

Año I.

1.º de Abril de 1855.

Precios de suscripcion.

	RS. VS.
MADRID: Al periódico, por un mes.	4
Por tres meses.	16
Por seis idem.	30
Por cada seccion de música.	2
EN PROVINCIAS: Al periódico, por tres meses.	20
Por seis.	36
Por cada seccion de música.	2

NÚM. 9.º

Precios de suscripcion.

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

GACETA MUSICAL

DE MADRID,

REDACTADA POR UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS, BAJO LA DIRECCION

DE

D. HILARION ESLAVA.

SUMARIO.—Teatro del Circo, *Mis dos mujeres*, letra de D. Luis Olona y música de D. F. A. Barbieri, (primera representacion) por R.—Lista de las obras compuestas por D. Ramon Carnicer.—Tratado de armonia práctica y de modulaciones de Panseron, por Fétis.—Seccion biográfica, D. Diego Ortiz, por H. Eslava.—Apuntes varios para la historia musical de España, por H. Eslava.—Conciertos históricos de Mr. Fétis.—La música en el siglo XVII.—Crónica de Madrid.—Crónica de Provincias y del Extranjero.—Anuncios.

TEATRO DEL CIRCO.

MIS DOS MUJERES,

zarzuela en tres actos, libreto de D. L. OLONA, particion de D. F. A. BARBIERI.

(Representada por primera vez el 26 de marzo de 1855.)

El lunes 26 del corriente se estrenó en el teatro del Circo (lirico-español), á beneficio del primer actor *D. Francisco Salas*, la zarzuela en tres actos titulada *Mis dos mujeres*, letra del Sr. Olona y música del Sr. Barbieri. El asunto de la nueva zarzuela del Sr. Olona, manejado con maestría y con gran conocimiento de los recursos dramáticos, ofrece en sus detalles y en su conjunto un todo agradable que satisface y entretiene agradablemente al espectador.

La complicadísima trama de la zarzuela nos impide entrar en pormenores acerca de su desarrollo en la parte dramática, porque daríamos necesariamente al presente artículo mayores dimensiones de las que realmente podemos disponer en este periódico: por lo tanto, solo nos ocuparemos de ella en lo que tenga relacion inmediata con la obra del compositor. Baste decir que la obra está llena de chistes y de contrastes cómicos y dramáticos, pudiéndose decir que el autor del libreto ha hecho lo que *Sedaine*: ha sabido provocar á un tiempo mismo la risa y el interés.

Felicitamos al Sr. Olona por su nueva produccion,

que si bien recuerda por el fondo del pensamiento otra obra francesa del mismo género, está tan variada en la forma y tan llena de incidentes nuevos, que casi puede considerarse como una obra completamente original.

El Sr. Barbieri, autor de la música de la zarzuela que nos ocupa, y que tiene dadas muchas pruebas de su talento en otras obras de la misma especie, se ha colocado en la presente á una altura muy superior de la en que le hemos visto en algunas de sus mejores producciones. Si tal vez pudiera exigirse del Sr. Barbieri alguna mas originalidad y elevacion de ideas en ciertos momentos y en ciertas situaciones eminentemente dramáticas, seria hasta absurdo pedirle mayor espontaneidad en el género puramente cómico, para el que parece estar dotado de cualidades enteramente escepcionales, mayor claridad y mejor disposicion en las ideas de la mayor parte de sus piezas, una instrumentacion mas rica y variada en efectos, que á cada paso revelan los recursos abundantes de su fácil imaginacion.

Mas dispuestos nosotros á encontrar en las obras de nuestros artistas, las bellezas que los defectos, de que por otra parte no se hallan jamás exentas las obras del ingenio humano, dejaremos por hoy esta enojosa tarea, para ocuparnos única y esclusivamente de las piezas que mas han llamado nuestra atencion, en las pocas representaciones que lleva la zarzuela de que nos ocupamos.

Si nosotros tuviéramos á la vista la partitura, entraríamos en un análisis minucioso y tal como se merecen las buenas dotes que el autor ha sabido desplegar en ella. Pero faltos de este recurso, nos contentaremos con citar de memoria las piezas y los pasajes que mas sobresalen en ella, á fin de dar una

idea á nuestros lectores, que, aunque ligera, sea suficiente sin embargo, para poder apreciar el verdadero mérito de la composicion.

Distínguese principalmente la obra del Sr. Barbieri por una multitud de detalles instrumentales y de rasgos peculiares de la *manera* particular de este compositor generalmente mas cómico que dramático. Considerado bajo este punto de vista, puede decirse que el Sr. Barbieri tiene muy pocos ó ningunos rivales en el género que cultiva, pues apenas habrá algunas de sus obras, en las que no haya dejado consignado alguno que otro rasgo y aun hasta piezas enteras, de esa especie de *individualidad*, que es uno de los signos característicos de su talento.

Sin meternos ahora en citar á nuestros lectores cuáles son las piezas ó pasajes de que hacemos mérito, en otras obras del autor, bastará para comprender todo nuestro pensamiento que señalemos en la produccion de que nos ocupamos el graciosísimo *coro de educandas* que sirve de introduccion al acto tercero, pieza en que resplandece completamente el talento cómico del autor, y en la que no se sabe qué admirar mas, si la inspiracion melódica ó los efectos instrumentales que nacen de la oportunísima aplicacion de las *sordinas* en la orquesta, que tan bien caracterizan la situacion escénica. La leccion de *solfeo* es otra de las piezas de este acto que, aunque no tan superior como la anterior, tiene asimismo un carácter especial.

La obra está tan salpicada de efectos instrumentales y de detalles de este género, que, lo repetimos, sería imposible citarlos todos sin tener la partitura delante ó sin haberla oido ejecutar mayor número de veces. También en otro orden de ideas debemos señalar á la atencion de los lectores el *cuarteto* del acto segundo, no tanto por la originalidad de la forma, cuanto por la belleza de la melodía y buena disposicion de las partes y el buen efecto de las voces y de los instrumentos.

Concluiremos diciendo que el Sr. Barbieri, se manifiesta en esta obra muy superior á la buena idea que nos habia hecho concebir acerca de su talento, en sus anteriores producciones, y por lo tanto, creemos que la nueva partitura del Sr. Barbieri, es un paso mas dado en la senda del verdadero progreso del género, que con tan buena fortuna se cultiva, en el teatro de la plazuela del Rey.

La ejecucion ha contribuido mucho, como era de esperar, al éxito que ha obtenido la zarzuela, atendida la circunstancia de que en ella tomaron parte los artistas mas notables de la compañía.

El Sr. Salas, que por primera vez se presentaba en la escena despues de su larga enfermedad, fué perfectamente recibido del público, y desempeñó con su maestría de costumbre el papel del coronel *Don Diego*. La Srta. D.^a Carolina Di-Franco, encargada del de la *Condesa*, estuvo acertadísima en la creacion

de su difícil papel. Los mismos elogios tributaremos á la Srta. Ramirez en el papel de *Inés*, al Sr. Calvet en el del *Comendador*, y muy especialmente al señor Caltañazor en el de *Blas*. El Sr. Sanz, encargado del papel de *Don Félix*, nos dejó algo que desear principalmente como cantante, pues hubo algunos momentos en que lo vimos inseguro en la entonacion.

Los coros, especialmente el de educandas del tercer acto, estuvieron perfectamente.

La orquesta, dirigida por el autor, se mantuvo á la altura importante que el compositor le ha dado en esta obra, y merece por lo tanto nuestros elogios.

Al final de la zarzuela fueron llamados á la escena los autores. El teatro estuvo completamente lleno.

R.

Lista de las obras escritas por D. Ramon Carnicer desde el año de 1818.

OPERAS ITALIANAS.

PARA EL TEATRO DE BARCELONA.

Adela di Lusignano, seria, año 1819.

Elena é Costantino, semi-seria, 1821.

El convidado de Piedra (*Don Juan Tenorio*), id., 1822.

PARA LOS TEATROS DE MADRID.

Elena é Malvina, semi-seria, 1829.

Cristobal Colombo, seria, 1830.

Eufemia di Messina, seria, 1832.

Ismalia, ó morte ed amore, seria, 1837.

MUSICA RELIGIOSA.

Misa de difuntos, á grandes masas, para las exequias que la villa de Madrid celebró por la muerte de la Reina Doña Maria Amalia; 1829.

Vigilia de difuntos por la muerte del Rey D. Fernando VII, 1834.

Salve Regina Mater, para dos bajos y coro, dedicada á los alumnos del Conservatorio Sres. Reguer y Calvet, 1832.

Lamentacion 2.^a del jueves para el viernes, á solo de tenor, 1830.

Tantum ergo á cinco voces, 1832.

Misa de gloria á ocho voces, 1828.

Libera me Domine, á ocho voces, para la traslacion de las cenizas del 2 de Mayo al Campo de la Lealtad.

Misa de *requiem* para los funerales del Excmo. señor D. M. Safont, 1842.

Requiescant in pace, para id. id., 1842.

Todas estas obras están escritas para grande orquesta.

SINFONIAS.

Para la ópera *Adolfo é Chiara*, 1818.

Id. para *El Barbero de Sevilla*, 1818.

Patriótica, compuesta de varios himnos nacionales, 1835.

La Oriental, 1838.

Capricho, ó sea sinfonía compuesta para el beneficio de los profesores del teatro del Principe; enero 1841.

Gran sinfonía obligada de tres orquestas, para la apertura de los bailes de máscaras en el salon de Oriente, con el plano de la distribucion de las orquestas; 1838.

Gran sinfonía en re, 1839.

Potpurrí de aires característicos españoles, 1837.
Sinfonía de *La Estrella de Oro*, 1838.

HIMNOS.

Himno á grande orquesta y cinco voces (Tu nombre celebramos), 1831.

Id. á grande orquesta (Perilgiomodo, la solemne apertura del Conservatorio), 1831.

Id. para el teatro de la Cruz (¡Oh Mántua feliz!), 1828.

Id. gran coro é quartetto al felice ritorno de SS. MM. para el teatro de la Cruz, 1828.

Id. (Guirnalda de rosas), coro y solos, 1829.

Id. (De himeneo la antorcha relumbra), id., 1829.

Id. (teatro della Croce), 1830.

Id. para la funcion real con motivo del alumbramiento de S. M., 1832.

Id. para cantarse en los exámenes públicos del Conservatorio, 1832.

Himno para la entrada de SS. MM. en el Conservatorio (Caste amore dell Parnaso), gran coro y estrofas, 1832.

Id. (La suspirada aurora).

Id. (Musas, tomad las lirás).

Id. (De tu pueblo que amante te adora).

Id. (Truena el cañon).

Id. (Celebremos con himnos festivos).

Id. con motivo del Estatuto, 1834.

Id. á la Milicia urbana, 1834.

Id. á la convocatoria de los procuradores, á Córtes, 1834.

Id. (Ya la aurora que España), 1835.

Id. (Honor á la princesa), 1835.

Id. en celebridad de la publicacion de la Constitucion del año 1812, agosto 1836.

Id. á los defensores y al ejército libertador de Bilbao, 1837.

Id. á los defensores de Gandesa, 1838.

Id. 2.ª á los defensores de Gandesa, 1838.

Himno á la entrada del invicto duque de la Victoria, setiembre 1840.

Id. militar ejecutado por seiscientos profesores, en abril, 1844.

Id. al regreso de la reina madre, 1844.

Id. (De tu pueblo que amante te adora), 1852.

PIEZAS PARA CANTO Y ORQUESTA.

Festejos olímpicos, tiple y coro, 1832.

Duetto nell' ópera *L' Agnese*, 1818.

Duetto nell' ópera *L' Agnese*, 1818.

Cavatina nell' ópera *La Cenerentola*, 1818.

Recitativo é duetto nell' ópera *La Clotilde*, 1819.

Cavatina nell' ópera *L' Agnese*, 1819.

Scena é terzetto nell' ópera *Il Balduino*, 1820.

Recitativo é duetto nell' ópera *Il turco in Italia*, 1820.

Cavatina nell' ópera *Otello*, 1821.

Terzetto nell' ópera *La Represaglia*, 1821.

Quintetto nell' ópera *Il Falegname di Livonia*, 1822.

Aria nell' ópera *Il matrimonio segreto*, 1822.

Duetto nella farsa *Teresa é Vilk*, 1822.

Duetto nell' ópera *Adelaide é Comingio*, 1823.

Scena ed aria nell' ópera *Enrico V*, 1823.

Duetto nell' ópera *Enrico V*, 1820.

Duetto nell' ópera *Didone abbandonata*, 1823.

Recitativo é cavatina nell' ópera *La Schiava di Bagdad*, 1823.

Duetto nell' ópera *Il Falegname di Livonia*, 1823.

Duetto para dos tiples.

Rondó nell' ópera *Il Federico*.

Polacca final nell' ópera *La cantatrice villane*, 1826.

Coro nell' ópera *La donna Selvaggia*.

Duetto nell' ópera *Il condestable di Chester*.

Recitativo é duetto per l' ópera *Il Tancredi di Rossini*, 1833.

Duetto nell' ópera *La Sonámbula*, ejecutado por la señora Manzocchi y el Sr. Genero, 1835.

Terzetto bufo nell' ópera *La convenienze teatrale*, 1838.

Scena ed aria con cori nell' ópera *Caterina de Cleves*, escrita espresamente para el célebre tenor J. Sinico, 1843.

Romance (Mon vieux) para tenor.

Canzonetta nell' ópera *Le Nozze di Figaro*.

(S: continuará.)

Tratado de armonía práctica y de modulaciones. por A. Panseron.

ARTÍCULO II. (1)

Panseron al escribir su obra quiso evitar á sus lectores todas las dificultades de la teoría, presentándole solamente hechos con que enriquecer su memoria; así es que lo que se propone enseñar es la práctica del arte libre de todo razonamiento. Es necesario, por consiguiente, colocarse á esta altura para apreciar el valor del nuevo tratado de armonía, cuyo autor ha prestado grandes servicios á la didáctica musical.

Me parece que la aprobacion dada á la obra de Panseron por la clase de bellas artes del instituto de Francia y por la comision de estudios del Conservatorio de música de Paris, no estan concebidas con respecto á este punto en términos muy exactos, y aun que contiene errores bastante graves. El encargado de la seccion de música de la Academia de bellas artes se expresa en estos términos:

«La mayor parte de los sábios dieron á sus libros un carácter severo y filosófico. Sus doctrinas, basadas en las leyes inmutables y matemáticas del cuerpo sonoro, rara vez se separan de los principios fundamentales á que se adhiere el desarrollo con que se ha enriquecido el arte moderno. Estos grandes teóricos se encierran casi siempre en el dominio de la ciencia, profundizando las causas y extendiéndose poco sobre los efectos. Algunos de estos maestros, cuyas obras gozan, sin disputa, de una gran autoridad, parece que se dirigen mas bien á la inteligencia que al instinto. Sus definiciones, algunas veces abstractas, no son accesibles mas que á los talentos cultivados, y sus ejemplos, por cierta disposicion de las partes, exigirían del lector un oído bastante ejercitado para comprenderlos sin el auxilio de un instrumento; en fin, estos diversos tratados, desde luego muy apreciables, están destinados mas bien para aquellos á quienes su vocación ó profesion les hace inclinarse al estudio de la armonía.»

Este párrafo encierra errores bastante notables y muy singulares distracciones. En primer lugar, es completamente inexacto que doctrinas que tienen por base leyes inmutables y matemáticas se separan rara vez de los principios fundamentales á que se adhiere el desarrollo que ha enriquecido el arte moderno; porque toda doctrina basada en el cuerpo sonoro es esencialmente falsa, pues suponiendo que tenga estas las resonancias armóni-

(1) Véase el núm. 8.

cas, que no adquiere sino mezclándose con otras muchas, las cuales son inarmónicas, solo presenta hechos aislados de donde no puede resultar la tonalidad. Esto es lo que destruyó la teoría de Rameau; la multitud de proporciones que sacó Catel de las divisiones arbitrarias de una cuerda, no le fué de ninguna utilidad para formar su teoría de la armonía, cuya base real y verdadera es la diferencia que existe entre los acordes formados artificialmente y los naturales.

En segundo lugar, el redactor del informe establece una diferencia entre dos cosas que son idénticas, al decir que ciertos maestros, cuyas obras tienen una gran autoridad, parece que se dirigen mas bien a la inteligencia que al instinto, porque la inteligencia de la armonía y su instinto es una misma cosa. Hay dos clases de organizaciones musicales; unas dotadas de las cualidades que forman al artista distinguido, y que realizan todos los fenómenos de la música antes de haberla aprendido; á estas no les queda que aprender mas que la ciencia de las clasificaciones: otras mas pobres, cuyo instinto mas ó menos débil solo se desarrolla con el ejercicio; para estas compuso Panzeron su obra, no pudiendo menos de tributarle elogios por haberles hecho comprender, con una gran inteligencia, las dificultades que por sí solos no hubieran podido vencer.

Confieso que leí con asombro al fin del párrafo arriba citado que los tratados de que habló el informante están destinados á aquellos á quienes su vocación ó profesión les hace inclinarse al estudio de la armonía. ¿No sería extravagante que se destinasen á los que no tuviesen ninguna vocación por este estudio, ó que no quisiesen sacar partido de él?

Volvamos al libro que estoy examinando.

Acabo de indicar que la obra de Panzeron está destinada á desarrollar en los alumnos, por medio del ejercicio, el sentimiento de la armonía: basta decir esto, para que se comprenda que se dirige á los pianistas, porque el oído se forma principalmente oyendo los acordes y sus sucesiones. Para juzgar de su efecto por escrito, es menester tener ese sentimiento innato, ó estar muy adelantado en el estudio. Segun consta en el informe del instituto, este libro se titulaba en su origen: *Tratado de la armonía práctica y de las modulaciones para el uso de los pianistas*. Ignoro las causas que determinaron al autor á suprimir la última parte de este título, que indicaba el objeto especial de su obra.

El *Tratado de armonía práctica* está dividido en tres partes: la primera tiene por objeto la constitución de los acordes con arreglo á la tonalidad; en la segunda espone Panzeron una doctrina de las modulaciones, segun las ideas que le son peculiares, y la tercera está destinada á poner en práctica todos los conocimientos adquiridos en las dos primeras, por medio de bajos numerados ó sin números.

He indicado ya, con algunas citas, cuál es el método que sigue el autor para hacer adquirir á sus alumnos el conocimiento de los acordes, cuyo método consiste en suprimir toda idea de origen y generacion, considerándolos como existiendo absolutamente en su forma aislada, y prescindiendo de las circunstancias de retardo, alteracion y sustitucion de que nacen necesariamente. Pero si Panzeron no hace mencion de estas cosas, por no considerarlas necesarias para los armonistas acompañantes, en cambio es muy esplicito respecto de las diversas circunstancias del modo de emplear los acordes, de sus sucesiones en fórmulas especiales, de su encadenamiento en el discurso armónico, de las mejores disposiciones

de los intervalos y las resoluciones de las disonancias, etc., etc.

Prevee todos los casos, todas las dificultades, ayudando con una perspicacia muy notable hasta en los menores detalles la inteligencia de los alumnos, ó sea su ineptitud.

Su gran experiencia en la enseñanza le sugiere una multitud de procedimientos ingeniosos, y sus cuadros sinópticos están concebidos con claridad, y ejecutados con el mayor esmero hasta en su parte tipográfica. La primera parte del *Tratado de armonía práctica*, considerada bajo estos puntos de vista, merece los mayores elogios, y honra sobremanera á su autor.

FETIS (padre).

(Se continuará.)

Gazette musicale de Paris.

SECCION BIOGRAFICA.

Noticias biográficas de D. Diego Ortiz, segun Mr. Fetis.

Don Diego Ortiz, músico español, nació en Toledo en la primera mitad del siglo XVI. Algunos autores lo confundieron con el compositor *De Orto*, cuyo verdadero nombre era *Dujardin*. Diego Ortiz fué maestro de capilla del virey de Nápoles, y aun ocupaba este puesto en 1565.

Con su nombre se conocen: 1.º, *Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violas, nuevamente dado á luz*: Roma; Valerio y L. Dorico, 1553. Parece que se hizo una edicion italiana de este mismo libro, porque el padre Martini lo cita en el primer tomo de su historia de la música con el título siguiente: *Il primo libro nel qual si tratta delle glose sopra le cadenze, ed altre sorte di punti*: Roma, 1553. Se jacta Ortiz en su libro de haber sido el primero en enseñar el arte de variar las melodías sencillas en los instrumentos; pero segun lo advierte el abate Baini, en sus Memorias sobre la vida y las obras de Palestrina (tit. 1.º, pág. 82), este arte era mas antiguo, y Ganasi lo habia ya presentado detalladamente en sus obras, publicadas en 1535 y 1543. M. Ch. Ferd. Becker creyó que *Diego Ortiz* y *Diego de Ortiz* eran dos artistas distintos (*System chron Darstellung der musikal. Litteratur*, pág. 360 y 470), citando estos dos nombres como autores de la misma obra. 2.º, *Hymni Magnificat, Salve, Salmi*, etc., á quattro voci: Venecia, 1565, in. fol.

En ninguna de las muchas catedrales de España, cuyos archivos musicales hemos registrado, se encuentran obras de D. Diego Ortiz.

El año 1852, examinando la biblioteca imperial de Viena, que contiene una inmensa riqueza en obras musicales de todo género, vimos dos libros grandes que contenian un gran número de composiciones de nuestro célebre compatriota. En el primero habia las obras siguientes: motete *Ut fidelium*, *lamentationes Jeremiae Prophetae*, feria 5.ª; *In coena Domini*, *idem*, feria 6.ª; *idem*, *Sabato*. En el segundo habia un gran número de himnos, *magnificat*, *salmos*, *moletes y cánticos*, y fué impreso en el año 1565. En la portada de este segundo libro dice, que las obras

que contiene son de D. Diego Ortiz, maestro de capilla de Toledo, lo cual nos induce á creer que ese título debía ser únicamente honorario, en razon de que el magisterio de dicha iglesia lo poseyó D. Bartolomé Quevedo desde el año 1553, hasta el de 1569 en que falleció. Además, ninguna obra de Ortiz hay en el archivo de Toledo, tan rico en obras antiguas. Por todo esto creemos que este célebre maestro no volvió á España, y que murió en Italia.

H. ESLAVA.

APUNTES VARIOS

para la historia musical de España.

Sábase que desde el siglo XVI por lo menos, se introdujeron en muchas iglesias de España el uso de los instrumentos músicos, además del órgano, que existía desde muy antiguo.

Los primeros que aparecieron fueron las chirimias, bajoncillos y bajones. Estos instrumentos no hacían en aquella época mas que reforzar las cuatro voces, como hemos dicho en otra ocasión: la chirimía primera cantaba con el tiple, la segunda con el contralto, el bajoncillo con el tenor, y el bajon con el bajo. Además de esto, había algunos casos en que los instrumentistas solos (que se llamaban entonces *menistriles*) tañían ciertas tocatas á *fabordon*. Daban este nombre á ciertas cláusulas armónicas que se ejecutaban *ad libitum*, bordando cada uno su parte como mejor le parecia. El que quiera formarse una idea de lo que aquello podría ser, no tiene mas que oír con detención un *pangelingua*, las respuestas *Amen* etc., que se cantan hoy en ese género en casi todas las catedrales. Donde lucían sus habilidades los *menistriles* era principalmente en las procesiones, estaciones y tercias. Nosotros hemos oído en Sevilla, hasta el año de 1837, tañer en la torre de la catedral á los oboes y bajones (que conservaban todavía el nombre de *menistriles*) ciertas tocatas á *fabordon*, que alternaban con los repiques de campanas. Creemos que esta costumbre se observaba únicamente en la noche de la víspera de San Pedro. Cualquiera que hubiera visto en esa noche que la magnífica y elegante Giralda aparecía soberbiamente iluminada, y que en ella se preparaba la ejecución de una pieza musical, ¿podría figurarse ni remotamente siquiera que había de ser un *fabordon* tocado por dos ó tres oboes, acompañados de otros tantos bajones? Este acto, que era risible el año de 1836, habría sido tal vez cosa admirable y digna de oírse en otros tiempos.

A mitad del siglo XVI vemos que se hace mención en la música religiosa de algunos otros instrumentos. Estos son las violas, violones y sacabuches. Como en dicha época empezó á componerse á dos coros, así como las chirimias y bajones reforzaban al primer coro, las violas, violones y sacabuches reforzaban al segundo.

Fáltanos hablar de otro instrumento, introducido en las iglesias de España desde tiempos muy antiguos, y es el *Arpa*. No nos atrevemos á fijar con certeza la época de su introducción en las iglesias españolas; pero nos inclinamos á creer que fué contemporáneo de las chirimías ó tal vez mas antiguo que ellas, y el primero que se consagró al culto religioso después del órgano. En muchas catedrales, y también en la Capilla Real, había plazas de arpistas, cuyas obligaciones

eran acompañar cuando el rito prohibía el uso del órgano, y tocar en los ofertorios, etc., de las misas feriales y de difuntos. Todavía se conserva en la catedral de Pamplona una plaza de esta especie unida á la de segundo organista.

A principios del siglo XVII fué cuando los maestros de capilla españoles empezaron á escribir algunos solos y trozos obligados para ciertos instrumentos. El maestro Oliac, en una lamentación correspondiente á la *feria quinta*, puso el párrafo *Plorans ploravit* precedido y acompañado de un obligado de arpas y bajoncillos.

Hemos visto en el archivo musical del real monasterio del Escorial un *miserere* del maestro Martínez y Lafos, con acompañamiento de *corneta muda sin boquin*, cuyo instrumento no conocemos, ni hemos hallado en ninguna parte esa denominación.

Los violines se introdujeron en las iglesias de España á principios del siglo XVIII ó fines del anterior, y creemos que el primero que los usó fué D. Sebastian Duron, que era en aquella época maestro de la real Capilla de S. M.

H. ESLAVA.

(Se continuará.)

Conciertos históricos de Mr. Fetis.—La música en el siglo XVII.

BRUSELAS.

El éxito que han obtenido los conciertos históricos de Mr. Fetis á beneficio de los pobres, va *creciendo*. Una concurrencia elegante y distinguida, si es permitido asociar estas dos palabras, asistía á la sesión consagrada á la música del siglo XVII.

Así como lo verificó en el primer concierto, hacia preceder Mr. Fetis á la ejecución de las piezas que formaban el programa, un resumen histórico, en el que indicaba las causas de la transformación del arte á fines del siglo XVII, los puntos de contacto del estado de la sociedad con la nueva dirección dada á los trabajos de los compositores, y la influencia del nuevo orden de ideas que habían adoptado los ingenios respecto de los futuros desarrollos de la música. Los historiadores y los críticos musicales han hecho poco caso generalmente de las causas y de los efectos, é imitando á los ingleses en la política, han aceptado los hechos consumados. Mr. Fetis mira las cosas bajo un punto de vista mas filosófico; no le basta saber y poder justificar que la música cambió de forma en tal ó cual época, sino que busca el porqué, se adhiere á todas las cuestiones, y este por qué lo dá á conocer, habiendo logrado por medio de esta investigación racional disipar muchas incertidumbres y destruir muchas preocupaciones.

La música religiosa cambió de carácter á fines del siglo XVI. Entonces era grave, tranquila, plácida, y hoy es espresiva, conmovedora y hasta apasionada. Este es el hecho. Pero, ¿por qué? En el discurso de introducción de su concierto histórico nos lo dice Mr. Fetis. Esta transformación no ha sido determinada por la fantasía arbitraria de los compositores; es uno de los efectos de la reforma, así es que ha podido decirse en una multitud de casos: «Lutero tiene la culpa,» como se ha dicho después: «Voltaire tiene la culpa.» La reforma ha turbado las conciencias, apasionando á los pueblos en pró y en contra de la religión católica; mientras mas violentos fueron en sus ataques los adversarios de la iglesia,

mas fervor emplearon los fieles en sus oraciones. La pasión fué, pues, un nuevo elemento que se introdujo casi por fuerza en los cantos religiosos.

La música profana se modificó en el mismo sentido que la música de iglesia, abandonando su marcha tranquila para entrar á su vez dramatizándose en la senda de la espresion.

Monteverde, al descubrir el principio de las armonías atractivas, la sacó de la monotonía del acorde perfecto; y este arte que era de recreacion, se ha transformado despues en arte de emocion.

Entre las diversas transformaciones que ha sufrido el arte, ninguna ha sido tan radical como esta, en atencion á que la ley que prescribe no ha cesado aun de regir á la música hasta la época actual.

Despues de establecer estos puntos de partida, necesarios para apreciar debidamente el carácter de las obras musicales del siglo XVII, entró Mr. Fetis en consideraciones instructivas sobre los desarrollos que dieron los compositores á las nuevas formas del arte. Entre otros hechos importantes, señaló el nacimiento de la instrumentacion, que hasta entonces no habia sido mas que una especie de repeticion de las partes vocales. Mr. Fetis no pronunció mas que un discurso, porque habia mezclado en su programa las producciones de los diferentes géneros; pero antes de la ejecucion de cada pieza dió esplicaciones sobre el interés particular que ofrecia, completándolas, cuando era necesario, con detalles biográficos de los autores. Se aprecia mejor cualquiera obra cuando se tienen nociones de la vida del maestro que la produjo y de las circunstancias en que la dió á luz. La historia del arte debe ser biográfica y anecdótica, al mismo tiempo que analítica y demostrativa.

Marcello, el gentil-hombre compositor, el agradable Clari, Stradella, Lully, Lambert, Keiser, el creador de la ópera alemana, Pergolese, el poderoso Haendel, Campra, tipo de los músicos franceses de su tiempo, el abate Steffani y el universal Juan Sebastian Bach eran los maestros de quienes Fetis tomó los fragmentos que dieron á los oyentes una idea del carácter que tenia cada género de música en el siglo XVII y principios del XVIII. Todos estos fragmentos, superiormente ejecutados con las mas puras tradiciones de estilo, interesaron igualmente á los aficionados á la arqueología musical que á los que prefieren sobre todo el deleite del oido.

El público no está contento solamente por lo que oye en los conciertos históricos de Mr. Fetis, sino que está tambien muy satisfecho de si mismo, felicitándose por los progresos que ha hecho respecto del gusto é instruccion musical, y reconociendo que estos antiguos monumentos del arte que oye ahora con una mezcla de curiosidad y de placer, le habrian parecido hace diez años mas bien extravagantes que agradables. Todo el mundo conviene, además, en que el buen efecto que producen las obras de los antiguos maestros ejecutadas en los conciertos históricos depende del modo con que Mr. Fetis hace resaltar su mérito, tanto por la ejecucion, como por el conjunto de las consideraciones técnicas y filosóficas á que sabe unir las.

19 de marzo.

La primera audicion del oratorio de Mr. de Berlioz, titulado *La Infancia de Cristo*, tuvo lugar anoche en el teatro del Circo, y ha causado un verdadero entusiasmo. El numeroso concurso que asistia á esta funcion, despues de las oraciones hechas en Alemania y en Francia á el admirable compositor, ha encontrado todo el placer que

esperaba y algo mas aun, pues se ha encontrado sorprendido y entusiasmado por los medios mas sencillos, mas naturales y mas suaves.

Ahora bien, en estos tiempos de música fulminante, ¿no debe considerarse como una de las mas encantadoras y de las mas imprevistas originalidades esta sencillez y esta naturalidad? Asi es que el público, aunque turbado en sus hábitos, ha comprendido, sin embargo, el abismo que separa la música, cuyo objeto final es poner en movimiento el sistema nervioso de la que únicamente se dirige á la espresion poética de los sentimientos; y despues de haberse dejado llevar por la inspiracion del compositor á otra esfera distinta, ha interrumpido la melodia en muchas ocasiones con sus frenéticos aplausos. Por mucha que sea la impaciencia que estas interrupciones entusiastas hayan podido causar á Berlioz, será preciso que las sufra resignado, porque una nueva concurrencia mas compacta y mas numerosa aun, deberá reunirse en cada una de las funciones que nos prepara en lo sucesivo. De aqui en adelante los elogios son superfluos. *La infancia de Cristo* está clasificada entre las obras maestras del arte.

La nueva obra de Mr. Berlioz tuvo por intérpretes á Mlle. Dobré y á MM. Audran, Depoitier, Barielle y Corman. Un segundo concierto deberá seguir inmediatamente al primero.

CRONICA DE MADRID.

El domingo pasado se cantó en la real Capilla el *Stabat Mater* de D. Nicolás Ledesma, maestro y organista de la basilica de Santiago en Bilbao. Esta obra, que ha sido publicada en la *Lyra sacro-hispana*, tiene un mérito que ha sido reconocido por todos los profesores inteligentes en el género sagrado. Sus melodías son claras y bellas, su armonía nutrida, y su modulacion rica y al mismo tiempo natural y franca.

El jueves se ejecutó la estrofa *Virgo virginum preclara*, del *Stabat Mater* de Haydn. Esta estrofa es una de las mejores que contiene dicha obra, tratada en parte en el género fugado; sus motivos son verdaderas melodías, que interesan doblemente, por lo mismo que ellas se prestan naturalmente á la imitacion.

—En el teatro Real se ejecutó el domingo la *Luisa Miller*; está demás decir que el público la aplaudió como de costumbre. El martes se volvió á poner en escena el *Roberto el Diablo*, á beneficio del Sr. Vialetti, en la que dicho señor estuvo tan admirable como siempre en el desempeño de la parte de Beltran. El Sr. Malvezzi está siempre á su altura, lo que se ve raras veces en las demás partes de la compañía. Para el beneficio del Sr. Volpini, que tuvo lugar el miércoles, se hicieron el primero, tercero y cuarto actos del *Trovador*, que el público aplaudió con entusiasmo, y muy especialmente los finales de cada uno de ellos; y para fin de funcion (que por cierto fué eterna, pues se concluyó á la una de la noche), se dió el *Barbero de Sevilla*, por lo que se dejó conocer, que es el caballo de batalla del beneficiado. El jueves, último dia de temporada, tuvo lugar la *Traviata*, y por cierto que es la ópera de Verdi que menos entradas ha dado, pudiéndose casi asegurar que la última ha sido de las mas flojas. Compadecemos al Sr. Urries por la mala suerte que en esta temporada ha tenido, á pesar de cuantos esfuerzos ha hecho. Para el sábado, si el señor vicario eclesiástico lo permite, se piensa dar una funcion á beneficio del maestro y director de orquesta Sr. Skozdopole.

—Dicen las Novedades:

«Se piensa seriamente en la creacion de la ópera nacional. Algunos maestros españoles, bajo la proteccion de S. M. la Reina, han tomado el teatro Real por tres meses, y se proponen dar sucesivamente la *Conquista de Sevilla*, del Sr. Scarlatti; el *Asedio de Tarifa*, del Sr. Rovira, y otra que no recordamos del Sr. Espin y Guillen. La inauguracion será el domingo de Pascua, para la que vendrán á Madrid desde Aranjuez SS. MM.»

—En la ceremonia de la coronación del gran poeta Quintana se cantó un himno, letra de D. A. Lopez de Ayala, y música de D. E. Arrieta, compuesto expresamente para esta circunstancia.

—La nueva zarzuela estrenada el lunes á beneficio del señor Salas, titulada *Mis dos mujeres*, ha sido la obra que ha ocupado durante la semana la atención de los concurrentes al teatro del Circo.

CRONICA DE PROVINCIAS.

ALICANTE 22 de marzo.—Correspondencia.—Las honras fúnebres á la memoria del inmortal Quijano tuvieron efecto el día 21, repitiéndose la ceremonia al siguiente día en conmemoración de las víctimas que sucumbieron en esta ciudad, cuando fué invadida por el cólera. El ceremonial ha sido de lo mas grandioso y solemne. Se han ejecutado visperas y máitines de difuntos con toda solemnidad, además de la célebre misa de *requiem en fa menor*, del maestro Perez, que con gran precision é inteligencia desempeñó la capilla de la Colegiata, en union de varios profesores y aficionados convidados al efecto, y en número de cuarenta individuos.

Se activa la formacion de la compañía de zarzuela para este teatro, y si no se opone alguna dificultad, empezará sus funciones en la próxima Pascua de Resurreccion.

CRONICA ESTRANJERA.

PARIS.—En el teatro imperial de la Ópera se ha dado el lunes y viernes la *Judía*. Estas dos representaciones han sido igualmente brillantes. El miércoles se ha representado la *Muda di Portici*.

Mme. Stolz se halla completamente restablecida de su enfermedad. La célebre cantante se dispone para hacer su salida á la mayor brevedad posible, con el gran papel de *Fides* en el *Profeta*, de Meyerbeer.

Entre los artistas nuevamente contratados por la administracion de la Opera, se cita á Mlle. Elmira y á Mr. Wicart, artistas del teatro de Bruselas.

—La *Estrella del Norte* ha vuelto á ponerse en escena el martes en el teatro de la Opera cómica. Esta representación era la 101 de la obra de Meyerbeer. El jueves se dió la 102, con el mismo efecto que en semejante época tuvo la ópera cuando estaba aun en sus primeras representaciones.

—La temporada del teatro italiano toca á su término. El sábado de la semana anterior cantó Mme. Viardot por la última vez el papel de *Azuena* en el *Trovador*, y el jueves Mme. Borghi-Mamo volvió á tomar este mismo papel, que ha gozado del singular favor de haber tenido en poco tiempo dos intérpretes admirables.

—Se habla de una nueva ópera de Mr. Gevaert, escrita sobre un libretto de Mr. de Saint-Georges titulado *Don Quixote*.

—El sábado último ha tenido lugar un concierto en casa del prefecto del Sena. Mme. Borghi-Mamo y Gardoni se han distinguido sobremanera en el duo del *Trovador*. La orquesta de los jóvenes artistas del Conservatorio, dirigida por Mr. Padeloup, ejecutó con la perfeccion de costumbre algunos fragmentos de la sinfonia de Mr. Gounot, y la *Invitation á la Valse*, de Weber, instrumentada por H. Berlioz.

—El distinguido violinista Sivori, que hace poco llegó á Francia de vuelta de su viaje por España y Portugal, está recibiendo á cada momento invitaciones para tomar parte en las grandes solemnidades musicales. El día 13 del presente mes estuvo en Orleans y ejecutó su *Clochette*, una pieza sobre motivos de la *Lucia* y el *Carnaval de Cuba*. La sociedad filarmónica de Nancy ha invitado al célebre artista á tomar parte en el concierto que debe dar el mes próximo.

—El martes próximo 27 de marzo, á las ocho y media

de la noche, la Asociacion Coral, dirigida por Mr. Eduardo Rodriguez, dará en la sala Pleyel un concierto á beneficio de la obra paternal de la Magdalena. Los coros, compuestos de lo mas escogido de las señoras de la sociedad parisiense, ejecutarán muchas piezas de los mas grandes maestros, y entre ellas algunas que, como la introduccion del *Paulus*, de Mendelssohn, son desconocidas en Francia.

—Debemos señalar á la atención de las personas que se ocupan seriamente de arqueología musical, un folleto de M. A. J. H. Vincent, miembro del Instituto de Francia, sobre el uso de los cuartos de tono en el canto gregoriano, comprobados por el antifonario de Montpellier.

BRUSELAS 22 de marzo.—Mme. Pleyel acaba de llegar de Inglaterra, en donde ha tomado parte, con algunos de nuestros artistas, y entre ellos con MM. Monasterio, Wuille, Duhem, Stenbrugge en una serie de conciertos organizados por Jullien.

—Funagalli, joven pianista italiano, acaba de llegar. El día 19 ha tocado en Mons con un éxito de que no hay memoria; el 28 deberá tocar en Lieja.

LONDRES.—La sociedad de los músicos ha celebrado el aniversario (117.º) de su fundacion.

—Mario y la Grisi han vuelto de su viaje por América. Parece que estos artistas abandonan definitivamente el teatro y se retiran á Florencia, en donde han comprado una magnífica posesion. Durante el periodo de su peregrinacion trasatlántica, han cantado 75 veces. Su empresario Mr. Hackett, ha declarado que ha ganado con ellos 425,000 francos, de los cuales ha pagado 125,000 por honorarios y gastos.

—El primer concierto de la Sociedad filarmónica tuvo lugar el día 12, bajo la direccion de Ricardo Wagner, que reemplaza á Costa como jefe de orquesta. Con este motivo el *Musical world* hace una crítica amarguísima sobre los hechos y los gestos del nuevo director.

LA HAYA.—Mr. Van-der-Does, compositor que tiene dadas muchas pruebas de talento, ha escrito una ópera cómica en un acto, de Mr. Leuven, titulada *L'Amant et l'Frere*, que ha sido representada con mucho éxito.

MILAN.—El célebre pianista-compositor Thalberg, que ha pasado algunos dias en esta capital, acaba de partir para Venecia, desde donde se dirigirá á Viena con objeto de presenciar el estreno de su nueva ópera *Cristina de Suecia*.

VENECIA.—En el gran teatro de la Fenice se ha dado últimamente la tragedia lírica en tres actos y un prólogo, titulada *Editta*, música del maestro A. Buzzi. La *Gaceta musical de Milan* dice que los inteligentes celebran generalmente la música por su *bella é dotta fattura*. El público aplaudió con entusiasmo y llamó diez ó doce veces á la escena al afortunado compositor.

NAPOLES.—En el teatro de San Carlos se ha dado el *Lionello*, música de Verdi. Esta obra, que como todas las de Verdi, se esperaba con ansiedad, ha producido un grande efecto. Los artistas que han tomado parte en su ejecucion han sido la Medori, Coletti y Carrion, los cuales han sido muy aplaudidos.

ROMA.—En el teatro Argentino se ha representado por primera vez una ópera nueva de Sangiorgi, titulada *Edmondo Keam*. El argumento de este libretto está sacado del drama de A. Dumas.

PARMA.—*Michaela*, ópera nueva de Cortesi, se ha ejecutado con éxito en este teatro.

FLORENCIA.—En el teatro Leopoldo ha tenido lugar la primera representación de *Gonzalo di Córdova*, nueva ópera de Biagi, con bastante éxito.

Madrid, 1855.

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

OBRAS EN VENTA

PERTENECIENTES AL ESTABLECIMIENTO

DE MARTIN SALAZAR,

proveedor de música y pianos de SS. MM., calle de Esparteros, n.º 3.

Estudios y ejercicios para piano.

			Rs. vn.
Bertini...	Obra 84...	RUDIMENTOS DEL PIANISTA, ó coleccion de ejercicios indispensables.	48
—	Ob. 97...	25 Estudios á cuatro manos, libro 1.º	50
—	Ob. 135...	25 Estudios á cuatro manos, libro 2.º	50
—	Ob. 137...	25 Estudios elementales, compuestos espresamente para manos pequeñas, divididos en dos cuadernos, cada uno á	20
—	Ob. 141...	50 Preludios, divididos en dos libros, cada uno á	30
—	Ob. 142...	50 Estudios melódicos, divididos en cinco libros, cada uno.	24
—	Ob. 143...	El doble sostenido, estudio.	12
—	Ob. 144...	El doble bemol, estudio.	12
Clementi...		Gradus ad parnassum, ó arte de tocar el piano, dividido en tres cuadernos, cada uno á	50
—		24 Estudios sobre las escalas, gran estudio por todos los tonos mayores y menores, un libro.	60
Cramer...	Ob. 100...	Solfen de los dedos, nueva escuela práctica.	50
Dohler...	Ob. 30...	12 Estudios de concierto, divididos en dos libros, cada uno á	24
—	Ob. 42...	50 Estudios de salon, en un libro.	86
Goria...	Ob. 7...	Primer estudio de concierto en mi bemol.	8
—	Ob. 8...	Segundo estudio de concierto en mi bemol.	10
—	Ob. 15...	Tercer estudio, LA ELEGANCIA.	10
—	Ob. 16...	Cuarto estudio, IMPROVISACION.	8
—	Ob. 17...	Quinto estudio, BARCAROLA.	12
—	Ob. 23...	Sesto estudio, SALTARELLA.	12
—	Ob. 25...	Gran estudio dramático.	10
—	Ob. 29...	Sétimo estudio, LA ESPRESION.	12
—	Ob. 43...	Gran estudio de concierto, LA AGILIDAD.	14
Heller...	Ob. 45...	25 Estudios, en un libro.	50
—		25 Estudios progresivos preparatorios á los estudios y obras de la escuela moderna, en un libro.	50
Hänten...	Ob. 84...	18 Ejercicios fáciles y progresivos.	18
—	Ob. 81...	12 Estudios melódicos.	24
Henselt...	Ob. 2...	12 Estudios característicos de concierto.	54
Hummel...	Ob. 125...	24 Estudios.	50
Kessler...	Ob. 31...	24 Preludios dedicados á CHOPIN.	16
—		24 Estudios dedicados á Hummel.	120
Moscheles...	Ob. 76...	12 Estudios de perfeccion.	60
Prudent...	Ob. 23...	Estudio capricho de SONÁMBULA.	14
—	Ob. 24...	Estudio capricho de I PURITANI.	14
Thalberg...	Ob. 36...	La Cadencia, estudio de concierto.	8
Wolff...	Ob. 90...	24 Estudios fáciles, EL ARTE DE LA ESPRESION, en dos cuadernos, cada uno á	24
—	Ob. 100...	24 Improvisaciones, EL ARTE DE LA EJECUCION, divididos en tres cuadernos, á	24

OBRAS RELIGIOSAS.

STABAT MATER, á dos voces con acompañamiento de órgano, por Pergolese.	32
Idem idem por F. Pollini.	30
Idem idem á tres voces con coros, por A. de Garandé.	80
Idem idem á cuatro voces, de P. Lichtenthal.	40
MISERERE, por M. Sciovati, á cuatro voces.	32
Idem á grande orquesta y cuatro voces, por G. Polledro.	64
Idem de Allegri, á voces solas.	18
SIETE PALABRAS DE J. C., por G. Sarmiento, á tres voces y orquesta.	48
SECUENCIA DE DIFUNTOS, á cuatro voces y orquesta, por R. Menna.	60
PATER NOSTER, á cuatro voces y órgano, de P. Lichtenthal.	8
TE-DEUM, á tres voces y órgano, por Nava	24

Condiciones y puntos de suscripcion á la Gaceta Musical de Madrid.

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

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

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