

LA IBERIA MUSICAL Y LITERARIA

Este periódico sale todos los jueves y domingos; da en los meses de invierno un concierto á los suscritores de Madrid y mensualmente tres secciones de música: CANTO ESPAÑOL, CANTO ITALIANO, y PIANO.—La música se vende al precio marcado en cada pieza. LOS NÚMEROS SUELTOS Á REAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

	Madrid.	Provincias.	Estranjero
Periódico solo con billete personal para los conciertos, y sin opcion á la seccion de música.	8 reales un mes. 20 id. trimestre. 36 id. semestre. 70 id. un año.	10 reales un mes. 26 id. trimestre. 36 id. semestre. 80 id. un año.	100 reales por un año.
Periódico con billete personal para los conciertos y con opcion á una de las tres secciones.	12 reales un mes. 30 id. trimestre. 54 id. semestre. 100 id. un año.	14 reales un mes. 40 id. trimestre. 76 id. semestre. 140 id. un año.	160 reales por un año.

NOTA. El aumento de cualquiera seccion de música, aunque se tomen todas tres, es el de 4 reales al mes por seccion en Madrid, y 6 por id. en las provincias.

SUMARIO.—Parte doctrinal. La armonía (continuacion), por J. Espin y Guillen.—Estudios biograficos. Cherubini.—Un recuerdo á una memoria (poesia), por M. M. Santa Ana.—Teatro de la Cruz. Juan de las Viñas, por S. Romero L.—A Lucinda (soneto), por José Olona.—Comunicado. A los profesores flarmonicos.—Comunicado.—Nota de la redaccion.—Crónica nacional.

ADVERTENCIAS.

Por causas imprevistas se han retrasado los números en salir algunos dias, esperando dispensen los señores suscritores esta falta, que ya está evitada para en adelante.

A la mayor brevedad se ejecutará en el elegante salon del Instituto español el gran Stabat Mater del inmortal Rossini.

INTERESANTE.

El señor presidente del Instituto Español y el director de la Iberia musical y literaria, han convenido, de comun acuerdo, en lo siguiente: Los señores suscritores de la IBERIA pueden tomar billetes para las funciones del INSTITUTO á los mismos precios que los socios de dicha sociedad. Los señores socios del INSTITUTO, pueden tomar billetes para los conciertos de la IBERIA, por el mismo precio que los suscritores á esta publicacion.

PARTE DOCTRINAL.

La armonía.

(CONTINUACION.)



o es tan fácil como algunos se figuran, el fijar exactamente la época en que tuvo lugar la adopcion del canto figurado, y la armonía, y quienes fueron los primeros adelidos que los pusieron en práctica: pero segun la crónica y tratados históricos que tenemos á la vista, y en los cuales se dan

noticias acerca de un punto tan interesante, creemos que comenzó á usarse en tiempos de Juan de Murs, como lo prueba un decreto emanado en Avignon (Francia) del papa Juan XXII en 1332, en el cual exhorta á los clérigos á que ejecuten los cánticos eclesiásticos de manera que esciten la piedad de los fieles; y hablando de esta circunstancia, habla tambien de una nueva escuela: (*sed nonnulli novellæ scholæ discipuli, dum temporibus mensurandis invigilant, novis notis intenduntur, fingere mas quam antiquas cantare malunt. etc.* Véase. *Doctrina sanctorum extravag. commun. lib. III de ritu et honest. Clericor. tit. I.*) Despues de este dato, que tanta luz arroja, podremos añadir, que Juan de Murs que por este tiempo vivió en Paris (1353) fue designado con el título de jefe de la nueva escuela, propagándose la nueva música entre los franceses, con suma rapidez.

El siglo XV, que ha ejercido tanta influencia en Europa por la invencion de la imprenta, ha contribuido poderosamente á los progresos del arte músico. Desde esta época, no solamente las teorías, sino hasta las composiciones musicales mas pequeñas, se esparcieron por todas partes con una rapidez extraordinaria, escitando el comun interés de todas las personas adictas á tan bello arte, y reanimando á los jóvenes compositores, quienes estimulados al ver las obras de los maestros mas acreditados de las principales academias de Europa, trabajaron con un celo extraordinario, aumentándose considerablemente de dia en dia el número de los compositores. ó mas propiamente dicho, el de los contrapuntistas.

Siendo notab'e el giro que estos dieron á la melodía y armonía, pues á pesar del porvenir tan halagüeño que podía y debia prometerse el arte en aquella época virgen, y llena de doradas ilusiones, es raro el observar que la mayoría de los compositores del siglo XV, hicieron un uso tan extravagante de la melodía y de la armonía, que descuidaron enteramente la primera por ocuparse en un todo de la

segunda, haciéndolo tan esclusivamente, que acabaron por hacerla bárbara é insupportable á los oidos de la pobre generacion humana, que en vez de gozar de los encantos de la música melódico-armónica, le taladraban los oidos las armonías mas duras y detestables que pudieran oirse nunca.

De aqui resultó, que los artificios canónicos fueron innumerables, y por algunas composiciones que se han publicado de aquella época, vemos que nuestros antiguos compositores se habian cebado con bastante empeño en hacer alarde de enigmas y cálculos, que si bien podian demostrar artificio en sus autores, nunca podrian hacer interesar al corazon humano: bien que ellos tampoco se cuidaban de esto, les bastaba que sus composiciones, así de canto como de instrumental, estuviesen sujetas al cálculo, para que su espíritu se hallase tranquilo.

Nosotros vamos á esplicarnos acerca de punto tan interesante, y algunos lectores de la Iberia, puede que convengan con nuestra leal opinion.

Acostumbrados desde pequeños á estudiar la armonía, el contrapunto, cánon y la fuga, hemos tenido tiempo de formular, prácticamente, nuestra opinion, que vale tanto como otra cualquiera, en materia artistica. No ha sido solamente en el siglo XV donde ha estado arraigada la manía de llevarlo en música todo á fuego y sangre; es decir, con el rigorismo mas inquisitorial de las reglas del arte, pues que en España mismo, y en el siglo, bien ó mal llamado, de las luces, se han observado con tanto rigor, si cabe, las reglas del contrapunto y del cánon, como pudieran usarse en aquella época. Pues si bien en España ha habido, y aun nos resta algun maestro de capilla, que tenga una verdadera ilustracion, sin pedanteria, ni viejas manías en el arte, han sido y son muy pocos en verdad; y estos, si bien han podido demostrar en sus obras las ideas reformadoras del siglo en que vivimos, otros han sido de opinion muy diversa, ciñéndose y aferrándose estúpida-

mente en las reglas, sin dar permiso ni tregua alguna á cualquiera innovacion que viesan, prescindiendo si era buena ó no lo era.

Nosotros que nos hemos criado y educado en música, bajo las inspiraciones y preceptos de la *vieja escuela* (en cuanto á lo ridículo que esta tiene), nosotros que hemos participado y participamos hoy día de la marcha altamente ilustrada y regeneradora que lleva nuestro arte, no podemos menos de fulminar nuestro anatema sobre los hombres fanáticos, que llevados de un celo mal entendido, han pretendido y aun pretenden algunos en nuestros días, arrastrar en sus ominosas cadenas, al génio, á la santa inspiracion. Jóvenes compositores del siglo XIX, arrojad los hierros con que se os ha querido esclavizar; levantad vuestra ardiente imaginacion; veved en la fuente de la inspiracion y esparcid vuestros cantos por el mundo: tened presente, *que la armonia no puede existir sin su hermana inseparable que es la melodía*; y que si ridículos y esclavos de las reglas han sido nuestros predecesores del siglo XV, mas esclavos y ridículos seriamos los que en el siglo XIX intentásemos retroceder un solo paso: convenenos de que el compositor que tiene imaginacion, todo es en él melodía; al contrario del que no puede componer *cuatro compases* de cosecha propia; este tiene necesidad de acudir al artificio, á los enigmas, á la embrolla. No es esto decir que se desechen las reglas sabiamente establecidas y reconocidas por todas las escuelas y conservatorios de Europa, sin las cuales no se podrian dirigir ni poner en práctica nuestros mejores pensamientos; el que esto creyere, seria muy necio: pero nosotros queremos dar vida y animacion á la juventud artística española, para que sin temor encamine sus pasos por un sendero llano y anchuroso, y demostrar en la cuestion *melodico-armónica*, que la una sin la otra no pueden existir; pero que se cuide esta misma juventud de caer en el ridículo en que cayeron nuestros antepasados. Mozart, Gluck, Weber, Rossini y Bellini mismo: ¿hubieran adquirido tanta celebridad, si se hubieran atenido á guardar un rigorismo mal entendido, en las bellísimas modulaciones de que tan sembradas están sus obras? Ciertamente que no: y á pesar de la crítica universal de los maestros de la vieja escuela, sus obras se han adoptado, han venido á ser patrimonio del mundo filarmónico, y sus contrarios enmudecieron al contemplar los efectos májicos, asombrosos, poderosísimos, de la nueva marcha llevada adelante con feliz éxito por adalides tan fuertes como inspirados, tan revolucionarios como capaces para remover por sus cimientos á la misma naturaleza.

La faz de los armonistas y melodistas ha cambiado totalmente, porque las naciones tambien han cambiado de rumbo, de ideas; y la música es el agente mas principal, por medio del cual se esplican las costumbres é ideas de los pueblos.

Ultimamente diremos, que los mas sa-

bios y difíciles armonistas antiguos, se vieron obligados á echar mano de los temas mas populares, para que las melodías de sus misas, salmos, motetes y madrigales, tuviesen mas aceptacion. En prueba de esto mismo, podemos citar á Josquin, llamado por la Europa *Princeps musicorum*, y siendo el compositor mas melodioso de la escuela de su época, apropió á sus misas todos los temas mas populares, siendo en Francia bien conocidas las que llevan por título: *Fortuna, Homme armé, etc. etc.*

En el siglo XVI apareció Palestrina, el cual conjuró con sus obras los malos efectos de la escuela antigua, dando nuevas formas á la melodía y armonía de los cantos fugados y melódicos. Y hasta los sumos pontífices se han visto obligados de tiempo en tiempo á hacer grandes reformas en los cánticos de la iglesia.

Hoy día ya no hay tal rigorismo, pues tocante á los cantos eclesiásticos, hasta se ha introducido en ellos música profana ó teatral, cosa que estamos muy distantes de aprobar.

El estudio de la *armonía y melodía* es de primera necesidad para desplegar el lleno de los conocimientos musicales que tenga cualquier jóven estudioso; así lo recomendamos, y sin estudiar á fondo un arte ó ciencia, jamás se puede llegar á ocupar un puesto envidiable en él.

J. ESPIN Y GUILLEN

ESTUDIOS BIOGRAFICOS.

Cherubini.

ACCIÓN Cherubini en Florencia el 8 de setiembre de 1760, cuatro años después que Mozart habia visto la luz, y desde la edad de nueve años se entregó al estudio de la composicion bajo la direccion de Bartolomé y Alejandro, padre é hijo, Pedro Bizarri y Giuseppe Castrucci, profesores oscuros, y cuyos nombres no hubieran pasado á la posteridad sin la favorable coincidencia de tal discipulo. A los diez y ocho años, célebre ya por algunos triunfos obtenidos en el teatro y la iglesia se estableció en Bolonia, en donde bajo la direccion de Sarti y la proteccion del gran duque Leopoldo, acabó su educacion musical. Sarti, que no podia dar cumplimiento á los muchos trabajos, que la fama de su nombre le atraía, empleaba á su discipulo en la composicion de los segundos personajes de sus óperas: tal era la estimacion que su maestro hacia de sus talentos. Ya en este tiempo empezó Cherubini á trabajar de su cuenta, y con éxito. Alejandria, Liorna y Mantua vieron sucesivamente sus producciones, y las aplaudieron con entusiasmo. En 1784 fué llamado á Inglaterra, en donde compuso dos óperas, la *Finta principessa* y *Giulio Sabino*. En 1786 se ausentó de Londres, y llegando á Paris, le obligó á fijar en esta su residencia el acreditado violinista Viotti. Una estrecha amistad se entabló desde luego entre los dos artistas, que por espacio de seis años habitaron un mismo cuarto en la calle Real. Entonces era cuando Viotti daba aquellas famosas *matinées*, en donde se tenia por un gran honor el ser admitidos. Luego que Leonardo, pe-

luquero de la reina, obtuvo el privilegio de un teatro italiano, llevó consigo al célebre violinista, y este encargó á Cherubini la composicion de todas las piezas que se intercalaban en las particiones italianas. De este modo compuso muchas piezas deliciosas, que aun recuerdan los artistas y aficionados.

La primera ópera compuesta en Paris por Cherubini, fué un *Demophon*, cuyo poema le hizo Marmontel, que no debe confundirse con el de Vogel. Mas tarde, después que la revolucion francesa impuso la necesidad de una música mas grande, mas enérgica, mas elevada que la que antes se usaba, dió las óperas *Lodoiska*, el *Mont Saint Bernard*, *Medée*, y los *Deux Journées*, cuya popularidad en breve llegó á ser europea. Entre sus obras dramáticas merecen tambien especial mencion *l'Hotellerie portugaise*, el *Crescendo* y los *Abencerrages*. En 1833 hizo representar su *Ali Baba*, cuya particion fué primeramente bosquejada bajo el título de *Koukourdjí*.

El teatro, sin embargo, ocupa el menor lugar en la vida musical de Cherubini; en la iglesia es en donde él se eleva á toda su altura, y donde, si conoce iguales, no ha tenido superiores. Ciertamente debió ser muy fatal y doloroso el periodo en que el gran músico disgustado de su arte, y fatigado de una lucha, no sin peligro y gloria, con el hombre que gobernaba la Francia, no queriendo oír hablar mas de música, se retiró de la sociedad. Era, sin embargo, imposible que el arte no recobrase sus derechos. Cherubini no quiso esponderse á la inconstancia del teatro: se le indicó la iglesia, y se dejó persuadir. Su primera misa fue una de sus grandes composiciones maestras: no hubiera necesitado de otra garantía para su inmortalidad. Há cerca de cinco años que concluyó la última para voz de hombre solamente, y parece haber sido su intencion formar el que se ejecutase en sus propias exéquias, como se verificó.

Cherubini antes de todo y siempre fue un artista: jamás conoció esas especulaciones que rebajan al arte al nivel de la industria. Jamás en los tiempos mas calamitosos quiso contratarse: jamás escribió una sola nota por el interés que pudiera producirle. Sus obras, escepto los *Deux Journées*, le han valido muy poca cosa. Por espacio de mucho tiempo, aunque padre de familia, no tuvo otra renta que el tratamiento de director del Conservatorio, del que fué uno de sus fundadores. No es, pues, extraño que Cherubini no dejara á su esposa é hijo otra fortuna que su nombre immortal. Quien verdaderamente ha heredado de él es la Francia, lo es tambien la Europa; porque los discipulos que ha formado, las obras que ha compuesto á él pertenecen con razon. Ellas, pues, recojen y recojerán aun, durante algunos siglos, el beneficio de su ejemplo, el producto de sus lecciones.

Justamente orgulloso de su noble y lozana vejez, Cherubini no pudo ver con calma acercarse la muerte, que no habiéndose anunciado con alguna señal de decrepitud, le sorprendió en cierta manera en el pleno y libre ejercicio de sus altas facultades. Algunos días antes de su último, su inteligencia tenia toda su claridad, su espíritu toda su firmeza, su memoria todo su vigor. Y á poco la vida se apagó; el grande artista espiró el martes 15 de marzo de 1842 á las seis de la tarde, pronunciando algunas palabras, sin que persona alguna de las que estaban al rededor de su lecho pudiese prever que fuesen su último adios!

Las exéquias de Cherubini fueron celebradas el sábado (19 de marzo de 842) en la iglesia de san Roque. Los artistas del Conservatorio y de la Sociedad de conciertos, á quienes habianse unido casi todos los cantantes de los tres teatros líricos de París, ejecutaron el *Requiem* á tres voces compuesto por el ilustre maestro. Una música militar, dirigida por M. Barizal, colocada á la cabeza del duelo, tocó una marcha fúnebre igualmente compuesta por él. Los cordones del carro iban sostenidos por MM. Auber, Halevy, Radul, Rochette y Achille. Concluido el funeral, se dirigió el acompañamiento al cementerio del P. *Lachaise*, en donde se pronunciaron varios discursos por MM. Radul, Rochette, como representante de la academia de bellas artes, Lafont, antiguo actor del teatro francés, Zimmerman y Halevy. El mas profundo recojimiento y el mayor orden reinaron en tan triste ceremonia.

G. M. DE P.

UN RECUERDO A UNA MEMORIA. (1)

Misterioso cendal, blanco pañuelo,
Que una hermosa bordó para mi encanto;
Flotante nube que me eleva á un cielo
Regado con las perlas de su llanto:

Nevado mar de puras ilusiones
Que respetan del ábrego las brumas,
Donde anidan mil tiernos corazones
Alciones de tus cándidas espumas.

¡Ay si pudiera el fuego de mi frente
Apagar en las ondas de tu seno!...
Si al través de tu encaje trasparente
Latiera un corazon de amores lleno!

¡Ay si libar pudiera venturoso
En tu seno una lágrima perdida!
¡Ay de mi vida si tu dueño hermoso
Viniera á darme con su aliento, vida!

Misterioso cendal! tú eternamente
Serás el talisman de mis pasiones,
Tú el fuego apagarás de mi alma ardiente
En el mar de tus puras ilusiones.

Al través de tu encaje trasparente
Pulsaré un corazon ebrio de amores
Y surcarán tus lágrimas mi frente
Como el llanto del alba entre las flores

Tú el sudario serás que en mi agonía
Cíña á mi sien la hermosa que es mi encanto
Y el cielo tú que espera el alma mia
Regado con las perlas de su llanto.

MANUEL M. DE SANTA ANA.

TEATRO DE LA CRUZ.

JUAN DE LAS VIÑAS,

comedia en dos actos y en prosa, original
de Don Juan Eugenio Hartzembuch.

Uo hace aun mucho tiempo que se representó en los teatros de esta corte una linda comedia de nuestro amigo el señor Rubí, con el título de *El Ri-*

gor de las Desdichas. El protagonista hombre cándido y de buena fé, tenia la desgracia de errar en todo precisamente porque en todo ponía un especial cuidado del acierto, y sin duda alguna el señor de Hartzembuch concibió entonces el pensamiento de presentar en la escena un carácter verdaderamente cómico y original, opuesto en un todo al de la citada comedia. Juan de las Viñas, mozo travieso y entendido, de honrados sentimientos y de una lealtad á toda prueba ha sufrido no pequeños percances á causa de esa misma fidelidad de su conducta; y lastimado de ver el mal éxito de sus esperanzas, y el peor resultado de sus muchos y leales servicios, antójasele que la suerte que persigue al que obra con probidad puede favorecer al que para nada se acuerde de sus buenos principios; y desconfiando de los consejos de su propio corazon que á su parecer siempre le han ocasionado contratiempos y disgustos, se propone un método para todas sus acciones, y es el de hacer todo lo contrario de lo que su buen instinto y sana índole le aconseja. La idea pues del señor Hartzembuch como á primera vista aparece ha sido feliz y original, y el desempeño de la comedia, aunque sin grandes pretensiones, ha realzado la originalidad de tan cómico personaje.

Acaso el único medio que haya para analizar estas comedias sea el de ir refiriendo su accion, y los lances mas ó menos chistosos de ella haciendo reflexiones sobre las escenas que se citan; pero esto tiene el inconveniente que ya otras veces hemos indicado de poner á nuestros lectores al corriente del asunto de la comedia privándoles del placer de la sorpresa y del interés que escita la incertidumbre del desenlace de los sucesos que pasan á su vista; ó el otro no menos grave de satisfacer su curiosidad lo bastante para no hacerles desear el ver la representación de la obra que conocen y de que pueden ya hablar, merced al minucioso relato que tienen de ella. Asi pues, preferimos el hacer alguna que otra observacion general como las que apuntamos.

Una de las cualidades que mas particularmente distinguen al señor de Hartzembuch es el colorido local, por decirlo así, que da á sus obras, pudiendo con bastante exactitud distinguirse los personajes que presenta en un drama de los de otro, no solo en su modo de hablar sino hasta en su modo de discursar, tal es la exactitud con que el señor Hartzembuch conoce las costumbres de la época á que se refiere, y la verdad con que las retrata aun en el mas ínfimo de sus personajes. Todos los caracteres que hace intervenir en Juan de las Viñas están magistralmente delineados, y si bien no todos son originales, en todos hay mucha originalidad y belleza, y se nota que están escritos por un hombre de talento, y que sin pretensiones de hacer alarde de él, va dejando señales marcadas de su huella. El dialogo es en todas ocasiones fácil y acomodado á la situación: hay pensamientos ingeniosos y sales cómicas de delicado gusto. En una palabra, Juan de las Viñas, aunque á primera vista y á juicio de algunos no tenga otro mérito que el de un juguete cómico y chistoso, en nuestro pobre entender revela un gran ingenio en su autor, y nos parece una bellísima comedia, modelo de dialogo festivo y muy bien combinada en el desarrollo del pensamiento moral que encierra.

Salpicada de chistes discretos, y escrita en un lenguaje tan puro correcto y fácil que recuerda los mejores tiempos de nuestros buenos ingenios. Permitasenos esta opinion

propia acerca del mérito de una obra que con tan pocas pretensiones se ha anunciado, y que con tan pobres galas se ha revestido, pero que no por eso aparece á nuestros ojos en su esencia, en sus detalles, y en el fondo, de delicado gusto literario que de su autor nos revela, joya rica y muy estimable de nuestro teatro moderno nacional: todos los actores desempeñaron con inteligencia, facilidad, y perfeccion sus respectivos papeles, con especialidad el señor Lombía que ejecutó con admirable desembarazo y verdad el difícil de Juan de las Viñas.

G. ROMERO L.

A LUCINDA.

Soneto.

Una mirada seductora y bella
De tus ojos, Lucinda, penetrantes,
Una ojeada en torno centellantes,
Abrió en mi pecho deliciosa huella.
Entonces te vi hermosa cual la estrella
Que consuela á los tristes navegantes,
Si en mares borrascosos fluctuantes,
El puerto deseado les destella.
Entonces te adoré con dulce encanto
Y entonces inflamóse el alma mia
Cansada de verter amargo llanto
Que á la eterna mansion la conducia.
A tu amor consagró armonioso canto,
Pues sin él vida y porvenir perdía.

JOSÉ DE OLONA.

COMUNICADOS.

A los profesores filarmónicos.

Para que el público filarmónico pueda formar juicio de la oposicion verificada el 29 de febrero último en casa del señor brigadier de la Princesa, con objeto de elegir un músico mayor, presentaremos una esacta relacion de los hechos que precedieron y siguieron á aquel acto, para que las personas que intervinieron en él ocupen el lugar que les corresponde.

Publicada la oposicion, se presentaron como aspirantes los profesores Bicheti, Galdá, Maylan, Corbian y Fornells, si bien este último se separó poco antes de verificarse, y cesó de tomar parte en la competencia. Llegado el día prefijado, acudieron los cuatro opositores al punto de reunion, donde se hallaron tambien en concepto de censores D. Ramon Carnicer, D. Mariano Rodriguez y D. Luis Arche, por quienes se dispuso el exámen en esta forma: que el aspirante debía presentar y ejecutar una pieza obligada del instrumento que tocase: dirigir despues el duo de tiple y contralto de la ópera «Las treguas de Telemayda», y últimamente componer en una hora un paso doble que debía constar de tres partes de á ocho compases; la primera en *fa* menor para los bajos, la segunda en *mi* bemol, y la tercera en el tono que mas acomodase, siendo obligada de cornetin á piston, y finalizando en la segunda parte.

Trascurrida la hora sin haberse concluido esta composicion, se amplió el término con otra media mas, y mucho antes de que feneciese, ya tres de los opositores habian presentado sus pasos dobles, que si no es-

(1) Esta composicion fue leida por su autor en el último concierto de la Iberia, celebrado en la noche del 29 de febrero.

taban exactamente ceñidos á las condiciones impuestas, probaban al menos que sus autores no carecían de conocimientos en este punto, de forma que en esta parte y en la dirección no han desmentido el buen concepto que siempre merecieron. De esperar era que los señores censores designasen á cada uno el lugar que le correspondía en el examen, pues que la costumbre lo tiene establecido en casos de esta especie, y porque era hasta necesario se calificase cuál de los opositores pudiera ser preferido; pero esta formalidad no se creyó precisa, y para que la reprobación fuese mas humillante, el señor Carnicer declaró que ninguno había cumplido las reglas establecidas, queriendo por este fallo dejar por entonces la plaza vacante. Estraña por cierto ha sido la conducta observada por aquel censor, y ninguna persona instruida de las circunstancias de los cuatro profesores desairados dejará de sorprenderse de la dureza con que se les trató. El señor Carnicer, al fijar la prueba de composición, no podía ignorar las graves dificultades que presentaba, pues obligando al opositor á marchar con la mente por los tonos señalados, se le privaba de toda libertad, sujetándole á resolver en ocho compases una melodía forzada y hasta extravagante, si se atiende á que en la segunda parte era preciso pasar á mi hemol con propiedad y resolver con la misma al tono primitivo la menor. El señor Carnicer no debía desconocer que los cuatro aspirantes han sido ya músicos mayores con aceptación, y que la reprobación que fulminó contra ellos pudiera dejarlos inhabilitados de ejercer nuevamente aquel destino; reprobación tanto mas inconsiderada cuanto no ha sido dictada (como luego se demostrará) por una rigurosa justicia. También debiera tener presente el señor Carnicer que aquellos profesores, sobre haberse acreditado antes de ahora, llegando alguno á obtener un lugar distinguido en la opinión pública por composiciones ejecutadas y aprobadas en el teatro del Príncipe, fueron oídos y calificados en el acto de la oposición por inteligentes que la presenciaron y que como imparciales fueron mas justos en sus juicios. Digalo sino D. Rafael Manchado, músico mayor del regimiento de la Unión, cuyo dictamen en este punto es muy respetable por la celebridad que dignamente le hace gozar la profundidad de sus armonías. ¿Pero á qué cansarnos? El señor Carnicer estamos convencidos de que conoce muy bien el valor de estas observaciones; mas no entraba en su idea pararse en ellas, porque su objeto había sido el que ninguno de los opositores fuese agraciado. El mismo aclaró el misterio y nos ha descubierto luego la clave de su estraña conducta. Fornells, aquel aspirante que no pudo presentarse á la oposición por razones que aunque son bien conocidas dejaremos de emitir las por no humillarle, ha merecido la aprobación, y fue favorecido con el destino que se disputaba. Este pretendiente vergonzante fue examinado en casa del señor Carnicer el 5 del corriente, seis días después del acto público de la oposición, sujetándole á las mismas pruebas de dirección y composición que se señalaron antes, y como era consiguiente después de tal trascurso de días en que pudo prepararse á su gusto; con conocimiento de las partituras que formaron los aspirantes desai-

rados, consiguió la preferencia en fuerza de la protección escandalosa que se le ha dispensado muy particularmente por el censor D. Mariano Rodríguez.

Sensible nos es publicar unos pormenores que tan poco favorecen á los jueces y al agraciado; empero esta declaración es de absoluta necesidad para que recobren su crédito cuatro reputaciones ajadas por pasiones mezquinas, y para que en todo tiempo se sepa que en la elección de músico mayor de la Princesa presidió el favor y no la justicia. Madrid 9 de marzo de 1844.—Ramon de Corbian.

Señores redactores de la IBERIA MUSICAL Y LITERARIA.

Muy señores míos: Conociendo el desinterés y firmeza con que saben sostener el honor de todo verdadero profesor, invoco la protección de Vds. para que hagan conocer á todos los artistas músicos la poca delicadeza del señor Carnicer, como examinador en las oposiciones que han tenido lugar en esta corte para la plaza de músico mayor del regimiento de la Princesa, y para hacer ver al señor de Carnicer que hay profesores en España que saben levantar su voz en contra de su mal proceder con los profesores españoles.

He sido uno de los opositores á la dicha plaza de músico mayor, y aunque el señor Carnicer ha dicho que somos *ineptos* para desempeñar dicha plaza los que hicimos dicha oposición, yo desafío al señor Carnicer artísticamente á todo cuanto quiera concerniente á música militar, y á que en el término que nos dió para hacer un *pasodoble*, no lo hace, porque no sabe hacerlo. Lo mismo les digo á los señores Arche y Rodríguez.

Estimaré si sirvan insertar esta manifestación en su apreciable periódico, á lo que quedará agradecido s. s. q. s. m. b.

JOSÉ GABALDÁ.

NOTA DE LA REDACCION. Hemos visto el paso doble que el señor de Gabaldá ha hecho en las oposiciones á que se refiere el anterior comunicado, y estamos persuadidos que ninguno de los examinadores lo hace en el tiempo que señalaron; que han procedido con injusticia marcada y que el señor brigadier coronel del regimiento de la Princesa no debía de consentir tal injusticia con profesores de mérito. Conocemos al señor brigadier Fulgoso, conocemos en él un amante entusiasta del verdadero mérito; y no creemos que sabiendo esta injusticia la deje impune. Nuevas oposiciones, señor brigadier Fulgoso, y que la plaza de músico mayor del regimiento de la princesa, la obtenga el mérito, no la intriga; dando de este modo una lección, á los que como el señor Carnicer, Arche y Rodríguez abusan de la confianza de un jefe superior, y escarnecen á los verdaderos artistas españoles.

CRÓNICA NACIONAL.

Se ha vuelto á poner en escena la Norma, en la cual ha hecho el papel de protagonista la señora Basso-Borio. No queremos entrar en comparaciones, porque

es ya la milésima vez que escuchamos esta ópera melódica de Bellini. La señora Basso-Borio ha desempeñado airoosamente un papel que no es de su cuerda, y que la empresa la obligó á aceptar. Al señor Carrión le es muy fuerte el papel de Pollion. La señora Gariboldi tan brava como siempre. Barba desempeña con celo su cometido.

Otro nuevo escándalo hemos presenciado en el teatro de la ópera, en la noche del miércoles último, donde fueron presa del público tres hermanos que se presentaron á cantar. Es muy reprehensible que la empresa acceda á peticiones y compromisos de este género: el decoro del arte, el buen nombre del local y el ilustrado público de Madrid exigen que se les atienda, y no se convierta el teatro en una plaza de toros.

VALLADOLID 5 de marzo,

Ya tenemos aquí la compañía lírica que con tanta ansia esperábamos. Es excelente, y en las dos óperas que nos ha dado, *Lucia de Lammermoor* y *Lucrecia Borgia*, hemos admirado las buenas disposiciones de todos los que la componen. La primera dama tiple, Catalina Mas-Porcell, ha gustado sobremanera en la *Lucia*: tuvo inspiraciones felicísimas, y cantó con aplomo, soltura, pasión y maestría. El señor Porcell (Francisco) es un tenor muy bueno y un buen maestro. Los señores Obiols, Debeza y Regini, han agradado mucho. La orquesta y los coros son de lo mejor que aquí suele presentarse. El público quedó muy complacido y la concurrencia ha sido en ambas funciones numerosísima.

El Liceo sigue mejorando, y con la venida de un maestro que se espera de esa corte, adelantará la sección musical muchísimo. ¡Dios lo quiera! Elementos no faltan, pero se necesita saber utilizarlos.

CADIZ.

Muy pronto empezarán en esta los conciertos á la *promenade*, que tanto produjeron el año pasado, y también se dispone el famoso *Stabat mater* del célebre Rossini, que dirigirá el señor Martín; esperamos que el público gaditano reciba esta obra como merece.

BARCELONA 9 de marzo,

Concierto dado á S. M. en la casa Lonja,

Hemos tenido la satisfacción de asistir al concierto que se dió á S. M. en el salón grande de la casa Lonja; cubiertas las paredes del cuerpo inferior con colgaduras de color de naranja y sembradas de flores de lis de oro, pendía de la barandilla iluminada por el gas una cenefa carmesí y una faja azul con leones, torres y coronas: en la misma barandilla en frente el palco de la reina y en el centro de las dos ramas colaterales se ostentaban en brillantes luces también de gas las cifras de Isabel II, Luisa Fernanda y Maria Cristina; las magestuosas columnas estaban tapizadas hasta su mitad con franjas anaranjadas y azules: completaban los adornos algunos bellos cortinajes, é inundaban de luz aquel vasto espacio magníficas y numerosas arañas de cristal. La reunión fue acogida y cual requería la capacidad del salón; la uniformidad del traje en los caballeros, y los elegantes vestidos de terciopelo, encaje y raso de varios colores de las señoras, ataviadas ricamente con profusión de pedrería, presentaban una perspectiva sorprendente: S. M. vestía con suma sencillez y riqueza: llevaba un vestido negro de blonda con una sarta de brillantes sobre su blanca garganta, y un alfiler en el pecho y una magnífica guirnalda y un precioso ramito en la cabeza, de brillantes también: con estos atavíos y su fisonomía interesante y su atractiva sonrisa eclipsaba todas las bellezas reunidas allí y aun cuando se hubiese podido olvidar en aquel momento de su augusto carácter, aunque hubiese salvado la debida distancia que de la concurrencia la separaba aunque se hubiese constituido en simple particular y se hubiese mezclado entre la multitud, seguros estamos que hubiera desollado en gracia y brillo, que habría aparecido siempre como la verdadera reina de la fiesta. S. M. entró en el salón á las nueve menos cuarto, y permaneció en él hasta que hubo terminado el concierto, á escepción del tiempo que duró el intermedio, durante el cual pasó á la pieza que al efecto se hallaba dispuesta con un magnífico ambigü.

La orquesta ejecutó con admirable precisión y gallardía las piezas marcadas en el programa, y además la marcha real para recibir y despedir á S. M.; debemos notar sin embargo, que no producía todo el efecto que era de esperar de ciento trece profesores tan hábilmente dirigidos por el señor Obiols; porque la extensión del local y mas aun la copia de lienzos ó adornos amontonados allí acaso innecesariamente apagaban los sonidos; se repartieron á los concurrentes algunas poesías.

La función se distribuyó en dos partes en conformidad al programa, de la manera siguiente.—Primera parte.—Sinfonía de la ópera *Ismael* del maestro Mercadante.—Wals de Strauss.—Sinfonía de la *Fausta* del maestro Donizetti.—Wals de Strauss.—Fantasia característica napolitana, *Il Zampognaro*, del maestro Mercadante.—Segunda parte.—Fantasia del maestro Mercadante.—Sinfonía del maestro Ghebart.—Wals de Strauss.—Sinfonía de la ópera *Guillermo Tell*, del maestro Rossini. Concluyó este grandioso concierto á las once de la noche.

Director y redactor principal.—JOAQUÍN ESPIN.

Imprenta de la *Asociación*.

Se admiten suscripciones á este periódico en Madrid en la Dirección, calle de la Madera, número 11, cuarto segundo; en todos los almacenes de música; en la librería de D. José de Hidalgo, y en el almacén de pianos de Larra, calle de Fuencarral, número 27. En las principales librerías del reino, y tomando una libranza en cualquier administración ó estafeta de correos á favor del Director de la *Iberia musical y literaria*.