

EL ANFION MATRITENSE.

PERIÓDICO FILARMÓNICO, POÉTICO Y PINTORESCO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.



SUMARIO.

DE LA ÓPERA ITALIANA HASTA FINES DEL SIGLO PASADO, (conclusion).—ANÁLISIS DEL MÉTODO DE PIANO DEL SEÑOR ALBENIZ.—DE LAS SOCIEDADES, (art. 1.º).—LOS AMORIOS DE CLEMENCIA ISAURA Y ARNOLDO DE VIDAL EL TROVADOR, episodio del siglo XIV (1324), (poesía).—CRÓNICA NACIONAL.

DE LA ÓPERA ITALIANA

hasta fines del siglo pasado.

(Conclusion.)

Esta indulgencia del público ha dejado por una parte la acción teatral en un estado muy imperfecto y por otra ha hecho al cantor señor de sus señores. Con tal que su papel le proporcionase ocasión de poder desplegar los recursos y primores de su arte, y de hacer brillar su habilidad, le importaba poco que su carácter fuera lo que el drama exigía que fuese. Así que se vió obligado el poeta á dejar el estilo dramático, á zurear á su poema ciertos trozos postizos de comparaciones y de poesía épica: el músico á componer árias de un estilo el mas figurado y por consiguiente el mas opuesto á la música teatral; y para determinar al actor á que se encargase de la correspondiente ejecución de algunas árias sencillas y verdaderamente sublimes, que la situación hacia indispensables en el fondo del asunto, fue preciso ganar su complacencia por medio de esos brillantes é incongruentes trozos, á espensas de la verdad y del efecto general. Llegó á tal extremo el abuso, que cuando el cantor no hallaba las árias compuestas á su gusto, sustituía otras que le habian ya grangeado aplausos en otras piezas y en otros teatros; á las cuales mudaba, como podía, las palabras, para acomodarlas á su situación y carácter, lo menos mal que le fuese posible.

En fin, el empresario de la ópera, llegó á hacerse el mas injusto y absurdo de todos los tiranos del poeta. Viendo el gusto del público, su pasión al canto, su indiferencia por las reglas y demas requisitos del espectáculo; hé aquí con corta diferencia,

el contrato que propuso al poeta lírico, en consecuencia de sus descubrimientos:

«Sois la persona de quien menos necesito para el buen éxito de mi espectáculo; despues va el compositor. Lo que me importa es tener uno ó dos actores á quienes el público idolatre. No hay ópera mala con un *Caffarelli*, una *Gabrieli*, una *Todi*, una *Banti*, ó un *Crecentini*. Mi asunto es ganar dinero: y como necesito pagar mucho á mis cantores, ya veis que me queda bien poco para el compositor, y mucho menos para vos: contad con que vuestro mayor premio es la gloria.

«Hé aquí algunas condiciones fundamentales, bajo las cuales convengo en aventurar vuestro poema, hacerle poner en música y ejecutar por mis cantores.

«Primera. En medio de cada acto necesito una mutacion de escena; de suerte que haya dos decoraciones por acto. Me direis qué esto, en puridad, es pedir os un poema en seis actos, puesto que es necesario dejar vacía la escena al tiempo de mudarla: mas estas son delicadezas del arte, en que no gusto mezclarme.

«Segunda. Es necesario que haya en vuestro drama seis personajes, nunca menos de cinco, ni mas de siete; á saber: un primer actor y una primera actriz; un segundo actor y una segunda actriz; los que formarán dos parejas de amantes, en que cantará el *Soprano*, ó de las cuales uno solo, sea hombre ó muger, podrá cantar el *contralto*; el quinto personaje será el tirano, el rey, el padre, el ayo, el viejo etc.; el cual pertenece al que hace de segundo *tenor*: cuando mas podreis emplear uno ó dos actores subalternos, para los papeles de confidentes.

«Tercera. Con arreglo á esta disposicion acertada y consagrada por el uso, es necesario que introduzcáis en vuestra pieza un doble amor; el primer actor debe ser amante de la primera actriz; el segundo de la segunda. De vuestra cuenta corre el formar la intriga de todas vuestras piezas sobre este plan; sin lo cual no podré servirme de ella. No exijo precisamente que la primera actriz corresponda al amor del primer actor; por el contrario, os permito cualquier combinacion y una plena libertad en esta parte; porque no gusto de ser delicado sin motivo. Siempre que la intriga sea doble, para que mis segundos actores no digan que les hago hacer papeles subalternos, no os molestaré por lo demas. Cada actor cantará dos veces en cada acto, á escepcion del tercero, donde, como la acción se apresura

hacia el fin, acaso no os permitirá poner tantas árias, como en los actos precedentes. El actor subalterno, podrá también cantar menos que los demas.

«Cuarta. No necesito mas que un solo *duetto*: este pertenece de pleno derecho al primer actor y á la primera actriz; los demas actores no tienen el privilegio de cantar juntos. No es preciso que este *duetto* esté colocado en el tercer acto; basta ponerle al fin del primero ó del segundo, ó bien al medio de estos dos, inmediatamente despues de la mudanza de decoracion.

«Quinta. Cada actor debe dejar la escena luego que cante su ária; y así cuando la accion los haya pintado á todos en el teatro, deberán ir desfilando uno tras otro, despues de cantar á su vez. Ya veis que el que queda el último puede cantar una brillante ária que contenga una reflexion, una máxima, una comparacion relativa á su situacion, ó á la de los demas personajes.

Sesta. Antes de hacer cantar á un actor su segunda ária, es necesario que los demas actores hayan cantado la primera que les corresponde; y antes que cante la tercera, deben aquellas haber cantado su segunda ária; y así de las demas hasta el fin, porque ya veis que es menester no confundir las clases, ni perjudicar á ningun actor en sus derechos.»

A estos artículos extravagantes puede añadirse el que hacia observar indispensablemente el emperador Carlos VI en virtud de su aversion á las catástrofes trágicas. Este príncipe queria que todo el mundo saliese contento y tranquilo de la ópera; y Metastasio se vió precisado á acomodarse á esta condicion, de suerte que al verificarse el desenlace de la ópera acabasen felizmente los actores. Perdonábase á los malvados; los buenos renunciaban á la pasion que habia causado su desgracia, ó la de los demas, en el discurso del drama; ó bien desaparecian los demas obstáculos: cada actor cedia un poco, y todo quedaba compuesto y pacificado al fin de la ópera.

Hé aquí los principios sobre que se fundó la ópera Italiana. Se trató al poeta lírico casi como á un bailarín de cuerda, á quien atan los pies para oponer mas dificultades que vencer á su habilidad, y hacer resaltar esta por medio de sus diestros y aventurados esfuerzos.

Sí, no obstante estas trabas, ha podido Metastasio observar naturalidad y verdad en sus piezas, como en efecto la ha observado; no le debemos negar nuestra admiracion, mas el todo del poema lírico ha debido resentirse con precision de estas leyes extravagantes y absurdas; la fuerza de las costumbres ha debido desaparecer con la de la intriga; el amor de los dos segundos personajes ha tenido que ser episódico; lo cual estropea todas las óperas italianas. Así es que el poema lírico ha venido á ser un problema, en el cual se trataba de cortar todas las piezas por un mismo patron; de tratar todos los argumentos históricos y trágicos casi con los mismos personajes.

La ópera-cómica ó bufa, no ha estado en verdad sujeta á estas trabas; mas en cambio solo ha sido tratada por farsantes ó por poetas medianos, que todo lo han sacrificado al chiste ó bufonada del momento. Estas piezas abundan comunmente de situa-

ciones cómicas, porque la necesidad de colocar el ária, produce la de crear la situacion; y con tal que sea original y agradable, se le perdona al poeta la extravagancia del plan y del todo de la pieza, como también los medios de que suele servirse para proporcionar la situacion.

Lo que debe confesarse en obsequio del poeta y del compositor es, que jamás se han equivocado un instante en orden al objeto de su vocacion, y al destino de su arte; y si la ópera italiana está llena de defectos que debilitan su impresion y su efecto; tampoco hay, por fortuna, uno solo que se pueda quitar sin tocar al fondo y esencia del poema lírico.

Los italianos tienen además un poema lírico que llaman *Oratorio*, cuyo argumento está tomado de los sagrados libros. Ha habido ocasiones en que se ha representado este drama en teatros contruidos para este efecto en algunas iglesias, pero estos ejemplos son raros y comunmente se hace poco uso de estas piezas. Es muy de estrañar que la potestad eclesiástica, que tanto ha protegido en Italia la pompa de las festividades religiosas, no haya protegido también la poesia y la música, con el designio de consagrarlas á la religion. Semejantes espectáculos hubieran acaso llegado á ser muy augustos é interesantes en la celebracion de las solemnidades de la iglesia.

No seria de estrañar que un hombre de gusto apreciase mas los *Oratorios* de Metastasio que sus mas célebres óperas; pues se conoce que en ellos se ha sujetado el poeta á la multitud de reglas arbitrarias y absurdas que han violentado y desfigurado al poema lírico.

El compositor puede permitirse en el oratorio un estilo mas elevado y figurado que el de la ópera: la religion que consagra este drama, parece que también autoriza al músico para que eleve á sus personajes algun tanto sobre la naturaleza, y una poesia mas fuerte y magestuosa

(ARRIETA en la traduccion de BATTEUX.)

ANALISIS

del método de piano de Don Pedro Albeniz:

Primera y segunda parte.

Pocos serán los pianistas merecedores del nombre de tales, que no tengan noticia de la obra que sirve de asunto al presente artículo, y ninguno que conociéndola, deje de apreciarla en el justo valor que se merece. Al tomar nosotros á nuestro cargo la para nosotros grata, aunque no fácil, tarea de analizarla, creemos que de ninguna manera mejor podemos empezar nuestro exámen que manifestando con las mismas palabras del autor el objeto que se ha propuesto en la bien entendida marcha y ordenacion de sus trabajos.

«La predileccion, dice, que naturalmente he conservado á la escuela de mi maestro Mr. Henri Herz, no debia impedir el exámen de los demas sistemas, principalmente desde que la honra de ser llamado al Conservatorio me imponia el deber de estender mis es-

tudios á todo lo que demandaba una confianza tan distinguida.

« Quizás cada sistema tiene alguna cosa mejor que los demas, y acaso ninguno merece una preferencia absoluta sobre los otros. Lo interesante es reunir lo bueno de todos, ordenándolo de manera que forme uno completo, que, aunque compuesto de productos de métodos diferentes, no dejará por eso de ser un sistema especial etc. »

Así dice en su prólogo el autor; y conforme á esta manifestacion franca y esplicita se ve que, posponiendo á la mejor conveniencia pública el noble orgullo de escribir una obra pura y totalmente original (que le hubiera tal vez sido mas fácil), quiso mas bien cargar con la penosa cuanto difícil tarea de examinar todos los métodos escritos hasta el día; comparar su mérito absoluto y relativo; separar todo lo perjudicial ó innecesario; recoger todo lo agradable y útil, y formular, en fin, con el trabajo suyo y de los otros un método especial que, en el volumen mas cómodo y términos mas precisos, comprendiese por un orden gradual y progresivo todos los elementos generales, todos los grandes ejes en que estriba la ejecucion de cuantas dificultades conoce hoy este instrumento.

El autor ha dividido su método en tres partes. Consideradas en general, se advierte que se propende en la primera dar al discípulo posicion, inteligencia, agilidad y fuerza; en la segunda, desenvolver en todos sentidos y en su mayor estension esos mismos elementos, y revelar cuanto el arte puede suministrar á la formacion del gusto, de la espresion; y en la tercera, completar el curso de las dificultades conocidas, y combinar la ejecucion difícil con la ejecucion espresiva hasta su término.

En el propósito de analizar con detencion esta obra, nos haremos cargo separadamente de cada una de sus partes, contrayéndonos aquí á examinar las dos primeras.

Precede en ella al método de piano, propiamente dicho, una breve pero instructiva reseña de los conocimientos que han debido adquirirse en el solfeo; como si el autor, justamente escrupuloso, quisiera asegurarse de este modo de que los tiene todos su discípulo; ó como si tratase, para evitar su olvido, de conservarle siempre ante los ojos un testimonio irrecusable de ellos. Cosa que, á la verdad, podrá parecer á alguno agena del primordial objeto del autor; pero que es muy necesaria, no obstante, con especialidad para los niños, que recuerdan hoy con pena lo que aprendieron ayer, y aun acaso para los que no lo son, por los útiles y saludables consejos que la terminan sobre la composicion, ejecucion en público, improvisacion, etc.

Principia, pues, el método de piano dando al discípulo, de una manera conveniente y justa, el mas exacto y cabal conocimiento del teclado, (parte la mas esencial para él del instrumento) con ejemplos que confirman la doctrina, y estudios que consolidan la práctica.

Sigue la esplicacion correspondiente para que sepa cómo ha de sentarse al piano; cómo ha de colocar sus brazos, manos y dedos; cómo debe ponerlos en accion; y finalmente, cómo ha de conservar inalterables la gracia en sus maneras y la facilidad en sus primores.

Sentados estos indispensables precedentes, entra la formacion del mecanismo. El primer paso es grangear al discípulo en sus manos una posicion correcta, cómoda, elegante y segura. A este fin, se le presentan ante todo los ejercicios números 1 al 12, de posicion fija; así llamados, porque cada dedo debe conservar en ellos constantemente fija y hasta su fondo hundida la tecla que se le asigna, sin levantarse de ella sino al momento en que la haya de sonar. Aquí el autor parece que se propone solamente enseñar á cada dedo su movimiento propio, sin que altere al hacerlo la posicion de los otros; á la manera que un niño, con el auxilio de medios mecánicos, aprende á mover sus piernas, antes de tener en ellas la agilidad y fuerza necesarias para que se sostenga y marche solo.

Toca despues, como en un término medio, los ejercicios números 13 al 100; en que, manteniendo fijos los dedos que forman eje ó fundamento del paso, se da no obstante libertad á los demas.

Hecho esto, pasa, últimamente, á los estudios de posicion libre; en los que, si cada dedo no tiene ya la obligacion de sostener su nota como en los primeros, contrae la nueva y no menos costosa de conservar al aire la buena posicion, sin el apoyo que aquella misma dificultad proporcionaba.

En el decurso de estos ejercicios, que van desde el número 101 al 460, variando continuamente de formas, y ganando poco á poco en estension hasta alcanzar la novena, consigue ya el autor su doble objeto de procurar al discípulo agilidad y fuerza, relativamente iguales; haciéndoselos tocar primero muy despacio, y paso á paso cada vez mas vivo, y obligándole á emplear un mismo impulso en cada uno de sus dedos.

Despues de este breve pero excelente curso mecánico, vienen los ejercicios números 461 al 490, escritos en todos los tonos mayores y menores. Ejercicios por los cuales ratifica mas y mas el discípulo sus conocimientos músicos, en las diversas combinaciones que ofrecen; se hace familiares todas y las mas estrañas formas que puede presentarle la notacion del piano; se acostumbra á unir con ambas manos los valores mas equívocos; recibe de antemano una ligera preparacion para las dificultades que deberá emprender en el segundo cuaderno; se impone perfectamente en el uso de cualquier número de bemoles ó sostenidos; y asegura, por último, el conocimiento de todos los tonos con el de la relacion que guardan entre sí.

Finalmente, los ejercicios números 491 al 500 vienen despues; mas no ya con el objeto de acrecentar la fuerza de ejecucion poniendo aumento á las dificultades anteriores, sino con el de hacer un ensayo del resultado que aquellas han podido producir; iniciar al discípulo en las maneras de hacer mas esenciales, enseñándole á ligar, picar, aumentar ó disminuir la intensidad en una frase etc.; y procurarle un breve esparcimiento antes de acometer en el cuaderno segundo nueva y mas árdua tarea.

Con esto, pues, y algunas provechosas advertencias, que el buen método reclama y la esperiencia aconseja, pone término el autor á la parte primera de su obra.

Al entrar en el exámen de la segunda parte de

este método, recordaremos que el pensamiento que domina en ella es el de desenvolver en todos sentidos y en su mayor estension los elementos de agilidad y fuerza, propuestos en la primera; y revelar cuanto el arte puede suministrar á la formacion del gusto.

A este efecto, presenta en ella el autor un curso progresivo, escrupuloso y completo de escalas y de arpegios, que son á no dudarlo los dos grandes principios en que estriba el vencimiento del mayor número de las dificultades que ofrece la ejecucion. Mas, para prevenir el principal obstáculo con que hay que luchar en estos dos géneros de estudio, y asegurarle á la vez el buen éxito que su importancia reclama, establece ante todo los ejercicios números 4 al 28, destinados á trabajar de antemano el paso del dedo pulgar por debajo de los otros (que es la dificultad á que aludimos arriba), y á dominar de tal modo este punto interesante, que no pueda dejar nada que apetecer bajo todos sus aspectos.

Con esta un tanto penosa pero esquisita preparacion, y con las reglas y observaciones convenientes, entra de lleno en el tratado de escalas (números 29 al 76), en el que, despues de proponer un excelente medio para estudiarlas con toda la exactitud y escrupulosidad que se requiere, trae sucesivamente y por todos los tonos mayores y menores las escalas diatónicas en octava, novena y décima, y movimientos contrarios; las escalas cromáticas en cuantas combinaciones pueden admitir; y por fin, un grande estudio, el ejercicio de oro, que, corriendo todo el círculo de los tonos mayores y poniendo en juego formas escepcionales de notacion y doaté, sirve de complemento á este tratado.

Bajo un procedimiento semejante entra en seguida el de arpegios (números 77 al 200), y presentándolos en las tres posiciones que puede recibir el acorde de que nacen, recorre igualmente todos los tonos, haciéndolos ejecutar ante todo en primera, segunda y tercera posicion con ambas manos; combinando despues estas mismas posiciones, y tocándolos por último en movimiento contrario: concluyendo con un grande estudio en sétimas que ratifica el dominio del arpegio.

Sentada ya esta base poderosa, que es la fundamental, da (en los números 201 al 244) una muestra de diferentes formas de arpegio recibida, como para conocimiento solamente; pasa á tratar de la nota repetida en los estudios (números 245 al 228); y presenta la regla y los ejemplos (números 229 al 238), de las escalas que el autor ha creído conveniente llamar *glisadas* (véase la nota del segundo cuaderno, página 95), y separar del tratado de aquellas por no haber entre unas y otras el punto mas ligero de relacion ni contacto respecto á la ejecucion.

Hasta aqui la parte de estudio de mecanismo que este cuaderno comprende; parte que trabajada con toda severidad y conducida por grados en velocidad y fuerza al mas alto de perfeccion posible, no dudamos con su autor que forme el gran principio en que estriba el vencimiento del mayor número de las dificultades que ofrece la ejecucion.

Despues, comprendiendo justamente que una ejecucion brillante, acabada y limpia, no puede constituir mas que una parte del talento de un pia-

nista, se ocupa de todos aquellos juegos, conocidos bajo el nombre de *pasos de adorno* y *maneras de tocar* (números 239 al 279), que sino son suficientes por sí solos para lograr que pueda concebir lo que es el gusto un alma sin sentimiento, pueden al menos aparentar que le tiene, preparando á las demas un campo vasto, dilatado, infinito, en que poder revelar sus emociones sublimes.

Trata el maestro esta parte de su método de una manera nueva y en sumo grado perfecta. Punto generalmente descuidado, no aparece en los mas de los autores sino en fracciones mas ó menos exactas y esparcidas al azar; cuando aquí está presentado bajo un golpe de vista en la forma mas completa, cómoda y conveniente para dar un cabal conocimiento y una pura ejecucion. Y concluye finalmente con unas piezas cortas de recreo (números 280 al 294), y una breve explicacion del metrónomo de Maelzel, cuya aplicacion debe ser bien conocida al discípulo.

I. SORIANO FUERTES.

DE LAS SOCIEDADES.

Artículo 1º

En esta triste época de desventuras y partidos, en esta triste época para nuestra desgraciada patria, en que la voz de la ambicion y la tiranía, en que los horrores y la anarquía ahogan en el corazon los sentimientos dulces y las tiernas afecciones, á los artistas les resta un lugar en el mundo, en donde libres de las mezquinas pasiones y de las intrigas ambiciosas respiran con placer el suave ambiente del encanto y liban las mejores esencias de la flor de su vida, y dan al corazon ensanche y libertad, y beben en las artes la fuente de inspiracion que los trasporta de este mundo terreno y miserable á otra region en donde no puedan vivir las almas vulgares, que conducidas siempre por el exclusivismo vagan sin saber por donde, deseando hallar esa felicidad que solo se encuentra despojándose de las vanas fórmulas del mundo y desobedeciendo las necias leyes que tienen sujeta la voluntad y que forman del hombre un esclavo avasallado siempre á los caprichos de la moda y del *qué dirán*.

Los que sienten correr por sus venas el fuego de la inspiracion, aquellos á quienes la naturaleza ha dotado de ese precioso don de que es tan avara, hallan en el transcurso de esta vida frívola y amarga dulces momentos que nunca pueden llegar á comprender, los que sujetan sus pensamientos á una esactitud matemática, y calculan seriamente en el porvenir, y acumulan riquezas sobre riquezas, temerosos de que les falten recursos para concluir su vida. Quizá la mayor parte de los que lean este artículo dirán que ha pasado el tiempo del romanticismo, y que solo en las novelas es donde se encuentra esa delicia tan apetecida; pero yo quiero preguntarlos: ¿dudan acaso de la existencia de la felicidad? Yo no dudo de ella, porque he sido feliz; pues bien, ¿qué vale mas: ¿hoy felicidad y mañana desgracias, ó siempre insensibilidad?

Es un axioma que cuando el hombre llega á la edad de la juventud sueña con el porvenir y se cree que sin ninguna duda está destinado para ser *algo mas* de lo que es en el instante en que raciocina: el que escribe este artículo ha pagado como todos su tributo al orgullo y la vanidad del hombre, y ha habido tiempo en que se ha imaginado que sino estaba destinado á ocupar un puesto al lado de Cervantes, llegaría tiempo en que sería el Julio Cesar de su siglo. Cuando se avanza en edad y en reflexion se avanza en positivismo y se atrasa en felicidad; y prueba de ello es que todos los que lean este artículo, si han pasado de los treinta años, cambiarían gustosos su esperiencia y conocimiento del mundo por la irreflexion y efervescencia del mancebo de veinte años, que descubre luminoso y radiante á su presencia un magnífico horizonte, y que no cambiará su posicion por nada de lo que existe sobre la tierra.

Volviendo á mi anterior aserto, nada prueba con mas suficiencia lo ya manifestado sino ese germen de movimiento y de vida que en la época actual se ha comunicado á todos los hombres, y ese espíritu de asociacion que ha invadido todos los corazones: cuando las naciones sufren esas violentas convulsiones que de tiempo en tiempo son indispensables para consolidar sus principios y para dar un paso mas en la penosa marcha de la civilizacion, nacen los genios y alumbran y alegran la densidad de los infortunios de su nacion, como las brillantes estrellas alumbran y alegran en medio de una oscurísima noche. El siglo XVII nos manifiesta bien á las claras la veracidad de este pensamiento; mientras el indolente Felipe IV se adormecía en los elegantes salones del Buen-Retiro, y abandonaba al genio de Luis XIV todos los estados que poseyera en Flandes, mientras el apocado Carlos II pasaba su vida celebrando autos de fe en la Plaza Mayor, y la infortunada nacion española sufría una de sus mas violentas crisis, Calderon, Quevedo, Góngora y otra multitud de célebres poetas daban á su nacion por otro lado el brillo que iba perdiendo; y en la vecina nacion, en esa Francia ¿no aparecieron en la tumultuosa minoría de Luis XIV y durante su reinado, Corneille, Racine, Fenelon y Flechier? Y los sangrientos campos de Arauco ¿no brotaron una lozana y fragante flor? Y el agitado reinado de Carlos V ¿no nos regaló dos preciosas joyas, el manco de Lepanto y el sensible y tierno Garcilaso?

Tambien en este desventurado tiempo que alcanzamos florecen en esta pobre nacion genios que han de elevarla al mas alto grado de esplendor: nada tiene que envidiar este siglo á los anteriores. La trompa épica ha sonado en los labios de Espronceda con no menor brio que en los de Ercilla; al fecundo Lope, ha sustituido Zorrilla; al tierno Garcilaso, Campoamor, y al admirable Calderon el concienzudo Hartzembuch: todos los tiempos tienen sus hombres, pero hay hombres que sirven para todos los tiempos; y estos hombres son los que pueden encontrar la felicidad: solo estos hombres que conocen la futilidad de las glorias humanas y que han sabido hacer de modo que la mayor de las futilidades (segun varios pareceres) les proporcione esa dicha.

Nadie dudará, empero, que la música y la poesía tienen ademas del indisputable mérito de inflamar

las pasiones, el de conmover el corazon y hacerle sentir todas las emociones que en sí encierra. Un canto guerrero ó una enérgica alocucion han decidido la victoria mas de una vez; Orfeo conmovió al insensible rey del abismo y amansaba los tigres; Garcilaso nos dice el poder de la poesía y la música en estos bellísimos versos:

Si de mi baja lira
Tanto pudiera el son que en un momento
Aplacara la ira
Del animoso viento
Y la furia del mar y el movimiento;
Las fieras alimañas
Con mi suave canto enterneciase,
Las ásperas montañas,
Los árboles moviese
Y al son confusamente los trujese....

En el Liceo, en el Museo, en el Instituto, se han cultivado con provecho estos dos artes encantadores, que como todas las cosas de este mundo han tenido su apogeo y su decadencia. En este último periodo por desgracia se encuentran ahora, y es lástima el observar que en unas sociedades donde tantos elementos hay para poner la música y la poesía en el mas alto grado de esplendor, se descuiden tan notablemente, y solo se den funciones dramáticas. Hasta ahora el Instituto, es el que ha dado mas que otra alguna sociedad funciones de música (á pesar de que abundan demasiado en dramáticas) pues ha habido una sesion de competencia desde su mudanza al nuevo local, y la ópera *Lucrecia Borgia*; y segun anunciamos en la Crónica, en la próxima semana se ejecutará *L'Elixir d'amore*.

En el Museo Matritense escasean mas de lo que se debe desear las sesiones de competencia, y por cierto que deben echar menos sus socios esas funciones que son las mejores que ha dado el Museo; y es de lamentar que no se aprovechen todos los elementos con que cuenta este establecimiento.

En la noche del viernes tomó parte la seccion dramática y la de literatura; la primera ejecutó la comedia: *Casada, Viuda y Soltera*, y una pieccecita titulada: *¿Es mi casa ó no es mi casa?* y los señores Villergas, Retes y Santana leyeron varias composiciones á fin de amenizar mas la reunion.

En el próximo artículo manifestaremos el giro que deben llevar estas sociedades y nos estendaremos á hablar de los teatros de la corte; de sus ventajas y de sus defectos, de la mayor ó menor proteccion que tienen, tanto empresas y actores, como autores; y los medios que se debieran emplear para conciliar los intereses de todos y conseguir formar un teatro tanto lírico como dramático verdaderamente español.

R.

Los amorios de Clemencia Isaura
y Arnaldo de Vidal, el trovador.

EPISODIO DEL SIGLO XIV (1524.)

1.

LA VIRGEN DE TOLOSA.

Cuando hermosos los tiempos se perdian
Entre guerras y cánticos y amores,

Cuando las bellas de laurel ceñían
La sien de los errantes trovadores;
Clemencia Isaura, virgen candorosa,
Que en los verdes jardines de Tolosa
Tan ricos de matices y fragancia,
Lucía sus primores,
Era la flor mas linda de las flores
Que mecían los céfiros de Francia.

Al ver esta doncella seductora
Todos, todos perdían el sosiego,
Que eran sus ojos llama abrasadora
Y el corazón quemaban con su fuego;
Por siempre en su retiro la hermosura
No hallaba mas placeres ni ventura
Que en la su *gaya sciencia* tan querida,
Y no escuchaba el ruego
De los que, presa de cariño ciego,
Darian por su amor hasta... la vida.

Vanamente ablandar tanta esquivéza
Querían los amantes mas rendidos,
Haciendo alarde, nobles, atrevidos
De su valor, y brio y gentileza:
Vanamente hacinaban la riqueza
En festines y juegos repetidos,
Mostrando en sus placeres tan lucidos
Gloria, contento, juventud, belleza.

Isaura siempre indiferente oía
De tantos amadores la porfía,
Y... tan solo en la noche sosegada,
Cuando el cantar del trovador se oía,
Debajo de su espesa celosía
Escuchaba tras ella enagenada.

Ay! los bardos, que alzaban sus canciones
De la luna á los pálidos destellos,
No vian que la virgen adorada
De célicas facciones,
Gozaba con la trova enamorada
Que la cantaban ellos.

II.

LOS TROVADORES.

Los viandantes cantores
huéspedes del mundo entero,
marchábanse de Tolosa
alegres y satisfechos,
con haber cantado á *Isaura*
de la luna á los destellos.
En viage interminable
siempre anhelando ir mas lejos
cual su destino en el mundo
era el cariño en sus pechos;
pues los antiguos amores

olvidaban por los nuevos.
Por eso, aunque consagraran
á *Clemencia* mil obsequios,
ponderando sus hechizos
al fulgor de los luceros,
después no guardaban de ella
ni un amoroso recuerdo;
que siendo cual su destino
las pasiones de sus pechos,
jamás antiguos amores
les estorbaban los nuevos.

Y... por Dios! que comprendían
su misión en este suelo;
porque, quien siempre camina
siempre anhelando ir mas lejos,
por lo menos ha de hallar
una hermosa en cada pueblo
y nada le serviría
tener corazón pequeño.

Mientras á *Isaura* olvidaban
los amantes pasajeros,
ella seguía endiosada
con su retiro y sus versos,
amándola los galanes,
ella olvidándose de ellos,
y asomándose tan solo
á oír los gratos acentos,
que alzaban los trovadores
al fulgor de los luceros;
pues nunca un cantor cruzaba
aquellos campos amenos
que no consagrarse ufano
mil cantares lisongeros
á la virgen poetisa
de todo cariño objeto:
tan lindas eran las gracias
con que la hermoseara el cielo.

III.

LA TROVA.

En una de esas noches alhagüeñas,
Que embalsaman las auras del abril,
Llenando con suavísimos aromas
De los cielos el límpido zafir,
Sonaba dulcemente triste endecha
Al compás de sonoro bandolín,
Cerca de las paredes de un palacio
Rodeado por los olmos de un pensil.

Arnaldo de Vidal, mancebo apuesto
Que anhelante buscaba por allí
La morada de *Isaura*, la hechicera
Soñando el lauro de la amante lid,
Paróse y entre el giro del ambiente
Pudo las trovas tétricas oír,
Escuchó y acercóse paso á paso
Hacia las alamedas del jardín,
Y vió á un viejo de lánguida melena
Las blandas cuerdas de un laud herir,
En tanto que detrás de una ventana
Le contemplaba hermoso Querubín;
Oculto entre las ramas de las flores,
Que ondulaban en torno mil á mil.

Era un cantor errante el de la endecha;
Era *Clemencia Isaura* el Serafin,
Que escondióse veloz como una fada
En cuanto al que cantaba vió partir.

IV.

MISTERIOS.

Arnaldo se quedó inmóvil
sobre los céspedes frios,
elevada la cabeza,
suelos al aire los rizos
de la cabellera oscura,
y los negros ojos fijos
en la importuna ventana
de los ramajes floridos.

Así estuvo mas de un hora
de la luna al blanco brillo
en su amante arrobamiento
el ánimo suspendido,
hasta que loco, anhelante
por ver el rostro divino,
que entonces buscaba en vano,
corrió presuroso al sitio
dó estuviera el trovador,
y con acento sentido
y melódica ternura
cantó de amor los delirios,

Aun no se sabe si *Isaura*
habló á su amante mas fino
á traves de la ventana
de los ramajes floridos;
mas quien escribe esta historia,
autor de aquel tiempo mismo,
dice que no marchó *Arnaldo*
de aquel grato paraíso
hasta que no vino el alba
con sus rayos argentinos
á iluminar el espacio
y abrillantar el rocío.

El mismo autor tambien dice
haber mas veces oído
al enamorado *Arnaldo*
cantar de amor los delirios
bajo la hermosa ventana
de los ramajes floridos,
sin dejar ninguna noche
aquel grato paraíso
hasta que el alba risueña
con sus rayos argentinos,
iluminaba el espacio
y colórala el rocío.

Dichosa la edad pasada,
toda misterios y hechizos,
en que habia amantes fieles
y habia nobles amigos!!

¡Edad de amor y aventuras,
quisiera en ti haber nacido!

V.

ARNALDO.

Era *Arnaldo Vidal* de edad florida,
De alma elevada, de gentil presencia,
Y cifraba el encanto de su vida
En los encantos de la *gaya sciencia*:
De su casa adorada, enaltecida
Abandonó muy jóven la opulencia,
Llevando el alma de esperanza henchida
Y de fé el corazon y de inocencia:
Sin mas que su laud y sus cantares
Iba en pos de aventuras, y de amores,
Y de triunfos, y lauros seductores,
Despreciando del mundo los azares;
Pues no se imaginaba mas ventura
Que la gloria y amor de la hermosura.

VI.

LOS JUEGOS FLORALES.

La primer alba de abril
llegara *Arnaldo* á Tolosa,
y en la misma noche vi era
á *Isaura* la encantadora.

El sol primero de mayo
aquella vírgen hermosa
que en las cántigas amantes
hallaba su dicha toda,
juntó muchos trovadores (1)
para premiar generosa
de los mejores los versos
y abrir la senda á su gloria.

Alli *Arnaldo* presentó
de la vírgen una loa,
tan llena de poesías
y de imágenes hermosas,
que dieron el primer premio,
una aurífera vioia,
al bardo que compusiera
canciones tan primorosas.

FIN.

Desde entonces *Vidal* é *Isaura* bella
Con vínculos eternos se enlazaron,

(1) Estos juegos (los florales) fueron instituidos en Tolosa de Francia el año 1323 por una dama principal de aquella ciudad, llamada *Clemencia Isaura*, que en el mes de mayo de aquel año ó del siguiente, reunió á todos los trovadores de las cercanías, para distribuir entre los que compusiesen mejores versos tres premios, que consistían en una violeta de oro, una zarzamosa de plata y una maravilla del mismo metal. El primer trovador que ganó el premio fue *Arnaldo Vidal*, natural de Castelnau-dari, por un poema en alabanza á la *Virgen Maria*.

(Nota de los traductores de la historia de la literatura española, escrita en alemán por F. Bouterwech.)

Que era el *amarse* de los dos estrella,
Y al encontrarse, entrambos se adoraron.

En tanto que esta union apetecida
Era por los esposos bendecida,
Los hijos de Tolosa
Vian la imagen de su hermana hermosa
En los versos premiados

Que fueran á la *Virgen* consagrados:

Y algunos de aquel pueblo, todavía
Para pintar la gracias celestiales
De la que vida dió á la *poesía*

Con los juegos florales,
Recitan unos versos provenzales,

tiernos, enamorados,

Que fueron en un día

A la *Madre de Cristo* consagrados.

JOSÉ MARIA DE ALBUERNE.

Oviedo. Julio de 1842.

CRONICA NACIONAL.

MADRID.—Hemos leído el primer acto, y el argumento de una comedia que está escribiendo el joven y aplaudido poeta *D. Manuel Juan Diana*: no dudamos que esta será la obra que mas lauro proporcione á su autor, pues reúne á una versificación fluida y correcta un escelente y bien tejido argumento lleno de bellísimas situaciones. Damos sinceramente el parabien á su autor por la felicidad con que ha desempeñado la primera parte de su obra, y por lo bien entendida que está en su totalidad.

—El jueves último se ejecutó en el teatro de la Cruz, la comedia nueva en tres actos, titulada *La coja y el Encojido*, la cual tiene escenas muy graciosas seguramente, y una prosa purísima sobre todo, pues en prosa está escrita. La composición no es igual en todas sus partes, pero las gracias en que abunda la hacen acreedora al aprecio que tan dignamente se ha sabido granjear en otras obras su ilustre y benemérito autor *D. Juan Eugenio Hartzenbusch*. La ejecución fue muy buena, sobresaliendo en ella la Sra. Juana Perez y el Sr. Lombia, y secundándolos dignamente el Sr. Lumbreras y demas actores que tomaron parte en la función. El Sr. Lombia tuvo momentos como sabe tenerlos en los papeles que tan bien domina en su cuerda, habiendo caracterizado algunas expresiones como la del *no tengo mas de medio duro*, de un modo verdaderamente admirable.

Vemos que no nos equivocamos cuando dijimos que el teatro de la Cruz tiene una buena compañía dramática, y un entendido director á su frente. La función á que nos referimos complació al público, tanto por lo que es la composición en sí misma; como por la ejecución y por lo bien decorada que estuvo la escena.

—Tenemos el disgusto de anunciar á nuestros lectores que la Sra. Basso-Borio experimenta poco alivio en su indisposición.

—Parece que la *Beatrice* y los *Puritanos* son las óperas que nos prepara el teatro del Circo.

—El sábado 10 tuvo lugar en el Instituto Español la representación del *Pelo de la Dehesa* por el segundo círculo de la sociedad. La brillante reunión que concurre á este establecimiento sale siempre complacida de la inteligencia y propiedad con que los individuos de la sección dramática ejecutan los papeles que se les encargan. En la noche de que hablamos, mas de una vez fueron aplaudidos las señoritas y socios que en ella tomaron parte.

En la próxima semana se pondrá en escena la aplaudida ópera *L'Elixir d'amore*. La joven é infatigable profesora *Doña Josefa Piery*, directora de la clase de música del mismo Establecimiento se ha prestado á desempeñar la parte de *Gianetta*. Los coros serán cantados por las niñas del colejo, enseñadas y ensayadas por la misma apreciable profesora. Daremos á nuestros suscritores noticia de su ejecución.

—La inimitable y linda actriz *Doña Matilde Diez* pasará á Sevilla á fin de este mes, segun tenemos entendido. Parece que el teatro principal de aquella ciudad la ha contratado por algunas representaciones. Felicitamos á los sevillanos por esta para ellos agradable noticia, al paso que sentimos vernos privados por ese tiempo de las gracias y encantos de una artista que tan agradables ratos nos ha hecho pasar.

—El sábado se ejecutó en el teatro del Circo de esta corte la ópera del Sr. Saldoni, titulada: *La Ipermestra*. Nada diremos sobre ella, ya porque es bastante conocida, ya tambien porque su resultado no fue cual se esperaba.

La Sra. Villó estuvo felicísima y con justicia mereció los entusiastas aplausos del público particularmente en las variaciones del final.

—En la noche del lunes último tuvo lugar en el Liceo la representación del drama de Delavigne, titulado: *Los Hijos de Eduardo*. La ejecución fue completísima por parte de todos los socios actores, y particularmente por los niños Ojeda y Tornos.

—El Sr. Salas ha recorrido las capitales de Valladolid, Vitoria y Bilbao en compañía de varios artistas, y entre ellos el Sr. Sarmiento, flautista distinguido. Han lucido en las citadas poblaciones sus talentos, y el público les ha prodigado numerosos y repetidos aplausos.

Nuestro corresponsal de Barcelona nos escribe ponderándonos el mérito artístico de la Sra. Goggi, que en la representación del *Corrado di Altamura* que tuvo lugar en el teatro de aquella capital, llamado de Sta. Cruz, obtuvo del público los mas entusiastas aplausos. La opinion de nuestro corresponsal está completamente de acuerdo con el párrafo del *Constitucional* de la misma ciudad que insertamos á continuación:

«Hoy nos apresuramos á hacer un elogio sincero á favor solo de una muy graciosa, muy linda y muy bella actriz que se dice ser la señora Goggi á quien por falta de tiempo no daremos á estas horas todos los encomios floridos que merece esta artista extranjera y la beldad mas brillante, mas atractiva, mas seductora de nuestro teatro principal y de muchísimos otros teatros. Pero diremos que italiana y en la tierna flor de esa edad adorable en que el corazon y el alma tienen tanta elocuencia, fuego, brio y dulce y vivo amor, ha sabido hacer oír la Sra. Goggi en la ejecución de sus piezas de canto, como sobre todo en el aria *ò cara* las inspiraciones mas acaloradas del sentimiento de una organizacion muy feliz y apasionada con los acentos de una vocalizacion, habil y de una voz de mezzo soprano llena de riqueza, particularmente en el medium y en las cuerdas graves, y teniendo siempre mucho gusto y color, mucha frescura y pureza con un dulce y encantador agrado de sirena.»

En la parte música: I. SORIANO FUERTES.

En la parte literaria: M. AGUSTIN PRINCIPE.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.

El Anfitrión Índice

Matritense

	Pag.
Critica elemental sobre un metodo de Solfeo	3.
Sobre la expresion musical	6.
La Guitarra	9.
Cuatro modos o tonos antiguos reducidos á dos	12.
Instrumentos musicos de los chinos	14.
Parte critica sobre la pintura musical	18.
Los artistas de antaño y los de agora	19.
Historia de la Musica Introduccion	22.
A las empresas de teatros	34.
El Violoncello	35.
Curiosidades filarmónicas. Sistema pentagramático	41.
Biografia Meyerbeer	45.
Sobre los compases en la musica	49.
El canto	63.
La tempestad	66.
Anekdota Daroville y Napoleon	69.
El filarmónico	70.
Triunfo artistico Notable D. Catalina Mas Porcell	77.
El tetracordo	85.
El Ring	89.
Vn recuerdo	101.
Apuntes de mi cartera	108.
Impresiones de un momento	117.
Claro.	156.
Sobre la Opera	161.
Seccion Biografica Mozart	163.
Cuyas y la Fatuchiera	179.
De las Sociedades	188.