

la zarzuela no sólo se ha desarrollado de una manera prodigiosa, sino que ha contribuido al fomento del arte, á la ilustracion musical de nuestro pueblo, al adelanto, á la prosperidad que hoy disfruta la música en nuestra nacion.

Muchos han combatido la zarzuela desde que reformada por el distinguido artista D. Francisco Salas y los compositores Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Oudrid, Hernando, Huanga y otros varios, aparece en los teatros de Madrid, logrando captarse las simpatías de todos; pero esta lucha artístico-literaria no ha disminuido la aficion que el público manifestó á esta clase de espectáculo desde que comenzaron á hacerse los primeros ensayos de él, y por el contrario, aumentando en cada nueva temporada su prestigio, ha llegado á reunir á muchos de nuestros compositores, para recibir de ellos un escogido repertorio de obras y hasta ha tenido medios de crear un teatro exclusivamente para sus representaciones.

Sea efecto de especiales circunstancias este éxito alcanzado en los primeros años de la segunda época de la zarzuela, ó de su calidad agradable para nuestro público, no habrá nadie que pretenda negar lo conveniente que ha sido su reaparicion en nuestra escena, no sólo para el desarrollo de la música nacional, sino tambien para la industria teatral, puesto que en su existencia han encontrado artistas y compositores, poetas y

músicos, y un sinnúmero de empleados subalternos, gloria y provecho los primeros, y recursos no escasos los segundos.

Sin la zarzuela, en España, donde apenas hay editores, tanto musicales como literarios, los maestros á quienes hoy conocemos y aplaudimos, hubieran visto consumirse su inspiracion en una pereza forzada, ó cuando más en la enseñanza particular.

El aliciente de los aplausos y de un premio inmediato les ha animado á trabajar, y desde que el pensamiento de presentar al público la zarzuela se realizó, se ha enriquecido el repertorio de la música patria con obras importantes, que despertando la emulacion, podrán hacer muy lisonjero el porvenir del arte nacional. Esto lo prueba, el que en España, en donde pocos jóvenes se dedicaban al estudio de la composicion, y en donde apenas se daba importancia á los profesores, se encuentra, no sólo en el Conservatorio, que tan radical reforma necesita, sino en las escuelas particulares, un crecido número de alumnos, que siguiendo la ley inmutable de la mejora á que están sujetas las cosas humanas, continuarán y explotarán con mayor brillo los tesoros de nuestra música, que, como ya hemos dicho, está llamada, en nuestro concepto, por su sencillez y poesia, á suceder en la esfera del arte á las escuelas complicadas que el esfuerzo de la imaginacion del Norte y algunos de los modernos

compositores italianos han producido en las últimas épocas.

La música italiana, en su pureza, no es más que la expresión de lo bello ideal del arte, y su origen ha sido siempre, y lo será en lo sucesivo, el sentimiento. Por tanto, puede calificarse de universal, y sin mistificar su carácter, recibir su inspiración de todos los países. Después de las sublimes melodías de Pergolesi y Bellini, los tesoros de armonía que el genio de Meyerbeer ha descubierto al admirado público de Europa; después de los atronadores y espirituales concertantes de Rossini y de los estrepitosos *tutti* de Verdi, nada queda que hacer para la imaginación, que como de suyo es impresionable, ó desfallega al seguir el laberinto grandioso del gran armonista moderno, ó acoge hoy con entusiasmo lo que mañana escucha con desden.

En todas estas fases que ha tomado el arte musical en lo que va de siglo, cuando la profundidad de las partituras ó el estruendo ha fatigado la imaginación, el público se ha refugiado, por decirlo así, en la primitiva escuela, que siempre aumentando en belleza, ha tenido un Cimarosa, un Paisiello, un Bellini por intérpretes, y ha preferido la melodiosa romanza á los complicados efectos de las combinaciones que hallamos en *Roberto*, en los *Hugonotes* y en otras óperas del mismo repertorio.

Hoy que parecen agotados los recursos que á

tanta altura han elevado á los grandes compositores de nuestro siglo, hay una tendencia muy marcada á buscar la belleza en toda su sencillez, y la ternura, el sentimentalismo natural, la elegancia sin salir de sus límites, es lo que más agrada. Hé aquí por lo que considerando el carácter de la música española originaria de la oriental, creemos que está llamada á desempeñar un papel importante en los tiempos futuros, y hé aquí por qué consideramos provechosa la reaparición del género lírico español, que conocemos con el título de zarzuela, porque después de haber ofrecido un palenque donde medir sus fuerzas á los compositores españoles, ha despertado el sentimiento artístico, ha iniciado el camino que se debe seguir para llegar derechamente á una época de esplendor, y ha prometido un premio al talento, al estudio y á la aplicación.

Y todo esto sin considerarle bajo el punto de vista industrial, que si de este modo lo apreciamos, como hemos dicho más arriba, la aplicación inmediata que han dado con él á sus respectivas profesiones las infinitas clases de la sociedad que contribuyen á su formación, hablará en su favor más que nuestro modesto parecer.

No debe, pues, considerarse el género de la zarzuela, por lo que hoy es en sí, sin perjuicio de que ya cuenta méritos no despreciables, sino por el desenvolvimiento que ya ha empezado á dar

y continuará dando, — así lo esperamos, — á la música española. Hoy cuenta con algunos compositores de privilegiadas dotes y de reconocido talento. Una gran parte de nuestros poetas dramáticos no se ha desdenado de escribir libretos, aunque tengamos que lamentar en su mayor parte el origen traspirenáico. Fáltanle artistas, pero estos los tendrá si en las escuelas del gobierno, algo mejor organizadas de lo que están, se educan con esmero los alumnos que más brillantes esperanzas hagan concebir.

La reina Da. María Cristina de Borbon, amante como buena italiana de las bellas artes, dotó á Madrid de una escuela de música que á imitación de la de otros países se llamó Conservatorio.

Este establecimiento ha dado muy buenos resultados, y está llamado á aumentar su prestigio cuando sufra las importantes modificaciones que se proyectan hacer en él.

También en España se han creado en los últimos años algunas sociedades corales ú orfeones; pero en Barcelona es donde únicamente, gracias al celo y á los esfuerzos del profesor D. Juan Tolosa, fundador y director del *Orfeon barcelonés*, mejores resultados se han obtenido.

En estos últimos tiempos, tres grandes conciertos en el teatro del Liceo, y otros tantos en los Campos Eliseos, sin contar algunos otros verificados en sitios más secundarios, pero siempre muy aplaudidos, han colocado al *Orfeon barce-*

lonés en posición elevada. La estancia de SS. AA. los duques de Montpensier en 1857 ha contribuido más todavía á que se fije la atención en don Juan Tolosa y en sus aventajados cantantes. Habiendo manifestado la diputación provincial á dicho señor Tolosa sus deseos de que los orfeonistas fuesen á Montserrat, con objeto de que tomasen parte en los festejos dispensados á los augustos huéspedes, no solamente gustaron muchísimo aquellos á SS. AA., sino que habiendo cantado una *Salve* en presencia de la serenísima señora Infanta durante una ausencia del señor duque de Montpensier, y habiendo abandonado aquel punto los orfeonistas para regresar á Barcelona, recibió aviso don Juan Tolosa para que volviera al santuario y cantase por segunda vez la *Salve*, porque en vista de las alabanzas de la Infanta quiso el duque su esposo poder juzgar por sí mismo. A la conclusión tanto el profesor como los orfeonistas oyeron de boca del mismo duque palabras muy lisonjeras, y el ayuntamiento de Barcelona ha debido comprender, en vista de un resultado tan satisfactorio, cuán acreedor es don Juan Tolosa á que se le ayude y proteja para que el orfeon, que dirige, progrese y se extienda por toda Cataluña, como escuela matriz de todas las demas sociedades que conviene establecer en todo el principado.

Con el título de *Manual Musical* ha traducido don Juan Tolosa y publicado en Barcelona, el año

1833, el texto y la música en partitura de los cuadernos del método Wilhem, que ha servido de punto de partida para la combinacion de otros sistemas de enseñanza que posteriormente se han dado á luz sin que aquel haya perdido su primitiva importancia.

El teatro de la Zarzuela estableció tambien en 1857 una escuela artistica gratuita, fundando su utilidad en el gran desarrollo que ha adquirido la zarzuela y en la necesidad que tiene de intérpretes.

Este pensamiento fué concebido por los Sres. Gaztambide, Olona, Salas y Barbieri, quienes confiaron la enseñanza al profesor D. Antonio José Cappa.

Vamos á decir algo acerca de la enseñanza musical que se da á los ciegos en el Colegio de Madrid.

La casualidad nos ha hecho conocer y apreciar á un jóven artista, ciego casi desde los primeros dias de su vida, pero que habia logrado á fuerza de pasion y de genio no envidiar á los que ven la luz, y vamos á dar á conocer los medios que ha buscado el entusiasmo artistico para vencer á la naturaleza y apoderarse de la llave del arte, con el fin de arrancarle sus tesoros.

Gabriel Abreu, con un alma privilegiada, con una pasion inmensa por la música, en el albor de su juventud, sintió más que nunca la necesidad de consagrarse al cultivo de este arte para en-

contrar en él un dulcísimo consuelo á su desgracia.

Él mismo ha dicho en un folleto, que ya se habian hecho muchos ensayos por los que se han dedicado á la enseñanza de los ciegos, y por ellos mismos tambien, para reproducir los caracteres musicales y hacerlos perceptibles al tacto; pero asimismo aseguraba, que no se habia inventado todavía ningun sistema completo y universal que facilitase al ciego los medios de escribir y leer la música que hubiese aprendido y compuesto, sin necesidad de pedir auxilio á nadie, ni fiar á la memoria las combinaciones musicales. No podemos decir nosotros lo mismo: si al empezar su obra Gabriel Abreu carecíamos de este sistema, hoy, que la ha terminado, tenemos uno que no vacilamos en calificar de perfecto, uno sencillo y admirable á la par, uno en el que, prescindiendo de los complicados sistemas conocidos hasta ahora, y que han tenido por auxiliares tablas en relieve, plomos, corchos, alfileres, etc., se ha valido sólo del sistema de lectura y escritura en puntos, que se practica en el colegio de ciegos de Madrid y en casi todos los demas de Europa, logrando hallar un medio pronto y fácil, aunque convencional, de escribir las notas.

Con este sistema, cuyo relieve es el más permanente y perceptible al tacto, ha conseguido al mismo tiempo resultados tan provechosos, ha vencido dificultades al parecer tan insuperables,

que poco es todavía el título de profesor de música del colegio con que el gobierno quiso premiar su mérito en 1855. Todos los informes que por este tiempo se emitieron, todos están contestes en señalarle como modelo de sencillez y de perfección, reuniendo la ventaja de ser poco costoso y nada incómodo, pues como ya hemos dicho, sirven para él cuadernos de papel y los mismos aparatos que usan los ciegos para la escritura. Una pauta con rejilla y su punzon, son bastantes para escribir todo género de piezas musicales.

Pero no se ha detenido aquí el talento creador de Abreu; ha inventado además un sistema de notación musical maravilloso, porque en él ha podido comprender hasta los detalles más insignificantes de la música, ha reformado los métodos anteriores, haciendo de todos uno perfecto, y con él puede el ciego aprender, no sólo las piezas más difíciles de piano, sino las mayores dificultades de la composición.

Todo está minuciosamente previsto; allí se ve la fuerza de la imaginación, el sentimiento humanitario que le ha inspirado la pasión por el arte, todos los elementos que han formado una obra imperecedera, por lo interesante, por lo completa y por lo útil que es.

Para que se vea hasta dónde son ciertas nuestras apreciaciones, vamos á dar una ligera idea de este sistema. Un plano de corcho labrado, de cuatro piés y medio de ancho por tres y medio

de alto, colocado en una caja de madera de pulgada y media de profundidad, hace las veces de pizarra. Los pentágramas se marcan en este corcho por medio de cortes de sierra, suficientes para que el ciego pueda percibir al tacto las cinco líneas y los espacios. Las líneas divisorias se sustituyen por alambres, con las puntas á propósito para clavarse en el encerado, y que se colocan á mayor ó menor distancia, segun lo exijan los compases, calculándose en una proporción regular, que pueden escribirse seiscientos cuarenta compases como máximo, ó lo que es igual, ciento sesenta á cuatro voces.

Los signos musicales se hallan representados por figuritas de hojalata, con un alfiler soldado, que clava en el corcho; y cada una de ellas significa tres ó cuatro notas diferentes, segun la colocación que se las da al tiempo de clavarlas; de modo, que con sólo nueve figuras se escribe cuanta música se quiera. Estos signos se hallan colocados en una cajita con nueve cajetines, que corre de un lado á otro del corcho, por un vasar con barandillas, que se cuelga más alto ó más bajo, á fin de que el ciego tenga á mano lo que necesite, sin subir ni bajar mucho los brazos. La caja que contiene el corcho, tiene por la parte inferior de sus costados dos listones que, cuando se quiere, la desvian de la pared, dándola el declive necesario para trabajar con más comodidad.

Con sólo ocho figuras, pueden representarse las notas breves, semibreves, mínimas y semínimas, corcheas y semicorcheas, fusas y semifusas; con otras ocho se hace las pausas ó silencios, y se encuentran tambien las necesarias para modificar el valor de las notas, como sostenidos, bemoles, becuadros, puntillos, calderones, etc. Asimismo se hallan las claves de *do*, de *sol* y de *fa*, y con alambres se figuran los ligados y se hacen líneas adicionales; los graduadores y pedales se presentan por dos figuras que tienen diversas aplicaciones, segun la colocacion que se les da al clavarlas.

Despues de haber dado á conocer á nuestros lectores los dos tan importantes como notables métodos que ha producido el fecundo talento y la plausible laboriosidad de Gabriel Abreu, cuando ya tienen una idea de su alma entusiasta por todo lo bello, cuando conocen la desgracia que le condena á eterna oscuridad, ¿no sienten por él la admiracion y el afecto que nosotros le hemos consagrado? ¿no se interesan por su suerte como nosotros? Creemos que sí: esto es para nosotros una satisfaccion.

Terminaremos indicando que el jóven músico, á quien los ciegos sus hermanos de infortunio profesan una verdadera adoracion, es tambien autor de algunas composiciones musicales que se distinguen por sus preciosos motivos, al mismo tiempo que por la elegancia de su forma.

La música militar se halla en muy buen estado. El gobierno la atiende y los ejércitos la estiman muchísimo.

Durante la misa ejecutaba ántes piezas de ópera y de bailes, pero á fines del año 1839 dispuso el gobierno que se limitase á saludar la elevacion de las sagradas formas con la marcha real.

Esta medida, dijimos nosotros al apreciarla, ha venido á cortar el abuso lamentable del que nos hubiéramos quejado, si hubiese aparecido nuestro periódico ántes de que el gobierno de S. M. promulgase esta orden; pero al mismo tiempo nos ha hecho recordar una célebre frase del P. Lacordaire.

El sabio orador religioso dijo, y no sin razon, que si por los abusos hubieran de abolirse los usos, muy pocas instituciones se salvarian de la abolicion.

La ejecucion de música profana en los templos era un abuso imperdonable, porque sin intencion se desvirtuaba el santo fin de la misa. No los soldados, pero si la muchedumbre corria á las iglesias más que con el fin de cumplir el deber de cristianos, con el de saborear nuevamente las melodias de los grandes compositores, que habia admirado en el teatro, y los *dilettanti* y los ociosos se daban cita en el templo.

Este abuso debia naturalmente llamar la atencion del gobierno, celoso de que la Religion no sufra menoscabo, y de aquí ha partido la medida

de que nos ocupamos. Pero al destruir el abuso de una manera radical, se ha destruido un uso muy provechoso; y á decir nuestro juicio, dentro de las conveniencias de la Iglesia.

¿Por qué se ejecutaban piezas musicales durante el sacrificio de la misa á que asistían los militares? Para que este acto fuera solemne, porque la música añade solemnidad á los ritos religiosos, porque la música, que es el lenguaje más sublime, despierta en el alma los más puros sentimientos, la eleva, la recoge y la coloca en mejor disposición para disfrutar de los consuelos religiosos que las prácticas cristianas ofrecen al creyente.

El soldado veía en este acto, acompañado de las armonías de la música, una verdadera solemnidad, y su corazón latía de entusiasmo y de veneración, porque despertando la música su alma para el bien, el ministro de Dios la recordaba los objetos más queridos de su vida, su hogar, su madre, inclinando su alma á la oración, el sacerdote de su aldea, que cuando niño, le aconsejaba para que al ser hombre caminase por la senda de la virtud.

Una misa en el campo de batalla ántes de entrar en acción, fortalecía su fe, la música distraía sus presentimientos de muerte, y se quedaba satisfecho.

La Religión católica, es cierto, no necesita más que su grandeza para conmover el alma, pero

con los encantos de que se ha rodeado nacidos de ella misma, es la única capaz de revelar todas las virtudes, de extender por todo el mundo la paz y el bienestar.

Por todas estas razones hubiéramos deseado la prohibición en el templo de la música profana, militar ó dramática, pero no que se extinguiese el lenguaje más sublime, la elocuencia de la palabra, como llama Karr á la música.

Los directores de las bandas podían muy bien haber continuado haciendo ejecutar durante la misa los oratorios sacros con que han dotado á la Iglesia los compositores religiosos de todos tiempos, ó pudieran haber escrito piezas dentro de las condiciones de la música religiosa. La severidad de esta clase de composiciones hubiera alejado á los ociosos y atraído á los devotos. Pero ya esto no es posible por ahora, y únicamente lo lamentamos, porque fijamos nuestros ojos en los campos de Africa poblados por nuestros valerosos ejércitos, y asistimos con nuestra imaginación á esas misas que en ellos se celebran, y nos duele que no pueblen aquel espacio las grandiosas armonías de la música religiosa, cantando las alanzas del Señor.

Deber nuestro es acatar las disposiciones del gobierno, y las acatamos con todo nuestro corazón; pero defensores de las artes, hemos querido hacer ver que la influencia que se ha quitado á la música, era digna de continuar modificada.

Podía haberse destruido el abuso sin destruir el uso.

Hemos dicho que hoy es extraordinaria la afición á la música que se ha desarrollado en nuestra nacion. La música es uno de los ramos importantes de la educacion, y viven muchísimos maestros de los recursos que les proporciona la enseñanza.

No queremos terminar esta breve reseña sin citar los nombres de los más célebres músicos que han honrado y honran á nuestra patria. Como compositores de música religiosa, debemos citar á Andreu, Ledesma, Nielfa, Dochague, Eslava, Genovés, Arche, Jimeno, Ovejero; como autores de música lírico-dramática, á Eslava, Saldoni, Arrieta, Barbieri, Gaztambide, Oudrid, Yucenga, Aguado, Vazquez, Fernandez, Caballero; como pianistas, á Guelvenzu, Mendizabal, Miró, Fronti, Miralles, Aguirre, Sos, Sobejano, Zabalza, Imbert, Eloisa d'Hervil; como profesores del Conservatorio y escritores musicales, debemos nombrar á los Sres. Hernando, Martin, Valdemosa, Asis Gil, Sacrista, Diez, Romero, Sarmiento, Monasterio, Melliez, D. Angel Yucenga, Puig, célebre tambien como cantante, Gil, y otros no menos dignos de elogio.

Como directores de orquesta, son muy notables Gaztambide, Oudrid, Caballero, Molberg y Villó.

Entre los cantantes que más se han distinguido debemos señalar al célebre tenor Carcia y á su

hija la renombrada Malibran, á Unanue, Carrion, Echevarria, la Lema, Salas, la Angles, Fortuni, Trinidad Ramos, Carmelina Poch, Elisa Villó, Flavio (Puig), Reguer, Maya, Oliveres, Guallan. Gracia, Llorens, Belart, Cagigal, la Cruz, Ganier y otros muchos harto conocidos del público para que tengamos necesidad de recomendarlos.

La capilla de Palacio, por sus profesores como por su archivo, es sin disputa la primera de Europa.

Las catedrales son tambien dignas de mencion como conservadoras del arte, y figuran en primer término las de Sevilla y Toledo.

Concluiremos repitiendo lo que ya hemos dicho. La regeneracion de la música española que ha comenzado hace muy pocos años, seria muy ventajosa para el arte universal. Cataluña, Valencia y Andalucía centralizarán en Madrid todos sus elementos, la juventud actual, que vale mucho, los aprovechará; y si somos considerados como poseedores de los mejores cantos populares, de las más sublimes obras de música religiosa, no tardaremos en distinguirnos como continuadores de la ópera universal.

Pero por la misma razon que son tan poderosos los elementos con que hoy cuenta la música española, deben nuestros compositores aspirar á una gloria merecida.

Del mismo modo que una obra dramática semejante á las que aparecen en los primeros

tiempos de nuestro teatro, por su forma, y á veces hasta por su pensamiento, disgustaría hoy al público; una obra musical llena de trivialidades, ó mejor dicho sin las huellas del genio, no podría satisfacer á la crítica moderna.

Es más: los aplausos que el público ignorante la tributase no deben satisfacer á ningún autor.

Este principio, fundado en la razon del progreso natural de las naciones, tiene aplicacion á todas las artes. No por eso negaremos los títulos que tienen al aprecio universal cuantos dieron los primeros pasos por la senda que conduce á la gloria. Desde la primera égloga, origen de la poesía dramática, hasta el *Hombre de mundo*, ó el *Tejado de vidrio*, hay una inmensa distancia; no por eso dejaremos de apreciar lo mismo el nombre de Juan de la Encina, que los de Ventura de la Vega y Adelardo de Ayala, considerando relativamente.

Pero si los que aparecen envueltos en el origen de las artes nos ofreciesen las obras que inmortalizaron sus nombres, se trocaria en indiferencia lo que fué admiración.

O la música sirve para representar ideas y sentimientos, ó para producir un ruido más grato que los que carecen de compas y de ritmo; hemos dicho ántes de ahora, conviniendo, como no podíamos dejar de convenir, en que era su mision la comprendida en el primer caso.

Efectivamente, la música, que es un lenguaje

más expresivo, más insinuante, más á propósito para hablar al alma por su idealidad; la música, que tiene todos los encantos para seducir, todos los resortes para conmovér; que posee modulaciones, consonancias, transiciones, disonancias, acentos, tonos; que á estos principios fundamentales en los que está basada, reúne con el auxilio del contrapunto los medios de producir á un mismo tiempo variados efectos; la música puede y debe tener un pensamiento; puede y debe desarrollarlo con toda la grandiosidad que exija; puede y debe presentar episodios que contribuyan á aumentar el efecto que se proponga producir, y hasta ofrecerlos con las galas del lenguaje por medio de las apoyaturas, mordentes, escala cromáticas, etc. etc., del mismo modo que el poeta engalana un pensamiento con la belleza de las frases, con la aplicacion acertada de las palabras.

Antes de ahora lo hemos dicho: con el lenguaje músico se puede describir mucho más que con la palabra, mucho más que con los colores y el mármol; pero para poder hablar al mundo con este lenguaje se necesita genio, profundos conocimientos y un estudio filosófico del arte, considerándole como mecanismo y como ciencia.

Por eso las partituras de Mozart son y serán modelos, durarán tanto como el entusiasmo artístico, porque expresa con ellas todos los afectos.

tos, todas las pasiones; porque con ellas ha dado forma á las vagas apariciones de su fantasía; por eso no es necesario escuchar las palabras de casi todas las partituras de Bellini: la música de este maestro, la de Rossini, Donizetti, Meyerbeer y tantos otros cuyos nombres representan épocas de apogeo y de brillo para el arte, son poemas presentados con todas las galas de la poesía, porque para formarlos se han valido de los auxilios del arte, y el arte es la belleza, y la belleza, como dice Kant, la *manifestacion de lo infinito en lo finito*.

Todo maestro ó artista digno de tan honrosos títulos debe imprimir á sus obras una fisonomía especial, desde su concepcion hasta su ejecucion; debe asimismo procurar cuidadosamente, en la expresion del género que cultive, valerse de formas propias y peculiares, aunque sin incurrir en amaneramiento, esto es, sin hacer uso de unos mismos medios en el desarrollo de sus ideas, sin repetirse rutinariamente, revelando falta de inspiracion y de originalidad, teniendo tambien presente que esta consiste no en singularizarse, haciéndose extravagante, defecto demasiado comun en los que pretenden alcanzar nota de originales, sino en evitar la reproduccion de modelos determinados.

Estas reglas, que tan presentes deben tener cuantos se dediquen al difícil estudio de la composicion, prueban más y más la exactitud de

nuestras apreciaciones, con respecto á la mision confiada á la música.

¿Y quién duda de que así sea, podrá preguntársenos? — Nadie lo duda: todos convienen con nosotros en que la mision de la música es de gran importancia, pero de nada sirve que los que en teoría aprueban un principio, lo contradigan en el terreno de la práctica.

Desde hace algunos años, casi todas las partituras que escriben los compositores italianos de segundo y tercer orden se resienten de falta de expresion.

En España, donde con tanto éxito se vienen escribiendo zarzuelas desde hace algunos años, tambien se notan generalmente estos mismos defectos. Con excepcion de algunos maestros, que á los conocimientos musicales reunen inspiracion, los demas que han escrito zarzuelas, han incurrido en el defecto radical que hemos citado; y esto consiste en que, fijándose en la ignorancia general, escriben para salir del paso, sin un pensamiento principal, sin meditar su desarrollo.

Como algunos tienen facilidad, producen piezas muy agradables: el público las aplaude, y aunque merezcan los aplausos aisladamente, la recta critica no puede concedérselos al juzgar una obra en su conjunto.

Así pues, pediremos á toda obra armonía de pensamientos, caracteres bien dibujados, expresion de afectos, belleza y por consiguiente ver-

dad en los motivos, galanura en el lenguaje. Cuando nuestros músicos tengan presentes estas reglas, la música española llegará al estado en que por sus acentos debe estar colocada.

Posteriormente á la primera edicion de este *Manual*, una nueva generacion de eminencias artísticas han venido á aumentar el número de las glorias musicales de España. No ménos dignos de mención y aplauso que Arrieta, Fernandez Caballero, Barbieri, etc, son como Maestros compositores Chapi, Breton, Marqués, Serrano y otros varios que, jóvenes aún, han sabido ya conquistarse distinguido lugar, debido al indisputable mérito de sus obras. La *Serenata morisca*, de Chapi, las sinfonías para concierto, de Marqués, *Mitridates*, de Serrano, la ópera *Guzman el bueno*, de Breton: en fin, el crecido número de Zarzuelas y todo género de composiciones musicales, debidos á la inspiracion y al talento de estos compositores, son dignos de figurar entre las obras musicales de los buenos Maestros.

En la música religiosa debemos mencionar al Sr. Simon de Lenna, cuyas notables composiciones han merecido tres primeros premios de los otorgados por el congreso celebrado recientemente en Roma; congreso cuyos debates ilustró

el referido Sr. Gimeno con sus notables conocimientos en la música religiosa. Tambien es digno de mención, en este género, el Maestro Ovejero.

Como instrumentistas, cabe á España la gloria de ser la patria de Sarasate, violinista sin rival, al decir de muchos inteligentes, superior aún á Paganini. Contamos ademas pianistas tan notables como Power y Tragó; violinistas como Mireki, arpistas como las señoritas Berenis y Esmeralda Cervantes, etc., etc. Como cantantes cuenta España á Gayarre, cuya fama es universal; á Elena Sanz, eminente *prima donna* que ha lucido sus excepcionales facultades en los principales escenarios de Europa; y otros muchos artistas distinguidos, si bien no ya de tanta importancia.

ISLA DE CUBA.

Al proponernos presentar en un solo cuadro la historia universal de la música, aunque trazada á grandes rasgos, su carácter especial y su influencia en los diversos países de Europa, Africa y Asia, no podemos ménos de ocuparnos en un ligero exámen acerca de la propagacion de nuestra música en las posesiones españolas de América, sus adelantos en aquella metrópoli, y las modificaciones que ha sufrido para llegar á connaturalizarse con aquel país privilegiado.