

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.	9rs
Id. id. y dos secciones.	17
Id. id. y tres secciones.	24
Id. id. y cuatro secciones.	30
Id. id. y cinco secciones.	36
Id. id. y seis secciones.	42
Id. id. y siete secciones.	48

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.	Tresid.
Tomando el periódico y una seccion de música.	24rs
Id. id. y dos secciones.	43
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.	123
Id. id. y seis secciones.	144
Id. id. y siete secciones.	164

ESTE PERIÓDICO SALE A LUZ CUATRO VECES AL MES.

Los señores suscritores reciben todos los meses dos entregas de música, compuestas de cuatro planchas cada una, quedando á su arbitrio suscribirse á cualquiera de las 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.
 Sexta. Piezas de todo género para flauta con acompañamiento de piano.
 Séptima. 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 día 31 de diciembre un magnifico piano, el cual será entregado al suscriptor á quien favorezca la suerte.

Los que no puedan suscribirse por medio de los comisionados, lo harán directamente, remitiendo franco el importe en una libranza que pedirán en cualquier estafeta ó administracion de correos, á favor del director administrativo D. Juan Manini.

PUNTOS DE SUSCRICION.

En Madrid, en la direccion del *Panorama Español*, plazuela de Santa Catalina de los Donados, núm. 1, cuarto principal; en el almacén de música de Carrata, calle del Principe, número 15; en el de Lodre, Carrera de San Gerónimo; en el de don José Fornells, calle de la Abada, número 23; en la librería de Cruz, frente al derribo de San Felipe; en la de Razola, calle de la Concepcion Gerónima; y en la de Denne, Hidaigo 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.—A LAS EMPRESAS DE TEATROS.—EL VIOLONCELO.—A D. JUAN ANTONIO NIN.—SONETO.—AMOR Y CELOS.—CRÓNICA NACIONAL.—ERRATAS.

Advertencia interesante.

Varios suscritores de Madrid se han acercado á esta redaccion, y otros muchos nos han escrito tambien desde las provincias, preguntándonos si la opcion que tienen á la rifa del piano en el mes de diciembre próximo debe entenderse tocando una sola suerte a cada

suscriptor, ó si será el número de suertes proporcional al de las secciones á que cada uno esté suscrito. Como la equidad de esto último nos pareció desde un principio clara y evidente, no habiamos dicho nada sobre el particular; mas ya que se nos pregunta acerca del modo con que debe entenderse la rifa, decimos: que siendo como seria injusto que los señores suscritores á una sola seccion tuviesen las mismas probabilidades de obtener el piano que los que estan suscritos á dos ó mas, los señores suscritores tendrán tantas SUERTES para la rifa, cuantas sean las SECCIONES á que se hallen suscritos, entendiéndose empero la suscripcion POR TODO EL AÑO, segun tenemos anunciado.

A su debido tiempo se formarán las listas de los señores suscritores con los números que respectivamente les correspondan, anunciándose con la oportuna anticipacion por medio de este periódico, lo mismo qu^a el día, sitio y hora en que se verifique la rifa, para que

puedan presenciar su legalidad los señores que gusten hacerlo.

DE LAS EMPRESAS DE TEATROS.

Medios que debe adoptar la empresa de un teatro para formar una buena compañía lírica y sacar partido de ella.

¿Qué es la empresa de un teatro? Es uno ó mas individuos que juntan sus capitales para hacerlos productivos, empleándolos en proporcionar al público las diversiones de un teatro.

Y los intereses de la empresa en esta especulación, ¿van siempre acordes con los del público? Y en caso de disidencia, ¿de qué modo podrán combinarse estos intereses, para que el público quede bien servido sin detrimento de la empresa?

Hé aquí las dos cuestiones que me he propuesto resolver en este artículo.

No cabe duda que la empresa de un teatro sacará tanto mas partido de él cuanto mas sobresaliente sea la compañía que haya ajustado, y en esto sus intereses se aunan con los del público, porque este desea siempre tener buenas compañías, y las retribuye dando á la empresa buenas entradas. Hasta aquí va bien. Pero la empresa que desea tambien que su compañía sea buena, no puede abandonarse á este deseo sino hasta cierto punto, so pena de perder. En esto sus intereses discrepan de los del público. ¿Y no bastará, para conciliar los intereses de entrambos, ver lo que puede rendir el teatro, y calcular sobre ello hasta dónde se puede gastar en el ajuste de la compañía? Si, dirán muchos: no, digo yo. Veamos en qué me fundo.

La empresa de un teatro, aunque sea filarmónico, se compone generalmente en España de personas que carecen enteramente de conocimientos musicales, y que por consiguiente tienen que ajustar las compañías por comision, no pudiendo mandar un individuo de su seno que sea bastante inteligente. Unas veces se encarga la formación de la compañía á alguno de los que han de ser parte de ella, lo que es un desatino; otras veces la forma y ajusta la misma empresa, contratando á los cantores sin oírlos, guiándose tan solo por su reputación, lo que, á mi ver, es otro desatino todavía mayor: otras veces, en fin, se envía á Italia á algun inteligente, que ignorando las óperas que deben echarse aquel año, pues que lo ignora la misma empresa, no puede de ningún modo formar una compañía en cuyo conjunto haya la unidad necesaria, y por lo tanto puede suceder muy bien que no guste, á pesar de que separadamente sean buenos todos sus individuos.

Pero sea como fuere, ya está formada la compañía, ya la tenemos aquí. Bravo. ¿Y qué ópera echaremos primero? La *prima donna* lo dirá: veamos con qué ópera quiere hacer su primera salida. Ya está elegida: pues á repartir los papeles y ponerla en escena á mata-caballo. — ¿No ha gustado? Malo: hé aquí aniquiladas una infinidad de halagüeñas esperanzas, y hé aquí pateando á la empresa y chasqueado y disgustado el público, que se retira mohino y con ánimo de mandar á paseo á las óperas, á los cantores y á los empresarios, y de gastar aquel año sus cuartos en otra parte.

¿Ha gustado?—Bueno. Todo el mundo se felicita, se dan mil parabienes á la empresa, esta no cabe en sí, y en medio de su alborozo trata ya de ajustar á la compañía para otro año. Entre tanto se prepara el tenor para hacer su *debut* con otra ópera nueva; se sacan las partes, se distribuyen y..... ¿pero qué es esto? El bajo me

sale ahora con que no quiere cantar su parte, porque no le va bien, habiendo sido escrita para otro bajo de una cuerda enteramente distinta de la suya. ¡Hola! ¿esas tenemos? ¿Y cómo no ha previsto la empresa este inconveniente al ajustar la compañía, ó bien ha repartido esta partitura, si no viene bien á todos los cantores? Pero qué importa! ¿quién repara en *frioleras*!..... Nada, nada; no hay mas que arreglarle al bajo la parte y hacer que le venga bien: es decir, desarreglarla, trocarla, mutilarla y..... ¡pobre ópera y mas pobre compositor!

¿Y qué diremos cuando ansioso el público de oír al gran tenor, ó al gran bajo (famoso segun voces y diarios) que ha llegado de Italia, descubre en su primera salida un tenor ó un bajo de un mérito que fue, pero cuyo mérito de entonces no puede ciertamente escudarse contra los defectos de ahora, ni contra los silbidos con que le regala el público ignorante!

¿Qué diremos cuando en lugar de una buena *prima donna*, de un buen *soprano sfogato*, que debe ser el apoyo y sosten de toda compañía lírica, se nos presenta un ejército de mujeres, que todas juntas no podrían sostener un final ni una pieza concerlante!

¿Qué diremos cuando la imprevisión de la empresa llegue hasta el punto de contratar partes que no necesita; cuando ajusta por ejemplo un *caricato*, y despues que lo tiene no da ninguna ópera bufa!

Nunca acabaría, si quisiera pasar revista á todos los desaciertos cometidos. Repásese la historia de las compañías italianas que ha habido en los diferentes teatros de España, y se verá si es exagerado cuanto acabo de decir para probar, como creo haberlo hecho, que no basta gastar mucho en el ajuste de una compañía, si no se sabe hacer ese ajuste.

Pues si esto no basta, ¿cómo haremos para que el público quede satisfecho sin que la empresa salga perjudicada en sus intereses? Veamos si se encuentra un medio de lograrlo.

Lo primero que debe hacer toda empresa, es formarse un repertorio de las óperas que ha de ejecutar la compañía que se ha de ajustar; para lo cual debe valerse de persona ó personas inteligentes, y que esten dotadas de bastante criterio para juzgar y elegir dichas óperas, no tanto por el mérito científico de su composición, como por el interés de su argumento, y por el de sus cantos y melodía, tanto mas apreciables cuanto mas nuevos y populares: objetos que el público prefiere casi siempre á una complicada composición, si el genio y la inspiración no campean en ella.

Formado este repertorio, que se procurará se componga de óperas cuyas partes cantantes tengan en lo posible la misma *tessitura* en todas ellas, se mandará á Italia una persona inteligente, y si es la misma que formó el repertorio mucho mejor, para que, junto con un individuo de la misma empresa, que nunca debe faltar en esta especie de comisiones, ajuste los cantantes que mejor cumplan al repertorio formado. Si se hace el viaje con la debida anticipación (y no como suele hacerse generalmente) se logrará este ajuste mas fácilmente de lo que parece, y se obtendrán las ventajas siguientes:

Primera. El público quedará mas satisfecho, porque verá las óperas mejor ejecutadas y mas íntegras.

Segunda. La empresa no será el juguete de la compañía en la elección de partituras (punto de suma importancia para ella); pues que fijado irrevocablemente el repertorio de las que deban ejecutarse cada temporada, y ajustada la compañía segun aquel, y no al revés como se ha hecho hasta ahora, ningún cantante podrá rehusar una parte, sea por capricho, sea con el pretexto de que no le viene bien.

Tercera. Ajustada la compañía con el número de individuos puramente necesario para realizar el plan que la empresa haya trazado, no tendrá esta que mantener

partes inútiles, y podrá invertir lo que estas hubieran costado en aumentar las pagas á las principales, pudiéndolas conseguir así de mas elevada esfera.

No se me diga que es preciso tener muchas partes seguídas por si alguna de las primeras llega á caer enferma: en este caso no hay otro remedio que dar buenas academias; ¿se querrá tal vez continuar el despropósito de confiar á segundas partes el desempeño de una partitura?

Cuarta. Elejidas y fijadas las óperas que deben echarse en la temporada, podrá la empresa hacer anticipadamente un cálculo exacto del dispendio que deba hacerse para ponerlas en escena; y por consiguiente formar su presupuesto con datos menos inseguros, que no es pequeña ventaja, porque así podrá disminuir las probabilidades de pérdida.

Quinta. Si el repertorio y la compañía han sido formados del modo que dejo dicho, y por persona competente, no habrá tanto peligro de que las óperas sean silbadas, ni la empresa estará tan espuesta á perder el tiempo empleado (como sucede ahora á menudo) y el gasto que haya hecho para montarlas.

En una palabra: si quiere sacarse todo el partido posible de una compañía lírica, es necesario: 1.º que la empresa forme un plan de representaciones, y ajuste, segun él, la compañía que ha de ejecutarlas. 2.º que se haga este ajuste con mucha anticipacion y por medio de persona ó personas que sepan hacerlo: que la empresa coloque al frente del teatro una persona idónea que haga llevar á cabo por todos, y en todas sus partes, el plan formado.

Hé aquí la marcha que á mi parecer debería seguir toda empresa de teatro, que quisiera evitar las pérdidas consiguientes á una mala direccion, las quejas y disgustos que de ahí nacen, las pugnas y rivalidades tan frecuentes entre los individuos de una misma compañía, y que tanto perjuicio causan á una empresa, con mil otros tropiezos y contrariedades que experimenta la misma, cuando falta en ella una cabeza que sepa dirigir la parte científica del teatro, para lo cual es necesario tener mas conocimientos que los que vulgarmente se cree.

Concluyo advirtiéndole que escribiendo tan solo de los impulsos de un buen deseo, y dirigiéndome en general á todos los teatros de España; lo digo porque no se vayan á buscar en mis escritos miras torcidas, ni alusiones que puedan mortificar á nadie, lo que no cabe en mi carácter, ni en mis principios.

EDUARDO DOMINGUEZ DE GIRONELLA.

EL VIOLONCELO.

El instrumento cuyo nombre sirve de epigrafe á este artículo, es entre todos los demás lo que la voz de bajo en la escala vocal: si no es audaz, brillante y esplendoroso como el violin, tampoco le cede ventaja en las profundas sensaciones que causa su tono grave y melancólico: él es, despues del contrabajo, la base y el alma de la armonia, y el regulador severo de la alegre y bulliciosa familia instrumental. Al escribir estas líneas en su elogio, no nos mueve otro objeto que el de hacer conocer á nuestros lectores los principales artistas que por su admirable ejecucion en él se han adquirido una justa y sobresaliente reputacion.

El violoncelo proviene evidentemente del contrabajo, y perfeccionado por Amati, Steiner, Guarnerius y Stradivarius, ha venido á ser el bajo mo-

derno. Los contruidos por este último autor son los mas estimados y buscados por los artistas que los pagan á muy subido precio: su tono es fuerte, redondo, apacible, y esplicándolo comparativamente con la voz, menos nasal que los de otros autores: su forma, sin ser de tan grandes dimensiones como algunos de los alemanes y franceses, es de un corte elegante y perfecto. El carácter y cualidades fisiológicas, si así nos es permitido espresarlos, del instrumento que nos ocupa, se hallan definidos, como no es posible mejor, por el célebre Baillot en su método sobre el mismo para el conservatorio. En Francia, Alemania é Inglaterra hace casi cincuenta años que el bajo está en posesion de ser la voz recitante en el gran drama instrumental. Dividiremos en tres categorías los artistas que se formaron un nombre distinguido en el arte de tocar este noble y difícil instrumento: los que lo han tocado, los que lo enseñan á tocar, y los que lo tocan con mas ó menos perfeccion, segun la opinion de los artistas y aficionados.

Boccherini en sus quintetos, Haydn en sus cuartetos, Mehul en sus óperas y Weber, fueron los primeros que confiaron al insinuante violoncelo el encargo de espresar todas las sombrías y dulces melancolias que tenían en su alma. M. Onslow, violoncelista aficionado, es el que en el dia puede llamarse su heredero directo: sus cuartetos y quintetos abundan en suaves y bellisimas melodias: no hay duda en que se disfruta un verdadero placer al espresar los mas intimos sentimientos del alma por medio del instrumento que se ha elegido como intérprete de ellos.

En el primer periodo de los profesores en el violoncelo, comprendemos á Duport, Jauson, Levasseur, Breval, Platel, de la Marre, Romberg, los dos hermanos Fenzi, el inglés Lindley, Dragonetti y el principe regente de Inglaterra que despues fue Jorge IV. y tan buen ejecutante en el repetido instrumento como buen cerrajero Luis XVI. Entre todos solo Duport, Romberg y Fenzi el mayor lograron una celebridad europea. El primero vivió muchos años en Prusia, y despues de la restauracion volvió á Paris donde se estableció. Su manera de ejecutar se distinguia por una gran ligereza de arco, una perfecta y pura entonacion y un tono de los mas expresivos. Bernardo Romberg, que murió el año 44, gozó en Francia de una envidiable reputacion por los años de 1800 á 1806: en este tiempo recorrió varias de sus provincias, recibiendo en todas partes numerosas y señaladas muestras de aceptacion, y fue por último agregado al conservatorio en calidad de profesor de violoncelo. En el mismo, Fenzi el mayor viajó tambien por Francia, donde obtuvo brillantes sucesos por la manera atrevida y fácil con que ejecutaba en el violoncelo la parte escrita para el violin. Su memoria está casi borrada por no haber dejado composiciones que la perpetuasen. Con el humilde titulo de *Ensayo* escribió Duport un excelente tratado para aprender á tocar el violoncelo. Romberg asimismo publicó el mejor método de bajo que conocemos.

En la segunda categoría haremos mérito como violoncelistas de mediana clase, de un Beaudiot y un Norblin, profesores de la escuela francesa; y nom-

braremos tambien á Bohrer y Valin. El primero tuvo parte en el método del conservatorio: escribió muchas obras que no tuvieron por objeto principal la enseñanza del instrumento; pero no por eso menos útiles al arte musical. Como ejecutante tenía inspiracion y gracia; pero su entonacion era muchas veces defectuosa. Norblin, artista de conciencia y paciencia, y absolutamente consagrado á su profesion, fue siempre demasiado tímido para ejercerla en público: Valin pecó por el mismo estilo; pero sus numerosos discipulos probaron ventajosamente la escelencia y acierto de su método que nunca publicó.

Norblin era parte con Batta en la ejecucion de los famosos cuartetos escritos por este; circunstancia no indiferente que le grangeó el aprecio de los aficionados á este género de composiciones y de los artistas que no sabian qué admirar mas en ellas, si la belleza pura y clásica de su música, ó el modo delicioso con que eran ejecutadas. Bohrer es un aleman profesor en el violoncelo, y á quien aprecia todo el mundo músico por su modo vigoroso y brillante de ejecutar en él. Con respecto á los violoncelistas del día, no podemos menos de augurar que bien pronto la escuela belga eclipsará la francesa. Entre los doce ó quince violoncelistas que brillan al presente se cuentan Servais, Alejandro Batta, Franco-Mendes y Offenbach que no pertenecen á esta última. Franchomme y Séligman, discipulos de Norblin, y que han pertenecido al conservatorio de Paris, hacen honor á la escuela francesa. Los demas, alemanes ó franceses, son Georges, Hainl, Lec, Ganz en Berlin, Munck en Viena, Cosmann, Garreau, Paque, Pilet y algunos otros cuyos nombres nos será permitido pasar en silencio.

Servais, gefe de la escuela belga, juntamente con Batta, goza de una reputacion que puede llamarse rancia. Vivió mucho tiempo en San Petersburgo; y en lo que nos es posible recordar, aseguramos á nuestros lectores que su manera de tocar el violoncelo es libre y desembarazada: le hace cantar con espresion, pero su entonacion no es muy fija, defecto bastante comun entre los que lo profesan. No es este el de Alejandro Batta: su entonacion es pura y vibrante, acaso con esceso; canta admirablemente, pero seria de desear que no fuera siempre sobre la cuerda *la*: se deja arrastrar demasiado por la *fantasia*, y todas sus *fantasias* parecen ser para él un tema variado hasta lo infinito del *niño querido de las damas*, en el cual pudiera hacerse esta lijera variacion: *niño mimado de las damas*. Los sufragios de la mas bella mitad del género humano son sin duda muy seductores; pero la gravedad é importancia musical del violoncelo y del que lo toca, exigen que no se le sacrifique á los simples arrullos de la *romanza* y del *nocturno*, y que no se tenga en menos la aprobacion del otro sexo, que tambien es digno de alguna consideracion. Por lo demas, Batta ha escrito para dicho instrumento muy buenos y severos estudios, que hemos oido con placer, y nadie mejor que él comprende y ejecuta la música de Beethoven.

Franchomme puede con razon pasar por el rey de la escuela francesa, y Seligmann por el único que puede sustituirle: sin embargo, esto no quiere decir que la

escuela francesa haya sido conducida por estos dos artistas á la altura en que deberia hallarse. El primero toca el violoncelo de una manera elegante, sencilla y limpia, pero sin inspiracion, sin pasion. Su estilo es puro, pero frio; no inventa, y por consecuencia repite frecuentemente un mismo pensamiento. Seligmann, aunque todavia demasiado jóven, ha escrito mas que su condiscipulo y rival: hay mas poesia en su manera de espresarse; canta sobre el instrumento con mucha espresion, y revela por su medio los afectuosos sentimientos de su alma. Si desea colocarse en el primer rango, que cuide escrupulosamente de la exactitud en la entonacion, y que ejecute un poco mas sobre las cuatro cuerdas. El jóven holandés Franco-Mendes es tambien uno de los artistas cuyo distinguido mérito en el violoncelo confirma la opinion de todos los inteligentes: de su rico instrumento saca un decidido, exacto y dramático tono; hace suspirar la elegía tanto sobre la segunda como sobre la tercera cuerda, y hace hablar á la vez á todas ellas arpegiando ó en duos: ha escrito mucho para el violoncelo, y paga como sus cofrades y émulos un largo tributo á los salones donde no gustan mas que variaciones y una servil imitacion del canto *rubiniano*.

No deberemos olvidar á otro jóven violoncelista nombrado Offenbach, de la escuela alemana, que canta con bastante gracia y sensibilidad sobre el instrumento. Su *escena española* es una linda composicion, estraña al carácter ordinario de la música propia para bajo: la desempeña con espresion y originalidad.

Tal es el personal, tal la estadística de los profesores de violoncelo, que se disputan el primer lugar y que se han formado una honrosa reputacion por su maestria en este instrumento noble, interesante, majestuoso, cuyos sonidos melancólicos, acentos graves y voz religiosa y consoladora sirven como de guarida á los mas nobles atributos del arte musical.

ENRIQUE BLANCHARD.

Al señor maestro de capilla

D. JUAN ANTONIO NIN.

En nuestro número anterior habrán visto nuestros lectores que en la carta dirigida por el señor Nin á nuestro digno co-director el señor *Príncipe*, se pregunta si podrá dividirse la música en dos partes principales, á saber: *solfeo ó espresiva lectura musical*, y *armonía completa*. Como esta pregunta traspasa ya los limites naturales del solfeo, y como el señor *Príncipe* no ha tomado á su cargo la crítica musical sino en cuanto se reduzca á aquel, nuestro deber en este número es satisfacer la pregunta del apreciable señor Nin en toda la estension que en sí tiene.

Ante todo damos por sentado lo que el señor *Príncipe* tiene ya dicho en su primer artículo, á saber: que el solfeo no puede menos de dividirse en cuatro partes ó consideraciones distintas si ha de ser *completo*: estas partes son la *lectura*, el *va-*

lor ó medida de las notas, la *entonacion* conveniente que debe dárseles, y la *espresion* con que se deben caracterizar. Lo primero de todo en la enseñanza del solfeo es conocer los signos ó notas, dando á cada una su nombre, independientemente del valor, de la entonacion y de la expresion; y á esto damos el nombre de *leer*, siendo como es la pronunciacion natural que les corresponde, sin otra consideracion. Despues que el discípulo lee ó conoce las notas por sus nombres, segun la colocacion que tienen en el pentágrama, lo primero que naturalmente ocurre es enseñarle á conocer el valor ó duracion respectiva que cada nota tiene, y de aqui el ser la medida la segunda parte de la enseñanza del solfeo, la cual unida á la parte anterior, y dejando á un lado la entonacion y la expresion, constituye lo que se llama solfeo *mudo*, al cual recurren los simples aficionados que careciendo de voz, ó no queriendo arrosstrar mas dificultades, se contentan con este simple conocimiento para ejecutar las piezas en el instrumento que para su recreo han elegido. Pero como para ser solfista, propiamente dicho, es menester mucho mas que todo eso, de aqui la necesidad de estudiar los que quieran merecer tal nombre la entonacion conveniente que debe darse á las notas, entonacion que por otra parte se concibe tambien independientemente del valor, como sucede en los recitados y en todos aquellos pasos en que la medida se deja al arbitrio del cantante. La entonacion, pues, es la tercera parte de la enseñanza del solfeo; pero como ella sola, por mas que se le unan las otras dos partes anteriores, no basta á constituir un solfista eminente, si no añade á todo lo dicho el arte de interesar el corazon por los distintos medios que la elocuencia música reconoce, de aqui que la *espresion*, que no es otra cosa sino esa misma *elocuencia* música, no deba omitirse en ningun método de *solfeo completo*, reservándola, como frecuentemente se ha hecho, para los métodos de canto, puesto que este no se diferencia del solfeo en otra cosa, como el señor *Principe* ha dicho, sino en sustituir á las voces técnicas *do, re, mi*, las palabras ó sílabas en prosa ó verso de la composicion literaria que se acomoda á las notas.

Como el Sr. *Nin* se halla acorde en todo esto, no hay discusion hasta aqui, restando solo advertir que no tenemos inconveniente en dar al solfeo dividido en esas cuatro partes el nombre de *espresiva lectura musical* que el Sr. *Nin* le da, puesto que aun cuando la primera parte tiene ya por si sola el nombre de *lectura*, como aquella se reduce al mero hecho de nombrar las notas, es una *lectura material*, pero no *espresiva*, y la *espresion* lo comprende todo, como complemento vivificante que caracteriza los ejercicios.

Vamos ahora á la pregunta de nuestro apreciable Sr. *Nin*: ¿puede dividirse la música en dos partes principales, que son, esa *espresiva lectura musical* y lo que llama *armonia completa*? Si nuestro digno interpretante comprende en la *armonia*, la *melodia* y el *ritmo*, ninguna dificultad tenemos en contestar que sí; pero como no dice nada respecto al segundo miembro de su division, preciso nos será apuntar algunas ideas, sin las cuales no daríamos á su pregunta toda la importancia que se merece.

La música no consta de dos solas partes, *solfeo* y

armonia, entendida esta como generalmente se entiende: la *melodia* y el *ritmo* son tan esenciales en la música, considerándola en toda su latitud, como lo son en el solfeo el *leer* materialmente las notas, el *medirlas* ó darles su justo valor, y el entonarlas *simple* y *espresivamente*. Tal vez comprenda el señor *Nin* la *melodia* en el solfeo, y tal vez haga lo mismo con el *ritmo*; pero volvemos á decir que como dicho señor no es bastante esplicito, y como en materias didácticas es preciso serlo, no nos es posible convenir con su division si no aclara antes qué es lo que entiende por *armonia completa*, y si incluye en las subdivisiones de esta, ó bien en el solfeo, el *ritmo* y la *armonia*.

Nuestra opinion respecto á los principios fundamentales de la *música* (no del *solfeo*) es, que sus elementos reducidos á la mas sencilla expresion posible son dos, *sonido* y *ritmo*, por lo cual dijo Iriarte hablando de aquella, que

MIDE Y COMBINA EL TIEMPO Y EL SONIDO.

Si los sonidos son sucesivos, constituyen la *melodia*, y si son simultáneos la *armonia*; partiendo del principio de que en uno y en otro caso esten los sonidos dispuestos de un modo capaz de satisfacer al oido culto y bien organizado.

Por lo que respecta al *ritmo*, ó se considera este como la simple medida ó valor de las notas, en cuyo caso entra desde luego bajo la jurisdiccion del solfeo; ó se entiende por él la *duracion y concordancia relativa que las frases y periodos musicales deben guardar entre si*, y en este caso, el ritmo no pertenece al solfeo, sino al arte de *componer* propiamente dicho.

Esto es lo que se nos ofrece decir en cuanto á la nueva division de la música que el señor *Nin* propone, la cual, repetimos, nos parece muy poco esplicita, razon por la cual no nos es posible estendernos mas sobre el asunto.

INDALECIO SORIANO FUERTES.

POESIA.

Soneto.

Serás del alma eterna compañera,
memoria triste de fugaz ventura?
por qué el recuerdo interminable dura,
si fue la dicha ráfaga ligera?

Tú ¡negro olvido! que con hambre fiera
abres para el amor tu boca oscura;
de glorias mil inmensa sepultura
y del dolor consolacion postrera;

Si á tu estenso poder ninguno asombra
y al orbe rijes con tu cetro frio,
ven! que su Dios mi corazon te nombra.

Ven, y devora este fantasma impio,
de pasado placer pálida sombra,
de placer, porvenir nublado sombrío.

GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA.

AMOR Y CELOS.

Los últimos destellos reflejaba
Del moribundo sol la parda almena,
Y por cantar un trovador su pena
Junto al castillo su laud templaba.

Mientras la brisa al rededor gemía,
Las copas de los árboles meciendo,
Iba el ardiente trovador diciendo
Sus cuitas al desierto, que no oía.

«Traspuso el sol y se ha dormido el viento
En el estrecho cáliz de las flores;
Perdieron las praderas sus colores
Y subese la luna al firmamento.

La noche de las cúspides descende
Con sus diamantes tachonando el cielo;
Canta en la soledad el arroyuelo
Y el aire el son de una campana hiende.

Junto al hogar, do resinosa tea
De mi señor el artesón alumbraba,
Sentarse á tales horas acostumbra
Esa beldad que el corazón desea.

Reclinado á su falda, indiferente,
Durmióse por ventura el castellano,
Y ella tal vez le pasará la mano
Por su proveyta barba y por su frente.

Contemplando tal vez con embeleso
La enérgica espresion de su semblante,
Movida, enamorada, delirante,
Le aplicará, sin despertarle, un beso.

¡Felicidad suprema! Oh! si pudiera
El corazón herir de esa señora!
Si de su boca ardiente, abrasadora,
Yo así también un beso recibiera!

¡Infeliz trovador! jamás ventura
De tal valja te darán los cielos.
No hay para tí mas que punzantes celos,
Mas que dolor, que llanto, que amargura.

Triste es amar á una mujer que es bella
Sin ser de esta mujer correspondido,
Triste es llevar el corazón partido
Sin que piedad de su dolor haya ella.

No importa, no: yo quiero enamorado
En secreto seguir mi idolatría,
Te quiero consagrar el alma mía
Y el pobre corazón que has destrozado.

A nadie lo diré; mi lira solo
Mis cuitas cantará en las soledades;
Yo buscaré desierto, tempestades,
Cuando descienda el sol al otro polo.

Yo cantaré mi amor, como lo canta
Mi triste corazón en su misterio;
Solo diré á la luna el cautiverio
Que á mi cruel señora no quebranta.

Si alguna vez perdida en el desierto,
O sola en su castillo la encontrase
Y ella, sensible á mi pasión dejase,
De hinojos á sus pies echarme abierto;

Si con su mano trémula, movida,
Me levantara y en su blando seno
Trocar quisiese en bálsamo el veneno,
El llanto en gozo y la agonía en vida,

Yo arrostrara el furor de caballero
Que en almenada cárcel la aprisiona,
¿Qué es el morir, si al fin me galardona
Con su piedad la hermosa por quien muero?

No dijo mas el infeliz quejoso.
Roto el laud y roto su costado,
Sin exhalar un ¡ay! ensangrentado
Mordió convulso el césped en el foso.

Oculto su señor en una almena,
Estos sentidos cantos escuchaba,
Y á cada estancia del cantor, alzaba
Su mano armada, de iracundia llena.

Y ciego al fin de celos, de venganza,
Y echando concentrado un voto al diablo!
Certo y fuerte un salvador venablo
Contra el cantor enamorado lanza.

Del dardo matador la punta aguda
Laud y corazon á un tiempo hiere
Y el trovador por su señora muere,
Sin que ella a darle el galardón acuda.

PEDRO MATA.

CRONICA NACIONAL.

MADRID.—El sábado 28 de enero tuvimos el gusto de asistir al concierto que bajo la dirección de nuestro consocio D. Florencio Lahoz, se celebró en casa del señor brigadier D. Ignacio Lopez Pinto. La función se inauguró con una fantasía para piano, arreglada á cuatro manos sobre motivos de la *Lucia* por el mismo Sr. Lahoz, y ejecutada por él y por la señorita de Guitarte, siendo la primera vez que esta mostraba su habilidad artística en una reunión, circunstancia que le valió merecidos aplausos, tanto por esto, como por la soltura y brillantez con que supo ejecutar la parte que le tocaba en la bella composición de su compañero. Siguió á continuación al ária del *Belisario* cantada por el Sr. Sinico, del cual es escusado decir que la desempeñaría perfectamente. El jovencito D. Rafael Ferraz sorprendió después á aquella reunión, tocando en el piano unas variaciones de Herz sobre un tema de la ópera *Ana Bolena*; y decimos que sorprendió á la reunión, porque fueron en efecto extraordinariamente notables la ejecución, el aplomo y el finísimo gusto con que este pianista de doce años de edad desempeñó las mencionadas variaciones, entusiasmando á aquella escogida concurrencia que no pudo menos de prorumpir en unánimes y estrepitosos aplausos, concluidas que fueron aquellas. Las señoritas Gonzalez y Codorniu de Polin cantaron á continuación un dúo de *Juan de Calais*, desplegando en él las eminentes dotes artísticas que las adornan; á lo cual siguió un dúo de piano y flauta compuesto sobre motivos de los *Puritinos*, y ejecutado con el éxito mas brillante por la distinguida pianista señorita Martin y por el eminente flautista nuestro dignísimo compatriota el Sr. Rivas. Creemos inútil decir que aquel dúo arrebató al auditorio, teniendo un ejecutante tan justamente célebre en dicho señor, y una notabilidad tan avanzada en la señorita Martin. Al ária del *Pirata*, muy bien ejecutada por el Sr. Sinico, siguiéronse después la de las *Prisiones de Edimburgo* por la señorita Gonzalez, y otra (cuya ópera no recordamos) por la señorita Codorniu de Polin, en las cuales volvieron á redoblar los aplausos del auditorio, no menos que en la canción de los *Toros del Puerto* con que el ya mencionado Sr. Sinico nos dió un bellísimo rato á los que tan bellos los hemos tenido siempre que la hemos oído al sin igual para esta clase de canciones don Francisco Salas. El concierto concluyó muy avanzada la noche con unas variaciones de flauta sobre motivos de la *Sonámbula* por el Sr. Rivas, en las cuales se escedió este artista á sí mismo: nosotros al menos podemos asegurar que para saber hasta qué punto se puede sacar partido de aquel instrumento, es necesario escuchar el mágico y sorprendente efecto que causa con él aquel profesor eminente.

Habíamos querido hacer una ligerísima reseña de este concierto, y nos hemos dilatado insensiblemente, no siendo fácil circunscribir á breves renglones lo que tanto tuvo de bueno. Una de las cosas que nos llamaron también la atención, fue el excelente piano en que oímos tocar y acompañar las piezas que llevamos referidas, y cuya sólida y elegante construcción, unidas al magnífico timbre de sus sonidos y á su pulsación excelente, manifiestan el grado de perfección á que han sabido arribar sus cons-

tructores los señores Lacabra padre é hijo (1), y los ulteriores adelantos que en lo sucesivo nos podemos prometer de estos dignos artistas españoles.

Damos al señor Lopez Pinto las gracias por el bellísimo rato que nos proporcionó, no menos que el merecido elogio á que le creemos acreedor por su entusiasmo en favor de la mas bella y elocuente de todas las artes.

Nuestra primera poetisa contemporánea la señorita doña Gertrudis Gomez de Avellaneda ha publicado ya los dos primeros tomos de su interesante novela, titulada *Dos mujeres* (2) cuya producción no podemos menos de recomendar á nuestros lectores aun antes de estar concluida. Lo que de ella hemos leído es garantía mas que suficiente para augurar la excelencia de lo demás, dejando aparte la gran recomendación que lleva en el solo nombre de su autora.

Los redactores del *Arpa del Creyente*, que lo eran los modestos y brillantes jóvenes D. Ramón de Salorres, D. Francisco Navarro Viltostada y D. Rafael Mitjana, se han unido á los del *Reflejo*, de cuya publicación hemos hablado ya, para refundir los dos periódicos en uno solo, como en efecto se ha verificado, dejando de existir el *Arpa* con este nombre, y adoptando el de su colega. Este por su parte se ha encargado de cubrir las suscripciones del *Arpa*, no menos que de llevar adelante su filosófico y moral pensamiento, adoptado igualmente por él, de fortificar las creencias por medio de la literatura. Muy útiles pueden ser los esfuerzos de los jóvenes arriba expresados, unidos á los dignos directores del *Reflejo* los Sres. Romero Larranaga y Sales Mayo; y el último número manifiesta en efecto lo mucho que podemos prometernos de la fusión de ambas publicaciones.

El *Genio*, publicación musical que sale á luz desde principios de enero, continúa satisfactoriamente su marcha literaria y artística. En su último número incluye la biografía de nuestro director en la parte música D. Indalecio Soriano Fuertes, publicada en otros tiempos, cuando *Dios quería*, por la *Iberia Musical y Literaria*, que continúa igualmente saliendo á luz. Recomendamos incesantemente entrambas publicaciones, aun cuando las consideremos rivales, y por mas que el buen humor del director del *Genio* nos haya buscado la boca de vez en cuando.

El martes 31 se ejecutó en el teatro del Circo la ópera *Marino Falieri*, y la ejecución no fue la mas satisfactoria para el público que esperaba con impaciencia la aparición en la escena de la señora Barilli, prima donna de quien se habian hecho concebir algunas esperanzas. No dejamos de conocer que la señora Barilli debe haber sido una artista de mérito; pero en el día y en el estado en que se encuentra, opinamos que le hubiera sido mas conveniente no presentarse ante un público que debía juzgarla por primera vez, al menos por conservar la reputación que ha podido adquirir en otros teatros. El público que solo juzga por lo que ve, recibió con algun desagrado á dicha señora en el dúo final del primer acto.

El Sr. Sinico salvó la ópera del naufragio á que se vió espuesta desde el primer acto, cantando el ária del

(1) Estos señores tienen establecido su obrador en la Carrera de San Gerónimo, núm. 50, donde podrán convencerse los pianistas de ser muy merecido el elogio que de sus pianos hacemos. A las buenas dotes que estos reúnen y de que arriba hacemos mención, se añade también la de ser moderados sus precios, circunstancia no menos digna de tenerse en cuenta. Dirigido ahora el obrador por el señor Lacabra, hijo, pensionado por S. M., tenemos entendido que la construcción de los mencionados instrumentos va á adquirir nuevos adelantos bajo su dirección, y esperamos con ansia las primeras pruebas de esos adelantos, para si lo merecen, ponerlos en conocimiento de nuestros lectores.

(2) Se suscribe á dicha novela en Madrid en el Gabinete literario, calle del Principe, número 25, y en las provincias en todas las librerías y administraciones de correos correspondientes del mismo establecimiento.—Precio de cada tomo en Madrid, 6 reales por suscripción y 8 vendidos sueltos: en las provincias, 20 reales por tres tomos enviados por el correo, francos de porte.

segundo con tal espresion y valentia, que arrebató, haciéndole repetir la cavaletta en medio de grandes aplausos y de un entusiasmo general.

El Sr. Anconi estuvo feliz en esta ópera, luciendo su hermosa voz, y el público le aplaudió con justicia.

El señor Olivieri, á pesar de desempeñar un papel fuera de su cuerda, pasó sin que el público le dijese nada.

El resto de la ópera fue bueno, y es lástima que la señora Barilli se encuentre en un estado que le debe impedir hacer uso de las facultades artísticas que posee.

—D. José Maria Rivas, flautista español, cuyo mérito ha aplaudido con tanto entusiasmo en el teatro y en el Liceo, el público de esta capital, fue llamado por la señora condesa de Mina, para entregarle en nombre de S. M. y A. un rico alfiler de brillantes, en prueba del placer que habian tenido en oírle y admirar su extraordinario mérito; advirtiéndole la señora de Mina que S. M. le habia encargado hiciera presente al señor Rivas, que habia sido doble mayor placer, por ser un artista español.

VALLADOLID.—Las últimas funciones que ofreció la compañía lírica de nuestro teatro fueron las siguientes: *La Semirámis* y *La Beatrice di Tenda*. En estas partituras se esmeraron bastante las señoras Muñoz y Soriano; teniendo el Sr. Aquilon algunos momentos felices en el primer *spartito*. El desempeño de la *Beatrice*, aunque un tanto desigual, agradó sobremedura; pues en esta ópera se distinguió sobre todos el joven Aznar, cuya sonora y vibrante voz adquiere cada día mayor estension. El Sr. Aznar estuvo felicísimo en la difícil representacion que analizamos, particularmente en el segundo acto, porque la propiedad de su interesante accion y su canto lleno de sentimiento revelaban las pasiones de que se hallaba poseida su alma. El *largueto* del ária del segundo acto causó una sensacion maravillosa, y fue aplaudido con entusiasmo. La facilidad y dulzura con que este joven liga los puntos mas difíciles, su hermosa voz, el modo con que se posee comunicando sus mismas emociones al público; y en fin sus bellas cualidades, nos hacen esperar que si continúa como hasta aqui, será antes de poco un artista digno de la patria de los Garcías y de tantos otros hombres ilustres.

Hoy deben ponerse en escena *La conjuracion de Venecia*, por la tarde, y por la noche *Los puritanos*. El 27 se repitió la representacion de las comedias de que hablé á vds. en mi última carta, las cuales fueron estremadamente aplaudidas, y se arrojaron desde la araña las adjuntas poesias del señor Aguilera, que esperamos ver insertas en su apreciable periódico (1). Anoche hubo funcion en el Liceo: se representaron en su teatro las comedias *Bruno el Tejedor*, *el Testamento* y *A un cobarde otro mayor*. El desempeño fue bastante desigual, pero la funcion estuvo concurridísima.

ERRATAS.

En algunas entregas musicales de las repartidas á los señores suscritores, se han cometido algunas erratas, y son las siguientes:

Erratas en la melodía. Primera página. En la

primera línea, segundo compás, primer acorde de la mano izquierda, el si bajo debe ser la.

En la cuarta línea, tercer compás, mano derecha, último acorde, el sol alto ha de ser mi.

Tercera página. Encima del canto del tercer compás, donde dice con ánima é forma, léase con ánima é forza.

En la cuarta línea, primer compás, mano derecha, tercer tiempo, el re natural ha de ser bemol.

En la misma línea, segundo compás, mano izquierda, tercer tiempo, el re natural ha de ser bemol.

En la misma línea, tercer compás, en el canto apuntado con notas chicas encima de las grandes, la primera nota re debe ser sol.

Cuarta página. En la cuarta línea, tercer compás, mano derecha, segundo tiempo, el si bajo ha de ser do.

Cuarta seccion. Erratas de los rigodones. En el primer rigodon, segunda parte, primer compás, en el bajo, la cuarta nota que es mi, debe ser re. En el tercer rigodon, segunda parte, primer compás, en el bajo, la segunda nota que es re, debe ser re y si á un tiempo. En el cuarto rigodon, segunda parte, segundo compás, en el tiple, la segunda nota que es sol sostenido, debe ser la sostenido. Tercer compás, en el bajo, la cuarta nota que es mi natural, debe ser mi bemol.

Cuarta seccion. Erratas del Wals. Compás 23, en el bajo: suprimase el mi del tercer espacio en el acorde las dos veces.

Sétima seccion. Aqui se olvidó advertir que el primero y segundo wals son extractados de Lucrecia Borgia, y el tercero es de la Sonámbula.

En el tercer wals, compás 33, en el violin, las figuras que son dos semicorcheas y dos corcheas, deben ser corchea, dos semicorcheas y corchea.

En las cuartetos de la melodía insertas en el número anterior del Anfion se hallan tambien algunas equivocaciones.

En el primer verso de la primera estrofa está demas la sílaba in.

En el tercer verso, en lugar de Quel cruel che mi innamora, debe decir Quel cruel che m'innamora.

En el cuarto debe decir sospir en vez de sospir.

En el primer verso de la tercera estrofa, en lugar de decir Ah! se vuvi, léase Ah! se vuoi.

Directores del periódico y redactores principales:

En la parte música: I. SORIANO FUERTES.

En la parte literaria: M. AGUSTIN PRINCIPE.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.

(1) No habiendo llegado á nuestras manos las composiciones poéticas á que nuestro corresponsal se refiere, nos es imposible insertarlas.