Año 1º Madrid: Viernes 20 de enero de 1843. Núm. 3º

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO-POÉTICO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

En Madrid.	*Un mes*
Tomando el periódico y una seccion de música.	9 rs
Id. íd. 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
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
En Madrid.	*Tres id.*
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
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	102
Id. id. y cinco secciones.	125
Id. id. y seis secciones.	144
Id. id. y siete secciones.	164

ESTE PERIÓDICO SALE Á 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 *siete* 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.

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 dia 31 de diciembre un magnífico piano, el cual será entregado al suscritor 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 Príncipe, 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 Dennè, 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.

Advertencia.—Sobre la pintura musical.—Los artistas de antaño y los artistas de ogaño.—Introduccion á la historia de la música.—A D. Francisco Salas, poesía.—Crónica nacional.

Advertencias.

La Asociacion tiene dispuestas las entregas de música que deben repartirse á los señores suscritores en el presente mes; pero como la mayoría de los que se han suscrito á la *cuarta seccion* no han especificado á cuál de los tres instrumentos en que esta seccion se dividia, ha sido su intencion suscribirse, se ve precisada á dilatar las entregas hasta el número próximo, con el objeto de evitar equivocaciones en los envíos. Suplicamos, pues, á los mencionados señores tengan la bondad de especificar la música por que optan, manifestándolo á esta direccion ó á los comisionados en cualquiera de los puntos en que se hayan suscrito, en la inteligencia de que se repartirán sin falta á todos los suscritores las entregas correspondientes á este mes con el número inmediato.

Para evitar equivocaciones en lo sucesivo, hemos creido conveniente aclarar las distintas clases de música que repartimos, numerando de otra manera las secciones, con arreglo á la tabla siguiente, en la cual verán los señores suscritores que hemos aumentado *una clase mas*, y es la de *violin*.

TABLA Ó INDICE ACLARATORIO DE LAS SECCIONES Ó CLASES DE MUSICA.

Primera seccion. *Método de solfeo*, al cual seguirán sucesivamente los de todos los instrumentos, segun se ha anunciado.

© Biblioteca Nacional de España

Segunda. *Tratado de armonía*, al cual seguirán, uno despues de otro, los de contrapunto y composicion.

Tercera. *Piezas de piano con canto y sin él*, alternando las unas con las otras, y entendiéndose piezas de alguna ejecucion para pianistas y cantantes adelantados.

Cuarta. *Piezas de piano con canto ó sin él*, con la misma alternativa, entendiéndose piezas de menos ejecucion que las anteriores, para simples aficionados, ó pianistas y cantantes menos adelantados.

Quinta. *Piezas de todo género para guitarra*, con canto ó sin él, con la misma alternativa.

Sesta. *Piezas de todo género para flauta*, con acompañamiento de piano.

Sétima. *Piezas de todo género para violin*, con acompañamiento de piano.

Segun esta aclaracion la cuarta seccion que constaba de tres instrumentos, *piano, guitarra y flauta*, ha quedado convertida en tres secciones, las cuales, con las anteriores y con la de *violin* que hemos añadido, son *siete* secciones á todo (1).

Suplicamos, pues, á los señores suscritores se sirvan indicar cuál ó cuáles de estas siete secciones son las que desean recibir para en vista de su indicacion remitirles las dos entregas que les corresponden en el presente mes.

Esperamos que los señores suscritores nos disimularán gustosos un retardo inevitable y cuya única causa procede del mejor deseo que tenemos de servirles, evitando las equivocaciones que podria haber en los envios, si no se hiciese una aclaracion tan esencial.

PARTE CIENTIFICA.

Sobre la pintura musical.

ARTICULO I.

Al hablar de la pintura de que es susceptible la música, se ofrecen á la consideracion tres cuestiones interesantes y dignas de ser resueltas con toda la madurez y con todo el tino posibles: 1ª *¿Qué se entiende por pintura musical?* 2ª *¿Por qué medios puede pintar la música?* 3ª *¿Qué objetos puede pintar por estos medios?* Nosotros procuraremos contestar á todas estas preguntas, tomando por norma los principios consignados en la escelente carta escrita á M. Reichard, maestro de capilla del rey de Prusia, por J. J. Engel, de la academia real de ciencias de Berlin. Las doctrinas contenidas en ella son tan acertadas, que creemos hacer al público filarmónico un verdadero servicio al reproducirlas en el ANFION MATRITENSE. Entrando, pues, en la primera cuestion, *¿qué se entiende*, volvemos á preguntar, *por pintura musical?*

Para responder con exactitud tanto á esta como á las demas preguntas, seria preciso entregarnos á discusiones harto sublimes y aun demasiado abstractas; pero procuraremos evitarlas en cuanto nos sea dado, ciñéndonos á algunas observaciones teóricas que son indispensables, antes de hablar de su aplicacion en la práctica.

Llámase *pintar* el acto de representar un objeto, indicándolo al alma, no con signos arbitrarios ó de convencion, sino ofreciéndole á la percepcion de los sentidos por medio de signos naturales. La palabra *leon*, v. g., no despierta en nuestra alma sino una simple imájen; pero la pintura del leon ofrece realmente á los ojos la forma visible de este animal. La voz *rugir* tiene ya algo de pintoresco, y la espresion de que supo valerse *Benda* en su *Ariana* para denotar el rujido, es la pintura musical mas completa que de él puede hacerse.

La voz *pintar* tiene en la poesía otra significacion ademas. El poeta merece tanto mas el nombre de pintor; cuanto, 1.º particulariza mas sus representaciones, y animándolas con una determinacion precisa, las hace mas sensibles. La lengua le ofrece la mayor parte de las veces nociones generales, tan solo que el lector ó el oyente ha de transformar en imájenes. El poeta, por medio de una determinacion la mas exacta posible, ayuda á la fantasía, y la obliga á examinar las imájenes con mayor fuerza y claridad, y bajo un punto de vista exento de toda vaguedad é indecision. 2º El poeta es pintor tambien cuando consigue obtener una perfecta armonía entre el mecanismo del metro y del sonido de las voces y el sentido de las palabras, ó cuando las señales de que se sirve para representar un objeto ofrecen en el efecto que hacen en los sentidos una semejanza perfecta con el objeto mismo; ó para esplicarlo mejor y con mas brevedad, *cuando sus medios de convencion se acercan todo lo posible á la naturaleza.*

El primer sentido en que hemos tomado la voz *pintar* no es adaptable á la música, pero sí el segundo. Los sonidos filarmónicos no son señales de pura convencion, porque no la ha habido para aplicarles precisamente alguna idea determinada. Ellos producen el efecto por sí solos, esto es, por la accion que ejercen en el sentido del oido, y no por lo que deban designar segun la opinion ó mútuo acuerdo de los hombres. El compositor no tiene que particularizar ninguna cosa general, ofreciéndola al entendimiento con una determinacion mas precisa; pero puede con cuidado, por medio de sus signos naturales, despertar ideas de objetos análogos, indicándonos estos objetos con los sonidos, á la manera que el pintor indica los suyos con los colores; y entonces se halla en el estado del poeta en el segundo sentido que hemos dado á la voz *pintar*; esto es, *debe procurar que sus sonidos imiten á la naturaleza, á fin de que tengan toda la analogía apetecible con el objeto que se pinta.*

Esta pintura es perfecta ó imperfecta: en el primer caso, viene á ser sensible todo el fenómeno; en el segundo, lo son solo algunas partes ó cualidades aisladas.

La pintura perfecta no puede verificarse sino cuando el objeto se halla por sí mismo en estado de herir el órgano del oido, como susceptible que es de ritmo y de medida.

Por lo que hace á la pintura imperfecta, puede acontecer: 1º Que el objeto obre en diferentes sentidos á la vez, como por ejemplo, en el oido y en la vista, en cuyo caso escita el compositor en la imaginacion la representacion del conjunto, imitando lo que hiere al oido: asi puede pintar una batalla, una

(1) En el mes próximo añadirem- una *octava seccion*, destinada á música de *órgano*. Los señores organistas y maestros de capilla que deseen suscribirse á dicha seccion octava, pueden manifestarlo desde luego á esta direccion ó á los comisionados de la misma.

© Biblioteca Nacional de España

tempestad, un huracan. 2º Puede acontecer tambien que el objeto no ejerza en el oido accion de ninguna especie; pero puede asemejarse á los sonidos por ciertas cualidades generales que en este caso ayudarán á la imaginacion para que pase con facilidad de unas á otras.

Hay semejanzas no solamente entre los objetos que estan bajo la jurisdiccion de un sentido solo, sino tambien entre los que pertenecen á sentidos diferentes. La lentitud y la celeridad se hallan en una sucesion de sonidos, ni mas ni menos que en una continuacion cualquiera de impresiones visibles. A todas estas semejanzas les daremos el nombre de *trascendentales*.

Inútil es decir cuánto debe aplicarse el compositor á espresar estas semejanzas, y cuánto es preciso que procure *pintar*, imperfectamente á lo menos, por una continuacion de sonidos acelerados, el rápido curso v. gr. de una Atalanta, cuya carrera no puede esplicar con perfeccion sino solo la pantomima. Si á esto sabe agregar la imitacion de una respiracion violenta, habrá representado ademas la parte del fenómeno que es sensible al oido, y habrá por lo mismo pintado de dos modos.

De esta manera se ensancha el campo de la pintura musical, entrando como entran en la imitacion de la música muchos objetos pertenecientes á otros sentidos diferentes del oido, y particularmente á la vista, tan fecunda en impresiones esteriores, por medio de sus semejantes *trascendentales* con los sonidos.

De esta manera se esplica tambien, aunque solo en parte, la razon de ser tan indeterminada, generalmente hablando, la imitacion musical, y porque es tan dificil comprender bien al pintor músico sin el auxilio de las palabras. La imitacion es casi siempre imperfecta, pues solo espresa partes aisladas, ó cualidades generales, ya se trate de pintar un sentimiento interior, ya un objeto cuya accion obra en los sentidos. El sentimiento no puede pintarse sino de un modo general é indeterminado, y solo por la representacion puntual, exacta y precisa del objeto que le produce, podrá conseguirse espresarlo con individualidad. Mas adelante nos detendremos en este punto.

Querer referir aqui todas las semejanzas *trascendentales* de que puede servirse la imitacion musical, seria no solamente supérfluo, sino tambien imposible. La naturaleza en esta parte se oculta á las investigaciones mas esquisitas; pero eso no obstante, los que se han ocupado de inquirir el origen de las lenguas, y una célebre secta de filósofos antiguos, entre otros muchos indagadores, han suministrado un número bastante de ideas las mas propias para esplicar la teoria de que tratamos.

Los mencionados filósofos nos recuerdan ahora otro medio muy poderoso para conseguir la pintura imperfecta, ademas de los dos referidos: tal es la pintura que realiza el compositor, 3.º: cuando no imita ni una parte ni una cualidad del objeto, sino la impresion que acostumbra este á producir en nuestra alma. La pintura musical ensancha su esfera mucho mas por este tercer medio, puesto que con él no necesita ya de las cualidades que hemos llamado *trascendentales*. Asi puede pintarse el color, porque la impresion que un colorido delicado hace en el alma tiene muchisima analogia con los sonidos dulces y agradables.

Para conocer ahora la posibilidad de pintar todas estas impresiones y todos los sentimientos del alma; para comprender por qué razon esta clase de pintura es la que mejor conviene á la música; y para saber, en fin, por qué se halla en ella sin embargo alguna cosa casi siempre imperfecta, es preciso responder á la segunda pregunta que hicimos al principio, á saber: *¿por qué medios puede pintar la música?* Este punto quedará resuelto en el número próximo.

Los artistas de antaño y los artistas de ogaño.

Los antiguos pueblos van desapareciendo!..... Asi esclamaba un célebre poeta en uno de los accesos de su noble entusiasmo por las rarezas arqueolójicas que nos legaron los pasados siglos. Nosotros á su imitacion diremos: «*¡Los verdaderos artistas van desapareciendo; han casi desaparecido!*»

Ya se halla muy distante de nosotros la época en que un hombre consagrado esclusivamente al culto de sus inspiraciones, que se consideraba como encargado de una santa mision, y que despojado de toda mira de interés material seguia constantemente la linea que se habia trazado, tenia el solo derecho á llamarse artista. Aquel tiempo huyó, y al presente sucede todo lo contrario. Un artista, ó á lo menos el que usurpa este nombre, no piensa sino en los adelantos de su fortuna, ni concede mas que una lijera atencion al trabajo que debe procurarle al fin la brillante posicion á que aspira, y de esta manera el arte viene á ser para él un objeto secundario, empleado como medio para el logro de aquella. No pretendemos sin embargo posponer arbitrariamente el presente á lo pasado, ni menos probar que nada se hace de bueno en el tiempo en que vivimos, cuando tantas producciones hemos visto de un mérito singular é incontestable; lo que si creemos advertir, y nos causa no poco pesar, es que los artistas se han *despoetizado* y que en nada ó en casi nada se diferencian ya de los demas hombres. Algunos ejemplos harán que se nos comprenda mas facilmente.

Juan Sebastian Bach permaneció 40 años al servicio de los principes de Alemania, sin otra ambicion que la de cultivar para si mismo un arte que adoraba con el mayor desinterés. No solo no buscó los favores de la fortuna, sino que ni aun le ocupó jamás el cuidado de adquirir reputacion. Algunas de sus producciones se publicaron durante su vida; las mas que forman la voluminosa coleccion de sus obras, no fueron publicadas hasta despues de su muerte, y otras permanecen todavia inéditas. Cuando concluia algun juego de fantasias ó algunas fugas de las cuales quedaba satisfecho, le bastaba hacerlas oir á aquellos de sus amigos á quienes consideraba como buenos jueces, y se contentaba con su aprobacion, colocándolas en seguida en un estante, sin concebir siquiera la idea de formarse con aquella obra un título á la estimacion de sus contempo-

© Biblioteca Nacional de España

ráneos, ni cuidarse del rango artístico que le asignaría la posteridad. Cuando falleció, se hallaron en su casa armarios atestados de sinfonías, oratorios, fugas y sonatas que hubieran bastado á hacer la reputacion de veinte compositores, y cuya existencia era conocida tan solo de algunos amigos íntimos. Muchas veces acaeció regalar á cualquiera de sus discípulos el capricho que acababa de componer, sin reservarse una copia, ni escribir su nombre en el original; de suerte que se ignora completamente el paradero de un número considerable de piezas debidas á su fecunda pluma. Músico existe en nuestros dias que ha logrado mas utilidad con un simple cuaderno de contradanzas, que Juan Sebastian Bach obtuvo nunca con sus inmortales obras. Mucha abnegacion se necesitaba y mucha pasion y fanatismo por el arte, para que trabajase este hombre estraordinario con tanta asiduidad, cuando sus tareas con tal constancia y ardor seguidas, no le valian ventajosa posicion, condecoraciones ni riquezas, cosas todas que se estiman mucho en los tiemdos que alcanzamos, y que tanto se sobreponen al regocijo interior de una conciencia satisfecha. Bach es el tipo de los artistas de antaño.

Mozart era tambien uno de esos hombres estraordinarios en todas las épocas, y no fáciles de hallar en la nuestra, que hicieron del arte una religion y de su profesion un sacerdocio. Despues de los brillantes sucesos que obtuvo en Italia, trató de entrar al servicio del elector de Baviera, sin exigir mas honorario que 500 florines (cerca de 4,200 reales) por componer cuatro óperas por año y tocar todos los dias en los conciertos de la córte. Sus ofertas fueron desechadas á pretesto de que todavia no gozaba de una reputacion suficiente para obtar á tan modesto empleo. En Paris se creyó feliz por haber hallado una discípula bastante generosa que por doce lecciones le daba tres luises de oro. La partitura del *Rapto del Serrallo* le valió á este célebre artista cincuenta ducados, y el emperador José II creyó hacer bastante por él, concediéndole una pension de 800 florines, y el título de compositor de su corte. Pasado algun tiempo, el rey de Prusia le ofreció un sueldo de 3000 escudos (45000 rs.) para atraerlo á Berlin, sueldo que rehusó, contestando que no podia abandonar á *su buen emperador*. La admirable partitura de *don Juan* no le produjo mas que críticas amargas, hasta que despues de su muerte fue apreciado debidamente su inmenso mérito. En medio de lo embarazoso de una posicion precaria, corriendo de pueblo en pueblo para dar conciertos, cuyo producto debia cubrir el déficit que dejaba su gabeta por falta de generosidad de los príncipes al servicio de los cuales pertenecia, escribió Mozart las numerosas producciones en que brilla su genio. Murió á los 35 años de edad, dejando una escasa fortuna, obras inmortales y un nombre eterno. A pesar de su incansable laboriosidad, no le fue posible vivir cómodamente, y otros se aprovecharon y enriquecieron esplotando sus ideas: estos vivirán ignorados del porvenir, mientras que los músicos sabios de todos los tiempos y de todos los pueblos descubrirán sus cabezas en señal de acatamiento al nombre solo de Mozart. Los artistas de antaño creian hallar en esto cierta compensacion.

Seria un error deducir de lo que dejamos dicho que los artistas hayan sido tanto mas ilustres despues de su muerte, cuando mas perseguidos fueron mientras vivieron, y que para que inspirasen mayor interés fuese preciso dejarlos morir de hambre: no es esta nuestra idea. Tanto como cualquiera otro deploramos la fatalidad de que hombres á quienes la naturaleza dotó de una privilegiada organizacion, hayan tenido que luchar á brazo partido con el infortunio; pero hay distancia, mucha distancia, de este estado de cosas á aquel de cuya existencia nos ofrecen un espectáculo los artistas del siglo XIX. Un compositor de la actualidad (forzoso es conocerlo) no escribe con la recomendable intencion de añadir una piedra al vasto edificio del arte, ni seducido por la perspectiva de una nombradía muchas veces lejana; escribe, sí, para formarse un capital que le proporcione el mayor número posible de goces materiales; y, no vacilaremos en asegurarlo, el arte no es el lote natural del que asi piense. El artista que busca emociones fuera de la música, de la pintura ó de la escultura, falta á su destino. ¿Qué haria de sus bienes, suponiendo que llegase á ser rico en poco tiempo? ¿Buscaria los placeres inventados para ocuparse como los ociosos? Entonces dejaria de ser artista Al que verdaderamente tiene una mision que desea cumplir, no es demasiado tiempo toda su vida consagrada á los trabajos para realizar los planes que le suministra su imaginacion. Entonces las riquezas que le suponemos de nada le servirian.

Rossini comenzó por abandonarse á esta vida poética y desprendida y su astro facil se espaciaba en torrentes de melodía. En esta época en que el jóven *maestro* vivificaba todos los teatros de Italia, y en que vendia por 1200 francos las partituras, tal entre otras la del Barbero de Sevilla, estaba en toda la fuerza é independencia de su genio: cuando hizo fortuna ya no fue el mismo hombre. Sus producciones fueron menos frecuentes y su imaginacion no parecia tan libre. No habiendo correspondido el éxito de una de sus obras á las esperanzas que de ellas habia concebido, se incomodó ó cesó de escribir, diciéndose: «Soy rico; ¿qué necesidad tengo de esponerme á los fallos injustos de un público caprichoso? Si Rossini no hubiese salido de la esfera de los artistas de antaño, puede que hubiera producido todavia veinte obras maestras. El dinero lo absorvió.

No es tan facil como á primera vista aparece el administrar un capital considerable; es necesario ocuparse de él muy sériamente, y los cuidados que ocasiona su direccion son absolutamente incompatibles con los estudios del artista. Toda su vida consagrada á la meditacion y ejecucion de los planes que ha concebido, no basta para desempeñar como debe su papel en el gran teatro del mundo.—Un artista contemporáneo quiere vivir como un gran señor en un cuarto suntuosamente alhajado. Hacerse conducir en coche decorado, si no de sus armas, al menos con la cifra de su nombre; tener lacayos con vestidos galoneados en su antecámara, hé aquí los objetos preferentes de su ambicion. Sin embargo, el tiempo que invierte en pasear á caballo, en dar órdenes a su mayordomo y en vigilar á sus criados, es perdido para el arte. Su nuevo estado le crea obligaciones sociales de que antes le dispensaba su modesta condicion; ahora da funciones en su casa y

© Biblioteca Nacional de España

alterna en el gran mundo. Esto no es todo aun: no solo pretende ser rico, sino que ademas aspira á distinciones de otra especie. Desea condecoraciones y se fatiga gestionando cerca de las personas que pueden hacérselas obtener por su influencia. Un sillon académico lo desea con igual ardor, y no omite diligencia para reunir los sufragios de sus futuros colegas. ¿Cómo en medio de estas ocupaciones se componen óperas, sinfonías, oratorios y demas obras que exijen aislamiento y meditacion? Se componen, sí, pero de prisa y con solo el grado de atencion que merecen cosas de mediana importancia. Antes un compositor tenia la prudencia de esperar el momento de la inspiracion, en vez de aprovechar el primer pensamiento musical que ocurria á su imaginacion; era descontentadizo y escogia el mejor entre muchos; trabajaba lentamente, pero de contínuo, y acababa por producir un gran número de obras. Los artistas del dia no pueden ser fecundos sino á condicion de escribir con rapidez, y ¿qué sucede? que poco á poco han abandonado las formas sérias por adoptar aquellas que se tratan de cualquier modo. Ahora mas que nunca se componen partituras de óperas, porque la música dramática es la que encuentra mas simpatías: las hacen en cinco actos, en consideracion á la suma de los derechos de autor que se aumenta á medida que el genio ó el espíritu de cálculo del compositor asciende á proporciones mas considerables: no se publican sinfonías por ser género poco productivo, y se han abandonado los oratorios porque esta clase de obras no tiene otra paga que la gloria; moneda quebrada con la cual no se dan por satisfechos los maestros del dia.

Al concierto ha reemplazado el género variado que ofrece menos trabajo, y el romance á la cantata que reclama mas cuidado y reflexion. Todavía en nuestro tiempo ha habido artistas del pasado. Bechtoven era ciertamente uno de los pensadores profundos é independientes que designamos como modelos, pero su número viene cada dia á menos, sobre todo en las grandes poblaciones. ¿Es posible figurarse al autor de *Fidelio* en medio de Paris ó de Lóndres acomodado á los hábitos que imponen las convenciones de la actual sociedad en estas dos grandes capitales, produciendo sus admirables sinfonías tales como las conocemos? Es sabido cómo trabajaba Bechtoven. Detestaba el bullicio de las grandes ciudades, y pasaba una parte del año en la preciosa villa de Baden, á dos leguas de Viena. Cuando el *demonio* de la composicion le atormentaba, salia de su casa y á largos pasos andaba buscando los sitios mas pintorescos y solitarios: en estos paseos era cuando concebia el plan de una composicion entera antes de escribir la primera frase. Bechtoven odiaba las visitas, y miraba como á su enemigo á todo hombre que procuraba verle: su música lleva el sello de la salvaje independencia de su carácter; y si este mismo Bechtoven hubiera tenido que dirigirse á los poetas líricos para obtener un *scenario*, á los directores de espectáculos para hacerlo representar, y á los miembros de la academia de bellas artes para entrar en el Instituto, no hubiera tenido tiempo para componer la sinfonía en *do menor*, ni la sinfonía heróica, ni el *Fidelio*.

Un cantante de antaño por medio de largos estudios se preparaba á una carrera que debia ser durable si el resultado coronaba sus esfuerzos: al mismo tiempo que aprendia á adquirir voz, aprendia á conservarla, ocupándose mas del arte que de la manera de utilizarlo; ahora es todo lo contrario. Hacer fortuna era un pensamiento que no le ocurria á un artista de teatro: le bastaba asegurarse para lo venidero una decente medianía. El cantor moderno no concibe qué razon existe para que él haya de andar á pie como un simple mortal, mientras que el compositor va en el coche cuyas ruedas arrancan chispas de fuego al empedrado. Cuando un cantante usaba de licencia, las mas veces era para restablecer su voz cansada; hoy dia se conoce demasiado bien el valor del tiempo para emplearlo así: este es un capital que no debe permanecer improductivo y que se tiene en circulacion activa y contínua para que reporte la mayor utilidad posible. Cuando los artistas de teatro usan de una de esas licencias multiplicadas que tienen muy buen cuidado de estipular al tiempo de la contrata, es para ir á las provincias ó á un pais estranjero á especular con su talento ó reputacion: corren de un pueblo á otro repasando sus papeles por las mañanas, andando por las noches, y fatigándose de tal modo con tan ímprobo trabajo, que cuando vuelven á ponerse á disposicion del director es en un estado poco menos que inútil. Viviendo así, no se vive mucho para la escena, pero se hace fortuna y este es el fin. Es cierto que no basta tan corto espacio de tiempo para dar al talento la profundidad que solo se adquiere por medio de la meditacion y constantes estudios, pero ¿son por ventura la reflexion y el estudio los que proporcionan las riquezas? Hay quien se dedica al arte porque en él se prospera mas pronto que en el comercio, sin arrostrar los mismos contratiempos ni tener que contar de antemano con un capital, y en este caso lo que importa es sacar de la industria todo aquel producto de que sea susceptible: acaso esto sea bien discurrido.

Cuando un artista ha llegado á poseer una grande habilidad en la ejecucion de cualquier instrumento, y cuando sobre ella ha fundado una brillante reputacion, hace de vez en cuando un viaje á las provincias para dar conciertos que los aficionados de las ciudades en que debe detenerse disponen con anticipacion para su beneficio. Despues de haber seguido de este modo un itinerario que nunca es muy largo, vuelve á las ocupaciones de la vida sedentaria, á la enseñanza y la composicion. Muchos ejecutantes se dedican ahora esclusivamente á los conciertos. Partiendo del principio que el artista no tiene patria, ó mas bien, que todo pais civilizado es patria para él, abandona el mejor dia sus lares y se pone en camino sin saber dónde hará alto, ni cuando volverá. Vedle sin domicilio, errando á la ventura, pero bien decidido á no fijarse sino cuando llegue á ser propietario.

Muchos hábiles ejecutantes tomaron la resolucion de viajar ostentando su celebridad: otros que no gozaban de esta en tan alto grado, atraidos por el cebo de la ganancia, no tardaron en imitarlos; en fin, todos los caminos principales de Europa se cubrieron entonces de concertistas de todos los grados de talento y de nulidad. La especulacion fue acertada: los primeros que la emprendieron, hicieron una copiosa cosecha de dinero. Multiplicando

© Biblioteca Nacional de España

pretestos de enfermedad, y no desdeñándose de tomar cien escudos en el pueblo subalterno por donde tenian que hacer tránsito para llegar á la capital donde les esperaba un beneficio de algunos miles de duros, reunian sumas de gran consideracion, sacando falso el proverbio que dice: *piedra movediza no cria moho*. Otros han rebuscado y rebuscan todavía despues de ellos, pero el mejor tiempo de los conciertos pasó: la Inglaterra que durante 20 años despues de la restauracion ha prodigado sus guineas á todos los que han ido allí á buscarlas, yace ahora exhausta y agotada. Sobre cien artistas que atraviesen el canal de la Mancha para buscar allí fortuna, dos apenas de un mérito eminente, y sobre todo de una reputacion bien establecida, consiguen su objeto; los noventa y ocho restantes cuando mas, logran costear su viaje. En vista de esto, algunos han marchado para la Rusia con la esperanza de que los rublos reemplazarán á las guineas; y no se han equivocado. La Rusia sin embargo se esterilizará como la Inglaterra, y como todos los paises conocidos; y los concertistas se verán reducidos á descubrir nuevos mundos para ejercer su profesion de una manera lucrativa. La indiferencia del público en materia de conciertos ha sido causa de que en Inglaterra, en ese pais clásico de la asociacion, se reuniera un cierto número de instrumentistas y de cantantes para conducirlos de un punto á otro, dando representaciones musicales de noche y de dia. Mediante una suma convenida, un tenor, una prima donna, un pianista se ajustaron con un especulador, el cual se encargó de su manutencion y de costearles los medios de trasportarse, á condicion de que trabajasen todas las veces que él lo juzgase conveniente y en los sitios á que le acomodase conducirlos. Un artista de antaño hubiera encontrado algo de irritante é indecoroso para su dignidad en las condiciones de un contrato por el cual se via como vendido en cuerpo y alma á un calculista; pero los de hoy piensan diversamente, y como en este mundo todo es convencion, nada les prueba que en semejante partido halle su amor propio el menor motivo de ofensa.

Cuando los artistas hayan sacado el último duro del bolsillo del último aficionado á conciertos, será necesario que se reunan á sus antiguas banderas: y pues que hemos tocado este particular, bueno será decir que estas banderas son ahora lo que siempre fueron. Un maestro que entonces se encargaba de la educacion musical de un jóven, añadia á este compromiso una gran dosis de amor propio, fundado en los progresos de su discipulo, los cuales mas adelante le habian de hacer honor. Con esta mira le consagraba la mayor asiduidad, y prolongaba las lecciones para asegurar sus adelantos. Los profesores actuales juzgan de otra manera: han hallado el secreto de multiplicar sus discípulos, sin aumento de trabajo por su parte, desde que dan lecciones de media y aun de un cuarto de hora: si el resultado de este sistema no es el mejor para estos, para aquellos es escelente. Todo esto ¿no va dirigido á lo mejor? Para tales discípulos tales maestros, y vice-versa.

Ademas del producto de su clientela, los artistas cuentan con el de las obras que publican. Un pianista, un violinista ect., tenian antes la conciencia de fatigar su cerebro buscando temas para las piezas que componian, lo mismo que los pintores inventaban los asuntos de sus cuadros y los escritores los de sus novelas. Nuestros artistas son mas resueltos: toman de una ópera sus mejores motivos; varían un poco la forma, añádenle algunos preludios á manera de introduccion, y dan al público una obra que este admira con la mejor fe.

Nunca se ha hablado tanto como en el dia de los progresos del arte y de la noble mision de los artistas: desearíamos que las bellas frases que oimos y leemos sobre ello, encerrasen mas verdad, pues dudamos que en el arte que se invoca se atienda las mas veces á nada que no sea objeto de especulacion. No tenemos (hablamos sinceramente) un placer en exajerar el mal: estamos persuadidos sin embargo, de que si ciertas partes de la música tienden al parecer hácia la decadencia, otras se hallan en la mayor prosperidad: tememos solamente que si ideas mas sanas no vienen á contener esa tendencia funesta de materializarlo todo, suceda en las artes lo que en los imperios, que mas cerca estan de su caida cuanto mayor es su esplendor. No se entienda esto únicamente con relacion á la música: los mismos síntomas se observan en la literatura, en la poesía y en las demas artes. Mas cuentos y novelas se escriben que obras profundas y de conocida utilidad, y mas que en la imitacion de las grandes composiciones históricas y religiosas de los célebres pintores de la antigüedad, se ocupan los modernos de juguetes y fruslerías.

Sentiriamos que se creyese que en lo que precede nos hayamos propuesto alguna alusion personal: ni ha sido, ni tal podia ser nuestra intencion. Ni aun hemos tratado de condenar de una manera genérica la conducta de los artistas. ¿Es culpa suya conformarse con el espíritu frívolo del siglo, ó seguir el movimiento que un impulso venido sin saberse de donde los arrastre hácia un término desconocido? Nosotros no tenemos la vana esperanza de cambiar este fatal orden de cosas cuyos inconvenientes hemos reseñado: una voz mas enérjica que la nuestra no lo conseguiria. No basta un buen consejo, una advertencia útil para hacer variar á toda una nacion en la torcida senda que sigue: una causa inesperada, un acontecimiento que la prudencia humana no puede provocar ni prever, pueden únicamente conseguir este milagro. Esta dificultad no es sin embargo una razon para que nos abstengamos de hablar: es necesario en los momentos de error volver alguna vez á los verdaderos principios.

Los artistas no deben ofenderse de las duras verdades que podrán hallar en esta larga lamentacion, siendo como son irresponsables de un vicio de organizacion, cuya causa no podria indicarse sin agitar altas cuestiones de economía social.

EDUARDO FÉTIS.

HISTORIA DE LA MUSICA.

Introduccion.

Uno de los trabajos que nos parecen mas lógicos,

© Biblioteca Nacional de España

atendido el objeto de nuestra tarea filarmónico-literaria, es echar de vez en cuando una ojeada á la historia de la música. Los lectores del *Anfion* no han de recibir con desagrado un ligero bosquejo del origen, desarrollos y adelantos del arte bello que revela lo mas íntimo, lo mas recóndito del corazon y que da tambien una forma, bien que una forma aérea, á las mas intraducibles agitaciones del alma. Siempre es grato para el que se dedica al estudio de una especialidad cualquiera, tener alguna noticia de los trámites por los cuales se ha elevado con el revolver de los tiempos esta especialidad al grado de perfeccion en que se encuentre. La *música*, tan diferente hoy en dia de lo que fue en los primeros tiempos, de lo que fue en los tiempos medios, ha de ofrecer en su historia esa curiosidad sabrosa y átractiva que hermosea la historia de todas las bellas artes, y por lo tanto vamos á bosquejar sucesivamente en las columnas del *Anfion* algunos hechos notables, tomados, desde los rudimentos mas sencillos hasta las mas complicadas combinaciones, del arte elegantísimo para cuya generalizacion y fomento nos hemos propuesto publicar este periódico.

La historia de la *música*, como la historia de los pueblos, como la historia del hombre, se parece á la corriente del Nilo, cuyas fuentes primitivas se han ignorado hasta el dia en que algunos geógrafos las suponen en las montañas de la luna á cien leguas del Darfour; se parecen á las elevaciones de las cúspides de granito que se esconden en las eternas neveras de los Alpes, de los Hymalaya, del Chimborazo y del Atlas. Nubes impenetrables encubren en efecto no el origen radical de la *música*, que, como diremos luego, debe buscarse en la naturaleza y en el corazon del hombre, sino las primeras formas, ó por mejor decir, los primeros hombres que dieron una forma apreciable ó material á sus agitaciones y sentimientos mas íntimos. Institucion humana, que como todas, ha tenido que pasar de la naturaleza al arte, de la rudeza á la elegancia, de la sencillez á la complicacion, se niega á revelar á la impertinente curiosidad de la generacion moderna los misterios de su remoto alumbramiento; porque estas instituciones contemporáneas, cuando no de la creacion, de la poblacion del globo por la especie á que pertenecemos, quieren conservar sobre su origen un velo tan espeso é impenetrable como el que cubre la fecundacion del hombre en el seno de su madre y el desenvolvimiento del árbol en la tierra que alimenta su semilla.

No nos fatigaremos nosotros para levantar este densísimo velo; nos importa muy poco saber el nombre y patria del primer músico de la tierra, porque tenemos la profunda conviccion de que cuando á los ruidos y sonidos de la naturaleza se asoció la voz del hombre, no habia ni nombres ni patrias; no habia mas que el globo con sus continentes y sus mares; sus continentes con sus montañas, sus valles, sus lagos y sus rios; los mares con sus islas, sus itsmos, sus estrechos, sus canales y sus golfos. En aquellos tiempos, como ahora, el hombre al nacer lloraba; en aquellos tiempos, como ahora, el hombre al sentir, hacia un uso de su voz que no era la palabra; era el canto; el canto en su espresion primitiva, el canto en su espresion no aprendida; el canto en su espresion natural, el canto en su espresion instintiva, el canto en su espresion fisiolójica.

Algunos filósofos han dicho que las aves canoras fueron los inventores de la música, las maestras por lo mismo del hombre, que estasiado en la espesura de los bosques ó en las riberas de los rios, al oir los cantos de las aves se echó á imitar sus conciertos con su garganta susceptible tambien de quiebros y de gorjeos. Pero esos filósofos, á fuerza de querer buscar el origen del canto humano fuera del hombre, han sentado un desatino, siquiera para corroborar la sentencia del que dijo que no hay un disparate, por garrafal que sea, de que no haya sido autor algun filósofo.

Tanto aprendió el hombre de los pájaros cantores el canto, como el melodioso ruiseñor el suyo de los canarios, alondras y jilgueros. El canto en el hombre es un instinto, y los instintos no se aprenden, se sienten, se obedecen. Los instintos no se adquieren, no se prestan; se nace con ellos, se desarrollan á proporcion del organismo; se desbordan y se hacen pasiones; se moderan y se hacen virtudes, se cultivan y se hacen talentos. El hombre nació para cantar, porque nació para sentir. El sentimiento, produccion material de un artífice supremo é inapreciable á priori para la intelijencia humana, esclusivamente concedida en grados diferentes al ser organizado animal, no es atributo del hombre que se haya de producir y estinguirse dentro del organismo. El sentimiento es al hombre lo que á la flor su perfume; ha de exhalarse al esterior, y esta necesidad que el criador puso en la criatura hecha á semejanza suya, se satisface de varios modos. Para sus instintos conservadores, para sus pensamientos, tiene el hombre el movimiento, la fuerza y la palabra; para sus instintos afectuosos tiene el canto, la danza y la poesía. Sin estas tres letras, sin este alfabeto universal, el alma, el corazon del hombre serian mudos, no tendrian lenguaje, carecerian de intérprete, faltaria forma á sus ideas y sentimientos, y por lo mismo la hechura de que mas se vanagloria el hacedor, no se diferenciaria de los demas animales.

(*Se continuará.*)

P. Mata.

AL EMINENTE ARTISTA

DON FRANCISCO SALAS.

Dime artista: ¿quién te ha dado
Esa gracia que enamora,
Dulcísima y seductora,
En que brillas sin rival?
Por Dios, que estoy admirado
De tan grande maravilla,
Y he de hacerte una letrilla,
Salga bien ó salga mal.

Ese acento irresistible
Y ese gracejo fecundo,
O no hay locos en el mundo,
O locos nos hacen ser:
Locos, sí, que es imposible
Tener juicio al admirarte,

© Biblioteca Nacional de España

Y es imposible escucharte
Sin delirar de placer.

A no decirse que el genio
Tiene en Dios el autor suyo,
Dijera que el genio tuyo
Algun diablo te lo dió:
Que en vano mi pobre ingenio
Tu mágia sondar procura;
Y si tu sal no es diablura,
Ya no creo en diablos yo.

¿Quién como tú la alegría
Derrama en los corazones,
O quién sabe á tus canciones
Dar la espresion que tú das?
Rica espresion de energía
Y de sandunga española,
Espresion como ella sola,
Y tuya y de nadie mas.

Con esa voz que al oirse
Ni aun tú sabes lo que hace,
Eres capaz, si te place,
De hacer á un muerto reir:
Y ganas dá de morirse
Por verte hacer tal capricho,
Que eres el diablo, y lo he dicho,
Y lo vuelvo á repetir.

Los sordos pueden tu canto
Oir consolando enojos,
Porque cantas á los ojos
Lo mismo que al corazon:
Y nada importa que en tanto
Su oido á tu voz resista,
Pues te escuchan con la vista
En tu ademan y en tu accion.

Ademan y accion que unidos
A tu talento eminente,
Te hacen cantor elocuente,
Y elocuente actor á mas:
Y esos lauros repetidos
Que el pueblo te rinde amante,
La mitad son al cantante,
Y al grande actor los demas.

Sigue la doble carrera
Por donde el genio te guia,
Y cese la lira mia
De empeñar el son por tí:
Si yo dos arpas tuviera,
Loárate con fortuna;
Mas tú eres *dos*, y ella es *una*,
Y mi letra acaba aquí.

MIGUEL AGUSTIN PRINCIPE.

CRONICA NACIONAL.

MADRID. El 9 del corriente se verificó en el teatro del Príncipe la funcion destinada al beneficio de la orquesta, funcion que fue muy bien recibida del público. El señor *Rivas* en las variaciones que tocó en la flauta, y el jovencillo *Ficher* en las que ejecutó en el violin, fueron estraordinariomente aplaudidos, no menos que el señor *Romea* (*D. Julian*) y las señoras doña *Matilde Diez* y doña *Teodora Lamadrid* por el gusto y habilidad con que ejecutaron, de un modo muy superior á lo que podia esperarse de simples aficionados, la zarzuela titulada *Los Solitarios*, música del señor *Basili*, poesía del señor *Breton de las Herreros*.

La *Iberia Musical*, hablando de esta composicion filarmónica, despues de elogiar el mérito artístico del terceto de tiple, mezzo soprano y tenor, cantado con grande complacencia del público por los mencionados actores, continúa asi: «Las demas piezas de que consta la zarzuela de *Los Solitarios* están trabajadas con suma maestría y conocimiento del contrapunto, dejándose entrever una instrumentacion dificilísima, pues á la par vemos que el señor *Basili* hace ejecutar tres ó mas cantos principales, tanto en las voces como en los instrumentos. Nosotros nos atrevemos á aconsejar al señor Basili, que renuncie en la composicion del género ligero, como en la zarzuela, á cargar de dificultades tanto al canto como al instrumental; este es un defecto (si asi puede llamársele) artístico, que si bien honra á su autor por el lujo y ostentacion de armonía con que inunda sus composiciones, redunda en perjuicio suyo y de estas últimas, privando de que el público en general, (no el artístico que es el mas escaso) se aperciba y tome sabor á las melodías dominantes de la composicion, las cuales pasan inapercibidas en ciertos pasages bellos, que á comprenderlos el público los aplaudiria con estrépito.—Por lo que hace á la composicion en general es muy buena, y el público la ha aplaudido las noches que posteriormente se ha ejecutado.»

—Recomendamos á nuestros lectores el bello periódico literario que con el título de *El Reflejo* se publica semanalmente en esta corte. La lectura de sus dos primeros números nos ha complacido sobremanera, y tanto el buen desempeño de los artículos, como la belleza y esquisito gusto de la impresion, le colocan en el rango de una de las publicaciones mas acreedoras al aprecio público. Con el primer número han repartido sus redactores una bellísima estampa que representa un cuadro de costumbres populares, cuyo dibujo, debido al acreditado artista el señor Alenza, ha sido maestramente reproducido por el buril del señor Ortigosa.

—El señor don Juan Rico y Amat ha concluido la publicacion del tomo de poesías sérias y satíricas que estaba dando á luz. Recomendamos á nuestros lectores estas composiciones, con las cuales acaba de aumentar el señor Rico el fecundo repertorio contemporáneo.

CADIZ.—Hemos tenido la satisfaccion de ver en nuestro teatro por segunda vez á la distinguida artista y *prima donna* doña Cristina Villó de Ramos, cuyos adelantos durante el tiempo en que no hemos tenido el gusto de verla, han entusiasmado al público gaditano de un modo que debe de haber sido harto satisfactorio á dicha señora.

MALAGA.—El 9 del corriente se verificó en esta capital la inauguracion del Liceo científico, literario y artístico, pronunciando el discurso de apertura el presidente D. Pedro Gomez Sancho. Leyéronse tambien otros discursos y poesías análogas al acto, y terminó la funcion con un himno, composicion del jóven y distinguido poeta D. Juan B. Sandoval.

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