

# «Sidi Mahaboul»: vida y obra de Francisco Salvador Daniel (1831-1871)

«Sidi Mahaboul»: the life and works of Francisco Salvador Daniel (1831-1871)

Sanhuesa Fonseca, María \*

BIBLID [0210-962-X(1995); 26; 207-217]

## RESUMEN

Actualmente, las investigaciones sobre el patrimonio musical español han revelado la existencia de tendencias arabizantes en nuestra música culta del XIX. Para valorar estas obras, hay que completar el panorama con aquellos compositores y escritores que trataron la música árabe desde un punto de vista teórico, con sus orígenes y raíces. En este artículo damos a conocer la figura de Francisco Salvador Daniel, español de origen, que investigó la música árabe sobre el terreno, aportando temas populares árabes a su producción musical. Además, dejó todo un corpus de escritos que aclaran el sistema musical de aquellos pueblos en los que realizó su trabajo de campo.

**Palabras clave:** Daniel, Francisco Salvador; Músicos; Compositores; Música árabe; Música popular; Influencias artísticas; España; s. 19.

## ABSTRACT

Recent research into the Spanish musical heritage have shown the existence of tendencies towards Arabic traditions in our 19th century classical music. In order to complete this picture, and to be in a position to evaluate these works correctly, we should also study those composers and writers who dealt with Arab music, its origins and roots, from the theoretical point of view. In this article the author deals with the figure of Francisco Salvador Daniel, of Spanish origin, who carried out field studies of Arab music and used popular Arab themes in his own works. He also left a corpus of writings which give a clear picture of the musical system employed by those peoples among whom he carried out his field work.

**Key words:** Daniel, Francisco Salvador; Musicians; Composers; Arab music; Popular music; Artistic influences; Spain; 19th century.

Una de las características del Romanticismo literario y musical fue la creación de paraísos soñados donde el artista podía evadirse de la deshumanización y el prosaísmo del mundo que le rodeaba. Es sabido que el mundo medieval y sus leyendas caballerescas atrajeron poderosamente a los creadores, aunque tampoco fue éste el único foco de inspiración. Uno de los paraísos favoritos de los románticos se llamó «Oriente», en sentido amplio. El mundo oriental y árabe sirvió de punto de partida para multitud de obras en varios dominios del arte. Y en el caso de Francisco Salvador Daniel, el ambiente árabe fue algo más que un ideal onírico para el escapismo. Supuso la plasmación de sus ideales artísticos y la materialización de una rica

\* Departamento de Historia y Artes. Universidad de Oviedo. 33011 Oviedo.

e interesante obra de investigación, que abrió caminos en la música de su época, revelando que a veces los paraísos pueden ser reales, y no sólo soñados. Este estudio pretende ser una aproximación a la vida y obra de Francisco Salvador Daniel, valorando su trayectoria personal y artística, y poniendo de relieve la importancia de sus investigaciones y método de trabajo. El virtuoso del violín, el crítico agudo, el compositor y el investigador se dieron la mano en un personaje singular que tuvo como objetivo dar a conocer la música árabe más allá de la anécdota o de la mera ambientación exótica de buen tono impuesta por la moda.

## TRAYECTORIA VITAL DE FRANCISCO SALVADOR DANIEL

Entorno familiar y años de formación. La influencia de Félicien David

Francisco Salvador Daniel nació en Bourges (Francia) el 17-II-1831. Su nombre completo es el de Francisco Clemente Alberto Salvador, pero fue más conocido con el nombre de «Salvador Daniel», con el que firmaba a veces sus escritos. Su entorno familiar influyó en su dedicación a la música, puesto que era hijo del músico y profesor Salvador Daniel (1787-ca. 1850), militar gerundense establecido en Francia a raíz de la reacción absolutista de 1823 <sup>1</sup>. Daniel estudió música en la *Ecole Normale* de Bourges bajo la dirección de su padre, aprendiendo piano, violín y teoría musical. Entró en el Conservatorio de París en 1843, y también fue alumno del violinista belga André Robberechts (Bruselas, 1797; París, 1860). Siendo muy joven aún, Daniel ya era violinista de la orquesta del *Théâtre Lyrique*, donde se relacionó con Délibes, y también tocaba la viola con Gouffé en conciertos de cámara. La amistad con Félicien David (1810-1876) fue decisiva para sus investigaciones posteriores, ya que este compositor le animó a viajar a Argelia. Este hecho supuso más que una simple amistad; hay paralelos en la vida de los dos compositores que indican una influencia grande de Félicien David sobre Francisco S. Daniel. David había viajado en 1833 a Constantinopla, Esmirna, Jaffa, Jerusalén y Egipto para predicar la doctrina sansimoniana. Sus proyectos se vieron truncados por la fascinación del mundo árabe, que le inspiró varias composiciones. Esta repentina atracción le hizo permanecer dos años en El Cairo dando lecciones de música y explorando el desierto. Como su mentor y amigo Félicien David, Daniel se trasladó a Argelia en 1853 con el objetivo de recopilar música popular, interesándose especialmente por las melodías populares acompañadas con tambores de diferentes tamaños; en un sorprendente paralelismo con Félicien David, durante algunos años fue Daniel profesor de música de la *Ecole Arabe* de Argel y director de una sociedad coral. Su estancia en aquellas tierras no carece de anécdotas enormemente pintorescas, como las recogidas por Pedrell en su *Diccionario...* <sup>2</sup> a propósito de lo que podríamos definir jocosamente como «los peligros del folklorista»: entre ellas, destaca aquella en la que fue perseguido por transcribir las canciones de dos bayaderas en un café, creyendo los parroquianos que estaba retratando a las cantantes. No falta el toque sentimental, recogido también por Pedrell: «Cuéntase, también, que Salvador no tenía muy sanas sus facultades intelectuales a consecuencia del suceso tristísimo que le aconteció hallándose en Algeria. Enamorado de una bellísima joven y a punto de casarse, murió de repente la joven, el mismo día fijado para el matrimonio» <sup>3</sup>. Sea o no cierto el suceso, Daniel abandonó Argel en 1857 trasladándose a Madrid después de haber recogido gran cantidad de

melodías populares en un excelente trabajo de campo. En la capital española abordaría una carrera de virtuoso del violín y de crítico musical.

#### Actividades en España. El virtuoso y el crítico

Daniel abandonó Argelia en 1857 y pasó dos años en Madrid, difundiendo sus composiciones, publicando artículos sobre la música árabe y dando conciertos de violín. Educado musicalmente por su padre, quien también era considerado un hábil violinista, Daniel dio conciertos en los salones de la alta sociedad madrileña y en el antiguo Circo de la Plaza del Rey. En estas actuaciones ejecutaba «algunas piezas de género imitativo y gracioso», a dúo con el pianista Max Marchal, que se estableció en la capital española de 1848 a 1870. La prensa de Madrid elogió efusivamente estos recitales, en los que Francisco S. Daniel interpretaba fantasías sobre temas de óperas, piezas de su maestro André Robberechts, y aires españoles. El concierto del 19 de junio de 1858<sup>4</sup> reseñado en el n.º 53 de *La Independencia Española* podría ejemplificar acertadamente el tipo de recitales en los que Daniel intervenía. Este concierto tuvo lugar en la sala del Conservatorio, con los cantantes Sra. Valentín y el tenor Oliveres, el guitarrista Cano y los pianistas Zabalza y Marchal. Daniel ejecutó al violín varias obras con acompañamiento de piano, como las fantasías sobre motivos de *Guillermo Tell* y del *Dominó Azul*, el «aire español» *El Jaque*<sup>5</sup>, la *Fantasia Pastoral* de su maestro Robberechts —«su pieza favorita»<sup>6</sup> y la *Grâce de Dieu* como propina. Este concierto tuvo gran éxito, y Daniel colaboraría también como crítico musical en *La Independencia Española* durante 1858<sup>7</sup> con el seudónimo de «Sidi-Mahaboul», que aparece a veces como «Sidi Maboul». En estas críticas fustigaba la poca fidelidad a las intenciones de los compositores, la mala ejecución de las obras, los ridículos envenenamientos en escena, el uso de pobres decorados anacrónicos e ingenuos, y las seudoadaptaciones y los plagios de libretos franceses en que tan pródiga era la escena lírica española. Como intérprete sensible, arremetía contra el uso excesivo del cornetín en las obras de Verdi. También criticaba la falsa moral de un público lleno de ñoñería que condenaba los besos en escena y aceptaba hipócritamente y de buen grado los plagios de obras francesas. Son muy interesantes sus puntos de vista sobre la zarzuela, que a su juicio debería ser el género nacional y que no lo es porque imita servilmente el género bufo italiano o la *opéra-comique* francesa; ello le lleva a cifrar el auténtico género nacional en la canción popular, algunos aires de danza, y curiosamente «aún en la música de iglesia»<sup>8</sup>. Emilio Yela, en *Las Letras y las Artes*, calificaba de «chispeantes» las críticas de Francisco S. Daniel, quien realmente era un crítico agudo y entendido, con ideas claras e independencia de criterio<sup>9</sup>. En 1859 Daniel se traslada a Lisboa, donde ofreció conciertos a dúo con Max Marchal. El retorno de Daniel a París no se produjo hasta 1865.

#### Vuelta a París. La difusión de la música árabe. El Conservatorio y la Commune

Daniel regresó a París en 1865 para presentar al público europeo la música árabe que había recopilado en sus viajes. Las obras inspiradas en ambientes orientales y arabistas no eran

nuevas en Francia, y de nuevo hay que recordar a compositores como Félicien David que cuenta en su catálogo con canciones que ostentan títulos de inconfundible sabor árabe; basta con destacar *L'égyptienne*, o *Le bédouin*, de 1836-43, *Sultan Mahmoud*, de 1846-7 —con texto de Gautier—, así como la famosa oda-sinfonía *Le désert*, de 1844. Siguiendo el propósito de divulgar los frutos de sus investigaciones, Daniel transcribió algunas melodías árabes para orquesta, dándolas a conocer en 1867 en París en la *Maison Pompéienne* que Napoleón III construyó en los Campos Elíseos. La prensa elogió enormemente este recital. Pero Daniel fue más allá, complementando la interpretación de las obras basadas en música árabe con la pública difusión de los resultados de sus trabajos científicos. Por ello, y para completar la panorámica de sus conciertos, dio conferencias sobre música árabe bajo el patrocinio de la *Société des Compositeurs de Musique*, a la que él mismo perteneció algún tiempo. También en 1867 había comenzado un monumental estudio que pretendía ser una historia de la canción en todos sus géneros, bajo el título *A propos des chansons*. La obra, dividida en tres partes de las que solamente aparecieron impresas las dos primeras, está redactada en forma epistolar; son las *Lettres à Mlle. Thérèse de l'Alcazar* (París, Chez Niort, 1867); en la carta titulada *Le Personnage regnant*, trataba de la canción guerrera en los siglos XVIII y XIX. La canción religiosa en la Edad Media y Renacimiento se estudiaba en la carta *La Complainte de l'Ogre*, y *La Fête de la Saint-Jean* versaba sobre la canción de amor y trabajo en una comparación de las canciones de la Antigüedad con las del siglo XIX. A pesar de querer abarcar todos los géneros cancionísticos, la perspectiva de este estudio es la de la música popular, como corresponde a alguien que ha realizado trabajo de campo recopilando gran cantidad de canciones. Hay que destacar el polifacetismo de Daniel en sus distintas vertientes de compositor, concertista y conferenciante. Sus contemporáneos insistían sobre su gran inteligencia y su apasionamiento al discutir cuestiones artísticas.

Daniel llevaba a cabo todas sus actividades con auténtico celo y luchando contra una situación económica adversa que le obligaba a retomar su trabajo de violinista de orquesta, desempeñar la parte de viola en un cuarteto, corregir pruebas de música y ejercer la crítica musical para poder subsistir. Colaboraba así en *La Marseillaise*, dirigida por Henri Rochefort, y en otros periódicos revolucionarios. Sus ideas políticas se traslucen en su amistad con Vallès y Courbet, dando conciertos para las clases populares en la Rue St. Denis. Estas actividades «subversivas» le hicieron perder el favor de la sociedad que lo había mimado y había aplaudido el exotismo de su obra. Durante la *Commune*, Daniel escribía en *L'Homme*, periódico fundado durante el sitio de París; no contento con la actividad periodística, pasó a la acción directa tomando parte en el levantamiento del 31-X-1870, en el que fue herido. Por estas actividades fue fusilado. Tras la derrota de las tropas francesas en Sedan, Daniel dio un curioso «golpe de mano» en el Conservatorio de París, autonombrándose director —sin que se reflejase nombramiento alguno, ni en el *Journal officiel* de la *Commune*— al tener noticia de la muerte de Auber, y convocando a todos los profesores del centro bajo la amenaza de destituir a los que no se presentasen. Las circunstancias mandaban, y las calles del París asediado no eran fácilmente transitables; de cuarenta y siete profesores, acudieron únicamente cinco <sup>10</sup>, y a una segunda convocatoria sólo acudieron dos profesores <sup>11</sup>. Al entrar en París las tropas gubernamentales, Daniel tomó las armas de nuevo; resistió combatiendo en una casa de la Rue Bonaparte, sirviéndole de refugio el inmueble que habitaba en el 13 de la Rue Jacob.

En el portal de su casa había una barricada que tomaron por asalto los soldados; Daniel se defendió en ella, pero murió fusilado sumariamente. Era el 23-V-1871.

## LA OBRA. MÚSICA POPULAR E INSTRUMENTOS

Investigaciones sobre la música árabe. Método de trabajo. «La musique arabe...»

La obra de investigación de Daniel es de un enorme interés como testimonio de la música popular de los países árabes. Y ello se debe al rigor científico que puso el autor, que no se quiso limitar a una descripción más o menos fantaseada del sistema musical de aquellos pueblos, ni mucho menos a recoger unas pocas melodías que diesen «cierto aire oriental» a unas obras pensadas para presentar a los oyentes europeos un exotismo salonnier y domesticado. El método de Daniel incluía un exhaustivo trabajo de campo para el que siempre iba preparado, y en el que tenía que superar las dificultades que a menudo se le presentaban para convencer a sus informantes de que interpretasen las melodías que conocían. Así, no dudó en pagar una copa de ajenjo a una muchacha que cantaba en el barrio alto de Túnez para que repitiese su canción, con objeto de transcribirla<sup>12</sup>. Daniel se integraba en el ambiente tocando y cantando él mismo con los músicos árabes. Realizó así un impresionante trabajo en el que recogió, transcribió y analizó unas 400 canciones en Túnez, Marruecos, Egipto<sup>13</sup>, España y Portugal, considerando la herencia árabe de la Península Ibérica. La labor de recopilación y transcripción de música popular era completada por Daniel con la deducción de las reglas del sistema musical al que obedecía aquella música. El resultado de sus investigaciones sobre la música árabe se concretó en un conjunto de artículos titulados *La Musique Arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant gregorien*, aparecidos en la *Revue Africaine* entre 1862 y 1863 (n.º 31 a 38). La *Revue Africaine* era el órgano oficial de la *Société Historique Algerienne*, y su director era Adrien Berbrugger, conservador de la Biblioteca y Museo de Argel. Era una revista prestigiosa que acogía trabajos históricos en un sentido amplio, dando cabida a artículos sobre geografía, etnografía, arte y lenguas del Norte de África. Por ello, no dejaba de resultar un medio adecuado para difundir los resultados del trabajo de campo de Daniel, quien también se preocupó de publicar estos artículos en una monografía que llevaba el mismo título de *La Musique Arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant gregorien* (Alger, Bastide libraire editeur, 1863)<sup>14</sup>. La obra ostenta el lema latino *Historia, quoquo modo scripta, placet*, y está dedicada «à le Maréchal Comte Randon, Ministre de la Guerre». Consta de varias partes, con una introducción —en la que Daniel explica su método de trabajo—, seis capítulos, un catálogo de fragmentos musicales transcritos para canto, piano y orquesta, y un apéndice que reproduce un trabajo anterior titulado «Essai sur la transformation de quelques instruments»<sup>15</sup>, además de una noticia sobre la música cabilia y unos cantos cabilios. Daniel consideraba que la música árabe que tuvo ocasión de escuchar «no es más que el canto de Trovadores y Ministriles»<sup>16</sup>. Su primer objetivo era investigar los tipos de escalas utilizados por los árabes, y el carácter de cada una, para llegar a determinar el momento de la llegada del «principio armónico» a esta música. Interesado por la música acompañada con tambores de diferentes tamaños, determina así la existencia de la «meloepa» o melodía vocal, y la «ritmoepa» o parte interpretada por los tambores acompañantes<sup>17</sup>. Fiel al título de la obra,

relaciona la música árabe norteafricana con el entorno común de la cuenca mediterránea. Y considera así a la música árabe como heredera de aquella música de la Antigüedad que era capaz de obrar efectos maravillosos en los oyentes: «Cette théorie perdue de la musique des Anciens, les effets extraordinaires obtenus par cette musique, j'ai cru les retrouver dans la musique des Arabes, et j'ai dû forcément, dès lors, étendre le cadre d'abord si restreint de mon sujet»<sup>18</sup>. Describe los instrumentos más usuales<sup>19</sup>, como la *Kouitra*, guitarra de Túnez<sup>20</sup>, *Gosbah*, una flauta de tres agujeros que producía un tetracordo, *Djaouak* o flauta de seis agujeros, con una extensión de un heptacordo, el *Rebab*, con extensión de un hexacordo, la *Raita* —una especie de gaita de siete agujeros—, y la variedad de instrumentos de percusión, entre los que destacan los panderos llamados *Dof* —con la misma raíz que el antiguo «adufe» español— y *Tarr*, y los distintos *Atabales* y *Atambores*. Asimismo expone teorías rítmicas<sup>21</sup> según las cuales el ritmo de la música árabe es regular, de dos tiempos iguales, y puede ser espondeo o dactílico; los tambores marcan el compás configurando unos ritmos de acompañamiento casi independientes de la melodía, pues sus relaciones con ésta se limitan al principio de cada compás. Es la «armonía rítmica» que se produce en grupos musicales cuya característica es tocar al unísono. La melodía y los diversos modos se estudian de una manera detallada: se atiende al *ethos* de cada modo, y a los efectos que puede provocar en los oyentes, similares a los que obtenían los griegos con su sistema modal. Compara así Daniel los modos árabes<sup>22</sup>, en número de catorce, con los modos griegos y gregorianos, y comenta el *ethos* peculiar de cada uno de los modos principales; por ejemplo, el modo *Irak*, en Re se ve asimilado al Dorio y al modo I del *octoechos*, y tiene un carácter serio y grave. La correspondencia con el Lidio y el modo III del *octoechos* sería el modo *Mezmoun*, en Mi, triste y patético; de él deriva el raro *Saika*, en Si, comparable al modo IV y al Hiperlidio. El carácter ardiente, impetuoso y guerrero del modo *Edzeil* se ve asimilado al modo V y al Frigio. Un modo en Sol como el *Djorka* es comparado con el Eolio y el modo VII, y se caracteriza por su severidad, mezcla del *Irak* y del *Edzeil*, y puede proporcionar melodías de muy diversos caracteres. El modo *L'sain* —Hiperdorio, modo II—, en La, es grave y severo. El modo *Meia*, en Do, es parangonado con el Hiperfrigio y el modo VI, y participa del carácter del *Edzeil*. Para las meditaciones sublimes y divinas se emplearía el modo *Rasd-Edzeil*, un *Edzeil* en tono lúgubre que podría asimilarse a un modo VII y al Hipermixolidio. El cuadro modal se completa con la descripción de otros modos, como el *Rummel-meia*, *L'sain-sebah*, *Zeidan* y *Asbein*<sup>23</sup>. El estudio de la melodía es también detallado; para ello, Daniel estudió y analizó las melodías recopiladas, deduciendo dos características fundamentales<sup>24</sup>: la ausencia de la sensible y la repetición constante de dos sonidos fundamentales sobre los que se asienta la idea melódica. La práctica de glosar era muy importante, improvisando variantes sobre una frase melódica.

Como estudioso interesado por varios aspectos de la ciencia musical, Daniel escribió sus reflexiones acerca de la evolución de algunos instrumentos, publicando sus trabajos en *La España Artística*<sup>25</sup>, en la *Revue Africaine*, e incluyéndolos también en su monografía sobre música árabe. En estos artículos, Daniel traza una historia de la evolución musical bastante particular, a través de la evolución de los instrumentos.

Es evidente que el trabajo de Daniel con la música popular árabe se concretó en una obra rigurosa y científica que esperaba su complemento ilustrativo en la publicación de una

colección de 400 canciones árabes con acompañamiento de piano y con el texto traducido al francés; este proyecto se vio truncado por la violenta muerte del estudioso en plena agitación de la *Commune*<sup>26</sup>. Habría que hacer una precisión acerca de esta proyectada colección de canciones, y de todos los materiales populares que Daniel empleó en sus obras. Desde el punto de vista actual, un trabajo etnomusicológico de recogida de materiales debe circunscribirse a presentar la transcripción de la música recopilada. El hecho de que Daniel compusiera acompañamientos pianísticos y orquestales para las melodías recogidas, además de traducir los textos al francés, proviene de una mentalidad en la que no se podía presentar al auditorio la música popular en estado «salvaje», sino con una armonización que pudiese dulcificar un tanto las sonoridades más extrañas al oído «civilizado, educado y occidental». Esto no es en modo alguno una descalificación del trabajo de Daniel, puesto que sus canciones tienen el enorme valor testimonial de representar un tipo de música popular, y —lo que es un hecho importantísimo—, las partituras recogen en sus subtítulos el modo árabe al que pertenece la melodía vocal. Los conciertos de música árabe de Daniel, a pesar de los arreglos y armonizaciones del material, tenían el cometido de difundir esta música presentando melodías *originales*, y no delirios «araboides y orientaloïdes» de oropel, llenos de un pintoresquismo barato. Quiso reunir así Daniel las facetas del investigador y del divulgador que desea llevar sus conocimientos al público. A pesar de estos acercamientos a la masa, siempre se consideró Daniel un ser rechazado por la sociedad que no supo —o no pudo— reconocer su talento. A este respecto fue determinante la antipatía que le profesó Arthur Pougin por haber ostentado durante breve tiempo y mediante métodos no muy ortodoxos la dirección del Conservatorio parisino<sup>27</sup>.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El estudio de la producción científica y musical de Francisco Salvador Daniel viene a llenar un hueco que puede hacernos comprender un poco mejor la historia de las mentalidades musicales europeas durante el XIX. La fascinación por los ambientes exóticos, sufrida por poetas como Lord Byron, pintores como Delacroix, y músicos como Félicien David y nuestro biografiado, por citar unos ejemplos, fue una constante y una tónica en el pensamiento romántico. España, país alabado por los viajeros extranjeros por el carácter doblemente romántico de su herencia árabe y sus leyendas medievales, vivió también la eclosión del orientalismo y moresquismo de salón en la variante «alhambrista», que produjo canciones, zarzuelas, y obras sinfónicas. Incluso Pedrell sería incapaz de sustraerse al influjo oriental, y compendría sus *Orientales* en 1876 sobre los conocidos textos de Victor Hugo. Hemos abordado la valoración de la figura de Daniel y su situación en el panorama musical europeo y español desde la enorme extrañeza de que ningún estudioso hubiese considerado sus evidentes relaciones con la cultura musical española —después de todo sus orígenes eran españoles—, y con las tendencias estético-musicales de nuestro país que tomaban como inspiración lo árabe. Queremos contribuir a situar a Daniel en el lugar que le corresponde por sus aportaciones científicas y musicales, que fueron siempre mucho más allá de ciertos orientalismos de *atrezzo*. Tal vez nuestra aportación sea un acicate para considerar de nuevo la evolución estética y musical española en la pasada centuria.

## CATÁLOGO DE LA OBRA DE FRANCISCO SALVADOR DANIEL

Ofrecemos aquí una catalogación de la obra de Daniel en dos apartados: escritos y obra musical. Ambas divisiones van en orden cronológico, reseñando al final las obras sin datación conocida.

*Escritos musicales*

- 1) «Sobre el origen y transformación de algunos instrumentos», *La España Artística*, 1858, n.º 35, 38, 40, 44, 45, Biblioteca Nacional de Madrid. Reimpreso y ampliado en la *Revue Africaine*, 40 (1862-63), y en *La Musique Arabe...* (2.ª ed. Alger, Adolphe Jourdan, 1879).
- 2) Críticas en *La Independencia Española*, formando un *corpus* de doce artículos firmados por «Sidi Maboul»: «Revista de Teatros: La Zarzuela y el tratado de Campo Formio. Noticias» (n.º 119, 4-IX-1858); «Revista de Teatros: Seis años ha —Céfiro y Flora— La propiedad literaria» (n.º 140, 29-IX-1858); «Revista de Teatros. Céfiro y Flora, juguete lírico traducido del francés por...?» (n.º 146, 6-X-1858); «Revista de Teatros. Teatro Real — Apertura — Cambios — *La Traviata* — *Lucía de Lammermoor* — La Kenneth — Carrión — Teatro de la Zarzuela — Pitágoras zarzuelista — *La perla negra* — Antes, ahora y después» (n.º 152, 15-X-1858); «Variedades. Correo de Madrid. El cometa de 1858. Duda y creencia» (n.º 152, 15-X-1858); «Revista de Teatros. Teatro Real: *La Sonámbula* — El aparato escénico en los teatros líricos. Teatro de la Zarzuela: *Un Cocinero* — Zarzuela en un acto, arreglada a la escena española por D. F. Camprodón, música de D. F. Caballero. Teatro Francés» (n.º 158, 20-X-1858); «Revista de Teatros. La crítica y el patriotismo — Es culpa de Boileau — Venenos, cornetines, bombo y trombones — Teatro Real: *Lucrecia y Hernani* — La señora Giuli — La señorita Lehmann» (n.º 165, 28-X-1858); «Revista de Teatros. Teatro Real — Teatro de la Zarzuela — Teatro Francés» (n.º 175, 10-XI-1858); «Revista de Teatros» (n.º 187, 24-XI-1858); «Revista de Teatros. Teatro Francés — Un crítico en apuro — Moneda falsa — *Par droit de conquête* y *Por conquista* — Los artistas — Más besos — Vanitas vanitatum» (n.º 193, 1-XII-1858); «Revista de Teatros. ¿Por qué *El Dominó negro*, con la música de Auber, no ha obtenido buen éxito en Madrid?» (n.º 199, 8-XII-1858); «Revista de Teatros. *Tartuffe* — *La oración de la tarde* y *La Perla negra* — Cuestión de tiempo y geografía» (n.º 204, 15-XII-1858), Biblioteca Nacional de Madrid.
- 3) «La Musique Arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant gregorien», *Revue Africaine. Journal des travaux de la Société Historique Algerienne*, n.º 31 a 38, 1862-1863, Biblioteca Nacional de Madrid.
- 4) *La Musique Arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant gregorien, par Francisco Salvador Daniel*. Alger, Chez Bastide libraire editeur, 1863, Biblioteca Nacional de Madrid. La 2.ª edición de la obra es de 1879 (Alger, Adolphe Jourdan), e incluye la «Notice sur la musique kabyle», de 1863, publicada primero en L. A. Hanoteau: *Poésies populaires de la Kabylie de Jurjura* (Paris, 1867). De *La Musique Arabe...* existe una

traducción inglesa con el título *Music and Musical Instruments of the Arab* (London, H. G. Farmer, 1915), que contiene unas memorias del autor, notas y bibliografía.

- 5) «Essai sur l'origine et la transformation de quelques instruments», *Revue Africaine. Journal des travaux de la Société Historique Algerienne*, n.º 40. Alger, Chez Bastide, libraire-éditeur, 1863, Biblioteca Nacional de Madrid.
- 6) «Fantaisie sur une flûte double, instrument arabe», *Revue Africaine. Journal des travaux de la Société Historique Algerienne*, X, 382, 424, 1866, Biblioteca Nacional de Madrid.
- 7) *A propos de chansons: lettres à Mlle. Thérèse de l'Alcazar*. 2 vols., Paris, 1867, el 3.º vol. permaneció inédito.
- 8) «Les chants de la race cabirique ou gallique», *Bulletin de la Société des Compositeurs de Musique*, II. Paris, 1870, 141.
- 9) *La facture des instruments primitifs pendant les premières âges du monde*. Conferencia pronunciada en la *Société des Compositeurs de Musique*. MS, s. a.

#### Catálogo de obras

*Canción morisca de Túnez*, letra de María del Pilar Sinués de Marco, dedicada a Ventura de la Vega, Vice-Protector del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, Madrid, M. Salazar, 1858. Biblioteca Nacional de Madrid.

*Album des chansons arabes, mauresques et kabyles: I) Ma gazelle, chanson mauresque d'Alger sur l'air Makhlas Zeïdan. Paroles imitées d'une Kacidah arabe. II) Zohra, chanson kabyle sur le mode L'Hsain. Paroles imitées d'une Kacidah arabe. III) Le Ramier, chanson mauresque d'Alger sur le mode Irak, letra imitada del árabe por V. Bérard. IV) Heuss ed-Douro, chanson mauresque d'Alger sur le mode Meia. Paroles imitées d'une Kacidah arabe. V) Stamboul, chanson kabyle, letra imitada del árabe por V. Bérard. VI) Soleima, chanson mauresque de Tunis sur le mode Zeïdan. Paroles imités de celles de la dernière chanson de Mourakkich l'Ancien. VII) Chebbou-Chebban, chanson mauresque de l'Alger sur le mode H'sain. Paroles imitées d'une Kacidah arabe. VIII) Klaa Beni Abbès, chanson kabyle. Paroles imitées d'une Kacidah arabe. IX) Yamina, chanson mauresque de l'Alger sur l'air de la Nouba de l'Hsain. Paroles imitées d'une Kacidah arabe. Paris, S. Richault, s. a [ca. 1865-1870]. Voz y acompañamiento de piano. Biblioteca Nacional de Madrid.*

*Album de 12 chansons arabes, mauresques et kabyles, avec paroles françaises: I) L'ange du Désert, II) Le chant de la Meule, III) Chebbou-Chebban, IV) Ma Gazelle, V) Klaa Beni Abbès, VI) Marguerite, VII) Heuss-ed-Douro, VIII) Le Ramier, IX) Stamboul, X) Soleima, XI) Jansina, XII) Zohra, Paris, Richault & Cie., s. a.*

*Fantasías para orquesta sobre aires árabes; Fantasías árabes para piano a cuatro manos; Fragmentos de música árabe para canto, piano y orquesta, Paris, Richault, s. a.*

*Messe Africaine, Paris, E. Repus libraire, s. a.*

Obras perdidas: Diversas composiciones para violín y piano. Una ópera sobre temas musicales del folklore árabe.

**BIBLIOGRAFÍA SELECTA**

- FARGAS Y SOLER, A. *Biografías de los músicos más distinguidos de todos los países*. Barcelona, *La España Musical*, 1866 y ss.
- La Independencia Española*, n.º 53 (19-VI-1858).
- LACÀL, L. *Diccionario de Música*. Madrid, San Francisco de Sales, 1900.
- LACÔME D'ESTALENX, P. «Salvador Daniel». *Revue et Gazette musicale*, XLVII (1880), 114, 122, 130.
- MITJANA, R. *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, liv. Espagne-Portugal*. Paris, Delagrave, 1920.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 5. London, MacMillan Press, 1980.
- PEDRELL, F. *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de músicos y escritores de Música [A-G]*. Barcelona, Víctor Berdós, 1897.
- PEDRELL, F. *Catàlech de la Biblioteca de la Diputació de Barcelona*. Barcelona, Oliva, 1908.
- PENA, J. y ANGLÈS, H. *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona, Labor, 1954.
- POUGIN, A. «Tablettes artistiques de 1870-71: le Théâtre et la musique à Paris pendant la Commune», *Le Ménestrel*, XXXVIII/2-3 (1871).
- TERNANT, A. de. «The Director of the Paris Conservatory of Music during the Commune». *British Bandsman*, II (1889), 83, 103.
- [YELA, E.]. «Retratos contemporáneos. Salvador Daniel». *Las Letras y las Artes*, 10, 1-I-1860.

**NOTAS**

1. Se cree habitualmente que el capitán Salvador Daniel era de ideología carlista; Guy Bourlignieux, en su artículo para el *New Grove*, vol. 5, sostiene que era capitán de las tropas liberales y por ello debió emigrar a Francia en 1823, estableciéndose en Bourges como profesor de música en el *Collège Royal* y en la *Ecole Normale*. Salvador Daniel creó una variante del sistema de educación musical de Pierre Galin.
2. Cfr. PEDRELL, Felipe. *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de músicos y escritores de Música [A-G]*. Barcelona, Víctor Berdós, 1897, pp. 475-479.
3. *Ibidem*, p. 476.
4. BUSIERE, A. «Concierto de Don Salvador Daniel». *La Independencia Española*, 53 (19-VI-1858).
5. Se trata con toda probabilidad de la canción *El Jaque*, de Sebastián Iradier. Que un músico tan agudamente crítico como Daniel interpretase este tipo de melodías con su violín nada más puede achacarse que a las modas del momento. *El Jaque* solamente tiene de popular el tema y el contenido de la letra, que hace referencia a «majismos» y «manolismos», puesto que, por otra parte, utiliza el ritmo de vals, carece de sonoridades españolas y podría ser perfectamente un número de opereta. Mi agradecimiento a la Dra. D.ª Celsa Alonso González, quien tuvo la amabilidad de pasarme una copia de *El Jaque* para su estudio.
6. *La Independencia Española*, 53 (19-VI-1858).
7. Este curioso diario que se autocalificaba de «Periódico político, industrial, agrícola, financiero, comercial y literario», vivió solamente durante 1858 y publicaba dos ediciones; la matinal en español y la vespertina en francés.
8. *La Independencia Española*, n.º 119 (4-IX-1858). En este diario hay 12 artículos de crítica musical debidos a la pluma de Daniel, alias «Sidi Maboul».
9. [YELA, Emilio]. «Retratos contemporáneos. Salvador Daniel». *Las Letras y las Artes*, 10 (1-I-1860).
10. Cuatro profesores y una profesora, para ser más exactos. Todo el relato se recoge en PEDRELL, Felipe. *Diccionario...*, pp. 475-479.
11. El 20 de mayo de 1871.
12. PEDRELL, *op. cit.*
13. En Alejandría concretamente.
14. Citamos por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, de la segunda edición de la obra (1879). El libro utilizado, con un bella encuadernación, perteneció al «Marqués de Gonzales», según el nombre estampado en los cantos de las páginas.

15. Ver el n.º 1 de los «Escritos musicales» reseñados en el Catálogo.
16. DANIEL. *La Musique Arabe...*, p. 7.
17. *Ibidem*, p. 14.
18. *Ibidem*, p. 12.
19. *Ibidem*, cap. I. Completa la descripción de los instrumentos musicales en el cap. IV.
20. Hace descender el nombre de este instrumento del griego «kithara».
21. *Ibidem*, cap. V.
22. *Ibidem*, cap. III.
23. *Ibidem*, cap. VI.
24. *Ibidem*, cap. II.
25. *Vid.* nota 15.
26. Otro proyecto que no vio la luz: Daniel compuso una ópera sobre temas del folklore árabe, que nunca llegó a ver representada a pesar del apoyo de Berlioz.
27. *Vid.* POUGIN, A. «Tablettes artistiques de 1870-71: le Théâtre et la musique à Paris pendant la Commune». *Le Ménestrel*, XXXVIII/2-3 (1871).