

respectivamente los Cantores; pero se ha elegido como mas poética la descripción de la competencia instrumental: y para dar mayor dignidad á la materia, se habla sólo de la capilla del Rei, aunque en ótras varias del Reino se practican tambien oposiciones semejantes á la que aquí se describe.

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO CUARTO.

PAGINA 72. VERSO 25.

Y ya en vez de cantarse se leía.

Está averiguado que los Griegos y Latinos cantaban sus versos constantemente; y por eso empezaban sus Poemas diciéndolo con propiedad: *To canto*. Los modernos conservamos la costumbre de principiar los nuestros del mismo modo, sólo por imitación de los antiguos; y á no ser porque la práctica ya recibida nos autoriza para ello, debiéramos escusarlo; pues aunque recitemos ó declamemos los versos con alguna diferencia de la prosa, no los entonamos de suerte que podamos darles nombre de verdadero canto.

PAGINA 74. VERSO 10.

El célebre Jommelli, &c.

Conviene dar aquí alguna noticia de este acreditado Compositor para justificar el motivo porque se ha puesto en boca suya la descripción de la Música teatral; y á este fin se extraerá algo de lo que escribió el erudito Abate Mattei en la relación de las solemnes exéquias celebradas en Nápoles á aquel Maestro el dia 11 de Noviembre de 1774, la qual se halla inserta al fin del tomo II. de su obra intitulada *Saggio di Poesie Latine ed Italiane*, pág. 268.

„ Nicolas Jommelli nació en Atella en el Reino de Nápoles

les en 1714, y murió en el mismo Nápoles á 28 de Agosto de 1774. Se distinguia por la suavidad de su trato, y principalmente por su moderacion en juzgar de sus Compañeros, elogiándolos siempre, aunque algunos de ellos no usaban igual moderacion con él. Su instruccion no se limitaba á la profesion música; y escribia algo en verso con bastante gusto. Además de haber hecho profundo estudio de Música práctica con el famoso Leonardo Leo, había estudiado fundamentalmente la teórica en Bolonia baxo la direccion del célebre P. Martini, á quien no se desdennó de sujetarse, aunque ya había compuesto dramas con feliz éxito en los mejores teatros. Despues de ser Maestro de uno de los Conservatorios de Venecia, y servir tambien en la Iglesia de S. Pedro de Roma, pasó, llamado, á la Corte del Duque de Wittemberg, en donde permaneció muchos años, tratado con suma distincion, y recompensado generosamente por aquel Príncipe. El Rei de Portugal, aunque nunca logró atraerle á Lisboá, le señaló una crecida pensión, sin otra obligacion que la de enviarle copias de todo lo que escribiese. Retirado á Nápoles con motivo de la enfermedad de su muger, pasaba quietamente su vida, habitando lo mas del tiempo en su bella casa de campo de Aversa.

Sus composiciones quedarán para eterno monumento de su habilidad; pero no hai muchas en Italia; porque, estando en ánimo de volver á Alemania, dexó todos sus papeles en Stuttgart, y el Duque de Wittemberg los guarda zelosamente como un tesoro. Procuró Jommelli distinguirse de otros con un estilo enteramente suyo: su fantasia era siempre fecunda, y sus vuelos siempre líricos y Pindáricos, pasando de unos tonos á otros de un modo nuevo y doctamente irregular. Escribió infinitas obras, porque era casi Repentista; y lo que es mas extraño, solía pecar por demasiado artificio y dificultad: defecto mas propio de quien escribe poco con mucho estudio y timidez, que de quien escribe impetuosamente y de improviso. Así como aquel mismo artificio y dificultad de sus obras le grangearon el aplauso de los inteligentes, le hicieron perder alguna vez en el teatro los del pueblo. Una Música ligada como la suya, que pedía grande union, execucion excelente, y silencio del auditorio, no podía

podía hacer efecto en los ánimos desdeñosos, ó mal contentadizos de aquellos Italianos que dicen que la Música de Gluck, de Jommelli, de Bach, de Hasse, &c. es áspera y de un genio Tudesco, gustando más de las *Barcarolas* de Venecia, y de aquel estilo mas lleno de flores y de hojas que de fruto: además de que en casi todos los teatros de Italia reina la confusion, no se atiende á la acción del drama, y en medio de la distraccion y conversaciones, apenas se logra silencio en alguna aria de importancia. Vino Jommelli á Nápoles, y escribió la Opera de la *Armida*; y ya sea porque se contuvo un poco, ó ya porque los Cantores eran á la verdad mui hábiles, y con su buena execucion hacían fácil lo difícil, tuvo la *Armida* la mas completa aceptación en el pueblo y entre los doctos. Compuso después el *Demofoonte*, alejándose algo del gusto popular; y sin desagradar al vulgo, agradó á los doctos tanto como la *Armida*. No sin alguna imprudencia escribió después la *Ifigenia* con un estilo más elevado y exquisito: el pueblo quedó descontento, aunque para decir verdad, consistió en que muchos de los Cantores, que habían tenido poco tiempo para ensayar la Opera, concluida por Jommelli en el mismo dia en que se dió al teatro, la executaron mui mal. A pocas noches dexó de representarse aquella Opera que hoy se admira, y que corre y correrá por todos los claves como superior á los dos antecedentes; pero éstas son las caprichosas alternativas del teatro. Contristóse Jommelli, y á poco tiempo le acometió un accidente de apoplejía. Restablecida después, escribió aunque resentido, una cantada en celebridad del parto de la Reina de Nápoles, en que hai admirables trozos de Música: y su última obra fué el *Miserère* á dos voces, puesto en verso Italiano por el citado Señor Mattei.

El Escritor de quien se extractan estas noticias, sin embargo de haber sido íntimo amigo de Jommelli, se explica con imparcialidad, y sin duda es de mucho peso su voto en materias de gusto musical, así por haber compuesto una juiciosa *Dissertación sobre la Filosofía de la Música*, como porque en su Traducción de los salmos ha dado prueba de gran manejo y delicadeza en la Poesía propia para el canto.

PAGINA 75. (VERSO 3.º) *No dudeis, Compañeros, les decía, &c.*

Las varias opiniones y partidos de algunas naciones Europeas sobre preferencia en la Música han ocasionado desde mui antiguo, y hasta nuestros dias, contiendas capaces de intimidar y confundir á quien, sin prescindir de ellas, intente pronunciar juicio favorable, ó adverso á qualquiera de aquellas naciones. El Autor de este Poema ha creído sin pasion que Españoles, Italianos, Franceses y Alemanes merecen elogios diferentes por haber sobresalido en diferentes ramos de la ciencia musical. España ha producido los mas sabios é ingeniosos Maestros de Música eclesiástica, de los cuales se nombran algunos en el Canto III. pág. 60. y muchos más podría citar el que de intento emprendiese escribir una Historia de la Música Española. Los Alemanes y Bohemos se han distinguido moderadamente en la Música instrumental, dando á su estilo nervioso y harmónico la gracia y suavidad expresiva del Italiano. Bien conocidos son en el género sinfónico Háydén, Vanhall, Schwindl, Gásmán, Juan, Carlos y Antonio Stámitz, Bach, Wagenseil, Filtz, Cannabich, Crámer, Toeskij, Vanmáldere, Kammell, Camerlócher, Schmidt, Ditters, Asplmair, Húeber, ó Huber, Misliwececk (que tambien ha compuesto con aceptación Música vocal) y otros muchos de no inferior mérito, cuyos nombres, por su dificultad y dureza para la pronunciacion Española, no se han expresado en los versos de la Division V. del V. Canto destinados á elogiar los Compositores Alemanes. Por otra parte ¿quien ignora lo que se ha adelantado la teórica en Francia con las obras de Mercenio, Sauveur, Burette, Nivers, Blainville, Rameau, Dalambert, Rousseau, Serre, Rousier, Balliere, Mercadier, Jamard, Bethizy, y tantos profundos indagadores así de los fundamentos como de la historia de la Música? Y en fin ¿que Profesor, ó Aficionado necesita mas que recorrer su memoria para formar fácilmente un prolixo catálogo de famosísimos Italianos, Maestros de Música teatral? Por tan justos motivos se puede afirmar, sin agravio de ninguna de estas quatro naciones, que corresponde una gloria (no exclu-

exclusiva, pero sí muy señalada) á España por su Música Eclesiástica, á Italia por la del teatro, á Alemania por la instrumental, y Francia por los doctos escritos con que ha ilustrado la parte teórica y doctrinal del arte.

PAGINA 72. VERSO 7.

Patético el oboé, &c.

Lo patético se toma aquí no por triste y lánguido, como ordinariamente se entiende, sino por expresivo y capaz de mover las pasiones, que es lo que propiamente se llama patético. Esta excelencia conviene al oboé con particularidad, por ser el instrumento mas semejante á la voz humana.

PAGINA 79. VERSO 13.

De Thëon el Pintor sigue la idea, &c.

Ælian. Variæ Historiæ lib. II. cap. XLIV.

PAGINA 81. VERSO 24.

Que Demetrio infelice, &c.

Alude á la escena VII. del acto III. del Antígono de Metastasio, la qual ha sido puesta en Música por los mas célebres Compositores.

PAGINA 82. VERSO 10.

Comparacion, metáfora, ó sentencia, &c.

El Caballero Antonio Planelli en su tratado *Dell' Opera in Música* (pag. 85.) defiende, con aquel delicado gusto que reina en toda su obra, que así las máximas ó sentencias, como las comparaciones, rara vez debieran ser asunto de las arias, y que éstas se emplean mejor en expresar afectos. Pero aunque es indubitable que nada ayudan á la invencion del Músico las sentencias, no podrá decirse tan absolutamente lo mismo de las comparaciones, si ofrecen imágenes que sean imitables con la Música. Suelen los Poetas introducirlas tan inoportunamente, ó tan repetidas, que puede serles muy útil el prudente consejo que les ha dado el Señor Planelli; pero éste no es defecto de

los

los Compositores músicos con quienes aquí se habla, prescindiendo de la que si es puramente poética. Y supuesto que es tan frecuente el uso de sentencias, de metáforas, y de comparaciones en las arias; parece que quedaria incompleta la definicion de éstas, si, considerándolas, no como son, sino como debían ser, sólo se dixese que son canciones en que se expresan afectos.

PAGINA 82. VERSO 19.

Hacen alarde, canto y sinfonia.

La voz *sinfonia* se usa aquí en su mas propio significado, que es el de conjunto harmónico de una orquesta, y no en el de la composicion que se llama tambien abertura.

PAGINA 83. VERSO 16.

O convertir el canto en recitado.

En arias de buenos Maestros se observa tal qual vez interrumpido el canto con algun verso recitado; cuya expresion suele causar excelente efecto, y puede reputarse por una de las fuentes de la variedad musical: al modo que tambien lo son los arbitrios que aquí se indican de mudar ya el compas, ya el aire; pasar inopinadamente de un tono á otro; y usar del unisono en ciertos pasages alternados con otros en que haya harmonia. De semejantes contraposiciones nace lo que en la Música, como en la Pintura, se llama claro y obscuro; debiendo observarse que en él consiste casi todo el atractivo de la Música moderna asi vocal como instrumental, y que sólo el frecuente uso que hoy hacemos del piano y el fuerte, ha introducido en ambas una variedad que hace nuevas las cosas mas oidas.

PAGINA 88. VERSO 19.

Sinó hacer agradables los errores.

El ingenio puede hacer que deleiten las mismas impropiedades que el juicio desapruera; y esto es lo que Quintiliano llamó vicios dulces (*dulcibus vitiis*) al fin del cap. I. del lib. X. de las Instituciones oratorias.

V

PA-

Cantor Germano del Cantor de Tracia.

Alude á la Opera de *Orfeo*, puesta en Música por el Caballero Christoval Gluck, que tambien ha compuesto, entre otras obras, la *Ifigenia*, *Alceste*, y *Páris y Elena*. La celebridad de su nombre, que cada dia va en aumento, acredita quan mercedos son los elogios que aqui se le tributan, y al fin triunfará de las críticas con que han pretendido disminuir el mérito de sus composiciones algunos Censores envidiosos, ó preocupados, de cuya persecucion jamas pueden libertarse los hombres grandes, y particularmente los ingenios inventores que se apartan del camino trillado.

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO QUINTO.

PAGINA 103. VERSO 3.

Nombre de aquartetadas, &c.

Modernamente oimos llamar así entre algunos Profesores y Aficionados de Madrid aquellas sinfonías compuestas á manera de quartetos, en que las partes obligadas é indispensables son, por lo comun, el primer violin, el segundo, la viola y el baxo, no haciendo falta notable los oboés, trompas, flautas, fagotes, &c. Todos los que escriben deben contribuir á que las artes se enriquezcan de términos expresivos, propios y necesarios; cuyas calidades concurren en el adjetivo *aquartetada*, siendo su formacion nada repugnante al genio de nuestra lengua. En este Poema se ha procurado introducir, ó propagar el moderado uso de algunas palabras que parecerán nuevas en la aceptación que se las da: para lo qual concede el estilo didáctico mas facultad que ótro alguno. Usando de ella, se llaman v. g. en este mismo Canto *lentos* los que los Italianos llaman *tutti* en los conciertos.

PAGINA 103. VERSO 25.

..... Y no hai sentido

Mas pronto en fastidiarse que el oido.

Parece que la suma delicadeza del oido, y la activa impresion que en él ha e el deleite de la sonoridad, son los motivos porque le fastidia una Música mui repetida, y el gusto musical varía tan á menudo: observacion que conviene con aquel fundado principio de Ciceron (de Orat lib. III. 25.) *Voluptatibus maximis fastidium finitimum est.*

PAGINA 104. VERSO 14.

Y tal vez una escena recitada, &c.

Es bastante moderna la invencion de recitar con un instrumento imitando la voz humana. En el Adagio del Quarteto V. de la obra IX. del ingenioso Compositor Aleman Joseph Háydén, y en el penúltimo Quarteto de otra obra de Hüber se pueden ver dos graciosos exemplos de aquel feliz pensamiento.

PAGINA 104. VERSO 24.

Sólo á tu númen, Háydén prodigioso, &c.

Si el elogio de Joseph Háydén, ó Héydén, se hubiese de medir por la aceptación que sus obras logran actualmente en Madrid, pareceria desde luego excesivo, ú apasionado. El Autor de este Poema, sin entrar en paralelos odiosos, ni querer obligar á sus Lectores á ser tan parciales de Háydén como él mismo se precia de serlo, se ha contentado con indicar algunas prendas que mas sobresalen en las composiciones de aquel insigne Maestro, y que nadie puede negarle, principalmente su fecundidad. Pero sin duda hallarán diminuto este elogio los que oigan sus varios juegos de sinfonías, yá concertantes, yá aquartetadas, sus quartetos, tríos y sonatas, su Oratorio sacro intitulado *Il ritorno di Tobia* á cinco voces, y su *Stabat mater* á quatro.