

los que se encuentra en ese caso. Entre las que designamos como antiguas, aunque sólo lo son relativamente, hallamos bellezas de primer orden en casi todos los de Gaztambide, principalmente en *Catalina*, *El juramento* y *los Maggiares*. No desmerecen tampoco algunas de Fernandez Caballero, como *La Marsellesa*, y otras de Oudrid, como el *Molinero de Subiza*, cuya aria de tiple del segundo acto recuerda los más bellos tonos de la buena escuela italiana, y en el genero esencialmente racional son inimitables las partituras de Barbieri.

Dia llegará, así lo creemos, en que desembarazados nuestros compositores de la excesiva modestia que los retrae ó del exagerado temor que los coharta, se decidan á emprender nuevos derroteros y buscar en las escenas extranjeras la gloria y el provecho que merecen, y que sólo en limitadísima proporcion alcanzan en su patria!

## APÉNDICE

AL

### NUEVO MANUAL DE MÚSICA

**Noticias sobre la música en 1883  
y principios de 1884**

Ya hemos hablado en el texto de la primera representacion de la ópera *Enrique VIII* de Saint-Saens. Habiéndose retrasado mucho la impresion de este Manual, cremos útil para el lector añadir algunos detalles sobre dicho drama lírico, y acerca de algunas producciones más, representados en Paris y en alguna otra gran ciudad en 1883 y en los primeros meses de 1884.

Hé aquí los términos en que los autores de los *Annales du Théâtre et de la Musique* aprecian la obra de Saint-Saens en el tomo correspondiente á 1883, que ha visto la luz á principios del año corriente (1884):

« Se ha dicho que M. Saint-Saens era un discípulo de Wagner y que su partitura estaba escrita



en el estilo de dicho maestro. Esto es un profundo error. Todo es claro, todo es correcto, todo es *cantante* en Enrique VIII. Sin duda el compositor ha empleado en esa producción, como Wagner, los tres clarinetes, los tres bajos, los tres obúes al unísono, acompañando á cada uno de los personajes de un motivo que lo recuerda. Pero lo mismo hacia Meyerbeer. Por último Saint-Saens practica también la melodía continua, usando y abusando de los recitados, como el difunto maestro de Bayreuth (1). Pero, aparte estos procedimientos y estas tendencias; ¡qué de concesiones al *antiguo estilo*, hechas por un fiel apóstol de Wagner! Nosotros creemos que Saint-Saens ha renegado del dios que adoraba.

» Lo que nos parece desgraciado para Saint-Saens es que haya partido en la composición de un poema pesado y absurdo, escrito por dos libretistas que brillan en el periodismo y la poesía, pero que carecen de las cualidades del autor dramático. Enrique VIII, cuya historia todo el mundo conoce es, sin embargo, un personaje digno de la tragedia.

» Enrique VIII, después de repudiar á Catalina de Aragon, se casa con Ana Bolena, rompiendo para ello con Roma y provocando el cisma de Inglaterra. Habiendo concebido más tarde sospechas sobre la fidelidad de Ana, el rey se propone

(1) Wagner ha fallecido en 1883.

dar con una carta que la nueva reina había escrito en tiempos á Catalina para recomendarle á un joven español que amaba. Esta carta está entre las manos de la mujer repudiada. El rey para que se la entregue representa una comedia de amor, jurando á Ana que ella es la sola mujer que ha amado. Catalina cae postrada al oír este último ultraje, pero sin decir dónde está la crata. ¡ Muerta! dice Enrique:

Morte avec son secret! Mais si j'apprends jamais  
Qu'on s'est raillé de moi, la hache désormais.

Esta escena salva la ópera. Sin ella y sin el concurso prestado por la Krauss al compositor, tal vez hubiera tenido Saint-Saens que lamentar un fracaso. Sin embargo, el principio y el final de la ópera son muy bellos, pero hay algunas escenas demasiado largas y desprovistas de interés.

El 14 de Diciembre se efectuó la primera representación de la *Farandole*, baile en tres actos, de MM. Philippe Gille, Arnold Mortier y Louis Mérante, música de M. Théodore Dubois. « Ha sido un éxito triunfal para la adorable Rosita Mauri, la más graciosa de las bailarinas.

» El asunto es claro, y la acción, muy sencilla; puede comprenderse sin la ayuda del libreto (1). Un joven labrador, Olivier, se ha enamorado de

(1) *Annales du Théâtre* — 1883 — p. 23.



Vivette, la hija de un arrendatario de los alrededores de Arlés. Vivette es rica; Olivier es pobre: el viejo Rémy se niega á casarlos. Los jóvenes se guardan la más absoluta fidelidad. Entónces aparece Maurias, un anciano mendigo, á quien los mozos del lugar atormentan. Olivier le socorre. Maurias no tarda en pagarle su buena accion, pues le arrastra hácia el circo y le invita á leer esta inscripcion que aparece escrita sobre una roca con letras de fuego: « *resiste á las almas infieles y tu amor triunfará.* » Como Roberto el Diablo, Olivier será tentado por las almas infieles: Cigalia, Urgéle y Sylvina, le reclaman el anillo una despues de otras. Olivier lo da á Cigalia que ha tomado traidoramente el aspecto de Vivette. Cuando comprende su error, Olivier quiere darse muerte: Maurias le impide realizar su proyecto, y Vivette implora á su padre que concede su permiso. Entónces, sin embargo, aparece un fantasma, es Cigalia, que conserva el anillo y reclama sus derechos de esposa. Maurias empieza á tocar sobre su tambor los primeros compases de la danza fantástica. Cigalia se siente atraida á su pesar, sube á la roca, y entónces Maurias se sacrifica, la coge en sus brazos y se lanza con ella al fondo del abismo. »

La música es distinguida, melancólica, y si bien carece en general de fuego y de originalidad, puede decirse que la partitura es apropiada al argumento.

La *Opera cómica* de Paris ha dado en 1883 una nueva produccion titulada *Lakmé*, original de MM. Gondinet, Gille y Léo Delibes, en la cual la simpática cantatriz señorita Van Zandt ha obtenido un nuevo y magnífico triunfo. Oirla en *Lakmé* es un placer extraordinario. La música de dicha obra es elegante, poética, graciosa. El argumento sencillo. « Gérald, dice, es un joven oficial, prometido de Miss Ellen; un día entró en el jardín de un brahman, vió á Lakmé su hija y se enamoró de ella en seguida; la joven no fué insensible al amor del oficial. Pero el fanático sacerdote no admite las violaciones de su vivienda sagrada: ¡ muerte al osado que se ha atrevido á profanarla! El brahman no conoce á Gérald, que ha huido al verle. Para descubrirlo, se finge fraile mendicante, y recorre el país con su hija, á la que obliga á decir la buena ventura. Lakmé canta; Gérald la oye y se vende. El sacerdote le hiere con su puñal, pero el joven se salva. Ya creen su venganza satistecha, dice Lakmé, y ahora

Tu m'appartiens pour toujours,

Je ne vivais que de ta vie,

Dieu protège nos amours!

La sacerdotisa cura al herido, y va á casarse con él cuando un regimiento inglés pasa por el fondo del bosque. Es el de Gérald, que va á reprimir una sublevacion de los indios. El joven piensa en su patria, á la que no puede abando-



nar. *Lakmé* comprende lo que pasa en el alma de su amado y tomando una hoja de *datura stramonium* la masca y se envenena. Entónces canta:

C'est mon rêve qui sombre,  
Et je ne sais quelle ombre,  
Passe sur mon cœur attristé;  
Mais je meurs sur le charme  
De ma première larme  
D'ivresse et de volupté.

En 1883 ha obtenido tambien un gran triunfo la señorita Nevada, una linda norte-americana cuya conversion al catolicismo en Marzo de 1884 ha melido algun ruido en Paris, cantando *Mignon* y *La Perle du Brésil*.

*Lakmé*, estrenada en 14 de abril de 1883, llegó en dicho año á las 42 representaciones. En los *Bufos* ha llegado á un número fabuloso de estas la *Mascotte*. *Gillette de Narbonne* se representó 74 veces, y *Madame Boniface*, que se presentó por primera vez en 20 de Octubre, alcanzó 76 en el resto del mismo año.

Una de las grandes novedades de dicho período fué el baile *Sieba*, que en el Eden Theatre reemplazó al célebre *Exelsior*, conocido á estas horas en el mundo entero. Bruselas y Madrid han visto las grandes representaciones de vária óperas, de Massenet y de Boito, de las cuales se ha hecho mencion en el cuerpo de este libro.

Lo más notable ocurrido en 1884 ha sido la nuevar epresentacion de la gran ópera de Gounod

titulada *Sapho*, completamente reformada. En el primero y el último actos los cambios no han sido muy considerables. *Sapho* es una obra que data de 1881. La escena ocurre al comenzar durante los juegos olímpicos. Gounod ha rehecho la oda de Alces á la libertad. El coro siguiente ha sido suprimido. Así arreglado, el primer acto produjo un gran efecto.

Luego vienen las verdaderas novedades. El coro « Gloria á Baco » ha sido suprimido. El segundo acto ha sido trasformado en otros dos magníficos.

En la sala del Trocadero se ha ejecutado en Abril de 1884 *Redencion*, es el primero de los seis grandes conciertos religiosos organizados para la cuaresma por la Union internacional de los compositores. En una noticia consignada en cabeza de su libro, Gounod dice que la idea de ese oratorio le vino en 1867. En Roma compuso por aquella época el libreto, terminando el trabajo doce años más tarde y dándolo en Birmingham para una gran fiesta en 1882.

El plan general de *Redencion*, descrito por el compositor en persona, es la exposicion lirica de los tres grandes hechos sobre que descansa la sociedad cristiana: la pasion y muerte del Salvador; su gloriosa vida y su ascension, posterior á su muerte. M. Vitu, el cronista del *Figaro* hace notar que á pesar de ser esa una obra eminentemente católica, Gounod la ha dedicado á la



reina Victoria, jefe supremo de la iglesia anglicana que lleva el título de *defensor de la fe*.

El mismo crítico compara á *Redencion* á una misa cantada, en la cual la elevacion mística no daña á la belleza artística. El trozo más admirable de todo el oratorio es tal vez el *quator* con coros de las lamentaciones de la Virgen. Otra maravilla es el cántico en *fa* mayor « Vos bontés paternelles », así como el trozo en *la* mayor: « Il a dit à toute misère. » La obra, interpretada por varios cantantes de primer orden, entre los cuales se encontraba Faure, ha producido un efecto extraordinario.

Otras obras han sido presentadas al público en 1883 y principios de 1884, pero la extension del movimiento artístico es tan grande, que debemos por fuerza limitarnos á indicar sólo lo más esencial, lo que mayor importancia tiene, lo que en suma, ha producido en la mente popular y entre las personas de gusto un efecto más duradero.

FIN.

CARLOS PEREZ MALDONADO

MONTERREY, MEXICO.

## INDICE

PRÓLOGO. 1

### Parte primera. — Teoría de la música.

CAPITULO I. — Acústica. — Sonido. — Movimientos vibratorios de los cuerpos. — Diferencia entre el sonido y ruido. — Cualidades del sonido. — Intensidad. — Causas que la modifican. — Refuerzo del sonido. — Cajas armónicas. — Resonadores. — Elevacion del sonido. — Timbre. — Notas armónicas. — Aparato de M. Kœnig. 2

CAPITULO II. — Propagacion del sonido. — Velocidad del mismo. — Reflexion. — Ecos. — Límites del sonido musical. — La voz humana. — Límites de la voz humana. — Diapason normal. — Modulacion vocal. — Vocalizacion. — Acento musical. 10

CAPITULO III. — Percepcion del sonido. — Experimentos de M. Helmholtz. — Aparato auditivo; su descripcion. — Cuerdas de la membrana *basilaris*. — Experimento realizado con el piano. — Teoría de la percepcion del sonido. — Fibras de Cortis. 18

CAPITULO IV. — Definicion de la palabra música. — Representacion gráfica del sonido. — Notas. — Sistemas de notacion antigua. — Letras y signos. — Notacion de Boecio.