

legítima de un porvenir brillante el verla realizada.

La música de los portugueses tiene el mismo origen que la española.

Este pueblo posee muchos y variados cantos, antiguos pero sumamente agradables. Sus aires nacionales son los *Tadunes* y los *Madinhas*, que no se parecen en nada á los de las demas naciones. Su modulacion es con extremo original.

Las melodías portuguesas son generalmente sencillas, nobles y expresivas. Entre los compositores de este país que más se han distinguido, podemos citar á Corta, Franchis y Schiopetta.

Jomelli estableció en Lisboa un teatro de ópera italiana, y desde entónces han podido apreciar los portugueses casi todas las obras de los mejores compositores modernos, y un crecido número de los cantantes que más fama han adquirido durante el presente siglo en los principales teatros de Europa.

CAPITULO XIV.

La música en España. — Compositores de música religiosa. — Luis Victoria. — Su biografía. — Sus obras. — Otros compositores distinguidos. — Implantacion en España de la ópera italiana. — Tentativas para fundar la ópera nacional. — La Zarzuela. — Primeros compositores de zarzuelas. — Progresos musicales en España. — La música popular. — Eminencias artísticas. — Nueva generacion de compositores distinguidos. — Gayarre. — Sarasate. — Elena Sanz. — Instrumentistas notables.

Hemos colocado en último término la historia musical de nuestro país, tanto por deferencia á los demas, como porque es el que menos datos históricos nos suministra, descuido imperdonable en los escritores que nos han precedido.

No se puede negar á nuestros compatriotas una organizacion privilegiada para el cultivo de la música; pero si son plausibles sus cualidades, es censurable el abandono con que han mirado el origen de un arte que tantos beneficios ha dispensado á su alma ardiente, que tantas alas ha dado en todo tiempo á su imaginacion fantástica.

No se encuentra en un solo libro toda la historia de la música española: la casualidad proporciona datos diseminados; algunos laboriosos escritores han hecho últimamente utilísimas investigaciones; pero, lo repetimos, no tenemos un

cuerpo de obra que encierre su pasado, no hemos levantado todavía al arte musical español el monumento que han erigido á la historia de su música las demas naciones.

Puede ser que nosotros emprendamos alguna vez esta tarea; entre tanto nos limitaremos á apuntar los escasos datos que hemos hallado, extendiéndonos más particularmente en algunas consideraciones acerca del carácter de la música española, de sus elementos, de su significacion y de su porvenir.

Antes de proseguir nuestro trabajo, indicaremos que en nuestra humilde opinion la música española encierra tesoros preciosísimos, que acaso algun dia contribuirán, como ya han empezado á hacerlo, á continuar y sostener el esplendor de esa música adoptada por todos los países, música que nosotros llamaríamos cosmopolita.

Un crítico frances, ocupándose en el exámen de una melodía española, de acuerdo con nuestro humilde parecer, indicaba la conveniencia de un detallado estudio sobre nuestra música, asegurando haber hallado en ella encantos de más precio que los de muchas obras pretenciosas que pasan en el mundo musical por obras de gran mérito.

« Lo que más me ha llamado la atención, añade Frank-Marie, en algunos fragmentos de música española que he escuchado, es un carácter de

inimitable originalidad, que á la vez sorprende y extasia.

No nos extraña ciertamente que un escritor frances dedicado á la crítica musical se admire de este sello que distingue á la música de nuestro país, cuyos orígenes se pierden en la más remota antigüedad, y mucho ménos si consideramos que la confusion de escuelas y de estilos que reina en la capital más civilizada del mundo, debe inspirar el deseo de esa sencillez primitiva, de esa poesía inefable, de esa belleza pura, que caracterizan los delicados aires musicales con que nuestro pueblo canta sus penas, expresa sus alegrías é idealiza, en fin, sus sentimientos.

Esto no hace más que confirmar nuestra apreciacion, fundada en la tendencia que notamos siempre creciente, á buscar un alivio á la complicacion de formas que se ha desarrollado — lo mismo en la literatura que en las artes — en la naturalidad primitiva que nunca envejece, y que siempre se nos presenta con nuevos atractivos.

El primer obstáculo que hoy encuentra el poeta y el artista, es la falta de novedad con que poder dotar sus trabajos, y esto consiste en que la poesía y el arte han despertado primero su imaginacion que su sentimiento. Siguiendo el impulso que dió á la sociedad moderna la filosofía, que el orgullo resucitó en los últimos años del siglo precedente, poetas y artistas han rendido más culto

á la forma que á la idea, y hé aquí el motivo de la inmediata esterilidad á que se llega con tanta rapidez. Todos los dias vemos ejemplos de esto. Hoy aparece en un teatro una obra dramática que nos revela un nombre para quien las alabanzas se agotan. Mañana este mismo nombre halla amargas censuras, porque la promesa que hizo al público su primer triunfo, ha salido fallida. Lo mismo sucede con los músicos y los pintores. Aquellos no buscan su inspiracion en la naturaleza, por el contrario, buscan la naturaleza para inspirarse en las obras de los compositores más en boga. Estos, á su vez, nacidos en una época en que los mayores aplausos se han reservado para la novedad, por más que careciese de verdad, han empleado su genio en combinar efectos más ó ménos legítimos, pero siempre admirados, y el resultado de esta gimnástica intelectual, que así puede llamarse, ha sido encadenar la inspiracion en un mundo ficticio y limitado.

Romper estas cadenas debe la juventud para volver á hablar al alma con el lenguaje eterno de las artes. Mientras que sólo trate de asemejarse á muchos de los maestros que hoy brillan en la esfera musical, no adelantará un solo paso y sus obras de época termirán con ella, mientras que las melodías de Bellini y Donizetti y los cantos populares de todos los países, especialmente en los meridionales, vivirán mientras estos vivan,

y como la primavera tendrán nuevos encantos al reproducirse y multiplicarse.

Pero no es sólo necesaria esta restauracion para dar nueva savia al arte musical, precisa es para evitar la escasez de artistas, que no es porque falten en el dia organizaciones privilegiadas para serlo, sino porque los que las poseen las pierden en el ejercicio de la escuela moderna, tan poco provechosa para el arte como perjudicial para la higiene.

Los periódicos repiten admirados todos los dias las grandes sumas con que se pagan en la actualidad las voces teatrales, y al mismo tiempo que se aumentan los precios de las contratas, la estadística registra menor número de cantantes. Los que han podido cantar cómodamente por espacio de mucho tiempo, han desaparecido ya, y hoy está limitado el periodo de vida artística á una media docena de años, cuando más. Los que ántes eran tenores tienen que resignarse hoy á ser baritonos; las óperas de entónces se cantaban medio punto más bajas, y no estaban condenados los artistas á los ejercicios violentos á que hoy están acostumbrados; no habia ese fatal antagonismo de la orquesta, que parece querer ahogar la voz; los instrumentos, en vez de desencadenarse como una tempestad, se destinaban sólo al acompañamiento; el diapason no habia llegado á la elevacion en que hoy hasta el Conservatorio de Paris lo ha puesto; no se habian inventado las

óperas en cinco actos, ni los cantantes permanecían en escena cinco horas seguidas, como hoy, con detrimento de su laringe, por más fuerte que sea.

Si el arte músico, que es el más bello privilegio de las naciones civilizadas, se quiere conservar, preciso es destruir estos esfuerzos que han producido imaginaciones á punto de agotarse. De lo contrario, el retroceso será más violento, y de volver á la sencillez poética como deseamos, tendremos que caer en la ausencia del arte ahogado por sus hijos.

Expuesta ya nuestras opiniones acerca de la índole y del porvenir de la música española, vamos á consagrarla una mirada retrospectiva.

Su historia nos enseña que desde los primitivos tiempos de la edad media se cultivó en nuestro país el arte musical. Alfonso el Sabio fué su restaurador, ó mejor dicho el fundador de la primera escuela musical española.

En el siglo xv rivalizaron con algunos maestros extranjeros Bartolomé Romez, natural de Toledo, Francisco Travas, que publicó en 1495 un libro titulado *Música práctica*, Enrique de Valdarrabona, que escribió un tratado sobre la viola, y Melchor, que en 1537 dió á luz su *Arte de la Música*.

Pero el que más se distinguió en la indicada época, el que logró traspasar con su genio las fronteras y darse á conocer ventajosamente en las ciudades de Europa, más civilizadas entónces,

fué Francisco Salinas, natural de Burgos y ciego de nacimiento, quien llegó á ser el primer contrapuntista de su época y un sabio y respetable escritor didáctico. Este célebre maestro fué el primero que descubrió la enarmónica de los griegos.

Al mismo tiempo que Salinas, brillaron otros dos compositores en la escuela española. Vallis, autor del *Tratado de la Armonía* de Ptolomeo, y Meilonio, que llegó á ser fanático por su admiración hácia la música de los antiguos.

También rivalizó con Salinas Cristóbal Morales, pero ménos por su ilustración musical, que por su genio como compositor. Dejó notables obras de música religiosa, entre las que podemos citar su célebre motete *Lamentabor Jacob*, conservado en el archivo de la capilla pontifical de Roma, y uno de los que se cantan todos los años en las más grandes solemnidades de la Iglesia.

El mejor armonista que podemos citar despues de Morales es Luis Victoria. Sus innumerables motetes, su notable *Misa de Difuntos* y sus Salmos, son todas obras que hacen honor á la música española, no sólo por la época en que fueron escritos, sino por su imponderable mérito que ni el tiempo ni la progresiva marcha del arte han podido amenguar.

Hé aquí la biografía de este compositor.

Tomás Luis Victoria, llamado en Italia *Vittoria*, nació en la ciudad de Avila en 1540, y

siendo aún muy joven pasó á Italia, en donde estudió la música bajo la dirección de sus dos compatriotas Escovedo y Morales, cantores que eran á la sazón de la capilla pontifical. Más tarde estudió con provecho las obras de Palestrina, pues llegó á imitarle con sorprendente habilidad y acierto: en suma, llegó á ser uno de los primeros compositores de música sagrada y uno de los artistas que más honor han hecho á su patria. En 1573 obtuvo Victoria la plaza de maestro de capilla en el colegio germánico de Roma, y dos años después fué nombrado para el mismo cargo en la iglesia de San Apolinario. A su vuelta á España recibió el título de capellán de S. M. con ejercicio, y viviendo aún en Madrid en 1605 hizo imprimir en el discurso de este año un oficio de difuntos á seis voces compuesto con ocasión de la muerte de la emperatriz.

Las obras que se conocen de este aventajado compositor son las siguientes:

1ª. — *Liber primus, qui missas, psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem salutationes, aliisque complectitur*, 4, 5, 6, 8, voc. — Venetiis apud Angelum Gardanum, 1576. — Esta obra está dedicada al duque Ernesto de Baviera.

2ª. — *Cantica B. Virginis, vulgo Magnificat*, 4 voc. una cum quatuor antiphonis G. Virginis per annum. 5 et 8 voc. — Romæ ex typ. Dom. Basæ apud Franc. Zannetum, 1581, in fol.

3ª. — *Hymni totius anni secundum S. R. E.*

consuetudinem, 4 voc. una cum quatuor psalmis pro præcipuis festivitibus, 8 voc., ibid. 1581, in fol. — Esta obra está dedicada al papa Gregorio XIII. — Fué Victoria el primer compositor que puso en música los himnos de todo el año, y aunque fué cruelmente criticado por los maestros italianos y flamencos de su época, no es por eso ménos cierto que su estilo lleva un sello de originalidad que le hace superior á todos sus detractores y demás compositores sus contemporáneos.

4ª. *Missarum liber primus*, 4, 5, 6, voc. ad Philippum secundum, Hispaniarum regem catholicum, ibid. 1583, in fol.

5ª. — *Officium hebdomadæ sanctæ*, ap. Angelum Gardanum, 1585.

6ª. — *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum*, 5, 6, 8 voc., ibid. 1585. — Tres años después se hizo una segunda edición de esta obra con el título: *Cantiones sacræ* 4, 5, 6, 8 voc. Dillingen, 1588, in 4º. — En el año siguiente se reimprimió con la adición de algunos motetes á 12 voces, del mismo autor, bajo este nuevo título: *Motecta* 5, 6, 8, 12 voc. quæ nunc melius excussa aliis quamplurimis adjunctis noviter sunt impressa. Mediolani, ap. Franc. et hæred. Simonis Tini, 1589. Otra edición apareció en Dillingen, 1590, con el nombre: *Cantiones sacræ* 5, 6, 8, 12 voc., in 4º. — Y otra, en fin, en Francfort, Mein, en 1602, también en 4º.

7^a. *Missarum liber secundus* 4, 5, 6, 8 voc. una cum antiphonis *Asperges, et Vidi aquam, totius anni*. — Romæ, ex typ. Ascanii Donangeli, ap. Franc. Coattinum., 1592.

Y 8^a. — *Officium defunctorum sex vocum*. Matriti, in fol.

En el siglo xvi y en la primera mitad del siguiente aparecieron en España, además de los citados compositores, Perez Monteverde, que fué en Italia uno de los primeros creadores de la ópera italiana, Guerrero, Escovedo, Colosaus, Palavera, Bustamante, Toledano y Lorenzo, que dejaron muchas y muy notables obras de música religiosa, Diego del Castillo, Fernando de las Infantas, Miguel Gomez Camargo, Diego Ortiz y Pedro Periañez.

El ilustrado músico D. Hilarion Eslava nos suministra los siguientes datos acerca de estos últimos compositores.

Diego del Castillo, de los organistas que mayor reputación alcanzaron en España, publicó un tratado de órgano con la música en cifra, que era entonces el método usado para publicaciones de esta especie. Después de haber sido prebendado organista en la catedral de Sevilla, pasó á ocupar igual destino en la real capilla de S. M., siendo predecesor de D. Bernardo Clavijo, uno de los primeros autores de zarzuelas de que hay noticia.

Castillo compuso varias obras de música vocal, y de ellas se han publicado dos motetes; el pri-

mero *Quis enim cognovit*, y el segundo *O altitudo divitiarum*.

Fernando de las Infantas fué, según Cerone, uno de los mejores contrapuntistas de su época. En la página 90 de su *Melopeo* dice: que los cien contrapuntos de este profesor son modelos dignos de ser estudiados.

Ni una sola obra suya se conserva en España, y la obra que cita Cerone nos es completamente desconocida.

Miguel Gomez Camargo fué maestro de capilla de la catedral de Valladolid, que se distinguió por el delicado gusto de sus composiciones.

Don Diego Ortiz fué maestro de capilla del virey de Nápoles, siendo natural de Toledo, y aunque son muy pocas las composiciones de este autor que se han conservado en España, se hallan muchas en los archivos extranjeros.

El Sr. Eslava, analizando las obras publicadas en *La Lyra*, colección de piezas de música religiosa del repertorio español antiguo y moderno, añade á las noticias anteriores las siguientes líneas:

« Los autores cuyas obras contiene el tomo de *La Lyra* que encierra la primera mitad del siglo xvi son: Jehin, Peñalosa, Torrentes, Rivera, Cevallon, Morales, Escovedo, Fernandez, Bernal, Quevedo, Flecha y Robledo.

Los inteligentes en nuestra historia musical

al ver que no aparecen en la anterior lista los nombres de algunos autores célebres, anteriores á aquellos, y cuya fama olvidada por los españoles la han conservado los extranjeros, nos dirigirán tal vez un doble cargo. Nos dirán en primer lugar, ¿cómo es que no aparecen entre los compositores de principios del siglo xvi don Andrés de Sylva, organista y maestro de capilla de Fuenterrabía; don Antonio Vaqueraz, maestro de capilla de Alcalá de Henares, y Sepúlveda, y Rivafrecha, afamados maestros de aquella época? Podrán también decirnos, ¿por qué la publicacion de *La Lyra* no ha abrazado también el siglo xv, especialmente su segunda mitad, en la que floreció entre otros maestros distinguidos el célebre inventor del *temperamento* don Bartolomé Ramos de Pareja?

Para contestar á estos dos aparentes cargos, permítasenos hacer una pequeña digresion, que creemos útil y necesaria, pues que de no hacerlo podria atribuirsenos ignorancia de los documentos que prueban la existencia de compositores de gran mérito anteriores á la época en que principia *La Lyra*, ó indolencia en no hacer las diligencias necesarias para hallar sus obras.

No ignoramos que en el siglo xv por lo ménos se cantaba en varias iglesias de España piezas concertadas á varias voces, compuestas por los que entonces se llamaban primeros cantores. Sabemos además: 1º. que Ramos de Pareja tuvo

por maestro á Juan de Monte (1); y que el mismo Ramos tuvo por adversario de sus doctrinas á otro profesor llamado Osmeno, todos pertenecientes al siglo xv; 2º. que Andrés de Sylva fué tan distinguido compositor que el famoso flamenco Arcadete compuso una misa sobre un tema sacado de una obra de aquel, lo cual prueba la grande estimacion que de él se hacia á principios del siglo xvi; 3º. que en el Grareán se hallan varios ejemplos de Vaqueraz, que en el *Lexicon* de Forkel se hacen de él grandes elogios; 4º. que Sepúlveda era un excelente compositor, segun Enriquez Valde Rábanos en su *Sylva de Syrenas*, cuya obra hemos visto en la biblioteca imperial de Viena: sabemos últimamente la existencia de Rivafrecha y de otros varios compositores de principios del siglo xvi por un documento curioso que nos ha facilitado nuestro buen amigo el erudito bibliógrafo don Pascual de Gayangos, y que vamos á insertar aquí integro en la parte que concierne al arte musical. Este documento es copiado de una obra española que existe en el *Museo Británico*, cuyo título y demas es como sigue:

« Ingeniosa comparacion sobre lo antiguo y moderno, hecha por el bachiller Villalon, dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo Fr. Sr. D. Alonso de Virnes. Obispo dignísimo de Cana-

(1) Algunos han confundido á este con Felipe del Monte, natural de Flandes y que vivió en el siglo xvi.

rias, predicador, y del Consejo d' la Cathol, y Cesar. Mag. En la qual se disputa quando hovo mas sabios agora ó en la antigüedad, y para en prueba desto se traen todos los sabios é inventores antiguos y presentes en todas las sciencias y artes. — Año MDXXXIX. — Imprensa por maestre Nicolás Thierry, impressor de la muy noble villa d' Valladolid. — Acabóse á quince de enero. »

Respecto al arte musical dice así :

« Muy poco há que murió aquel famoso varon don Francisco Peñalosa, maestro de capilla del Rey cathólico Don Fernando, el cual en la música en arte y voz excedió á Apolo su inventor Rivafrеча fué deste tiempo, de gran suficiencia y habilidad. Agora vive Matheo Fernandez, maestro de capilla de la Emperatriz, varon de gran sentido y admirable composicion. Vive en Roma un español que se llama Morales, maestro de las obras del Papa, único en la composicion y voz. E. Castillo, maestro de capilla de la iglesia Gamora. En Santiago, Francisco Logroño, y en Palencia Ordoñez, En la tecla murieron casi ayer aquellos tan famosos varones Lope y Hernando y su discípulo Cristóbal. Vive agora Antonio el ciego, tañedor de la capilla de la Emperatriz, que en el arte no se puede más esmerar, porque dicen que ha hallado el centro en el componer. En la vihuela murió poco ha Guzman que hazia hablar las cuerdas... Agora vive Torres Barroso,

natural de Salamanca, admirable en la composición de la música, y el Milanés que en el mismo arte no tiene igual. Vive también Macotera, varón de excelente ingenio en la vihuela; y es tan maravilloso componedor y tan estudioso que tañe en quatro cuerdas de la guitarra todas las buenas obras que se tañen en la vihuela con tantas diferencias y armonías, con tanto acompañamiento que admira á todos los que lo oyen....»

Por este documento y por las noticias que ante hemos dado, sabemos la existencia de un gran número de compositores distinguidos que florecieron ántes de aquellos cuyas obras se han publicado en *La Lyra*; ¿pero es fácil hallar las composiciones que hicieron y de que tenemos noticia? Para contestar á esta pregunta, tenemos que manifestar que los libros que se conservan en las catedrales sólo alcanzan á la época en que se establecieron formalmente las capillas musicales de las catedrales, que fué desde 1520 á 1540, y que si se halla alguno que otro más antiguo no tiene fecha, ni las obras llevan nombre de autor.

A fines del siglo xvi, cuando declinó la literatura, la música siguió la misma suerte, volviendo á cobrar vida en el reinado de Felipe IV.

En el curso de esta breve reseña histórica hemos tenido ocasion, y la hemos aprovechado, de estampar algunos datos muy importantes, que pueden servir de complemento á este bosquejo de la historia de la música española.

Puede decirse que nuestro país no ha tenido nunca más música que la popular y la religiosa; pero en estos dos géneros ha sobresalido tanto, que ningún otro puede rivalizar con él.

La primera, la popular, ha conservado siempre desde los cantares y villancicos del siglo xiii un carácter original.

Al oír uno de esos cantores antiguos, dice un reputado escritor, como el de las *folías*, ó bien el último que haya recorrido las calles de Madrid, nadie dudará que ambos son hermanos, la dificultad consistirá en designar cuál de los dos es el más antiguo. Lo que distingue la música popular de España, añade, no es solamente el uso frecuente de los modos menores, sino el corte, el acento, el mucho uso que se hace en ella de los tiempos fuertes, de las suspensiones, sincopes y cadencias. Cada uno de esos aires que nos son tan queridos, porque forman para nosotros un tesoro inapreciable de recuerdos y de emociones de otros días, son un poema musical. Ellos expresan todos los sentimientos de nuestro corazón, tales como nosotros los experimentamos, son la voz de nuestra alma, son nuestro espíritu, nuestras creencias, nuestra vida: y podemos asegurar que ninguna otra nación puede competir con la nuestra en la riqueza y belleza de nuestros cantos populares.

Lo mismo podemos decir con respecto á la música religiosa nacional. Si España como casi to-

das las naciones han sido tributarias de la Italia en la música dramática, Italia y las demas lo han sido de nuestra patria en la música sagrada.

Los archivos de nuestros cabildos guardan, por desgracia muy oscurecidos, preciosísimos tesoros, que nuestra nación no sólo no ha comunicado á Europa, sino que hasta se ha ocultado entre sí. Las mismas provincias han aislado sus obras musicales. Cada catedral tiene su tradición, su repertorio, sus maestros, y sus discípulos. La de Burgos nada facilita á la de Sevilla, ni la de Santiago á la de Valencia. Esta centralización ha perjudicado muchísimo al desarrollo del arte español, y no se nos considera hoy en lo que valemos, por este oscurantismo á que se ha condenado el genio en nuestra patria, á que le han condenado preocupaciones y abandonos, que aún hoy aminoran el valor de los compositores españoles. Los extranjeros celebran nuestro repertorio de música sagrada, porque conservan con el mayor esmero y veneración algunas obras con que algunos maestros españoles que abandonaron nuestro suelo, dotaron á los templos católicos de Italia.

Para que sea algo más perfecto este bosquejo de la historia de la música en España, citaremos algunas tradiciones de una de las catedrales, de la de Valencia, en la que el arte se cultivó quizá con más gusto y mejor éxito que en otra alguna. El maestro de capilla más antiguo, cuyas obras se

han conservado, no en los archivos sino en su repertorio usual, es Comes, que dirigia la capilla en los últimos cincuenta años del siglo xvi. Todos los años se ejecutan muchas de sus composiciones, entre otras una letanía del Santísimo Sacramento para las preces de las cuarenta horas, una *Salve Regina*, y por último en la Semana Santa el oratorio de la *Pasion*, que es una grande y magnífica pieza dividida en tres papeles; el *texto* cantado en cuatro partes, *Jesus* por un corifeo, y el *pueblo* en coro. A Comes siguieron sucesivamente: Ortells, *maestro* de los primeros tiempos del siglo xvii, de quien todos los años se repite una *lamentacion* el día de miércoles Santo, un *motete* el de la Candelaria, y ademas varios salmos y misas; Baban, de quien se ha conservado un salmo de la Virgen de los Dolores, otro para el *lavorio*, una *oracion de tres horas* para la Pascua y el día del Corpus; Rabaza, Pradas, Fuentes, Morera y Pons, que han fallecido pocos años hace, todos los que han dejado obras importantes.

Esos hombres científicos é ingeniosos no necesitaban para hacerse célebres sino darse á conocer en el mundo. A lo ménos no han carecido de reputacion los que por unas circunstancias violentas se han visto precisados á abandonar la oscuridad de la sacristía, cuyo aserto podremos justificar sin salir de la catedral de Valencia. Bajo el magisterio de Fuentes, uno de los muchachos de

coro se enamoró de una cantatriz italiana que habia venido á España con las compañías llamadas por Fernando VII. La siguió á Italia, y acosándole el hambre se hizo compositor para poder vivir; ese jóven se llamaba D. Vicente Martin y Soler; en Italia le llamaron Martini. La restauracion de 1823 arrojó de España otro niño de coro de la misma catedral de Valencia, discípulo muy querido del maestro Pons, que llegó á ser músico mayor de la milicia nacional de Madrid. Refugiado en Francia y no siendo al principio más que un modesto profesor de canto, se reanimó y escribió para el teatro; ese otro Martini fué Gomez.

Hemos citado á Martini, y no queremos prescindir de publicar su biografia, debida como otras muchas de compositores españoles al laborioso escritor D. Joaquín Velazquez.

Hé aquí lo que nos dice de él:

Vicente Martin, llamado por los italianos *Martini ó Espagnuolo*, nació en 1734 en Valencia, capital de la provincia de este nombre en España. Despues de haber hecho sus estudios de música como infantilillo en la iglesia catedral de dicha ciudad, desempeñó algun tiempo el cargo de organista en Alicante; pero su inclinacion á la música del teatro le decidió á presentar la dimision de esta plaza, para trasladarse á Madrid. Allí encontró á un cantante napolitano, llamado *Guaglietti*, para el cual escribió algunas piezas, recibiendo sus consejos de marchar á Italia, en donde