Año 1º — Madrid: Martes 14 de febrero de 1843. — Núm. 6º

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO-POÉTICO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

	Un mes
En Madrid.	
Tomando el periódico y una seccion de música.	9 rs
Id. id. y dos secciones.	17
Id. id. y tres secciones.	24
Id. id. y cuatro secciones	30
Id. id. y cinco secciones.	36
Id. id. y seis secciones.	42
Id. id. y siete secciones.	48
Id. id. y ocho secciones.	54
En las provincias.	
Tomando el periódico y una seccion.	11
Id. id. y dos secciones.	21
Id. id. y tres secciones.	30
Id. id. y cuatro secciones	38
Id. id. y cinco secciones.	46
Id. id. y seis secciones.	54
Id. id. y siete secciones.	62
Id. id. y ocho secciones.	70
En Madrid.	*Tres id.*
Tomando el periódico y una seccion de música.	24 rs
Id. id. y dos secciones.	45
Id. id. y tres secciones.	63
Id. id. y cuatro secciones	78
Id. id. y cinco secciones.	93
Id. id. y seis secciones.	108
Id. id. y siete secciones.	122
Id. id. y ocho secciones.	136
En las provincias.	
Tomando el periódico y una seccion.	30
Id. id. y dos secciones.	57
Id. id. y tres secciones.	81
Id. id. y cuatro secciones	102
Id. id. y cinco secciones.	123
Id. id. y seis secciones.	144
Id. id. y siete secciones.	164
Id. id. y ocho secciones.	180

ESTE PERIÓDICO SALE A LUZ CUATRO VECES AL MES.

Los señores suscritores reciben todos los meses dos entregas de música, compuestas de cuatro planchas cada una, quedando á su arbitrio suscribirse á cualquiera de las *siete* secciones contenidas en la siguiente

TABLA.

Primera. Método de solfeo.

Segunda. Tratado de armonía.

Tercera. Piezas de piano con canto ó sin él, *para pianistas y cantantes adelantados.*

Cuarta. Piezas de piano con canto ó sin él, *para simples aficionados.*

Quinta. Piezas de todo género para guitarra, con canto ó sin él.

Sesta. Piezas de todo género para flauta con acompañamiento de piano.

Sétima. Piezas de todo género para violin, con acompañamiento de piano.

Octava. Música sacra para organistas y maestros de capilla.

Los señores suscritores indicarán al tiempo de suscribirse cuál de las siete secciones es la que desean recibir.—Al método de *solfeo* seguirán sucesivamente los de todos los instrumentos conocidos.—Concluido el tratado de armonía se publicarán, uno despues de otro, los de contrapunto y composicion.—La Asociacion irá ampliando la música instrumental hasta comprender todos los instrumentos.

Cada semestre se repartirán *gratis* á los señores suscritores que lo hayan sido durante él, tres retratos magníficamente litografiados de artistas célebres contemporáneos, resultando así seis retratos al año para los que hayan estado suscritos los dos semestres seguidos.

Asimismo, y en obsequio de los señores suscritores que lo sean por todo el año, se rifará el dia 31 de diciembre un magnífico piano, el cual será entregado al suscritor á quien favorezca la suerte.

Los que no puedan suscribirse por medio de los comisionados, lo harán directamente, remitiendo *franco* el importe en una libranza que pedirán en cualquier estafeta ó administracion de correos, á favor del director administrativo D. Juan Manini.

PUNTOS DE SUSCRICION.

En Madrid, en la direccion del *Panorama Español*, plazuela de Santa Catalina de los Donados, núm. 1, cuarto principal; en el almacen de música de Carrafa, calle del Príncipe, número 15; en el de Lodre, Carrera de San Gerónimo; en el de don José Fornells, calle de la Abada, número 23; en la librería de Cruz, frente al derribo de San Felipe; en la de Razola, calle de la Concepcion Gerónima; y en la de Denné, Hidalgo y Compañía, calle de la Montera.

En las provincias en las comisiones del *Panorama Español* y en todas las administraciones y estafetas de correos.

Los pedidos y reclamaciones podrán hacerse francos de porte por medio de dichos comisionados, á D. Juan Manini, director del *Panorama Español*, de *La Guerra de la Independencia* y de la *Asociacion*.

Los que quieran recibir solo el periódico, pagarán cuatro reales en Madrid, y cinco en las provincias.

Los números sueltos de este periódico se venden á dos reales, y los de las piezas, obras y composiciones músicas al precio que se marcará en las mismas.

SUMARIO.

Advertencia.—Curiosidades filarmónicas. (*Sistema pentagramático de los árabes.*)—Historia de la música. (*Continuacion.*)—Seccion biográfica. (*Meyerbeer.*)—Comunicados.—Cronica nacional.—Cronica estrangera.—Anuncio.

Advertencia.

Nuestros lectores verán en otro lugar de este número la satisfactoria carta que nos acaba de dirigir el distinguido organista D. Roman Gimeno, *ofreciendo su cooperacion á la empresa, y encargándose de escribir la música correspondiente al difícil y sublime instrumento en que tan justa reputacion ha sabido granjearse dicho profesor. Damos al señor* Gimeno *las mas espresivas gracias por haber accedido á nuestros deseos, que siéndolo tambien de una parte distinguida de nuestros suscritores, quedan desde luego cumplidos del modo mas satisfactorio.*

El Anfion Matritense *en su consecuencia aumenta desde el presente mes sus entregas musicales con una seccion mas, que es la octava ó de* órgano, *á la cual irán siguiendo otras en breve, segun tenemos prometido.*

Los señores suscritores á la mencionada seccion, y los demas que gusten suscribirse, comenzarán á recibir las entregas desde este mismo mes, consistiendo la primera en una fantasía, *segun verán en el comunicado del señor* Gimeno.

CURIOSIDADES FILARMÓNICAS.

Sistema pentagramático de los árabes.

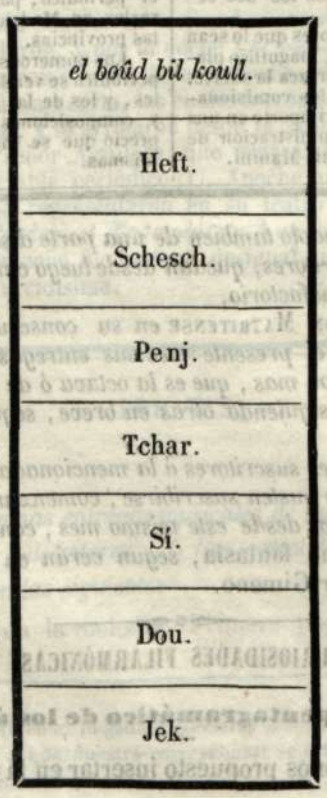
Habiéndonos propuesto insertar en las columnas

© Biblioteca Nacional de España

de El Anfion todo lo que creamos digno de llamar la atencion de nuestros lectores, ya sea bajo el aspecto científico, artístico ó literario con relacion á la filarmonía, ya sea bajo el solo punto de vista de dejar satisfecha la curiosidad sin mas indagacion ulterior, hemos creido conveniente presentar al público de vez en cuando una ú otra particularidad de las varias que ofrece la música en los diversos pueblos de la tierra; y de aqui el epígrafe de *Curiosidades filarmónicas* con que encabezamos esta seccion, en la cual comprenderemos todas las *estrañezas músicas*, por decirlo asi, que encontremos esparcidas en los autores que de tan bello arte han escrito. Entre todas las estrañezas de que hablamos, pocas habrá mas dignas de figurar en nuestras columnas que el sistema adoptado por los árabes para anotar su música. Nosotros creemos que no desplacerá á nuestros lectores tener una idea acerca del particular, y en esta persuasion vamos á apuntar ligeramente las bases constitutivas del mencionado sistema, prescindiendo por lo demas de la historia musical del pueblo á que nos referimos, para no invadir el terreno de nuestro digno colaborador el señor *Mata*, á cuyo cargo se halla el desempeño de la parte histórica.

El modo, pues, de que los árabes se sirven para notar su música, consiste en formar un cuadrilongo cortado por siete líneas, las cuales, juntamente con las dos de las estremidades superior é inferior, dejan ocho intervalos entre sí. El mas alto de estos intervalos contiene las palabras *el boûd bil koull*, que en nuestro idioma quieren decir *intervalo entre todos los tonos*: los siete intervalos restantes, comenzando por el mas bajo, estan numerados por su órden desde el uno al siete con nombres persianos, á saber: *jek*, uno; *dou*, dos; *si*, tres; *tchar*, cuatro; *penj*, cinco; *schesch*, seis; *heft*, siete.

Ejemplo del pentágrama árabe.



Cada una de estas líneas, lo mismo que el nombre numeral que se halla debajo, es de color diferente, y este color debe tenerse en cuenta ni mas ni menos que el nombre y el intervalo. El uno ó *jek* es verde; el *dou* rojo; el *si* azul; el *tchar* violado; el *penj* amarillo; el *schesch* negro, y el *heft* azul celeste.

La causa de señalar los árabes sus intervalos con nombres numerales persas consiste en ser igualmente persa el origen de su música; pero eso, no obstante, recurren algunas veces á las letras de su alfabeto en lugar de los dichos nombres, como por ejemplo:

Alif en lugar de	*Jek.*	1.
Be	*Dou.*	2.
Gim	*Si.*	3.
Dal	*Tchar.*	4.
Hé	*Penj.*	5.
Waw	*Schesch.*	6.
Zain	*Heft.*	7.

La relacion que media entre estos siete grados y la gama ó escala italiana es verdaderamente admirable; y esta relacion sorprende mas si se examinan los tres caracteres diferentes por los cuales se designa cada intervalo de esta especie de escala ó gama, llamada por los árabes *dourr mofasal*, esto es, *perlas separadas*:

alif	*mim*	*lam*	A.	mi	la.
be	*fe*	*sin*	B.	fa	si.
gim	*sad*	*dal*	C.	sol	do.
dab	*lam*	*re*	D.	la	re.
he	*sîn*	*mim*	E.	si	mi.
waw	*dal*	*fe*	F.	do	fa.
zaïn	*re*	*sad*	G.	re	sol.

Las letras árabes tienen con nuestras notas la relacion siguiente: *alif* corresponde á la nota *la*; *be* á *si*; *gim* á *do*; *dal* á *re*; *he* á *mi*; *waw* á *fa*, y *zaïn* á *sol*.

Dadas á entender las notas ó grados en las siete casillas ó intervalos que hemos indicado á nuestros lectores, falta todavía manifestar los medios á que los árabes recurren para marcar el principio, continuacion y fin de las notas por que pasa el canto; la elevacion y depresion que la voz sufre en él, y la lentitud ó rapidez con que deben leerse las notas. Estos medios son embarazosos sobre manera, consistiendo en ciertos signos ó abreviaturas, que espresados y traducidos en nuestras letras é idioma, significan:

makhadz	intervalo de la primera nota.
tertib	grado ó nota.
sôoud	elevacion.
soôud bil esrâ	elevacion rápida.
houbouth	descenso.
houbouth bil tertib	descenso por grados.
houbouth bil esrà	descenso rápido.
serîân	presto.
thafr	salto.
afk	marcha rápida.
rikz	última nota del aire.

© Biblioteca Nacional de España

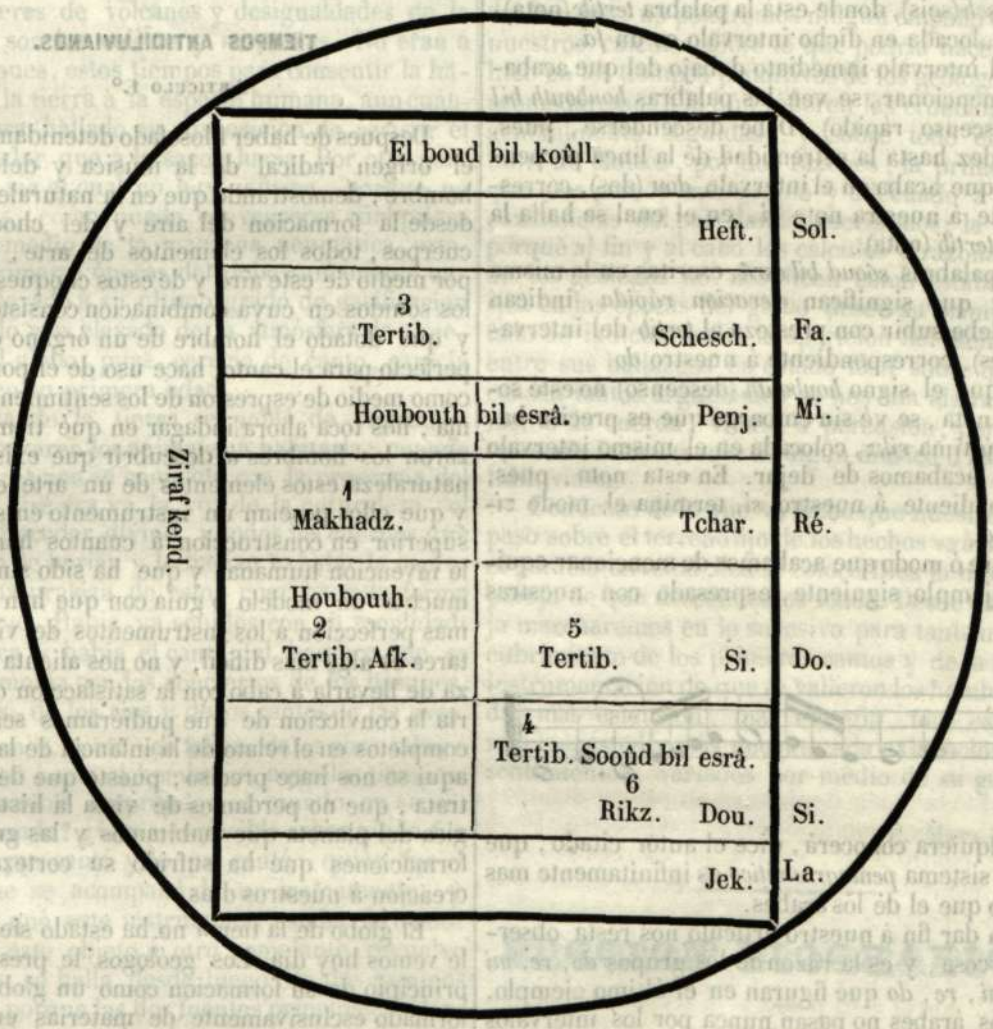
La letra ó carácter que sirve para espresar estas palabras en abreviatura es siempre del mismo color que la línea sobre la cual se coloca.

Los árabes llaman á la música *ilm el odawar*, esto es, ciencia de los círculos, por estar colocado dentro de un círculo el cuadrilongo en que se hallan notados sus *modos* ó aires diversos. Este método no puede adaptarse sino á una música tan sencilla y tan limitada como la de aquel pueblo. El ejemplo que mas abajo insertamos, al paso que es una prueba terminante de esta asercion, servirá tambien para aclarar lo que hemos dicho acerca de los signos de que los árabes se sirven, y para dar una idea, ya que no completa, aproximada á lo menos, del género de música espresado por dichos signos.

Hablamos del modo llamado *Zirafkend*, considerado en Arabia como el mas propio para inspirar la pasion del amor, si bien tememos que nuestros lectores no encuentren en él la mas pequeña señal de esa propiedad que se le atribuye.

En el ejemplo á que nos referimos ponemos las palabras árabes, aunque con caracteres europeos, para atender á la claridad en cuanto nos sea posible.

Círculo del modo Zirafkend.



Esplicacion.

En la primera casilla, comenzando por arriba, está colocado el título comun á todos los modos ó aires árabes, *el boûd bil koull*, que, como hemos dicho, significa *intervalo entre todos los tonos.*

Cada uno de los demas intervalos tiene á la derecha el nombre numeral persa *Heft*, *Schesch*, etc., que respectivamente corresponden, como se ve, á las notas de nuestra escala, colocadas fuera del cuadrilongo.

Las otras palabras colocadas en los intervalos indican las notas que se deben cantar, y el modo con que debe pasarse de la una á la otra.

Segun la esplicacion que hemos dado ya en otro lugar, *makhadz* significa la primera nota, siendo de observar en el círculo á que nos referimos, que á escepcion de esa nota primera, asi llamada, y á es-

© Biblioteca Nacional de España

cepcion tambien de la última denominada *Rikz*, todas las demas intermedias entre la primera y la última se designan con la palabra *tertib*, que significa simplemente *nota*.

Con el objeto de facilitar la lectura de este modo, hemos puesto encima de cada nota un guarismo para significar el orden con que deben cantarse (1).

La palabra *makhadz* se encuentra en el intervalo *tchar* (cuatro), que corresponde á nuestro *re*: el *modo zirafkend* comienza, pues, por un *re*.

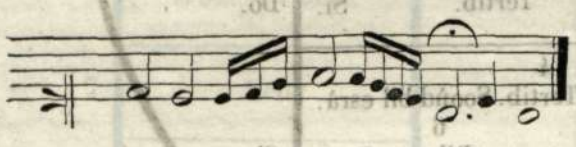
Debajo de dicho vocablo, en el intervalo *si* (tres), se lee la palabra *houbouth* (descenso), y mas abajo *tertib* (nota); lo cual equivale á decir: bájese á la nota del intervalo *si* (tres) que corresponde al *dó* de nuestra gama. La segunda nota, por consiguiente, es un *dó*.

A continuacion de la palabra *tertib*, y en la misma línea, está escrita la voz *afk* (marcha rápida), lo cual significa que debe irse rápidamente al intervalo *schesch* (seis), donde está la palabra *tertib* (nota), la cual colocada en dicho intervalo es un *fá*.

En el intervalo inmediato debajo del que acabamos de mencionar, se ven las palabras *houbouth bil esrâ* (descenso rápido). Debe descenderse, pues, con rapidez hasta la estremidad de la línea perpendicular que acaba en el intervalo *dou* (dos), correspondiente á nuestra nota *si*, en el cual se halla la palabra *tertib* (nota).

Las palabras *sôoud bil esrâ*, escritas en la misma casilla y que significan *elevacion rápida*, indican que se debe subir con presteza al *tertib* del intervalo *si* (tres), correspondiente á nuestro *do*.

Aunque el signo *houbouth* (descenso) no esté sobre esta nota, se vé sin embargo que es preciso bajar á la última *rikz*, colocada en el mismo intervalo *dou* que acabamos de dejar. En esta nota, pues, correspondiente á nuestro *si*, termina el modo *zirafh kend*.

El aire ó modo que acabamos de mencionar equivale al ejemplo siguiente, espresado con nuestras notas:

Cualquiera conocerá, dice el autor citado, que nuestro sistema *pentagramático* es infinitamente mas espedito que el de los árabes.

Para dar fin á nuestro artículo nos resta observar una cosa, y es la razon de los grupos *do, re, mi* y *fa, mi, re, do* que figuran en el último ejemplo. Como los árabes no pasan nunca por los intervalos *disjuntos* de su gama sin recorrer al mismo tiempo los intervalos intermedios, ha sido preciso espresar el descenso y la elevacion rápida á que se refiere su círculo, por medio de los grupos de que hablamos, debiendo sin embargo advertir que el modo con que aquí se espresa esa elevacion y ese descenso es aproximado y nada mas. Los árabes, segun Ginguené, observan el género cromático, ó mas bien el enharmónico, en la escala ascendente y en la descendente. De *do* á *re* cuentan cuatro intervalos, lo mismo de *re* á *mi*, mientras de *mi* á *fa* cuentan dos; y asi en los demas tonos y semitonos. Mr. Fetis atribuye otra division á la escala árabe, considerándola juntamente con la de los turcos y persas distribuida en intervalos de tercios de tono; pero como quiera que sea, y ora nos atengamos á Fetis, ora á Guinguené, siendo cualquiera de los dos divisiones inapreciables para nuestros oidos, no era fácil espresar los grupos de descenso y elevacion de otra manera que el último autor lo hace, y de aquí el referirnos igualmente á él en el último ejemplo.

M. A. Principe.

(1) Este guarismo no está en el orijinal árabe, segun Mr. Ginguené, autor que nos sirve de testo en el presente artículo.

HISTORIA DE LA MÚSICA.

TIEMPOS ANTIDILUVIANOS.

Artículo 1.°

Despues de haber filosofado detenidamente sobre el origen radical de la música y del canto del hombre, demostrando que en la naturaleza existen, desde la formacion del aire y del choque de los cuerpos, todos los elementos del arte, puesto que por medio de este aire y de estos choques se forman los sonidos en cuya combinacion consiste este arte, y que dotado el hombre de un órgano esquisito y perfecto para el canto, hace uso de él por instinto y como medio de espresion de los sentimientos de su alma, nos toca ahora indagar en qué tiempos empezaron los hombres á descubrir que existian en la naturaleza estos elementos de un arte encantador, y que ellos poseian un instrumento en su garganta superior en construccion á cuantos han nacido de la invencion humana, y que ha sido sin duda para muchos un modelo ó guia con que han podido dar mas perfeccion á los instrumentos de viento. Esta tarea es algo mas difícil, y no nos alienta la esperanza de llevarla á cabo con la satisfaccion que nos daria la conviccion de que pudiéramos ser exactos y completos en el relato de la infancia de la música. Y aquí se nos hace preciso, puesto que de historia se trata, que no perdamos de vista la historia geológica del planeta que habitamos y las grandes trasformaciones que ha sufrido su corteza desde la creacion á nuestros dias.

El globo de la tierra no ha estado siempre como le vemos hoy dia. Los geólogos le presentan en el principio de su formacion como un globo de fuego, formado esclusivamente de materias en ignicion, lanzado á la eternidad é infinidad del espacio en torno á otro astro ó globo de fuego tambien, segun las leyes inmutables que Newton descubrió y calculó. Mientras este globo fue girando por el cielo, anduvo perdiendo, segun leyes físicas, grandes cantidades de calórico, y en consecuencia de estas pérdidas se fueron enfriando y condensando aquellas materias que abandonan mas pronto su estado gaseoso y se anduvieron formando sucesivamente capas de diferentes sustancias, empezando el granito primitivo, siguiéndole las demas rocas; y por último todos los cuerpos ya simples, ya compuestos, que cons-

© Biblioteca Nacional de España

tituyen los terrenos de que se compone la corteza de la tierra, gran parte de los cuales se cubrieron de agua, porque la pérdida contínua de calórico llegó ya á condensar el vapor que circundaba el planeta y se redujo al estado líquido, formando lagos aquí, y allá mares.

Fácil es de concebir que en estos tiempos que fueron compuestos, segun los geólogos, de muchos siglos, no podia haber sobre la tierra hombre alguno, puesto que su organizacion no era para sufrir la elevada temperatura que á la sazon reinaba sobre la tierra. Eran tiempos de terromotos contínuos, de desquiciamientos del suelo y de conversion de valles en montañas, de lagos en arenales, de mares en continentes, porque las materias ardientes en estado de gas que habian encerrado las condensadas al formar la corteza del globo se buscaban paso, levantaban esta corteza y la rompian en diferentes puntos, formando muchas hendiduras, que son los cráteres de volcanes y desigualdades de la tierra, que son las colinas y montañas. No eran á propósito, pues, estos tiempos para consentir la habitacion de la tierra á la especie humana, aun cuando se hubiera hallado en disposicion de resistir el calor abrasador que á la sazon hacia. Por otra parte, el aire, sin el cual no hay música, porque no hay sonidos, como puede convencerse cualquiera de ello por medio de la máquina neumática, estaba en las primeras épocas del globo sumamente enrarecido, llevado á su último grado de gasificacion y ocuparia lo mas elevado de la atmósfera de aquellos dias. El globo, pues, carecia de canto, carecia de música en su primera edad.

Mas cuando la tierra se pobló de vegetales; cuando empezaron los animales á habitarla; cuando por fin la creacion se completó con la presencia del hombre, el aire era ya la voz de la naturaleza, el cantor del Hacedor divino, y todos los cuerpos que se chocaban le herian y le hacian exhalar la espresion de la naturaleza de estos cuerpos y la forma de su choque. Habia ya sonidos con su tonalidad; habia música y habia el canto del hombre que se ponia en armonía con los conciertos de los bosques, de los mares, de los rios y de los cantos de las aves.

Faltándonos, como nos faltan, datos para saber á punto fijo qué hacia el hombre en aquellos tiempos, ¿cómo es posible sorprender al mundo en su secreto mas hondo? ¿Cómo es posible saber quién fue el primero que cantó y lo que cantó; quién fue el primero que se acompañó de un instrumento, y cómo y de qué este instrumento estaba formado? El que con este objeto ú otro semejante revuelve las historias, se halla desde luego con dos caminos que seguir; porque las dos fuentes principales adonde puede ir á buscar los datos necesarios para empezar de un modo fijo la historia de la música no están, á primera vista por lo menos, muy de acuerdo entre sí. Una historia hay sagrada, otra profana; el *Génesis* dice una cosa; los geólogos dicen otra. Segun el primero, y siguiendo los cómputos de la vulgata, el mundo no tiene mas que 5847 años de existencia, mientras que segun los geólogos, que lo deducen de la disposicion de la corteza de la tierra, esta tiene millones de años de edad.

Aunque desde los trabajos de Buckland, esa desavenencia entre los geólogos modernos y la sagrada escritura, ha desaparecido mucho, pudiéndose seguir sus teorías, como se siguen las de Newton con respecto al movimiento de la tierra, á pesar de lo que dijo Josué, sin incurrir ya en la nota de herejes, poco nos ha de importar aquí esa discrepancia para nuestro objeto, porque ora sea el diluvio universal del Génesis, ora las inundaciones consecuentes á los levantamientos del suelo cubierto de aguas por las materias inflamadas en el interior de la tierra que se buscaban paso, como dicen los geólogos, siempre resulta que los tiempos antidiluvianos han existido, como un sin fin de vestigios en muchas partes del planeta lo atestiguan, y que en estos tiempos habia hombres en considerable número que algo habian esplotado ya de su maravillosa disposicion á las ciencias y á las artes. Y no teniendo nosotros aquí mas idea ni propósito que referir los progresos de la música desde el momento que existió bajo alguna forma, en la cual intervino el trabajo del hombre, no pondremos ningun empeño en echar nuestros cálculos sobre lo que podria hacerse ó se hizo en los tiempos primitivos de los geólogos, y nos acomodaremos á lo que refieren las cronologías mas generalmente seguidas, y sobre todo el primer libro de Moisés, por dos razones: la primera porque nos parece mas propio y adecuado á las circunstancias del pais donde escribimos; la segunda porque al fin y al cabo los cálculos y razonamientos de los geólogos no nos dicen cómo estaba la música en las épocas del globo desde su primitivo estado de ignicion hasta la aparicion del hombre, ni entre sus hallazgos en estado fósil sobre que descansan tantos argumentos se nos cita algun instrumento de cuerda, viento ó percusion, por el cual se revele la existencia de algun músico ó cantor antidiluviano.

Dedúcese de lo que va dicho que nuestro primer paso sobre el terreno fijo de los hechos va á ser desde el paraiso terrenal donde colocó Dios la interesante pareja de que descendemos todos. Desde esta pareja marcharemos en lo sucesivo para tantear el descubrimiento de los primeros cantos y de la primera instrumentacion de que se valieron los hombres para dar mas estension, mas energía, mas espresion, mas magestad y mas encanto á la exhalacion de sus sentimientos, variados por medio de su garganta.

P. Mata.

SECCION BIOGRÁFICA.

Meyerbeer.

(PRIMERA PARTE.)

Hace unos cuarenta años que la *Gaceta de Leipsic*, en su correspondencia de Berlin del 14 de octubre de 1801, hablaba con elogio de un judiito (*Kleiner-Inde*), llamado Liebman-Beer, jóven de 9 años, que empezaba como Mozart, y cuyo raro y precoz talento de pianista hacia la admiracion de los dilettanti berlineses. Dos años despues la misma *Gaceta* volvia con frecuencia á su jóven protegido,

© Biblioteca Nacional de España

cuya reputacion iba creciendo, y que no dejaba, segun decia el periódico, nada que desear por lo que toca á la habilidad y elegancia de la ejecucion. Como es de ver, la prensa preludiaba ya muy temprano ese inmenso concierto de alabanzas que mas tarde habia de levantarse al rededor del ilustre autor de *Roberto el diablo* y de los *Hugonotes* Sin embargo, por universal, por pomposo que haya sido el *Hosana*, dúdase de que haya sido tan grato á los oidos del gran compositor como estas pocas líneas de la *Gaceta* á favor del niño prodigio.

Llamábase á la sazon M. Meyerbeer Meyer Liebmann Beer; Meyer es una especie de pronombre aleman tan introducible como Wolfgang y otros muchos; Liebman equivale á la palabra *filántropo*, y como muchos otros periódicos, en especial la *Gaceta* ya citada, se obstinaban en escribir *Bär* (pronúnciese *ber*) en vez de Beer, resultaba del conjunto del pronombre y del nombre la significacion bastante estraña de *oso filantrópico*. Damos estos diminutos pormenores, bastante mezquinos por sí mismos, porque se cree que ha sido un motivo de *eupheuismo* lo que ha determinado al maestro á mudar todo esto y presentarse delante de la posteridad con el nombre mas poético de Jacobo Meyerbeer.

Nació Meyerbeer en Berlin de una rica familia judia en 1781, segun las *Conversacions Lexicon* de Leipsic, y en 1794, segun M. Fetis y muchos otros biógrafos. Cuando se comparan las dos opiniones con los diversos testimonios de los periódicos alemanes al principio de la carrera del jóven artista, la primera parece mas verosimil. El padre de Meyerbeer, Yacobo Beer, muerto algunos años hace en Berlin, egercia la profesion de banquero. Uno de los dos hermanos del compositor, Guillermo Beer, se ha dado á conocer ventajosamente por muchos trabajos de astronomía y mucho mas con la publicacion de una nueva carta *selenográfica*. El otro, Miguel Beer, autor del *Paria*, jóven poeta lleno de verbosidad y de fuego, habia ya conquistado una hermosa reputacion en la carrera dramática, cuando una muerte prematura vino poco hace á quebrantar las esperanzas que se unian á su nombre.

Nacido de padres opulentos Mr. Meyerbeer, recibió desde muy niño una educacion esmerada. La música fue tambien desde niño su pasion dominante, en términos que le absorvia todo entero. Desde edad de cuatro años, en vez de entregarse á los juegos infantiles, empleaba las horas escuchando desde las ventanas de su casa los órganos de Barbaria que pasaban por las calles de Berlin, y por poco que le agradase á su oido la melodía de estos órganos, corria á su piano y la reproducia al momento. Sorprendido de tan maravillosa aptitud, su padre le confió á los cuidados de un pianista distinguido, de Lancka, discípulo del célebre Clementi. A los siete años el muchacho Meyerbeer desempeñaba brillantemente su parte en los conciertos de aficionados; á los nueve se le citaba por uno de los mejores pianistas de Berlin. En esta época fue cuando el sábio abate Vogler de Darmstadt, el mas ilustre profesor de contrapunto que poseia la Alemania, tuvo ocasion, á su paso á Berlin, de oir al jóven Meyerbeer. En presencia de tal maestro, el niño, dice un biógrafo, se picó de honor y se puso á improvisar con una facundia casi furibunda. El buen abate colocado entre su admiracion por la originalidad de las inspiraciones del jóven compositor y el desprecio que en ellas se afectaba de las grandes reglas del arte, no pudo dejar de manifestar una sorpresa viva y de pronosticarle una hermosa nombradía musical. A los diez años el jóven Meyerbeer renunció á las lecciones de Lancka, y el mismo Clementi consintió continuar su educacion aun cuando ya hacia tiempo que habia abandonado la enseñanza. Desde esta edad, el muchacho compuso muchos fragmentos de canto con acompañamiento de piano, y sus primeros ensayos fueron muy del agrado del público. A Clementi le sucedió como profesor de composicion, Bernardo Anselmo Vgoler, el hermano del abate. Este nuevo maestro, grande admirador de Gluck pero jóven artista, cultivó cuanto supo las disposiciones del alumno y le inició en los primeros rudimentos de la alta ciencia música; mas el discípulo sabia ya tanto como el profesor, cuando el sábio abate, informado de los progresos del jóven, le invitó á que se fuese con él á Darmstadt, y consintió por fin abrirle las puertas de este seminario musical donde no se admitia mas que alumnos escogidos.

Encontróse allí Meyerbeer con los condiscípulos Bilter, Knecht, Winter que se han hecho despues grandes y sabios críticos; Gamsbacher que fue maestro de capilla en Viena; el ilustre autor de *Freychütz* y de *Oberón*, el inmortal Carlos María de Weber, tan prematuramente arrebatado á los aplausos de la Alemania, y Godofredo de Weber, hermano de este último.

Era la vida laboriosa y arreglada en la escuela del abate Vogler; se cultivaba en ella el arte con una especie de fanatismo y era la única ocupacion de todas las horas. Cada dia, despues de la misa que Carlos María servia en su calidad de católico, el abate entraba en su departamento para trabajar con sus discípulos. El profesor empezaba dando una leccion de contrapunto; luego escojia un objeto de composicion, un himno ó un salmo que debia ocupar todo el dia, y al anochecer se consagraba á la ejecucion y análisis de las piezas compuestas. Este método tenia la doble ventaja de ser sério al propio tiempo que atractivo por la emulacion que escitaba. Figúrese en efecto el lector al autor futuro de *Roberto el Diablo* en lucha con el autor de *Freychütz*, sobre quién escribirá mejor un *Kirieleison*, un *Santus*, ó un *Gloria*, y comprenderá qué desarrollos debia producir esta lucha en organizaciones tan felices; y como mas tarde Meyerbeer ha debido á esta educacion vasta y fuerte la elevacion siempre sostenida de su estilo y procedimiento, con cuyo ausilio ha obrado una especie de revolucion, haciendo pasar á la música del teatro gran parte de los hábitos y formas particulares á la música del templo.

Los ejercicios de los aprendices compositores abastecian el consumo de todas las iglesias del gran ducado. Muy á menudo el domingo en la catedral de Darmstadt el abate Vogler, que era uno de los mas hábiles organistas de la Alemania, se apoderaba de un órgano, confiaba otro á Meyerbeer y ambos á dos improvisaban el mismo tiempo, tomando cada uno un motivo y desarrollándolo á su modo.

Hallábase todavia en la escuela Meyerbeer cuando compuso su primer *oratorio*, titulado *Dios y la*

© Biblioteca Nacional de España

naturaleza que le hizo nombrar compositor de la corte gran ducal; y que tocado mas tarde en Berlin fue muy bien acojido del público. Esta primera produccion del gran maestro, muy notable en el sentir de los críticos, une á la severidad de las formas melódicas un plan variado y lleno de vida, un recitado espresivo y verdadero: la instrumentacion es buena y muy á menudo original y nueva.

Hasta aqui puede considerarse á Meyerbeer en su infancia. Una nueva era se abre para él dejando ó saliendo de la escuela de Vogler; y en la segunda parte nos ocuparemos de ella.

(*T. del francés*)

COMUNICADOS.

Sres. Redactores de El Anfion Matritense:

Muy señores mios: Habiendo aceptado el encargo que vds. se han servido hacerme, relativo á esa empresa, de componer para el complicado instrumento del *órgano*, he determinado dar principio á mis tareas, escribiendo segun mis facultades y escasas luces lo permitan para los órganos de mas ó menos estension, alternando la música fácil y sencilla con la de ejecucion mas difícil, y componiendo de una y otra manera *salmodias* para las festividades del año, *pastorelas* para las pascuas de Natividad, *intermedios* para la Misa, *fugas* sobre los himnos del canto de la Iglesia, algunas *fantasías* de dificultad, y todo lo demas finalmente que puedan necesitar los aficionados á tan sublime instrumento, sin olvidarme de acompañar las esplicaciones que crea necesarias para el uso de las casi infinitas combinaciones de rejistros de que el órgano es susceptible.

La primera entrega consistirá en una *fantasia* de alguna ejecucion, que servirá como de introduccion á las siguientes, en las cuales procuraré guardar el conveniente orden progresivo, empezando por lo mas facil y al alcance de todos.

De vds. afectísimo servidor Q. B. S. M.

Roman Gimeno.

Sres. redactores de El Anfion Matritense.

Muy Sres. mios: Como uno de los suscritores á su apreciable periódico, he visto en el número 1.° las observaciones hechas por *D. Miguel Agustin Príncipe* sobre un método de solfeo que el señor maestro de capilla de Tortosa presentó á esa redaccion.

Dice el señor *Principe*, hablando sobre los compases, que lejos de aumentarse el número de ellos, podria este reducirse y no poco. Como este señor haya sido poco esplícito en esta, en mi concepto, interesante materia, se me ofrece preguntar si el número de estos podria reduciase tan solo á dos por cuatro y tres por cuatro; toda vez que los adjetivos largo, adagio, andante, alegro y presto manifiestan el grado de lentitud ó velocidad con que deben llevarse, y toda vez tambien que la misma razon habrá para reducir el número de los que se usan en el dia, que hubo para reducir el número de los antiguos.

Sírvanse VV., Sres. redactores, esplicar en su periódico su parecer sobre esta materia, á lo que quedará agradecido su atento S. S. Q. B. S. M.

Pedro Canales.

Uncastillo 28 de enero de 1843 (1).

(1) La contestacion á la pregunta que nuestro apreciable suscritor nos hace, irá en el número siguiente.

CRONICA NACIONAL.

Madrid. Sabemos que en el teatro del Circo se dispone un gran concierto vocal é instrumental á beneficio de los profesores de la orquesta. Estos señores, al formar el programa de su funcion, han querido presentar el mayor número de piezas compuestas por ellos mismos, y creemos sea lo suficiente para que el público acoja con entusiasmo los trabajos y esfuerzos que han hecho por complacerle. Sabido esto, daremos una noticia de las piezas nuevas que deben figurar en esta funcion. Las dos sinfonías que darán principio á cada parte del concierto, son composicion de los jóvenes profesores de la orquesta don *Mariano García* y don *Joaquin Gastambide*. Estos, en obsequio de sus compañeros, presentarán ademas: el primero, un *sesteto* final del primer acto de su ópera *Francesca da Rimini*, (1), y el segundo, una grande escena y aria, compuesta espresamente para el señor *Sínico*, y en la que figurarán el señor *Becerra* y *coros*. El señor *Carnicer* se ha prestado generosamente, en obsequio de los profesores, á componer una cavatina para el señor *Sínico*, que deberá tambien ejecutarse dicha noche. El resto del concierto se compondrá de piezas escojidas de las mejores óperas, tambien nuevas. En la parte instrumental tendrán una parte principal los señores don *Carlos Rodriguez* en el corno inglés, don *José de Juan* en el clarin de llaves, y don *Eduardo Ficher* en el violin; todos individuos de la citada orquesta. Tambien tomarán parte en esta funcion las señoras *Petit*, *Masini*, *Latour* y los señores *Ferranti* y *Morra*.

Mucho llama la atencion del público una funcion donde se presentan varios injenios y todos españoles. Les pronosticamos grande concurrencia, y mas si las piezas corresponden á las noticias que de ella tenemos.

—Tenemos entendido que va á establecerse en esta corte una sociedad literaria y artística, cuyo objeto es cooperar al lustre y engrandecimiento de las letras y de las artes, no menos que proporcionar á los que las cultivan los medios de sostenerse en la ancianidad, aliviando igualmente la suerte de sus familias. Hora es ya de que se piense de un modo sério y positivo en la realizacion de una idea tan digna de llevarse á cabo, y á la cual no seremos los últimos en contribuir por cuantos medios esten á nuestro alcance.

—La sociedad del Liceo Artístico y Literario de esta corte ha señalado un sueldo decente, segun dice la *Iberia Musical*, al maestro D. *Baltasar Saldoni*, con la obligacion de dirijir las sesiones y componer dos óperas cada año. Si esto es cierto, añade, nos alegramos muchísimo de esta medida de restauracion artística que tanto honor hace á la actual junta directiva del Liceo, y no podemos menos de recomendarla á las demas sociedades para que la imiten.

—El señor duque de Osuna, segun el mismo periódico, acaba de pensionar al hijo mayor del profesor y maestro de canto D. Angel Inzenga, para que perfeccione su talento músico en el Conservatorio de Paris.

—El salon de Villahermosa se prepara tambien á abrir sus puertas al carnaval, dándole la acojida de costumbre, aunque solo será por tres noches, segun se dice.

—El lunes 6 del corriente se verificó en el teatro de la Cruz el drama titulado *La Judia de Toledo*, brillantemente versificado y debido á la pluma de don Eusebio Asquerino. El público lo aplaudió estrepitosamente, pidiendo la salida del autor, el cual se presentó en las tablas, no obstante hallarse procesado y oculto por causas que no le toca examinar á un periódico filarmónico-poético. El señor Asquerino fue saludado á su apa-

(1) Opera que debió haberse ejecutado en la presente temporada, si no hubiera sido por la enfermedad de la señora Borio; pero esperamos que la empresa protectora de los artistas españoles, nos hará oir esta produccion en el año próximo.

© Biblioteca Nacional de España

ricion con nuevos y redoblados aplausos, fugándose del teatro á continuacion para evitar el ser cojido.

—El señor Gil y Zárate tuvo una noche de triunfo tambien el miércoles 8 en el teatro del Príncipe, donde habiéndose ejecutado su comedia *Cecilia* ó la *Cieguecita*, fue pedido igualmente el autor y saludado con numerosos aplausos.

—La escojida sociedad que con el título de la *Union* ocupa un lugar distinguido entre las demas de honesto recreo que se conocen en esta corte, ha suspendido sus trabajos dramáticos para inaugurar la época del carnaval, y ha dado ya dos bailes de máscaras con grandísima complacencia por parte de los concurrentes. La elegancia con que está adornado el salon, la brillante música que se ha dispuesto, el buen gusto con que se ha arreglado el tocador de las señoras, la bien ordenada asistencia y servicio del ambigú y la escojida concurrencia sobre todo que ha asistido á los dos mencionados bailes, auguran una diversion decorosa y finísima á los amantes de esta especie de solaces en la presente temporada.

—Despues de los contínuos y diversos percances con que ha tenido que luchar el *Museo Lírico*, parece que esta bella sociedad ha conseguido salvarse *definitivamente*, dominando todas las dificultades que hasta ahora embarazaban sus progresos. Su nueva apertura se inaugurará despues de la temporada del carnaval, á cuya deidad parece que ha comenzado tambien á pagar su tributo, habiéndose verificado ya un baile y tomádose todas las disposiciones necesarias para el lucimiento de las funciones; y por cierto que su local lo merece, siendo uno de los mas céntricos de la capital y debiendo por lo mismo llamar hácia sí una numerosa concurrencia.

—Otro de los salones magníficos que van á abrirse á los bailes de máscara es el del *Instituto Español* en la calle de Atocha, en punto céntrico tambien y dotado de vasta capacidad para esta clase de diversiones. Estas parece que darán principio en el *Instituto* en la presente semana.

Valladolid. Las últimas óperas que se han ejecutado en este teatro, segun nos dice nuestro corresponsal con fecha 5 del corriente, han sido *Los Puritanos* y *La Semíramis*. En la primera sobresalió el señor Aznar, bajo de la compañía. La sonora voz de este jóven, su estension y dulzura nos hacen creer que, siguiendo con la constante aplicacion que tanto le honra, será dentro de poco un artista digno de la nacion española que le ha dado el ser. El señor Aquilon y la señorá Soriano desempeñaron sus partes como lo hacen siempre tan distinguidos artistas. En la *Semíramis* agradó sobre manera el señor Hordan, cuya cortísima edad nos hace concebir las mas lisonjeras esperanzas de un jóven que á los 19 años posee una estension y sonoridad de voz incomparables.

Sevilla. Ha llegado á esta ciudad el distinguido artista D. Manuel Ojeda Manti, y todos estan ansiosos por oirle en este teatro.

CRONICA ESTRANGERA.

El maestro *Ricci*, á cuyo genio se han debido varias óperas coronadas con el éxito mas satisfactorio, acaba de llegar á Paris. Su última obra, *Corrado de Altamura*, está obteniendo en la actualidad una boga estraordinaria.

—Mr. *Romagnesi*, compositor y autor de una multitud de bellísimos romances, los cuales le han adquirido una reputacion europea, acaba de ser nombrado en la misma ciudad miembro de la legion de honor. El distinguido literato Mr. Goubaux ha sido condecorado con igual nombramiento en la misma ordenanza que aquel.

—El violoncelista *Servais* se halla actualmente en Holanda, donde se ocupa en dar una série de conciertos los mas concurridos. Su vuelta á Paris, donde se le espera con ánsia, será en la cuaresma próxima.

—Ha muerto en la capital de Francia, de un ataque de apoplejía, el distinguido pianista *Enrique Karr*, autor de una multitud de composiciones para piano, llenas de encanto y melodía.

—Los célebres artistas *Cramer y Rosenhain* han abierto en Paris un curso de piano con el objeto de enseñar á tocar en toda su pureza los estudios de *Clementi, Cramer, Chopin, Moscheles* y *Rosenhain* y las obras de *Scarlatti, Bach, Hændel, Mozart, Hummel, Beethoven y Weber*. Los que miran el talento *pianístico* como un verdadero arte y no como un trabajo puramente mecánico, concebirán fácilmente el designio artístico que se proponen estos dos profesores. Su curso de enseñanza va á ejercer indudablemente una grande influencia en los adelantos del gusto y de la aficion á la buena y verdadera música.

—Una carta de Alemania anuncia que habiendo advertido el director de orquesta de cierto teatro que su esposa, actriz del mismo, olvidaba sus deberes de tal, resolvió vengar su deshonra de un modo ruidoso. Hízolo asi en efecto, y una de las noches en que él dirigia la orquesta y en que su bella y desacordada esposa cantaba tambien, disparó un pistoletazo sobre ella, y cayó la infeliz en las tablas espirando á la vista del público. Cometida la fechoría, volvió nuestro director á su trabajo como si tal cosa. Añádese que la censura alemana ha prohibido durante algun tiempo dar publicidad á este acontecimiento singular, cuya noticia corre de boca en boca por todo el pais.

—Segun cartas de Berlin, el célebre tenor *Rubini* ha verificado su *debut* en el teatro italiano de dicha ciudad, cantando la parte de Egardo en la *Lucía*. El entusiasmo con que se le oyó fue estraordinario, habiendo subido un doble el precio de los asientos. La córte de Prusia asistió á aquella brillante funcion. *Rubini*, segun parece, no volverá á Paris como se esperaba: el teatro italiano de la capital de Francia acaba de ajustar en su lugar al tenor *Salvi* para la temporada próxima, y el rey de los tenores marchará á San Petersburgo.

—El 7 del próximo pasado ha salido de Paris para Viena el célebre *Donizetti*. Este compositor se ha comprometido á escribir una ópera nueva para el teatro imperial, independientemente de las funciones que le llaman á Viena.

—Los numerosos manuscritos originales que ha dejado el célebre *Cherubini* forman una coleccion preciosa y del mas alto interés para el arte musical. Su catálogo se compone de obras la mayor parte ineditas y de producciones de toda especie, pertenecientes á todas las épocas de la larga carrera del autor.

—Ha llegado á Berlin el 1.° de enero Mr. Meyerbeer, donde va á encargarse de la direccion general de la música del rey.

ANUNCIO.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Opera arreglada para piano, de fácil ejecucion, grabada en pequeño, segun se recibe del estrangero: dividida en cuatro cuadernos, cada uno á 12 rs. y los cuatro reunidos 44; y para los señores suscritores del Anfion Matritense á 10 rs. cada cuaderno y reunida 40. Se hallará en el almacen de música de Lodre, Carrera de S. Gerónimo, número 13.

Directores del periódico y redactores principales:

En la parte música: I. Soriano Fuertes.
En la parte literaria: M. Agustin Principe.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.

© Biblioteca Nacional de España