

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 suscripción.

	Madrid.	Provincias.	Estranjero.
Periódico solo con billete personal para los conciertos, y sin opción a la sección de música.	8 reales un mes. 20 id. trimestre. 36 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 opción 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 cual quiera sección de música, aunque se tomen todas tres, es el de 4 rs. al mes por sección en Madrid, y 6 por id. en las provincias.

SUMARIO.— De la instrumentación (continuación), por J. E. y Guillen.— Poder social de la música.— A una coqueta (poesía). por J. Lessen y Moreno.— Diez años des, ues (continuación), por J. Gelabert y Hore.— Variedades.— Crónica Nacional.

ADVERTENCIA.

En el número próximo insertaremos el programa del *concierto extraordinario* que celebrará la *Iberia* en la presente semana.

A la mayor brevedad se repartirá la música.

Por una culpable distracción de los cajistas pusieron en nuestro último número el pie de imprenta de otro periódico político que se publica en la misma imprenta: advertimos á nuestros suscritores que mientras subsista la *Iberia*, el redactor y jefe es JOAQUIN ESPIN Y GUILLEN.

DE LA INSTRUMENTACION.

XI.

Beethoven, para dar un carácter mas noble y melancólico á la melodía en *la* mayor de su inmortel *andante* de la sinfonía en *la*, y para manifestar todo lo bello, que contiene esta frase, de rasgos apasionados, no se ha desquidado en confiar la

ejecucion al *medium* del clarinete. Gluck, para el ritornelo del ária de Alceste: «*Ah! malgré moi mon faible cœur partage!*» habia escrito la música por la flauta, pero apercibiéndose al momento que el timbre de esta era muy débil, y le faltaba la nobleza necesaria para la esposicion de un tema lleno de desolacion y de estrema tristeza, lo aplicó al clarinete. Tambien son los clarinetes los que cantan, al propio tiempo que lo hace la voz, en otra ária del Alceste, con un acento de dolorosa resignacion: «*Ah! divinités implacables.*» Un efecto de naturaleza diversa resulta de tres notas lentas de los clarinetes en terceras en el ária de Edipo: «*Votre cœur de vent m'est assilé.*» Y despues de la conclusion del tema; *Polynice*, antes de continuar su canto, se vuelve á la hija de *Teseo*, y fijando en ella su miradas esclama: *Je conjure la charmante Eurypile.* Estos dos clarinetes en terceras, que descienden con suma dulzura hasta que entra el canto de las voces, en el momento que los dos amantes espresan los momentos de su tierno cariño, es de una intencion dramática escelente, y que dan un resultado musical exquisito. Las dos voces instrumentales son el emblema del amor y de la pureza. Se cree, nada mas que con escuchar la música, ver á *Eurypile* bajar púdicamente los párpados: este pasaje es admirable. Este delicioso efecto de la orquesta, no está escrito en la particion de *Sachini*; pero Mr. *Berlioz* asegura haberlo oido en la representacion de *Edipo*, y que su memoria en este punto no le ha sido infiel. Ni *Sachini*, ni *Gluck*, ni otros grandes maestros de esta época han sabido sacar efecto de las notas del *chalumneau*; sin que podamos adivinar la causa.

Mozart, parece que ha sido el primero que los ha utilizado, no por los efectos dramáticos, sino para los acompañamientos arpegiados tales como el que se escucha en

el terceto de las máscaras del *Don Juan*. A *Weber* solamente estaba reservado el descubrimiento del sonido grave de este instrumento, para dar sombra y colorido á las armonías siniestras que tan bravamente ha sembrado en sus obras: habiendo preferido en muchos casos los clarinetes al unison ó á la octava: asi ha logrado que las notas armónicas sean mas numerosas y el efecto mas brillante. Si ha usado *Weber* algunas veces cuatro clarinetes para emplearlos en el acorde: *dó sostenido*, *mi*, *sol*, *si*, *bemol*, por ejemplo, ha usado, para el sonido mas grave, el clarinete en *lá*, donde el *mi* dá el *dó sostenido*; esta sétima disminuida bien motivada, tiene una fisonomía terrible que asombraría mas todavía, si se le uniese un *contra-sol* grave dado por un clarinete-bajo.

Hay clarinetes en muchos tonos diversos, y todos son útiles. Pero no está aqui la ventaja. Por ejemplo: los tonos de *si* natural, de *ré* y de *sol* bajos, que se encuentran rara vez, podrian dar mil ocasiones de ofrecer grandes recursos á los compositores. El pequeño clarinete en *fa*, que se ha empleado tanto en las músicas militares, ha sido abandonado en muchas de ellas, por el de *mi* bemol, que lo encuentran, con razon, menos chillon y suficiente en las tonalidades que eligen ordinariamente para los trozos en que se usan los instrumentos de viento. Los clarinetes son el alma de las músicas militares, y tienen ventajas que no pueden encontrarse en los demas instrumentos, ademas de sus cualidades espresivas: el tono de *si* bemol nos parece el mas bello de este instrumento.

El clarinete en *dó*, despide el tono mas duro que el de *si* bemol; su voz tiene menos dulzura y calma.

El pequeño clarinete en *mi* bemol, tiene un sonido bastante desagradable, en

especial cuando pasa la canturía de las líneas del pentágono.

Así lo ha empleado algún compositor en una sinfonía moderna, para parodiar, degradar, encanijar (digámoslo así) una melodía, pues según el sentido del compositor, las exigencias filosóficas de la obra hacia necesaria esta transformación.

El tono de *fa*, tiene una tendencia, todavía más pronunciada en el mismo sentido. Al contrario, en el momento que á los clarinetes se les emplea en los sonidos graves, producen acentos más tiernos, dulces y melancólicos. Así, el clarinete en *lá*, es el que más se usa generalmente, porque son sus sonidos *mediúm* de una pureza sin igual, y son más claros que los del clarinete en *si* bemol. Esta diferencia es todavía más sensible en el clarinete en *sol* bajo, que se asemeja en un todo á la *trompa de Basset*, de la cual ya hemos dicho algo.

En general, los ejecutantes no se sirven para el desempeño de las piezas sino de los tonos que indican los compositores: cada tono tiene un carácter peculiar, y á esto sin duda, es á lo que se debe el que el compositor diga este ó el otro tono que más satisfaga su capricho. Muchos profesores se obstinan en tocar todas las piezas con el clarinete en *si* bemol, pero excepto en muy pocos casos, es una mala costumbre por la infidelidad de la ejecución; cuya infidelidad se manifiesta muy claramente si se usa el clarinete en *lá*, se puede, por ejemplo, si el compositor ha escrito para obtener un *mi* grave, que produce el *dó* sostenido, tocar con el clarinete en *si* bemol donde el *mi* grave no dá sino el, *re*? Acudirá á la costumbre bárbara de transportarlo á la octava? destruirá impiamente el efecto deseado por el compositor ¡Esto es intolerable!!

La *trompa (cor)* de *Basset*, desempeña respecto del clarinete en *dó*, las mismas funciones que el corno inglés con el oboé. Es un clarinete alto, en *fa* bajo, adornado en la estremidad inferior con un pequeño pavillon de cobre: la *trompa de Basset* tiene la extensión más grande que el clarinete, es decir, que llega hasta el *dó* bajo. Sus sonidos, menos puros que los del clarinete, no tienen nada de particular, sino en la octava grave, que se asemejan á los del *chalméau*, pero que tienen más plenitud y fuerza. Mozart ha escrito con mucha inteligencia dos partes de *trompa de Basset*, en sus principales particiones, tales como el famoso é inmortel *Requiem*, la *Clemenza di Tito* etc. En pocas partes se podrán ejecutar estas obras con la instrumentación que ha escrito su autor, pues que el *cor de Basset*, ni aun en el Conservatorio de París se enseña!!

El clarinete bajo (en *dó* y *si* bemol) es á la octava inferior del clarinete; á quien es aplicable las observaciones que acerca de los sonidos malos del *cor de Basset* acabamos de hacer; pero las notas graves de estos clarinetes son magníficas. Meyerbeer es ha hecho pronunciar un excelente monólogo en el *trío* del quinto acto de los *Hugonotes*. El clarinete bajo según la manera con

que se escriba y se toque; puede imitar el timbre salvaje del *chalméau*, del clarinete ordinario, ó el acento suave, solemne, pontifical de ciertos registros del órgano; ved que aplicación tan bella pueden hacer los compositores de este instrumento: las músicas alemanas deben la hermosa sonoridad de las partes graves, en los pasajes *piano*, á los numerosos clarinetes-bajos de que están provistas. En las grandes orquestas no se ha empleado hasta que Meyerbeer lo ha introducido en su ópera los *Hugonotes*.

(Continuad.)

J. ESPIN Y GUILLEN.



PODER SOCIAL.



Influencia moral de la música.

I.



Algún tiempo hace, sino nos engañamos, que sobre este asunto interesante y con el mismo título se publicó un folleto escrito por un músico alemán, el cual sin duda por estar en esta forma no ha tenido éxito, y sus ideas excelentes no se han examinado con la detención que tales obras exigen.

Es un gran mal de nuestra época cuidarse así de la forma, en lugar de examinar el fondo, al menos en las obras que tienen alguna pretensión literaria, y cuyo autor aspira únicamente á enseñar, demostrar y convencer; pero desgraciadamente se trata á las ideas como á las gentes, por el vestido.

Habiendo encontrado algunas obras elegantemente escritas en ciertos periódicos de Alemania y Francia, nos han parecido dignas de seria atención y de un examen profundo. Hemos recordado con un placer mezclado de remordimiento el entusiasmo sincero, aunque un poco pesado, de nuestro artista alemán, y hemos sentido que la cuestión que había concebido y discutido tan acaloradamente no ganase nada en ocupar el lugar de un folletín. Este es ciertamente uno de los azotes de nuestra sociedad actual, no por el entretenimiento que produce á los que le leen, sino porque consume y dilapidada para producir una vana distracción que absorbe una masa enorme de facultades intelectuales, y de pensamientos luminosos y útiles. Cada folletínista, obligado á contribuir diariamente con su contingente de literatura frívola, agota su provisión de ideas, si tiene alguna, y en seguida las del primer autor que encuentra para hallar asuntos. Pide y toma de todo: artes, ciencias, filosofía y legislación; todo es bueno para él; está encargado de podar todos los bosques. Encontrando un asunto, hecho ó idea, le pule, reduce á mínimas dimensiones, le enmienda, colora y perfuma, y hé aquí un folletín. Si ha trabajado con su propio caudal, lo que ha gastado está perdido, si lo ha tomado prestado, la obra que ha mutilado subsiste; pero le ha quitado su mérito y vulgarizado por

el público, que ya no querrá oír hablar de ella. En verdad que podemos comparar á estos centenares de folletínistas ocupados todos los días con su obra del siguiente día con aquellos obreros de Nuremberg que destruyen un plantel para fabricar muñecos y silvatos.

Pero hablemos de la música y de su poder social.

Al oír las palabras *poder social*, algunos de nuestros lectores se reirán, y otros exclamarán: ¡Que abuso del lenguaje! ¡Lo que es el siglo! ¡Hablarnos del poder de la música, y aun de su poder social como si la música fuera otra cosa que un puro entretenimiento!

Con el permiso de estos lectores les haremos observar que ellos son los que personifican realmente el siglo, un siglo de civilización material, en donde las almas desocupadas no conocen el medio entre el trabajo que les absorbe, y el entretenimiento que les aturde.

Nosotros hemos oído decir á artistas, y el autor de este folleto es de este número, llamar blasfemo al que dice que su arte es puramente para entretener. El arte que conmueve tan profundamente los corazones, el arte que inspira alternativamente el heroísmo ó la piedad, que produce el entusiasmo y arranca lágrimas, este arte ¿será un entretenimiento? ¡Profanos! ¿colocaréis en la misma categoría á la poesía, la elocuencia, y todos los medios por los cuales se manifiesta la vida última del ser humano? ¿La naturaleza, quizá también, con sus formas sublimes y divinas armonías, no sirva más que para entretenernos, para distraernos de vuestros cálculos, y especulaciones políticas!

Nosotros no tomaremos este ejemplo porque queremos hablar una lengua entendida de todo el mundo, y el lenguaje del siglo que es el de la razón! Además de esto, si la música se rebaja así de su valor real, la falta tanto es suya como del mundo. ¿Cuándo las nueve décimas partes de los compositores y aficionados no viesan en la música otra cosa que el entretenimiento del público, nos admiraríamos de que ese público juzgase al arte por ellos mismos?

Tratemos de razonar partiendo de un hecho bien averiguado, bien notorio, y al abrigo de toda duda. ¿Es ó no cierto que la música puede ó ha podido en ciertas ocasiones hacer nacer en el alma de los hombres movimientos impetuosos, y sentimientos apasionados, capaces de manifestarse por actos, ó de dejar huellas duraderas? Esto es cierto, incontestablemente cierto; apelamos á la experiencia individual de cualquiera, pero no hablamos de orejas, sino de oídos. Hay desgraciados que están organizados de tal manera que confunden el más encantador acorde con el ruido de una puerta que gira sobre sus goznes; otros prefieren una marcha fuerte de tambores, al más delicioso cuarteto de Haydn; otros no sienten más que el *chin, chin*, de los chinoscos, y el *pum, pum* del bombo, y otros se entusiasman al oír la caución báquica y la prefieren á todas las cavatinas y duos de los más célebres maes-

tros. Estos diversos grados de eretismo no son ni mas ni menos raros que en tiempos atrás, y su existencia no cambia en nada la cuestion que nos hemos propuesto. Abstraída esta minoría desprovista de sentimiento musical ¿que hombre no ha sido vivamente impresionado, una vez al menos en su vida, conmovido y enternecido hasta soltar lágrimas por alguna pieza de música vocal ó instrumental hábilmente ejecutada?

Este simple hecho basta para establecer que la música tiene un poder, una fuerza moral, es decir una fuerza que obra sobre el alma y por consiguiente sobre la voluntad. Ese hecho es raro, se dirá no es mas que una escepcion. ¿Que importa? Tambien no es menos cierto que la causa puede obrar. Aunque su accion fuese mil veces mas rara, esto no probaria nada contra la posibilidad de esta accion, y restaria solamente saber si esta rareza se explica por la naturaleza misma del arte, ó por circunstancias accidentales, y si la escepcion es precisamente escepcion ó puede convertirse en regla.

Puedese dar cuenta del poder de la música sobre el alma, y esto es un punto esencial; porque resulta de él que se puede manifestar con alguna certeza que caracteres deben tener las manifestaciones del arte para producir el efecto que hemos visto en ellos. No se trataque uno de esos misterios tales como el magnetismo animal en donde aquellos mismos que admiten la realidad del fenómeno no saben dar ninguna razon capaz de elevar esta realidad al rango de verdades adquiridas, independientes de la experiencia individual.

La música obra sobre el alma, porque ella es una manifestacion del alma, un lenguaje, una de las formas bajo las cuales el sentimiento y el pensamiento pueden comunicarse de hombre á hombre. El artista como el orador y el poeta hace pasar al alma de los que le escuchan los sentimientos de que él se halla animado. El fenómeno es idéntico en todos estos casos, si algun ministerio no es mas inexplicable en el primer caso que en los otros dos.

(Continuad.)

A una Coqueta.

Mariposa tornatíl
detén el vuelo,
y una vez en tu vida
óyeme al menos;

Porque á fé mia
siento que inútilmente
pases la vida.

¿De flor en flor volando,
dime qué sacas,
si apenas la corola
tocan tus alas?

Inquieta vives
y ansiosa de placer,
ni los percibes.

Avara del deleite
jiras sin tino,

afectando desdenes
mal entendidos,

Y lo que logras
es engañarte siempre;
pero no gozas.

Orgullosa al mirarte
con ricas galas,
piensas que el aire leve
puede ultrajarlas,

Y huyes el rayo
del Dios que adorna el monte
y el verde prado.

Las inocentes flores
sus senos abren,
y amorosas te brindan
con cuanto valen.

Eres ingrata
si sus tiernos desvelos
nada adelantan.

Afectando talento
pasas la vida,
y un inesperto niño
tu fin medita,

Y cuando piensas
que tu engaño ha triunfado
te encuentras presa.

Entonces á tus ruegos
quieres blandura,
y sarcástica risa
tu llanto insulta,

Y reconoces
que es capricho indiscreto
burlar amores.

Émula de la llama
su luz esquivas,
y entre su horrible fuego
tu ser espira.

A amar aprende
y evitarás al menos
tan dura suerte.

JOSE LESEN Y MORENO.

DIEZ AÑOS DESPUES.

(Continuacion.)

—Siempre creceremos el nombre de hijos, de buenos hijos: tanto María como yo no crearemos completa nuestra felicidad si no participais de ella, si; la duda mas pequeña respecto de nuestro amor, puede amargar la tranquilidad de vuestra alma buena y virtuosa. Nuestro primer pensamiento será por vos: y todos nuestros esfuerzos irán encaminados á rodearos de toda la felicidad posible. ¡Ah! no lo dudeis, señor, si yo he tenido la dicha de encontrar una mujer incomparable, un ángel de virtud, vos hallareis en ella tambien un modelo de hijas.

—Sí, Carlos: tambien como tú conozco yo las virtudes de Maria, y por eso la amo como si fuera realmente su padre. Sí, hijo mio, seremos felices! Mi corazon me lo dice: Dios ha oido mis oraciones, ha acogido mis votos, permitiéndome el inefable consuelo de pasar en el seno de la felicidad doméstica los postreros dias de mi vida.

—Y tambien dirá las nuestras, cuando le pidamos con todo nuestro corazon, que os conserve para nuestro amor y para nuestra dicha.

Un largo rato permanecieron abrazados

padre é hijo, sin que su profunda conmocion les permitiera articular palabra alguna; bien es verdad que sus ojos daban abundosa salida en placentero llanto á la alegría que embriagaba sus almas, y sus fisonomías estaban animadas por un colorido de pura y deliciosa satisfaccion, tan admirable, que las palabras no habian alcanzado á darles el aspecto sublime y tierno que á la par debian al silencio elocuente que guardaran.

En aquel momento se presentó un criado entreabriendo tímidamente la puerta; dirigióle una mirada Carlos y se retiró.

— Si quereis, podemos ir á ver los regalos. — Ahora mismo, contestó el anciano, y apoyándose en el brazo de su hijo salieron de la habitacion á otra sala interior.

Había sobre dos mesas varias bandejas primorosamente cubiertas con tiras de damasco carmesí entrelazadas con cintas de mil colores que se unian formando vistosos lazos y escarapelas. Con sumo cuidado destaparon una despues de otras, procurando volverlas á dejar en el mismo estado. En las unas estaban hábilmente estendidos ricos y elegantes vestidos de seda, finísimos encajes y blondas, chales de cachemira, pañoletas de diferentes hechuras á cual mas lindas, airosos adornos de cabeza. Brillaban en otras, aderezos de rica pedrería, sortijas, pulseras, abanicos, que deslumbra ban la vista. Tampoco se habian olvidado los adornos y el mueblaje para el *gabinete tocador* de la novia. Una lindísima sillería gótica con molduras doradas, un tocador con su luna sostenida por dos amores y su piedra de mármol blanco como la nieve, jarrones para flores naturales, frascos de cristal tallado para esencias, dos hermosísimos pebeteros de plata cincelada para perfumes, un elegante reló de china, algunas figuras y floreros completaban el todo de los regalos que Carlos tenia dispuestos para ofrecer á María. En todos ellos campeaba ese gusto delicado, esquisito, sin el que las cosas mas ricas y costosas nada valen ni lucen. Carlos, como todos los enamorados, había formado un estudio del carácter de su amada, y en su eleccion había procedido con un tino especial hasta en las pequeñeces mas insignificantes. Asi es, que cuando los vió María, quedóse admirada del acierto de su futuro esposo, y sus alabanzas fueron tan sinceras como merecidas. — El mayor mérito que tienen es estar destinadas para vos. Sois tan buena que encontráis elogios muy lisonjeros para cosas que ningun valor tienen por sí, contéstola Carlos.

Sonriose ligeramente María, procurando dar á su sonrisa esa espresion peculiar de un corazon satisfecho, y si Carlos no hubiera estado tan completamente embargado por el amor que la profesaba, habia advertido que la fugaz espresion que coloreó su fisonomía manifestaba mas bien la violenta contraccion de una cara que trata de ocultar la pena que atosiga su alma, que el júbilo de la dicha.

Pocos minutos despues se encontraron los dos padres y tomando la iniciativa D. Félix, dijo:

— Puesto que la realización del casamiento estriba tan solo en fijar el día, pareceme que no deberíamos descuidarnos: los novios á lo que creo, sienten tanto retraso... y nosotros, continuó mirando á D. Damian, tenemos un interés en no prolongar sus esperanzas.

Cárlos sintió latir de placer su corazón y Maria se ruborizó.

— Por mi parte, contestó D. Damian, estoy dispuesto á todo. Quiero á mis hijos con el alma y solo deseo su felicidad.

Los novios no se atrevieron á mezclarse en esta conferencia: sus almas estaban entregadas á distintas reflexiones.

— Si os parece... dentro de quince días... añadió D. Felix, pasando alternativamente su miradas por todos, y fijándolas de un modo imperativo en su hija.

— Quince días!... si, me parece bien, dijo D. Damian, y pues que los novios guardan un silencio que respeto, arreglemos el plazo entre los dos.

— ¡Corriente! dentro de quince días serán esposos.

(Continuará.)

J. GELABERT y HORE.

VARIEDADES.

Tomamos de la Guia del Comercio el siguiente curioso artículo:

NOTABLE LONGEVIDAD ESPAÑOLA.

A propósito de lo que la prensa periódica nos ha referido estos días, de haber muerto hace poco en las cercanías de Brodbaven un hombre que contaba 122 años de edad, podemos decir tuvimos anoche el gusto de tomar el té en Madrid acompañados del Sr. D. Manuel Collar que contará 136 años el día de S. Juan, 24 del corriente, y cuyo estado de robustez y agilidad, promete alcanzar al fin del presente siglo; es socio y desempeña actualmente la contaduría de una empresa minera.

La relación que por él mismo nos ha sido hecha es la siguiente: Nació en Cangas de Tineo (Asturias) el 24 de junio de 1708 según la fé de bautismo que legalizada conserva en su poder: fue estudiante en sus primeros años, estuvo casado 16 y hoy es viudo sin hijos; obtuvo la más lata confianza de D. Carlos de los Rios de Roan y Chabot, sexto conde de Fernán Nuñez en calidad de secretario particular, durante fue embajador español en Lisboa y París antes y después de la revolución francesa: ha estado en Nápoles, en Roma, en Suiza, y conoció personalmente en Berlin al gran Federico II: se acuerda perfectamente del estado en que quedó España después de la guerra de sucesión entre Felipe V y el archiduque Carlos de Austria: su vida y costumbres han sido metódicas y puras, levántase con el sol en todo tiempo, dando en seguida un paseo fuera de casa, hace una buena comida, según lo permite su regular estado de comodidades é independen-

cia, sus dientes están completos, excepto algunas muelas, su cabello es blanco y poco calvo, estatura regular y no grueso, buen color y aseado en su persona; ha conocido toda la dinastía de los Borbones, á Felipe V, Luis I, otra vez á Felipe V, Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, José Bonaparte, Fernando VII é Isabel II; solo estuvo enfermo unos días en Lisboa con garrotillo, seis días con calenturas en París hacia el 1790 y tres meses con tercianas en Aranjuez á donde hoy hace la apuesta de ir á pie á pesar de la distancia de siete leguas desde la casa que habita hace 40 años en la parroquia de San Justo de esta corte: no fuma, tiene un buen carácter de letra y solo para leer y escribir usa de anteojos aunque representa en la actualidad como 70 años: acompañó á Chaleco en varias expediciones durante la guerra de Napoléon por los montes de Toledo.

En fin, nuestro notable compatriota se halla seguramente el primero á la cabeza de las generaciones existentes en la Europa.

CRONICA NACIONAL.

El ajuste de las notabilidades líricas extranjeras que debían venir ajustadas para el gran teatro del Circo parece ser que quedó en plan. El teatro del Circo debe sostener los artistas españoles que puedan ser útiles á la empresa; la dirección lírica se resiente de apatía.

— Ha fallecido en esta corte en la madrugada del viernes, el distinguido y estudioso profesor de piano, D. Antonio Alvarez y Bodeskain. — Su muerte casi repentina á la edad de 24 años, ha privado á su afortunada familia del único apoyo que contribuía á sostenerla con su laboriosidad y desvelos supliendo el lugar de un padre, que desgraciadamente carecían hace algun tiempo. Las artes han perdido con él un aventajado joven, y cuantos le trataban un verdadero amigo, querido de todos por su carácter franco y bondadoso. Lamentamos su temprana pérdida, pidiendo al Sumo Hacedor le acoja en la mansión de los justos.

BARCELONA 30 de mayo. *Revista teatral* desde el 10 hasta esta fecha.

TEATRO DE SANTA CRUZ. — La compañía de canto ha puesto en escena el *Otello*; ni el respeto debido á una de las obras que mas immortalizan á Rossini, ni las atenciones que debieran guardarse á un público que tan conocida y admirada tiene esta bella creación, han sido bastantes para que esta vez nos la hayan reproducido, mutilada, cercenada y adulterada, gracias á cierto cantor de la actual compañía que mas bien atiende á su conveniencia que á ningún respeto humano. El tenor *Ferger*, que hace el protagonista en dicha ópera, amen de no cantar con precisión la *cavatina* tiene la gracia de no repetir la *cavatina* y el mal gusto y atrevimiento de bajar solo el *andante* de la misma pieza por lo que la orquesta se ve precisada á modular una salida de tono así para entrar al dicho *andante* como después de él; lo que causa malísimo efecto porque terminado este se debe atacar luego el *allegro*. Como dicho *Ferger* se ve precisado á economizar los recursos de su voz ya cansada por sus largos servicios, en el *duo* del segundo acto con el otro tenor (*Yago*) se toma la libertad de hacer la segunda parte siempre que

cantan á *duo* los dos tenores y en el tercer acto suprime la repetición de la *cavatina* del *duo* y toda la escena final que sigue á este. Si esto no es audacia y descaro, venga Rossini y lo diga; bien es verdad que el robusto y craso *Ferger* no se fatiga con tales supresiones. Debutaron en la misma ópera la señora *Colleon Conti*, *altra prima donna* y el señor *Olivieri*, *altro primo tenor*. La primera en la parte de *Desdemona* canta con espresion y buena escuela; su ejecución es limpia segura y ágil, pero su voz poco vibrante y robusta siendo no muy seguros y un tanto velados sus puntos agudos. En vez del *duetino* del primer acto canta dicha actriz una aria de Bellini, que se cantaba en el *Furioso*, de difícil desempeño, la que ejecutó con precisión así como la del segundo acto y *romanza* del tercero, cuyas piezas le han valido no cortos aplausos. No fué nada favorable la acogida que ha hallado el tenor *Olivieri*, en este público; pues disgustó enteramente por su voz desigual y antipática no siendo recomendable tampoco su estilo de canto. El bajo *Superchi* en el papel de *Rodrigo* canta con gusto y declama con espresion. El público ha mostrado con razon, gran descontento en la repetición del *Otello*, que hubiera sido completamente silvado á no ser por respeto debido á su autor. — La compañía de verso del mismo teatro no ha ofrecido mas novedades que la comedia *Juan de las Viñas*, y el nuevo drama *El Espejo de las venganzas*. Esta es la última producción del joven D. Jaime Tió, poeta ventajosamente conocido en esta ciudad por alguna otra composición dramática que por cierto le honra mas que esta última que no es recomendable ni por la acción (si la tiene), ni por la intriga, ni aun por la versificación, salvo alguno que otro trozo. — La compañía de baile ha puesto en escena el mitológico *Apolo y Dafne*, dirigido por el señor Rouquet, á quien acompañan las señoras Petit, Vargas y Marqués y los señores Henry, Font y Tort, con muchas parejas secundarias. Este baile tiene escenas graciosas, pasos de gusto que son bien desempeñados y acaba con un grupo elegante y de buen efecto. La música compuesta en gran parte por D. Antonio Pasarell, primer violin director de la orquesta que contiene graciosos *bailables*, es elegante; describe y caracteriza las situaciones de la escena. Luce el señor Pasarell en la ejecución de un difícil *obligado* de violin que acompaña un *pádedu* y el acreditado profesor Llagostera, brilla también en otro largo, bello y caprichoso *obligado* de flauta y desempeña con tono dulce y meloso y limpia ejecución y gusto. — La compañía italiana está estudiando *Il Rejente*, ópera de Mercadonte.

El Liceo y Teatro-Nuevo han ofrecido pocas novedades. Las del primero han sido *Los tres enemigos del alma* y *Un día de campo*. En el segundo solo la *Vieja del candilejo* y *No mas muchachos*. En esta pieza ha pisado por primera vez las tablas la señorita Duclós, hija del primer actor del mismo teatro, cuya joven hace la protagonista con despejo soltura y gracia. — Mr. y Mma. Albret primeros bailarines que han sido en los principales teatros de Europa, hallándose de paso en esta ciudad se han presentado algunas veces en la escena del teatro-nuevo á bailar algunos *pádedus* con mucha finura, gran soltura y habilidad, y han sido muy aplaudidos. — La compañía de canto del mismo teatro está ensayando la *Pia de Tolemei*, con cuya ópera se estrenará cuanto antes.

Director y redactor principal, J. ESPIN y GUILLEN.

Imprenta de D. José Gomez y D. Francisco Fuertes, compañía, Corredera baja de San Pablo núm. 12.