

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. Tresid.

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.	109
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 ocho 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 día 31 de diciembre un magnífico piano, el cual será entregado al suscriptor 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 Principe, 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 Dené, 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.

SOBRE LOS COMPASES EN LA MÚSICA.—SECCION BIOGRAFICA. (*Meyerbeer.*) SEGUNDA PARTE.—A LA INSTALACION DEL MUSEO DE ZARAGOZA. (*Poesia.*)—CRONICA NACIONAL.—ERRATA.—ANUNCIO.

SOBRE LOS COMPASES EN LA MÚSICA.

Á NUESTRO APRECIABLE SUSCRITOR

D. PEDRO CANALES.

No habiéndonos sido posible contestar en el número anterior, por la abundancia de materiales, á

la pregunta que el señor Canales nos hizo, relativa al número á que podrian reducirse los compases, lo haremos hoy con toda la detencion necesaria, aunque prescindiendo de largos comentarios científicos.

Pregunta, pues, nuestro apreciable suscritor si el número de los compases podria reducirse tan solo á dos por cuatro y tres por cuatro; toda vez, dice, que los adjetivos largo, adagio, andante, allegro 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 día, que hubo para reducir el número de los antiguos.

La primera de las dos razones en que nuestro suscritor se funda para hacer la pregunta, nos parece muy débil, puesto que los adjetivos á que se refiere estan muy lejos de manifestar con la exactitud necesaria y de un modo enteramente satisfactorio la lentitud ó velocidad con que deben llevarse

los aires; sobre lo cual han hablado ya lo bastante los Sres. *Príncipe y Nin*, á cuyos escritos nos referimos. En cuanto á la segunda razon, ya es otra cosa, y nosotros convenimos en ella, aunque no es la única que hay para deberse verificar la reduccion de que hablamos. ¿Pero en qué términos la hemos de realizar? ¿Cuáles deben ser sus límites? Para resolver este problema es preciso ante todo enumerar los diversos compases de que se hace uso, y á que ya mas, ya menos, recurren los compositores y maestros contemporáneos.

Estos compases son: el regulador de todos los demas, ó sea compasillo; el compás mayor ó compasillo á dos partes; el dos por cuatro; el dos por uno; el dos por ocho; el tres por uno; el tres por dos; el tres por cuatro; el nueve por cuatro; el tres y nueve por ocho; el tres por diez y seis; el seis por cuatro; el doce por cuatro, y el seis y doce por ocho, y el seis y doce por diez y seis: total diez y ocho compases, sin contar el diez y seis por ocho usado por Paganini (que no es otro sino el mismo de dos por uno con distinta denominacion), y sin contar tampoco el nueve y doce por tres que algunos han pretendido injerir, sin embargo de no referirse al compasillo, considerado como regulador.

Nosotros decimos ahora: ¿á qué todo este farrago de compases? ¿á qué, por ejemplo, la division del dos por ocho y del dos por uno, cuando podemos pasarnos muy bien con el dos por cuatro? La única razon que podria haber para admitir el compás de dos tiempos con estas tres denominaciones, seria la de significar con el dos por uno (dos semibreves en cada compás) el grado mayor de *lentitud*; con el dos por ocho (dos corcheas en cada compás) el grado mayor de *rapidez*; y con el dos por cuatro un término medio entre los dos movimientos, término que, como se ve, estaria siempre sujeto á modificaciones. ¿Pero á qué recurrir á esos medios cuando tenemos la invencion del metrónomo? ¿A qué tres especies de figuras para significar tres movimientos diversos, cuando los grados del mencionado instrumento designan con toda la exactitud apetecible, no ya esos tres movimientos tan solo, sino todos los que caben desde el mayor grado de lentitud hasta el grado mayor de velocidad?... Dijo, pues, bien el señor *Príncipe*, que una vez inventado el metrónomo, no se necesita ya recurrir á aumentar los compases para fijar el movimiento de los aires. Pero ¿y los que carezcan de metrónomo, ó no tenganese auxiliar á la mano? Por lo que á estos respecta, su único tipo es la denominacion de *largo*, *adagio* etc.; tipo indeterminado, es verdad, pero no tienen mas fijeza esos tres diversos modos de llevar el compás á dos tiempos, y no teniéndola, queda siempre en pie la dificultad y nada hemos adelantado con semejante aumento. Entre la mayor lentitud y la mayor rapidez hay siempre una porcion de términos medios, como decimos arriba, y esos términos medios no los indica la única espresion que para ellos quedaria en el dos por cuatro. Indeterminacion por indeterminacion, la de los adjetivos es menor que la de este último compás, admitidos como términos estremos los de dos por uno y dos por ocho, á no ser que se inventase tambien el de dos por diez y seis y aun el de dos por treinta y dos ó de dos por sesenta y cuatro, en cuyo caso tendríamos seis modificacio-

nes de tiempo; ¿pero cuál seria la confusion y la algaravia? No hay, pues, sino dos medios para conseguir el objeto de que tratamos, uno perfecto, que es el metrónomo, y otro imperfecto, aunque preferible al del aumento de compases, que es el de atenerse á los adjetivos. Estamos, pues, porque se destierren de una vez de la música los compases de dos por ocho y de dos por uno, quedándonos en su lugar con el dos por cuatro.

Lo mismo decimos de los compases de tres por uno, tres por dos, nueve por cuatro y tres por diez y seis, los cuales deberian omitirse de todo punto, dejando solamente el tres por cuatro y el tres por ocho. La razon de adherirnos á este último, aun cuando á primera vista y segun las razones en que nos apoyamos para la eliminacion de los demas, parezca que sobra, la diremos mas adelante.

Tenemos, pues, hasta ahora dos compases que consideramos como absolutamente necesarios: el de dos por cuatro para los aires á dos tiempos, y el de tres por cuatro (dejemos ahora el tres por ocho) para los aires á tres. ¿Tenemos sin embargo bastante con ellos, sin necesidad de recurrir á mayor número? Ahora entramos de lleno en la pregunta que nos hace el señor *Canales*, pregunta á la cual contestamos desde luego que *no*.

Nuestro apreciable suscriptor sabe muy bien que tanto el compás de dos tiempos como el de tres tienen dos caracteres distintos y que no pueden confundirse entre sí, siendo unas veces compases de relacion sub-dupla y otras de relacion sub-tripla. Mas claro: ambos compases pueden ser simples ó tresillados, y esto supuesto, no es posible que siendo susceptibles de dos fisonomias, por decirlo así, tan distintas, pueda servir una sola é idéntica espresion para clasificarlos y esponerlos. La necesidad por consiguiente de admitir el seis por ocho y el nueve por ocho nos parece evidente y palpable, no siendo otra cosa el primero que el dos por cuatro tresillado, y el tres por cuatro igualmente en tresillos el segundo. Mientras subsista, pues, como no puede menos de subsistir en la música la division ordinaria y ternaria en cada una de las partes ó tiempos, el seis y el nueve por ocho tienen que entrar por precision en el catalogo de los compases.

Y esta es la ocasion oportuna de manifestar la razon en que nos fundamos para considerar necesario el compás de tres por ocho, aun cuando tenemos el tres por cuatro. No hay duda que si se quisiera podrian escribirse en tres por cuatro todas las piezas que estan escritas en tres por ocho, toda vez que unas y otras tienen las mismas divisiones de compás y de partes de compás, consistiendo la diferencia tan solo en llevarse el tres por ocho con un movimiento (por lo comun) mas acelerado que el tres por cuatro; (diferencia que existiendo el metrónomo no es necesario marcarla con dos compases distintos, como ya hemos dicho): no hay duda, decimos, que considerado el tres por ocho bajo este punto de vista, no es absolutamente necesario en la música; pero si se admite la necesidad del seis y del nueve por ocho (como segun lo arriba manifestado, no puede menos de admitirse) (1), se concebirá

(1) A no ser que los músicos se convinieran en sustituirlas

tambien la necesidad de conservar el tres por ocho para resolver aquellos en dos ó en tres de estos, cuando por la mucha duracion de las notas ó sea por la demasiada lentitud del compás, es no solo oportuno sino necesario dividirlo en dos ó en tres compases para poder marcarlo con exactitud. El seis y el nueve por ocho, pues, cuando van demasiado lentos se fraccionan en dos ó en tres compases de tres por ocho, verificándose así lo que el señor *Príncipe* ha dicho acerca de la conveniencia y oportunidad de esa division mental; y siendo así, la oportunidad y conveniencia de conservar el tres por ocho no puede menos tambien de darse por reconocida.

Pero ¿y qué hacemos con el compasillo? ¿Debe quedar ó debe desaparecer? Cada compás de esta clase equivale á dos compases de dos por cuatro: ¿á qué, pues, conservarlo? Nosotros sin embargo pensamos de muy distinto modo, reconociendo su necesidad, 1.º: por ser el regulador de todos, y porque desapareciendo él deberían desaparecer tambien las denominaciones de dos por cuatro, tres por cuatro, seis y nueve por ocho etc., basadas en el mencionado compás. 2.º: porque cuando el compás de dos por cuatro va demasiado lento, tenemos la precision de resolverlo en el compasillo, ni mas ni menos que cuando hacemos lo propio entre el seis, nueve y tres por ocho. 3.º: finalmente (y esta es una de las razones mas poderosas), porque las leyes del ritmo lo exigen así, y cualquiera que sea sensible á él, conoce desde luego la diferencia que media entre el compasillo y el dos por cuatro, aun cuando los dos sean pares.

Como este artículo va ya demasiado largo, nos reservamos para otra ocasion manifestar las diferencias características del compasillo y dos por cuatro, considerados los dos con relacion al ritmo; contentándonos ahora con indicar que constando como consta el compasillo de dos tiempos fuertes, que son el primero y tercero, y de otros dos débiles, que son el segundo y cuarto, se nota sin embargo una diferencia bastante sensible entre la fuerza de los tiempos impares, siendo siempre mas marcada la del primero que la del tercero; prueba indudable de que el compás de compasillo no equivale con exactitud á dos compases de dos por cuatro, en el cual es siempre igualmente fuerte la primera parte. Esto por regla general.

Concluyendo nuestra contestacion, decimos en resumen: que consideramos absolutamente preciso el compás de compasillo, ó á cuatro partes, no menos que los compases á dos y á tres tiempos, tanto sencillos como tresillados, lo cual equivale á decir que para nosotros son igualmente precisos el dos y tres por cuatro y el seis y nueve por ocho. Y como el compasillo puede ser tambien tresillado, admitimos por la misma razon el compás de doce por ocho, dejando subsistir el tres por ocho para resolver por él los demas compases de relacion subtriple cuando van con demasiada lentitud. Son, pues, siete los compases que en nuestro concepto pueden

quedar, y podrian ser muy bien seis tan solo, escludiendo el tres por ocho, si los músicos se conviniere en sustituir al doce, nueve y seis por ocho los compases de doce, nueve y tres por cuatro, en cuyo caso, como decimos en la nota, podrian resolverse estos por el de tres por cuatro, y quedarian suprimidos los de seis, nueve y doce por ocho. Es cuanto se nos ofrece decir al señor D. PEDRO CANALES en contestacion á la pregunta que se ha servido dirigir á esta redaccion.

INDALECIO SORIANO FUERTES.

SECCION BIOGRAFICA.

Meyerbeer.

(SEGUNDA PARTE.)

Apenas iban trascurridos dos años, habian ya levantado su vuelo los discípulos de Vogler. El digno abate habia cerrado su escuela y andaba recorriendo la Alemania, acompañado de Meyerbeer, su discípulo favorito. Fué este último á Munich, donde hizo su primer ensayo en la carrera dramática, que no fue feliz por cierto: su *Voto de Jefe*, ópera seria en tres actos representada en 1812, satisfizo medianamente á los conocedores. Esta obra ofrecia mas bien el carácter de un oratorio que el de una ópera, y sus formas frias y severas se resentian aun del pedantismo de la escuela, haciendo por consiguiente malísimo efecto en la escena. El año siguiente marchó el joven compositor á Viena, donde obtuvo una acogida satisfactoria como pianista. En esta última ciudad le encargó la corte la composicion de la ópera cómica *Los dos Califas*, que se representó en Stuttgart primeramente y luego en 1814 en Viena. Tenia esta ópera cómica una seriedad glacial, su estilo corria parejas con el del *Voto de Jefe*, y olia á la legua al abate Vogler. Los oídos vieneses, constantemente acariciados por la música italiana, se espeluznaron con semejante aspereza de formas, y la obra desagradó completamente. Mas tarde, sin embargo, cuando Meyerbeer habia empezado ya su reputacion en Italia, su antiguo condiscípulo Weber, reconviniéndole por haber abandonado su primitiva manera, le oponia esta misma ópera que aquel alababa mucho, atribuyendo su mal éxito á la deplorable ejecucion de los papeles y á la mala composicion de un *público de domingo*.

Como quiera que sea, deplorando iba Meyerbeer estas dos derrotas sucesivas, cuando el autor de *Tarara*, el célebre Sabieri, que dirigia á la sazón la ópera italiana en Viena, le volvió un poco de ánimo asegurándole que no le faltaba inspiracion, aconsejándole que se fuese á Italia para adquirir mas blandura, mas flexibilidad y el conocimiento del canto que era lo que le faltaba. Meyerbeer tuvo la discrecion de seguir este consejo. Partió por de pronto á Paris en 1815; y parece que allí concibió un momento la idea de tratar en la composicion de una obra grande de teoría que debia llenar un vacío importante en la literatura musical; mas impulsado por el genio de

el seis y el nueve por cuatro, como decimos mas adelante, en cuyo caso, y en el de sustituir tambien el doce por cuatro al doce por ocho, podria eliminarse el tres por ocho, sirviéndonos el tres por cuatro para la resolucion ó fraccionamiento de todos los compases tresillados.

la invencion abandonó su proyecto y pasó los Alpes para ir á calentár su naturaleza germánica con los rayos abrasadores del sol italiano. Era por los dias en que la primera manera de Rosini estaba alborotando: no se hablaba de otra cosa que del *Tancredo*. Fue esta particion la primera que Meyerbeer oyó; arrebatóse de entusiasmo, y fue para él una verdadera revelacion. Desde este momento empieza para el talento de Meyerbeer una nueva era; echa en olvido al abate Vogler, sus himnos, sus salmos, su rudeza alemana y se consagra todo entero á la música italiana. Sin embargo no es preciso creer, como lo han dicho algunos biógrafos, que el jóven compositor, perfectamente desconocido á la sazón en Italia, hallase desde su primer paso empresarios afables, cantores obsequiosos, un público ávido y una carrera sembrada de flores; todo lo contrario sucedió; y harto dichoso pudo considerarse teniendo su bolsillo regularmente nutrido. En la misma *Gaceta de Leipzig*, que no habia olvidado á su fenomenillo berlinés, á quien seguía con sus miradas, se encuentra la anécdota siguiente escrita por un correspondiente de Venecia en julio de 1817. Meyerbeer habia escrito desde Berlin una particion para el teatro de *S. Benedetto*; el compositor que es rico y que no profesa el arte sino por amor al arte, habia pagado al autor del libreto, dado *gratis* su particion y hasta proponia pagar á los cantantes. Imagínese que el director del teatro ha sido bastante zopenco para exigir unos cien luises á fin de cubrir, decia, los gastos de los trajes y de las decoraciones; y habiendo rehusado Meyerbeer, se ha visto obligado á llevarse su particion.

Poco lisongeado con semejante acogida, Meyerbeer abandonó Venecia y se fue á buscar para su obra un teatro mas hospitalario. El de Padua consintió por fin recibirle gratis, y el 19 de julio del mismo año se representó en medio de los aplausos mas frenéticos de los paduanos *Romilda y Constanza*, su primer ensayo en el género italiano. La célebre Pisaroni favoreció admirablemente las intenciones del autor. Muchas idas, melodias encantadoras, una instrumentacion vasta y brillante á la vez y un canto completamente italiano, aseguraron la fortuna de esta ópera; el autor se vió obligado á salir varias veces á la escena y desde este dia quedó hecha toda su reputacion. Al año siguiente prometió una ópera al teatro de Trieste, promesa que no fué realizada. En 1819 hizo representar en el teatro real de Turin *Semirámide riconosciuta* de Metastasio. Esta ópera se compuso para la señorita Carolina Bassi, la cantatriz mas dramática que haya poseido la Italia antes de la señora Pasta. En agosto del mismo año Meyerbeer que sabía que en Italia es menester producir mucho, so pena de ser luego echado en olvido, volvió á aparecer triunfante en Venecia con una composicion nueva *Emma di Resburgo*, que se echó al mismo tiempo que las óperas *Eduardo* y *Cristina* de Rosini, y tuvo un éxito de entusiasmo. Ofrecieron los venecianos al compositor berlinés una suma que rehusó modestamente sin poder robarse sin embargo á los testimonios ruidosos de la admiracion italiana. Esta misma ópera tan aplaudida en Venecia, fue representada en Berlin á principios de 1820 y agradó medianamente; el público juzgó que era mas bien una música de concierto que una música

verdaderamente dramática. En Viena donde se representó igualmente bajo título de *Emma de Leiceister*, fue calificada de imitacion servil de Rossini, y los criticos vieneses, dilettanti gastrónomos, la llamaron por comparacion un *pedazo de postres*.

La Alemania daba ya señales de su tirria al *germano italianizado*, y sin embargo Meyerbeer, aunque se habia hecho maestro Jacobo Meyerbeer, no habia olvidado á su patria primitiva; escribió para Berlin una ópera en estilo italiano, titulada *La Puerta de Brandeburgo*; obra compuesta para una fiesta nacional que no llegó para el dia señalado y los berlineses la dejaron dormir en el fondo del repertorio.

En fin, aumentándose todos los dias la reputacion y fama de Meyerbeer en Italia, el teatro de la Escala en Milan, cuyo acceso es en general bastante difícil á los compositores, abrió sus puertas á *Margarita de Anjou* en 1822. Esta obra, con la cual principió en la escena italiana *Lavasseur*, fue vivamente aplaudida y seguida inmediatamente de la *Esule di Granata*. El éxito de esta ópera fue disputado por un momento. Habíase formado una intriga por odio al empresario, y recayó la venganza sobre el compositor. El primer acto fue silbado y quedó en derrota completa: el segundo estuvo á pique de experimentar la misma suerte, á no haber sido un duo en que Lablache y la Pisamis, encargados de los papeles principales, arrebataron á todo el auditorio. Las representaciones siguientes tuvieron un éxito completo. La ópera de Almanzor, escrita para Roma en el mismo año (1823), jamás ha sido representada: la señora Bassi, para la cual se habia escrito, cayó peligrosamente enferma al salir de la repeticion general, y guardó la particion.

Hemos llegado ya por fin á la mas brillante, á la mas aplaudida de todas las óperas italianas de Meyerbeer: aludimos al *Crociato in Egitto*, que fue representada por la primera vez en 1825 en el teatro de la *Fenice* de Venecia. En esta obra se estrenó la señora Meric-Lalande, bajo los auspicios de Veluti y de Criselli. El éxito fue inmenso; el autor cubierto de aplausos y de coronas, se fue á llevar su pieza á los demas teatros de Italia. M. de Laroche foucauld invitó al compositor, en nombre de Carlos X, á que fuese á inaugurar su ópera en el teatro Jurast. Meyerbeer partió en 1826 para Paris, donde el *Crociato* con la señora Parti tuvo un éxito prodigioso; de allí el *Crociato* pasó el Rin, se hizo aplaudir por los alemanes, á pesar de su odio nacional, recorrió los diferentes teatros de Europa y no paró hasta el Brasil.

Aquí acaba el segundo periodo de la carrera musical de Meyerbeer, el cual partió en 1822 para Berlin, donde casó y perdió sucesivamente los dos hijos nacidos de este matrimonio, y lleno de dolor se retiró al campo, donde pasó dos años solitario y recogido. (T. del francés.)

LA INSTALACION

DEL LICEO ARTISTICO Y LITERARIO DE ZARAGOZA.

De las varias regiones
En qué el p aneta que llamamos tierra

Se divide vastísimo, la una
 Poderosa en la paz, grande en la guerra,
 Dicta la ley á las demas naciones,
 Mandando su desgracia y su fortuna.
 Oblicuo el sol la inflama,
 Y oblicuo el rayo de la blanca luna,
 Mientras la luz de la verdad á plomo
 Sobre su frente su esplendor derrama.
 La cultura, el saber, la inteligencia
 Son el secreto de su fuerza, el grande
 Talisman de su inmenso poderio:
 Por eso manda del planeta al resto:
 Por eso el mundo en su presencia puesto
 Acata con pavor su señorío.

¿Pero fue siempre Europa
 Soberana cual hoy? No: que hubo un día
 En que la patria mia
 En saber y en cultura descollaba,
 Y triunfante á la Europa dominaba,
 Y la Europa y el mundo obedecía.

Cuando mi patria acabe
 De apurar del dolor la amarga copa;
 Cuando comprenda lo que ser le cabe;
 Cuando sepa por fin lo que hoy no sabe,
 Su antiguo prez recobrará en Europa.

Y ese tiempo feliz tardar no puede.
 ¿No veis las musas y las artes bellas
 Señalar el camino
 Que solo pueden indicarnos ellas?
 Siempre fue su destino
 La cultura anunciar. ¡Salud, hispanos!
 Tal la aurora en los cielos soberanos
 Nuncia del sol el resplandor divino.

¡Salud, zaragozanos!
 Brava Augusta, ¡salud! Cuando la hispana
 Independencia amenazada viste,
 Con una mano al déspota estrellaste
 Y con otra la patria sostuviste:
 Cuando en oscura noche
 La canalla servil, hoy moribunda, (1)
 Dormida te asaltó con necio empeño,
 Batallando con ella y con el sueño
 Fijaste el trono de Isabel Segunda.

Hoy que los siervos lanzan
 El último suspiro,
 Colgar las armas y el arnés le miro
 Que, cuando llega la ocasion, se alcanzan.
 Tus manos se abalanzan
 Al lienzo y al pincel y al plectro santo,
 Y ¡oh, como es bello contemplar la diestra
 Terror del despotismo en la palestra,
 A la lira pedir la voz del canto!

¡Aragoneses! Vuestro invicto suelo
 De santa libertad modelo ha sido,
 Y de leyes modelo esclarecido,
 Y de virtudes y valor modelo.
 El generoso anhelo
 Con que la juventud emprendedora
 En la margen del Ebro, al gusto santo
 Ese templo feliz levanta ahora,
 Hijo es del genio, del instinto mismo
 Que á vuestros padres inspiró sus leyes,
 Su Justicia, sus reyes,
 Su virtud, su valor, su patriotismo.

Digno de vos el paso,
 Dignas de vos las consecuencias sean,
 Y á vuestros lauros enlazar se vean
 Los de Herrera, Leon y Garcilaso.
 El español Parnaso
 De extranjeros abortos invadido,
 Pide reparacion: ese Liceo
 Que entre vosotros levantarse veo
 Tornarle debe su esplendor perdido.

Ese Liceo, á los demas unido,
 Abrirnos debe la inmortal carrera
 Que al templo augusto de la fama guia:
 Ese Liceo espléndida lumbrera
 De Aragon debe ser; luz que no muera
 Mientras exista el luminar del día.

Oh, sí: que entre vosotros
 La poesía hispana
 Vertió apacible sus primeras flores,
 Y hermosa y pura se quejó de amores
 En vuestra corte espléndida y galana.
 Vuestros padres le dieron
 Ascendiente y valor, gloria y honores:
 De España los primeros trovadores
 Aragoneses fueron.

En Aragon nacieron
 Los dos poetas que la fresca orilla
 Del Ebro abandonaron,
 Y en Castilla enseñaron
 El habla de Castilla.
 Aragonés fue el vate
 Que á los delirios superior y al caos
 Del siglo en que vivía,
 Contuvo del error el fuerte embate,
 Y el único sendero
 Que el genio entonces adoptar podia
 Al genio hispano señaló primero:
 Y cayó del error el trono injusto,
 Y el nombre de *Luzan* vive en la historia,
 Y es hermosa su gloria
 Como es hermosa la verdad y el gusto.

La musa castellana
 Desde entonces radió sublime y pura,
 Compitiendo despues en hermosura
 Con la del siglo diez y seis ufana.
 El nombre de *Quintana*
 Vale el nombre de *Herrera*
 Y el nombre de *Leon*: grande *Cienfuegos*
 Hierde el laúd con desusado brio,
 Y en el mismo estravío
 Se ostenta colosal: *Melendez* sube
 Del parnaso español á la árdua cima,
 Y allá sentado regenera el arte;
 Lista emula á los tres: *Iglesias* parte
 Con *Quevedo* su gloria; *Samaniego*
 Con el sencillo *Iriarte*,
Moratin con *Molier*..... mientras *La Rosa*
 Y *Zárate* y *Breton*..... ¿Pero qué hago?
 ¡Yo recorrer los nombres
 De tan ilustres hombres!
 Mi deber es callar; (1) vano el empeño

(1) No es posible en una ligera reseña, y menos escribiendo en verso, ir nombrando uno por uno todos los poetas que mas lustre han dado á España en el siglo XVIII y en el XIX hasta la introduccion del romanticismo, ni tampoco hacer mencion de todos y cada uno de los jóvenes contemporáneos en quienes funda la nacion sus mas gratas esperanzas, y de los cuales es el autor de la presente composicion el primero en reconocer el mérito.

(1) Esta composicion se escribió en junio de 1840.

Fuera de proseguir; mida al gigante
El que nació gigante:
Calle y admire quien nació pequeño.

Mas ¡ay! que de sus lauros á la sombra
Se alzó la medianía,
Y desmayada y fría
Proclamó la abyección! Medir se vieron
Con el compás helado
Del cálculo apocado
Las grandes obras que su ser debieron
Al entusiasmo ardiente;
Y reglístas sin fin aparecieron,
Y regulados fueron
Genio que vuela y corazón que siente.

¿Cómo sufrirlo? El genio independiente
Rechazó la opresión. «*Fuera tiranos!*»
Gritan sus hijos palpitando en ira,
Y atruena el eco, y la sagrada lira
Nace otra vez en sus robustas manos.

Y *Zorrilla* se eleva
De la tumba de *Larra*, en estro lleno:
Y al llanto y al amor abre su seno
Gutierrez delicado;
Y *Espronceda* cantando entusiasmado
Su pirata y su sol, vence y admira;
Y *Campoamor* suspira,
Y el humilde taller un genio brota
Que se llama *Hartzenbusch*.... Pero en mi verso
No caben los demás: ¿ni quién alcanza
A calcular las esperanzas bellas
Cifradas en los jóvenes hispanos
Que al moderno *Helicón* tienden sus huellas?

¡Sí, sí, fuera tiranos!
Fuera el nefando servilismo, fuera
Leyes intrusas que al capricho solo
La existencia han debido!
¿Quién la coyunda sufrirá abatido
Escuchando esa voz, hijos de Apolo?

¿Quién de vos, saldubenses, enseñado
A vencer en la lid la tiranía,
Quién de vos, á los pechos
De la sublime libertad criado,
Inerte y apocado
Despotismo en las letras sufriria?

¡Mas ay del vate que la voz creyendo
Del entusiasmo oir, en la carrera
Del vértigo se lanza,
Y á distinguir no alcanza
De la falsa emoción la verdadera!
¡Ay del que grita «*Libertad al genio*»
Y al desenfreno se abandona, y loco
Teniendo el gusto y la verdad en poco,
En abortos sin fin luce su ingenio!
¡Ay sobre todos del mortal insano
Que del linage humano
Los lazos á romper se precipita,
Y las cuerdas agita
Que la lira del mal brinda á su mano!

¿Sereis vosotros, generosos hijos
De la inmortal ciudad, los que en mal hora
El número aumenteis de esos poetas,
Turba cruel de buhos graznadora?
¿Desterrareis la fe consoladora
Del arte hermoso concedido al suelo
Para calmar su duelo?
¿Sereis el eco de la horrible duda?

¿Alzará vuestra lengua
Callada al bien y á las virtudes muda,
El canto del procaz libertinaje?
¿Confundireis en vuestro pecho adusto
La sujeción á la moral y al gusto
Con la vil abyección y el vasallaje?

Independiente el genio,
No por eso la ley hollar le es dado
Que á la naturaleza
Y aun á la misma sociedad le liga:
El genio acaba dó el error empieza,
Y error existe donde el mal se abriga.

Pero ultrajaros fuera
Temer que pueda el ominoso ejemplo
De otros vates insanos
En vuestro pecho insinuarse.—El templo
Do acatais á María,
Depósito de fé sublime y pura
Lo será de ilusión y poesía.
El suelo aragonés, rico en virtudes,
En armas sin segundo
Y en tradiciones mágicas fecundo,
Vates y artistas brotará que llenen
Con sus nombres el ámbito del mundo.
Ya *Goya* lo llenó; *Bayen* divino
Lo ha llenado también: la medianía,
Zaragoza inmortal, no es tu destino.

Alzate, pues, aragonés liceo,
Y el estandarte hermoso
Que la española juventud levanta
Con entusiasmo ardiente,
Sobre tu escelsa cúpula á los cielos
Se eleve refulgente:
Estandarte que augusto
Tus bellos días por tus glorias cuente:
Estandarte sublime, omnipotente
Que el genio anuncie, y la moral y el gusto.

M. A. PRINCIPE.

CRONICA NACIONAL.

MADRID. El martes 14 del corriente se verificó en el teatro del Circo una función á beneficio de los coristas, sobre la cual se espresa así la *Revista de Teatros* del 18:

GRAN FUNCION EXTRAORDINARIA.

Así daba principio el programa de la que en la noche del martes último habrá valido alguna pulmonía á mas de un aficionado. La tal noche estuvo horrorosa; agua y lodos por las calles; tempestad con intervalos de bonanza en la *gran función*.

Después de la sinfonía, regularmente desempeñada por la orquesta, tuvimos la *Gitanilla por amor*, opereta, que no es gitanilla ni gitana, y en la cual hicieron harto los coristas con salir del paso de cualquier manera. Aconsejamos á la señora *Rosenda* (Andujar) que ni en broma se meta á tiple y mucho menos á gitana, no por nosotros, pues es cosa que no nos interesa, sino porque no se le antoje á cierta parte del respetable público remedar sus preciosos gorgorilos.

En la introducción de la *Schiava* hubo de todo: el señor *Mustafá* salió al principio tan cortado como sus habuchas; se repuso pronto y acabó su aria con bastante felicidad, atendidos sus adelantos artísticos: el coro no le ayudó mucho, que digamos, perdiéndose una vez.

El sargento *Marcos Bomba* divirtió al público, y es preciso confesar que las niñas que lo bailaron prometen mucho para lo sucesivo.

El señor Sínico, aunque algo rónico en el andante del final de la *Lucía*, cantó la cavatina maestramente, obteniendo del público merecidos aplausos: el coro se esmeró en dicho final, contribuyendo al feliz éxito de la pieza, y el solo de *violoncello* que acompaña al canto con el canto mismo en la repetición de la *Streta*, estuvo ejecutado con notable dulzura y aplomo.

Doña Josefa Borja (el doña no se lo ponemos nosotros) ejecutó la cachucha con mucho compás y con toda la gracia sin malicia que cabe en una niña de siete años. Lástima fue que mas de una vez se confundiese la niña Borja con el rabioso telon de fondo del gabinete de Alfonso, duque de Ferrara.

No queremos hablar del sainete *Músicos y Danzantes*, porque lo miramos como cosa prohibida despues de los silbidos con que el público lo aplaudió.

En cuanto á los *Toros del Puerto*, el mismo público agradeció el obsequio del señor Sínico, pidiéndole que cantase otra cosa, como en efecto lo hizo regalándonos el polo de *El Contrabandista*. El señor Sínico moduló los *Toros* como no podía menos de modularlos, esto es, muy bien; pero no basta esto para que agrade una canción andaluza, como los *Toros*. El señor Sínico comprende por lo mismo, que un mismo tenor no puede cantar bien (sin ser español) el final de la *Lucía* y los *Toros del Puerto*: el melancólico sentimiento de Sínico para el primero; el alma, el jaleo de Salas para los segundos.

Al señor Sínico deben los coristas un tributo de gracias, por ser la única parte principal que se ha dignado favorecer la función de su beneficio. ¿Qué se han hecho la señora Barilli y el señor Olivieri? ¿Por ventura siguen saboreando los triunfos obtenidos en el *Marino Falierno*? ¿Y el señor Anconi? Los coros (y no hay que resentirse) es casi lo mejor que tenemos en la compañía de ópera del Circo, y no podemos alinar con el motivo de que hayan quedado abandonados á sí mismos, viéndose en el caso de no poder combinar una mediana función. La empresa debe conocer que si el señor Sínico hubiera imitado la conducta de sus compañeros, la tal función se hubiera convertido en un perdurable sainete: pero olvidábase que esto no importa á la empresa.

Pronto llegará el San Martín á la orquesta; veremos si cantan las partes principales; si no lo hacen, aconsejaremos á la orquesta y á los coros que no acompañen en los beneficios de aquellas, ó que discurran alguna travesurilla propia de carnaval.

¡Ay de un cantante principal, si la orquesta ó los coros dan en discurrir travesuras!—ABEN ZAIDE.

—En el periódico de literatura y música titulado el *Genio* del miércoles último, leemos los siguientes renglones.

«Hemos visto el segundo comunicado que dirige el señor Basili á la *Asociación Musical*, y la contestación dada por el Sr. Príncipe. Sentimos en el alma que estas dos distinguidas personas, que han adquirido cada una en su carrera un envidiable nombre, no diluciden las cuestiones de una manera mas provechosa para el arte, y quisieramos cesasen esas polémicas, si no han de redundar en provecho de este mismo arte músico y de los adelantos de nuestra nación. El talento músico del Sr. Basili y el juicio y criterio literario del Sr. Príncipe estan destinados como unos de los primeros que nos han de enseñar la senda para llegar á la envidiable altura donde han llegado otras naciones, y esto deben tener presente los señores Príncipe y Basili cuando entren en cualquiera discusión que se dilucide.»

Damos las gracias á nuestro apreciable colega por la galantería con que nos favorece y que estamos muy lejos de merecer por lo que respecta á nuestra humilde persona.

Pero dejando esto aparte y refiriéndonos al asunto principal, ¿hemos sido nosotros por ventura los que hemos motivado la polémica, ó debíamos contestar en otros términos de los que lo hicimos, so pena de quedar problemáticas nuestras convicciones y aun nuestro mismo decoro? Mas ya que nuestro digno contrincante el señor Basili ha manifestado que su intención no había sido censurar nuestras opiniones ni menos entablar con nosotros debate de ninguna especie; ya que lo que de una y de otra parte se ha dicho es mas que suficiente para que ambas hayan sido juzgadas; ya que el *Genio*, en fin, se sirve desplegar con nosotros sus buenos oficios de amigo y conciliador, nuestro apreciable colega puede considerar la cuestión como terminada por nuestra parte, siendo claro que aun cuando quisiéramos seguirla, nos seria del todo imposible, mediando tan justas y poderosas consideraciones.—M. A. P.

—El día 14 á las doce de la mañana falleció en esta corte el distinguido actor don *Pedro Gonzalez Mate*, á los 36 años de edad. El 15, á pesar del mal tiempo y peores caminos, le acompañaron al campo santo de la puerta de Toledo las dos compañías de verso de esta capital, una comisión de la sociedad arqueológica española, de la que era coofundador, y otra de la sección dramática del Instituto Español. Llegados al campo santo y á la vista del cadáver, el señor don *Carlos Latorre* pronunció un discurso en elogio de las cualidades y virtudes del difunto, manifestando la sensible pérdida que en él acababa de hacer la escena española. Don *Basilio Sebastian Castellanos*, fundador y actual director de la sociedad arqueológica, expresó á continuación en otro sentido discurso el dolor que experimentaba por la pérdida de tan buen amigo, pérdida que afectaba profundamente á la ciencia de las antigüedades y á la literatura; y concluyó manifestando que la sociedad eternizaria su memoria acuñando una medalla con su busto.

La junta del Instituto ha acordado tambien que se inscriba su nombre en la lápida de los socios beneméritos difuntos que se halla en su secretaría, pagando así un justísimo tributo al que fue director facultativo de escena de sus secciones de música y declamación.

Las letras y el arte han honrado así la memoria del que tan brillante lugar ocupaba en aquellas y en este; y esperamos que continuará siendo honrada de un modo capaz de consolar á su viuda, especialmente por parte de sus dignos compañeros de profesión que tan vivo sentimiento han mostrado en la pérdida de este actor distinguido.

—El sábado último asistimos al primer baile de máscaras celebrado en el espacioso salon del *Instituto Español*, y quedamos sobre manera complacidos tanto del gusto y elegancia con que aquel local estaba adornado, como de la franca y excelente concurrencia que á él asistió, y que sin ser excesiva y molesta por lo mismo que va á divertirse, fue mas que suficiente para animar aquella función de buen tono y sin pretensiones aristocráticas. La primera muestra nos hace augurar al *Instituto* una temporada satisfactoria, y mas si se procura perfeccionar el servicio de su excelente ambigü, juntamente con el del guardaropa. La hora en que comienza y acaban los bailes juntamente con el decoro y buen orden que reinan allí, permiten gozar de una diversion honesta y purísima, no solo á los que por sus ocupaciones durante el día no pueden disponer de otro tiempo al efecto, sino al mas austero padre de familias que anhele conciliar la disciplina doméstica con las exigencias de la temporada, á la cual es forzoso pagar el correspondiente tributo.

—Los señores D. José Zorrilla, D. Ramon de Navarrete, D. Ramon Campoamor, D. Gregorio Romero Larrañaga, D. Ignacio José Escobar, D. Diego Coello y Quesada, D. Juan Martinez Villergas y D. Carlos García

Doncel, se han propuesto publicar una coleccion de novelas originales con el título de *Crónicas españolas*, pensamiento que esperamos ver realizado con el éxito mas satisfactorio, atendidas las ilustres plumas á quienes está confiado su desempeño. Dichas novelas tienen los títulos siguientes: *Una leyenda*, por Zorrilla; *Higiene social*, por Campoamor; *La enferma de corazón*, por Romero Larraña; *¿Quién será?* por Escobar; *D. Rodrigo Calderon*, por García Doncel; *Laura de Sandoval*, por Coello y Quesada; *La madrastra*, por Martínez Villergas.

—Creemos deber recomendar á nuestros lectores el periódico literario que con el título de *Recreo Compostelano* sale á luz en Santiago bajo la direccion del señor don Antonio Neira. Los buenos artículos que en él hemos leído y la belleza del papel y de la edicion merecen seguramente una mencion honorifica, y nosotros la hacemos con tanto mas gusto cuanto creemos un deber pagar este tributo justísimo al laborioso escritor que tiene á su cargo la publicacion mencionada, constituyéndose en eco digno de la estudiosa juventud de Galicia, no menos que de las glorias que dicen relacion á este pais.

—Nuestro dignísimo compatriota el señor Rivas, de quien mas de una vez hemos tenido ocasion de hablar en nuestro periódico con suma satisfaccion nuestra, acaba de renunciar, segun asegura la *Iberia Musical*, el empleo que tenia en Londres estableciéndose definitivamente en España, donde piensa dedicarse á la direccion de la juventud en la parte correspondiente á los estudios del instrumento en que tan admirablemente sobresale este profesor eminente.

—El lunes pasado debió verificarse la traslacion de los restos del malogrado *Fíguro* del cementerio de Fuenarral, en que ahora yacen, al de la sacramental de San Nicolás, donde reposan las cenizas de *Calderon* y *Espronceda*. El mal tiempo impidió la realizacion del proyecto, á consecuencia de las continuas lluvias, no habiéndose podido hacer otra cosa que celebrar la misa de aniversario por el alma de aquel desgraciado escritor, misa que tuvo efecto el domingo 12 en la iglesia del Hospital.

VALLADOLID. Ha llegado á nuestras manos una de las composiciones esparcidas en el teatro de esta ciudad en la noche del 24 del pasado y dedicadas á los brillantes y laboriosos jóvenes D. Cipriano Lopez Salgado y D. José María de Albuérne, autores de las composiciones dramáticas titulada *Fernando de Sandoval* y *Los Estudiantes del día*, cuyo éxito fue el mas satisfactorio para entrambos poetas, los cuales, segun dijimos en uno de nuestros últimos números, merecieron los honores de la coronacion escénica. La composicion mencionada dice asi:

A los jóvenes poetas

D. CIPRIANO LOPEZ SALGADO

Y

D. José María Albuérne.

¡Felices mil veces,
amigos del alma!
¡Felices vosotros
que el lauro y la palma
de un pueblo llevais!

Trenzadas coronas
de cándidas rosas,
vos dan los amigos,

vos dan las hermosas
asi que cantais.

¿Sentisteis acaso
punzantes abrojos,
al mundo desierto
tendiendo los ojos
con llanto y dolor?

Subid á la gloria.....
llorad..... ¿qué es el llanto,
si brota el desierto
que oyó vuestro canto
magnífica flor?

El ángel sonrie,
bendiceos el cielo,
que dais á los hombres
ansiado consuelo,
placer sin igual.

Y el hombre vos dice:
«¡Benditos cantores,
que, el arpa en la mano,
«templais mis dolores!
«¡Mision celestial!»

¡Oh cuánto os admiro...!
si al menos tuviera
seguros pinceles,
yo trovas os diera,
cinándoos la sien,

De bellas coronas,
de cándidas rosas
que al par preparasen
amigos y hermosas,
y aplausos tambien.

ERRATA.

En nuestro número anterior, pag. 44, columna primera, los grupos *do, re, mi* y *fa mi re do* del ejemplo están marcados con notas mas gruesas de lo que corresponde, debiendo estarlo con puntos pequeños.

ANUNCIO.

TRES AIRES ITALIANOS

variados para piano forte.

COMPUESTOS

por F. Hüntén,

Núm. 1.º—La Zaira.

Se hallará en el almacén de música de Lodre, carrera de San Gerónimo, núm. 13, con otras obras de dicho autor.

Directores del periódico y redactores principales:

En la parte música: I. SORIANO FUERTES.
En la parte literaria: M. AGUSTIN PRINCIPE.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.