Año 1º Madrid: Lunes 27 de febrero de 1843. Núm. 8º

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO-POÉTICO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.

SUMARIO.

Advertencias.-Historia de la música (*continuacion.*)-Parte biográfica: Meyerbeer (*continuacion*).-La Campana (*poesía*).-Ayes de la inquisicion (*poesía*).

Advertencias.

Con el presente número repartimos las entregas musicales correspondientes al mes de febrero, y son las siguientes:

1ª *seccion*. La tercera y cuarta entrega del método de solfeo.

2ª *seccion*. La tercera y cuarta del tratado de armonía.

3ª *seccion*. Una polaca original de nuestro consocio *D. José Felix de Lubel* (cuya conclusion se dará en el mes siguiente), y una melodía compuesta por *D. Florencio Lahoz*, titulada *Ayes de la Inquisicion*.

4ª *seccion*. Una fantasía de facil ejecucion sobre motivos de la *Lucía*, por *D. Florencio Lahoz*, y una romanza de *D. Mariano García*, escrita espresamente para el señor Sínico, poesía de la señorita *doña Gertrudis Gomez de Avellaneda*, nuestra dignísima asociada.

5ª *seccion*. Unos coros de la *Ipermestra*, de *Don Baltasar Saldoni*, arreglados para guitarra por *don Robustiano Hernandez*, y un gran wals para el mismo instrumento, original de *D. Francisco Morcillo*.

6ª *seccion*. Una fantasía de flauta sobre motivos de la *Lucía*, arreglada por *D. J. Gaztambide*.

7ª *seccion*. Una fantasía de violin sobre motivos de la *Safo*, arreglada por *D. F. Lahoz*.

8ª *seccion*. Una gran fantasía para órgano, original de *D. Roman Jimeno*.

—

La última fantasía de que hacemos mencion ha sido compuesta por el señor *Jimeno* mucho mas larga de lo que aparece, habiendo tenido que cortarla, omitiendo bastantes trozos, para dar principio en la segunda entrega á la música melódica y de facil ejecucion.—En el mes siguiente continuará dicho profesor sus tareas con la composicion de intermedios para una salmodia, acompañando las oportunas esplicaciones para las combinaciones de registros, y siguiendo sucesivamente con todo lo que tenga relacion á la música de órgano, segun tenemos dicho en uno de nuestros números anteriores.

—

Habiendo manifestado muchos de nuestros suscritores á la sesta seccion el vivísimo deseo que les anima de poseer alguna publicacion perteneciente á nuestro dignísimo compatriota el célebre *D. Francisco Rivas*, tenemos el gusto de anunciarles que este eminente flautista se ha prestado con la mayor generosidad á ofrecer algunos de sus escelentes trabajos á la Asociacion Musical, y los mencionados señores tendrán con este motivo ocasion de ver satisfechos sus ardientes deseos.

—

Segun observarán nuestros suscritores, las entregas musicales que repartimos hoy van acompañadas de su correspondiente y elegante cubierta, mejora que nos hemos decidido á realizar aun sin haberla prometido, correspondiendo de este modo, como procuraremos hacerlo de otros muchos, á la benévola y general acojida que el público español nos dispensa.

Tambien observarán nuestros suscritores que damos las dos entregas musicales correspondientes á este mes de una sola vez, en vez de darlas en dos. En este hemos procurado evitar el deterioro que en el correo pudieran sufrir las entregas por el poco volúmen, siéndonos por lo demas indiferente hacer la remision en una ó dos veces; pero considerando que es mas útil á nuestros suscritores el partido que hemos adoptado, continuaremos enviando las dos entregas mensuales en una sola vez.

—

Si alguno de nuestros suscritores hubiese variado de domicilio, y por esta razon ó por cualquiera omision involuntaria por parte de la empresa hubiese dejado de recibir algun número del *Anfion* ó alguna entrega musical, esperamos tendrá á bien mandarnos el aviso oportuno para correjir la falta.

HISTORIA DE LA MÚSICA.

—

TIEMPOS ANTIDILUVIANOS.

Articulo 2.º

Cuando Moisés se puso á escribir el Génesis para dar á las generaciones venideras la historia de la creacion y el origen del pueblo interesante, á quien

BIBLIOTECA NACIONAL

© Biblioteca Nacional de España

libertó del cautiverio de Egipto, no pensó seguramente en que, despues de muchos siglos habia de buscar el historiador profano en los capítulos del primer libro de las Sagradas Escrituras algun versículo, por medio de cuyo contenido se pudiese fijar el principio y antigüedad del arte músico, el nombre de los primeros que este arte cultivaron con especialidad y los primeros instrumentos con que acompañaron los cantos de la voz humana estos artistas. Su pensamiento principal, por no decir único, fue escribir la historia del mundo y de la especie mas noble destinada á habitar uno de sus hermosos planetas. Todos sabemos con qué genio, con qué grandeza, con qué sublimidad cumplió con su propósito el historiador sagrado. Por lo mismo es fácil comprender que, llevándole ocupado el relato de la formacion del universo y de la creacion del hombre, como única necesidad, como guia segura para los tiempos venideros, cuando acosados los sabios de su invencible curiosidad de indagar de dónde procede el globo y las demas criaturas que le pueblan, quisiesen remontarse hasta la primera hora, hasta el primer minuto del tiempo conocido, no habia de entretenerse Moisés en minuciosos pormenores sobre los primeros hombres que hicieron aplicacion de sus disposiciones á las artes y á las ciencias ni sobre los utensilios ó instrumentos de que tuvieron que servirse para utilizar y esplotar mejor estas disposiciones. La sabia y profunda pluma que para referirnos la admirable, la sorprendente y la inconcebible creacion de la luz, de naturaleza tan oscura para los filósofos de todas las edades, no escribió mas que: «*Dijo Dios: hágase la luz, y quedó hecha la luz*»; no podia abdicar esta grandeza, esta sublimidad para descender á detalles circunstanciados sobre objetos de menor cuantía, sobre las hechuras de los hombres siempre inferiores, por grandes, por maravillosas, por trascendentales que sean, á las hechuras del Altísimo.

En vano seria, en efecto, buscar en el Génesis cualquiera historia subalterna de las mil y una cosas que se fueron desarrollando con el tiempo, desde el momento en que el mundo y con él el globo de la tierra quedaron organizados y sujetos á las leyes impuestas por el Hacedor á la materia. La historia de Moisés es una historia universal, una historia sintética; es un cuadro grandioso y colosal, en cuyo primer término no se ve delineado con intencion mas que el misterio de la creacion del hombre, mas que la gloria del Criador que formó esta criatura del barro y la ennobleció con un destello de su espíritu inmortal, para que fuese el órgano fiel, el himno perdurable de su gloria.

Lo que decimos de todas las historias es aplicable á la historia de la música que estamos bosquejando. Como la existencia de otras cosas de invencion humana y debidas á los instintos de la especie, se halla en el Génesis consignada la existencia de la música; en él se ven ya músicos con sus nombres, en él se ven ya instrumentos de naturaleza diferente, con la particularidad que hasta ofrecen estos instrumentos la misma division que los actuales, pues los hay de viento, los hay de cuerda y los hay de percusion. Mas cuando Moisés habla de estos músicos y de estos instrumentos es por incidencia, como de paso; no para fijar datos cronológicos de su invencion, sino como hechos accesorios al hecho, á la accion principal de su poema divino. Ni las invocaciones de Enós, hijo de Set, ni el *Sanctus, Sanctus, Sanctus* de la tribu de este hijo de Adam, ni el *Jubal fuit pater canentium* de la Biblia, pueden citarse como testimonios del caudillo de los hebreos para determinar el primer punto de partida de la música vocal é instrumental, porque como acabamos de decir, las palabras que estos hechos refieren dan á suponer anterioridad en el arte, puesto que ya le presentan con alguna perfeccion, con alguna complicacion y cultivo. Y sin embargo, estos son los primeros vestijios que hallamos en la historia del género humano, trazada por el grande hombre á quien salvó de las aguas y de los cocodrilos del Nilo la hija de Faraon. Adam y Eva no cantaron ni tañeron instrumento alguno, ni antes ni despues de la seduccion de la serpiente. La rudeza, la naturaleza del arma con que Cain mató á su hermano nos induce á creer que el hombre no habia empleado aun su talento manufacturero para herir el aire y hacerle resonar de otro modo que con su garganta ó con sus golpes. Y cuando para matar á Abel tuvo Cain que valerse de un hueso, no se habia ocupado seguramente la primera prole de Adam, la primera familia de la sociedad humana en la construccion de instrumentos sonoros. Para vencer la natural repugnancia que tiene el hombre al trabajo, es mas imperiosa una pasion que un instinto; mas la venganza que el placer. Los primeros utensilios que se construye el hombre son armas; porque es la primera necesidad que tiene en la guerra ó la caza. Asi lo han demostrado los descubrimientos de todos los pueblos de la tierra. El asesinato de Abel fue premeditado. Ya que no habia armas, tampoco habria instrumentos músicos.

Que nadie sin embargo interprete mal estas palabras, ni tergiverse la significacion de estos razonamientos. No pretendemos darles tanta fuerza lógica que pruebe hasta la evidencia que Adam y Eva, Cain y Abel no cantaron ni tocaron instrumento alguno músico. Sobre ser débil esta manera de razonar, nos pondria en contradiccion manifiesta por cuanto en la introduccion en la historia de la música dijimos que la música era instintiva y consideramos como un rasgo al mismo tiempo que poético filosófico de Bufon el suponer, si en efecto lo supuso, cuando describe lo que sentiria el primer hombre al verse ante la creacion, que lleno de placer, admiracion y entusiasmo se echó á cantar un himno al Criador en alabanza de sus obras y atributos. Esto que allá dijimos, lo repetimos aqui; por lo tanto nuestro ánimo no es ni puede ser dejar probado con evidencia que la primera familia de la sociedad humana no cantó ni se acompañó con instrumentos sonoros. Lo que nosotros queremos decir es que no hay en la historia sagrada el menor indicio de que asi aconteciese hasta la venida de Enós, hijo de Set y nieto de Adam. Segun el capítulo 4. versículo 21 del Génesis, Enós fue el primero que invocó el nombre del Señor, juntando á los demas en pública asamblea para ofrecer á Dios sacrificios con ceremonias adecuadas. La manera como esta invocacion se efectuaba no se dice, y si se presume que seria con cánticos y música, es mas bien por deduccion que por otra cosa. Cirilo Alejandrino, que escribió la historia del culto divino desde Adam, dice que los primeros hombres canta-

© Biblioteca Nacional de España

ban á Dios himnos y alabanzas con la sencillez que exigian aquellos tiempos como tributo debido de servidumbre á la Divina Majestad. Marcrobio atestigua que todos los pueblos gentiles festejaban á sus dioses con cánticos acompañados de instrumentos sonoros, todo lo cual da por lo menos un aire de verosimilitud al hecho de las invocaciones de Enós con canto y música. La Crónica Alejandrina viene tambien en corroboracion de lo que estamos diciendo. Los de la tribu de Set invocaban el nombre del Señor, como los ángeles, cantando el himno *Sanctus, Sanctus, Sanctus*. Este rezo era un canto, porque era un himno, y los himnos, como dice muy bien San Agustin, son poesías cantadas y consagradas á Dios.

Todas estas consideraciones van tomando mas consistencia, á proporcion que adelanta uno en la lectura de los versículos de la Biblia. En ese mismo capítulo cuarto en su versículo 25 se halla ya como fuera de duda de que ni Enós, ni los de la tribu de Set honraban al Señor sin cánticos y sin música. Jubal se nos presenta como inventor de instrumentos sonoros: el testo hebreo le llama *padre de los que cantaban al son de la cítara y del órgano*; la paráfrasis caldea le da como *maestro de los que cantaban al sonido del nablo y de los versados en el canto del órgano y de la cítara*.

Esto no obstante, cuando uno reflexiona sobre los inventos de nuestros dias, ninguno de los cuales es obra esclusiva en un todo de un solo hombre, se siente inclinado á pensar que Jubal no seria el verdadero inventor de todos los instrumentos de viento, cuerda y percusion que existian en su tiempo. Bajo el nombre de órgano deben comprenderse con respecto á la remota antigüedad todos los instrumentos de aire y percutibles, y bajo el de cítara todos los de cuerda. Por rústicos, por sencillos, por incompletos que fuesen estos instrumentos, no es regular que fueran todos inventados por un solo hombre. Esta multitud de instrumentos, la orquesta que dirigia Jubal como maestro, suponen sentimientos previos, cultivo anterior del arte; bien que Jubal seria el que por su organizacion y genio se distinguiria mas, y por esto le presenta Moisés como el inventor y el padre de la música; asi como presenta la historia profana á Homero como padre de la poesía y la bibliografía médica á Esculapio ó á Hipócrates como padre del arte de curar, sin que por esto se entienda que antes de Homero no hubiese habido poetas ni poesía, y antes de Hipócrates y Esculapio médicos ni medicina. Esta manera de discurrir concilia con el órden natural de los hechos humanos el testo sagrado que estamos muy distantes de querer desfigurar ó combatir.

Resulta, pues, de todo lo que va dicho, que el primer músico de quien se tiene noticias mas fijas es Jubal, y que los instrumentos primeros que se inventaron y tañeron fueron la cítara y el órgano, entendiendo por ellos instrumentos de cuerda, de aire y de percusion. Pero puesto que estos nombres se nos presentan como genéricos, no basta lo dicho para formarnos una idea fija y cabal de este órgano y de esta cítara. Figurémonos un instrumento á modo de cuerpo ó caja hueca, sobre la cual se tendió una cuerda ó dos con toda la rusticidad salvage; hé aquí la cítara de los tiempos primitivos. Figurémonos un pellejo, una caña, una canilla, un cañuto con mas ó menos agujeros, un cuerno; hé aquí un órgano en el sentido de instrumento de aire. Figurémonos un pedazo de madera macizo ó vaciado, una piel ó cualquier otra cosa que percutida, haga un ruido sonoro; hé aquí un órgano en sentido de un timpano. Esto que parece antojadiza concepcion de nuestra fantasía es lo que debia ser forzosamente en los primeros bagidos del arte. Los salvages y montañeses, que en cierto modo son la clase con que se descifran algunos enigmas de la remota antigüedad, nos presentan ejemplos de esta rusticidad instrumental, asi como nos los presentan con respecto á las demas artes. Los niños, esos otros salvages, esos individuos naturales que no han sido modificados todavia por la educacion que es á ellos lo que la civilizacion á los salvages, nos ofrecen iguales fundamentos para estas conjeturas, cuando se construyen instrumentos para hacer mas ruido que el que les consiente la aguda voz de su incompleta garganta.

La naturaleza de este escrito no nos permite estender mas allá las reflexiones de esta clase y mucho menos engolfarnos en una minuciosa disertacion sobre cuál podria ser el primero de estos rústicos instrumentos que los hombres inventaron ó que inventó, si se quiere, Jubal, el primer músico de la Biblia. Sin embargo no dejaremos de apuntar sobre este particular nuestra pobre opinion, fundada, lo confesamos, no en los hechos de entonces, sino en los hechos de todos los tiempos y de toda naturaleza. Nosotros creemos que el hombre, en todo lo que está bajo el dominio de su ejecucion é inventiva, primero hace lo mas fácil y lo mas sencillo, y entendámonos en esto de sencillo y fácil. Es innegable que en muchas cosas artificiales la verdadera perfeccion, el verdadero adelanto consiste en la facilidad y la sencillez; mas para llegar á ellas, para desembarazar un invento de todo lo supérfluo se ha necesitado mas genio y mas conocimiento en la materia. Un químico presentará un pedazo de oro mas puro que un minero, pero para presentar este pedazo de oro desprendido de la ganga ¿cuántas operaciones químicas no ha tenido que practicar el sabio? ¿Cuántos conocimientos no ha tenido que adquirir para saber la composicion del quijo y á qué reactivos podria confiar el cuidado de sacar el oro en puro riel?

Partiendo, pues, de esta idea, el primer instrumento que se inventó fue el que mas facilmente podia construir el hombre. ¿Y cuál podria ser este instrumento? A nuestro modo de ver las cosas, habia de ser por fuerza uno de percusion: una piedra, un madero ó un tronco caido en un sitio donde hubiese un eco que le hiciera resonar; un golpe dado contra una pared sonora y quizás el abdomen ó vientre de un animal muerto que se pone y suena como un tambor, hinchado por los gases que la putrefaccion desenvuelve, servirian de primera idea para la construccion de un instrumento de esta clase, de un timpano en su simplicidad y su rudeza. La primera de las casualidades concebibles parece esta, y por lo tanto es verosimil al menos que la música instrumental comenzó por los instrumentos de percusion, por ser los mas sencillos y los que mas al alcance estan de la habilidad del hombre.

Tras los instrumentos de percusion vendrian los de aire; la casualidad, madre radical de todos los

© Biblioteca Nacional de España

inventos humanos, arrancaria un silbido de una caña, de un cañuto, de un hueso cilíndrico, un sonido de un cuerno, de una gruta.

Por último, otra casualidad daria márgen á la invencion de los instrumentos de cuerda, que son los mas complicados, los que mas combinacion y artificio necesitan, hablando en general, y no moviéndonos sobre todo del arsenal instrumentista primitivo. Ved lo que pasa en los desiertos, en las montañas y entre los niños. El pandero, el tambor de esta ó aquella forma no falta en ningun pueblo salvage y en las aldeas; es lo que primero ocurre y lo que mas facilmente se toca. Un niño que quiere hacer ruido, coje un palo y hiere una puerta, un banco ó un caldero.

Repetimos, sin embargo, que no tenemos la pretension de graduar estos razonamientos sino de congeturas probables, y discurrimos asi porque tambien otros historiadores no pueden aspirar mas que á un grado de verosimilitud cuando dicen que la *flauta* fue el primer instrumento debido á la invencion del hombre. Faltándoles como á nosotros los hechos justificativos, descansa su opinion sobre lo razonable, y nuestros lectores dirán si ha sido descabellada la nuestra. Mas diremos: tenemos la esperanza de hacer prevalecer nuestro juicio, por cuanto los datos que suministran los que de otro modo opinan, estan llenos de toda la vaguedad, de toda la fantasia, de toda la ridiculez que caracteriza la tradicion mitológica. Esa *flauta* que se da como el decano de los instrumentos, se atribuye segun Plinio á Pan y segun Egino á Marcias, hijo de Ocagdio, entrambos á dos sátiros. ¿Y qué sacamos en limpio de todo esto? ¿Quién fue Pan? ¿Quién fue Marcias? ¿Qué eran los sátiros? ¿De qué nos ha de servir que Macrobio diga que sátiro se deriva de Saturno? ¿Quién fue Saturno? ¿No dice Luis Vives, en su comentario á la ciudad de Dios de S. Agustin, que los teólogos gentiles veneraron muchos Saturnos? ¿No habla Tallo de uno que vivia en el tercer siglo antes de la guerra de Troya, Alejandro Pollistor de otro que floreció en tiempo de Belo, primer rey de los babilonios? ¿Xensfonte y otros autores, tanto griegos como latinos, no suponen la existencia de solo dos Saturnos, uno antes, otro despues del diluvio universal? ¿No afirman lo mismo Tertuliano en su apología, Huet en su demostracion evangélica, Lactancio en su libro de falsas religiones, Bouchard en su geografía sagrada y Vossio en su Idolatría?

Tanto estas consideraciones como la probabilidad de que esos personajes fabulosos pueden ser alteraciones de los personajes que figuran en los primeros capítulos del Génesis, conforme lo dan á entender los autores que se han entretenido en la comparacion de la historia con la fábula, nos conducen á creer y sentar que nuestra opinion descansa sobre fundamentos mas sólidos, y por lo mismo preferimos privarnos del gusto de dar un nombre fijo al primer instrumento inventado y de apellidar tal ó cual á su inventor, para nosotros desconocido. Y si tanto se ambiciona este placer, sea en buen hora Jubal el primer músico, puesto que los escritos de S. Isidoro, de Diodoro Siculo y de Josefo nos llevan á pensar que asi como el *Eter*, el *Urano* y el *Saturno* de los gentiles fueron el *Adan*, el *Matusalem* y el *Noe* de los hebreos, asi los sátiros Pan y Marcias de aquellos pueden ser los hijos y nietos del primer hombre del Génesis, y por lo mismo uno de ellos, Jubal, el maestro de los que cantaban al son del nablo, como dice la escritura.

Otro tanto pudiéramos pensar de todo lo que los gentiles atribuyen á Minerva ó á las Minervas, pues que tambien supusieron aquellas muchas, segun dice Ciceron, mirando, conforme la opinion de Genebrardo y Lipomano, todo lo que de estas entidades ficticias se ha supuesto en Noema, la hija de Lamech y hermana de Tubalcain, el inventor de las herrerías, segun el testo sagrado.

Con lo que llevamos espuesto nos parece haber dicho bastante sobre los primeros músicos é instrumentos conocidos antes de la grande catástrofe del diluvio universal. ¿Seria ahora del caso entretenernos en la música de estos tiempos, en su estado, en su carácter? Curioso podria ser por demas este trabajo; mas son tantas las tinieblas que cubren aquellos tiempos, que no nos es dado llevar á cabo esta tarea. Hemos tenido que marchar de conjetura en conjetura apoyados en unos cuantos versículos del Génesis que dejan por cierto mucho que desear, y mal podriamos por lo tanto fijar el sistema músico antidiluviano, cuando apenas hemos podido determinar los apellidos de los músicos y la forma de los instrumentos en aquellos tiempos tan remotos inventados.

Pero si no podemos determinar este sistema, al menos será posible creer y suponer que existia. Era sin duda sencillo y natural; los cantos no se saldrian de los límites del tetracordo y la instrumentacion se hallaria en el estado mas rudimental que concebirse puede, puesto que todos los historiadores ó mejor todos los que han filosofado sobre la historia de la música no están de acuerdo, y los mas se inclinan á pensar, y sostienen con razones vigorosas, que el conocimiento de la armonía, que es el alma de la instrumentacion, es una adquisicion moderna. La historia de la China y del Egipto que son los pueblos dados en las cronologías profanas por mas antiguos, nos suministraria datos para apoyar la opinion de que antes del diluvio habia música ya como arte. Mas puesto que la misma Sagrada Escritura nos procura estos datos ¿á qué acudir en este momento á la tradicion y crónicas del imperio celeste y del pais que inunda el Nilo todos los años? Hay en efecto en la historia sagrada un pasage que, aun cuando es posterior al diluvio universal, tiene significacion retroactiva que hace para nosotros al caso. Entre las reconvenciones que dirigió Laban á Jacob por su marcha á Canaan con sus hijos, se encuentra la de no haber querido Jacob que su suegro le despidiese con júbilo y cantos acompañados de cítaras y tímpanos. Este acontecimiento poco distante del diluvio y de la salida de Noé del arca, da á entender que tambien hubo cítaras y timpanos en los sacrificios y ceremonias hechas por este primer patriarca en accion de gracias luego de abandonar el arca de salvacion, y sostiene la conjetura racional de que Noé y sus hijos cantaron y tañeron lo que se cantaba y tañia antes de estar la tierra inundada por las aguas del diluvio.

Tal es la historia de la música por lo que toca á los tiempos antidiluvianos. Si nuestros lectores no

© Biblioteca Nacional de España

estan satisfechos de la vaguedad de noticias que en esta parte se advierte, no es por cierto nuestra la culpa. Nos faltan los datos necesarios y hemos tenido que suplir con el razonamiento los vacios profundos y estensos que las historias escritas hasta ahora nos han dejado. La historia de todos los conocimientos humanos, hasta de los que interesan á mayor número de individuos, adolece de los mismos defectos; y por lo tanto concluimos esta tarea, á pesar de su insuficiencia con menos desaliento y repugnancia.

P. MATA.

SECCION BIOGRAFICA.

Meyerbeer.

(TERCERA PARTE.)

Muchos atribuyen la revolucion que se verificó en el talento del célebre maestro á los dos años de méditacion y de tristeza que pasó en el campo despues de la muerte de sus hijos. Entre el autor del *Crociato* y el de *Roberto el Diablo* el paso es inmenso; es casi una metamórfosis completa. En el principio de su carrera Meyerbeer empieza con toda la aridez y rigor de la escuela alemana mas severa. La ciencia es lo único que domina en sus primeras composiciones, donde se buscaria vanamente ese fuego sagrado que infunde por sí solo á la multitud el sentimiento de las bellezas del arte. Mas tarde el haber oido el *Tancredo*, la mansion en Italia, estudios especiales sobre el instrumento mas propio para poner en drama la música, la voz humana, todo revela á Meyerbeer medios nuevos y un horizonte entero, hasta la sazon desapercibido por él de composiciones melódicas; y sin embargo no era en el género italiano donde debia encarnarse completamente el genio del grande músico. A pesar de sus esfuerzos para alcanzar la ligereza, la flexibilidad, la sencillez y la facilidad de la melodía italiana, los aires de Meyerbeer en esta esfera estrangera se resienten todavia de la pesadez germánica. La ciencia y lo serio matan en ellos la frivolidad y la gracia. Esta espresion amanerada del sentimiento propio de los compositores italianos, que recuerda bastante el *marivaudaje* francés, falta completamente en las obras italianas de Meyerbeer. No es esto decir que estas últimas producciones sean malas: muy lejos estamos de ello; pero valen menos que muchas otras de la misma familia. En ella la mayor parte de las ventajas del compositor aleman se le vuelven inútiles y hasta perjudiciales. El don de la melodia es sobre todo necesario en el género italiano; la melodia nace casi únicamente de la inspiracion, y segun parecer de muchos, el genio de Meyerbeer debe al trabajo y á la ciencia al menos una parte igual á la que debe á la naturaleza.

A la presencia de este grande dolor y de esta grande soledad de que hemos hablado mas arriba, el alma del compositor se replegó sobre sí misma; hizose en él un como trabajo interior á beneficio del cual las dos maneras se combinaron y enriquecieron con un movimiento dramático todo francés. El fondo del pensamiento permaneció aleman, la inspiracion tomó un giro sombrío y grandioso; la música religiosa reapareció como un recuerdo de la infancia que se ha embellecido con todos los sueños de la juventud, con todas las tristezas y todas las agitaciones de la edad madura. Un *Stabat*, un *Miserere*, un *Te Deum*, doce *salmos* de doble coro, ocho *cánticos* de Klopstock de á cuatro voces, fueron los como precursores de una grande esplosion lírica. Por espacio de mucho tiempo llevó el compositor en su cerebro su gran poema; para concluir ó llevar á cabo el cuadro de esa terrible lucha del bien y del mal, fue necesaria una gestacion dolorosa y penible, hasta que llegó por fin el alumbramiento. M. Scribe envió su composicion y vió la luz *Roberto el Diablo*.

¿Qué diremos ahora de una ópera que en dos años ha dado la vuelta al mundo? Representada por la primera vez en Paris el 21 de noviembre de 1831, *Roberto el Diablo* ha conquistado acto continuo una popularidad europea, popularidad tanto mas maravillosa, cuanto que la obra es en sí misma del órden mas elevado y en ella se mueve el pensamiento por una region superior que podria creerse inaccesible al vulgo; y sin embargo no hay cabeza de distrito que no haya querido oir *Roberto el Diablo*. Modestas poblaciones han solicitado el honor de ver desfigurar en ellas esta grande particion. Refiérese con respecto á esto una anécdota bastante singular que acacció en 1836 en un oscuro puerto de mar, no muy lejos de Narbona. Habiase construido el teatro encima de una barca; un mar inmenso, pacífico, tranquilo y liso como un espejo, un hermoso cielo de mayo, un cielo azul y puro reemplazaban los lienzos pintados y las arañas de la calle Lepelletier. Las playas hacian las veces de patio y la muchedumbre se agrupaba en ellas compacta y estremecida. La orquesta se componia de un clarinete, de una flauta y de un bombo; rompió la música abriendo la funcion, y bien pronto actores nomadas, venidos Dios sabe de donde, se arrojaron intrépidamente á la ejecucion de ese drama terrible. Un Bertram mal aliñado hizo resonar los aires con su evocacion satánica; una Alice ajada cantó su deliciosa melodía al pie de la cruz; una Isabel vieja y fea y un Roberto grotesco, ambos á dos de una laringe vigorosa, gritaron á voz en cuello cantando el hermoso duo del cuarto acto. En el quinto el infierno se desencadenó contra el cielo; Bertram luchó contra Alice, fue vencido y desapareció en el fondo del barco, lanzando su terrible grito: ¡*Ah! tú triunfas, Dios vengador!* Salvóse Roberto; el público quedó arrebatado y las playas fueron atronadas por las aclamaciones. Es que al fin y al cabo, como decia Napoleon, la democracia tiene *entrañas*. Tradúzcase un pensamiento tan vasto, tan profundo como se quiera, en una accion dramática bastante viva, bastante real para hacerla entrar de cierto modo en el alma y en corazon del espectador, y se removerán eternamente las masas; porque el que esto haga se dirigirá á los sentimientos mas íntimos del hombre y le arrastrará hácia un órden de conmociones penetrantes que se enlaza con todo lo que hay de temible y de temido en la tierra.

Roberto el Diablo es una de esas obras que permanecen y hacen época en la historia de un arte.

© Biblioteca Nacional de España

Para llegar a semejante inspiracion, ha sido necesario buscarla en las cimas mas escabrosas y elevadas donde solo pone su planta audaz el genio; donde halló Homero su *iliada*, Dante su *Divina Comedia*, Milton su *Paraiso perdido*, Mozart su *D. Juan* y Chateaubriand sus *Mártires*. Y sin embargo es muy cierto que con duras dificultades admitió M. Veron á *Roberto* en el repertorio para dejarse enriquecer con un medio millon de francos.

Despues de esta grande y laboriosa creacion, M. Meyerbeer guardó descanso por espacio de cinco años. Algunas melodías llenas de elevacion para canto y piano, tituladas *Ranz des Vaches Vœu pendant l'orage. Rachel el Nephtali, le Moine* y algunas otras llenaron el intervalo, y con todo el público, aguardando con impaciencia la nueva partitura que se anunciaba, preguntaba sin cesar al periodicismo: «Ana, mi hermana Ana, ¿no vas venir algo?» Y nada llegaba. Meyerbeer es de esos que hacen dificilmente cosas fáciles; marcha lentamente, y la inspiracion no le llega sino á fuerza de meditacion y de trabajo: por último, la ópera de los *Hugonotes* se ensayó y fue representada por la primera vez en el mes de marzo de 1836.

Esta obra es tambien una obra de genio. Mas como en Meyerbeer el pensamiento musical, aunque *uno* en el fondo, es casi siempre la espresion verdadera de las situaciones, habia de hallarse en la música de entrambas obras la misma diferencia que entre el orden de ideas sobre que versan los dos asuntos ó argumentos. La accion de los *Hugonotes* es la de un drama como todos los dramas: nada hay de grande elevacion en las situaciones; el amor es la única pasion que domina la parte mas dramática de la obra. En *Roberto* la conmocion nos viene de mas alto y nos penetra mas profundamente. Dios y Satanás, el bien y el alma, son como los actores principales de este drama maravilloso, y por mucho interés que uno se tome por las atractivas peripecias de una pasion amorosa, es dificil colocar en una misma línea dos concepciones de carácter tan diferente. Como tipo, Marcelo, ese soldado rudo y fanático que representa no solamente al luterano, sino mas bien al sectario en el sentido mas general de la palabra, es ciertamente inferior al tipo de Bertram representando el genio del mal en su acepcion poética mas elevada. Valentina, esa grande jóven morena y valerosa que gusta tanto á *George Sand*, acaso porque se parece en algo á Sylvia y á Lelia, seduce menos que la afable Alice que saca su fuerza de su candor y de su fe, y que ruega de rodillas al pie de la cruz, con la cual está abrazada; Raoul, en fin, ese ser atolondrado é insípido, ese *hanneton* sentimental como le llama *George Sand* que está consumiendo tres actos, corriendo de una muger á otra; ¿puede ser un tipo comparable con Roberto luchando entre el cielo y el infierno? ¿Y el pagecillo, qué triste papel? ¡Y la escena del sofá y desmayo que influye tan ridículamente sobre el efecto de ese hermoso duo de Raoul y de Valentina el trozo mas patético de obra! En una palabra, es evidente que como concepcion, los *Hugonotes* no valen lo que *Roberto*. Pero es evidente tambien que en la responsabilidad de esta parte de la obra, tiene al menos la mitad M. Scribe. Ahora, por lo que toca á la parte musical, si le fuera permitido á un Beociano dar su parecer, diremos que está muy lejos de parecernos superior á la música de *Roberto*. La instrumentacion está, segun dicen, llena de ciencia; pero en este torrente de armonía instrumental, las ideas melódicas aparecen *rari nántes in gurgite vasto*. El coral de Lutero es por cierto de muy buen efecto, aunque tiene en parte el carácter de una salmodia; mas ¿hay en los tres primeros actos una solo melodía que conmueva, se apodere de uno y le arrebate? El romance *Plus blanche que la blanche hermine*, delicadamente bosquejado, lo confesamos, es de dificil ejecucion; el acompañamiento sobre *la viole d'amour* parece de una invencion encantadora, mas el canto en sí mismo no nos parece tener un grande fondo de originalidad. El duo del tercer acto seria admirable si no presentase la situacion ese candor ó sencillez algun tanto anacreóntica. El cuarto y quinto acto tienen una belleza completa; el terceto final entre Raoul, Valentina y Marcelo es verdaderamente una obra maestra que vale por sí sola toda la particion.

Desde los *Hugonotes*, esto es cuatro años hace (1), Meyerbeer está entregado con su lentitud ordinaria á una grande composicion ya anunciada de algunos meses á esta parte, como que pronto va á ver la luz. Al principio la titulaban el *Profeta*; ahora se llama los *Anabaptistas*, y cualquiera que sea su destino, puede decirse de antemano que se hará notar por ese sello que constituye la originalidad de la tercera manera de Meyerbeer. Su solo título anuncia ya que habrá en ella fusion de la música religiosa y de la música dramática. Esta fusion da á las producciones recientes de Meyerbeer cierta marcha severa y solemne que solo le pertenece á él y que la hace considerar por los entusiastas como la mas elevada espresion del genio musical moderno. Y sin embargo hay todavía en Alemania *esthéticos* que persisten en sostener que las últimas obras de Meyerbeer no son mas que un conjunto de elementos mas bien colocados por justa posicion que verdaderamente fundidos, cuya ciencia raya en pedantería.

Por ignorante que uno sea, diremos: ¿no podria hallarse un término medio para conciliar los dos estremos? ¿No podria advertirse hasta en el mismo *Roberto* al lado de una grande fecundidad de armonía un poco de esterilidad melódica, un gusto demasiado inclinado á los conciertos disonantes y á lo que los músicos franceses llaman *transitions d' lèmbellec*, proceder que da á ciertas partes de las obras de Meyerbeer una dureza penosa? Mas lo que forma sobre todo de la música del célebre maestro una nutricion ruda, áspera y peligrosa para las gargantas que usan de ella inmoderadamente, lo que cansaba muchas veces al desdichado Nourrit, lo que no ha contribuido poco á estinguir la voz de Cornelia Falcon, lo que acabará por matar á Duprez, si se deja arrastrar por las seducciones de *Roberto el Diablo*, es la aficion exagerada de Meyerbeer á una de las partes mas hermosas de su talento, que es la instrumentacion. A muchos inspiran sus obras una repugnancia instintiva por ciertos efectos *metálicos* de su armonía instrumental, y acaso se hallará la razon de esto en lo que dijo cierto jóven músico sobre el particular, que es como sigue.

(1) Esto se escribia en 1841.

© Biblioteca Nacional de España

Hay en la música una porcion puramente material, que es la sonoridad, sobre la cual estriba la ciencia de la instrumentacion. El oido se siente herido muy directamente de una misma idea musical conforme sea el instrumento que la da, de cobre, de madera ó de cuerdas. Conducir tropas al combate con violines seria absurdo, y sin embargo, con ellos se puede tocar la misma sonata que con los de metal. ¿De dónde puede pues provenir esta diferencia en los efectos de la misma causa, si ya no es que el oido, independientemente de la idea, es afectado por el sonido, y la impresion es tanto mas viva, cuanto que se dirije á la parte puramente física de nuestra organizacion? Pues precisamente es esta sensibilidad material, hablando propiamente, la que Meyerbeer se complace en escitar á menudo. Parece que á veces desconfia de su genio ó del ánimo de los que le han de escuchar, y tiene poco atractivo para él concebir una idea feliz si no la confia para espresarla al instrumento mas sonoro y mas poderoso sobre los órganos de su auditorio. De aqui resulta una música ruidosa y á menudo asordadora, un acompañamiento que obliga al cantor á hacer esfuerzos que le agotan; una instrumentacion que al fin terminaria produciendo sobre el oido el mismo resultado que produce el uso habitual de platos cargados de especias y condimentos sobre el paladar gastado de un gastrónomo. En una palabra, Meyerbeer posee admirablemente la instrumentacion; pero abusa de ella. Sea como fuere, por esto el autor de *Roberto el Diablo* y de los *Hugonotes* no deja de ser el primero de los compositores vivos, esto es, de los que componen, porque Rossini se ha entregado al cultivo y á los negocios del banco.

Nacido en Prusia Meyerbeer, es ya perfectamente francés en el genio y en el lenguaje: la gloria le ha dado su carta de naturalizacion; le agrada Paris como agrada siempre el teatro de los triunfos; es miembro asociado del Instituto de Francia y de todas las órdenes de que está cubierto; la condecoracion que prefiere es la de oficial de la lejion de honor. Como hombre, dicen que tienen un carácter afable, suave y modesto, aunque algo apasionado al incienso, ese alimento de los dioses en la tierra y en el Olimpo. Sus inspiraciones no las busca como se ha dicho en un nectar generoso, sino en una botella de agua clara y limpida; y el mayor cargo que se le puede hacer, es que no renueva muy á menudo la provision de entusiasmo de sus admiradores.

(*T. del f. por* Mata.)

La Campana.

—

Es para mí patético y sublime
El monotono son de la campana.
Si canta un himno á Dios por la mañana,
Si, al trasponer el sol, pausada gime,
Mi corazon se oprime.

—

La agitacion de mis ideas calma,
La risa de mis labios desparece;
Mi rostro se contrae y entristece,
Inclínase mi frente cual la palma,
y escucha absorta el alma.

—

Siento la voz del Hacedor divino
En ese bronce que volando suena,
Y ese sonido que el espacio llena
Me llega al corazon, y del destino
Ante el poder me inclino.

—

¿Quién inventó este rústico instrumento,
Intérprete tan fiel de la conciencia?
¿Quién el poder le dió de la creencia
Que hace elevar el alma al firmamento
Con hondo sentimiento?

—

Su flauta y lira y cítara liviana
Tiene el amor y su clarin la guerra;
Tiene el torrente bramador la tierra,
El cielo, el trueno, el mar la tramontana,
El culto la campana.

—

El corazon humano y sus misterios
Revela la campana percutida,
Ora anuncia la muerte, ora la vida,
Del tiempo es grito, es voz de monasterios
Y es ay de cementerios.

—

Con rápido repique al pueblo llama
Al regocijo y á las zambras lleva.
Loas á Dios en la victoria eleva;
En los incendios el terror derrama
Y la revuelta inflama.

—

¡Oh cuánto me agradaba en otros dias
Oirla acompañar del gallo el canto,
Llamando en triste son el coro santo
De monjes y de vírgenes que pias
Cantaban salmodias!

—

¡Oh cuánto me agradaba oir su acento
Al espirar el dia, solitario,
Fija la vista al pardo campanario
Que daba con pausado movimiento
Sus cánticos al viento!

—

Y cuando fulgurosa de Levante
La tempestad con rapidez subia;
Cuando las negras nubes que traia
Con ráfagas suplian un instante
El astro rutilante,

—

Y el trueno por los ámbitos bramaba,
Los pueblos y montañas sacudiendo,
Era un placer sublime estar oyendo
La fúnebre campana que rogaba
Y el rayo conjuraba.

—

Era el concierto grande, magestuoso;
La lluvia resonaba en los tejados;
Los truenos se alcanzaban reflejados,
Y el huracan al coro estrepitoso
Uníase armonioso.

—

De esta instrumentacion que al hombre espanta
Se acompañaba el lúgubre sonido
Del bronce, lentamente percutido,

© Biblioteca Nacional de España

Cantando al son que el tetracordo canta
Una plegaria santa.

—

Mi corazon, herido de tristura
A un tiempo y de terror, se conmovia:
Tu alto poder ¡oh religion! sentia,
Y en esa melancólica dulzura
Veia ¡oh Dios! tu hechura.

—

No te puedo sentir, fatal campana,
Sin que una fibra el corazon no rompa,
Que ya has doblado tú en la negra pompa
De objetos que yo amé..... y quizá inhumana
Dobles por mi mañana.

MATA.

A continuacion insertamos la poesía que con el título de AYES DE LA INQUISICION ha sido puesta en música por nuestro laborioso y digno consocio *Don Florencio Lahoz*, habiéndonos movido á verificarlo la circunstancia de no haber podido tener cabida todas sus estrofas en la entrega musical á que se refiere. El autor de esta poesía, el brigadier *D. Ignacio Lopez Pinto*, la compuso el año 1818 estando encerrado en uno de los calabozos de la inquisicion de Murcia, y privado por consiguiente de todo recurso humano, hasta de los útiles necesarios para escribir. Desprovisto de papel, de tinta y de pluma, las paredes de aquella cárcel nefanda fueron las primeras y únicas depositarias de dicha composicion, habiendo tenido que recurrir su autor para escribir en ellas los versos de que consta á los medios que en tales casos adoptan los presos, como son el carbon y aun la sangre de sus propias venas. El ANFION por lo mismo no hace mas que dar la *segunda edicion* de estos versos lúgubres, y cuyo interés depende, como se ve, de saber apreciar la situacion desconsoladora en que el ilustre preso los escribió. Por lo que respecta á la composicion musical hecha por el señor Lahoz sobre esta poesía, creemos que nuestros lectores no podrán menos de reconocer la admirable pintura de la desolacion, del terror y del desconsuelo que nosotros creemos advertir en sus notas, circunstancia eminente que ha movido á la empresa á darla entre las entregas del presente mes. Su ejecucion exije una sensibilidad esquisita: nosotros hemos tenido el gusto de oirla cantar á las señoritas *Martinez* y *Codorniu*, y no nos han dejado nada que desear en este punto.

AYES DE LA INQUISICION.

CANCION.

Desde negras prisiones
Do solo el llanto mora,
Mi voz en vano implora
La amada libertad.
¡Qué horror estas mansiones
Inspiran á mi alma!
De ellas huyó la calma
Tambien la humanidad.

Perdí en un solo dia
Padres, bienes, querida,
Goces, amigo y vida,
Pues esto no es vivir.
¿Cuándo ¡ay Dios! la alegria
Verá mi triste pecho
Y el huracan deshecho
Fulgente sol salir?

Luchando en duras penas,
Temores y esperanza,
Puse mi confianza
En un mortal tambien.
¡Ay triste! que en cadenas
Fallezco sin consuelo,
Pues busco en este suelo
Descanso, paz y bien.

Un tiempo mas felice
Brindóme amor clemente,
Y yo con loca mente
Desdeñé su favor.
Mas hora ya infelice
En amargo suplicio
Lamento con mas juicio
Mi juvenil error.

Fuera menos severo
Tu golpe, santo-oficio,
Si un solo sacrificio
Inmolára mi ser.
Mas no, que menos fiero
Sonára ya tu nombre;
Tú quieres muera el hombre
De un lento padecer.

La cándida inocencia,
Moral pura y sincera,
Y la virtud austera
Persigue tu crueldad:
Mientras que la insolencia,
El vicio y fanatismo,
Con audaz despotismo
Ostentan su impiedad.

Maldigo, mas en vano,
Al déspota y su alarde,
Al siervo que cobarde
Su frente ha de humillar.
Y al ver tanto tirano
Que oprime mi destino,
Hasta el poder divino
Quisiera el alma odiar.

Momentos de locura
Provocan mi martirio,
Y de un feroz delirio
Me siento arrebatar.
Y es tal mi desventura
Que ni una arma homicida
Que termine mi vida
Puedo entonces hallar.

IGNACIO LOPEZ PINTO.

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