

Año I.

25 de febrero de 1855.

Precios de suscripcion.

	RS. VN.
MADRID: Al periódico, por un mes.	6
Por tres meses.	16
Por seis ídem.	30
Por cada seccion de música.	2
EN PROVINCIAS: Al periódico, por tres meses.	20
Por seis.	38
Por cada seccion de música.	2

NÚM. 4.º

Precios de suscripcion.

	RS. VN.
EN EL ESTRANJERO: Al periódico, por seis meses.	40
Por cada seccion de música.	3
EN ULTRAMAR: Al periódico, por seis meses.	40
Por cada seccion de música.	4
Cada número vale dos reales.—El periódico sale todos los domingos.	

GACETA MUSICAL

DE MADRID,

REDACTADA POR UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS, BAJO LA DIRECCION
DE
D. HILARION ESLAVA.

ADVERTENCIA.

Con este número recibirán nuestros suscritores las tres secciones de música correspondientes al mes de febrero en la forma siguiente: Los suscritores á la primera seccion, una ROMANZA de tiple de la Traviata, de Verdi; los de la segunda, un NOCTURNO para piano, compuesto por D. Manuel Mendizabal, profesor del Conservatorio; y los de la tercera, un TANTUM ERGO, á tres voces y órgano, por el maestro de la Real Capilla D. Hilarion Eslava.

SUMARIO.—¿Qué es música? por H. ESLAVA.—Exposicion que dirige la sociedad Orfeo Español á la junta nombrada por el gobierno para el arreglo del Teatro Real.—Seccion biográfica, Bartolomé Ramos, por H. ESLAVA.—Apuntes varios para la historia musical de España.—Brazos, concierto de los Sres. Merllin y Schutze.—Crónica de Madrid.—Crónica de Provincias y del Estranjero.—Anuncios.

¿QUÉ ES MÚSICA?

Hé aquí una materia que á primera vista parecerá poco interesante y nada amena para escribir sobre ella un artículo de periódico. Nosotros, sin embargo, habiendo determinado publicar una série de artículos doctrinales acerca de todos los ramos que abraza el arte, y decididos á manifestar francamente nuestras opiniones en todas las materias que tratemos, hemos creído conveniente principiar por esta, porque es la primera que se presenta en el orden de los conocimientos musicales.

Además, amigos como somos de tomar las cosas á fundamentis, y creyendo que este asunto es de alguna importancia, no hemos reparado en los incon-

venientes de la aridez que naturalmente tienen ciertas cuestiones doctrinales, y mucho mas esta, que solo trata de una definicion.

Entremos, pues, en materia.

Sábase que allá en la infancia de las ciencias y artes, hubo inexactitudes y errores al dar las definiciones de ellas y de los diversos ramos que las mismas abrazaban. Se nos refiere, por ejemplo, que el famoso filósofo Platon, llamado *el divino*, definió al hombre diciendo que era un *animal de dos pies sin plumas*; pero bien pronto le hicieron conocer su error, introduciendo en la misma aula que él esplicaba filosofia un gallo vivo, despojado de sus plumas, con un rótulo que decia: *he aquí el hombre de Platon*. El resultado fué corregirse tan grave yerro, definiéndole despues exactamente *animal racional*, cuya definicion fué aceptada por todos los filósofos. Esto mismo debió acontecer en otras muchas materias. Empero, no ha sucedido así con la definicion de la música. Cada uno la ha definido á su manera, sin que haya llegado todavia el caso de adoptarse una esclusiva y universalmente.

Nosotros, pues, vamos á echar una rápida ojeada á la historia del arte en lo que concierne á esta materia, y despues de examinarla pasaremos á decir lisa y llanamente nuestra opinion, proponiendo al mismo tiempo la definicion que creamos mas clara y exacta. Pitágoras, que creemos fué el primero que redujo á sistema el arte musical, Platon y demás filósofos y músicos de la Grecia, que ilustraron este ramo del saber humano, y los latinos que adoptaron las doctrinas de aquellos, nos dejaron un gran número de definiciones de la música. Boecio y otros muchos, que despues del aniquilamiento de las artes por la irrupcion de los bárbaros del Norte en Europa, tradujeron

y comentaron confusamente los escritos de los griegos, como igualmente Guido de Arezo, los escritores que le siguieron, y cuantos han escrito del arte hasta el siglo pasado, nos han dado también un gran número de ellas; pero tanto estas como aquellas, además de ser en su mayor parte inexactas, participan de uno de dos defectos, que son, *confusion ó estravagancia*.

La *confusion* nace principalmente de la diversa acepción que tienen hoy entre nosotros las palabras *melodía, armonía y modulación*, de la que tenían entre los antiguos. Así es que Platon dá la definición siguiente: *música es la que trata de la perfeccion de la melodía*. Aristides, músico griego, la define así: *música es la ciencia de modular y de todo aquello que á la modulación pertenece*. Lamfranco dice: *música es la maestra de todas las armonías que nacen de sonidos y cantos*. Estas definiciones y otras muchas que pudiéramos presentar y que contienen en sí las palabras *melodía, armonía ó modulación*, á las cuales damos hoy distinta acepción de la que tenían antiguamente, son confusas para nosotros y no podemos aceptarlas por falta de claridad.

La *estravagancia* nace de las raras y peregrinas ideas que tenían los antiguos acerca de la música. Al contemplar ellos la universal armonía que reina en el mundo, tanto físico como moral, daban al arte musical tal estension, que le hacían participante del orden del universo entero.

Consecuencia de esto fué la division que hicieron de la música en tres partes: *mundana, humana é instrumental*. La primera, á la que también llamaban *música celestial* (1), era la armonía que había en los movimientos de los astros y de las estrellas, en las cuatro estaciones del año, y en fin, en todas las leyes de la naturaleza que se observan *de tejas arriba*. La segunda, que llamaban *humana*, era el concierto de las potencias del alma y de los sentidos del cuerpo, la amistad, el buen gobierno de una familia, de un pueblo y de una nación, y en fin, el orden que se observa en todas las cosas *de tejas abajo*. La tercera, *instrumental*, era la producida por la voz natural del hombre, ó la artificial por medio de tubos, cuerdas, etc. Esta última es la que constituye la verdadera música-arte.

Se leen cosas tan curiosas acerca de las dos primeras, que parece imposible que filósofos tan graves (si lo eran tanto como dicen) y músicos de tan vastos conocimientos tuviesen ideas tan estrañas.

El padre Cerone, entre otros, hace ver en su *Melopeo*, pág. 205, no solo que los astros, las estrellas y los cielos se mueven en música, sino que hasta las leyes de la generación se efectúan, como decimos vulgarmente, *á punto de solfa*. Si la materia lo permitiese, copiaríamos sus mismas palabras, para que nuestros lectores admirasen más el que hombres ver-

daderamente sábios discurrieran de una manera tan singular.

El mismo autor dice, prosiguiendo el mismo asunto: «Nace un niño y muere al año; es una *semicorchea* de la música de Dios: vive dos años; es una *corchea*: vive cuatro años; una *semínima*, etc.»

Agréguense á esto las ideas de piedad religiosa que mezclan algunos autores en las definiciones mismas de la música y divisiones que de ella hacen, y se verá hasta dónde llega la estravagancia.

Respecto á esto último, ha habido autores españoles que han volado muy alto. Don Andrés Lorente en *El por qué de la música*, buscando el origen del arte, dice: «la música empezó en el cielo por los ángeles, y el triunfo de San Miguel contra Luzbel, se celebró con un coro de toda la corte celestial.» Don Pedro Aranaz, sabio maestro de la catedral de Cuenca, dice que «la música es eterna, aventajando en esto á las demás bellas artes, porque allá en el cielo, después del fin del mundo, no se pintará, no se esculpirá ni se fabricarán edificios, pero se cantará y tañerá á las mil maravillas.»

Empapados en tan peregrinas ideas los autores que han escrito diversos tratados de música, nos han dado definiciones estravagantes. La de San Bernardo dice: *música es un arte humano y bello, cuyo sonido modula así en el cielo como en la tierra*. La de Empedocles: *música es consonante armonía de diversas cosas, bien proporcionadas*. La de Aranaz: *música es la eterna y bella entre las bellas artes*. Pudiéramos aumentar el catálogo de las definiciones de este género; pero bastan para nuestro objeto las que acabamos de indicar.

Hemos creído conveniente dar todas estas noticias, para descubrir las causas que han motivado las defectuosas definiciones que nos han dejado los antiguos. Pasemos ahora á examinar las de los modernos.

Rousseau en su diccionario de música la define así: *arte de combinar los sonidos de un modo agradable al oído*; pero el doctor Lichtenthal rechaza esta definición, porque según él, excluye el uso de los acordes disonantes. Por ésta razón propone como la mejor la del literato alemán Mosel, que dice: *arte de expresar sentimientos determinados por medio de sonidos bien coordinados*.

El célebre filósofo Kant definió también la música, diciendo que es *el arte de expresar una sucesion agradable de sentimientos por medio de los sonidos*.

Aparece, por último, el sabio maestro Mr. Fetis, quien desecha una por una todas las definiciones que se acaban de indicar. Dice de la primera, la de Rousseau, «que limita la acción del arte á una sensación física, siendo así que tiene otra moral.» De la segunda, que es la de Mosel, dice «que los sentimientos no se determinan sino con la aplicación de la letra, y que, sin embargo, los sentimientos indeterminados de

la música instrumental no son por eso menos vivos.» De la tercera, que es la de Kant, «que parece escluir las fuertes emociones que están en el dominio del arte.» Despues pone la que él cree mejor que todas, y es la siguiente: *música es el arte de conmovier por la combinacion de los sonidos.*

Las definiciones que acabamos de indicar son las que han adoptado la mayor parte de los escritores modernos.

Examinemos ahora y veamos si algunas de estas cuatro definiciones llenan todas las condiciones que debe tener.

Desde luego aparece en ellas la música despojada de la estension estravagante que la daban los antiguos al hablar de la celestial, mundana y humana. Además, la diferencia que las separa es muy corta, y no consiste mas que en la espresion, mas ó menos genérica, de cada una de las cuatro definiciones de que tratamos.

Una de las leyes que, segun los lógicos, deben observarse en toda definicion, es la que dice: *definitio omni et soli definito conveniat*; esto es, que la definicion debe convenir á solo el definido y á toda su especie. Asi es que, si definiendo la gramática, dijéramos que es *el arte de manifestar nuestros sentimientos por medio de la palabra ó del escrito*, se rechazaría esta definicion por viciosa, en razon de que muchas veces sirve la palabra para ocultar los propios sentimientos. Pecaría esta definicion por ser demasiado restringida y no tan genérica como la que usamos, que es *arte de hablar bien y con propiedad*. Si para definir al hombre dijéramos que es *animal racional parlante* ó que habla, tendria el mismo defecto, porque quedarían fuera de la definicion todos los mudos.

Apliquemos, pues, esta doctrina á las cuatro definiciones mencionadas, y veremos que tres de ellas tienen el vicio de ser demasiado restrictivas, y que la otra debe sufrir una pequeña modificacion para ser aceptada.

Mr. Fetis reconoce el defecto que hemos indicado, tanto en la definicion de Mosel como en la de Kant. Rechaza la de Mosel porque, segun este, música es el arte de espresar *sentimientos determinados* por medio de sonidos bien combinados, siendo asi que en la música instrumental los sentimientos no son determinados, sino vagos. Rechaza tambien la de Kant, porque dice que es el arte de espresar una *sucesion agradable de sentimientos* por medio de los sonidos, en cuya definicion parece que escluye las fuertes emociones que están bajo el dominio del arte.

Hasta aqui estamos de acuerdo con Mr. Fetis; pero creemos que la definicion que dá el mismo adolece hasta cierto punto de igual defecto. Dice asi: *música es el arte de conmovier por la combinacion de los sonidos*. Se ve, pues, que esta definicion es tambien demasiado restrictiva, porque escluye del arte toda música que no conmueva. Para que una pieza musical

conmueva, creemos que deberá espresar alguna passion, algun sentimiento, y como hay muchas que no tienen esta circunstancia, es necesario deducir que no son música, ó que la definicion de Mr. Fetis es demasiado restrictiva, como en efecto asi lo creemos.

Muchas piezas de música instrumental, todas las obras anteriores á Palestrina y la mayor parte de las fugas escolásticas, cuyo objeto no es mas que sacar todo el partido posible de una idea cualquiera, no espresan absolutamente nada, no conmueven; y sin embargo, creemos que están dentro del arte, y que deben estar dentro de la definicion.

Réstanos hablar de la definicion de Rousseau, que es la menos restrictiva, y la que, á nuestro parecer, se acerca mas á la exactitud. La repetiremos para mayor claridad. Dice asi: *música es el arte de combinar los sonidos de un modo agradable al oido*. El doctor Lichtenthal la rechaza, como hemos dicho, porque, segun él, escluye el uso de los acordes disonantes. No participamos de esta opinion. El uso de los acordes, tanto consonantes como los que llamamos disonantes, debe practicarse *de un modo agradable al oido*, y no por esto quedan escluidos. La razon que manifiesta Fetis para no aceptar dicha definicion no nos parece tampoco de gran peso.

Nosotros creemos que en la definicion no debe hablarse del objeto físico ni moral del arte, sino explicar solamente lo que los lógicos llaman *notionem genericam et propriam*. La nocion genérica es *el arte*, y la propia la *de combinar los sonidos*. Lo que añade Rousseau cuando dice *de un modo agradable al oido*, además de ser demasiado largo, creemos mejor poner en su lugar el adverbio *bien*.

En la primera edicion de nuestro método de solfeo adoptamos la definicion de Rousseau, pero en la segunda, que acabamos de hacer, la hemos modificado, segun las doctrinas sentadas, poniendo como mas sencilla, clara y exacta, la siguiente:

Música es el arte de bien combinar los sonidos y el tiempo.

H. ESLAVA.

Ayer sábado fué entregada la siguiente esposicion, que dirige la sociedad *Orfeo Español* á la comision de arreglo y administracion del teatro Real:

SEÑORES INDIVIDUOS DE LA COMISION DE ARREGLO Y ADMINISTRACION DEL TEATRO REAL.

Constituida recientemente en esta córte una sociedad de profesores de música, titulada *Orfeo Español*, con el objeto de propagar los conocimientos musicales y de contribuir por cuantos medios estén á su alcance á los progresos del arte y al bienestar de los individuos que á él se dedican, y sabedora dicha sociedad de que el gobierno de S. M. ha nombrado una comision para proponer las bases bajo las cuales deberá concederse en lo sucesivo el teatro Real para sostener en él la ópera italiana, cree de su deber elevar su voz á los señores que

componen dicha comision, para hacerles presente que, con el fin de estimular á los artistas españoles tanto, compositores como cantantes é instrumentistas, y proporcionarles seguro medio de manifestar sus talentos y dar algun paso hácia el establecimiento de la ópera nacional, seria de la mayor utilidad, no particular para los que suscriben, sino general para toda la profesion, el que se tomasen en consideracion las siguientes indicaciones:

1.ª Que se obligase al empresario á quien se adjudicase el referido teatro á mantenerlo abierto, por lo menos ocho meses al año, en lugar de los seis que hoy se le exige.

2.ª A que asegurase el pago de los sueldos por dicho término á todos los individuos que formen parte del personal del mismo, en los distintos ramos que abraza.

3.ª Que se le obligase á representar en él, por lo menos, dos óperas cada año de compositores españoles, y si posible fuese, cantadas en idioma español, abonando á sus autores por derechos de tales lo mismo que se abona en el teatro de la zarzuela.

4.ª Que el gobierno de S. M. nombrase un comité compuesto de un profesor de música, otro de declamacion, otro de literatura, otro de historia y otro de pintura, el cual velase porque las obras todas se representasen con la mayor perfeccion y propiedad posibles, y arreglase las diferencias que pudiesen ocurrir entre los artistas y el empresario.

5.ª y última. Que en el caso de que entrase en la mente de la comision el que el gobierno de S. M. asignase alguna cantidad á dicho teatro por via de subvencion, se asignase otra igual ó proporcional al teatro de la zarzuela, imponiéndole las condiciones que pusiesen en armonía los intereses de sus empresarios con los de los artistas.

Las ventajas de interés general y de gloria nacional que resultarían si se pusiesen en práctica las anteriores indicaciones, no puede ocultarse á la ilustracion de la comision, por lo cual, los que suscriben se abstienen de enumerarlas y se atreven á esperar que serán tomadas en consideracion.

Dios guarde á VV. SS. muchos años.—Madrid 22 de febrero de 1853.—Hilarion Esclava, presidente.—José Inzenga, secretario.

SECCION BIOGRAFICA.

Noticias biográficas de D. Bartolomé Ramos, segun M. Fetis.

Bartolomé Ramis, ó Ramos de Pareja, profesor de música, nació en Baeza (Andalucía) hácia 1440. Burney en su historia general de la música, dice que Ramis ejerció la profesion en Toledo; esto es un error manifesto, puesto que el mismo Ramis nos hace saber por un libro, del que nos ocuparemos luego, que antes de pasar á Bolonia habia enseñado la música en Salamanca; que allí mismo habia sostenido doctrinas contrarias á las de un cierto maestro español llamado *Osmero*, y que además habia publicado un tratado de música en su lengua materna. Esta publicacion se hizo antes de 1480, puesto que, segun el abate Javier Lampillas, Ramis habia salido ya de Salamanca para marchar á Italia, y efectivamente vemos que antes del mes de mayo de 1482 se ocupaba de la enseñanza en Bolonia, y hasta habia formado

ya algunos discípulos, entre los cuales se hallaba J. Spataro (1).

En una noticia sobre Ramis de Pareja, inserta en la biografía universal de los Sres. Michaud, noticia que puede tenerse por fabulosa, el Sr. Bocous dice que este músico nació en Salamanca hácia 1535; que fué llamado á Bolonia en 1582 por el papa Nicolás V para desempeñar una cátedra de música que se habia establecido; que publicó su tratado de música (cuyo título se ignora) en 1596 en Bolonia, y que murió en esta misma ciudad en 1611. Ahora bien; el papa Nicolás V ascendió al trono apostólico en 1447 y murió en 1455, es decir, 127 años antes de la época en que el Sr. Bocous supone haber sido llamado Ramis á Bolonia. En cuanto á la verdadera época de su residencia en esta ciudad, está probada por la de la publicacion de su libro, por la crítica que de él hizo Burei, por la defensa que de Ramis hizo su discípulo Spataro, y por otros testimonios contemporáneos. De modo, que está demostrado que Ramis de Pareja vivió un siglo antes de lo que nos dice la *Biografía universal* (tomo 37, págs. 54 y 55.) La noticia de la ciudad donde nació se la debemos al abate Javier Lampillas, y á Juan Fantuzzi (2).

Bartolomé Ramis nos dice (en el segundo tratado de su libro, perteneciente á las proporciones de la notacion), que su maestro fué un músico llamado *Juan del Monte*, contemporáneo de Busnois y de Okegem. Aaron nos dá esta noticia en el capítulo 38 del primer libro de su *Toscanello in musica*. La fecha de la muerte de Ramis se ignora; sin embargo, parece que en 1521 debia vivir aun, cuando Spataro ó Spadaro publicó sus *Errori de Franchino Gafurio da Lodi, dal maestro Joanne Spataro, músico bolognese; in sua difensione, et del suo precettore maestro Bartolomeo Ramis Hispano subtilmente dimostrati*, porque en esta polémica no se halla frase alguna por la cual se haga conocer que el maestro del autor hubiese muerto.

Ramis hizo imprimir las lecciones de música que públicamente habia dado en Bolonia, en un libro titulado: *De música tractatus, sive música práctica Bononia* (sic.), *dum eam ibid, publice legeret, impressa XI, Maij. 1482*, in 4.º Por causas no conocidas, apenas fué publicada esta edicion el autor la recogió, sustituyéndola por otros ejemplares con cubiertas, en cuyo frontispicio se leen estas palabras: *Editio altera aliquant. mutata. Bononia die 5 junij 1482*. El P. Martini ha poseído un ejemplar de cada una de las dos ediciones de este libro; el perteneciente á la primera, estaba lleno de notas manuscritas de un autor desconocido y de Hércules Bottrigari. Este ejemplar es tal vez el único que se conozca en el día. Los de la segunda edicion son tambien muy raros; uno he podido conseguir despues de estarlo buscando durante diez años en las principales ciudades de Italia. Geber, con referencia á una indicacion incompleta del tratado de música publicado en Salamanca por Ramis, sacada por de Murr de los anales tipográficos de Panzer, declara en su nuevo Léxico de los músicos que las ediciones de Bolonia que cita Torkel, segun el P. Martini, no existen.

Pues bien, Panzer, segun Caballero (3), cita el tratado de música en español publicado en Salamanca, y no el escrito en latin que se publicó en Bolonia. Este último se divide en tres tratados, de los cuales cada uno está subdividido en dos ó tres partes. El primero trata de la

(1) Hábil compositor y teórico boloñés, maestro de Capilla que fué de Saint-Petrone desde 1512 hasta 1541 en que murió.

(2) *Notizie degli scrittori Bolognesi*, tomo 5, p. 342.

(3) *Della tipographia spagnola*, pág. 96.

escala musical y de la constitucion de los tonos; el segundo de la notacion, de sus proporciones y del contrapunto, y el tercero de la naturaleza de los intervalos y de sus proporciones. En el primero critica bastante bruscamente los hexacordos (4) del sistema atribuido á Guido, no por las dificultades de las mutanzas, sino porque no representan mas que escalas incompletas. Esta critica le acarrió violentos ataques de su contemporáneo Burci. En la tercera parte del tercer tratado entra en la cuestion de la existencia sensible del *comma* (5) 80: 81, proponiendo hacerlo desaparecer por medio del *temperamento* (6). Es de notar que Marchetto de Padua, Tinctoris, Gafori, Burci, y despues de estos Pedro Aaron, Estéban Vannéo y Glaréan, asegurasen la existencia sensible del *comma* en la teoría y no lo observasen en la práctica. Salinas ha hecho notar con razon en este asunto las contradicciones de Gafori. Este escritor sigue efectivamente la teoría pura de Pitágoras y de Boecio en su libro titulado *Angelicum ac divinum opus musicae*, con respecto á la cuarta, contra las opiniones de Ptolomeo, y en el mismo libro adopta la *sesquicuarta* y la *sesquiquinta* de este último, en contra de la doctrina de Boecio y de los pitagóricos; y en fin, critica vivamente en el capítulo 34 del segundo libro de su tratado de *Harmónica musicorum instrumentorum* la moderacion de las terceras propuestas por Ramis, como necesaria consecuencia de las quintas y cuartas alteradas.

Mas Ramis raciocina muy bien al proponer su temperamento para que desaparezca la *comma*, que ocasiona estas manifiestas contradicciones; porque, ó la *comma* (dice) es sensible al oído, ó no; en el primer caso, es preciso hacer una division general de los intervalos, de tal modo, que la diferencia esté repartida entre todos; en el último, no debe aparecer en la teoría. De ahí resulta el temperamento que él propone, y que se diferencia poco del diatónico-syntono de Didymo, el cual hace los semitonos iguales á 15:16, el tono de *do* á *re* 9:10, y el de *re* á *mi* 8:9. Este temperamento no es el que se usa en el día, puesto que solo consiste en la inversion de las proporciones teóricas que hacen el tono de *do* á *re* como 8:9, y el de *re* á *mi* como 9:10; pero es el mismo que adoptó Togliani, Vicentino, Galilei, Salinas, y en fin, Zarlino, y el mismo tambien, que suscitó tan vivas discusiones entre Gafori y Spataro.

(*Biographie universelle des musiciens par Fétis.*)

El cambio del apellido Ramos en Ramis proviene sin duda de haberse latinizado en alguna de las publicaciones, poniéndolo en hablativo de plural, como sucedió con Filipe de Mons, cambiándolo en Filipo de Monte, etc.

Ningun tratado de los que publicó este gran músico hemos podido hallar en España. La rica biblioteca del Escorial, que posee las principales obras de nuestros antiguos autores, no contiene ninguna de este célebre inventor del *temperamento*. El año de 1852 tuvimos el placer de ver en la real biblioteca de Berlin un tratado de música especulativa, autógrafo de Ramos de Pareja, que el Sr. Dhen, *Custos* de dicha biblioteca, había comprado por orden del rey á un abogado de Palermo, en Italia, pagando por él una suma considerable. El mencionado Sr. Dhen, al poner este

(4) Sistema compuesto de seis sonidos.

(5) La octava ó novena parte del tono.

(6) La division de la octava en doce partes iguales.

manuscrito en nuestras manos, lo besó en señal de respeto y consideracion.

Poseemos una pequeña obra (*Ave Regina celorum*) que creemos sea del siglo XV, y que dice ser compuesta por el maestro Ramos; pero, además de no saber si en ese mismo siglo hubo algun otro autor del mismo apellido, hemos hallado otro ejemplar que dice ser composicion del maestro Periañez.

Nosotros publicaremos dicha obra en la *Lira sacro-hispana*, y si para entonces adquirimos alguna noticia mas positiva acerca de su autor, la daremos.

H. ESLAVA.

APUNTES VARIOS pará la historia musical de España.

(CONTINUACION DEL NÚMERO ANTERIOR.)

Los músicos compositores y de acompañamiento que florecieron hasta el año de 1760 fueron: Luis Roller, bajo, y don Manuel Ferreira, guitarrista de la compañía de Parra, que hoy es de Manuel Martínez; D. Antonio Palomino, D. Juan Manuel (que despues fué cómico), bajos, y D. Antonio Guerrero, guitarrista de la compañía de Manuel Guerrero, que hoy es de Eusebio Rivera.

Las mas sobresalientes cantoras de aquel tiempo, fueron: Teresa Garrido, la primera que cantó tonadillas á solo á la guitarra, de carácter joco-sério; Catalina Pacheco, llamada la Gatuja, de carácter sério, y particular en expresar la letra y afectos; Rosalía Guerrero, particular en todo género de piezas bufas; María Ladvenant, general en lo sério y jocosos, y singular en los afectos expresivos; María Antonia Guzman, de medio carácter, y particular en las payas y viejas; María la Chica, llamada la Granadina, de carácter jocosos y tan singular en los remedos, que hasta ahora no ha habido quien la iguale; Mariana Alcázar, particular en lo jocosos y majas ordinarias; Teresa Segura, de carácter sério; María Mayor Ordoñez, de carácter sério, y muy singular en las arias; Juana Garro, particular en las jitanas, y Joaquina Moro, en las viejas.

Los actores que cantaron con mas primor en el mismo tiempo fueron: Manuel Guerrero, que fué el primero que empezó á cantar en Madrid en el carácter sério; Juan Ladvenant, de medio carácter y singular en imitar á los franceses; José Molina, llamado el *Entramoro*, de carácter jocosos, y muy particular en imitar á los arrieros, andaluces y payos; Diego Coronado, muy singular en lo jocosos, y el primero que cantó en las zarzuelas y tonadillas modernas; Ambrosio Fuentes, singular para las zarzuelas; Juan Manuel, para el medio carácter, y Cristóbal Soriano lo mismo, y singular en imitar á los franceses.

Todas las tonadillas que se han cantado hasta aqui se pueden dividir de dos modos, ó á solo, y de interlocutores á duo, tres, cuatro, etc., ó segun los asuntos que se cantaban ó se imitaban y los adornos que se agregaban. Las imitaciones eran pinturas de amores, ya de majos y majas, arrieros, carreteros, jitanos, ya de personas de otra clase que llamaban usias, y ya pastorelas ó amores pastoriles, cazas, pecas; ya remedando chascos y dichos, y otros pasajes de vendedoras de avellanas, nararjas, castañas y otras frutas; y esto último gustó tanto algun tiempo, que las cantarinas embelesaban á los espectadores por la gracia de los chascos ó de

los dichos propios de la plebe, remedados con viveza y energía. Los adornos que se agregaban eran varios esbribillos, como el caballo, el cerengue, el manguendoy, las tiranas, las seguidillas, etc.

El primer modo ó solo puede reducirse á la poesía lírica, y si contiene sátira, como es frecuente, á la satírica; si es con interlocutores, á la dramática; en aquel se imitan las costumbres, en este las acciones y las costumbres, formando una pieza pequeña dramático-musical, con su introducción, fábula, episodio y solución, á que suele agregarse un final de seguidillas, caballo, tirana, etc., como hemos dicho, y de que hablaremos en otra ocasión mas particularmente. De poco tiempo á esta parte se ha introducido la sátira, sobre que tambien nos estenderemos otra vez. Nos parece muy bien, entre las tonadillas satíricas, las muy disfrazadas y artificiosas, como son las alegóricas, en que se personalizan las pasiones ó las virtudes y vicios. En este mes se ha ejecutado de este género la siguiente: *La verdad enferma y médicos de moda. Personas: La verdad.—La voluntad.—La memoria.—Dos médicos.*

BRUSELAS.

Concierto en los salones de MM. Merklin y Schutze.

Hé aquí un concierto que no se parece á los demás, porque generalmente estos se dan con el fin de hacer admirar el mérito de la música y de los ejecutantes, estableciendo una especie de paralelo entre los diversos géneros y grados de mérito de cada artista, mientras que en este, invirtiendo la acostumbrada lógica y gerarquía del programa, dejando, sin embargo, á los ejecutantes la parte de atención y de efecto á que tenían derecho, era el motivo principal hacer oír un instrumento.

Este era un *orgestrium* (llamado así muy naturalmente porque hace las veces de una orquesta completa), inventado y construido para la catedral de Murcia, en España, por los Sres. Merklin y Schutze, artistas industriales privilegiados hoy en la mayor parte de los Estados de Europa.

El *orgestrium* es un término medio entre el órgano y el harmonium. El órgano, á causa de su estructura, del tamaño colosal de sus dimensiones, del volumen de sus sonidos y de su elevado precio, solo puede admitirse en edificios de construcción grandiosa, es decir, casi exclusivamente en las grandes catedrales; mientras que el harmonium, por el contrario, diminutivo del órgano é introducido en los salones, carece de las cualidades indispensables para producir efecto, siendo sus sonidos demasiado endebles para llegar á dominar é impresionar á un auditorio numeroso. Adolece además del defecto de ser rebelde al colorido, que es el principal encanto de la música de salón, y por mas que se diga, es un instrumento incompleto, insuficiente, bastardo, que no tiene acceso en la capilla mas modesta, y que solo podrá en ciertos casos figurar en un oratorio.

El órgano, tan magestuoso y tan imponente en cuanto al volumen de los sonidos, tiene el inconveniente, así como el harmonium, de carecer de flexibilidad y de no prestarse á espresar los delicados matices de la modulación instrumental. Se comprende, en efecto, que el aire, penetrando de una manera constantemente igual y llenando inmediatamente los cañones, produzca una intensidad siempre uniforme de sonidos. En el *orgestrium* no sucede así, pues los Sres. Merklin y Schutze han adaptado en la parte inferior de cada cañón, que puede llamarse la embocadura, una lengüeta vibrante, haciendo casi las veces de una cañada clarinete ó de obób. Por medio de esta, modificación ingeniosa puede hacerse el ejecutante dueño absoluto de la voz de su instrumento, arreglando las entonaciones tan fácilmente y con la misma seguridad que lo haria un hábil instrumentista conduciendo las de un clarinete con la lengua y el aliento.

El objeto del concierto verificado el domingo era principalmente, como hemos dicho, para hacer oír este

instrumento, uno de los mas perfectos que han salido de los talleres de los Sres. Merklin y Schutze.

Seducido por el atractivo de esta fiesta musical de nuevo género, se habia reunido un numeroso y brillante auditorio en los estensos salones que en el terreno del antiguo *Palais-Royal* acaban de construir los señores Merklin y Schutze, espresamente para dar á conocer los instrumentos fabricados en sus talleres. En esta reunión, compuesta de lo mas selecto de todas las clases de la sociedad, notamos la presencia del señor embajador de España, en cuyo honor se daba el concierto, la de varios miembros de la representación nacional, la de altos personajes, y la de algunos célebres artistas.

Para poder juzgar del mérito del *orgestrium* y hacer resaltar todas sus cualidades particulares como instrumento de ejecución y de acompañamiento, tomaron parte en el concierto varios artistas de verdadero mérito. Entre ellos citaremos al Sr. Kufferath, distinguido profesor de piano de S. A. R. la princesa Carolina, el cual siendo tal vez el primero que comprendió la importancia y oportunidad de este instrumento, no ha cesado de prestar el apoyo artístico de su experiencia y de su autoridad á los Sres. Merklin y Schutze desde las primeras pruebas que hicieron.

El Sr. Kufferath ejecutó primero en el *orgestrium* una pieza, *Romance sans paroles*, en la cual nos hizo juzgar de la espresion de las matices de sentimiento y de la excesiva delicadeza del nuevo instrumento. En seguida nos hizo oír un duo, pieza á dos partes distintas, poniendo en relieve y detallando con un éxito el mas feliz todos sus recursos, bajo el punto de vista de las exigencias y dificultades de una completa instrumentación. Después del concierto, en vez de seguir á la concurrencia que salia satisfecha y entusiasmada, tuvimos el gusto de visitar el establecimiento de los Sres. Merklin y Schutze, y nos quedamos verdaderamente maravillados de su organización é importancia.

Contigua á este salón, de aspecto grandioso como el de una iglesia, y cuya bóveda se eleva á cincuenta pies del suelo, de la nave deberíamos decir, sábiamente dispuesta por el hábil y concienzudo arquitecto Beyaezte segun las condiciones y efectos de acústica, se halla una colonia de talleres de fabricación, ó mas bien una población de obreros de diez profesiones distintas, y que ejecutan en comun prodigios de trabajo é industria.

Además del *orgestrium* que vimos el domingo, se está construyendo en este momento por los Sres. Merklin y Schutze, igualmente para la catedral de Murcia, un órgano de colosales proporciones, uno de los instrumentos de esta clase mas completos y mas grandiosos que se han fabricado hasta el día. Baste decir, para dar una idea, que no contendrá menos de cuatro mil caños, siendo los mas largos de treinta y dos pies; la fachada tendrá trescientos, y el órgano constará de sesenta y ocho registros.

Las colonias españolas han seguido el ejemplo de la metrópoli, y los Sres. Merklin y Schutze están preparando para remitir próximamente, tanto á Cuba como á otros Estados americanos, una docena de órganos de todas dimensiones.

Mientras que las naciones extranjeras recurren á un establecimiento que honra á la vez nuestra industria y nuestro arte nacional, vemos con profundo sentimiento á Bélgica mostrarse tan poco solícita para completar las riquezas religiosas y artísticas que nos legaron nuestros antepasados, añadiéndoles los productos del arte moderno. Mas favorecida que la música, respecto á esto, la pintura, nos presenta cada año un cierto número de obras de nuestros artistas colocadas en el interior de nuestras iglesias. Y sin embargo, es innegable que la música es, de todas las artes, la que mas estrechamente se armoniza con el sentimiento religioso. La imaginación mas fria, el corazón menos accesible á las emociones puras, se despiertan y se conmueven cuando los acentos del órgano, llenos de melancólica solemnidad, esparcen por las sonoras bóvedas del templo el himno del recogimiento y de la plegaria. Para el poeta, para el meditabundo, para el alma afligida que busca un rayo de sublime esperanza, hay en esta voz, en estos acentos, un poema entero de elocuentes consolaciones y misteriosas felicidades. Si es cierto que la música dulcifica las costumbres, tambien lo es mas que la música religiosa purifica las ideas y eleva las aspiraciones hácia el Criador.

CRONICA DE MADRID.

El día 19, domingo, se ejecutó en la real capilla de palacio la misa tercera del maestro D. José de Torres. La estructura particular que tiene dicha capilla es poco ventajosa para el efecto de las obras musicales de este género, que es el de *Paestrina*, porque la demasiada resonancia del local daña á la rápida sucesion de la armonía.

El miércoles de Ceniza se cantó una misa á voces solas del maestro D. Hilarion Eslava. Asistieron y recibieron ceniza SS. MM. y S. A. el infante D. Francisco, y concurrieron tambien varios individuos de la grandeza española y parte de la real servidumbre.

El viernes 23 se ejecutó la cuarta misa y el *Adjuvamos* de D. José de Torres. Esta última pieza, que es á tres voces solas y se canta muy despacio, hace gran efecto, en razon de que su armonía se comprende con mucha claridad, sin embargo de la mucha resonancia del local.

Ayer sábado se cantó la misa en *si b* del maestro don Francisco Andreu, una de las mejores obras que existen de este autor en el archivo de la real capilla.

En el teatro Real se ha ejecutado la *Traviata* de Verdi, con el mismo éxito que siempre, el lunes y jueves de la semana pasada. Una observacion vamos á hacer respecto de la representacion del jueves, y es que el descuido que se nota en algunas partes cantantes para salir á la escena á su debido tiempo, entorpece la representacion como aconteció en este dia en el principio del recitado del duo de tiple y bajo del acto 2.º, en que la accion quedá completamente detenida esperando la salida del *partiquino*. Aconsejamos a la empresa, por su propio interés, procure evitar estos descuidos que tanto influyen en el buen éxito de una obra.

El sábado 17 se puso en escena la ópera *Lucrezia Borgia* de Donizetti, el andante del acto 2.º de la *Luisa Miller* y el acto 1.º del *Barbero de Sevilla*, á beneficio de la Sra. Gazzaniga, *prima donna assoluta*. La beneficiada introdujo el aria de Berta del 2.º acto en este 1.º de la obra de Rossini, y fué muy aplaudida en la parte de *Lucrezia*, y en nuestro concepto, no tanto por lo que hizo, cuanto por la gran reputacion que supo adquirir en el año anterior, pues ya hemos dicho en otra ocasion que su estado actual le priva de una gran parte de sus facultades. En el intermedio del 1.º al 2.º acto, el señor Malvezzi cantó el andante del aria de la *Luisa Miller* con la energia y expresion que le son propios; el público lo llamó dos veces á la escena.

La Sra. Spezzia, encargada de la parte de *Rosina* en el primer acto del *Barbero*, cantó bastante bien su cavatina de salida; pero notamos que habia hecho muchas *apuntaciones* en los pasos de ejecucion, notándose en el andante de la cavatina algunas faltas de limpieza y correccion. El Sr. Vialletti fué muy aplaudido en el aria de la *Calumnia*. El Sr. Guicciardi (*Figaro*), que tanto placer nos ha causado en otras óperas del *moderno* repertorio, está muy lejos en la obra de Rossini de poder llenar debidamente su cometido.

A esta funcion asistieron SS. MM. la Reina y el Rey.

El sábado 17 se ejecutó *Roberto el Diablo*, cuyo primer acto fué bien desempeñado. En el 2.º notamos que Alix no salió á entregar la carta del príncipe á la bella; ignoramos la causa de esta novedad. Con el acto 3.º de esta ópera puede decirse que concluyó la funcion pues estando para empezarse el 4.º acto, faltó el gas, que dando el teatro á oscuras á consecuencia de haberse reventado una cañería, y como no era fácil alumbrar la escena convenientemente, se suprimió el 4.º acto y el final del 5.º. Lo que de este último se cantó fué estando el teatro iluminado con algunas bugías.

Los bailes de Carnaval han quitado á este teatro algunas representaciones en la semana que acaba de pasar.

—A última hora hemos sabido que la señora Gazzaniga, de acuerdo con el empresario Sr. Urriés, ha rescindido su contrata.

El teatro del Circo ha puesto en escena en la semana que acaba de terminar *La Cisterna encantada*, *Los diamantes de la corona*, *El Valle de Andorra*, *Las bodas de Juanita* y *La cola del diablo*.

El sábado 17 se puso en escena el *Marqués de Caravaca*, del Sr. Barbieri, en la cual desempeñó con bastante acierto el papel del *marqués* el Sr. Becerra, por indisposicion del Sr. Salas, que lo ha creado en Madrid. El público aplaudió mucho la buena ejecucion del Sr. Becerra, que tenia que luchar no solo con un papel que no está escrito para él, sino con los recuerdos que en el público ha dejado el Sr. Salas.

Mañana lunes á las ocho de la noche tendrá lugar en el salon de Capellanes una reunion, con objeto de oír tocar el piano á la niña *Rosita Baraibar* antes de su vuelta al extranjero.

CRONICA ESTRANJERA.

PARIS.—La ópera cómica en un acto *Miss Fauvette*, letra de MM. Miguel Carré y Julio Barbier y música de Mr. Victor Massé, ha sido puesta en escena por primera vez en el teatro de la Ópera-Cómica, el día 13 de febrero. La *Gaceta Musical de Paris*, dice hablando de esta obra, entre otras cosas, lo siguiente: «Sobre un acto un poco largo y de un cómico convencional, Mr. Victor Massé ha puesto su música habitual, fácil, animada y viva y muy del género de ópera cómica; pero en la que no hay nada de verdaderamente nuevo como no sea cierta tendencia hácia las modulaciones bruscas, y que vuelven rápidamente á la tonalidad primitiva, de la cual el compositor parece como que se arrepiente de haber salido.»

La accion del libreto camina lentamente, y la música está tan desarrollada, que dá á la obra la duracion de cinco cuartos de hora por lo menos.

BRUSELAS.—El Conservatorio ha dado su tercer concierto anual. La pieza capital del programa era la sinfonía en *do* (*Júpiter*), de Mozart. Este *Júpiter* no es que hubiera hecho como el Beethoven; pero si él es menos terrible, en cambio seria muy difícil hacerlo mas majestuoso.

Mr. Goossens, uno de los mejores discípulos de Gerardi, y profesor en la actualidad del Conservatorio, ha cantado con un talento y una energia admirable un aria del *Judas Macabeo*, de Handel. ¡Qué carácter de grandezza hay en esta música! ¡Qué sencillez de medios, y qué efecto!

Se habia pedido unánimemente á Mr. Fetis una segunda audicion de la obertura de su composicion, ejecutada en el primer concierto del Conservatorio. Esta vez han podido comprenderse y apreciarse mejor los detalles de esta bella produccion. El autor y su obra han sido extraordinariamente aplaudidos.

NAPLES.—El público napolitano, que tanta resistencia ha hecho á la música de Verdi, se ha convertido por fin á ella. Despues del *Trovador*, que obtuvo un éxito completo, la *Traviata* ha sido acogida con el mismo entusiasmo.

Los honores de la ejecucion pertenecen á la *Batramelli* y al tenor *Carrion*, que está contratado para la próxima temporada del teatro italiano de Paris. Se está preparando en el teatro de San Carlos el *Rigoletto* con la Medori, Coletti y Carrion.

CRONICA DE PROVINCIAS.

SEVILLA.—El Sr. Barba se ha despedido de esta capital para ir á la del nuevo Mundo con una funcion á beneficio suyo, y en la que, en union con el baritono Muñoz, cantó el duo de *I Puritani*, que agradó mucho.

VALENCIA.—La zarzuela *Catalina*, del Sr. Gartzambide, fué ejecutada con mucho éxito en esta capital. La *Cola del Diablo* ha gustado tambien.

VALLADOLID.—Los aficionados al género lírico-español pasan el tiempo agradablemente con la nueva zarzuela *Catalina*, que hace poco se ha puesto en escena.

Madrid, 1855.

IMPRENTA DE ANTONIO ANDRES BABI,
calle del Baño, num. 14, entresuelo.

GRAN ALMACEN DE MUSICA Y PIANOS DE M. SALAZAR,

proveedor de SS. MM., calle de Esparteros, núm. 3.

Novedades recientemente publicadas.

OPERAS.

La Traviata.—Il Trovatore.—Rigoletto.—Luisa Miller y Marco Vízconti.

Se hallan de venta en dicho almacén, tanto para canto y piano, como para piano solo; y asimismo lindísimas fantasías para piano, de varios célebres autores.

LA ESTRELLA DEL NORTE.

Última producción del célebre maestro Meyerbeer; se halla completa y en piezas separadas, para canto y piano.

LIRA SACRO-HISPANA.

Publicación de obras religiosas por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos, que se hace bajo la protección de S. M. la Reina (Q. D. G.)—Acaba de salir la entrega 33 de esta importante obra.

PIANOS Y ORGANOS ESPRESIVOS.

Gran surtido de pianos de las acreditadas fábricas extranjeras de Erard, Pleyel, Collard y Collard, Boisselot y compañía; y asimismo de los constructores españoles Ferrer, Larrú, Lladó y compañía, y otros. También hay un completo surtido de zócalos de cristal, metrónomos, cuerdas para pianos y otros instrumentos, tonos, llaves para afinar y todo lo concerniente a dichos instrumentos.

ORQUESTRIOM.

Instrumento construido por Merklin et Schütz, de Bruselas, elogiado por la prensa extranjera, y el primero de esta clase que se conoce en España.

Organos expresivos del mismo autor, de todos tamaños y a precios sumamente arreglados.

FANTASIAS PARA PIANO.

HEUGEL. . . .	Aranjuez, barcarola real.	Voss.	Rose et Blanche.
TAUBERT. . .	La Campanella.	»	Valses elegantes.
»	La Náyade.	»	Pluie de Perle.
HILLER. . . .	Danse des Fées.	GERVILLE. . .	Improntu.
»	La danse des Fantômes.	»	Saltarelle.
MEYER. . . .	Luisa Miller.	»	La Locomotive.

Condiciones y puntos de suscripción a la Gaceta Musical de Madrid.

Con este periódico se publican mensualmente tres secciones de música de cuatro láminas grandes cada una: la primera de canto y piano, la segunda de piano solo, y la tercera de música religiosa.

SE SUSCRIBE EN MADRID: Almacén de música de M. SALAZAR, calle de Esparteros, núm. 3; Carrara, calle del Príncipe; Romero, calle de la Milicia Nacional; y en las librerías de Cuesta, Monier, Bailly-Baillière, Publicidad, Librería Española, y Villa.

EN PROVINCIAS Y EN ULTRAMAR: En los almacenes de música y principales librerías del reino.