

LA IBERIA MUSICAL

Y LITERARIA.

Semanario

DE LOS LITERATOS, DE LOS ARTISTAS, DE LAS SOCIEDADES Y DE LOS TEATROS,

DIRIGIDO

POR UNA SOCIEDAD DE LITERATOS Y PROFESORES EN MÚSICA.

PRECIOS DE SUSCRICION.

Madrid: un mes.....	12 rs.
Tres meses.....	30
Provincias y estran-	
jero: un mes.....	14
Tres meses.....	30

ANUNCIOS.

Cada línea en este espacio de 25 letras.

La Iberia Musical sale todos los Domingos.

Se admiten suscripciones en Madrid en todos los almacenes de música, y en la dirección del PANORAMA, plazuela de Santa Catalina de los Donados, número 1, cuarto principal.

En las provincias: Comisiones del PANORAMA y administraciones y estafetas de correos.

También se admiten para vendedores periódicos filarmónicos del extranjero.

ESTE PERIÓDICO DARÁ A LOS SEÑORES SUSCRITORES AL AÑO.

1.º Doce melodías y canciones, compuestas por los artistas más célebres.

2.º Doce composiciones de piano del mejor gusto, y de los mejores pianistas.

3.º Seis retratos de artistas célebres: tanto españoles como extranjeros.

Sumario.

Estudios biográficos: LISZT, por E.—Crítica musical: ADELIA, por J. Espin y Guillen.—¿QUÉ SE ENTIENDE POR LA PALABRA LITERATURA? por M. Agustín Príncipe.—MOZART Y SUS OBRAS.—CRÓNICA NACIONAL.

Guillen, las cuales estan hoy día muy en voga en las sociedades de esta corte.

Los señores suscritores de las provincias cuyo abono concluye en fin de este mes, se servirán renovar, si no quieren experimentar retraso en la remision de los números de la *Iberia*.

Con este número se reparte á los señores suscritores, la *Marcha fúnebre* del maestro español D. Indalecio Soriano Fierles: la reputacion distinguida que goza su autor, la mejor garantia del mérito de dicha composicion.

—Sucesivamente se repartirán una *Melodía* para canto del Sr. Miró; las *Habaneras*, contradanzas para el piano por el Sr. Espin y

ESTUDIOS BIOGRÁFICOS.

FRANCISCO LISZT.

(CONCLUSION.)

Durante los últimos años en que Liszt se dedicó al estudio de la composicion, mas

bien aprendió esta ciencia por instinto y observación, que estudiando tratados sistemáticos. Sin embargo, Liszt conocía que marchaba por una senda oscurísima, tropezando á cada paso con mil obstáculos que le era imposible vencer en el acto; y como su deseo de instruírse le mortificaba día y noche, resolvió hablar seriamente al acreditado maestro Reicha, el cual se encargó con gusto de dirigir sus estudios. Este sabio maestro le hizo empezar á estudiar un curso de contrapunto, que jamás tuvo el gusto de ver acabado, porque los sentimientos de una devoción mística y contemplativa comenzaron á desarrollarse con rapidez, penetrando en el alma del joven Liszt. De aquí resultó que el estudio empezó á serle fastidioso, abandonando por algun tiempo una carrera espínosa, que le proporcionaba mas ratos de disgusto que de placer.

Contrariado constantemente por su padre, la nueva inclinación se fue acrecentando en términos algo serios; y tanto, que para distraerse de sus melancólicas meditaciones, dispuso su tercer viaje á Inglaterra, recorriendo después la Suiza, fijándose una pequeña temporada en Berna. De vuelta de este viaje á Londres, tuvo Liszt la desgracia de perder á su padre que murió en *Boulogne*. Entonces comenzó para Liszt la época de desplegar libremente sus facultades, y dirigir su marcha artística á su voluntad, sin que nadie le opusiera el menor obstáculo; libertad que así que calmó en él la sensación profunda que le causó la pérdida de su padre, se dió prisa á apreciar, pues jamás había conocido otro sistema de vida que el despotismo de una voluntad mas fuerte que el bronce. Este pobre niño desde que nació ha servido de base para formar de él un objeto de especulación: conducido á tierras extrañas, se ha hecho admirar por su talento, causando un entusiasmo jeneral. Ha sido un verdadero triunfo el que su infantil vanidad, tantas veces halagada por los aplausos del público, no le haya ofuscado hasta el punto de creerse superior á sí mismo, como sucede en nuestros días á otros mil artistas de muchísimo menos mérito.

Afortunadamente el amor del arte ha sido

bastante poderoso en Liszt, que constantemente tenía fija en la mente la idea de asegurarse un porvenir brillante y ruidoso: estudiándose á sí mismo, concibió el plan de batalla artística para alcanzar como hombre los mismos y mas frescos laureles que había obtenido cuando niño. Sus estudios en el piano se renovaron con mas fuego, con mas perseverancia, con una voluntad decidida para vencer todos los secretos que él creía encontrar en el instrumento poderoso del siglo, sin que jamás sus manos retrocediesen en el piano, aun cuando tuvieran que arrollar dificultades nuevas y de una fuerza colosal. Desde esta época hizo Liszt una vida sumamente retirada, y durante algunos años se abstuvo de tocar en público; adquiriendo en el estudio continuo que hacia del piano, una velocidad en la ejecución extraordinaria; una facilidad en la lectura á primera vista de cualesquiera spartito, que pasma; y una expresión y acentuación en las frases melódicas, que conmueve. Una enfermedad grave, y cuya convalecencia duró cerca de dos años, vino á interrumpirle en lo mejor de sus estudios, contribuyendo á despertar en Liszt la tendencia religiosa de su espíritu. Su devoción degeneraba ya en fanatismo, ocupando la mayor parte del día en frecuentar los templos. De repente se le vió apartarse de la vida mística, presentándose en el gran mundo con la misma jovialidad y elegancia que antes. Estas variaciones frecuentes y repentinas que se verifican de vez en cuando en el carácter de Liszt, son un testimonio evidente de la movilidad de su imaginación y de su genio. No obstante de recibir cada día mayores pruebas del entusiasmo jeneral con que el público hacia justicia á su mérito, Liszt se manifestaba poco satisfecho de semejantes ovaciones, habiéndose atormentado diariamente por dudas y sospechas que él mismo se creaba acerca de su verdadero mérito. Liszt había tachado de imperfecto el sistema acordado por los mas célebres autores para el orden numérico de los dedos en el piano, pretendiendo probar que tenía él mismo en su imaginación un manantial de ideas nuevas y vigorosas, mirando las obras de los mas acreditados compositores como otros tantos temas que se servía de ellos

para la improvisacion de las mas fogosas composiciones, y en las cuales los variaba aquellos á su antojo.

Mas tarde conoció Liszt este error, confesándolo él mismo en estos términos: "Yo ejecutaba entonces frecuentemente, ya en público, ya en los salones particulares, las obras de Beethoven, Weber y Hummel; las cuales tocaba á mi gusto, á fin de arrancar los aplausos de un público demasiado lento en concebir las cosas en su bella simplicidad; así es que sin ningún escrúpulo arrebaté y ejecutaba á mi manera las piezas de los maestros citados, alterando hasta los movimientos é intenciones; además añadía de mi propia cosecha infinidad de notas estrépitosas, prolongándolas largo tiempo misteriosamente, las cuales notas me valian aplausos sin número; afortunadamente he conocido que caminaba por un camino estraviado y del cual me he apartado, habiendo antes abjurado mis errores pasados." (1). En medio de que cada día se veía á Liszt presentar mas gusto en sus composiciones, su habilidad para tocar las piezas mas difíciles, cada día era mayor. Por grados, esta habilidad se superpuso á la de los pianistas de todas las escuelas en que se halla dividido el mundo musical; pudiéndose asegurar que el arte de tocar el piano, ha recibido uno de los mayores impulsos con la poderosa y fantástica ejecucion de Francisco Liszt. En 1835 partió de Paris para la Suiza, fijando su residencia en Génova; en donde permaneció estudiando hasta fines del mes de setiembre de 1836. De vuelta á Paris, llamó vivamente la atencion de todos los artistas y del público por medio de algunas composiciones para el piano sembradas de dificultades inmensas que él solo podía ejecutar; estas composiciones producian grandísima sensacion en los conciertos, en los cuales su autor las tocaba maravillosamente, alcanzando del público momentos de fanatismo.

Después escribió algunos artículos en la *Gaceta musical de Paris*, concernientes á su persona, sus opiniones é impresiones: en

este mismo periódico sostuvo una polémica terrible, relativa al aprecio que él hacia en sus artículos del talento de Thalberg; esta discusion no le produjo á Liszt mas resultado, que el de acarrearle un sinnúmero de enemistades. A fines de 1837, Liszt dejó nuevamente á Paris, dirigiéndose á Milan donde permaneció algun tiempo, interrumpido solamente por un pequeño viaje que hizo á Viena.

Saludado en la capital de la Austria por unánimes cuanto entusiastas aclamaciones, dejó un vivo recuerdo de su admirable talento en algunos conciertos que dió al público. Después de haber visitado á Venecia, se dirigió á Roma y Nápoles, alcanzando en todas partes los aplausos mas entusiastas. Desde la citada época hasta nuestros días Liszt no ha dejado de viajar, pero generalmente reside en Paris ó en Viena. En el viaje que ha verificado este verano (1842) á la Alemania, ha sido paseado en triunfo por las calles, los balcones y ventanas se colgaban á su entrada y las campanas se echaban á vuelo; con otros mil rasgos de locura frenética con que sus paisanos han procurado festejarle. Liszt ha estado en esta época de mejor y mas completo humor, que en las pasadas estaciones; ha compuesto algunas canciones populares en alemán, y las ha hecho ejecutar por centenares de músicos, logrando que la muchedumbre las repitiese en coro general, el cual terminaba siempre con vivas al autor pasándole en triunfo por todas partes. Después de Paganini, ningún instrumentista ha logrado una reputacion tan colosal como la que tiene hoy día Francisco Liszt, nombre que es repetido por todo el mundo filarmónico, con entusiasmo y admiracion. De las composiciones publicadas hasta la fecha, daremos un pequeño extracto á nuestros lectores. Apenas acabó de componer sus primeras obras, hizo grabar algunas fantasías de las mas elegidas, y en las cuales tenia fundadas pretensiones de orijinalidad, gusto é independencia en la tradicion de las frases; desgraciadamente se han encontrado en ellas mas dificultades que pasajes lindos y de gusto. Su prodijiosa ejecucion da á sus obras el todo del efecto; pero las dificultades que mezcla en

(1) *Gaceta musical de Paris*, año 4.º pag. 33.

estas mismas obras, hacen que sean muy poco populares. Entre todas las composiciones de este atrevido y revolucionario pianista, que merecen un lugar distinguido, pueden citarse muy particularmente una fantasía sobre *temas de la Juive*: otra id. sobre dos melodías suizas: un rondó fantástico sobre un tema español: un grande vals de bravura: las *meditaciones poéticas*, un divertimento sobre una cavatina de Pacini: una gran fantasía sobre la *Clochette* de Paganini, dos fantasías sobre los temas de los *soires musicales* de Rossini: y las *Reminiscencias de los Puritanos* (de Bellini), gran fantasía para el piano. Últimamente ha compuesto otras muchas piezas de canto y piano, imitando en algunas de ellas el estilo noble y sentido de su antagonista Thalberg. También ha publicado un libro de estudios para piano, de una grandísima dificultad en su parte ejecutiva. De lo espuesto conocerán nuestros lectores, la revolución que ha hecho el Sr. Liszt en el arte de tocar el piano, á quien bien puede llamarse uno de los mas aventajados pianistas de la época, y el primer repentista de Europa.

CRÍTICA MUSICAL.

ADELIA.

OPERA EN TRES ACTOS DEL MAESTRO DONIZETTI,
REPRESENTADA EN EL TEATRO DEL CIRGO EN
LA NOCHE DEL 23 DE SETIEMBRE.

(Primera representación.)

La *Adelia* es una de las obras póstumas del acreditadísimo cuanto fecundo maestro Donizetti. Representada con general aplauso y entusiasmo el 11 de febrero de 1841 en el teatro *Apolo* de Roma, en cuya representación brillaron sus dotes respectivas la señora Streponi, el señor Marini (bajo) y el señor Salvi (tenor), encargados especialmente de su ejecución, ha llegado á nosotros la *Adelia*, precedida de la fama de que tan justamente goza en toda la Italia.

La música de esta obra es altamente dramática: las pasiones están expresadas por un

lenguaje dulce y seductor, y se advierte en el conjunto un encanto maravilloso. Este *spartito* es una de las flores mas fragantes de la corona artística de Donizetti, y su autor ha logrado hacer con ella una completa revolución en el gusto moderno musical de la escuela melódico-italiana, á la cual pertenece exclusivamente la *Adelia*.

El argumento de esta ópera se refiere á la época de *Carlos el Temerario*; juegan en ella los siguientes personajes: Carlos, duque de Borgoña, Sr. Becerra:—Oliviero, conde de Fuina, Sr. Oliviero:—Arnoldo, jefe de los archeros franceses, Sr. Anconi:—Adelia, (hija de este último), Sra. Basso-Borio:—Comiuo, Chambellan del duque, Sr. Castellano:—Odella, amiga de Adelia, Sra. Vellarde.

La *sinfonía*, es de un bello trabajo y del género guerrero; la instrumentación rigurosa, y el redoble del tambor, unido al sonido metálico de la campana, dan un colorido y una animación grande, á las bellas notas que Donizetti ha creado en esta pieza esencialmente instrumental. Sigue el coro de la *Introducción*, de un canto brillante y ligero, con el cual alterna la campana; termina con un *andante* corto, pero de un canto expresivo y sencillo, el cual es interrumpido por la presencia de Arnoldo. Aquí dá principio el *aria de bajo* de la referida introducción: el *Largo* es de un canto sostenido, grave y abundante en modulaciones y salidas de tono; el Sr. Anconi le cantó con inteligencia, y fué justamente aplaudido. El *alegre* de esta *aria*, es del género marcial y brillante; en la réplica del motivo, repite el coro general este mismo motivo, aumentándose el brillo de una manera tan prodijosa, que concluye por entusiasmar al espectador. El público hizo conocer lo grato que le era este trozo, aplaudiendo de nuevo al señor Anconi y coristas. Verifícase la salida de *Adelia*, por medio de una *Cavatina coreada*, cuyo *andante* de un corte ligero y excelente canto, se escucha con placer: el *alegre* es de un género brillante y apasionado, y de alguna ejecución.

La Sra. Basso-Borio la cantó con suma gracia, y esto, unido al elegante trage que sacaba de raso color de rosa, y una rosa blanca en la cabeza, daba á su hermosa presencia un aspecto gallardo é interesante: el público madrileño la aplaudió cual se merecía dicha señora. Sigue un *duo de tiple y bajo*, mezclado con un coro de guerreros que se oye á lo lejos: en este *duo* está cometido el desempeño al bajo, mas que á la tiple: los cantos son buenos, si bien no son de grande efecto. Un *coro de archeros* de grande aparato y maniobras militares sirve de introducción al gran *sesteto* final del primer acto. Da principio el *sesteto*

por una frase (en tiempo de andante), aplicada al *duque de Borgoña*, que el Sr. Becerra, encargado de su desempeño, la cantó con bastante buen éxito, logrando un aplauso unánime del público, el cual debe dicho señor tomarlo en cuenta, y servirle de estímulo en una carrera que comienza teniendo excelentes disposiciones, tanto en su voz como en su buena figura. A la citada frase del duque, sigue el *Largo*; que empieza por una melodía del tenor *Yo t'amai* de un canto dulcísimo: seguida y alternativamente van entrando las demás voces y el coro general, por medio de frases armónicas conducidas por modulaciones encantadoras, donde Donizetti luce por completo su riqueza de ideas y caprichos tan particulares como nuevos. El segundo acto da principio por un coro cortísimo de mugeres. Sigue un gran *duo de tenor y tiple*, que sin disputa es la mejor pieza de la ópera: la *caballetta* sobre todo, es lindísima y de un efecto seguro. Otro *duo de bajo y tiple* que sigue á continuación, tiene un buen andante, cuyo motivo lo indica la trompa con antelación á la voz, y las modulaciones excelentes que abunda este mismo andante, están hechas con la maestría que distingue al autor que las ha dado el ser. Este *duo* concluye en *terzetto* de tiple, tenor y bajo: el *Alegro* en tiempo ajitado es bueno, y la *stretta final* tiene un canto animado: el público lo aplaudió con entusiasmo. El *coro de archeros* que sirve de introducción al tercer acto, es un gran *coro*, en él brillan cantos enérgicos y rasgos de instrumentación nutrida y vigorosa: los coristas lo cantaron con fuego, arrancando grandes y estrepitosos aplausos. El *aria de tenor* que sigue es del género sentimental y apasionado: el canto del *andante* es sumamente delicado, y en el *Alegro* se advierte un no sé qué de ternura y expresión, que no puede menos de escucharse con gusto. El Sr. Olivieri encargado del canto de esta *aria*, hizo lo que pudo por agradar al público: este último dió algunos aplausos al referido señor; pero su parte es la que se resiente mas en la ópera de falta de buena voz. El *aria final de la tiple* tiene un *andante* altamente dramático; el *Alegro* es brillante, si bien de mucha ejecución. La señora Basso-Borio no luce tanto en esta *aria* como en las demás piezas de la ópera, pues el género de agilidad no es ciertamente el que mas conviene á la escuela vocal de dicha artista. Nosotros la aconsejamos de nuevo que suprima totalmente los trinos, pues no producen todo el efecto que la misma desea; al contrario, desvirtúan el efecto de su canto y dan una pequeña sombra al brillo de ciertos pasos en que puede contar siempre con seguros aplausos. La orquesta desempeñó bastante bien su cometido, y el Sr. Carnicer puede es-

tar satisfecho de lo pronto con que ha sido puesta en escena la *Adelia*, y de su brillante resultado. La decoración nueva del Sr. Ronzi fue aplaudida. Los trajes de los personajes, coristas y comparsas que representan en esta ópera, han sido presentados con *lajo y propiedad*, de lo cual felicitamos cordialmente á la empresa.

J. ESPIN Y GUILLEN.

¿QUÉ ES LITERATURA?

Habiéndose convertido *La Iberia*, de periódico puramente musical que antes era, en publicación musical y literaria á la vez, creemos que no será inoportuno manifestar aquí qué es lo que entendemos por *literatura*, y en qué acepción recibimos el adjetivo *literario* que de dicha palabra se deriva. Esta tarea que podrá parecer á algunos poco menos que escusada é inútil, no es sin embargo inoportuna para la generalidad de los lectores: mil veces hemos oído proferir las mencionadas palabras, y muy pocas las en que hayamos tenido el gusto de escuchar una definición de las mismas tan exacta y precisa como fuera de desear.

Si atendemos á la etimología y fuerza de la expresión *literatura*, como derivada de la palabra latina *littera*, significa lo mismo que *estudio ó conocimiento de las letras*; pero esta definición etimológica no determina bastante los límites de la *literatura* propiamente dicha, dependiendo, como dependen, de la mayor ó menor latitud que se dé á la acepción en que se reciba la palabra *letras*. Conocimiento de las letras es la ortografía; conocimiento de las letras es la gramática, y conocimiento de las letras podríamos llamar á toda clase de ciencias y facultades. Examinemos, pues, la diversidad de acepciones de que la voz *letras* es susceptible, y veamos si este exámen nos puede proporcionar la clave que necesitamos para dar una buena definición de la *literatura*.

Cuando Cervantes pone en boca de D. Quijote aquel tan sabido como célebre discurso sobre las *armas* y las *letras*, designa claramente por esta última palabra la ocupación mental ó profesión del hombre estudioso, en

contraposicion al género de vida del que se ejercita en fatigas y tareas corporales, como son las de la guerra. La palabra letras, pues, y lo mismo la voz literatura su derivada, sirve á veces para designar la ocupacion de las personas que se dedican á tareas puramente intelectuales, en contraposicion á toda faena ú ocupacion esclusivamente material; y esto supuesto, la literatura en esa acepcion vastísima significa lo mismo que "conjunto de todos los conocimientos humanos, cualquiera que sea el ramo del saber á que pertenezcan." En esa acepcion la tomamos, cuando decimos v. g. *Historia de la literatura*, puesto que equivale á decir "historia de los progresos del entendimiento humano en todos sentidos:" en una acepcion, semejante aunque menos lata, venimos tambien á tomarla en las expresiones *literatura griega, romana, española, francesa, etc.*, significando como significamos por ellas la universalidad ó totalidad de los conocimientos en que se han señalado los países á que nos referimos: en ese sentido la considera el abate Andres en su *historia del origen y progresos de la literatura*; y en ese sentido por último la define Sabatier cuando comprende en su definicion *el estudio de las ciencias, de las bellas letras y de las bellas artes*.

Otras veces significamos por *letras* los elementos materiales de la palabra hablada ó escrita, en cuyo caso podriamos muy bien, como he dicho arriba, llamar estudio de las letras á la ortografia y á la gramática; y aun por esto daban los latinos á esta última el nombre de *literatura*, siendo para ellos muchas veces sinónimas las voces *literato* y *gramático* como derivadas que son de *littera* y *gramma*, cuyo significado es *letra*. Considerada la literatura en esta acepcion, aparece á nuestros ojos con unos limites tan reducidos y mezquinos, como demasiado latos y universales son en la otra, pues si bien es verdad que un gramático entre los latinos debia poseer, para ser digno de este nombre, mayor suma de conocimientos que la que entre nosotros se exige, no eran sin embargo los bastantes para aspirar al titulo de literato entre las naciones modernas.

He hecho mencion, sin embargo, de esa segunda significacion que se ha dado á la pa-

labra letras, para que se vea hasta qué punto es susceptible de mayor ó menor latitud en la suya el vocablo que de aquella se deriva. Pero la literatura propiamente dicha no es el estudio de la Erudicion universal, ni el simple conocimiento de la gramática; es menos que lo primero, y mucho mas que lo segundo; es una parte escogida entre lo mas agradable y ameno que ofrece la erudicion; es en fin aquella seccion de conocimientos que se designa tambien con el nombre de *letras*, tomada esta palabra en otra acepcion que es en mi concepto la clave que necesitamos para poder fijar con exactitud los limites de la literatura. Cuando decimos v. g. el estudio de las ciencias, de las letras y de las artes, hacemos una triple division de los conocimientos humanos, y en el mero hecho de hacerla, claro es que entendemos por *letras* un ramo enteramente separado de las artes y de las ciencias. En ese sentido nos expresamos cuando decimos que las ciencias no pueden progresar sino en cuanto florecen las letras y las artes; en el mismo se dice que las letras y las artes siembran de flores el camino de las ciencias, y en el mismo por último decimos que tales ó tales sociedades ó establecimientos son científicos, literarios ó artísticos, segun dicen mas relacion con las ciencias, con las letras ó con las artes los estudios que en ellos se cultivan. Esto supuesto, la literatura propiamente dicho, y reducida á su propio terreno, no es ni puede ser otra cosa que el estudio de las letras en el sentido que se dá á esta voz cuando la contraponemos á las ciencias y á las artes.

Pero esto no basta para dar una definicion de la literatura tan clara, exacta y precisa como la necesitamos, siendo indispensable para conseguirlo marcar con la misma precision y exactitud los limites que separan los tres ramos del saber arriba indicados. Mas adelante manifestaremos nuestro modo de ver respecto á esa triple division, la cual exige ocuparse en indagaciones demasiado profundas para llamar la atencion del lector hacia ellas en un solo número de la *Iberia Musical y Literaria*: la amenidad que debe reinar en esta clase de publicaciones, exige por otra parte que hagamos ahora un paréntesis para

dar lugar á otros artículos menos desabridos, los cuales lo darán á su vez á la continuacion y conclusion de nuestra investigacion literaria, interpolándose así unas materias con otras sin perjuicio de esa misma amenidad, y satisfaciendo como mejor podamos las exigencias de los lectores que piden recreo, juntamente con las de aquellos que desean tener algo mas. Baste pues por lo que respecta al número de hoy, y mientras los lectores pesan en su buen juicio los precedentes etimológicos que llevamos espuestos, permítasenos en su virtud reducir la literatura al solo estudio de las *letras*, con exclusion de las *ciencias* y las *artes*, reservándonos para cuando mejor convenga la esplanacion total de nuestro pensamiento.

MIGUEL AGUSTIN PRINCIPÉ.

MOZART Y SUS OBRAS.

El doctor Lichenthal acaba de publicar una memoria de las obras de Mozart, con motivo de la inauguracion de la estatua de bronce de tan célebre maestro, la cual será colocada en el presente sitio. En *el presente* memoria del maestro, autor de *D. Giovanni*. El autor ha procurado en las cortas cuanto preciosas páginas de la memoria citada, (la cual dedica á Francisco Liszt) enumerar todas las obras que escribió en su breve carrera musical el malogrado Mozart, y de las cuales el Sr. Lichenthal hace mencion en su opúsculo; contentándonos nosotros con la esposicion breve y sucinta de lo mas interesante que contiene. Mozart vivió 35 años, ocupados la mayor parte en viajes; y en su permanencia en Viena, «en dar diariamente lecciones de música en las horas de la mañana, y por la noche concurrendo á varias sociedades, donde tocaba al piano sus conciertos, ya privada ó públicamente.» Escribió:

DESDE LA EDAD DE SEIS A DOCE AÑOS.

Diez y seis sonatas para piano-forte. — Quince árias italianas. — *Un quodlibet* á grande orquesta y piano, con fuga final y cantoholandos. — Trece sinfonías para orquesta. — Un oratorio. — Una cantata latina para la universidad de Salzbourg. — Diversos divertimientos para diferentes instrumentos. — Seis trios para violin, violoncello y contrabajo. — Un *Stabat*. — Varias piezas á solo para distintos instrumentos. — Muchísimas composiciones para instrumentos de aire, trompetas y timbales. — Varias marchas para orquesta. — Diversas piezas para piano-forte. — Una fuga para piano-forte. — Otra fuga á

cuatro voces. — Un *Veni sancte Spiritus*. — *Bastiano é Bastiana*, óperetta tudésca. — *La Finta Giardiniera*, ópera bufa. — Una gran misa. — Una misa pequeña. — Y un grande ofertorio.

DE LOS DOCE AÑOS EN ADELANTE.

Operas dramáticas. — *Mitridate*; Lucio Silla. (Estas dos, las compuso á la edad de 11 á 15 años, para el teatro de la Escala de Milan.) *Il Re Pastore*; *Idomeneo*; *Il Ratto del Serraglio*; *L'Impresario*; *Le Nozze di Figaro*; *Don Giovanni*; *Così fan tutti*; *Il Flauto magico*; *La Clemenza di Tito*. — Cuarenta y tres árias, duos, tercetos, y cuartetos, intercalados en diversas óperas italianas. — Treinta composiciones eclesiásticas, (misa, letanias, motetes, himnos, cantatas, *Stabat Mater*, un *Requiem*). — Diez y seis cánones. — Treinta y cuatro canciones. — Treinta y tres sinfonías á grande y pequeña orquesta. — Quince aperturas, (sinfonías que preceden á las óperas, bailes, etc. etc.). — Treinta y un divertimiento para varios instrumentos. — Ocho quintetos, 28 cuartetos y 10 trios, para instrumentos de arco. — Cuatro bailettes. — Treinta y seis minúes, 36 alemandas, 12 contradanzas, 6 walses, 3 conciertos para violin, 6 conciertos para trompa de caza, y un concierto para fagot.

PARA PIANO-FORTE, SOLO.

Veinte y ocho conciertos. — Un quinteto con acompañamiento de instrumental de viento. — Cinco cuartetos con acompañamiento de instrumental de arco. — Seis sonatas con acompañamiento de violin. — Treinta y una sonatas para piano-forte, solo. — Cuatro sonatas á cuatro manos. — Cuatro fantasías. — Infinitas variaciones y rondós, dos sonatas para dos pianos. — Dos piezas para un *Carillon*. — Varios oratorios de Händel, instrumentados. — Un libro de acompañamiento numerado. — Cien fragmentos de conciertos, rondós, quintetos, etc. etc., y de música vocal, entre las cuales se encuentra una *farsa* no concluida. En resumen total, cuatrocientas composiciones, ó sean cerca de mil quinientas piezas de música.

La Gaceta musical de Viena, núm. 53 y 54 (mayo 1842), hablando de la memoria que dejó el difunto maestro G. A. André de Offenbach, que en 1799 compró de la viuda de Mozart todas las composiciones originales de su marido, dice lo siguiente: «Deben hallarse en los originales que poseo de Mozart, las piezas autógrafas que espresa la lista que va en el texto: — Seis misas enteras. — Tres *Kyries*. — Diez piezas diversas de música sacra. — Tres oratorios. — Cinco óperas inéditas, dos de ellas sin concluir, con cuatro intermedios ademas. — Quince arias para academias. — Veinte y una sinfonías para grande orquesta. — Siete marchas para idem. — Doce conciertos para diversos instrumentos. — Diez y seis sonatas para órgano con acompañamiento. — Seis divertimientos para instrumental de viento. — Doce trozos de música de baile. — Doce id. de baile pan-

tomimico.—Siete grandes serenatas para instrumentos de cuerda y de viento.—Cinco cuartetos para instrumental de cuerda, y una sonata á cuatro manos para piano-forte.»

Creemos que estos datos hablan por sí lo bastante, á cerca del genio y númen creador de Mozart.

E.

CRONICA NACIONAL.

Hoy domingo 23 del corriente á las ocho y media de la noche, se celebrará sesión de competencia en el Liceo, en la cual tomará parte la sección dramática.

—**TEATROS.** En el de la Cruz se ha representado el drama nuevo en tres actos escrito en francés por M. de Lorencin y traducido por D. Gaspar Fernando Coli. En este drama hay situaciones fuertes y eminentemente dramáticas, y los caracteres están hábitmente delineados.

La acción es interesante, ó por mejor decir sus dos acciones, pues está dividido el interés en las dos personas celosas, que presenta el autor como protagonistas.

Gustó su ejecución en la cual los actores se esmeraron.

—En el del Príncipe se ha puesto en escena un vaudeville francés, arreglado perfectamente por Don Ventura de la Vega. Aunque sus caracteres y sus lances se dan la fisonomía de un juguete cómico que pudiera tener alguna tendencia á sainete, sus chistes frecuentísimos le hacen muy divertido, y su enredo le separa de los de aquella clase, por lo regular insulsos é inmorales. Los Sres. Romeo Don Julian, Sobrado, y especialmente el Sr. Guzman, estuvieron inimitables. De la Sra. Doña Teodora Lamadrid, solo diremos que á pesar de ser tan bella como dama, sentíamos casi el que dejará de ser aquel lindo joven, elegante, enamorado y calavera, que nos figuraba en el papel del *Príncipe*. Esta comedia gustó extraordinariamente, y es muy á propósito para esta bulliciosa y festiva temporada de ferias.

—La representación de la *Saffo* que tuvo lugar el miércoles 21, fué sin disputa la mas brillante que se ha dado hasta hoy. La Sra. Basso-Borio estuvo felicísima en todas las piezas que cantó; notamos en ella mas entusiasmo, mas animación, mrs brio, mas fuego; solamente le faltó el que hubiera exprimido totalmente el trillo ó trino, y entonces no hubiera tenido su canto la mas pequeña sombra. Por lo demas, el público les aplaudió vivamente y con muchísima justicia. A propósito de la Sra. Basso-Borio; hemos visto una copia ó sea retrato de dicha señora en la academia nacional de pinturas, se conoce que el pintor no debe ser músico, pues siéndolo y habiendo asistido á las representaciones de la *Saffo*, (con cuyo traje algo alterado, está retratada), hubiera estampado en su copia, mas alma y mas verdad en el conjunto; por lo que respecta á nosotros, votamos de mejor gana por el original que por la copia. Esto es lo que se llama una galantería filarmónica.

Volviendo á la ópera, la Sra. Bernardi cantó bien las piezas que le están cometidas en la referida ópera, fue aplaudida en la cavatina, y en el *andante* del duo del segundo acto; y nosotros encargáramos en honor de la misma graciosa señora Bernardi, no padeciese tan frecuentes distracciones de compás.

El Sr. Anconi ha mejorado bastante de poco tiempo á esta parte; su voz tiene algo mas de dul-

zura, usa algunas veces (y nosotros quisiéramos algunas mas), con oportunidad de el claro y oscuro, y su afinación es mas justa é igual. Dicho señor fué aplaudido con mucha oportunidad en el aria de la introducción. Hemos citado tres artistas principales que cantan esta ópera, y no podemos menos de recomendar á todos tres, guarden una union perfecta en el difícilísimo terceto del tercer acto. El señor Deverzi estuvo ronco en esta representación, lo cual fué anunciado al público; por lo demas, dicho señor desempeñó su cometido en el interés y celo que siempre acostumbra.

En esta misma noche se estrenó una magnífica y linda lucerna, obra del artífice sevillano Sr. Don Antonio Ruiz; dicha lucerna contiene 72 quinqués que arrojan una luz luminosa y clara; su adorno es de cristal perfectamente batido, figurando labores que á la simple vista parecen de feligrana; felicitamos al Sr. Ruiz, pues mereció su obra la pública aprobación.

Todas las mejoras exteriores é interiores que se efectúan diariamente en el teatro del Circo, y de que el público palpa las ventajas, son debidas al celo y eficacia del actual director Sr. D. Elias Noren; á quien sin duda alguna es deudora la empresa del referido teatro, de haberla salvado de una caída estrepitosa. Por nuestra parte, nos complacemos infinitamente en hacer justicia al Sr. Noren, deseando que con mano vigorosa dé cima á la obra comenzada con tan buen acierto.

—Las sociedades lírico-dramáticas de la corte, yacen sumergidas en un letargo mortal. El Liceo, sin poder organizar los numerosos y buenos elementos conque cuenta; quien tenga la culpa, la junta gubernativo-delegada lo sabrá. El Museo Lírico, intervenido judicialmente, siguiéndose un litigio ruidoso entre la sociedad y el antiguo presidente; la primera, quiere reconocer la deuda, después que la examina una comisión compuesta de los socios de número; y el segundo, presentando condiciones inadmisibles: mientras esto sucede, el local se llena de polvo, apolillándose las banquetas, y la música y la declamación, se hallan cubiertas de telarañas. —Únicamente el Instituto da funciones á medias; y decimos á medias, porque en vez de ser lírico-dramáticas, se reducen solamente á las últimas. ¿Qué se hizo de la *Escuela Lírico-práctica de canto*? Lo que hacemos con todo los españoles, empezamos una empresa llenos de entusiasmo y afán, y concluimos con desfilir cada uno por su lado cantando el *Manbrá*. —La Union, continúa impávida en su marcha, la cual es apoyada por los esfuerzos unánimes de sus jóvenes cuanto entusiastas socios dramáticos; un poco mas de ligereza en las funciones, pues el tiempo en que vamos entrando no es el mas apropiado para salir de la plazuela de los Mostenses á la una y media de la noche, y entonces los socios concurrirán gustosos á disfrutar de las escogidas funciones que se ejecutan en esta sociedad.

—Dícese que se está en ajuste con un famoso tenor para el teatro del Circo; si así fuese, desearíamos oírle pronto, y que no quede en meras negociaciones como ha sucedido ya con otros; la empresa ganaría muchísimo con una buena adquisición, en lo que corresponde á tenores; no desearíamos ningún mal á los que hoy día cantan en la ópera del Circo, pero ansiamos oír una buena voz de tenor.

Los números sueltos se venden á dos rs.

Director y redactor principal: JOAQUIN ESPIN.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.