ¿dónde estás? ¿cuál es tu asiento?  
¿Cuál tu grandeza es? ¿cuál es tu ciencia?

CAROLINA CORONADO.

### DEBZ AÑOS DESPUES.

(Continuacion.)

Indudablemente hubieran prorrumpido aquellos jóvenes en alguna de sus bromas favoritas, sino les hubiera contenido la imponente seriedad de Carlos, cuya perspicacia conoció al punto el papel que debía representar en medio de aquella juventud frívola y burlona.

—Sí, Señores, continuó Luis; algún día tendremos el honor de verle sentado en el *Espíritu Santo* y... no hay duda, su talento le llevará al *banco negro*. ¡Oh! ¡qué felicidad será para tus amigos, y para mí en especial, añadió dirigiéndose á Carlos, ter tu justa y merecida elevación! ¡Con qué placer oiremos repetir tu nombre entre los vitores del pueblo, entre las aclamaciones de la muchedumbre! El nombre de Carlos de... será una de las glorias del país.

Apenas pronunció su nombre adelantose el militar hacia Carlos, preguntándole:

—Con que sois Carlos de... ¡Qué feliz casualidad! Cabalmente tenía que entregarnos una carta. Hace pocas horas que he llegado del *cuartel general* con pliegos para el gobierno y no había tenido tiempo para buscaros.

Sacó una cartera, y alargándole un papel cerrado, añadió:

—¡Esta es!

Sorprendido Carlos apenas tuvo tiempo para recordar quien podría escribirle por semejante conducto.

—Ignoro absolutamente... dijo el militar tomando la carta.

—Pues la persona que me la dió, me aseguró que erais muy amigos.

Rompió Carlos el sobrescrito y dió un grito de alegría al leer la firma.

Era de Julian.

—Me habeis proporcionado un placer extraordinario, dijo alargando su mano al oficial, y espero que me favorecereis.

—El favorecido seré yo, contestó este.

Y despues de haberse ofrecido mutuamente su amistad, salió Carlos del *Bazár* ansioso de leer la carta de su antiguo compañero, lo que verificó entrando en el café de *San Luis*, que era el mas inmediato.

—¡Vives Carlos! Te creía muerto como probablemente me habrás creído tu á mi. Puedes figurarte cuál sería mi alegría cuando sepas que la primera noticia que he tenido de ti despues de tanto tiempo fue leyendo un *periódico*, venido casualmente á mis manos, un *perúdicó*, que dedicaba uno de sus artículos á ensalzarte como *abogado elocuente*, como *perfecto jurisconsulto*! Cien veces lo he leído arrasados en lágrimas mis ojos y embriagada de placer mi alma ¡Ah! ¡cuanto hubiera dado por haber podido estrecharte entonces entre mis brazos!

—Mi primer movimiento fue bendecir á Dios que así habia permitido se realizasen tan cumplidamente tus ensueños de estudiante.

—En cuanto á mi, lo ha dispuesto de otro modo. Hay en los designios de la providencia secretos tan incomprensibles que no tenemos otro remedio que humillar nuestra pobre inteligencia ante su suprema voluntad. Violentado desde mis primeros años en mis inclinaciones, he tenido que pasar por una série de contrariedades que han puesto mi resignacion á pruebas bien duras.

—Pero no adelantemos los sucesos: ya los sabrás y podrás comprender hasta que punto se ceba la desgracia en el hombre.

—Ahora no quiero empañar nuestra respectiva alegría, si, nuestra respectiva alegría porque tu tendrás tambien un placer en leer mi carta, en saber que todavía vive tu antiguo amigo. Mi único deseo es ver tu contestacion no seas perezoso.

—Por separado te acompaño una nota para que me dirijas tu correspondencia.

—Consiste tu admiracion al verme transformado en militar. Ciertamente que es extraordinario; pero ¿de que nos sirve nuestra fragil voluntad contra la fuerza de las circunstancias!

—Adios, Carlos: mientras no tenemos el placer de darnos un abrazo, bendigamos á Dios que ha vuelto á echar una mirada de compasion sobre nuestra bueva y antigua amistad."

Ya supondran nuestros lectores que no se contentaria Carlos con leer una vez sola esta carta, ni dejarían sus ojos de derramar una lágrima de alegría á la memoria de su amigo.

La amistad iba á embellecer con sus su-

ves tintas el horizonte de color de rosa trazado por el amor.

JOSE HELABER Y HORE.

## VARIEDADES.

—El lunes último se volvió á poner en el teatro nuevo (del Circo) la hermosa particion de Donizetti, *Belisario*. Salvatori hacia de protagonista, y esto solo puede dar á conocer al que no haya asistido á esta representacion que pocas localidades del teatro quedarían vacias: agrégase á esto la novedad de hacer el papel de *Alamiro* el tenor Sr. Unanue, despues de haber ejecutado esta parte en menos de año y medio los señores Balestraci, Marchetti, Sinico y Carrion. Desventajosa era la posicion del Sr. Unanue al tener que luchar con los recuerdos recientes de sus antepasados, y aun mas desventajosa por esos partidos tan mal interpretados que hay entre cierta parte del público con respecto á las dos compañías de ópera. Pero el arrojado tenor Unanue supo vencer tales dificultades, espresando las diferentes situaciones de su difícil parte con una maestría sin igual. En el duó del primer acto con el Sr. Salvatori fueron los dos aplaudidos con justicia; pero donde el Sr. Unanue manifestó su intrepidez y valentía fué en el aria del segundo acto, donde nos hizo oír repetidas veces el *si* bemol de pecho, limpio y robusto. El público no pudo menos de hacer justicia al tenor español, haciéndole no solamente salir á la escena, sino repetir la *cavaletta*, circunstancia que no ha habido en los antecesores del Sr. Unanue.

La ejecucion de este spartitto hubiese sido de los mas completos si la indisposicion repentina del Sr. Salvatori no nos hubiese privado del sublime duó del segundo acto. El Sr. Barba que ejecutó por primera vez la parte de Constantino, no desempeñó mal su papel como cantante, pero la frialdad que manifiesta en escena, no hacen lucir como debieran las buenas dotes que con su hermosa voz posee.

Las señoras Gariboldi y Basso-Borio estuvieron como siempre bien, y el público como siempre las aplaudió, y nosotros como siempre admiramos su bravura é indisputables talentos.

La orquesta, precisa, sublime y sin rival; los coros afinados y numerosos, y el conjunto de la ópera del *Belisario* digno del público ilustrado de Madrid.

M. SORIANO FUERTES.

Llamamos la atencion de nuestros lectores acerca del contenido del siguiente comunicado: el Sr. Larrú es un artista que ha sido premiado por el Conservatorio de artes; y tanto este como otros artistas constructores, moriran de hambre si no se pone remedio al abuso que denuncia siguiente.

### Comunicado.

SEÑORES REDACTORES DE LA IBERIA MUSICAL.

Muy señores míos: suplico á VV. tengan

la bondad de insertar en su apreciable periódico las siguientes líneas.

Puedo asegurar que con el fin de que no paguen derechos en la frontera se introducen en España pianos en cuyo menbrete se halla estampado mi nombre valiéndose de este medio para suponer que han salido antes de la península, cuando por el contrario son construidos en Francia ó Inglaterra.

Semejante impostura que ataca directamente á mis intereses y reputacion artística, lastimando á la vez el progreso de las artes, porque con tan pernicioso engaño consiguen los que se ocupan en comercio tan inmoral, paralizar los brazos españoles que se emplean en la construccion de pianos, es digna de que las autoridades á quienes corresponda, adopten una medida de justicia tan enérgica y eficaz, que castigue severamente á los que comercian con la fama de los demas perjudicando á las rentas del estado y á los artistas españoles.

Por lo tanto, é interim me ocupo de reclamar la justicia que de mi parte esté, declaro que son falsos todos los pianos que con mi nombre se introducen del extranjero, porque cuantos se venden por míos son construidos en mi taller de esta córte.

B. L. M. de V. V. S. S. S.

JOSÉ LARRÚ

## CORRESPONDENCIA ESTRANGERA (1.)

PARIS, 11 de marzo de 1844.

Primera representacion de los *Puritanos* á beneficio de Mario. El teatro estaba lleno (como sucede siempre en este tiempo) de la sociedad mas escogida, el asiento mas barato cuesta cuatro francos y en ellos aunque se goza bien del espectáculo se está muy incomodado, por esta razon tomé uno de 12 francos, y procuré ser todo ojos y oídos para sacar todo el escote de mi dinero; apenas empezó el prelude de la *introduccion* me olvidé de lo gastado y escuché con un placer imposible de explicar la perfeccion con que la ejecutaron, la igualdad y el timbre de los sonidos no puede ser mas agradable; puede decirse sin temor de ser exagerado que hacen el mismo efecto de igualdad y precision que puede tener un solo instrumento, con una ventaja sobre la orquesta de la *grande ópera*, y es que en esta no hay exajeracion en los golpes secos del instrumental de viento y timbales, de que aquella abusa, sin faltar por esto todo el brio en los sitios que se requiere; los acompañamientos salen con una delicadeza y precision muy notables: los coros son una cosa secundaria en este teatro, no por el número (que es muy completo) pero la ejecucion es muy defectuosa, y en particular los tenores huyen cuanto pueden de las notas agudas. *Ronconi* artista de un merito eminente en casi todo lo que hace, ha estado esta vez poco afortunado hasta el punto de equivocarse dos ve-

(1) Aunque con algun atraso creemos conveniente la insercion de esta correspondencia artistica interesante bajo todos conceptos, é imparcial á la par que desleído el mérito de los artistas y de los compositores.

N. de la R.

ees en la cavatina de salida; en el duo con *Lablache* estuvo tambien incierto; sin duda el temor de presentarse por primera vez en este papel en Paris habra influido para que no haya brillado cuanto puede como hemos tenido ocasion de ver en los teatros de Italia. *Lablache* artista de una reputacion europea, puede justificarla hoy ante todos los públicos en el genero bufo, pero en el serio no le es ya posible, pues á ello se opone lo primero su excesiva gordura, la que influye en sus facultades vocales y no puede cantar á media voz, por lo que no hay colorido en su canto: sin embargo en la *cavallia* del *Duo* de dos bajos que toda es de fuerza, hace un efecto maravilloso; su manera de pronunciar es clara y perfecta. *Mario* cantó el *quartetto* con mucha exactitud y con un colorido elegante y correcto, en honor suyo debo decir que ha estudiado á *Rubini* perfectamente: me atrevo á recomendarle cuide de espesar con mas calor las palabras del *quartetto* al *Irland* *si bell ora si rad oppia el mio contento*; tanto por exigirlo el pensamiento que encierran estos dos versos, cuanto por dar diferente sentido á la frase melodica; que empieza á *te cara amor tallora, mi guido furtivo il pianto*.

Lo felicitamos de todas veras por el aggitato *non parlar di lei che adoro...* fué este cantante perfecto y actor muy entendido. La *R manza* del tercer acto la dijo con voz suave y agradable, pero no espresó todo el caracter melancólico que encierra aquella preciosa melodia; el final lo cantó bien pero en menor escala que las demas piezas por ser la mas dificil de ejecutar y la que mas se opone á su voz. Apesar del analisis que aca bamos de hacer de este artista á quien podrá parecerle severo sepa que en Italia despues de *Rubini*, y *Moriani*; no conocemos ningun otro tenor capaz de ejecutar este papel como él lo hace por que apreciamos en mucho su talento, le aconsejamos ejecute operas escritas para su tesitura de voz, como ha hecho casi siempre *Rubini* desde que adquirió celebridad; y asi brillará en todo su esplendor, sin tener que luchar con la memoria del primer tenor del mundo, ademas que se hace indispensable este remedio pues su voz es de un timbre muy agradable, pero de menos volumen, su falsete mas endeble, aunque lo une bien á la voz de pecho, y es su aliento mas corto y su tesitura es mas baja, estas cualidades de su voz, no las cambiara absolutamente aunque el estudio las haga menos visibles, por lo tanto, quien tenga un talento como el suyo debe hacerlo conocer en toda su estension y no hay otro medio que cantar operas que esten perfectamente á su voz. De propio intento hemos dejado el analisis de la señora *Grisi* para la última por ser muy importante el modo que tiene de ejecutar y cantar el papel de *Elvira*; el timbre de voz de esta artista conviene perfectamente á este papel; y está escrito para hacerle brillar en toda la fuerza de su talento artistico. En el duo con *Giorgi*, cuando oye el arribo de su amante se la ve en un estasis de placer; en el *quartetto*, llena de candor; en la *Polacca* espresando con una inocencia que cautiva el contento de verse engalanada con el traje de boda. En el final del primer acto al saber la fuga de su amante, se la ve por instantes caer en una enagenacion mental hasta el extremo de la locura; en el segundo acto en su Rondó pinta con admirable verdad el mismo estado de locura pero abatida, y melancolica; respecto á el modo de cantarlo es la perfeccion del arte, no altera ninguno de los cantos y da á todos un colorido que está en perfecta armonia con las situaciones dramaticas de su papel. La aplicacion que hace de la buena escuela de canto no puede

ser mas justa; es perfecta en sus alientos, no se perciben, el modo de reforzar un sonido y disminuirlo hasta el pianisimo mas imperceptible no puede ser mejor: las escalas ascendentes y descendentes ya fuerte ó piano son iguales y muy exactas, no podemos decir lo mismo de las escalas *romaticas...* y del *trino...* y lo decimos con sorpresa) no se puede comprender como una artista que tiene tantas dotes de cantante eminente, no se haya propuesto perfeccionar sus estudios para hacer desaparecer un defecto que resalta mas, cuanto mayores es el merito de la señora *Grisi*. Amigo mio si á v. le parece conveniente que estos apuntes de un artista merecen ser impresos, en ninguna parte lo estarán mejor que en su periódico *Iberia Musical*. V. me dirá si le conviene y en este caso le ire mandando los que tengo hechos de las operas que he tenido la fortuna de ver; tal vez me encontrará v. severo con *Lablach*, pues aunque v. no lo ha oido, respetará su reputacion, pero si le hubiera visto en este papel lo juzgaria tal vez con mas rigor; este papel ha sido escrito para *Lablach*, pero *Salvatori*, es el que lo ha comprendido. Si á v. le conviene le mandaré el analisis que he podido hacer del *D. Pasquale* donde *Lablach*, es la misma perfeccion, y puede v. figurarse con cuanta ansia lo habre visto en este genero. Podre hablar á v. de *Maria di Rohan* y del *Otello*.

DULCAMARA.

## CRÓNICA NACIONAL.

—Creemos de sumo interés para la empresa del teatro nuevo, Circo, el advertirle que ya que ha reunido una orquesta *sin rival*, necesita aumentar esta misma orquesta con dos violas y un violoncello, ademas que las existentes hoy dia: de 40 á 43 no van mas que 3... pero el éxito de las óperas ganará muchísimo.

—A proposito de la orquesta del teatro nuevo (Circo) creemos de justicia que el Sr. Bonetti, su digno director, haga que se ejecuten *sinfonias alemanas*, de *Waber*, *Beethoven* y otros distinguidos compositores, cuyas obras son la admiracion del mundo físiarmonico. Asi la orquesta ocupará un lugar distinguido, ademas de adiestrarse sus individuos; y el público se educará y familiarizará con los generos mas dificiles que encierra el arte lírico. NO HAY MUSICA MALA, SI LA EJECUCION ES BUENA Y el público rara vez aplaude lo malo, pues cuando oye ejecutar una música cuyo estilo no conoce, si está bien ejecutada suele decir: *la música es sublime, pero no se pega al oido*. No incluimos en este género á los aficionados y artistas.

—Suplicamos en nombre del arte y en el del público, á las empresas de los teatros de ópera, adquieran las particiones del *Nabuco*, *D. Pasquale*, *Los Martires*, *Maria de Rohan*, *Roberto el Diabolo*, *Los Hugonotes*, *Maria Padilla*, y otros *spartittos* modernos, que serán bien recibidos del público de Madrid, y que proporcionarán cuantiosas entradas á las empresas citadas.

VALENCIA 11 DE MAYO.

Dos novedades nos ha dado este teatro y aunque la una es ya vieja, porque fue la repeticion del Drama (*La Clotilde*) á beneficio de *D. Joaquín García Parreño*, merece particular mencion por lo bien desempeñado en particular por la señora *Toral* y *Montaño*.

La otra es la ópera *La Favorita* estrenada ayer noche con un éxito fatal. El merito de la ópera escuso analizarte porque ya lo hizo la *Iberia* cuando se ejecutó en esa; pero ni el nombre de *Donizetti*, ni los sublimes trozos que en ella se encuentran, la salvaron de la furiosa silva que fue creciendo por grados y á medida que adelan-

aba su conclusion. Se aplaudió sin embargo los coros de mugeres del principio del 2.º cuadro y el cuarteto final del 2.º acto.

El lunes se ejecutará á beneficio del Sr. *Montaño Bandera negra*.

—Se ha representado en VIENA el *Barbero de Sevilla* de *Rosini*, en la que brilló extraordinariamente la señora *Garcia-Viardot* en el papel de *Rosina*. Los periódicos extranjeros hacen elogios desmedidos de tan gran cantante, diciendo que no es facil encontrar otra que reuna la viveza española, el fuego italiano, la finura francesa, su incomparable gusto en el canto y su encantadora sencillez en la accion. Dicen tambien que la única rival que ha tenido *Paulina Garcia* en este papel, ha sido su hermana. Nunca se habia oido en Viena una cantatriz que poseyera un método tan perfecto y los dones mas brillantes de la naturaleza. En extremo nos complacen estos triunfos de nuestros compatriotas.

—En *Roma* se trata de elevar un monumento en honor de *Palestrina*, como al regenerador y creador de la música sacra en el s.º glo XVI.

—En el teatro de la ópera de Paris, se ha ejecutado últimamente y con buen éxito *La serive*, *Carlos VI*, y la *Reyne de Chipre*. *Duprez*, *Barroilhet*, *Levasseur*. y *Mdme. Stolz*, han sido muy aplaudidos.

—El conservatorio de Paris, sigue celebrando sus grandiosos exámenes, que este año son brillantísimos.

## Publicacion interesante.

Hemos visto el prospecto de la obra titulada *Curso completo de Historia natural*, por el conde de *Buffon*, aumentado con los tratados de *Cabier*, *Castelnao* y otros autores, dignos de figurar al lado del primero. La sencillez con que está redactado dicho prospecto, indica el pensamiento de los editores, que no queriendo prejuzgar su publicacion, la remiten al fallo de los lectores, que podrán juzgar con exactitud de su merito, desde la primera entrega. Segun nos han informado, esta obra constará de ocho tomos próximamente; los cinco primeros contendrán la parte de *Buffon*, en la misma forma que la que se publicó en Paris en 1840. Carecíamos en España de una obra tan completa, y cuyos dibujos, perfectamente litografiados, estuviesen al nivel del merito literario; y este vacío se han propuesto llenar los editores. El señor *Bachiller*, encargado de la parte litográfica, parece que se propone elevar la litografia al lugar que le corresponde, y del que la han hecho descender los que sin esperiencia en tan difícil arte solo han presentado borrones, haciendo concebir de ella una idea mezquina que está muy lejos de merecer. Aconsejamos á los editores que sigan impávidos por la senda que se han abierto, sin cejar un paso en la vasta empresa que acometen con tan noble empeño; y les damos nuestro parabien por la buena eleccion que han tenido para dar principio á sus tareas, pues el *Curso completo de Historia natural* no puede menos de fijar la atencion de los hombres pensadores, que desean la ilustracion de su pais.

Director y radactor principal, *J. ESPIN Y GUILLEN*.  
Imprenta de *D. José Gomez* 11, *Francisco Fuertes*  
compañía, *Corredera baja de San Pablo* y núm 12.