Año 1º — Madrid: Martes 7 de marzo de 1843. — Núm. 9.

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO-POÉTICO
DE LA
ASOCIACION MUSICAL.

SUMARIO.

ADVERTENCIA.—EL CANTO.—LA TEMPESTAD.—DARBOVILLE Y NAPOLEON.—TEATRO DEL CIRCO.—UN FILARMÓNICO.—CRONICA NACIONAL.—ANUNCIO.

Advertencias.

Habiendo manifestado algunos de nuestros suscritores su deseo de recibir el Anfion *en dias fijos para evitar incertidumbres, nosotros que nada deseamos tanto como complacerles en cuanto de nuestra mano dependa, hemos determinado verificar la publicacion de nuestro periódico* TODOS LOS DOMINGOS, *á contar desde el próximo número, con lo cual, al paso que se consigue el objeto indicado, recibirán los suscritores cinco números del periódico en algunos meses del año en vez de los cuatro que tenemos prometidos.*

EL CANTO.

El canto es una de las primeras espresiones del sentimiento inspiradas por la naturaleza.

Los diferentes sonidos de la voz fueron los primeros medios de espresion á que sin duda recurrió el hombre para manifestar las diferentes sensaciones que le afectaban. La naturaleza le dió esos sonidos para que pudiese pintar esteriormente los sentimientos de dolor, de placer y de alegria de que interiormente se hallaba poseido, no menos que los deseos y necesidades cuyo estímulo sentia. A este primer lenguaje sucedió el idioma de las palabras, siendo el uno la obra del instinto, y efecto el otro de una série ó continuacion de operaciones intelectuales. Los niños espresan las diferentes situaciones de su alma por medio de los sonidos de que hablamos, ora sean fuertes, ora dulces, ya alegres, ya tristes. Esta especie de lenguage, propio como es de todos los paises, lo comprenden tambien los hombres todos, por ser el idioma de la naturaleza. Cuando los niños pasan á espresar sus sensaciones por medio de la palabra, ya no son entendidos sino por gentes que hablan la misma lengua, siendo los vocablos otros tantos signos de convencion, y habiéndose formado cada sociedad ó pueblo diferentes dialectos como efecto de esa convencion misma.

Ese canto natural de que acabamos de hablar está unido en todos los paises con las palabras, pero á espensas de su energía. Esto consiste en ser la palabra capaz de pintar por sí sola las afecciones que se quieren espresar: la inflexion por lo mismo viene á ser menos necesaria, pareciendo en este particular como en muchos otros que la naturaleza tiene poco que hacer cuando el arte se pone en juego. A esta especie de canto se da el nombre de *acento*, el cual es mas ó menos marcado segun los climas, siendo poco menos que inapreciable en los templados, al paso que en los paises meridionales podria casi *notarse* como si fuera una cancion propiamente dicha.

Inventadas las palabras, los hombres que tenian ya el canto con anterioridad á ellas, se sirvieron de él para espresar de un modo mas marcado y enérgico el placer y la alegria. Estos sentimientos que tan vivamente conmueven y agitan el alma, debieron por precision pintarse en el canto con mas vivacidad que las sensaciones comunes; y de aqui la diferencia que se encuentra entre el canto del lenguage hablado y el canto musical propiamente dicho.

Las reglas vinieron muchos siglos despues, y quedó convertido en arte lo que antes no debia su ser sino á la naturaleza. A la naturaleza, decimos, porque nada hay que tan natural sea al hombre como el canto musical. El es la distraccion y el consuelo que una especie de instinto nos sugiere para endulzar las penas, los enojos y los trabajos de la vida. El caminante en sus largas jornadas, el labrador en medio de los campos, el marino surcando las olas, el pastor rodeado de sus rebaños, el artesano en su taller, todos cantan como maquinalmente, y el tedio y la fatiga desaparecen en presencia de los sonidos, ó se aminoran al menos.

Destinado el canto por la naturaleza para la distraccion en las penas y para la espresion de la alegria, sirvió despues bien pronto para manifestar la gratitud del hombre á la Divinidad; y ocupado una vez en este ministerio, empuñó el cetro de las festividades públicas, oyéndose igualmente en los triunfos y en los festines. El reconocimiento habia echado mano de él para rendir homenage al Ser Supremo; la adulacion y la lisonja le hicieron servir de intérprete para loar á los caudillos de las naciones, y el amor por su parte le destinó á la espresion de la

© Biblioteca Nacional de España

ternura. Tal es el fundamento de la música y de la poesía en todos sus ramos. Los nombres de poeta y de músicos fueron largo tiempo comunes, tanto á los que cantaban y componian musicalmente, como á los que no tenian otra ocupacion que la de hacer versos.

El uso del canto se encuentra establecido desde la antigüedad mas remota. Enos fue el primero, segun el Génesis, que comenzó á cantar las alabanzas de Dios; y en el mismo libro se ve á Laban quejarse á Jacob, su yerno, de haberle arrebatado las hijas sin dejarle el consuelo de acompañarlas con el sonido de las canciones y de los instrumentos.

Los primeros conciertos entre todos los conocidos fueron los de la voz humana, no habiendo seguido sino mucho despues los conciertos instrumentales, los cuales fueron otros tantos remedos é imitaciones de la voz humana. La invencion de los instrumentos fue debida á Jubal, hijo de Lamech, segun la Escritura; y desde que se dió el primer paso en este descubrimiento agradable, la senda de la perfeccion quedó abierta, como sucede en todas las cosas. Inventado una vez un instrumento cualquiera, el primer hallazgo debió suministrar ideas para la invencion de otros muchos.

La composicion mas antigua que entre los judios se conoce en materia de música, es el cántico que Moisés y los hijos de Israel entonaron á Dios despues del paso del mar Rojo. Por lo que respecta al Egipto y á la Grecia, los primeros cantos conocidos fueron los versos que los poetas componian y entonaban en honor de los dioses. Adoptados bien pronto por los sacerdotes, pasaron luego á ser patrimonio de los pueblos mismos, y de aqui el orijen de los conciertos y coros de música.

Los griegos no tenian poesía que no fuese cantada. La poesía lírica se entonaba con acompañamiento instrumental, recibiendo por esa circunstancia el nombre de *mélica*. El canto de la poesía épica y dramática, menos cargado de inflexiones, era sin embargo tambien una entonacion verdadera, no siendo posible poner en duda esta asercion si se examina atentamente todo lo que los antiguos han dicho acerca de sus poesías. Cuando Homero y Hesiodo dicen de si, al principio de sus poemas, que *cantan* estos ó los otros objetos, la espresion *cantar* debe tomarse en su sentido propio, no habiendo venido á hacerse figurada sino entre los latinos y despues en los pueblos modernos.

En efecto: los latinos no cantaban sus poesías; y á escepcion de sus tragedias y de algunas de sus odas, todo lo demas era recitado entre ellos. César decia á un poeta de su tiempo cuando le recitaba alguna de sus obras: *Cuando quieres cantar, cantas mal; y lees mal cuando lees, porque pretendiendo leer bien, tambien cantas.*

Variando el canto natural en cada nacion, segun el diverso carácter de los pueblos y la diferencia de los climas, era preciso que el canto musical, convertido en arte mucho tiempo despues de la invencion de las lenguas, siguiese esas mismas diferencias, y tanto mas, cuanto no siendo las palabras que forman esos mismos idiomas, sino la espresion de las sensaciones, han debido ser por precision mas ó menos fuertes, melancólicas etc.; segun los pueblos que las han formado han sido afectados diversamente, y segun sus órganos han estado mas ó menos desarrollados y dotados de mayor ó menor flexibilidad. Partiendo de este principio, que nos parece una verdad incontestable, es facil conciliar las diferencias que se encuentran en la música vocal de los diversos pueblos del mundo. Disputar por lo mismo acerca de esto, y pretender v. gr. que el canto italiano no está en la naturaleza, porque muchos de sus rasgos característicos parezcan estraños al oido de otra nacion, es lo mismo que decir que la lengua italiana no es tampoco natural, ó que un hijo de Italia hace mal en hablar la lengua del pais que le ha dado el ser.

Por lo que á los instrumentos dice, no habiendo sido estos inventados sino para imitar los sonidos de la voz, se sigue tambien que la música instrumental de las diferentes naciones debe llevar consigo necesariamente el sello del pais en que está compuesta. En esto empero se verifica siempre lo que en las demas producciones del arte y de la naturaleza: una muger verdaderamente bella, cualquiera que sea la nacion á que pertenezca, debe parecerlo tambien en todos los paises en que se encuentre, porque las proporciones de la belleza no son ni pueden ser arbitrarias. Un concierto armónico, una pieza de violin, una sinfonía instrumental, un coro de ópera, un himno religioso, un canto, en fin, cualquiera que sea, debe afectar siempre de un modo igual ó parecido á cuantos le escuchan. El mas ó el menos de la impresion que produce la muger en que en todos los paises es bella, y la buena música de todas las naciones, no depende de otra cosa sino de la feliz ó desgraciada disposicion orgánica de los que ven y de los que oyen.

(Continuará.)

LA TEMPESTAD.

Yo soy tal cual aficionado á la música, y no sé por qué, raro es el tema que no me ponga triste. No sé lo que pasa en el interior de mi alma mientras estoy escuchando una voz ó un instrumento, acompañados ó solos, que me quedo taciturno, recogido, enmimismado; sin duda será porque se reproducen en mi memoria con la escitacion de los sonidos una infinidad de sensaciones todas patéticas, todas relativas á sucesos que, por lo mismo que ya fueron, son melancólicos. Y suspiro como un afligido, y si me preguntan qué tengo, he de responder que no lo sé. Y no lo sé en efecto, porque lo que yo esperimento á la sazon, no se esplica, se siente. A muchos que me lean les sucederá otro tanto, y estos comprenderán perfectamente lo que acabo de decir.

Toda música, todo canto que no me haga esta impresion no es de mi gusto; y esta es para mí la mayor regla, el mejor criterio á que sujeto cualquiera composicion musical, cuando, beociano como soy en este asunto, me atrevo á formar un juicio de esta composicion. Yo quiero que una voz, sola ó acompañada de uno ó muchos instrumentos, me conmueva, que me quite el sueño, si le tengo, que me esponga á ser grosero con los que me dirigen

© Biblioteca Nacional de España

su impertinente palabra, mientras estoy escuchando, que me abstraiga en fin de todo lo que me rodea, para arrollarme sobre mí mismo y concentrar todas mis sensaciones é ideas en el interior de mi alma. Esta es la música por escelencia para mí, porque es la que espresa lo patético. Rianse, si quieren, los músicos de mi singularidad. Estoy organizado de esta manera, y por ahora no hay que pedir otra cosa.

Pero todavía tengo otra rareza mas particular. Si se me diera á escoger entre el mas famoso de los conciertos y una tempestad de mi pais, seguramente que daria á esta última la preferencia. Es imposible que ese concierto me hiciese gozar tanto como dicha tempestad. Yo quisiera poseer ahora toda la elocuencia posible para poder pintar los seductores encantos, los goces íntimos de esa suave melancolía, de esa tristeza misteriosa, de ese recogimiento místico que he sentido siempre que, encapotada la atmósfera y cargadas de electricidad las nubes, ha estallado la tempestad en la comarca de mi pais nativo. Lo ensayaré con todos mis esfuerzos, describiendo esta tempestad bajo el punto de vista músico, como quien hace la descripcion de un concierto de la naturaleza.

La villa de Reus está situada casi en el centro de la cuenca que forma el campo de Tarragona. El viento de Levante trae del fondo del mar espesas nubes, y en algunos dias de verano y de otoño turban el bello azul del cielo con sus moles y la tranquilidad de la comarca con sus truenos. Los numerosos torrentes, guarnecidos de sonoros cañaverales que cruzan en todas direcciones el pais, son pruebas geográficas de la frecuencia de estas tempestades ó de los aguaceros que suelen acompañarlas. Tiene la villa un orgulloso campanario á guisa de minarete que parece estar animado de los altivos deseos de los Titanes que escalaron el cielo; tan arriba va la punta altísima de su cruz y su veleta No está poco provisto de campanas el edificio; por todas las aberturas se ve á lo menos una de tamaño diferente, y por lo mismo de diferente sonido. Bien puede considerarse el campanario como el instrumento de la villa, compuesto de varias voces, siendo cada campana lo que es, por ejemplo, al piano ó á la guitarra cada cuerda. El campanero y su familia son los que tocan este instrumento, ya tirando de la cuerda que echa la campana á vuelo, ya tirando de la que solo mueve el percutidor badajo. Como los demas instrumentos tiene el campanario música diferente, conforme sea el motivo que para la sonata elija el campanero. La alegría y la tristeza, el bautismo y el entierro, la fiesta y la plegaria son espresadas indistintamente por los mismos bronces con diferente combinacion de sus sonidos, con diferente rapidez y con modo diferente de percusiones. ¿Es una fiesta sagrada ó popular? Un rápido repique, acompañado de cuando en cuando de campanadas graves, como va una legion interpolada de capitanes, derrama por las familias el júbilo y la alegría. ¿Es un bautismo? Una campana chica, de voz aguda, escogida á propósito como la mas propia para festejar el nacimiento de un niño, llama al vicario á la parroquia y anuncia á los habitantes que hay un alma mas en la estadística. ¿Es un entierro? ¿Ha muerto un acaudalado? Despues de haber llamado la atencion del vecindario una série de badajadas con largos intervalos, un coro estrepitoso de bajos y tenores entona el salmo de los difuntos, con tanto ruido como si fuera una fiesta. ¿Ha muerto un proletario, un indigente? Dos campanas sucesiva y lentamente percutidas cantan un duo con fúnebre monotonía, para advertir á los deudos del finado que hasta en los reinos de la muerte hay distinciones entre el opulento y el pobre. ¿Es un incendio que amenaza devorar un barrio entero? Una campana sola, de sonido grave, herida por su lengüeta colgante, siempre con el mismo compás y con iguales golpes, pero apresurados, difunde la alarma por todos los hogares y hace abandonar á todos sus tareas para acudir á poner un dique á la catástrofe. ¿Es el enemigo que se acerca? Todas las campanas se echan á vuelo sin órden y concierto, como si estuvieran asustadas ó furiosas, sin mas idea que arrojar de cualquier modo la indignacion y el denuedo sobre los habitantes para que todos se apresten con igual brío á la pelea. ¿Es la tempestad que roba á la tierra el sol, que lanza rayos y piedras? Cuatro campanas de diferente sonido cantan una plegaria patética, dando una en pos de otra con movimiento igual y siempre con el mismo órden, con la misma sucesion una badajada dolorida y lastimosa. Este canto es el único de que me voy á ocupar en esta descripcion, porque es el canto de la tempestad, la parte vocal del concierto sublime y magestuoso que se celebra en las regiones de las nubes, cuando la electricidad las pone en movimiento y las hace resonar.

En mi pais, el pueblo, sobre todo el agricultor, conserva las preocupaciones de la tradicion supersticiosa. Asi como pone en las ventanas y en algunos árboles un ramo de laurel y hojas de palma mojados con el hisopo del domingo de Ramos para que las casas y las heredades queden preservadas de las hechicerías de las brujas y de los estragos del granizo, asi tambien cree el vulgo que la tempestad se aleja, que el rayo y la piedra se conjuran tocando lo que ellos llaman *al temps*. En cuanto el cielo se entolda de negras nubes, relampaguea, truena y arroja granizo seco ó mezclado con gruesas gotas de agua que hacen saltar por el polvo de las carreteras millares de sapitos, como si de estas gotas nacieran, todos los labradores dirigen sus miradas y oidos al campanario de la parroquia, del cual esperan la salvacion y el socorro. No se hace aguardar el campanero. Sea cual fuere la hora en que la tempestad estalla, sean cuales fueren sus ocupaciones ó placeres, todo lo abandona, y seguido de sus ayudantes va subiendo por la oscura y estrecha escalera de la torre, echando los bofes de cansancio. Llega al primer piso donde cuelgan las campanas; se encara con la tempestad, la reta, la provoca, y si, en sentir de los físicos, llama hácia sí con la corriente de aire que establece las nubes electrizadas, y la chispa fulgurosa con las puntas de hierro que terminan las agujas góticas de la torre, en sentir de los labradores aleja el peligro, conjura el rayo, disuelve el granizo, deshace la piedra, convierte las nubes en lluvia benéfica y fecundante, apacigüa los vientos y despeja por fin la atmósfera para que el sol alumbre las plantas mas verdes despues de mojadas y trueque en diamantes resplandecientes las gotas de agua que caen lentamente de las copas de los árboles y de los cálices de

© Biblioteca Nacional de España

las flores. En recompensa de estos notables servicios, el agradecido labrador se acuerda del campanero en las cosechas y le prodiga el trigo, el vino y el aceite desde las eras, los lagares y las prensas

La escena en que esta batalla santa, en que esta lucha peligrosa se efectúa es magestuosa y sublime. No hay concierto mas completo, no hay ópera mejor combinada, no hay particion mejor escrita; porque el compositor de la *tempestad* es el Eterno, el sabio de los sabios, el pensamiento de los pensamientos, la síntesis de todas las ideas, el autor de todas las combinaciones armoniosas, el inventor de todas las inspiraciones melódicas. La tempestad es un drama músico: tiene argumento, tiene instrumentacion, tiene canto. El argumento es la magestad é indignacion del Dios de las venganzas que despliega su poderío para abatir el orgullo del hombre y confundir su maldad; las nubes forman su voluntad y pujanza; el rayo y el granizo son su cólera en accion; los truenos son su anatema. La creencia, la religion, la timidez y la sumision, imágenes de vírgenes candorosas y gratas al padre Omnipotente, estan alegorizadas en las campanas, que aplacan las iras del Hacedor con una tierna plegaria. El Dios de las venganzas, que lo es tambien de la piedad y de la misericordia, que no quiere la destruccion del que suplica, serena su severo rostro, templa la formidable espresion de sus miradas y manda á las cohortes de ángeles malos que ejecutaban sus iras, que huyan ante la presencia de las cohortes de ángeles buenos. El arco de la alianza, formado por estas cohortes, es el nuncio de esta trasformacion; el arco de los siete colores mide los ámbitos del cielo como señal de triunfo del bien sobre el mal; la naturaleza muda de decoracion; el firmamento azulado se deja ver con toda su pureza, y el astro de los rayos deslumbrantes es el heraldo que pregona la amnistía del Altísimo.

La parte instrumental de esta particion está confiada al trueno, al viento, á la lluvia, á los torrentes y á los cuerpos sacudidos; la parte vocal la desempeñan las campanas.

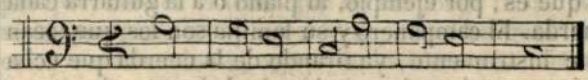
Mientras mi pobre madre y mis hermanas, tímidas como gacelas y medrosas como niños, cerraban las ventanas y balcones y se quedaban sin mas luz que la de dos cirios encendidos delante de una virgen de los Dolores, á cuyos pies se arrodillaban al fin tocando una campanilla, persignándose á cada relámpago y rezando esta plegaria:

San March, Santa Creu,
Santa Bárbara, no'm deixeu (1).

yo con el corazon palpitante, movido de placer y de temor, con una opresion que no me era enojosa, me subia á la azotea de mi casa y, debajo de un tejado que me ponia al abrigo de la lluvia, estaba saboreando, sumido en una especie de éstasis religioso, las impresiones dulcemente melancólicas é imponentes de la tempestad sonante y amenazadora. Estaba contemplando toda la atmósfera ennegrecida de nubes apiñadas que apenas se movian ya, impelidas por vientos encontrados. En algunos puntos de esta densísima masa de vapores serpenteaba el relámpago con momentáneo movimiento y alumbraba por un instante con un resplandor siniestro y espantoso la oscuridad del cuadro. A los pocos momentos ya resonaba el trueno, unas veces de una manera sorda como un rumor que brama en lontananza; luego se oia con mas intensidad á proporcion que lo iban reproduciendo los ecos mas cercanos. Otras veces estallaba el trueno al mismo tiempo ó un momento despues del relámpago con un ruido seco, como el estampido del cañon, que se iba suavizando y volviendo mas grave y mas sonoro á medida que se lo andaban reflejando las nubes y las montañas á lo lejos. Era la voz de Dios, el acento de su indignacion, la espresion de su amenaza, y el mundo se quedaba confundido: yo temia, no por el rayo lanzado, sino por los que guardaban aun las nubes tempestuosas.

Callaban las nubes por un momento; el huracan silbaba por los tejados y los bosques, cerrando descuidados postigos y puertas de desvanes y guardillas que contribuian al concierto con su estrépito, que eran otros tantos instrumentos. La lluvia y el granizo saltaban resonantes desde el cielo, desde los tejados á las calles; las canales hacian pequeños charcos, que luego se convertian en tímpanos mas sonoros; las azudes y cascadas de los torrentes levantaban tambien su monotono bajo, semejando las gruesas trompas de los órganos; nuevos truenos, cercanos y distantes, aumentaban la armonía, seguidos de nuevos silencios de las nubes; nuevas ráfagas, nuevos remolinos de los vientos imprimian á la lluvia mas vigor y daban mas espresion á sus sonidos; toda la naturaleza, en fin, espresaba con la combinacion de sus grandes ruidos la pujanza y los furores de la divinidad ofendida de las culpas de los hombres.

Al son de esta instrumentacion imponente y magestuosa, cuatro campanas, como he dicho mas arriba, de diferente sonido, á la manera de cuatro vírgenes, rogaban al Señor que acallase su justa cólera, exhalando cada una por turno un quejido con movimiento pausado de esta manera:



Duraba este canto cromático y profundamente patético largo rato, y segun juzgaba el campanero la malicia de las nubes, callaban las campanas 4ª, 2ª y 3ª y solo se dejaba oir de cuando en cuando la grave voz de la 4ª Si la tempestad no cejaba, volvian las cuatro voces á entonar su cántico rogativo. Y si la cólera del cielo desdeñaba esta plegaria, callaban todas estas campanas y en su vez se oia la voz aguda de otra pequeña echada á vuelo. Era la señal del inminente peligro; no habia intervalo entre el relámpago y el trueno; el rayo heria un punto de la comarca; la piedra caia seca y voluminosa. El sacerdote se hallaba á la puerta del templo conjurando la tempestad.

Al fin Dios se dejaba mover; el trueno bramaba con menos frecuencia y menos sequedad; el huracan replegaba sus alas impetuosas y destructoras; la piedra se deshacia en las regiones superiores de la

(1) San Marcos, Santa Cruz, Santa Bárbara, no me abandoneis.

© Biblioteca Nacional de España

atmósfera y las cataratas del cielo se abrian para el riego del pais; las campanas callaban, y mientras el campanero, desde lo alto del campanario, se estaba gozando en su triunfo, no se oia ya mas ruido que el de las aguas vertientes. El concierto estaba concluido con un feliz desenlace.

Agradables impresiones de mi infancia y de mi pais! ¡Cuán pálidas os he traducido! Yo os conservo sin embargo en mi memoria con toda la viveza de los tiempos en que os sentia, y cada vez que mi imaginacion me reproduce las sensaciones que la tempestad de mi pais me escitó, vuelvo á caer en aquel éxtasis poético que tanto me embelesaba, y me siento arder en deseos de elevar á la vida del arte mis arrebatos íntimos. ¿Por qué no he de tener la pluma elocuente del mas inspirado de los artistas para poder revelar al mundo estos sentimientos sublimes?

P. Mata.

ANECDOTA.

Darboville y Napoleon.

Aunque el nombre de Darboville sea bastante célebre en el mundo filarmónico por el sobresaliente mérito que este distinguido artista llegó á poseer, nadie hasta ahora ha dicho los motivos que le impulsaron á decidirse por la profesion que ejerció. Sobre este particular nos ha trasmitido Mr. Rigel, miembro que fue del Instituto en la espedicion de Egipto, detalles bastante curiosos, que damos como una nueva prueba de ser la casualidad casi siempre la que arrastra hácia la escena á los destinados á sobresalir en ella.

Todos saben que el general Bonaparte verificó su espedicion á Egipto llevando en su compañía sabios, literatos y artistas. El pianista Rigel, perteneciente á estos últimos, se hallaba en el Cairo, cuando una mañana recibió órden de presentarse al general en gefe. Al momento que llegó fue conducido ante el general, el cual, con el tono breve y decidido que caracterizaba su manera de hablar, ciudadano Rigel, le dijo, mis soldados estan tristres; mis oficiales no lo estan menos, y no saben distraerse de otro modo que con el juego, ó se baten á la pistola. Es necesario improvisar otra especie de diversion: arreglad un teatro cómico ó trágico... pero sobre todo de ópera; cualquiera cosa que les recuerde la Europa, Francia, Paris.

—General, no veo la posibilidad de satisfacer vuestros deseos.

—Por qué?

—Ya veis que no habiendo ningun artista.....

—Eh! buscad en mi estado mayor, en la administracion del ejército y en la comision de artes los mas capaces de satisfacer mis deseos, y estoy seguro de que hallareis lo que necesitamos: yo conozco vuestro talento, vuestro celo y vuestra paciencia: nada hay imposible en el mundo habiendo fuerza de voluntad para vencer las dificultades.

—Todo lo mas que en rigor podria improvisarse, respondió Rigel, seria una comedia ó cosa parecida..... ¡pero una ópera! ¿dónde estan los cantantes? Para proporcionaros semejante espectáculo, seria necesario que los que lo han de ejecutar tuviesen al menos oido y memoria y alguna tintura de conocimientos músicos.

—Nada de eso es imposible de hallar: en fin, me falta un teatro, y lo quiero.

—Pero general, ¿cómo representar comedias sin mugeres? Completamente desprovistos de esta hermosa mitad del género humano, ¿á quiénes hemos de confiar los papeles propios de aquellas?

A esta pregunta siguió un momento de indecision por parte del general, y luego respondió con un tono cómicamente brusco: eh! reclutad entre los tambores ó barbilampiños de la espedicion los que tengan mejor cara y os parezcan mas avisados; hacedles poner jubones y luego veremos: os lo repito, yo lo quiero asi, y cuento absolutamente con vuestra actividad.

Hubiera sido inútil mayor resistencia á la voluntad del general que mandaba en aquel pais clásico del absolutismo: asi es que el artista se decidió sin omitir fatiga á la tarea de improvisar una compañía dramática y lírica, como el general en gefe habia improvisado sus victorias en las llanuras de Italia. Durante la formacion, que tardó en realizarse cuatro meses, puesto el director entre la espada y la pared (*l'Impresario in angustie*), tuvo ocasion de convencerse de la verdad del dicho del mariscal de Sajonia, «que es mas fácil mandar un ejército de 100,000 hombres que una compañía de cómicos, y mas si son aficionados.» En calidad de director, de compositor y de profesor de declamacion, dió principio por hacer un llamamiento en todas las clases del ejército. Entre los pretendientes se presentó un jóven marinero que poseia una escelente voz de baritono, llamado *Darboville*: este jóven conocia medianamente la música; se habia ejercitado en los conciertos particulares de Marsella y hecho comedias caseras: su hallazgo fue una buena fortuna para el formador, para el general en gefe y para las tropas de la espedicion. *Rigel* necesitaba un *libretto*, y *Balzac*, pintor de la comision de artes y algun tanto literato, le compuso bien pronto uno. La opereta cómica titulada *Los dos molineros* fue compuesta, aprendida y representada en muy corto tiempo. Esta composicion abundaba en melodías encantadoras; la romanza *Pajarillos, pajarillos, el buen tiempo viene ya* obtuvo un gran suceso, suceso que atravesó los mares y mereció los honores de una popularidad europea.

Junot desempeñó el papel de *Philoctétes*; Murat con su acento gascon parodió el amor y las amenazas al lado de *Iphigenia* y de *Agamenon* en el papel de *Aquiles*, y el comisario ordenador Colbert imitó á las mil maravillas la política astuta del visir Acomat en Bayaceto. Colbert debia desempeñar el papel de uno de los dos molineros en la opereta de este nombre, pero lo impidió la órden que se le dió para que inmediatamente partiera á S. Juan de Acre. Este último género de espectáculos fue el que mas agradó al ejército espedicionario, y en él obtuvo Darboville un éxito tan brillante, que desde entonces tomó el partido de renunciar á la marina y de consagrarse esclusivamente á la carrera teatral.

El pequeño ejército dramático y su general en

© Biblioteca Nacional de España

gefe Rigel participaron de las mismas fortunas que el destinado á Oriente: se hicieron comedias, se cantó la ópera cómica y la romanza *Pajarillos, pajarillos* etc. en los muros de Alejandría, en Damieta y en el centro de las pirámides de Egipto; y cuando el mismo Bonaparte, descontento del papel trágico que habia desempeñado delante de S. Juan de Acre, volvió á Francia para ejecutar en ella el drama político tragi-cómico del 18 de Brumario, su compañía de cómicos improvisados le siguió para continuar trabajando en la gran comedia imperial, cuyo plan se ocupaba Bonaparte en describir imaginando los medios mas oportunos de ejecucion, y distribuyendo los papeles á los actores segun sus diversas categorías.

Darboville de vuelta en Francia siguió su vocacion dramática y lírica, y bien pronto se formó una reputacion de actor y cantante que le proporcionó la satisfaccion de ser llamado al teatro de la ópera cómica, donde continuó siendo cada vez mas merecedor de los elogios que el público tributaba á su mérito, hasta que una enfermedad en la laringe causó la pérdida de su voz, circunstancia que le obligó á trabajar en el Vaudeville.

ENRIQUE BLANCHARD.

TEATRO DEL CIRCO (1).

El lunes 20 del próximo pasado se verificó en dicho teatro un gran concierto vocal é instrumental á beneficio de los profesores que componen la orquesta de ópera y baile de dicho teatro; y la funcion, compuesta como estaba de piezas de mérito, varias de ellas originales, agradó generalmente á los espectadores. Lo primero que en ella tuvimos el placer de escuchar, fue una sinfonía de *D. Joaquin Gaztambide*, composicion muy buena y que gustó y fue aplaudida muchísimo, si bien creemos que hubiera podido gustar infinitamente mas á estar mas acertada la orquesta, la cual se resentia de escasez en los ensayos. Siguióse la cavatina coreada de la ópera *El Bravo* del maestro Mercadante, la cual fue perfectísimamente cantada, principalmente en el *andante*, por el Sr. Anconi, á quien se dieron justísimos aplausos. Las variaciones de clarinete, composicion del célebre Berr, fueron muy bien tocadas despues por don Enrique Ficher, primer clarinete del teatro del Circo, el cual fue aplaudido unánimemente. A estas variaciones siguió una escena, coro y cavatina con coros, compuesta espresamente para el *Sr. Sínico* por el ya referido señor Gaztambide, en la cual tuvimos ocasion de esperimentar por segunda vez el mismo y contradictorio efecto que en la sinfonía, esto es, la bondad de la composicion en sí misma y el mucho efecto de que es susceptible, unidos á la escasez de ensayos en la orquesta y á la mala disposicion en que para ejecutarla se hallaban los cantantes, incluso el Sr. Sínico, á quien costaba bastante trabajo el sacar los puntos de cabeza ó sea falsete: así es que la mencionada escena y cavatina no produjo el efecto á que con tanta justicia podia aspirar por las espresadas razones. Siguióse á continuacion un capricho concertante de clarin de llaves ejecutado por el Sr. de Juan, música de D. Mariano Rodriguez: fue bueno y gustó estraordinariamente, haciendo salir el público al ejecutante. En esta pieza estuvo la orquesta peor todavia que en las anteriores, viéndose precisado el Sr. de Juan á dar las entradas con el clarin y mostrando palpablemente el disgusto de que se hallaba poseido, segun se pudo notar en el esfuerzo que daba á algunos puntos, como en desenfado del mal rato que en él producia quien tan mal acompañaba sus notas. En seguida oimos el sesteto final del tercer acto de *Francisca de Rimini*, ópera de don Mariano García, que no hemos tenido el gusto de oir aun, y que si en su totalidad es tan bella como la muestra que nos ofreció aquella noche, ha de producirle abundantes laureles: el sesteto, en efecto, es magnífico, muy bien trabajado y muy notable por su buena instrumentacion. en la *cavaleta* creemos que se puede sacar mas partido del que el autor ha sacado; pero lejos de ser nuestra indicacion una censura, es por el contrario una muestra del interés vivísimo que nos merece una composicion tan complicada y difícil, y cuyo grande efecto nos hace esperar con ansia la ejecucion total de su ópera, desempeñada por partes buenas y dotadas de la necesaria igualdad. Al sesteto siguió una sinfonía del mismo señor García, la cual es buena y está bien instrumentada; sucediendo despues la cavatina de los *Arabes*, cantada por la señora *De-Bernardi*, y siendo aplaudidas regularmente, tanto la composicion como la ejecutante. Las grandes variaciones de violin, desempeñadas por el jóven D. Eduardo Ficher, gustaron estraordinariamente, siendo aplaudido dicho profesor en todas y en cada una de dichas variaciones. Ultimamente, el ária con coros, escrita espresamente para el señor Sínico por D. Ramon Carnicer, fue buena, como no podia menos de esperarse de tal maestro, y fue tambien la única pieza en que la orquesta estuvo mas feliz, y en que se conoció haber habido mas ensayos que en ninguna otra, resultando de todo gustar el ária y ser aplaudida sobre manera.

Esta funcion tuvo tambien sus intermedios de baile, habiendo dividido este con la música la atencion y los aplausos del público. En el terceto bailable que siguió á las variaciones de clarinete, el *señor Ferranti* se escedió á sí mismo: la *señora Massini* pareció algo floja, y la niña *Alegria* gustó en tales términos que se le arrojó una corona. Esta niña desempeñó despues perfectamente el baile inglés juntamente con la *señora Saavedra*, y el terceto bailable de la segunda parte ejecutado por las *señoras Petit* y *Latour* y el *señor Morra* gustó y fue aplaudido hasta con frenesí.

En conclusion, el público salió muy satisfecho aquella noche, y la funcion hubiera tenido mas brillo á ser mejor el tiempo que no permitió llenar todas las localidades.

Si nos fuera permitido y no se nos tuviera por escesivamente afectos á nuestro arte, hariamos una observacion que nos parece tan fundada como propia del caso. La jóven *Alegria*, como ya hemos dicho, mereció al público, ó á sus apasionados, una corona; y cuando de ese modo se premia el *arte de mover los pies*, sentimos francamente que no hubiese aquella noche una hoja siquiera para los brillantes jóvenes que tan apreciable muestra daban de sí mismos en la ciencia, harto mas difícil, de mover el corazon por medio de los sonidos: pero el público hizo uso de sus facultades omnímodas y discrecionales, y preciso será respetar su fallo.

FLORENCIO LAHOZ.

(1) Este artículo debió insertarse en el número anterior y no pudo tener cabida por abundancia de materiales.

EL FILARMONICO.

Consignemos en las páginas del *Anfion* una anecdotilla, aunque el héroe no pertenezca á la clase mas distinguida, y que no arruguen el entrecejo las notabilidades, cuyos hechos músicos referimos;

© Biblioteca Nacional de España

porque en la insercion de semejante anécdota distamos mucho de creer que pueda haber algo que les ofenda. De otra suerte, la guardariamos para nuestra conversacion familiar.

El filarmónico de quien vamos á hablar cuatro cositas en este artículo era un individuo barcelonés, desconocido de todo el mundo, sin familia ni hogar; una de esas notabilidades callejeras que viven como los pájaros, abandonados al cuidado de la Providencia ó al descuido de los tenderos de comestibles, á quienes hacen pagar muy á menudo una contribucion anticonstitucional por supuesto, por no ser votada nunca por las córtes en la ley de presupuestos generales. Menos gastaba todavía en vestiduras, dándosele un bledo la lluvia, el barro, el tiempo crudo y el tiempo bonancible; todo era para él igual, y nadie hasta el dia ha podido determinar si era en efecto este individuo feliz ó desdichado; porque ni él lo dijo á nadie nunca, ni nadie podia traslucirlo por la espresion de su semblante. Sin oficio ni carrera ninguna, hubiera sido muy á propósito para empleado de ciertos ramos, á no llevar encima cierta mancha, cierta imposibilidad que le alejaba de todos los establecimientos humanos. Una desvergüenza y descaro natural le daba entrada en muchas partes, bien que en algunas no dejaba de sufrir tratos bastante bruscos que le hacian de vez en cuando levantar la voz con toda la vehemencia de los sentimientos que á la sazon esperimentaba. Sin embargo, á pesar de ser holgazan, si holgazan es el que no trabaja, definicion que rechazarán muchísimos que yo conozco, no tenia mas que los vicios inherentes á la especie.

Pero lo mas sorprendente de este individuo era que sin tener religion, ni creencia alguna, sin cumplir por supuesto con ninguna de las obligaciones del cristiano, pasaba largas horas en las iglesias, sobre todo en aquellas donde para celebrar los oficios divinos se daban conciertos de todo punto profanos. Sin leer jamás el *Diario de Avisos*, sabia siempre en qué iglesia se celebraban las cuarenta horas ó alguna fiesta cantada, y aunque no se tocase mas que un violin ó la viola no dejaba nuestro individuo de sentarse y á veces echarse con toda la irreverencia posible para escuchar profundamente lo que se cantaba y tocaba. ¿Cómo lo sabia pues, se me dirá? De una manera muy sencilla. Al modo que los fieles en el jueves santo, iba recorriendo todas las iglesias y capillas, y por lo tanto, ó no habia de haber música en ninguna de ellas, ó él la habia de gozar.

Ningun regimiento podia pasar revista diaria ó de comisario que no le tuviese por espectador, á no ser que toda su música se redujese á una estrepitosa y ronca banda de tambores. Los estudiantes de la tuna estaban siempre obsequiados con la asistencia de esta notabilidad, sin que jamás sintiese el menor deseo de agradecerles con una limosna el rato de placer é hilaridad que le proporcionaban. A mas de que hubiera sido inútil, porque tampoco tenia un maravedí. Cuando no pasaba por las calles otra música que los órganos tocados por los saboyardos, iba tras ellos mi individuo, tan arrimado al músico ambulante, que á veces se llevaba un obsequio de este, no agradable á nadie que tenga dos dedos de sensibilidad y medio siquiera de pudor y de amor propio. El filarmónico sin embargo (y esto prueba lo que es una pasion) no hacia mas que alejarse, describir medio círculo y volver á colocarse junto al órgano.

Pero lo mas admirable de todo era su asistencia constante y singular al teatro. El teatro de Barcelona es sin disputa el teatro mas barato del mundo. Por dos reales se ve una comedia ó un drama; por tres se oye una ópera; y sin embargo ambas á dos compañías se componen por lo comun de artistas escelentes. En punto á cantantes son siempre los mejores de España, y asi debe ser, porque el público es inteligente en la materia y altamente inexorable El cantor mas aclamado está siempre espuesto á ser silbado solo por descuido, negligencia ó poco entusiasmo que en el desempeño de su parte manifieste. El mismo que en un acto le arroja una corona, le da en otro un silbido desgarrador si comete alguna falta voluntaria ó involuntaria. El carácter catalan resalta en el teatro como en todas partes, entre la clase popular como la elevada.

Por lo que toca á los actores del teatro español, los mas célebres de España han representado en las tablas de la capital de Cataluña. En obsequio de la verdad diremos sin embargo que la crítica no es tan general ni tan conocedora, y por lo tanto suelen ser posibles en el teatro de Barcelona malos actores sin sufrir ni silbidos ni fueras.

Como quiera que sea, todos han de convenir en que es barata la entrada á dos y á tres reales. Igual baratura se advierte con respecto á las lunetas y palcos. Sin embargo nuestro individuo no se daba nunca la molestia de pagar su entrada, ni su luneta, ni su palco; le importaba un comino que hubiese gente, que dejase de haberla; en cuanto se empezaba la funcion, se entraba como Pedro por su casa y no paraba hasta el banco de los músicos, no lejos del cual se establecia con toda comodidad; y lo mas particular es que, despues de haber tenido que sufrir, á los primeros dias de su audaz empresa, algunos contratiempos y sinsabores, logró al fin que, desde el cobrador hasta la orquesta, todo el mundo le respetase y facilitase no solo paso, sino puesto. Bien podia estar apiñado el gentío; bastaba que una voz dijese: *el filarmónico*, para que todo el mundo despejase, como á la voz de: *que mancho* de un impertinente mozo de café ó de fonda, ó como á la voz de: *paso* de algun centinela, alguacil ó ugier que precede á la marcha de una autoridad ó personage. Mi individuo atravesaba la multitud sin dar siquiera las gracias ni con un signo de cabeza, lo mismo que si pasase por entre los troncos de una arboleda, y llegaba á su puesto habitual, donde se colocaba como mejor le convenia.

Empezábase la funcion, y el filarmónico prestaba la atencion mas profunda á la sonata que la orquesta estaba tocando. Se levantaba el telon; ¿era un drama, una comedia lo que se echaba? El filarmónico sin dar la menor señal de desagrado, tomaba el tole y se iba á matar tiempo en otra parte hasta el dia siguiente. Al contrario hacia, si lo que se echaba era una ópera. Seguia inmóvil, callado y profundamente atento, para empaparse de la melodía de las voces y de la armonía de los instrumentos acompañantes.

Mas á causa de ese aislamiento, rusticidad y silencio cartujano que le caracterizaba, pues nunca

© Biblioteca Nacional de España

contestaba una palabra, siendo asi que no era mudo á los que se le dirigian, jamás pudo ser oyente ni espectador de mas de un acto. En cuanto caia el telon, el filarmónico se largaba, como si hubiese concluido la funcion. Y es que él en efecto asi lo creia, por esto se marchaba.

Duró esta conducta por espacio de algunos años, llamando la atencion de todo el público barcelonés que conoce y sabe la historia del célebre filarmónico. Segun noticias no hace mucho que murió; por lo menos no se le ha visto mas en el teatro.

Estoy seguro, lector, que desearias saber el nombre de este raro filarmónico, si es que no te haya fastidiado esta anécdota. Bien quisiera yo decirtelo, pero me es absolutamente imposible, porque vivió siempre de incógnito y en ninguna de las parroquias de la capital de Cataluña está la fe de su bautismo. Ni en el mismo hospital de Santa Cruz en los registros de los espósitos se encuentra esta fe ni su *obiit*, de suerte que ni ha quedado vestigio de su nacimiento ni de su muerte. En la estadística de las casas consistoriales tampoco está su domicilio ni su nombre ni parentesco, bien que no es estraño, porque no hay semejante estadística, como no la hayan arreglado últimamente. Todo lo que yo puedo decirte es que el tal filarmónico era un hermoso y corpulento perro perdiguero, nómada como el africano é independiente y libre como el salvaje. Ninguna relacion me ha ligado nunca con este célebre perro; mas, admirador de su pasion por la música, asi como mas de una vez le di paso en el teatro, he querido darle un lugar en el *Anfion* con este escrito.

P. Mata.

CRONICA NACIONAL.

Madrid.—Esta temporada parece fatal para los actores. En la noche del 1.° del actual falleció el del teatro de la Cruz D. Pedro Eusebi.

—El alcalde 1.° de esta heróica villa, señor Mendizabal, ha concebido el proyecto, segun dice la *Iberia Musical*, de levantar un teatro destinado á la ópera nacional en el sitio que ocupa el ex-convento de S. Basilio.

—Refiriéndonos al mismo periódico, dimos á nuestros lectores la satisfactoria noticia de haber renunciado el célebre Rivas el destino que tenia en Lóndres. Posteriormente hemos leido en el *Castellano* de 1.° del actual el párrafo siguiente: «Dicidido el célebre flautista Rivas á no salir mas de su patria, habia remitido á Lóndres la renuncia de las plazas de primer flauta del *Filarmónico* y del teatro de la Reina; pero por el correo de ayer ha recibido una comunicacion no admitiéndole su dimision, sino reclamándole para que vaya á desempeñar aquel cargo, al menos en la próxima temporada, porque no será facil á aquellas sociedades adquirir un profesor que, como el señor Rivas, desempeñe la parte que á su plaza corresponde. En su consecuencia este artista español sale mañana para Lóndres, resuelto á volver á España para siempre en el momento que concluya la temporada, que será para mediados de agosto.

—Leemos en el *Castellano* del 4.—El niño prodigioso *Jesus Monasterio* tocó el violin noches pasadas en el real palacio, y sabemos que S. M. y su augusta hermana quedaron muy complacidas con la rara habilidad de un niño, que como hemos dicho, cuenta solo seis años. Tambien ha tocado algunas noches en el palacio del regente del reino, donde con un violin que le regaló la esposa de S. A., ha ejecutado el niño Monasterio varias piezas dificiles aun para los profesores, marchas y aires nacionales.

—Del elegante periódico que se publica en Sevilla con el título de *El Orfeo Andaluz*, tomamos la noticia siguiente:—El jueves 16 verificóse el segundo concierto en el cual el señor Ojeda ejecutó varias piezas de canto. La compañía dramática amenizó este con la representacion de la linda comedia de D. Manuel Breton de los Herreros *¡El Qué dirán!*, en cuya ejecucion tomaron parte las señoras Yañez, Baus y Revilla y los señores Rios, Cejudo etc.

Los piezas que el señor Ojeda cantó, y que obtuvieron una aceptacion admirable, fueron una cavatina en la ópera *María Rudenz*, del maestro Donizetti, otra de la *Niobe*, del maestro Pacini, y ademas las preciosas canciones andaluzas los *Toros del Puerto* y el *Maton del Perchel*. En todas las piezas que tuvimos el placer de oirle, mereció justos é innumerables aplausos. El señor Ojeda es un cantante bueno; verdad es que posee una voz no de mucha fuerza, pero su modo de conducirla y sobre todo su escelente método de canto contribuye á hacerle un artista digno de nuestro elogio. Las canciones andaluzas hicieron furor. Nadie creeria que despues de habernos hecho sentir con su dulce voz los bellos cantos de Donizetti, nos haria reir y alegrarnos al escuchar al cantante español nuestros aires nacionales con la misma gracia y naturalidad del pais. En fin el señor Ojeda ha encontrado eco en el público sevillano, que ha tenido la ocasion de admirar los adelantos del artista andaluz, y nosotros nos complaceriamos, no porque en nada estemos ligados á él, sino á fuer de nacionales, en que se inundase nuestra escena asi fuera á millares de cantantes españoles que como el señor Ojeda honrasen á su patria.

La orquesta, aunque estuvo bien escasa de instrumentos, acompañó bien bajo la direccion del acreditado violinista el señor Courtier. La concurrencia fue regular, no obstante lo tempestuosa que se presentó la noche, pues solo nuestra aficion pudo decidirnos á concurrir al teatro.—J.

ANUNCIO.

Método breve de solfeo ó nueva escuela de música de corta esplicacion por D. M. S. Fuertes, adoptado para la enseñanza del *Instituto Español*, *Museo Lírico*, etc., dividido en 4 cuadros, á 12 rs. cada uno, y reunidos 44.

Método de piano por Viguerie nueva edicion aumentada con piececitas de las óperas *Norma*, *Ipermestra*, *Lucia*, etc., esplicacion de los adornos, escalas corridas y contrario movimiento á 44 rs.

Veinte y cinco estudios para piano para manos pequeñas que no alcanzan á la octava, por Berlini, á 36 rs.

Veinte y cinco estudios para piano, introduccion á los del célebre Cramer, por Berlini, lib. primero y segundo adoptados en el Conservatorio Nacional de música, á 36 cada libro.

Se hallarán en el almacen de música de LODRE, Carrera de S. Gerónimo, núm. 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