DICCIONARIO

DE LA

MÚSICA

TÉCNICO, HISTÓRICO, BIO-BIBLIOGRÁFICO

POR LA SEÑORITA

LUISA LACÁL

primer premio de la Escuela Nacional de Música, primer premio y gran medalla del Real Conservatorio de Barcelona, medalla de oro de la Exposición Universal de aquella ciudad, medalla de Oro por la Asamblea de la Cruz Roja, SOCIA DE HONOR de la Asociación de Escritores y Artistas, etc.

SEGUNDA EDICIÓN

MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE SAN FRANCISCO DE SALES
Pasajo de la Alhambra, número 1.

1900

R. Mus. 43.-

ES PROPIEDAD DE LA AUTORA





Louisa Alcott

PROEMIO

Perdónenme los eminentes musicógrafos cuya generosa y erudita pluma quería honrarme hermoseando con un prólogo este libro.

Perdóneme el lector si, por haber yo declinado tal distinción, le privo de los valiosos juicios que docta y galanamente se hubiesen consignado aquí, vertiendo útiles enseñanzas.

No he aceptado esas honoríficas ofertas, porque no se creyesen solicitadas para cubrir con flores de galantería los defectos de mi trabajo; y he preferido que libérrimamente sea crítico el lector, sin sugestionarle con gallardas y autorizadas opiniones, que fueran, en este sitio, cual acicalado frontispicio cuyos primores avalorasen mi obra.

Sí; júzguela con libertad y, según su conciencia, aplauda ó no mis propósitos todo el que sienta nobles impulsos de trabajar en pro del Arte y del progreso social, aun sabiendo de antemano que la ruda labor ha de gastar su inteligencia, mucho tiempo y mucho dinero, sin otra recompensa, seguramente, que la propia satisfacción.

Más sobrada de voluntad que de fuerzas, emprendí la confección de este libro, por contribuir á la cultura musical en los pueblos que hablan la lengua de Cervantes y, dicho sea sin artificiosa modestia, me ha estimulado el afán de llenar un vacío en las bibliotecas de los que aman la ilustración, y me ha complacido el empeño de dar fácil medio de adquirirla á los muchos que cultivan el divino arte, sin recursos para completar su educación literaria, tan abandonada en nuestro país.

No quiero decir con esto que sean pocos ni de escasa importancia los Diccionarios de esta clase ya publicados. Desde el primero que en 1470 dió á luz Juan Tinctor y el que Sebastián Brossard publicó en Francia el año 1703, iniciada quedó esa labor, que sesenta años después amplió Rousseau y más tarde perfeccionaron, entre otros, Licthenthal, Morcali y especialmente el insigne Fétis.

También en España se ha impreso alguno. Yo no he de censurar los extranjeros ni los nacionales; antes bien, compláceme afirmar, que varias de esas obras han enseñado mucho, todas algo; y que, las unas y las otras, apenas han dejado surco donde pueda espigarse nada nuevo.

Sin embargo, hallarase justificada la publición de este libro si se observa que sus análogos más importantes están en idioma para nosotros extranjero, que los extensos son de mucho costo, y que los otros, los económicos, son muy deficientes en lo que dicen y de poca utilidad por lo que olvidan. Verter, pues, al español las mejores ideas emitidas en francés ó en alemán por eminentes autores; sintetizarlas con

afanosa concisión, sin alarde de literatura que, requiriendo mayor espacio, aumentaría el costo de la obra; acumular en ella, con avaricia, datos y asuntos diseminados en diversas y costosas publicaciones; someterlos á un plan basado en la utilidad del lector, pero sin el fausto retórico que pudiera satisfacer mi vanidad, he ahí la tarea que realizo, deseando difundir la cultura musical.

Al empezar este trabajo quise también contribuir á que luciesen en la vida pública los méritos de muchos maestros españoles obscurecidos por la idiosincrasia de nuestro carácter, como en la sombra quedan los diamantes que no abrillanta el lapidario. Quise, por hacer honor á sus estudios y para gloria artística de mi Patria, que sus nombres figurasen al lado de los exhibidos en los *Anales* de otros países y junto á los de aquellos genios, antorchas de la humanidad, cuyos fulgores iluminaron las pasadas épocas y son admiración de la presente. Pero confieso el fracaso en esta parte de mi programa. Los apuntes biográficos de maestros españoles, no son tantos como debieran ser. De esa omisión, para mi muy sensible, tienen la culpa los que, sobrados de incuria ó faltos del espíritu de publicidad que influye en las modernas sociedades, no han respondido á mis gestiones, prefiriendo la vida mísera y la egoista inercia de la perla encerrada en su concha.

Los artistas en otros países, proceden de distinto modo y, utilizando las ocasiones de dar á conocer sus talentos no lo hacen por vanagloria ó por obtener encomios, sino por honor al Arte, sabiendo que los triunfos de cada uno son por acumulación el triunfo de su raza.

No peco ciertamente de extranjerismo. Para mí no hay madre como mi madre ni Patria como mi Patria; por eso he de fustigar á los compatricios egoístas, siquiera no los nombre, y he de sentir que aquí no figuren todos los que son dignos de fama por su mérito Confiemos en que para otra ocasión se habrá modificado esa genial incuria ó esa quijotesca modestia, enemiga de la viril emulación y del noble orgullo que deben sentir los que trabajan para el progreso intelectual.

Mis deseos de recabar datos biográficos de músicos españoles, han tenido límite más corto que mi voluntad. El bizantinismo no desapareció con los hombres del Bajo imperio; hoy, como entonces, allí donde la fe y la abnegación cimentan una obra, allí brota el descaro del ignorante ó la envidia del holgazán y ¡Dios me perdone! si creo que al insistir en la petición de noticias personales, me habría expuesto á que alguien supusiera que recababa suscriptores á cambio de lisonjas.

Para que mis lectores puedan obtener de este libro lá mayor utilidad, adviértoles que no den por evacuada una consulta sin leer los artículos correspondientes á las distintas voces relacionadas entre sí. Lo que se refiere, por ejemplo, al ÓRGANO, no está todo comprendido bajo ese epígrafe y no se formará cabal idea de ese maravilloso instrumento si no se leen los párrafos dedicados á los TUBOS, á las VIBRACIONES, al PEDALIER, á los REGISTROS, etc. Lo que se dice en ESCALA, ha de completarse leyendo las indicaciones que hay en GAMA, INTERVALO, TONO, etc.

Asimismo debo manifestar que se anotan varios curiosos datos bajo las palabras Academia, Conservatorio, Sociedades, Orfeones, Instrumentos, Paremiología, Sonido, Tubos, etc., y especialmente bajo los epígrafes Bibliografía, Música y Ópera.

En la primera de estas tres voces, á guisa de jalones para observar el desarrollo de la literatura musical, se mencionan los principales libros que, de carácter general, se han publicado dentro y fuera de España é indícase donde se conservan los ejemplares raros. Esto sin perjuicio de los *Apuntes bibliográficos* que, por su especial índole, figuran bajo los epígrafes correspondientes.

En la palabra MÚSICA, se hace un bosquejo histórico del divino arte y de su desarrollo en los principales países antiguos y modernos.

En el artículo ÓPERA, se anotan las obras escénicas que fueron ó son predilectas del público, los autores, los teatros, las fechas de su estreno, y los principales artistas que las cantaron en la primera representación.

En el APÉNDICE, colocado en las cuatro páginas últimas, insértanse algunos sucesos acaecidos mientras se imprimía esta obra y varias rectificaciones; pero no se incluyen, por cierto, algunas erratas de caja que fácilmente las subsana el lector. Fuera desconocer su buen criterio rectificar ciertos pequeños descuidos

que, después de hecha la tirada, saltan á la vista, siendo la desesperación de todo autor, siquiera sean inevitables en trabajos de esta clase, aun corrigiéndolos tres veces.

Á los que consideren concisas las explicaciones contenidas en este libro, he de recordarles que un *Diccionario técnico*, aunque indique las leyes fundamentales de la ciencia ó arte á que se refiere, no puede abarcar el completo estudio de las teorías; eso corresponde á las obras didácticas de cada rama ó especialidad. Un *Diccionario histórico y biográfico*, no ha de ser tampoco el extenso relato de cada suceso ni la detallada exposición de cada personaje. Aquello pertenece á la "Historia general del arte„ y esto á la particular de cada individuo.

Un *Diccionario* debe ser, en mi concepto, *Indicador* de las fuentes donde la Ciencia se atesora; *Guía* para los fines especulativos de la música en la época presente; *Memorandum* de las pasadas glorias, que deben ser estímulo de la generación actual, y *Homenaje* tributado á las eminencias que fueron ó todavía son la encarnación del Genio, forjando esa pirámide de armonías musicales que surge de las fantasías mitológicas, describe las pasiones humanas, sube á las nubes y penetra en el Cielo para que oigamos las sublimidades de los ángeles.

He ahí resumidos los propósitos que me decidieron á emprender esta obra. Confiadamente la someto al juicio cariñoso de los que quieran aprender y á la inteligente crítica de los que puedan enseñar.

Luisa Sacál.

ABREVIATURAS

Al.	*Alemán.*
Ant. . . .	*Antiguo, anticuado.*
Asoc . .	*Asociación.*
B.	*Bemol.*
Bec. . . .	*Becuadro.*
Bib. . . .	*Biblioteca, bibliografía.*
Canc. . .	*Canciones.*
Colec. .	*Colección.*
Comp. .	*Composición, compositor y sus plurales.*
Conc. . .	*Concierto.*
Cons. . .	*Conservatorio.*
Der. . . .	*Derecha.*
Dic. . . .	*Diccionario.*
Ed.	*Edición, editado, editor.*
Esc. . . .	*Escuela.*
Esp. . .	*Español.*
Est. . . .	*Estudio, estudió.*
Fant. . .	*Fantasía.*
Fr.	*Francés.*
Gr.	*Griego.*
Hist. . .	*Historia.*
Inf. . . .	*Inferior.*
Ing. . . .	*Inglés.*
Inst. . . .	*Instrumento.*
Inv. . . .	*Inventor, inventores, inventado.*
It.	*Italiano.*
Izq. . . .	*Izquierda.*
Lat. . . .	*Latín.*
Long . .	*Longitud.*
M.	*Murió.*
M de c. .	*Maestro de capilla.*
M^lle. . . .	*Mademoiselle, señorita.*
M^me. . . .	*Madame, señora.*
Man. . . .	*Manual.*
Ms.	*Manuscrito.*
Mús. . . .	*Música.*
Obert. . .	*Obertura.*
P.	*Padre.*
Pág. . . .	*Página.*
Pal.	*Palabra.*
Port. . . .	*Portugués.*
Prod. . .	*Produjo, producido, producen.*
Prof. . . .	*Profesor.*
Pub. . . .	*Publicó, publicado.*
S.	*Siglo, siglos.*
Sem. . . .	*Seminario.*
Sin.	*Sinónimo.*
Sinf. . . .	*Sinfonía.*
Soc.	*Sociedad.*
Sost. . . .	*Sostenido.*
Sup . . .	*Superior.*
Trat. . . .	*Tratado.*
Univ. . .	*Universidad.*
V.	*Véase.*
Vol.	*Volúmenes.*
Variac^s.	*Variaciones.*

A

A.—Nombre del primer sonido de la escala fundamental de los ingleses y los alemanes. Corresponde al *la* de los italianos, de los franceses y de los españoles. — En el canto llano, en la música antigua y en el clavijero del piano, indícase con esta letra el sexto grado de la escala diatónica natural.

A significaba en lo antiguo la primera nota de la escala del modo griego *Hypódorio* y equivalía al *la* de nuestra escala de *do mayor*. Con *la* mayúscula indicábase el de la octava grave de dicho modo; con *a* señalábase el de la escala media y con *aa* el *la* de la octava aguda.

Cuando Guido Aretino, á fines del siglo X, tomó la primera sílaba de cada verso del Himno de San Juan y dió nombre con ellas á los sonidos de la escala que hoy usamos, correspondió el *la* á la sexta nota y equivale desde entonces á la letra *A*.

En el antiguo método de solmisación que, basado en el sistema de los exacordos, se implantó hacia fines del siglo XI y fué llamado de *Mutanzas*, la *A*, por una especie de transporte que en aquella escala se efectuaba, llamábase *la* si se cantaba por la *propiedad de natura*, *mi* si se cantaba por la *propiedad de bemol* y *re* por la *propiedad de becuadro*. De ahí sus diversos nombres A, LA, MI, RE.

A, en los antiguos antifonarios ú otras piezas de canto gregoriano, significa que está en el primer tono de iglesia la melodía que sigue á dicha letra.

A, al principio de algunos cantos, generalmente antiguos, indica que están escritos para *Altus* (alto, contralto) ó para viola. En varias partituras se dice *trompa en A*, *clarinete en B*, *trompeta en C*, para indicar el tono en que han de tocarse; y también algunos técnicos han marcado con *A* el sonido que produce el instrumento llamado DIAPASÓN.

En muchas obras teóricas alemanas indícanse con cifras las diferentes octavas (A, A_1, A_2 a, a^1, a^2) y los números se reemplazan á veces con trazos encima ó debajo de las letras. El a^1 corresponde á nuestro la^3.

Gottfried Weber, M. Haupmann, Ritcher y otros teóricos modernos de Alemania, se sirven de letras para designar los acordes. Así *A* equivale á acorde de *la* mayor, y *a* indica el de *la* menor.

Aarón. — Autor de dos obras notables en su tiempo.—V. BIB.—Una de ellas *De utilitate cantus*, etc., se conserva en el convento de San Martín (Colonia), del que fué abad.—Murió en 1502.

Aarón ó Arón, PEDRO.—Distinguido teórico del siglo XVI. Nació en Florencia hacia 1490. Protegido por el Papa León X, de cuya capilla fué luego cantor, hizo con brillantez sus estudios musicales. Estuvo de canónigo en Rimini, y en 1536 profesó en un convento de su ciudad natal, donde murió hacia 1562.—Publicó obras muy notables.—V. BIB.

Abaco, E. F. DALL'.—Nació en Verona, 1725. Fué en Munich m. de c. del Príncipe elector de Baviera. Publicó, para instrumento de cuerda, notables sonatas y conciertos.

A Batutta. Pal. it. ant., que significa *á medida*. Se empleaba en los recitados obligados de música y es hoy sustituída por la locución *á tempo*.

Abb.—Abrev. de *abbassamento di mano*. Indica en las composiciones para piano ú órgano que las manos deben cruzarse, pasando por debajo la que así se indica.

Abbandono, it.—Con displicencia en el compás.

Abbatini, ANTONIO.—Compositor de la escuela de Roma. Nació en Tiferno, 1595. Murió en Castelló, 1677. Hiciéronle célebre sus numerosas comp. de mus. religiosa que se publicaron en su mayor parte.—Fué muchos años m. de c. de S. Juan de Letrán y de otras basílicas; ayudó á Kircher en la redacción de su *Musurgia*, y en 1654 estrenó en Roma su ópera *Del male in bene*.

Abbellimento, abbellitura, it.—Adorno.

Abbey, JUAN.—Célebre constructor de órganos en París. Nació en Whilton, Inglaterra, 1785. Murió en Versalles, 1859. — De sus talleres salieron (1827), entre otros órganos, el de la Exposición nacional y el expresivo de las Tullerías, proyectados por S. Erard. El segundo fué destruído en 1830. El que construyó para la Opera en 1831, lo destrozó el incendio de 1873.

Abecedario vocal. — Obra que tiene por objeto enseñar los elementos del canto.

Abd-el Kadir, BEN ISA.—Musicógrafo árabe del siglo XIV. Kieseweller, en su libro *La música de los árabes* (al. 1842), anota tres obras de este escritor: *El coleccionador de las melodías*, *Los fines de las melodías en la composición de los tonos y de las medidas*, y *El tesoro de las melodías en la ciencia de los ciclos musicales*.

Abeille, LUIS. — Pianista distinguido y comp. fecundo. — Produjo varias op. y numerosos cantos de los cuales aún se usan algunos en las escuelas alemanas. Fué organista de la corte.

Nació en Bayreuth, 1765; murió en Stuttgard, 1838.

Abel, C. H. —Músico de la corte ducal de Hannover. De 1674 á 77 publicó tres colecciones de zarabandas, alemandas y otras danzas instrumentadas que se reimprimieron en 1687 con el título de: *3 Opera Música*.

Abel, L. A. — Notable violinista. Nació en Cœthen, 1720. Fué discípulo de Benda.

Publicó seis conciertos para violín.

Abel, C. F. — Hermano del precedente. Nació en Alemania, 1725; murió en Londres, 1787, después de un letargo que duró tres días. Fué m. de la c. de aquella corte y

compositor muy estimado, habiendo entre sus obras muchas sonatas, cuartetos, overturas, sinfonías y conciertos para piano é inst. de cuerda.

Abela, Carlos.—Nació en Borna (Sajonia), 1803; m. en Halle, 1841, dejando publicados algunos coros para orfeones y una colección de cantos para las escuelas.

Abela, Plácido.—Organista de renombre y comp. de mus. religiosa. Murió en 1876 siendo prior del convento del Monte Cassin.

Abela, Pedro de.—Distinguido maestro del famoso Tamberlick. Murió en Barcelona, 1877.

Abell, Juan.—Célebre tenor (*castrato*). En 1679 ya formaba parte de la capilla real de Londres, en cuya ciudad se cree nació hacia 1660. La revolución de 1688, que lanzó del trono á Carlos II, le quitó su plaza; recorrió Europa dando notables conciertos; volvió á Londres en 1700; cosechó allí nuevos triunfos; publicó dos colecciones de cantos y murió hacia 1716.

Abenheim, José.—Violinista y comp. Nació en Worms, (Stuttgart), 1804. De sus muchas comp. sólo han sido editadas las de piano y canto.

Abert, J. J.—Nació en Kochowitz (Bohemia), 1832. Se distinguió como contrabajo y después como director en la orquesta de la corte de Stuttgart hasta 1888, que se jubiló. A más de varias op. y algunos cuartetos y overturas, produjo una sinfonía en *do* menor, 1852, y un poema sinfónico, *Colom*, 1864, que le crearon notable reputación.

Abertura.—Dice un moderno Dicc. esp. que así se ha españolizado la voz fr. *Ouverture*. Entendemos nosotros que cuando significa la introducción á una obra lírica, debe traducirse por Apertura, y si se quiere españolizar aquella voz, dígase overtura, dejando *abertura* para las grietas, los huecos en los muros, las soluciones de continuidad en las costuras de los vestidos, etc.,

Abesser, E.—Nació en Margoelitz (Sajonia), 1837; fué fecundo comp. de mus. de salón; produjo la op. *Die liebdiche Fee*, y murió en Viena, 1889.

Abington.—Cantante inglés: unó de los más célebres de su época. Murió en Londres, 1520.

Abos, ó Avos ó Avossa, J.—Comp. de la escuela napolitana. Nació en Malta. Desde 1740 al 58 escribió estimadas óperas para los teatros de Venecia, Nápoles, Roma y Londres. En dicho año 1758 fué nombrado m. de c. della Pietà (Nápoles), y produjo siete Misas y otras muchas composiciones religiosas. Allí murió en 1786.

Su mejor discípulo fué Aprile.

Abraham.—Clarinetista dedicado al profesorado en París. Murió en 1805. Es autor de tres métodos de enseñanza y de numerosas comp. instrumentales.

Abraham.—Constructor notable de órganos. Nació en Bohemia.

Abrams.—Distinguida cantante inglesa y autora de algunas canciones populares en Inglaterra.

Abrazadera.—Nombre de los dos aros que afianzan la caña en la boquilla del clarinete y otros inst. análogos.

Abregé.—Con esta voz que en fr. sig. abreviado, compendiado, se designa un mecanismo que en los grandes órganos transmite por tracción el movimiento de los teclados á las válvulas de los fuelles.—Puede ser *neumático*, como el ideado en 1850 por Moitessier, de Montpellier.

Abreviaciones.—Los signos ó palabras que en la notación se emplean para ocupar menos espacio y algunas veces para comodidad del ejecutante. Los más usuales son las voces *bis* ó *due volte* (dos veces), para indicar que se repita un pasaje.—*D. C.*, abreviatura de Da Capo, para que se vuelva al principio.—Una barrita oblicua con ó sin un punto á cada lado, pide la repetición de una ó más figuras.—Para que dentro de un mismo compás se repita una nota tantas veces como cabría teniendo menos valor, se ponen sobre aquélla puntos si se ha de dividir en negras ó barras de corchea, de semicorchea, etc., según haya de ser la división.—El signo de *arpegio*, una línea ondulada y perpendicular, indica, cuando está á la izquierda de un acorde, que deben destacarse las notas del mismo.—La abreviatura 8^{va} seguida de una línea cadeneta indica que han de llevarse á la octava las notas comprendidas bajo dicha línea. Si no se dice que es á la 8^{va} *bassa*, se entiende que se refiere á la alta *(coll)*, y si ya por su extensión ó por otras causas no se pone la línea cadeneta, se indica con la voz *loco* que ha terminado la alteración. Emplear ambas cosas, como algunos hacen, es una redundancia.—El silencio prolongado durante varios compases, se expresa con dos rayas horizontales bajo una cifra que indica el número de éstos.—Las frases *col basso*, *col violino*, etc. en las partituras, quieren decir que aquel instrumento toca el mismo pasaje que el de referencia. Lo mismo sucede en el piano cuando con la voz *unisono* se dice que ambas manos ejecutan las mismas notas.—Cuando una serie de figuras análogas tienen la misma articulación, se escriben todos los signos en la primera y se suprimen en las demás, escribiendo *simile* ó *segue*.—Los signos de tresillo, de seisillo, de mordente, etc., son otras tantas abrev.; y en cuanto á las usadas para los matices y el movimiento, véase el artículo que sigue.

Abreviaturas.—Nos parece que ésta es la voz más apropiada para indicar la reducción de letras en algunas palabras ó locuciones; y entendemos que no es sinónima de *abreviación*, cuyo significado es más genérico.—Sin perjuicio de llevar á cada letra de este Diccionario cada frase referente á los matices ó movimientos, he aquí las abreviaturas más usuales respecto á estos particulares.

A., alto.—*Ad.*, adagio.—*Al S.*, al segno.—*All.*, allegro.—*And.*, Andante.—*Andno.*, Andantino.—*Arp.*, Arpegio.—*A T.*, á tempo.—*B.*, bajo.—*B. C.*, bajo continuo.—*Cad.*, cadencia.—*Cal.*, calando.—*C. B.*, contrabajo.—*C. C.*, col canto.—*Clar.*, clarinete.—*Cresc.*, crescendo.—*D.*, destra.—*Dal S.*, dal segno.—*Decr. ó decres.*, decrescendo.—*Dim.*, diminuendo.—*Dol.*, dolce.—*Expr.*, expresivo.—*F.*, forte.—*F. F.*, fortísimo.—*Fl.*, flauta.—*F. P.*, forte piano.—*M.*, Metrónomo.—*M. S.*, mano siniestra.—*Ob.*, Oboe.—*P.*, piano.—*Ped.*, pedal.—*Pizz.*, Pizzicato.—*P. P.*, pianissimo.—*Rall*, rallentando.—*R. F.* ó *rinf.*, rinforzando.—*Rit*, ritardando.—*Scherz.*, scherzando.—*S. F.* ó *Sforz.*, sforzando.—*Smorz.*, smorzando.—*S. T.*, senza tempo.—*Ten.*, tenuto.—*Trem.*, Trémolo.—*Unis.*, unísono.—*V.*, voz.—*Vc.*, violoncello.—*V. S.*, volti subito.—*V. V.*, violines.

Abs, José.—Munje franciscano. Nació en Berg en 1775 y escribió unas 400 composiciones religiosas y profanas.

Abt, Francisco.—Nació en Eilenbourg, 1819. Estudió la Teología en Leipzig, consagrándose á la música más tarde. Fué director de algunas Sociedades musicales y desde 1852 m. de c. de la corte de Brunswick.

Se distinguió en el piano y en el canto.

Cosechó muchos laureles recorriendo en 1872 la América del Norte, por invitación de las más grandes Sociedades de aquel país; y murió en Wiesbaden el año 1885.—Escribió más de 200 obras y aunqueno todas tengan gran valor musical, hay muchas que han sido publicadas, incluso con texto francés (40 melodías, poemas de Wilder, ed. Durand), y hay otras que son populares en Alemania.

Abt, Alfredo.—Hijo del anterior. Nació en Brunswich,

1855. Fué director de orquesta de los teatros de Kiel, Rostock, etc., y murió en Génova, 1888.

Abub.—Instrumento de música de los hebreos; especie de flauta en el cual los levítas tocaban durante los sacrificios.

Abundante.—Nombre que algunos teóricos han dado á los *intervalos aumentados.*

Academia.—V. ACCADEMIA.

Academia (Real) de Bellas Artes.—La de San Fernando, reside en Madrid: fué fundada en el reinado de Felipe V, pero sólo con las secciones de pintura, escultura y arquitectura. Por Decreto de 3 de Mayo 1873 se creó la de Música, con doce Académicos que designó el Gobierno. Los nuevos y actuales Estatutos se aprobaron por Decreto el 3 de Diciembre del 73.

Fueron entonces nombrados ACADÉMICOS DE NÚMERO por este orden los siguientes:

EXCMO. SR. D. EMILIO ARRIETA.
EXCMO. SR. D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI.
SR. D. HILARIÓN ESLAVA.
EXCMO. SR. D. JESÚS MONASTERIO.
SR. D. VALENTÍN ZUBIAURRE.
SR. D. JUAN GUELBENZU.
SR. D. BALTASAR SALDONI.
SR. D. RAFAEL HERNÁNDEZ.
SR. D. ANTONIO ROMERO.
SR. D. JOSÉ INZENGA.
EXCMO. SR. D. ANTONIO MARÍA SEGOVIA, de los cuales sólo viven hoy los señores Monasterio y Zubiaurre.

El 10 de Mayo de 1874 celebróse Junta pública para solemnizar el valioso refuerzo que recibía aquella ilustre Corporacion.

El Sr. Barbieri estuvo encargado del discurso, cuyo tema fué: *Hacer patente la gran analogía, unión y fraternidad que existe entre todas las Bellas Artes.*

He aquí los nombres de los que después ha elegido la Academia; fecha de su recepción, tema de su discurso y quién hizo el de contestación.

D. ANTONIO ARNAO.—8 Dic. 74.—*La música en el Templo católico.*—SR. ESLAVA.

D. ILDEFONSO JIMENO DE LERMA.—21 Enero 83.—*Importancia que en el arte músico español corresponde al género orgánico y á la parte especulativa, y del abandono en que se encuentran entre nosotros ambas materias.*—SR. ARNAO.

EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA ESPERANZA Y SOLA.

31 Mayo 91.—*Crítica musical del padre Esteban de Arteaga.*—SR. MONASTERIO.

SR. D. ANTONIO PEÑA Y GOÑI.—10 Abril 92.—*Creación y desarrollo de la Zarzuela española.*—SR. BARBIERI.

EXCMO. SR. CONDE DE MORPHY.—8 Dic. 92.—*Naturaleza de la música y sus medios de expresión.*—SR. VÁZQUEZ.

SR. D. FELIPE PEDRELL Y SABATÉ.—10 Marzo 95.—*La Escuela lírica española.*—SR. JIMENO DE LERMA.

SR. D. TOMÁS BRETÓN.—14 Mayo 96.—*Barbieri.—La ópera nacional.*—SR. CONDE DE MORPHY.

EL EXCMO. SR. D. JOSÉ DE CASTRO Y SERRANO falleció antes de tomar posesión. También murió el SR. ARNAO.

Están electos:

EXCMO. SR. D. EMILIO CASTELAR.
D. RUPERTO CHAPÍ.
EXCMO. SR. D. MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO.
EXCMO. SR. MARQUÉS DE PIDAL.

Es hoy Presidente de la Seccion el Sr. Monasterio; y componen la *Comisión de Archivos y Bibliotecas musicales* los señores Zubiaurre, Jimeno de Lerma, Esperanza y Sola, más los Académicos de la Sección de Arquitectura, señores Riaño y Rada y Delgado.

Acaen.—Contrapuntista español que nació en la segunda mitad del siglo XV.

Académico filarmónico.—Título de los que pertenecen á las Academias de Verona, de Bolonia ó á otras de Italia.

A Capella.—Loc. it.: significa que la composición está escrita en *estilo de capilla*, ó sea á voces solas sin otro acompañamiento. También se llama *canto á coro* ó música *Alla Palestrina* ó música á dos, tres ó *tantos* coros.

A Capella ó *Alla Capella* en la antigua mus. religiosa indicaba que se ejecutase reduciendo la medida *Alla breve* ó *Alla semibreve.*

A Capriccio.—Loc. it.; equivale á la latina *ad-libitum*, é indica que el ejecutante puede, según su inspiración, llevar á voluntad el movim. y la medida de los adornos.

Acathistus.—Acalisto. Himno que los fieles de la Iglesia griega cantan en honor de la Virgen.

Achabe.—Monocordio persa con mango largo y hueco. Un pequeño cilindro frota con resina la cuerda que está muy tirante, siendo su caja la que, cubierta de piel, va unida al mango.

Accademia.—Es en Italia un nombre común qué sirve para designar toda clase de conciertos ó de audiciones musicales.

Llamábase ACADEMIA en Atenas un paseo en el que Platón reunía y daba lecciones á sus discípulos. Con ese nombre se designó después la escuela de aquel filósofo, y con el dictado de *Academia platoniense* se constituyó en Florencia el año 1470 una Sociedad de sabios que Lorenzo de Médicis protegió con todo empeño.—Resucitado así y con tal acepcion el uso de esa pal., con ella se han designado desde entonces las principales asociaciones de sabios y artistas, haciéndola extensiva á las de profesores y aficionados músicos.—Francia y España la sustituyeron con las voces *Concierto* y *Conservatorio*; y llámase también Escuela Nacional de Música á la que el Estado sostiene en Madrid.

Es la más antigua de las A. musicales la *de los filarmónicos*, que se instituyó en Vicencio el año 1543. En 1565 se fusionó con la llamada *degli incantenati* y, en terrenos de los magistrados de Verona, construyó un gran edificio donde cada semana se celebraba una sesión musical. En 1732 adicionaron un teatro, en el que se han representado muchas óperas.

Con el nombre de *A. de los filomusas* y el lema VOCIS DULCEDINI CAPTANT, se organizó otra en Bolonia el año 1662; y á imitación de ésta constituyóse una más en 1663, con el título de *Musici Filachisi.*—La de Bolonia fué fundada en 1666; y entre las A. más notables de Italia ha de incluirse también la *filarmónica* de Roma y la *degli Arcadi* (de los Arcadios), sociedad de poetas y músicos que en 1690 se fundó en aquella capital, usando cada socio el nombre de un pastor griego.

La primera asociación musical que hubo en Francia estableciólа en su casa el poeta Baif, en 1571, con autorización de Carlos IX. Allí tuvo su origen la *imperial*, y en alguna época la real, *A. de música de París*, que implantó la Gran Opera en 1669; que se completó con una escuela de canto dramático en 1784 y fué la base del actual Conservatorio que, con su biblioteca, creó la ley de 3 Agosto 1795.—La A. de Bellas Artes, que es una sección de la ACADEMIA DE FRANCIA, emplea buena parte de sus valiosos recursos en premios para el fomento de la ciencia musical.

De otras Escuelas que se imponen esa misma tarea citaremos la *Imperial A. de San Petersburgo*; la *Real A. de*

música de Londres; el *Instituto de música*, en Breslau; la *Escuela real de música* (1789); la *de composición musical* y la *de música religiosa*, en Berlín; la *Real A. de música*, en Bruselas; la *Real de Stokolmo*; la *Sociedad de los Países Bajos para el fomento del arte musical*; la *Sociedad filarmónica de Austria*, fundada en Viena, 1812; la *A. nacional de Bogotá* (Colombia), y la *A. de Bellas artes* que desde 1780 existe en Boston.

La *Academia de música* de Nueva York, tiene por objeto principal el sostenimiento de la Opera, como en otro tiempo le sucedió á la de París. Réstanos decir que la *A. de música antigua* que desde 1810 existió en Londres hasta 1792, fué una sociedad particular de conciertos para la ejecución de obras antiguas; que muchas empresas musicales han tomado en el extranjero el nombre de *Academia*; y que también se llaman así algunas escuelas particulares que hay en varios puntos, p. ej.: San Juan del Rio y Aguas Calientes, de Méjico; Gúrima, de Venezuela; Cienfuegos y Puerto Príncipe, de Cuba; Almodóvar, Llanes, Valencia, Puerto de Santa María, San Andrés del Palomar, Tolosa, Murcia, Torredonjimeno, y la filarmónica de Sevilla, en España.

Para otros datos, V. CONSERVATORIO, LICEO, etc.

Accarezzevole, it.—Sin. de *lusingando*. Refiriéndose á la ejecución, indica que se haga *con caricia*.

Accatabula.—Nombre que los primeros escritores dieron al par de címbalos, latinizando quizá la voz *A'Kas* que sig. dos címbalos (*Kas*, cimbalo). A este inst. se le llamó después *Acetabulum*, y más tarde *cymbala*, tomándolo de la Vulgata.

Accel.—Abrev. de ACCELERANDO ó ACCELERATO.

Accelerando, it.—Indica que en aquella parte musical á que se refiere debe apresurarse el mov. hasta encontrar la frase *A tempo* ú otra equivalente.

Accento.—Voz it. V. ACENTO.

Accentus.—Lat.—Los antiguos tratados de canto litúrgico comprenden bajo ese nombre la epístola, el evangelio, las oraciones, todo, en fin, lo que se canta ó, mejor dicho, se recita por el sacerdote ó uno de los diáconos. Es, pues, lo contrario de *concentus*, bajo cuya denominación incluían los salmos, los himnos, las aleluyas, todo lo que el coro ejecuta.

El *accentus* se canta casi siempre sobre una misma nota, indicando la puntuación del texto con cadencias descendentes (*punto*) ó ascendentes (*interrogación*).

Accentus sig. canto (*ad cantus*) en la notación neumática, siendo en aquel sistema un elemento tan principal como el *Punctum*. El acento agudo, ó *arsis*, marcaba la elevación de la voz; el grave, ó *thesis*, indicaba el descenso; el *circumflexio* era un compuesto de ambos y con ellos se indicaba cierta especial modulación.

Accentus ecclesiastici.—*Acento eclesiástico*. Nombre que en la liturgia católica se daba antiguamente á cada una de las siete fórmulas melódicas en los coros.

Se clasificaban así: *Acento inmutable*, cuando la última sílaba de una pal. no era más alta ni más baja que su inmediata anterior.—*Acento medio*, cuando la última sílaba se cantaba una 3.ª más baja.—*Acento grave*, cuando esa sílaba se entonaba una 3.ª más alta.—*Acento moderado*, si algunas sílabas antes de la última se cantaban una 2.ª más arriba.—*Acento agudo*, si la entonación de esas sílabas era una 3.ª más grave.—*Acento interrogativo*, cuando la última sílaba de una interrogación era una 2.ª más aguda.—*Acento final*, si las últimas sílabas se sucedían por grados hasta la 4.ª, en que debía quedar la sílaba final.

Accesorias y principales.—Las notas que en algunas fórmulas salmódicas sirven en cada versillo para regular la MEDIACIÓN ó la FINAL. Son *accesorias* las que están en *recto tono*, es decir, las que preceden á las inflexiones. Son *principales* las que están desde la 1.ª variante.

Acciaccatura, it.—Se llamaron así algunos intervalos añadidos en los acomp. para mayor brillantez de los acordes. Dichos intervalos eran en el acorde consonante la 2.ª aumentada, la 4.ª y la 7.ª mayores; y en el disonante las mismas 2.ª y 4.ª.—En el de sexta menor la 5.ª, y en el de sexta mayor la 5.ª aumentada.

Hoy indica uno de los ADORNOS; algunos le llaman APOYADURA CORTA; las hay *simples*, ó sea de una sola nota en fig. de corchea ó semicorchea; *dobles* y *triples* en grupos de dos ó tres notas con barras de semicorchea ó de fusa.—La *acciac. triple* se distingue del *grupetto* de tres notas en que aquélla no circuye nunca á la nota buena, y los *gruppetti* sí lo hacen por grados conjuntos.

La *acciac.* se ejecuta con suma rapidez, casi coincidiendo con el ataque de la nota buena y tomando su pequeño valor de la nota precedente.

Accidentales ó suplementarias.—Las líneas que se añaden en la parte superior ó inferior del PENTAGRAMA. Llámanse también ADICIONALES.

ACCIDENTALES; lo que se relaciona con los signos llamados ACCIDENTES.

Accidentes.—Son seis signos que se llaman SOSTENIDO, BEMOL, DOBLE SOSTENIDO, DOBLE BEMOL, BECUADRO y DOBLE BECUADRO. Cuando están entre la llave y el compás ó en otro cualquier sitio del pentagrama para indicar el tono, se llaman *fijos* y producen *alteraciones propias*. Cuando están delante de una nota se llaman *pasajeros* y producen *alteraciones accidentales*.

Accidentia notarum, lat.—En la música antigua se indicaba con esta frase la nota que se hallaba entre dos de más valor.

Acción.—El asunto principal y el enlace de los sucesos que se desarrollan en una obra lírica ó dramática.

Accionar.—En el lenguaje teatral, los movim. adecuados á lo que se declama ó se canta.

Accocitura.—Voz it.; indica que la ejecución de un acorde debe ser arpegiada.

Acculade (*fr.*); **grappa**.—Trazo, llave ó corchete que une dos ó más pautas en la mús. para órgano, piano, arpa, trío, cuarteto ó partitura.

Accompagnato, it.—Acompañado. Designa el recitativo que tiene acompañamiento contiuo, á diferencia del *recitativo seco*, en el que las armonías sólo están ligeramente indicadas.

Accord.—Gran contrabajo de 12 á 15 cuerdas que se usó en los siglos XVII y XVIII. El P. Mersenne y otros escritores le llamaron después LIRA BARBERINA, LIRA MODERNA y AMPHICORDUM.

Accordare, acordatore, it.—Afinar, afinador.

Accordión.—Pequeño inst. de fuelle y teclas que Cirilo Damián y sus dos hijos inventaron en Viena, 1823.—Seis años después, tras algunas modificaciones, produjeron el ACORDEÓN.

Accordo, it.—V. LIRA.

Accres.—Abrev. de ACCRESCENDO, sinónimo de CRESCENDO; voz italiana, indicadora de que el movim. debe avivarse progresivamente.

Acéfalo.—Sin cabeza. Dícese de un ritmo que empieza con una pausa, y no tiene su 1.ª nota en el primer tiempo fuerte del compás.—V. PROCATALÉPTICO.

Acento.—No tenemos para qué hablar del signo que, colocado sobre las vocales, modifica su sonido ó marca la diferencia entre dos homónimos. Tampoco nos detendre-

mos en el *acento tónico*, ó sea la mayor elevación en una parte de la palabra. Puntos son esos que corresponden á la *Prosodia*, y aunque esta voz, derivada de la griega *canto*, indique el arte de adaptar á las palabras la *modulación* y *armonía* de cada lengua, y al efecto se ocupe en la *duración* y en el *tono* ó *acento* de los sonidos, no es ésta la acepción que aquí nos interesa.

No olvidemos, sin embargo, que la palabra es á veces la base de comp. musicales, y que, por extensión, *acento* es en la prosa la melodía que resulta por la buena elección de las expresiones y la acertada cadencia final, después de haber bien distribuído los incisos para que tengan entre sí la proporción musical que se llama *ritmo*.

ACENTO es en los versos la sílaba en que recae el acento prosódico de las pal. que los forman. En la versificación castellana es indispensable la debida colocación del *acento*, pues para formar verso no basta el número de sílabas; así, por ejemplo, dejaría de serlo *El dulce lamentar de los pastores*, si á *dulce* anteponemos *lamentar*. Y porque conviene mucho la observancia de ciertas reglas, sobre todo en los *recitados*, anotaremos que en nuestro VERSO MENOR ó de CUATRO SÍLABAS, debe caer el acento en la 1.ª y 3.ª En el ADÓNICO, ó de CINCO SÍLABAS, en la 1.ª— En el de SEIS SÍLABAS, en la 2.ª y 5.ª — En el de SIETE, suenan mejor en las sílabas pares, pero no es de rigor. — En el OCTOSÍLABO cabe la libertad del poeta. — El de DIEZ SÍLABAS se considerará formado ó por dos de cinco ó por uno de cuatro y otro de seis, y el acento debe caer donde ya hemos dicho al anotar las de esas medidas. — En el ENDECASÍLABO es libre la colocación del acento. — El de DOCE SÍLABAS ó de ARTE MAYOR, se considerará formado por dos de seis.—El de CATORCE ó ALEJANDRINO, por dos de siete.—Y para el de QUINCE, ó HEXÁMETRO LATINO, no hay regla fija.

ACENTO en la música es la mayor ó menor intensidad con que se hacen vibrar ciertos sonidos de una frase melódica ó ciertos acordes. Será REAL si la nota melódica ó el acorde vibran con mayor intensidad que otros anteriores ó subsiguientes. Será INTENCIONAL cuando la nota en que recae sólo recibe la fuerza usual, y sin embargo se percibe, ya por la división y subdivisión del compás, ya por otras causas. Tal es el que marca la marcha, el baile, etc.

El buen uso del ACENTO REAL está sujeto á numerosas reglas, que se consignan en los tratados de técnica. Aquí hemos de limitarnos á decir que, según el sitio en que el CENTO está, se le llama *inicial*, *rítmico*, *armónico*, *melódico* ó *negativo*.

Algunos escritores afirman que en lo antiguo, y sobre todo en la lengua hebrea, los signos del acento equivalieron á signos musicales.

Acentuar.—Arte de bien pronunciar las vocales y las consonantes, dando á la frase energía ó dulzura, según requiera el caso, y según los acentos musicales que haya indicado el autor.—Es una de las cualidades más esenciales en un cantante.

Acetabulum, lat.—Antiguo inst. de bronce, que por percusión se tocaba con una varita llamada *sistra*.—Se conoce en Italia con el nombre de CREPITACOLO, del lat. *Crepitaculum*, de *Crepito*, hacer ruido.

A chula.—Baile portugués parecido al fandango. El efecto de las castañuelas se imita con los dedos.

Aclamación.—Canto especial que en los espectáculos romanos entonaban á coro los *aclamadores* cuando querían ó les *mandaban* aplaudir.

Acompañamiento.—La parte instrumental subordinada al canto ó al inst. que ejecuta un *solo*.—Por ext., en las piezas de concierto, la parte de orquesta; en las melodías para canto, la de piano.

ACOMP. DE CUARTETO es el que ejecutan 4 inst. de cuerda.—ACOMP. DE ARMONÍA el ejecutado por inst. de viento.—ACOMP. Á GRAN ORQUESTA, aquél en que concurren todos los inst.

El acomp. con inst. de teclado tiene distintos nombres. Le llaman los fr. PLAQUÉ, al que por acordes sostenidos ó armonías simultáneas ejecuta la armonía con excepción de toda forma melódica. La mano izq. toca el bajo y la der. los acordes indicados por cifras colocadas sobre el mismo bajo. Sólo se usa en Francia.— ES ACOMPAÑAMIENTO FIGURADO, cuando la melodía se une al conjunto armonico. Es el más difícil y lo usan mucho los it. y al.—EL ACOMP. DE LA PARTITURA, es el que, en cuanto es posible, traduce sobre el teclado todos los efectos ideados para una orquesta.

La invención del acomp. se atribuye á Luis Viadana, m. de c. en Fano (pequeña villa del ducado de Urbino) y después en la catedral de Mantua. Nació en Lodi, 1580.—El acomp. fué luego perfeccionado por Gasparini, Hemeau, Catel y últimamente por M. Fétis, que publicó en 1829 un tratado sobre el acomp. de la partitura.

Acompañante. — El que en el piano, en el órgano ú otro inst. acompaña al cantor ó á otro inst.

A compás.—La acción de medir con exactitud un pasaje musical.

Acompasadamente.—Con medida: con moderación.

Acompasado.—Tocar exactamente á compás.—También se dice de una melodía que resulta demasiado uniforme.

Acompasar.—Poner líneas divisorias al escribir con notación moderna la mús. antigua.—Tocar á compás.—Medir por medio del compás.

Acordage.—Poner las cuerdas á un inst.

Acordar.—Templar ó afinar los inst. para que todas estén á tono.

Acorde.—De las pal. lat. *ad* y *chorda*, cuerda de un instrumento de música.

Acorde musical.—Es la suma de dos ó más sonidos producidos simultáneamente con resultado armonioso. — Dos sonidos bastan para formar acorde; y si algunos autores lo niegan, es porque olvidan que, según las leyes de la resonancia, existe en los dos sonidos otro tercero, aunque no se perciba bien distintamente. Los *acordes* pueden ser arpegiados; pero como antes de concluir la vibración de una nota ya se ha producido lo siguiente, el oído percibe todo el acorde como si sus sonidos fueran simultáneos.— El resultado ha de ser armonioso, porque aun obteniéndolo con acordes disonantes mezclados con los consonantes para que haya el debido claro y obscuro, en la buena preparación y oportuno empleo estriba que el compositor evite la monotonía del solo empleo de los acordes consonantes y rehuya utilizar los unos y los otros, de modo que le resulten acordes falsos, desagradables y cacofónicos.

Acordes fundamentales.—Son los que tienen sus sonidos en intervalos simultáneos de 3.ª, que es el orden más sencillo. Según unos autores, no hay más acordes fund. que los perfectos y el de 7.ª dominante; según otros, lo son también los de 7.ª contradominante y los de 9.ª mayor y 9.ª menor.

Acordes derivados.—Los que nacen de los fundamentales, pero cuyos sonidos no están en el orden directo que es el que resulta por la superposición de terceras.

Acorde perfecto.—Es la armonía que resulta de una nota, de su 3.ª y de su 5.ª. Ej.: *do*, *mi*, *sol*; ACORDE PERFECTO mayor; *do*, *mi b*, *sol*, ACORDE PERFECTO menor.

Acordes sinónimos.—Según la teoría del maestro Varel

Silvari, razonada en su *Manual teórico-práctico de armonía*, son los que, independientemente de su resolución y del grado de la escala sobre que se establecen, constan de igual número de intervalos, artística y matemáticamente; resultando, por tanto, iguales, no obstante el diferente nombre que los tratadistas le den, ya por sus inversiones, ora por la alteración de una ó varias de sus notas, etc. El maestro Varela Silvari expone su teoría y legisla sobre ella presentando una tabla de acordes sinónimos, y estableciendo la doctrina de que el sinónimo en armonía existe, como en la bella literatura lo hay desde los primeros albores del idioma.

Acordes consonantes son los que sobre una nota dada tienen una 3.ª mayor ó menor y una 5.ª justa.—No mudará su naturaleza porque se escriba otra nota en octava de las referidas; pero se llamará APROXIMADO ó EXTENDIDO, según se contenga ó no en los límites de una octava. Á este acorde se le llama PERFECTO, porque en él reside la perfección musical, fundada en la naturaleza y en la resonancia de los cuerpos sonoros. Llámase también MÓDICO, porque sólo él constituye el modo por su 3.ª mayor ó menor, que es la que lo determina.

Los acordes consonantes pueden, por su dulzura, ir solos y sin ninguna preparación; pero si los usásemos sin el debido y recíproco enlace, serían como las palabras del discurso que estuviesen sueltas ó sin ilación. Es, pues, preciso encadenarlos y que las notas fundamentales caminen así: primero, por una 3.ª inferior; segundo, por una 4.ª inf.; tercero, por una 5.ª inferior; ó lo que es igual: primero, por una 6.ª sup.; segundo, por una 5.ª sup.; tercero, por una 4.ª superior.

Acordes disonantes son los que tienen una de sus notas á menor distancia de 3.ª menor. — Los *disonantes naturales* y las sustituciones se emplearon la primera vez por Claudio Monteverde hacia 1590. — El primero, según la clasificación del maestro Reicha, es el DIMINUTO, que se llama así por ser disminuta su 5.ª; v. gr.: *si, re, fa*. No necesita preparación, porque es dulce. Se resuelve en un acorde perfecto ó de 7.ª dominante, cuyo bajo fundamental hace una 5.ª inferior. Se usa generalmente para modular á la 4.ª inferior de un tono menor.

DE SÉPTIMA DOMINANTE es el 2.º Se compone de una 3.ª mayor y dos 3.ªs menores; v. gr.: *sol, si, re, fa*, y no exige preparación.—Se resuelve siempre en acorde perfecto.

DE SÉPTIMA DE 2.ª ESPECIE es el 3.º, compuesto de una 3.ª menor, 5.ª justa y 7.ª; v. gr.: *sol, si b, re, fa*.—Se resuelve generalmente en el acorde perfecto de su 5.ª inferior ó en la 7.ª dominante de esta misma 5.ª inferior; pero es preciso hacer sentir tres ó cuatro acordes para emplear esta 7.ª, preparándola convenientemente.

DE SÉPTIMA DE 3.ª ESPECIE es el 4.º Se compone de 3.ª menor, 5.ª disminuta y 7.ª: *sol, si b., re b, fa*.—Se usa en los tonos menores, como el anterior en los mayores, y ambos siguen los mismos principios.

DE SÉPTIMA DE 4.ª ESPECIE es el 5.º, compuesto de 3.ª mayor, 5.ª justa y 7.ª mayor: *sol, si, re, fa* sost. Se ha de preparar la 7.ª, y se resuelve en el acorde de 7.ª de tercera especie, en cuyo caso la nota fundamental hace una 5.ª disminuta con el acorde siguiente, y pasando por el de 7.ª dominante termina en un acorde perfecto menor. Se emplea en todas sus inversiones; pero en la 2.ª se ha de preparar la 4.ª, que resulta entre el bajo y una parte alta.—Es el más disonante de todos; pero resolviéndole como queda indicado, produce buen efecto en determinados casos.

DE NOVENA MAYOR es el 6.º, compuesto de 3.ª mayor, 5.ª justa, 7.ª menor y 9.ª mayor: *sol, si, re, fa, la*.—Se coloca en la dominante de un tono mayor; se emplea casi siempre sin nota fundamental y tiene reglas muy variadas para su uso y resolución.

DE NOVENA MENOR es el 7.º, se compone de 3.ª mayor, 5.ª justa, 7.ª menor y 9.ª menor; v. gr.: *sol, si, re, fa, la b*. Se emplea casi siempre sin su nota fundamental, quedando en este caso como acorde de 7.ª disminuta, rigiéndose por las leyes de este acorde.

Tales son los que se pueden llamar PRIMITIVOS, porque se componen de notas todas naturales; pero como pueden ser alterados en su 5.ª, ascendiéndola ó bajándola un semitono, fuerza es distinguirlos con otros nombres, que son los siguientes:

ACORDE MAYOR CON 5.ª AUMENTADA: *Sol, si, re sost.*—DE 7.ª DOMINANTE CON 5.ª AUMENTADA: *Sol, si, re sost., fa*. DE 7.ª, 4.ª ESPECIE CON 5.ª AUMENTADA: *Sol, si, re sost., fa sost.*—DE 9.ª MAYOR CON 5.ª AUMENTADA: *Sol, si, re sost., fa, la.*—DE 5.ª MENOR CON 5.ª AUMENTADA: *Sol, si, re sost., fa, la b*.

Los que tienen su alteración bajando su 5.ª un semitono son: ACORDE MAYOR CON 5.ª DISMINUTA: *Sol, si, re b.*—DE 7.ª DOMINANTE CON 5.ª DISMINUTA: *Sol, si, re b, fa.*—DE 9.ª MAYOR CON 5.ª DISMINUTA: *Sol, si, re b, fa, la.*—DE 9.ª MENOR CON 5.ª DISMINUTA: *Sol, si, re b, fa, la b*.

Para resolver los acordes alterados por sostenidos, debe subir la nota alterada; y en los alterados por bemoles, debe bajar.—Todo acorde disonante se ha de resolver por 5.ª inferior ó por 4.ª superior sobre un acorde consonante ó disonante de la misma escala; es decir, que las dos notas fundamentales deben sucederse por 5.ª inf. ó por 4.ª sup., lo mismo que en todas las inversiones usadas.—Recuérdese que no deben duplicarse las notas que sólo tienen un modo de resolverse.

Aún hay OTROS ACORDES DISONANTES producidos por la alteración de la 5.ª; por ej.: los de 6.ª aumentada, 4.ª aumentada y 5.ª aumentada con 7.ª; pero el 1.º no es otro que el de 9.ª menor, en el que se ha suprimido la nota fundamental y se ha bajado un semitono la 5.ª perfecta, colocándola en el bajo; v. gr.: *re b, fa, la b, si.*—El 2.º es el de 7.ª dominante, habiendo bajado un semitono la 5.ª perfecta, poniendo ésta en el bajo; v. gr.: *re b, fa, sol, si.*—El de 5.ª aumentada con 7.ª es el de 7.ª dominante, habiendo subido un semitono la 5.ª justa; verbigracia: *sol, fa, si, re sost.*

Las inversiones de los acordes son ancho y fecundo campo para obtener la variedad musical; pero que los principiantes no vean en ellas una nueva clase de acordes. Para no equivocarse en su naturaleza, tengan en cuenta que éstos se forman subiendo de 3.ª en 3.ª.—Así, por ej., si encuentran el acorde *si* b, *re* b, *fa*, *sol*, podrán reducirlo á su estado natural de 3.ªs sobre una nota y formar *sol, si* b, *re* b, *fa*, que es el acorde disonante de 7.ª de tercera especie.—Si ven *re, fa, sol, si* y dudan de su naturaleza, bástales colocar las notas en un segnido de terceras y tendrán *sol, si, re, fa*, acorde de la 7.ª dominante. En todos los acordes sucede lo mismo; pero en el de 6.ª aum., su estructura exige la alteración de la 5.ª colocada en el bajo lo mismo que en el acorde de 4.ª aum.

No todos los acordes disonantes necesitan prepararse; pero todos han de resolverse para caer en un acorde consonante. Si no se observase en general esta regla ó si se olvidase la preparación de algunas, los acordes disonantes serían insoportables, mientras que usados con oportunidad é inteligencia hacen bellísimo efecto y realzan el brillo de la composición, alternando con los consonantes.

Cuando es preciso expresar pasiones violentas, suele

ponerse un seguido de acordes disonantes. En los de 7.ª, 2.ª 3.ª y 4.ª especie, ha de prepararse siempre la nota disonante.

Cuando los acordes están invertidos, las notas fundamentales no se hallan en el bajo; y aunque aquéllos no cambian de naturaleza, la marcha del bajo fundamental queda siempre la misma. — Como excepción de la regla pueden dos acordes perfectos proceder por 2.ª, esto es, del 1.er grado al 2.º, y viceversa; del 4.º al 5.º, y viceversa; y del 6.º al 5.º, y viceversa. Estas tres excepciones caben también en los tonos menores.—Otra excepción debemos indicar: aquella en que se pasa del 3.º al 4.º grado, tanto en mayor como en menor.—En los tonos menores se emplean los acordes del 4.º y 5.º grados, ya con 3.ª mayor, ya con 3.ª menor, porque en los tonos menores es preciso subir muchas veces un semitono la 6.ª y 7.ª nota del modo menor.

Una sucesión de acordes por 2.ª no es admisible sino cuando éstos se hallan en su 1.ª inversión, en cuyo caso se llama dicha sucesión MARCHA DE SEXTAS, con lo que se obtienen bellos efectos.

Si extractásemos la teoría general de los acordes que M. Catel anota en su tratado de la Armonía, indicaríamos algunos conceptos sobre la generación de los ACORDES SIMPLES; pero entendemos que no tiene objeto en la práctica de la comp., y hacemos punto porque nos hemos de limitar á ligeras indicaciones sobre el mejor acierto en el manejo de los acordes, cuyo estudio constituye una verdadera ciencia, que sólo puede desarrollarse en extensos tratados de Armonía.

Acordeón.—Inst. de viento con teclas y lengüetas de metal, que vibran por la acción del fuelle que hay entre sus dos frentes. — Fué inventado por Damián en Viena, 1829, en vista del TYPO TONE que había ideado en París Pinsonnat, y de otros trabajos que sobre las lengüetas había hecho el mecánico Eschembach.

Los acordeones pequeños sólo tienen una escala de sonidos dialónicos para la mano derecha, y una ó dos notas de bajo para la izquierda; pero se construyen hasta de tres octavas cromáticas, que ya tienen algún valor *artístico*.

De sus infinitas modificaciones salieron:

ACORDEÓN-CLARINETE. — En la rica colección de Monsieur Sax existía uno que adquirió en Manila.

ACORDEÓN-FLAGEOLET. —También Mr. Sax poseía uno con 8 agujeros y 25 llaves.

ACORDEÓN-PIANO.—Por Boulon, París, 1852.

ACORDEÓN FLAUTA.—Construído en 1851 por Mr. Busson, que también ideó el acordeón-órgano y los *trémolos* perfeccionados.

ACORDEÓN DE PISTÓN.—Ideado por Mr. Alexandre. Su principal variante consiste en que con una sola tecla se hacen sonar varios registros.

ACORDINA Ó RELOJ MÚSICO, combinado por Mr. Soullier, de modo que una sonería diese la hora con un acorde perfecto mayor de *la*, y siete notas de este acorde: *la*, *do* sost., *mi*, *la*, *do* sost., *mi*, *la*.

En sus respectivas letras anotaremos otras variantes. Los nombres de las principales son: CONCERTINA, AEOLODICÓN, AERÓFONO, EOLINAS, MELÓFONO, POIKILORGUE, ARMÓNICAS, ÓRGANO-VIOLÍN, ARMONIFLAUTA.

Algunos de esos inst., especie de pequeños órganos expresivos, llegan á 4 octavas, y están provistos de fuelles que se han de mover con los pies.

Acordeonista.—El que toca el acordeón.

Acordo.—Especie de lira barberina de 15 cuerdas, según unos, y, según otros, violón de gran tamaño, cuyas cuerdas formaban armonía tocándolas á la vez en cada golpe de arco.—El ACORDO, como las VIOLAS, eran los bajos de las antiguas orquestas, y se desterraron porque sus sonidos resultaban sordos y no tenían energía.

Acribelle. — Especie de cuerda que sirve para instrumentos de arco.

Acroama, lat.—Significa *grato al oído*; la usaban por extensión los romanos para designar la más. instrumental de género alegre, y á los músicos que tocaban algún inst.

Acrústicos. — Nombre que algunos dieron en lo antiguo á los inst. de percusión.

Acto.—Una de las partes en que está dividida la obra teatral, ya sea dramática, ya lírica.—ENTREACTO, el espacio que durante la representación media entre una y otra parte.

Actor y actriz.—El ó la que desempeña un papel principal en las obras que se representan.

A cuatro manos.—Se dice que es ó que se ha de ejecutar así, la comp. que en un piano han de interpretar dos personas. En la plana derecha están las dos primeras manos, y en la izquierda las dos segundas.

Acúmetro.—Mejor dicho, AUDIMETRO.—Inst. para medir la intensidad con que el oído percibe los sonidos.

Acusmático.— El que oye y no ve.— Llamóse *acusmáticos* á ciertos discípulos de Pitágoras, á quienes no se permitía oirle sino detrás de una cortina.

Acúsmato.— El ruido de voces é instrumentos que parece viene de los aires, cuando en realidad se forma imaginariamente en el oído.

Acústica.—Voz derivada de un verbo griego que significa *oir*.— Es la ciencia que explica la teoría de los sonidos, su origen, su intensidad y sus respectivas relaciones — Subdivídese en FÍSICA y FISIOLÓGICA. La segunda se limita al estudio del oído y de sus funciones.

En la letra correspondiente hemos de anotar lo que se relacione con SONIDO, VIBRACIÓN, RESONANCIA, ECO, ÍNDICES ACÚSTICOS, SIRENA, FONOTÓGRAFO, BOCINA, FUELLES ACÚSTICOS, FONOTIMBRE, INTERVALO, TEMPERAMENTO, PULSACIÓN, etc., etc.— En esas voces consignaremos las oportunas indicaciones sobre los fenómenos sonoros en lo que interesa á la ACÚSTICA MUSICAL.

Esta ciencia ha sido en todos tiempos muy imperfecta, ya por defectos de los aparatos, ya por falta de exactitud en los experimentos, ya por errores que los matemáticos sometieron al cálculo y propalaron como verdades inconcusas.— Pero de todos modos, y gracias á los estudios que en este siglo se han hecho sobre los fenómenos que produce la resonancia de los cuerpos sonoros, se han perfeccionado muchos instrumentos y se han inventado otros de gran resultado.

A título de generalidad, y con el propósito de explanarlo en otro artículo, diremos aquí que aún no se han descubierto las verdaderas relaciones entre los INTERVALOS MUSICALES; pero la invención del TEMPERAMENTO por el maestro español D. Bartolomé Ramos, que vivió en el siglo XV, anuló la intrincada serie de cálculos acústicos que embrollaban el estudio de la música; y desde entonces se sabe que sin tantas matemáticas para averiguar la multitud de sonidos en que puede dividirse una escala, cabe hacer música de mágicos efectos.

Las principales obras modernas sobre ACÚSTICA, son:

BIOT, *Resumen de Física experimental*.— Fr.; notabilísimo trabajo, basado en los descubrim. de Chialdini.

CHIALDINI.— En 1807 publicó en alemán su valiosa obra de acústica, que en 1809 se tradujo al francés, completándola en 1817 con la que dió á la imprenta en Leipzig, adicionando sus nuevos descubrimientos.

GAVARRET, D. J.—*Acústica biológica. Fenómenos físicos de la formación y de la audición.*—Fr., 1877, in 8.°

GUILLEMIN, A.—*El sonido. Nociones de acústica física y musical.*—Fr., 1876, in 12.°

HIRN, A.— *La Música y la Acústica.*— Fr., 1878, gr. in 8.°

KŒNIG, R.— *Varias experiencias de acústica.*— Fr., 1882, in 8.°

LACHEZ, TH.—*Acústica y óptica de las salas de reuniones públicas, teatros,* etc.— Fr., 1848, in 8.° Nueva edición, 1879.

LAUGEL, A.—*La voz, el oido y la música.*— Fr., 1867, in 12.°

LESFAURIS, J.— *Acústica musical bajo el punto de vista del arte.*—Fr., 1872, in 8.°

MAHILLON, V. C.— *Elementos de acústica musical é instrumental.*—Fr., Bruselas, 1874, in 8.°

ROUIS, J. L.— *La transición del sonido en el oido.*— Fr., 1878, in 4.°

TYNDALL, J.— *El sonido. Curso experimental.* Trad. por el abate Moigno.—Fr., 1869, in 8.°

Inútil es decir que en todos los tratados de Física hay una sección dedicada á la Acústica. El último publicado en España es el del Sr. Sanjurgo, catedrático de esta asignatura en el Inst. del Cardenal Cisneros, Madrid.

Acústico.—Lo que se relaciona con la ACÚSTICA.—El que está versado en esa ciencia.

Adagio, it.—Su verdadero significado es *cómodamente*; pero se ha ido traduciendo en la música por *muy lentamente*, y es general usarlo para indicar movimiento poco más vivo que el *largo*. En Italia aún lo interpretan como nuestro *andante*.

ADAGIO es una de las indicaciones más antiguas. Se usaba ya á principios del siglo XVII.— Si se coloca al comienzo de una comp., toma ésta el nombre de ADAGIO de tal ó cual autor. Si se pone en el transcurso de una pieza, se dice del fragmento el ADAGIO de tal ó cual obra, siempre que en la misma existan otros trozos más rápidos.

Adagio assai.—Mov. más lento que ADAGIO.

Adagietto.—Dim. de ADAGIO.

Adam, JUAN LUIS.— Pianista y comp. Nació en Alsacia, de origen al., 1758; m. en París 1848.—Aprendió la música sin maestro, estudió á fondo las obras de Bach y de Hændel; fueron muy estimadas en París sus composiciones, y desde 1797 á 1843 estuvo de profesor de piano en aquel Conservatorio. Entre sus muchos discípulos figuran Kalkbrenner y Hérold.

Sus obras de más éxito son: el *Método de piano* (1812), el de *digitación* y los *cuartetos de Haydn y de Pleyel*, arreglados para piano.

Adam, ADOLFO CARLOS.—Hijo del anterior y uno de los más fecundos y más célebres comp. de más. dramática.—Nació en París, 1809, m. 1856.—Tuvo escasa afición al estudio hasta que Boïeldieu, descubriendo su genio melódico, le hizo su discípulo de composición.— En 1829 dió á la ópera cómica su primer obra de este género, *Pedro y Catalina*, y en los siete años siguientes entregó otras 14 óperas, obteniendo en 1836 un éxito decisivo con *El postillón de Lonjumeau* (pr. Lonximó). — En 1844 fué nombrado miembro del Instituto, y en 1848 profesor de comp. del Conservatorio.

Entre sus 53 óp. designaremos por su riqueza melódica *El fiel pastor, La rosa de Peronne, El rey de Ivetot, Giralda, La muñeca de Nuremberg*; así como los bailables *Gisela* y *El Corsario*.

En 1857-59 publicó 2 vol., *Ultimos recuerdos de un más.*, con noticias autobiog.—La biog. de Adam fué publicada en 1877 por Pougin.

Adam, CARLOS FERNANDO.—Comp. al. y predilecto de los coros de hombres. Nació 1806 y murió en Leisnig (Sajonia), 1868.

Adam, JUAN.—Entre sus muchas comp. se destacan las bailables.—Nació cerca de Meissen, 1792, y fué músico de cámara en la corte de Dresde.

Adam de Fulda.—Autor de un tratado teórico que Gerbert reprodujo en el tomo III de los *Scriptores*.—Nació en 1450; es uno de los más antiguos comp. al. y obtuvo en su época notable reputación.

Adam de la Hale *(El jorobado de Arras).*—Poeta y comp. de genio.—Nació en Arras hacia 1240; m. en Nápoles, 1287.—Sus obras, de gran interés para la historia musical de aquel tiempo, las editó Coussemaker en 1872; así como Bottée publicara algunas *noticias biog.* en su *Anuario histórico*.

Adamberger, VALENTIN.—Tenor que bajo el nombre de Adamonsi conquistó grandes triunfos en Italia, Londres y Viena, 1780.—Nació en Munich, 1743; m. en Viena, 1804.

Adami, ANDREA.—Nació en Bolsena, 1663; m. en Roma, 1742.—Fué m. de la c. pontificia, y escribió una interesante obra histórica.—V. BIB.

Adami.—Clarinetista piamontés, autor de un método para clarinete.

Adamonti.—V. ADAMBERGER.

Adams, TOMÁS.—Organista y comp. de fugas, variac., intermedios y otras obras para órgano.—Nació en Londres, 1785 y allí murió, 1858.

Adcock, JAIME.—Maestro de coro del *King's College* (Real Colegio) de Cambridge.—Nació en Eton, Inglaterra, 1778; m. en Cambridge, 1860. Publicó varias de sus comp. y un método de canto.

Addison, JUAN. — Entre las diversas ocupaciones que le produjo su agitada vida, están las de contrabajo, profesor de canto y compositor. Sus *Sings piece* (piezas de canto) estuvieron de moda en Inglaterra, 1805-1818.—Nació en Londres hacia 1770, y allí m., 1844.—Su esposa, miss Willens, fué notable actriz de ópera.

Additato, it — Digitado. Se dice de lo que está escrito con arreglo á la digitación del inst.

Addolorato, it.—Con dolor, con pena.

Adedura.— Inst. antiguo que unos llaman HADURA y otros suponen fuese la CITOLA, especie de guitarra.

ADEDURA, antiguo nombre de la digitación.

Adelboldus.—Obispo de Utrecht. Autor de un tratado teórico, que Gerbert reprodujo en el tomo I de los *Scriptores*. Murió en 1027.

Adelburg, AUGUSTO.—Célebre violinista. Nació en Constantinopla, 1830. Dejó la carrera diplomática por la del violín. Fué discípulo de Mayseder, 1850-54. Produjo varias comp. para violín y para cuarteto. Escribió tres óperas: *Zrinyi* (1863, Budapest), *Wallenstein* y *Martinuzzi*. Murió loco en Viena 1873.

Adelfono.— Inst de lengüetas, que Vanderburghen construyó el año 1818.

Adelung ó Adlung, JACOBO.— Organista, constructor de clavecines y autor de tres obras importantes para la historia de la más.— Fué edit. la primera por Hiller en 1758 y en 1783; la segunda y la tercera, *Musica mechanica organoedi*, editólas Albrecht en 1768.—ADLUNG nació cerca de Erfurt (Alemenia), 1699, y murió 1762.

Adiáfono.—Especie de piano que en 1882 idearon Fischer y Fritzsch, de Leipzig, suponiendo, como su nombre indica, que jamás se desafinaría. Las cuerdas estaban susti-

tuídas por diapasones, cuya sonoridad ha sido después mejorada, adicionando para cada nota otro diapasón afinado á la octava.—Es uno de tantos ensayos sin efectivos resultados.

Adgio, Ado.— Abrev. de ADAGIO.

Adicionales ó Suplementarias.— Líneas que se trazan para ciertas notas encima ó debajo del pentagrama.

Adirato, it.— Iracundo, colérico.

Ad líbitum, lat.— A voluntad en el estilo ó en la ejecución del adorno. También en las partituras se coloca esa frase sobre la parte de un inst. cuando éste no es indispensable al conjunto.

Adler, JORGE.—Violinista, pianista y comp. húngaro. Nació en Buda, 1606. Publicó variaciones para piano, coros y música de cámara.

Adler, VICENTE.—Pianista célebre y comp. de estudios para piano y piezas de salón.—Nació en Raab, Hungría, 1826; vivió mucho tiempo en París, dió notables conciertos, fué seis años profesor del Conservatorio de Génova y murió en dicha ciudad el año 1871.

Adler, GUIDO.— Nació en Moravia, 1855.— En 1874 obtuvo primer premio en el Cons. de Viena. Fundó con Mottl y Wolf la *Sociedad académica wagneriana*. En 1878 se doctoró en Leyes y en 1880 en Filosofía. En 1885 fué nombrado profesor de Ciencias musicales en la Universidad de Praga, y es desde hace unos años el editor de las obras musicales de Fernando III, Leopoldo I y José I, emperadores de Austria.

Adlgasser, A. C.—Nació en Baviera, 1728; m. en Salzbourg, 1777, habiendo sido primer organista de la catedral y dejado interesantes obras de más. sagrada.

Adolfati, A.—Nació en Venecia, 1711. Fué m. de c. en aquella ciudad, y desde 1750 en Ginebra. Produjo muchas comp. religiosas, y dió al teatro cinco óp.—M. en 1760.

Adonia.—Nombre que daban los lacedemonios á una tocata que cuando iban al combate ejecutaban en unas flautas llamadas *embaterianas*.

Adonias.—Las fiestas que en honor de Adonis se celebraban en Grecia, Siria, Egipto, Persia y Judea.

Adonidia.—Nombre que daban los griegos á una canción que ejecutaban para el culto de Adonis.

Adonime.—Nombre que los fenicios daban á su flauta.

Adonion.—Canto que, acompañado por unas flautas llamadas *tibiæ ambulatoriæ*, ejecutaban los espartanos cuando atacaban al enemigo.

A Dorio ad Phrigium, lat.—Proverbio griego: pasar del modo *Dorio* al *Frigio* sin enlace ni preparación.

Adorno.— Con este nombre, ó el de FLOREOS, se designan las notas accesorias que embellecen la melodía, que son el ornato del canto, pero sin constituir la parte principal.—Generalmente se consideran cuatro especies: TRINO, GRUPETO, MORDENTE y APOYATURA, y se indican por signos convencionales encima ó debajo de las notas, llamándose *adorno superior ó inferior*, según el sitio que ocupa. Colócanse también pequeñas notas antes, en medio ó después de la principal. Si pertenecen al mismo modo ó al mismo tono de la nota que adornan, toman el nombre de *adorno diatónico*; en este caso queda excluída la modulación, que podría cambiar la tonalidad del motivo. Si no pertenecen al tono dado, se llaman *adorno alterado*; en este caso se encontrarán más ó menos alejadas de la nota principal, pero nunca más de una segunda mayor.—Las notas de adorno pueden ser adornadas á su vez.

A dos ó A dúo, it.—Modo de ejecutar, con ó sin acompañamiento, la más. escrita para dos voces ó dos inst.

Adrastos.—Filósofo peripatético, que 330 años antes de J. C. escribió un tratado musical, del que sólo se conoce el extracto incluído en la *Armonía* de Manuel Bryennius.

Adriansens, E.—Nació en Amberes en la segunda mitad del siglo XVI y fué célebre laudista.— Se le deben notables comp. para laúd y el haber publicado, 1592, arreglados para ese inst., los preludios, fantasías, bailes, etc., de Bore, Lassus, van Berchem, Waelrant y otros.

Adrien, M. J.—Nació en Lieja, 1767. Fué bajo de la Opera de París desde 1785 á 1804, y después profesor en aquel Cons. Se hizo notable por sus colecciones de romanzas, por el *Himno á la libertad* que compuso para festejar la retirada de los prusianos, 1792; y por el *Himno á los Mártires de la libertad*.—Murió en 1822.

Adufe ó Adufle.—Ant. esp.; pandero.

Adufleante.—Ant. esp.; el que tocaba el ADUFE.

Adur, al.—*La* mayor.

Ad una corda ó una corda, it.—Indica que se haga presión en el pedal derecho ó celeste del piano para que los macillos sólo hieran una de las tres cuerdas que hay para cada nota.

Aegidius, JUAN.—Fraile franciscano español, hacia 1270. Su tratado de teoría musical está reproducido por Gerbert en el tomo III de *Scriptores*.

Aegidius de Murino.—Teórico del siglo XV. Su tratado de música proporcional lo incluyó Cousemaker en el tomo III de *Scriptores*.

Aequal.—Registro de 8 pies de largo en el órgano.

Aelodicón.—Armonium inv. por Rectein, 1820.

Aelodicón.—Inst. de lengüetas anterior al acordeón.

Aelofón.—Análogo al anterior.

Aelo-pentalón.—Lo construyó Dagosi en Varsovia, 1824, perfeccionando la Fisarmónica.

Aenatores.—Así nombraban los griegos y los romanos á los que tocaban inst. de viento como la bocina, BUCINATORES; la tuba, TUBICINES, y la trompa, CORNICINES.

Aeolina.— Inst. de lengüetas libres que en 1816 idearon Kœnigshoven y Schlembat. Este mecánico bávaro lo perfeccionó después haciendo que el sonido lo produjeran unas varillas de acero de diferentes tamaños, puestas en vibración por el aire.

Aeolodicón ó Aeolodio.—Inst. de lengüetas de acero, cuyas vibraciones se producen por el aire. Tenía un teclado de seis octavas cromáticas.

Aelodicón de Ickler.—Uno de tantos inst. de lengüeta libre.

Aeolodicón de Mayer.—El ant. perfeccionado.

Aeolo melodikon. — Nueva variante en inst. de lengüeta libre, ideada por Bruner en Varsovia, 1818.

Aeolo pentalón.—Inst. parecido al piano, y uno de los que le dieron origen.

Aeolos-clavier.—Lo inventó Schormann. Las lengüetas son de metal, y vibran por el aire que impulsa un fuelle.

Aequo ánimo, it.—Con abandono.

Aéreo.—El sonido melodioso y delicado.

Aérea.—La más. suave y armoniosa.

Aeriforme.—Tal es el estado físico del sonido, puesto que todo lo de la naturaleza ha de encontrarse ó en ese ó en el sólido ó en el líquido.

Aero-clavicordio.—Inst. ideado en 1790 por Schell y Tachirscki; y, según se dice, era una especie de *arpa eólica*. El contacto del aire natural hacía vibrar sus cuerdas, cuyo sonido imitaba la voz humana.

Aeroctovicordio.—Fué uno de los inst. que precedieron al PIANO QUATUOR de Baudet. Se conoció en París el año 1788. Las vibraciones de las cuerdas eran producidas por arcos y una corriente de aire.

Aerófono.—Inventado por el constructor de pianos Cristián Dietz, de París. Consta de unas láminas metálicas muy

delgadas que producen sonidos más ó menos fuertes, según el aire que las hace vibrar.

Aerts, Egido.—Célebre flautista. Nació en 1822; entró á los doce años en el Cons. de Bruselas, y ya en 1837 era una notabilidad en París. Murió en 1853, sin haber publicado las sinfonías y los conciertos que compuso para flauta.

Aerts, Félix.—Notable violinista, disc. del Cons. de Bruselas. Nació en Saint-Troud, 1827.—Produjo, entre otras obras, varias fantasías para orquesta y variaciones para violín.

Aevia, aeuia.—Abrev. de *Aleluya* en las notaciones antiguas del canto gregoriano.

Afectos.—Los antiguos teóricos clasificaban los afectos y las reglas para expresarlos musicalmente, limitando con esto la inspiración y la libertad que necesita el genio.

Affabile, it.—Con dulzura, con agrado.

Affetto, it.—Con cariño, con el alma.

Affettuosamente, affettuoso.—Muy expresivo.

Affilar ó Filar il tuono, it. — Sostener con igualdad un sonido de larga duración. Sería sinónimo de MESSA DI VOCE si esta frase no indicara que el tal sonido ha de tener un *crescendo* y un *diminuendo*.

Affiliard, Miguel de.— Con hermosa voz fué tenor en la capilla de Luis XIV, 1683 á 1708. Compuso y editó una obra para la enseñanza del canto. De su éxito da idea el haberse agotado siete ediciones en París.

Afflitto, it.—Con aflicción.

Affrettando, it.—Acelerando rápidamente.

Affrettato, it.—Acelerado, sinónimo de *più mosso*.

Afinación.—El resultado de afinar. Arte de que la voz ó los inst. produzcan el sonido exacto que corresponde. Circunstancia esencialísima en la música y principal condición de todo buen oído.

Los inst. de arco son los que más fácilmente desafinan

Afinador. — Inst. de cristal que produce tres semitonos exactos y facilita la afinación de los pianos.

La llave de hierro con que se da vuelta á las clavijas para afinar el piano, el arpa y otros inst. análogos.

El que afina pianos, órganos, armoniums, etc.

Esa operación en dichos inst. se apoya en la sucesión de las doce quintas que entran en siete octavas; pero tomando la relación temperada en vez de la exacta. Así, aunque todas las quintas queden algo más bajas que lo justo, se consigue que la última coincida con la 7.ª octava. En la práctica sería esto enojoso tratándose de tan gran extensión. Los afinadores aproximan, pues, las quintas á las octavas por medio de una fórmula especial que les permite obtener exacta relación, haciendo los tanteos dentro de una y media octava.

Afinar.—Poner en relación exacta los sonidos que producen varias voces ó inst.—Al efecto, uno de éstos, ó en su caso el diapasón, DA EL TONO haciendo oir el sonido tipo, que generalmente es el *la*.

Refiriéndose á un solo instrumento, AFINARLO es hacer que sus sonidos coincidan justos con los correspondientes de la música.

Afinidad de los sonidos.—Analogía de sus propiedades.

Afinidad de los tonos.—Su íntima relación.

Afonía.—Extinción de la voz, ó el emitirla sin sonido, sin poder modular.

Afranio degli Albonesi. — Inventor del FAGOTE. Nació en Pavía á fines del siglo XV, y fué canónigo de Ferrara.

Afzelius, A. A.—En 1846 editó por segunda vez la colección de *cantos populares suecos*. Nació y murió en Enkoping (Suecia), 1785-1871.

Agada.—Inst. de viento de los egipcios y abisinios. Es del tamaño y de la forma de una flauta de pico.

Agaia Keman ó Agaii Keman.—Inst. de arco. Lo usan los turcos. Se apoya en un pie ó soporte de madera, y lo tocan como nosotros el violoncello.

Agente.—Los antiguos teóricos, aplicando á la mús. algunas definiciones de la escuela aristotélica, decían que era AGENTE la voz que se movía al formar la disonancia; PACIENTE la que no se movía, y PERCUSIÓN era el momento en que el *agente* hería con la disonancia al paciente.

Agazzari, Agostino.—Escritor muy apreciado en su época. Fué en 1605 de los primeros que dieron reglas para la realización práctica de los bajos cifrados. Sus composiciones religiosas, salmos, madrigales y motetes, algunos á ocho voces, obtuvieron varias ediciones en Holanda y Alemania. — Murió en 1640, siendo m. de c. de la Catedral de Sienne, en cuya ciudad nació en el año 1578.

Agelaos de Tégée.—El primer vencedor en las luchas musicales, que 559 años antes de J. C. se celebraron como parte principal de los juegos píticos.

Agevolezza, it.—Con ligereza.

Aggiustamente, it.—Con medida muy exacta.

Aggravazione, it.—Agravación; dícese también AUMENTAZIONE, aumentación, y se designa así el artificio que los comp. emplean, repitiendo el mismo tema una ó varias veces, aunque alguna de ellas sea con valores doblados en la figuración.

Agilidad.—La maestría y facilidad que algunos cantantes é instrumentistas tienen para ejecutar con rapidez y precisión pasajes difíciles.

Agitamento, it.—Con *agitación*, con viveza.

Agitato, it.—Mov. con expresión viva y apasionada.

Agnelli, Salvador.—Nació en Palermo, 1817, y vive aún en Marsella. Fué discípulo de Furno, Zingarelli y Donizetti en el Cons. de Nápoles. Entre sus comp. figuran un *Stabat*, un *Miserere*, varias óp., con las cuales debutó en algunos teatros italianos, y las que hizo representar en el de Marsella, tituladas *La Jacquerie*, 1849; *Leonor de Médicis*, 1853, y *Los dos avaros*, 1860. Tiene inéditas: *Cromwell*, *Stefanía* y *Sforza*.

Agnesi, María.—Nació en Milán en 1724. Fué una de las clavecinistas más notables de su época. Escribió muchas comp. para piano y produjo cuatro óp: *Sofonisbe*, *Ciro in Armenia*, *Insubria Consolata* y *Nitocri*. Murió en 1870.

Agniez, Luis.—Por el mediano éxito de su óp. *Arnoldo el Normando*, 1838, abandonó la comp. y se dedicó al canto, consiguiendo muchos triunfos como excelente bajo. Nació cerca de Namur, 1833, y m. en Londres, 1875.

Agnus Dei, lat.—Cordero de Dios.—Una parte de la Misa. Su texto, sacado del primer capítulo del Evangelio de San Juan, ha sido la base de inmemorables comp. musicales. Debía cantarse al final, según en el año 688 dispuso el Papa Sergio I.

Agobardus, Arzobispo de Lyon.—Autor de tres tratados musicales. V. Bib.—Murió en 1840.

Agoge.—Voz griega equivalente á la palabra TIEMPO.

Agoge rítmico.—En el tecnicismo de los ant. griegos, significaba MEDIDA.—V. AGÓGICO.

Agon, gr.—Lucha. Las lides musicales que cada cuatro años celebraban los griegos durante los juegos en honor de Apolo.

Agostini, Paulo.—Nació en Vallerano, 1593. Fué director de la capilla del Vaticano, 1626. Escribió notables composiciones, algunas á 48 voces. Tuvo justa fama de distinguido contrapuntista, y murió en 1629.

Agrell, Juan.—Nació en Lœth, 1701; murió en Nuremberg, 1769.—Hizo sus estudios musicales en Upsal; fué violinista de la corte en Cassel, m. de c. en Nuremberg, y autor de varios conciertos, sinfonías y otras obras instrumentales.

Agrícola, ALEJANDRO.—Célebre compositor de fines del siglo XV.—Nació en los Países Bajos, 1446; cursó sus estudios en Milán, 1474; recorrió otros puntos de Italia y en 1500 pasó á Bruselas como capellán y cantor de Felipe el Hermoso. Con este Soberano vino á España en 1505 y *aquí murió poco después*.—Muchas de sus comp. religiosas fueron publicadas por Petrucci desde 1501 á 1504.

Agrícola, JUAN. — Contrapuntista del s. XVI. — Nació en Nuremberg hacia 1570, y en los años 1601 á 1611 publicó muchos motetes, cánticos, y otras obras religiosas.

Agrícola, JUAN F.—Nació cerca de Altembourg, 1720, y murió en Berlín, 1774.—Estudió leyes en Leipzig y fué discípulo de J. S. Bach y de Quanz en Berlín, 1741. Diez años después obtuvo el cargo de comp. de mus. de la corte y en 1759 el de director de la real capilla. Su colaboración en la *Música mecánica* de Adlung y en la *Teoría de los sonidos*, de Sulzer, así como sus polémicas contra Marpura, bajo el seudónimo de Olibrio, y la traducción de *escuela de canto* de Tosi, le grangearon fama de notable escritor.

Agrícola, MARTÍN.—Uno de los musicógrafos más sabios de su siglo. Nació en Sorau, 1486. Murió en Magdebourg, 1556.—Dedicado al profesorado produjo muchos trabajos literario-musicales de indiscutible mérito.—V. BIB.

Agrícola, WOLFANG. — Publicó en Wurzbourg, y en Colonia, 1651, una colección de Misas y otra de motetes.

Agrícola, JORGE.—Fué m. de c. en Gotha, 1670, y allí murió, 1676, á los treinta y tres años de edad.—En Mulhouse publicó algunas sonatas, varios bailes para inst. de arco, y algunas sonatas y preludios.

Agrosideron. — Barra de hierro que los griegos hacian vibrar por el choque de un martillo. Produce el efecto de las campanas modernas y se usó hasta el s. XVIII.

Agthe, K.—Nació en Heitstædt (Al.) en 1762, y m. en Ballenstedt en 1797, siendo organista de la corte del príncipe de Bernbourg. Escribió algunas comp. *corales*, un *bailable* y *cinco óperas*.

Agthe, W.—Hijo del precedente, nació en Ballenstedt, 1790 Fué director de orquesta en varias capitales de Alemania; fundó un liceo en Berlín, 1845, y publicó varias composiciones para piano.

Aguado, DIONISIO. — Célebre guitarrista. Nació en Madrid, 1784. Publicó para su inst. un método titulado *Escuela*, 1825, del cual se hicieron tres ed. esp. y una fr., 1827, y una colección de Estudios y otras comp. Después de varios viajes artísticos en los que fué muy admirado, se dedicó en Madrid á la enseñanza, y m. en 1849.

Agudo.—El sonido que tiene mayor número de vibraciones que los llamados GRAVES. Según se halla establecida entre nosotros la escala de sonidos, son AGUDOS los que se encierran entre el *sol* sobre la quinta línea del pentagrama hasta su séptima *fa*. Los que pasan de esta nota se llaman sobre agudos ó AGUDÍSIMOS. — AGUDO ó LIGERO es también el nombre de un baile en las Provincias Vascongadas.

Aguiar, ALEJANDRO DE.—Cantor y hábil instrumentista en la viola de siete cuerdas. — Nació en Oporto. — Fué también compositor de la letra y de la música de la mayor parte de las piezas que cantaba acompañándose con dicho instrumento. Sus *Lamentaciones de Jeremías* obtuvieron gran renombre, y aunque no sea dable determinar hoy sus obras, notables debieron ser, ya que le granjearon un puesto en la cámara del rey D. Enrique y más tarde en la capilla de Felipe II de España, compuesta de maestros distinguidos.

Aguiari, LUCRECIA.—Actriz de prodigiosa voz que conquistó el entusiasmo de Italia y de Inglaterra.—Nació en Ferrara, 1743, y se casó en Parma, retirándose de la escena en 1780.—La extensión de su voz era maravillosa; daba el sexto *do* y trinaba sobre el quinto *fa*.—Murió en 1783.

Aguilera de Heredia, SEBASTIÁN.—Comp. esp. y m. de c. de Zaragoza, donde publicó, 1618, una colección de *Magnificats* que por mucho tiempo se cantaron en aquella Catedral á 4, 5, 6, 7 y 8 voces.

Ahle, JUAN R. — Distinguido organista y escritor teórico. Nació en Mulhausen, 1650, y allí murió en 1673, dejando fecunda prueba de su inspiración como poeta y de su saber como músico.—V. BIB.

Ahle, JUAN G.—Hijo del precedente y, *como su padre*, notable músico y distinguido poeta que fué laureado por Leopoldo I.—Nació en 1650; m. en Mulhausen 1706; la mayor parte de sus comp. religiosas fueron destruidas en un incendio. Escribió también dos obras teóricas, V. BIB.

Ahlström, A. J. N. — Organista de San Jacobo en Stocolmo, pianista de la Real Casa. Nació en Suecia en 1662; publicó varias sonatas para piano y para violín, 1783-86; dirigió un periódico musical y editó una colección de danzas y canciones populares suecas.

Ahuecar.—Refiriéndose á la voz, indica la acción de emitirla con sonido falso y hueco.

Aibl, JOSÉ.—Importante casa editorial que fué fundada en Munich el año 1824. Sus actuales propietarios desde 1836, son Ed. *Spitzweg é hijos*.

Aiblinger, JUAN. — En 1825 fué nombrado 2.º jefe director de la opera en Munich. Sus obras para el teatro no le consiguieron *ningún triunfo*; pero sí fueron *muy estimadas* sus *Misas*, *Letanías* y otras comp. religiosas.—Nació en Wasserbóurg, 1779 y m. en Munich 1867.

Aichelburg.—Notable comp. y mandolinista.

Aichinger.—Se distinguió por sus *Sacræ cantiones*, 1590, por su *Ghirlanda di canzonette spiritali* y por otras muchas comp. religiosas.—Nació y m. en Augsbourg, 1565-1628, y en aquella villa fué canónigo de Santa Gertrudis.

Aigner, E.—Autor de varias óperas cómicas que se estrenaron en Viena, 1826-1829. Produjo también algunas *Misas*, un *Requiem*, un quinteto con flauta, algunos coros para voces masculinas, etc., etc.—Nació en Viena, 1798, y allí murió en 1851.

Aine, fr.—Pieza de piel de cabrito que sirve para cubrir las *juntas* de los *fuelles* en los órganos.

Aire.—El mov. que en su ejecución se da á una pieza de más. cantada ó tocada.—En los lugares correspondientes iremos anotando las voces it. que están adoptadas para indicar los diversos grados de celeridad ó lentitud. (Véase también ABREVIATURA.)

AIRE, air (pr. *er*) llaman también los franceses á lo que los al. ARIE y los it. y nosotros ARIA.

AIRES NACIONALES: la más. peculiar de cada país.

AIRES POPULARES: las canciones que nacen se vulgarizan y se conservan entre el pueblo.

Aireton, E.—Célebre constructor de inst. de cuerda. Nació en Inglaterra hacia 1726, se estableció en Londres; produjo violines y violoncelos, imitación perfecta de los Amati y murió allí en 1807.

Airoso.—Estilo de canto sostenido con animación y gracia.

Aisladores.—Discos de vidrio que se colocan bajo las ruedecillas de los pianos para que el sonido no se embote en las alfombras ó el pavimento.

Ais dur, Ais moll, al.—*La* sost. mayor. Id. menor.

Ajustado.—El que toca ó canta con exactitud ciñéndose al compás y produciendo sonidos perfectamente entonados.

Ajujú.—Esta voz, como ALBUÉLVOLA IRRITZIN y otras que se usan en diferentes provincias de España, tienen su origen en *alualcala*, frase árabe compuesta de *al*, *el* ó *la* y

de *ualuala*, grito de alegría.—Indican, pues, los gritos de gozo que nuestros aldeanos dan en sus romerías y fiestas campestres.

A'Kas.—Los árabes llámaban así al par de címbalos.

Akeroyde, SAMUEL.—Fecundo y popular comp. inglés á últimos del s. XVII. Encuéntranse algunas de sus obras en la 3.ª colección de melodías de Urfey, 1685; y en otras colecciones de su tiempo.

Akroama.—Se decía de los efectos que resultaban agradables al oído.

Ala, JUAN.—Organista y compositor. Nació en Monza á fines del siglo XVI. Produjo canciones y madrigales que se publicaron en 1617-25, 4 vol. con el nombre *Concerti ecclesiastici*; y varios motetes, que en 1834 se coleccionaron en el *Pratum musicum*.

Ala ó edda.—Nombre genérico con que los egipcios designaban todos los inst. de música.—A los músicos les llamaban ALATI, su singular ALATIA.

Alabado.—Motete que se escribe generalmente en castellano y con acomp. de órgano ú orquesta.

Alabier, ALEJANDRO.—Compositor ruso, cuyas melodías alcanzaron gran popularidad. Nació en Moscou, 1802, y allí murió cincuenta años después.

Alabu-sarangi.—Inst. de los antiguos indios. Especie de violín parecido á su *sarangi*.

Al aire.—Hacer sonar una cuerda sin *pisarla* con ningún dedo, ó producir un sonido dado sin poner los dedos en los agujeros ó en los pistones del inst. Dicho sonido al aire se indica con un cero.

Ala la láa.—Composición pausada, de carácter sencillo, muy antigua y popular en las montañas de Galicia.

Alalí.—Toque de alegría que los cazadores ejecutan con trompas cuando se ha *cobrado* una pieza.

A la-mí-re.—Nombre que antiguamente se daba á la nota *la*, que en el solfeo por MUDANZAS ó MUANZAS podía ser también *mi ó re*.

Alard, CÉSAR.—Notable violoncelista que nació en Gosselies, (Bélgica), 1837, y fué discípulo de Servais.

Alard, JUAN DELFIN.—Célebre violinista francés. Nació en Bayona, 1815; ingresó en el Cons. de París en la clase de Habeneck, 1826, y salió en 1830 con el primer premio de violín. En 1840 fué nombrado *violín solo* de la capilla de las Tullerías, y en 1843 reemplazó al célebre Baillot como prof. de aquel Conservatorio.

El mecanismo de Alard era de gran pureza y expresión; su estilo pertenece, por su severidad, á la escuela clásica.—Popularizó con empeño las comp. de Haydn, Mozart y Beethoven, y fué maestro del insigne Sarasate.—De las obras que escribió, ha de citarse la *Escuela del violín*, que se ha trad. al esp., fr. é it., y está de texto en el Cons. de París, 1888. Publicó para violín y para violín y piano notables estudios, dúos, sinfonías, fantasías y conciertos.

Alarum.—Inst. japonés parecido al GONG.

Alary, JULIO.—Nació en Mantua, 1814; fué discípulo del Cons. de Milán y en 1833 se estableció en París, dedicándose á la enseñanza. Allí murió en 1891.—Compuso nueve op. de mediano éxito y un oratorio: *La Redención*, 1850. Sus composiciones ligeras, son las que le dieron alguna fama.

Alaut.—Nombre antiguo del laúd.

Albanese.—Nació en Albano, 1729; fué desde 1752 á 62 primer cantor (castrato) de los *Conciertos espirituales* de París. Allí murió en 1800, y estuvieron muy de moda las romanzas que compuso.

Albani, MARIA.—Cantante dramática de mérito.—Nació cerca de Montreal, 1850. Su familia se trasladó emigrada á Albany (Estados Unidos), y la primera vez que María cantó en público fué en una iglesia de aquella ciudad, cuyo nombre adoptó para el teatro, en vez de Lajeunesse, que era su verdadero apellido.—Debutó con *Sonámbula* en Mesina, 1870, y con su hermosa voz y flexible talento artístico cosechó, durante muchos años, los aplausos más entusiastas en Londres, San Petersburgo, París y América.

Albani, MATÍAS.—Notable constructor de violines que existió en el Tirol á mediados del siglo XVII. Fué discípulo predilecto de Steiner, y m. en Bozen, 1673. Su hijo, también Matías, estudió la construcción con los mejores maestros de Cremona; después se estableció en Roma. Los inst. que produjo de 1702 á 1709 son casi tan estimados como los Amati.

Albardana.—Inst. que en la antigüedad se usó en España.

Albeniz, PEDRO.—Distinguido pianista, profesor del Conservatorio de Madrid, maestro de S. M. la reina doña Isabel II y organista de la Real Capilla. Nació en Logroño, 1795 y m. en Madrid, 1855, dejando un método para piano y gran número de comp. para ese inst.

Albeniz, ISAAC.—Distinguido pianista español. Nació en Camprodón (Gerona), 1860. Dióle las primeras lecciones su hermana, y ya á los cuatro años de edad, dato que parece inverosímil, cautivó al público barcelonés dando un pequeño concierto en el teatro Romea. Encargóse entonces de su educación artística el maestro Oliveras, y dos años después continuó sus estudios con Marmontel, en París. De regreso á España, fué disc. de Mendizabal y de Agero en el Cons. de Madrid hasta que sin otros recursos que su genio se escapó de su casa, dió conciertos por las provincias del Norte, volvió á Madrid, siguió su atrevida *tournée* por las del Mediodía, y embarcándose en el vapor *España*, que zarpaba de Cádiz, llegó á Puerto Rico y recorrió toda América. Aparece después en Leipzig recibiendo lecciones de Jadassohn y de Reinecke, hasta que, consumidos sus recursos, volvió á Madrid en 1875.

Presentado por el conde de Morphy á D. Alfonso XII, obtuvo una pensión para estudiar en Bruselas; pero apenas ingresado en aquel Cons. se fué á América, de donde regresó al poco tiempo para prepararse en cuatro meses á las oposiciones del primer premio, que por unanimidad le fué adjudicado. Terminada la prórroga de la dicha pensión, Albeniz dió algunos conciertos que le valieron grandes triunfos, y una vez más partió para América en 1880.

En 1883 se casó en Barcelona, y después de dar algunos conciertos en España visitó otros puntos de Europa y se fijó en Londres, donde se le aplaudió con entusiasmo.

Su carácter aventurero le ha metido en empresas que dos veces han agotado su fortuna; pero quizás ha contribuido á que sea hoy uno de los comp. más fecundos y el concertista de piano que domina más amplio repertorio.

Alberch, PEDRO.—Canónigo de la Catedral de Barcelona, donde murió en 1582 gozando fama universal como organista.

Albergati, CONDE DE.—Comp. muy de moda en Bolonia desde 1688 á 1732. Escribió muchas obras de carácter religioso, algunas sonatas para dos violines, varios bailables y dos óperas.

Albert, EUGENIO.—Notable pianista y distinguido compositor que nació en Glasgow (Inglaterra), 1864. En 1881 obtuvo en Londres el premio Mendelssohn, que le permitió venir al continente y estudiar con Richter en Viena y con Liszt en Weimar. En 1884, de regreso en Londres, dió un concierto con obras de Schumann y otro con algunas suyas. Ha escrito dos op., 1893; dos overturas, conciertos

de piano en *si* menor y en *mi* mayor, etc., etc.—Actualmente reside en Alemania con su esposa Teresa Parreño, distinguida pianista.

Albert, H.—Notable músico y poeta que nació en Vogtland, 1604, y m. en Königsberg, 1651, dejando ocho cuadernos de arias, varios corales, colecciones de cantos á una y á varias voces, etc., etc.

Albert, M.—Notable citarista é inventor de algunos perfeccionamientos en la cítara.—Nació en Munich, 1833, y murió en Berlín. 1882.

Alberti, Juan Camio, contrapuntista.—Nació en Coning, 1642. Estudió la teología, y fué organista de la Catedral de Merebourg.—Murió en 1710.

Alberti, José.—Violinista de mucho talento, y autor de algunas sinfonías y otras obras instrumentales.—Nació en Bolonia, 1685.

Alberti, D.—Nació en Venecia á principio del siglo XVIII, y se hizo notar como cantante, pianista y comp. de tres óp. y de algunas sonatas.

Alberti, K.—Musicógrafo y decidido protector del arte.—Nació en Dantzig, 1801; m. en Berlín, 1874, habiendo producido importantes obras literarias.—V. Bib.

Albertini, Joaquín.—M. de c. del rey de Polonia, y autor de algunas óp., entre ellas: *Circe* (1783), y *Virginia* (1786).—Nació en Varsovia, 1751, y allí m. en 1811.

Alberto, Príncipe.—El malogrado esposo de la reina Victoria de Inglaterra fué decidido protector del arte y distinguido músico.—Nació en 1819; m. en 1861, y entre sus comp. cuéntanse algunas Misas y una óp. *Hedwig von Linden*.

Albicastro, H.—Autor de varias obras de más. de cámara para violín, violoncello y contrabajo. Fué de origen suizo, y durante la guerra de sucesión (1701-1714) estuvo peleando en España.

Albinani, Tomás.—Distinguido violinista y compositor.—Nació en Venecia, 1674, y allí murió en 1745. Sus 49 óp. han obtenido bastante éxito, y el arte le debe muchas sonatas, sinfonías y conciertos para inst. de arco.

Albizúa, José Antonio.—Inventó hacia 1785 el medio de hacer subir ó bajar medio punto al órgano sin perder su afinación, siempre que el instrumento sea de octavas segundas. Este efecto se obtiene con un pequeño movimiento del ejecutante.

Albogón.—Inst. que menciona algún escritor ant., y que tal vez fuese la gaita zamorana.

Albogue.—Inst. pastoril que usaban antiguamente. La embocadura y la campana eran de enerno, siendo conductor del soplo dos cañas de madera con tres agujeros.

Albogue ó **alboguet**.—Inst. con dos chapas ó platillos de metal parecido al antiguo *crótalo*.

Albongon.—Antiguo inst. parecido al oboe.

Alboni, María.—Célebre cantante. Fué discípula de Bertolotti y de Rossini; debutó en Milán, 1843, con la parte de Orsini en *Lucrecia Borgia*. Recorrió las principales capitales de Europa, y después, 1853, estuvo en las dos Américas, recogiendo en todas partes los triunfos que le proporcionaba su maravillosa voz. Nació en Cesena, 1823; se casó con el conde Pepoli, en 1854; dejó el teatro en 1863, poseyendo todavía hermosas facultades, y murió en 1894 en Ville d'Avray cerca de París.

Alborada.—Diana, festejo, especie de serenata matutina muy popular en Galicia.

Alborayx.—Antiguo nombre del rabel.

Albrecht, Juan L.—Musicógrafo muy distinguido. Nació cerca de Mulhouse, 1732, y allí murió en 1773.—Simultáneamente hizo profundos estudios filológicos y musicales. Dejó algunas comp. de este género y estudios para piano; pero lo que le dió renombre fué la publicación de las obras de J. Adlung, y la de otras que él escribió con notable erudición.—V. Bib.

Albrecht, E.—Inspector de la más. de los teatros imperiales de San Petersburgo, desde 1877; fundador de una sociedad de más. de cámara; excelente músico, y maestro que ha sido de algunos príncipes para la enseñanza del violín. Nació en San Petersburgo, 1842, y de 1857 á 1860 fué disc. de David en el Cons. de Leipzig.

Albrechtsberger, Juan.—Nació en Klosterneubourg, en 1736.—Fué disc. de Monn; se distinguió extraordinariamente en la armonía y el órgano. Es incalculable el número de sus obras, la mayor parte de mucho mérito. En 1712 se le nombró organista de la corte de Viena, y en 1792 m. de c. de la Catedral de San Esteban. Murió en 1809, siendo desde 1793 individuo de la Academia musical de Viena, y desde 1798 de la de Stocolmo.

Albrici, V.—M. de c. de la reina Cristina de Suecia, 1660; ídem de la del príncipe elector, Dresde, 1664; organista de la iglesia de Santo Tomás, Leipzig, 1680, y m. de c. en Praga, donde murió, 1696. Nació en Roma, 1631. Sus notables composiciones, que habían sido adquiridas por la Biblioteca de Dresde, fueron destruídas por el bombardeo de 1760.

Alcarotti, Juan.—De 1567 al 69 publicó dos libros de madrigales á cinco y á seis voces.

Alcock, Juan.—Doctor en más. de la Universidad de Oxford. Nació en Londres, 1715. Fué organista de varias principales iglesias de Inglaterra, y murió en Lizhfield, 1806, dejando publicados algunos estudios para piano y muchas composiciones religiosas.

Alday.—Nombre de una familia de músicos notables que florecieron en Francia. El padre nació en Perpiguan, 1737. Se distinguió en la mandolina, y se dedicó al profesorado. Sus dos hijos, nacidos en 1763 y 1764, respectivamente, se dedicaron al violín, alcanzando envidiable reputación. Escribieron ambos buen número de composiciones para dicho instrumento.

Aldecinus, Cosme.—Nació en Suiza, y floreció como compositor en la segunda mitad del siglo XVI.

Alderwerlt, L. A. von.—Pianista. Nació en Rotterdam en 1780. Escribió algunos aires para su inst.

Aldovrandini, José.—Nació en Bolonia en 1665. Fué m. de c. del duque de Mantua, académico filarmónico y autor de 15 óperas y de no pocas comp. sagradas y sonatas de cámara.

Aldrich, E.—Comp. y escritor musical distinguido. Nació en Londres en 1647; m. en Oxford, 1710. Escribió algunas comp. religiosas y gran número de obras importantes.—V. Bib.

Aleado.—El mordente en lo antiguo.

Aleluya.—Canto en acción de gracias.

Alemanda.—Aire de danza, cuyo mov. es el de un *allegretto*.=Cuando aún no se usaban las voces *allegro*, *allegretto*, etc., se indicaba la viveza de la medida con la palabra *alemanda*, por ser éste el nombre de un baile al. vivo y muy alegre que se importó en España y aún estaba de moda al principio de nuestro siglo.

Alembert, Juan le Rond d'.—Filósofo y sabio geómetra. Nació en París, 1717, y allí murió, 1784. Escribió importantes obras, entre ellas algunas aplicando las matemáticas á la música.—V. Bib.

Alentada.—La respiración que se sostiene más de lo usual.

Alfabeto musical.—Formábanlo ant. las letras A, B, C, D, E, F, G, que equivalían al *la*, *si*, *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol* del sistema moderno.

Algoza.—Inst. de sonidos dulces, especie de flageolet que usan los indios.

Podría clasificarse entre las flautas de punta.

Alessandri, F.—Llegó á m. segundo de c. del rey de Prusia, después de una vida muy agitada como director de orquesta en Turín, París, Londres, San Petersburgo y Berlín.— Nació en Roma, 1742; fué disc. del Cons. de Nápoles, y se distinguió en el clavecín, la comp. y el canto. Murió en Berlín, 1811, dejando 26 óp., cuya vida terminó con la de su autor.

Alessandro, Luis.— Nació en Siena, de cuya catedral fué m. de capilla, y donde murió en 1794.

Se distinguió en el género religioso.

Alessandro Romano.—Cantante de la c. del Papa en 1560 y notable violista; autor de algunas comp. que se guardan en la Biblioteca Real de Munich.

Alessi, Juan.— M. de c. de la catedral de Pisa. — Algunas de sus comp. se encuentran manuscritas en la que fué *Biblioteca del Rey*, en París.

Alexandre, E.—Const. de órganos en París.—Nació en 1824; dirigió los talleres que fundara su padre, ideó el órgano que lleva su nombre, cuyo sistema es parecido al del órgano americano, y m. en aquella capital, 1888.

Alfarabi.—Célebre teórico árabe, que con ese ú otros nombres parecidos suponen los historiadores que floreció 900 años antes de J. C.

Alfieri, abate Pedro.—Nació en Roma, 1801, y allí murió, 1863, siendo prof. de canto en el colegio inglés de aquella capital.—Además de sus métodos sobre canto llano y acomp. con el órgano, y de la trad. al it. de *Teoría de la armonía*, de Catel, 1840, débensele varias colecciones de las obras que produjeron los maestros del siglo XVI, *Racolta di musica sacra*, con 7 vol., 1.ª ed. de las de Palestrina.

Alfonso V.—Duodécimo rey de Portugal. Nació en Cintra, 1432; m. 1481.— Protegió el desarrollo de todas las artes; aumentó gran número de cantores en la C. Real; fundó la bib. en su palacio de Évora, y cultivó especialmente la mús., siendo su maestro Cristao da Silva.

Aliara.—Cuerna ó bocina de cuerno.

Alicuotas.— En matemáticas se llaman así las partes que están exactamente contenidas en un todo, y en música se designan con esa voz las consonancias que se oyen á la vez que el sonido principal.

Algarotti, Conde.— Autor de varias obras de literatura musical, entre las que descuella la titulada *Sagio sopra l'opera in musica*, 1755, que ha sido edit. varias veces y trad. al fr., ing. y al.—Nació en Venecia, 1712. Federico el Grande le llamó á Berlín, teniéndole nueve años de ayudante hasta que, por su mala salud, regresó á Pisa, donde murió, 1764.

Alkan, Carlos.— Concertista de piano y comp. de muchos estudios, preludios y otras buenas obras para dicho instrumento.—Nació en París, 1813; obtuvo á los diez años el primer premio de aquel Cons., y allí m. en 1888.

Alma.—Pedazo de madera que se coloca debajo del puente de algunos instrumentos.—Con alma. Con energía.

Almea.—La mujer que baila y canta en las fiestas de los orientales. Son especie de actrices que tienen regular ilustración y á veces tocan varios instrumentos.

Almeida, C. F. de.—Distinguido violinista portugués y notable comp. para el violín.—Entre sus obras merecen especial mención los seis cuartetos que en 1798 se grabaron en París por la casa Pleyel.—A principios de este siglo estuvo en Madrid al servicio del rey de España.

Almeida, P. I. A. de.—Nació en Guimarães (Portugal), 1760. Falleció en 1825, siendo abad de San Pedro de Penedono. Fué m. de c. de la catedral de Braga, en cuyo archivo se conservan muchas de sus comp. religiosas, como Misas, oficios de Semana Santa, un *Stabat Mater* y varios oficios de difuntos.

Almeida, Fr. Fernando de.—Nació en Lisboa, 1618. Murió en el convento de Thomar, 1660, siendo visitador de la Orden de Cristo.—Produjo muchas y notables comp. religiosas que le granjearon gran fama en aquella época, y el aprecio de D. Juan IV, cuyos conocimientos teóricos y prácticos le colocaron á la cabeza de los críticos más inteligentes.

Fué uno de los mejores discípulos de Duarte Lobo.

Almenreder, Carlos.—Nació en Colonia á fines del s. XVIII. Se distinguió en el bajón, inst. que perfeccionó notablemente, adicionándole algunas llaves. Escribió varias composiciones.— V. Bib.

Al oud.—Uno de los nombres que tuvo el laúd.

Alp-horn.—Trompa de los Alpes. Sencillo inst. que desde el s. XIII usaron los pastores de Suiza para obtener algunos sonidos agudos.

Alphorn.—Inst. de cuerno, cuya curvatura aumenta la sonoridad de las notas que da.—En los Alpes lo hacen también recto, de cortezas de árbol y de cinco á seis pies de longitud.

Alquen, P.—Estudió en Berlín la medicina y la mús., y produjo muchas comp.—Nació en Westfalia, 1795; m. en Mulheim, 1863.

Su hermano Federico, que nació en 1810, y m. en Londres, 1887, era doctor en leyes; pero más que en el foro se distinguió como maestro de mús. y autor de varias obras para violín y piano.

Al S.—Abrev. de Al segno.

Alschalabi, Mahomet.—Arabe esp. de *quien* en la Bib. de El Escorial se conserva el manuscrito de una obra que escribió á principios del s. XV sobre los inst. de música en aquel tiempo.

Alsleben, Julio.—Distinguido pianista y escritor.—Nació en Berlín, 1832, y allí m., 1894.—Después de aprobar grados en la Univ. de Kiel, donde estudió las ciencias orientales, se dedicó á la enseñanza del piano y á la literatura musical; fué (1879) socio fundador y presid. de la *Asociación de los maestros de música*, é individuo de otras sabias corporaciones; dirigió desde 1874 una revista titulada *La Armonía* y publicó varios trabajos.

Alstedt, Juan.—Profesor de teología y de filología en Nasau, cerca de cuya villa nació en 1588; m. en 1638.—Entre sus obras de matemáticas y enciclopedia publicó trabajos relativos á la mús., y un *Elemental musicum*, 1611, que en 1644 tradujo Birchensha al inglés.

Alta.—Ant. danza esp. Se importó de la Alta Alemania, y se le dió ese nombre para diferenciarla de otras, que vinieron de Italia y de Flandes.

Altambor.—Ant. inst. de música; tambor de los moros.

Altenburg, Juan.—Trompetista y escritor musical. Nació en Weissenfels, 1734; m. 1761.—V. Bib.

Altenburg, Miguel.— Fecundo comp. de mús. de iglesia. Hijo de un herrero, nació cerca de Erfurt, 1584; se ordenó de diácono en 1637; produjo, entre otras obras, algunos *cantos para las familias*, que fueron muy estimados, y m. en 1640.

Alteración.—El cambio de entonación que accidentalmente sufre una nota por consecuencia de un signo de elevación (*el sostenido* y *el doble sostenido*), ó descenso (*el bemol* y *el doble bemol*). Las alterac. pueden, pues, ser ascendentes ó descendentes.

Son además propias ó fijas si por estar los *sost.* ó los *b.* entre la llave y el signo de compás, se refieren á todas las respectivas notas siguientes, hasta que su efecto sea destruído por el *bec.* Si dichas alterac. son producidas

por los *sost.*, se colocan éstos en los sitios correspondientes á *fa, do, sol, re, la, mi, si*; y si las producen los *b*, se anotan éstos por el orden inverso.

Serán ACCIDENTALES ó PASAJERAS las que se obtengen por el *sost.* ó el *b* que va á la izq. de una nota y aun por el *bec.* si modifica la alteración normal que viene desde la llave.

Son alterac. MELÓDICAS las que se producen en una melodía por notas extrañas á la tonalidad ó por los *sostenidos*, *b* ó *bec.*—Son RÍTMICAS si pasajeramente se modifica el ritmo, ya sea por el uso de síncopas, ya por sustituir una división binaria con otra á tres tiempos, ya por otros medios.—Serán ARMÓNICAS si se coloca algún signo de alteración en cualquier nota de un acorde, lo cual, como en la melódica, haga mudar la tónica.

Alterado.—Se dice del INTERVALO cuyo valor natural esté modificado por la alteración de una nota.—Se dice de un ACORDE mayor ó menor, por las disonancias obtenidas con elevaciones ó descensos cromáticos, v. gr.: el de *quinta aumentada*, el de *sexta aumentada*.

Alterar *un intervalo.*—Subir ó bajar una de las dos notas.

Alternativo, it.—Se dice del TRÍO ó de alguna otra parte musical si alterna con pequeñas frases á modo de danza.

Altés, JOSÉ.—Célebre flautista y autor de un buen *Método* y de muchas comp. para su inst.—Nació en Rouen, 1826, fué disc. en 1840, y maestro en 1868, del Cons. de París.

Altista.—El que canta la parte de alto en los coros.

Altnékol, JUAN.—Disc. y yerno de J. S. Bach. El año 1759 m. en Nurenberg, de cuya ciudad era organista. De sus obras, que aunque muy estimadas no se imprimieron, sólo se conservan algunos ms. en la bib. de Berlín.

Alto.—Así se designaba antiguamente la voz más grave de la mujer y la más aguda del hombre. Hoy se dice *alto contra* refiriéndose á los hombres, y *contralto* hablando de las mujeres.—También se llama *alto* en los coros la parte cantada por esa clase de voces.

Alto.—Inst. de metal en *si b*. Tiene tres pistones, y reemplaza á la trompa en las bandas militares.

ALTO-BASSO.—Antiguo instrumento de cuerdas que vibraban por percusión hiriéndolas el ejecutante con una varita, mientras que con la otra mano tocaba un aire en una flauta *acordada* con el alto-bajo á la octava, á la quinta ó á la cuarta.

ALTO-VIOLA.—Instrumento de cuatro cuerdas (*la*^{3}, *re*^{3}, *sol*^{2}, *do*^{2}) un poco mayor que el violín y más pequeño que el violoncello. En una orquesta hace el oficio de *alto* entre las voces; se le escribe hasta el *la*^{4}, y aún más alto, en los solos, y generalmente en llave de *do*, 3.ª línea. Antes se le llamaba *viola* ó *quinto de viola*; hoy sólo se le designa con los nombres de *alto* ó *quinto*.

Al unisono.—Se dice que ejecutan ó deben ejecutar así las voces ó inst. que cantan las mismas notas con igual compás.

Alvarez, JOSÉ.—Notable oboista.—Nació en 1780; m. en Madrid, 1855. Perteneció á la R. C. y fué el primer profesor de oboe que tuvo nuestro Conservatorio.

Alvaro....—Comp. portugués que se distinguió en 1472, dedicando á Alfonso V un oficio por la victoria que en Arcilla (Africa) obtuvieron en aquel año las armas portuguesas. El autógrafo existía en la bib. del infante D. Pedro; pero ha desaparecido, con gran pena de los bibliófilos, que lo tenían en estima, por ser una de las primeras muestras del arte en Portugal.

Alypius.—Musicógrafo griego del siglo IV.—A su *Introducción á la música*, publicada en 1616 y en 1652, se deben, en primer lugar, las noticias sobre la notación griega.—V. BIB.

Alz.—Abrev. de ALZAMENTO; elevación.

All.—Abrev. de ALLEGRO.

Alla breve; Á la semibreve, it.—Reducción de valores que han de ejecutarse en mov. rápido. Hoy ya no se usan esas indicaciones.

Alla caccia, it.—A la caza: que la más. de referencia se ejecute con estilo descriptivo propio de cacería.

Alla diritta, it.—Progresivamente; ya sea subiendo, ya bajando.

Alla francese, it.—Frase que los al. usaron para indicar un STACCATO de un mov. moderado.

Alla hanacea, it.—Aire parecido al de la polonesa.

Alla militara, it.—Marcialmente.

Alla Palestrina, it.—La comp. de carácter religioso. A voces sin acomp. y en contrapunto *castigato*, cuyo género cultivó Palestrina con la perfección que demuestran sus obras, que son envidiables modelos.

Alla polacca, it.—Á la polonesa, es decir, con medida ternaria moderada.

Allargando, it.—Retardando poco á poco el movimiento.

Alla russe, it.—Al estilo ruso.

Alla siciliana, it.—Con el sabor de aquellas canciones.

Alla stretta, it.—Acelerando el movimiento.

Allatius, L.—Bibliotecario del Vaticano en 1661 y autor de una obra muy importante de arqueología musical.—V. BIB.—De origen griego, nació en la isla de Chíos, 1586; hizo profundos estudios en Roma y fué maestro en el colegio griego de aquella ciudad, donde murió en 1669.

Alla turca, it.—Dícese de un *rondó* ú otra pieza musical que recuerde alguna melodía turca.

Alla zingara, it.—Lo que imita el estilo de los zingaros.

Alla Zoppa, it.—Es lo que dicen los fr. A LA BOITEUSSE, (pr. *á la boatés*); á la pata coja.—Indica un mov. sincopado que produce una marcha desigual, como sucede cuando entre dos notas de un valor igual, hay una de valor doble.

Allegramente, it.—Sinónimo de ALLEGRO.

Allegretino, it.—Movimiento medio entre ANDANTE y ALLEGRETTO.

Allegretto.—Dimin. de ALLEGRO.—Aire de un movimiento gracioso y ligero, pero menos vivo que el ALLEGRO, aunque á veces se confunde con él, como sucede en la sonata núm. 1 de Beethoven.

Allegri, DOMENICO.—Uno de los primeros comp. que escribieron los acomp. fuera del UNISONO con el canto. Fué de 1610 á 1629 m. de c. de Santa María la Mayor de Roma, y de sus comp. sólo se conservan algunos motetes.

Allegri, GREGORIO.—Comp. de más. sagrada. Nació en Roma, año 1587; m. en 1640. Le dió celebridad un *Miserere* que aún se canta el Sábado Santo en la Capilla Sixtina. Cuéntase que el Papa, para poseer la exclusiva de aquella joya, prohibió que se copiara, bajo pena de excomunión. Mozart estudió la orden, escribiéndolo de memoria con sólo haberlo oído dos veces.

Choron lo inserta en su colección de obras clásicas.

Allegria, it.—Movimiento vivo.

Allegrissimo, it.—Casi tan rápido como PRESTO.

Allegro, it.—Significa *alegre, gozoso*; pero en la más. indica la viveza del mov., ya sea el asunto alegre, ya sea triste.—El ALLEGRO es el mov. intermediario entre PRESTO, que es el más vivo, y ADAGIO, que es el más lento. Para indicar los diferentes grados del ALLEGRO, cuando se quiere aumentar la viveza, se le unen las voces: *mosso* ó con *motto, con brio, animato* ó *con ánimo, allegro assai* y *allegro vivace*.—Para indicar menor vivacidad en este aire se le añaden las palabras *Giusto, Commodo, Moderato* y *Maestoso*. Consideramos imposible establecer la exacta

gradación de estas locuciones. El *Allegro vivace* es el más vivo; el *Allegro maestoso* es el más lento.

Alleluia, heb. —Significa *Alabad á Dios*, y ha sido la base de innumerables comp. musicales, habiéndose implantado en Italia, según San Agustín, antes del siglo V.—En la iglesia griega se canta todos los días festivos, incluso los de Cuaresma, y hasta en los funerales. La Iglesia latina, por acuerdo del IV Concilio de Toledo, la suprime en el Oficio de difuntos; y por disposición de Alejandro II, tampoco se canta desde la Septuagésima hasta el Sábado Santo.

Allen, ENRIQUE.—Fué disc. de la R. A. de mús. de Londres, y estuvo muy de moda por su magnífica voz de bajo. *Nació en* Cork (Inglaterra), y m. en su país, 1876.

All.° Abrev. de ALLEGRO.

All'ottava, it.— Indica que un pasaje debe ser ejecutado á la octava sup. ó inf. en que está escrito.

Amabile, it.— Indica que el pasaje musical á que se refiere ha de ser ejecutado con gracia y dulzura.

Amalgama.— La reunión de dos compases regulares que al unirse forman uno irregular, como el 5/4 y 7/4.

Amateur, fr. (pr. *amater*).— Se usa mucho entre nosotros esta voz francesa, equivalente á AFICIONADO, aunque más expresiva. Los fr. la aplican á todo el que tiene aficiones artísticas, aunque sin haber estudiado á fondo el Arte. Las voces DILETTANTI de los it. y DILETTANT de los al. se refieren sólo á los aficionados á la música.

Amarezza.—Expresión de amargura.

Amat, P. L.—Cantante y comp., nacido en Tolosa el año 1810. Sus canciones obtuvieron gran popularidad y dió á los Bufos parisienses algunas piezas, cuya música, por su jovialidad y espiritualismo, interpretaba perfectamente el género de aquel teatro lírico.

Amati, ANTONIO.—Célebre fabricante de violines (1550-635). Sus inst. tenían una dulzura y una pureza de sonido que nadie ha podido mejorar. El que ricamente adornado construyó para Enrique IV, rey de Francia, existe aún y constituye una curiosidad histórica de gran valor. Son varios los individuos de *la familia* AMATI que se distinguieron en la construcción de inst. de cuerda. El más ant., ANDREA, 1535-1611, tuvo la especialidad de las violas; su hermano menor NICOLA produjo notables bajos de viola, 1568-1586; JERÓNIMO fué socio de ANTONIO hasta 1630, que murió; sus violines son un poco grandes. Otro NICOLA, hijo de JERÓNIMO, 1596-1684, fué el más hábil de todos los AMATI y el maestro de Guarneri y de Stradivari. Le sucedió su hijo JERÓNIMO, 1649-1740, que fué inferior á su padre y el último vástago de aquella dinastía.

Amatus, V.—Doctor en Teología y en 1665 m. de c. de la Catedral de Palermo.—Publicó varias comp. religiosas y en 1664 una op., *L'Isauro*.

Ambiela, MIGUEL DE.—Murió en Toledo en 1773, de cuya Catedral fué m. de c. Escribió numerosas obras musicales que se conservan en algunas Catedrales de España.

Ambira.—Inst. de mús. que se usa en Mozambique.

Ambito.—Del latín *ambire*, *ambitus*; ir alrededor. En lo ant. se usó para designar la extensión de cada tono, el límite de una melodía, la observancia de los tonos indicados para hacer las transiciones en una fuga.

Ambros, A.—Historiador de la música.—Nació cerca de Praga (Bohemia), 1816, y m. en 1876. Fué abogado general del Gobierno, miembro de la dirección del Cons. de Praga, maestro del príncipe heredero, 1872, y profesor del Cons. de Viena. Entre sus comp., algunas de iglesia y otras para piano, hay una op. nacional: *Bretislaw a Jitka*; pero su reputación más bien obtúvola como crítico é historiador.—V. BIB.

Ambrosiano.—El canto que para las iglesias estableció San Ambrosio, Obispo de Milán, á fines del siglo IV.—Dícese que era una melopea métrica sobre los MODOS AUTÉNTICOS ó escalas de *re* á *re*, de *mi* á *mi*, de *fa* á *fa* y de *sol* á *sol*. Poco se puede afirmar sobre aquel sistema; pero es indudable que San Ambrosio no se limitó á traer de Grecia el canto de los himnos, sino que él mismo los compuso, legislando su teoría.—Quizás el canto Gregoriano, prescrito después en la liturgia, es en lo esencial el Ambrosiano, purificado de las muchas corruptelas que lo bastardearon después de muerto su fundador.

Ambrosio (SAN).—Nació en el año 340 de nuestra Era.—V. AMBROSIANO.

Ambubaias.—Del latín *ambubaiæ*, que lo tomó del sirio *ambu*, flauta.—Nombre que los romanos daban á las mujeres de mala vida que asistían á las fiestas como músicas y bailarinas.

Amelia, ANA.—Hermana de Federico el Grande (1723-1787). Cultivó la música con pasión, y sobre la *muerte de Jesús*, letra de Kamler, compuso un *Oratorio* que se cita como obra muy notable.

Amelia, FRANCISCA.—Hermana del rey de Sajonia Federico Augusto II. Nació en 1794. Fueron su pasión la música y la poesía. Sus dramas y sus comedias, bajo el seudónimo de Amalia Heiter, obtuvieron éxitos brillantes en los teatros de Alemania.

Amerbach, ELÍAS.—Contrapuntista alemán y organista del siglo XVI.—V. BIB.

Ametller, P. FR. MAURO.—Nació en Palafrugel (España). Gozó de gran reputación como cantor. Murió en el monasterio de San Benito de Bagés, en 1833.

A-mi la.—Término antiguo que indicaba la nota *la*. Tono en *A-mi-la*.

Amiot, PADRE A.—Misionero jesuíta en China. Nació en Tolón, 1718; trad. al fr. una obra china de teoría musical, y m. en Pekín, 1793.—V. BIB.

Ammón, B.—Contrapuntista tirolés del siglo XVI.—Hizo sus estudios en Viena, pensionado por el Gran Duque Fernando de Austria. Profesó en la Orden de Franciscanos de aquella capital, donde m. en 1590.—La Bib. de Munich conserva algunas de sus comp. manuscritas; pero otras muchas, todas de carácter religioso, fueron publicadas, en 1588-91 y 1601, en varios tomos.

Amner, JUAN.—Organista, m. de c. en Londres y doctor en mús., 1613, por la Universidad de Oxford.—Sus *himnos sagrados*, de 3 á 6 voces, fueron publicados en 1615.

A moll., al.—*La* menor.

Amón, JUAN.—Fecundo contrapuntista que nació en Bamberg, 1763, y m. en 1825, siendo m. de c. del príncipe Wallerstein. Estudió el canto y varios inst., especialmente el corno, y dejó ms. varias sinfonías, un concierto para piano, otro para violín y muchas otras obras del género religioso.

Amoroso. — Refiriéndose á la mús., insinúa á la vez un principio de lentitud en el mov. y un carácter de dulce languidez en la melodía. CANTAR AMOROSO se dice irónicamente si la manera de cantar es afectada y sin energía.

Ampeira.—La segunda parte del canto NOMO de los griegos.

Amphicordum.— Inst. de mús. semejante á la LIRA BARBERINA que con doce ó quince cuerdas usaron los it.

Amphion.—Músico griego, hijo de Antíope y de Júpiter.—Apolo le regaló una lira de oro. Ayudado por su hermano Zethus se apoderó de Tebas para vengar las injurias hechas á su madre; y, según los poetas, construyó las murallas haciendo que las piedras se colocasen por sólo el influjo de su lira. Descartando la parte fabulosa, puede creerse que el poder de su mágico instrumento consistía

en los acordes armoniosos que encantaban á los obreros, haciéndoles olvidar la rudeza de su trabajo.—AMPHION, como LINUS y ORPHEO fué sin duda un ser real que por su talento dictó leyes y dirigió el progreso de sus coetáneos en los primeros siglos del mundo.—Fué su esposa aquella desgraciada Niobe, cuyos catorce hijos murieron atravesados por las flechas de Apolo.

Amplitud. — Es en las ciencias físico-matemáticas la línea recta comprendida entre los dos extremos de una curva. Así, pues, por extensión, AMPLITUD DE LAS VIBRACIONES es la distancia desde el punto de equilibrio de un cuerpo hasta la extremidad de sus vibrac. si se pone en movimiento.—Esa AMPLITUD es la que en condiciones iguales de voz ó de instrumento determina la intensidad y la elevación del sonido.

Anabasis.—Voz con que los griegos indicaban una melodía ascendente.— Significa *subir*, pero también quiere decir *excursión, expedición* y por este significado la hizo inolvidable Xenophonte titulando ANABASIS su inmortal historia de la expedición de Ciro el Joven y la retirada de los diez mil.—Con el mismo título describió Arrien la expedición de Alejandro y las heroicidades de los macedonios.

Anacampos.—Serie de sonidos descendentes según la antigua música griega.

Anacara.—Timbal usado en la Edad Media por la caballería oriental.

Anacarista.—El que tocaba el ANACARA.

Anacker.—Organizador de grandes ejecuciones corales religiosas; comp. de cantatas, piezas de piano y coros.—Nació y m. en Freiberg (Sajonia, 1790-1854), dejando los siete cantos de un drama nacional letra de Döering.

Anaclético. — Del gr. *enardecer*. Se dice: *El canto anaclético*. Los antiguos lo entonaban cuando perseguían á sus enemigos.

Anacleticum.—Trompetería que los griegos usaban para detener la fuga de sus soldados y excitarles el combate.

Anacrosis. — Nombre que daban los griegos á la introducción de un canto.

Anacrusis.—La medida, al parecer incompleta, que muchas veces se encuentra en el comienzo de una pieza ó de una frase musical, que ha de iniciarse marcando el tiempo débil.—Son ANACRÚSICOS los motivos que no emplezan en el tiempo fuerte.

Anafonesia.—Significaba en lo ant., ejercicio higiénico para fortalecer la voz.

Anafoneso.—Segun los ant., el arte de ejercitarse en el canto y desarrollar los órganos de la voz.

Anafora.—La repetición de una frase.

Análisis.—Refiriéndose á las obras musicales, indica el estudio que debe hacerse de sus temas, de sus frases y de sus motivos; de la relación entre unos y otros, de las transformaciones, de la modulación, etc.

Análisis de los sonidos.— Es la apreciación de los diferentes armónicos que constituyen un sonido, ó percibir las diferencias entre éste y otro. — Sabido es que á todo sonido fundamental acompañan otros que son la octava aguda de aquél, la quinta de la octava, la doble octava y la 3.ª mayor. — Esos son los SONIDOS ARMÓNICOS. Un oído bien educado puede percibirlos algunas veces sin aparato auxiliar; pero ahí están en otro caso los *cajas resonantes* de Helmholtz, que refuerzan las notas y sus armónicos y ahí está también el más moderno aparato de Kœnig que actuando sobre las *llamas manómetricas*, permite percibir con la vista, no sólo el sonido fundamental, sino los armónicos que le acompañan. — Helmholtz ha probado sintéticamente el resultado del análisis, haciendo que otro aparato suyo produzca los armónicos de un sonido y se obtenga éste por el conjunto de aquellos.

Ananda (ó Ananta) lahari.—Inst. de una cuerda cuyos extremos van por la parte interior de dos cilindros á la piel que cada uno de ellos tiene en una de sus bases. Uno de esos cilindros se sujeta con el brazo y el cuerpo; el otro con la mano izq. para que con una púa pueda la derecha hacer vibrar la cuerda tirante. Lo usan los cantores callejeros de la India.

Anantía vijaya.—Ant. bocina de los indios.

Anapeste. — Pie rítmico compuesto de dos breves y una larga, ó también de dos tiempos débiles y uno fuerte.

Anapera.—Antiguo ritmo propio para la mus. de flauta y del cual no existe ningún vestigio.

Anarmonía.—Disonancia.

Ancora, it.—Sinónimo de *Da capo*.

Ancot, JUAN.—Violinista y comp. que de 1800 á 1804 fué disc. en París de Kreutzer y Baillot, estudiando armonía con Catel.—Nació y m. en Bruges 1779-1848.—De sus comp. sólo se imprimieron algunas de género religioso, cuatro conciertos para violín, varias overturas y algunas marchas.

Ancot, JUAN.—Hijo del anterior y notable concertista de piano.—Nació en 1799; cursó el piano y la comp. en el Cons. de París; dió varias series de conciertos en Inglaterra, 1823, y en Bélgica, 1825; y al morir en Bolonia, 1829, dejó publicadas 225 obras entre las que figuran varios conciertos para violín, overturas para orquesta, escenas para canto y sonatas, variaciones, fugas, fantasías, etcétera, etc. para piano.—Su hermano Luis, que nació y m. en Bruges (1803-1836) prodejo también algunas composiciones de diferentes géneros.

Ancus, lat.—Signo de adorno en la ant. mus. neumática. Equivalía al moderno mordente; pero si no era fácil que los coros lo ejecutasen con la debida rapidez, se autorizaba que lo cantaran como nota ordinaria.—ANCUS era también el signo representativo de un *neuma* de tres notas descendentes.

Andamenti, andamento, it.—Equivale á *paseo*; pero en mús. es una de las tres partes en que los it. dividen las fugas; ANDAMENTO, SOGGETO, ATTACCO.—Es una progregresión ó repetición de un pasaje con análogas relaciones de armonías ó de melodía.

Indica también un mov. dulce y tranquilo.

ANDANTE. Part. ures. del v. it. *andare*, andar.—Indica un mov. moderado, pero de ningún modo lento, sino intermediario entre el ALLEGRO y el ADAGIO. Suele adicionársele algún epíteto como *molto, giusto, maestoso*, etc. Sirve también para designar cierta parte de una composición: EL ANDANTE de tal sinfonía, el ANDANTE de tal concierto.—PIU ANDANTE, Ó UN POCO ANDANTE, significa más de prisa.

Andantino.—Dim. de ANDANTE. Es una modificación de ese mov., y se equivocan los que creen que debe ser más animado.

Andaras.—Especie de zampoña, usada en el Perú.

Anders.—Archivero de la sección musical de la blh. de Santa Genoveva en París, donde m. el año 1886. Escribió en 1831 una monografía de Paganini y en 1839 otra de Beethoven.

Andling.—Fué desde 1843 m. de mús. en el seminario de Hildburghausen, en cuya ciudad m. 1879, dejando un *Método de órgano* cuya 3.ª ed. se hizo en 1872 y una colección de cantos para las escuelas, otra de corales á cuatro partes y varias comp. para órgano.

André, JUAN.—Fundador de la casa editorial que existe en Offenbach (Alemania). Nació y m. en aquella villa (1741-

1799). — Se distinguió escribiendo muchas óperas que obtuvieron buen éxito, especialmente *Erwin et Elmire*, con letra de Goethe. No sobresalió por la ciencia ni por la originalidad; pero sus melodías eran espontáneas y graciosas. Su tercer hijo Juan Antonio (1775–1845) fué también un comp. de mérito. Se dedicó, como su padre, al comercio de la más. y compró á la viuda de Mozart los manuscritos que dejó el renombrado artista. — También cultivaron la más. cuatro hijos de Juan Antonio: CARLOS, JULIO, JUAN AUGUSTO y JUAN B. que publicaron algunas obras de canto y piano.—CARLOS, hijo de JUAN AUGUSTO, 1853, es el actual propietario de aquella importante casa editorial.

Andreoli, José. — Distinguido arpista y prof. de contrabajo en el Cons. de Milán, donde m. el año 1832.

GUILLERMO. — Notable pianista que de 1856 al 59 conquistó los aplausos de Londres. Nació y murió en Niza. 1835-1860.

Su hermano Carlos (1840-1875) fué prof. de piano en el Cons. de Milán y también llamaron la atención los conciertos que ya á los dieciocho años dió en Londres.

Andreozzi, GAETANO.—M. de más. de la duquesa de Berry. Nació en Nápoles (1763-1826) Escribió muchas óperas para los teatros de Italia, de San Petersburgo y de Madrid. Reveló naturalidad y facundia, pero sus trabajos no brillaron por el genio y la ciencia.

Andreozzi, MARÍA. — Cantante. Murió violentamente en el camino de Dresde arrojada de un carruaje el 3 de Junio de 1802.

Andrés y Barbod, DOMINGO. — Nació en Cariñena, 1776. Fué presbítero y se distinguió extraordinariamente como contralto. Murió en Madrid, 1828.

Andrés, ABATE.—Nació en Valencia, 1740. Fué bibliotecario del duque de Parma y prefecto de la biblioteca real de Nápoles. Escribió algo notable sobre la más. de los griegos y murió en Roma, 1817.

Andreu, JOSÉ.—Brillante esperanza para el arte patrio.— Nació en Tarragona, 1872. Demostró desde la niñez especiales aptitudes para la música.— Disc. de armonía y comp. de Bonet, estudió la inst. con el m. Varela Silvari; y apenas contaba dieciséis años de edad, obtuvo en la Exposición Universal de Barcelona el único premio ofrecido á la mejor comp. que se presentara.—Es autor de dos zarzuelas: *Empleo y sueldo*, estrenada en Tarragona, 1894; y *Padre, alcalde y mesonero*, representada recientemente. Ambas han obtenido gran éxito. Su composición *Himno á Tarragona*, elegida en concurso por aquel Ayuntamiento, fué cantada con general aplauso, 1893.—Ha sido director de las sociedades corales *La Unión*, de Vilaseca, y la *Ilustración Obrera*, con la que asistió al gran festival dirigido en Madrid, Mayo de 1896, por el eminente Goula. Es segundo organista de la catedral de Tarragona y se le deben muchas comp. religiosas y profanas.

Aunque nos hemos propuesto ser muy parcos en elogios á los autores contemporáneos, se impone la justicia de consignar esas frases ante tales méritos.

Andreví, FRANCISCO. — Comp. español de gran mérito.— Nació en Sanahuja, Lérida, 1786; m. en Barcelona. 1853, siendo desde 1849 m. de c. de las Mercedes. Igual cargo había desempeñado, tras brillantes oposiciones, en Santa María del Mar, 1814, y en las catedrales de Valencia, y Sevilla, 1829; en el Real Palacio y aun en la catedral de Burdeos cuando en aquella población, y en París (1845-1849) estuvo emigrado por la guerra carlista. — De sus muchas comp., de las cuales buena parte se conserva en la Real Capilla de Madrid, citaremos como más valiosas un *Stabat Mater*, un *Requiem* para Fernando VII, un oratorio, *El juicio final*; y el *tratado teórico de armonía y composición* que en 1848 se publicó en fr. en París.

Andries, JUAN.—Violinista distinguido, profesor de violín y de conjunto en el Cons. de Gand, 1835, director de la misma escuela, 1851, autor de varias obras históricas.— V. BIB.—Nació y m. en Gand (1798-1872.)

Anemocordo ó animocordo. — Ingenioso inst. de cuerdas movidas por una corriente de aire que regula un teclado.—Lo inventó el const. de pianos J. G. Schenell en París, 1789, y producía los sonidos del *arpa eólica*, ó sea el efecto de la más. lejana que se va acercando. Kalkbrenner y H. Herz reprodujeron la idea, llamando el segundo PIANO EÓLICO al que construyó en 1851.

Anerio, FÉLIX.—Reemplazó á Palestrina como maestro compositor de la capilla pontificia, 1594; y en las bib. de Roma se conservan varios ms. de sus notables comp. Muchas de éstas, himnos, madrigales, cánticos y *concerti spirituali*, se imprimieron desde 1585 á 1622, y algunas se atribuyeron á Palestrina.—Nació y m. en Roma, 1560-1630. —Su hermano JUAN fué también un comp. muy notable y fecundo en el género religioso. Hizo sus primeros estudios con Palestrina y llegó á m. de c. de varias catedrales y del rey Segismundo III de Polonia. Á la edad de cuarenta y nueve años se hizo sacerdote, (1616), y debió morir hacia 1620. — Entre sus trabajos figura una reducción á cuatro voces, muchas veces editada, de la *Misa Papae Marcelli* que á seis voces dejara Palestrina.

Anfossi, PASCUAL.—Comp. de 54 op. que alcanzó gran celebridad y algunos quisieron poner por encima de su maestro Piccini. — Nació en Taggia, cerca de Nápoles, 1727; se representaron sus obras en París, Londres, Praga, Berlín y en las principales capitales de Italia. La más notable fué *L'incognita perseguitata*, estrenada en Roma, 1773.—Terminó su vida, 1797, siendo m. de c. de San Juan de Letrán y dejando algunas Misas, salmos y cuatro oratorios.

Angelet, CARLOS. — Pianista de la corte en Bruselas, 1829. — *Nació en Gand, 1797; m. 1832, Estudió* el piano con Zimmermann en el Cons. de París y la comp. con Fétis en la capital de Bélgica. Produjo un trío, una sinfonía que fué laureada y muchas fantasías y variaciones para piano.

Angélica, VOZ.—Especie de órgano compuesto de tubos cilíndricos con lengüeta.— Inst. con teclado que se inventó al principio del siglo XVII. Constaba de 17 cuerdas afinadas por medios tonos. — Uno de los registros del armonio.—Juego de órgano que imita la voz humana.

Angeloni, LUIS. — Escritor. Nació en Frosinone (Estados Pontificios): tuvo una vida muy agitada por la política y m. en Londres, 1842. —Publicó algunas obras de historia musical.— V. BIB.

Angerer. — Distinguido comp. de corales para hombres y para mujeres y director de notables sociedades. Nació en Würtemberg y reside en Zurich.

Angklang ó Anklong. — Antiguo inst. de los malayos, hecho con bambús huecos, que por rozamiento producían sonidos bastante fuertes, que afinaban echando más ó menos agua en los tubos.

Anglebert, JUAN.— Uno de los mejores maestros de clavecín en 1700. En dicho año publicó 22 variaciones sobre FOLIAS DE ESPAÑA y dos años antes dió á luz un tomo de *Piezas de clavecín* con interesantes indicaciones respecto á la ejecución de los arpegios, trinos, cadencias, etc.

Anglés, AMALIA. Notable cantante.—Nació en Badajoz, 1827; m. en Alemania, 1859. Debutó en la Scala de Milán después de terminados sus estudios en nuestro Cons. y su

carrera artística fué una larga serie de triunfos que terminó siendo profesora de S. M. la Reina doña Isabel II y de su augusta hermana.

Angosciosо, it.—Angustioso.

Anima (con), it.—Sin. de ANIMANDO. Con energía.

Animato, it.—Con vida, con fuego.

Animuccia, JUAN.—El inmediato antecesor de Palestrina, no sólo como m. de c. en la basílica de San Pedro, Roma; sino en los trabajos para conseguir la mayor brillantez en las sucesiones armónicas.—Nació al principio del s. XVI, y m. en Roma, 1571.—Publicó en 1567 varios tomos de misas, magníficats, himnos, etc., y se le atribuye la creación del ORATORIO.

Anjos, FR. DIONISIO DE LOS.—Célebre contrapuntista que nació en Lisboa en la primera mitad del s. XVII y allí m. en el convento de Belem, en cuya bib. se han conservado muchas de sus comp. religiosas.—Se distinguió en el arpa y más especialmente en la *viola da gamba*.

Annibale.—Contrapuntista del s. XVI, que nació en Padua y fué conocido por *Patavinus* ó *Padovano*. En 1552 fué organista del segundo órgano de San Marcos en Venecia; y de 1567 á 1592 se publicaron algunas de sus composiciones religiosas.

Anunção, FR. GABRIEL DA.—Fecundo y valioso comp. de obras religiosas, y de un *Arte de canto llano*. Nació en Obar, Portugal, 1681; y después de 1747 m. en el convento de San Francisco de Lisboa.

Anschütz, JUAN.—Fundó en su ciudad natal una escuela de más. vocal é instrumental, subvencionada por el Estado; era excelente pianista, y aunque su principal estudio fué la jurisprudencia, publicó algunas estimadas comp. para piano.—Nació y m. en Coblenza, Alemania (1772-1858) y fué hijo y disc. del m. de c. del príncipe elector, en Tréves.

CARLOS, su hijo, que nació en Coblenza, 1815, y m. en New-York, 1870, se distinguió en Europa y en América como director de orquesta y de óp. alemana.

Anselmo de Parma.—Sabio del s. XV; autor de un tratado *De harmonia dialogi* que se creyó perdido y en 1824 pareció en Milán.

Antecedente.—Motivo que se indica en una comp., principalmente en el canon, y que luego debe ser imitado por otras voces.

Antegnati.—Compositor del género religioso, organista y constructor de órganos en Breslau, donde nació y murió 1550-1620.

Anteladium.—Ant. nombre del preludio.

Antes.—Mecánico inglés de fines del siglo último. Inventó un aparato para volver las hojas por medio de un pedal.

Anthem.—Nombre que sólo los ingleses dieron á una especie de antehimno que para el culto divino se estableció en Inglaterra hacia 1559, á cuya forma dieron fama las comp. que en ese género idearon Purcell y Hændel.

Anthema.—Baile popular de los griegos.

Anthologium ó **Antiphonarium**.—Colección de los principales oficios usados por la iglesia griega.

Anthropoglossa, gr.—Sin. de *voz humana*; registro del órgano.

Antier, MARÍA.—Cantante dramática de gran reputación que conquistó interpretando óp. de Lulli, Campra y Rameau. Nació en Lyón, 1687; m. en París, 1747.

Antiestrofa.—La respuesta que á cada estrofa daban los coros entre los griegos y los romanos.

Antífona.—Del gr. *anti*, contra, y *phôné*, voz.—Dábase ant. este nombre á todos los himnos y salmos á dos coros alternados.—En la más. moderna aún se llaman así algunos tomados de la Escritura, referentes al Santo cuya fiesta se celebra. Según Reomé, que vivió en el s. IX, fueron traídas de la iglesia de Oriente á la de Italia por San Ambrosio.—Hoy sólo significa una especie de preludio que determina la tonalidad y el carácter del salmo que la sigue.

Antifonal, Antifonario.—En la época de San Gregorio, así se designaba principalmente la colección de las antífonas, y el mismo nombre se aplicó después, por extensión, á la compilación de todos los cantos litúrgicos, como responsos, ofertorios, aleluyas, himnos, etc., etc.

Antifonel.—Mecanismo ideado en 1849 por Debain, constructor de órganos. Con auxilio de unos cilindros y de una manivela que se adaptan al teclado del armonium ó del órgano, puede cualquiera tocar varias piezas en esos inst., y especialmente acompañar al canto llano.

Antifonedo.—La persona destinada en el coro para entonar las antífonas.

Antifonía.—En la más. de los ant. griegos era una especie de sinfonía ejecutada por voces ó inst. que cantaban la misma melodía, pero con intervalos de una ó de varias octavas.

Antifónico.—Lo perteneciente á la antífona y á la antifonía.

Antigénidas.—Nombre de dos célebres flautistas nacidos en Tebas. El primero dió lecciones á Alcibiades; el segundo perfeccionó la flauta, aumentando sus tonos. Acompañaba al poeta Philoxene cuando recitaba sus versos y lució su habilidad delante de Alejandro y en las bodas de Iphicrate. Sus dos hijas siguieron la misma profesión y se las cita en un epigrama de la Antología griega.

Antigenídico.—El sistema musical inventado por Antigénidas.

Antimelódico.—Contrario á la melodía.

Antiquis, JUAN.—M. de c. en Bari, Nápoles. En 1574 publicó una Antología de los comp. que habían nacido en aquella ciudad; incluyó algunas de sus propias obras, y en 1584 dió á luz una colección de canciones y madrigales.

Antiquus ó **Antiguis**, ANDREAS.—Impresor de más. en Roma. El año 1516 editó las Misas de Joaquín Brumbel, Pipelare y otros grandes maestros.

Antología.—Colección de obras escogidas.

Anton, CONRADO.—Prof. de lenguas orientales en Witemberg; m. el año 1814. Publicó algunos estudios sobre la métrica y el acento de los hebreos.

Antonio, P.—Pianista portugués de gran talento, y ya célebre en 1822. Fué prof. de música en Río Janeiro y monje franciscano.

Antoniophone.—Cornetín de pistones ideado por Curtois.

Antonius.—Const. de órganos; célebre á mediados del siglo XVI.

Antony.—Organista de la catedral de Münster, 1832. Nació y m. en aquella ciudad, Westfalia, 1790-1837.—Además de varias comp. religiosas, publicó dos obras de literatura musical.—V. BIB.

Antropoglossa.—El registro del órgano que también se llama VOZ HUMANA.

Añadida.—Según los griegos, nota que completaba los dos tetracordos de la gama que llamaban PROSLAMBANOMENOS.

Añafil.—Especie de trompeta recta usada entre los moros.

Añafilero.—Tocador del añafil.

Á ocho real.—Trabajo de contrapunto dividido en ocho partes, en las cuales se observan con rigor todas las reglas de composición.

Apagador.—Macito cubierto de tela ó cuero que corresponde á cada tecla del piano y que, juntándose á la cuerda herida por el macillo, extingue su vibración.

Apel, JUAN.—Doctor en leyes y musicógrafo.—V. BIB.—Nació y murió en Leipzig, 1771-1816.

Appell, JUAN.—Fecundo y distinguido comp.; miembro de las principales Acad. filarmónicas de Europa: autor de varias óp., de otras obras intrumentales, de cantatas y de varias del género religioso.—Nació y m. en Cassel, 1754-1833.—Dedicó á Pío VII una Misa muy estimada.

Apertus.—Voz técnica entre los const. de órganos para indicar que un sonido no resulta con claridad.

Apesteguia, NICOLÁS.—Cantante dotado de una hermosa voz de bajo, que le valió mucha nombradía.—M. en Madrid, 1816, perteneciendo á la Real capilla y á la Real cámara.

A placere, it.—Á placer, á capricho.

Apobatorio.—Canto de despedida entre los griegos.

Apnoea.—Suspensión de la respiración.

Apodipna.—Cantos de los griegos después de cenar.

Apolo ó Febo.—Según la Mitología griega, el dios del día, de la poesía, de la música, de la elocuencia, de la medicina y de las artes; hijo de Júpiter y de Latona, nació en la isla de Delos. La fábula cuenta que, arrojado del Olimpo por la muerte que dió á los cíclopes que forjaron el rayo que mató á su hijo Esculapio, tuvo que guardar los rebaños de Admete, rey de Tesalia. Entonces es cuando, entre otras maravillas, inventó la lira y desolló vivo al sátiro Marsyas, que quiso disputarle el premio de la música.—En honor de Apolo, celebraban los griegos sus juegos píticos cada cuatro años en Delfos y daban el primer lugar á los concursos musicales.

Apolonicon.—Gran órgano de cilindro que muchos artistas tocan á la vez en cinco teclados dispuestos unos al lado de otros. Fué inventado en 1824 por Flight y Robson, de Londres.

Apolonion.—Especie de piano con dos teclados y varios registros de órgano; inv. en Darmstadt por Juan Vaillert á fin del siglo XVIII.

Apolo, Lira.—Ant. inst. de viento en forma de lira con 42 llaves y embocadura de latón. Media un pie de alto y uno y medio de largo.

Apolon.—Especie de laúd con 20 cuerdas. Fué inventado por Promt, en París, 1678.

Apolyricon.—Así llamaron algunos al ant. piano.

Apolloni, José.—Compositor. Nació en Vicenza en 1822.

Aposiopesis.—Pausa general según los ant. griegos.

Apoteto.—Nombre que daban los antiguos á la reunión de flautas que tocaban al unísono.

Apotomo.—Del griego APOTOMOS, cortado.—Se llamaba así en la mús. ant. á una parte del tono, la cual era unas veces mayor y otras menor que el semitono cromático.

Apoyar (sobre una nota).—Sostenerla cierto tiempo para darle más fuerza ó realce.

Apoyado.—Refiriéndose al TRINO añaden algunos ese calificativo, cuando aquél no empieza de repente y sí preparándolo con la nota respectiva.

Appassionato, it.—MOV. muy expresivo.

Appoggiatura, it.—Adorno de la melodía y aun de la armonía si la APOYATURA, por ser larga, produce retardo. Consiste en una nota que sin valor real y debiendo tomarlo de la siguiente, se introduce en el canto por encima ó por debajo de otra nota esencial.—Puede ser larga ó breve, perteneciendo á esta segunda clase la que tiene su corchete cruzado con una barrita de corchea.—La APOYATURA es casi indispensable en los recitados para quitar la dureza de algunos intervalos, y en todos los casos, si está bien aplicada, lleva encanto y gracia á la música.

Appun, JORGE.—Ejecutaba con perfección casi todos los instrumentos, y hasta 1860 desplegó gran inteligencia en la enseñanza que prodigó en Hanau y Francfort. Después se dedicó á estudios de acústica en relaciones con Engel, von Oëlingen, Helmholtz y otras celebridades, y construyó algunos inst. de su invención, como el ARMONIUM con escala de 36 á 53 *grados*.—Nació y m. en Hanau, 1816-85.

Apreciables.—Los sonidos que el oído puede discernir por sus intervalos entre sí. Pretende Eulers que dichos sonidos lleguen á ocho octavas; pero sostienen otros que no pasan de cinco.

Aprile, José.—Célebre contralto y maestro de canto. Nació en Bisceglia, 1738; m. en Martina, 1814.

Sus composiciones obtuvieron brillante éxito en los teatros de It. y de Al. En su *Método italiano de canto* hay buenos ejercicios de solfeo.

Aptommas.—Nombre de dos hermanos que residen en Londres, dedicados á la enseñanza del arpa, en cuyo inst. son notabilidades por la ejecución y por las comp. que han escrito para el mismo. Ambos nacieron en Bridgend, 1826 y 1829.

Apuntaturas, it.; APUNTACIONES.—Las modificaciones que exige un cantante para adaptar mejor á sus facultades una pieza musical.

Apunta d'arco, it.—Especie de STACCATO en los instrumentos de cuerda.

Apuntador.—El encargado de recitar las palabras en la ópera ó drama lírico y de marcar las entradas de las voces.

Apygnos.—SONIDOS ESTABLES, según la técnica de los antiguos griegos.

Aquino, L. C. DE.—Célebre organista. Nació y murió en París, 1694-1772. A los seis años de edad tocó el clavicordio ante Luis XIV. Cuando sólo tenía doce años fué nombrado organista de una iglesia parroquial de París. El insigne Hændel hizo un viaje exclusivamente por oirle.—Muchas de sus comp. no se han impreso.

Arabebbah.—Rabel, inst. pastoril, compuesto de una cuerda y una vejiga. Lo usan los negros del Norte de Africa.

Araine.—Ant. trompeta, recta y de gran calibre.

Araja, F.—Nació en Nápoles, 1700; m. en Bolonia, 1770.—Establecido en San Petersburgo desde 1735, compuso varias óperas. La más notable, *Céphale et Procris*, 1755, es la primera gran ópera que se ha representado en idioma ruso. Colmado de favores por la Emperatriz, volvió á Italia, donde pasó el resto de sus días.

Aramana.—El tamboril de los siameses.

Aranar, PEDRO.—Distiguido músico y m. de c. de la Catedral de Cuenca.—Escribió gran número de obras religiosas, especialmente del género fugado.—La mayor parte de sus composiciones se conservaron en el Escorial y en Cuenca.—V. BIB.

Aranda, M. DE.—Prof. de mús. en la Universidad de Coimbra, 1544; m. de c. en la Catedral de Lisboa, 1533.—No podemos afirmar si fué español ó portugués; pero en esp. escribió su *Tratado de canto llano*.

Aranda, SESSA D'.—Comp. it. del siglo XIV, citado con encomio por Pretorius, y del cual la casa Gardano de Venecia editó en 1571 un vol. de madrigales á 4 voces.

Aranguren, José.—Nació en Bilbao, 1821.—Se dedicó en Madrid á la enseñanza del piano, de la armonía y de la comp.—Se le debe un *Método de piano* y otras obras que están de texto en el Cons. de esta Corte. V. BIB.—Ocupó en dicha Escuela la cátedra de Armonía y produjo muchas composiciones religiosas de mérito indiscutible.

Araujo, F. C. DE.—Monje dominico, esp.; m. 1663, siendo Obispo de Segovia.—V. BIB.

Arban, JUAN BAUTISTA.—Nació en Lyón, 1825.—A los catorce años tocaba ya con habilidad el cornetín de pistón, respecto del cual había de crear después toda una nueva escuela con su *Gran método*, que se publicó en 1864. En 1845 salió

del Cons. de París con el primer premio. Sus brillantes concursos y la campaña de cinco años que hizo en Londres, le conquistaron fama, que cada día fué en aumento, ya como organizador de bandas militares, ya como maestro de Saxhorn en el citado Cons., ya como director de orquesta distinguidísimo por la brillantez y la pureza de su estilo. — Ha producido gran cantidad de *solos* para los inst. que le son familiares y más de 200 partituras que demuestran un talento excepcional, especialmente para arreglos sobre motivos de ópera.—

Arbeau, pr. *Arbó.* Seudónimo de JUAN TABOURO T. — A fines del s. XVI, y en forma de diálogo, escribió una Orquesografía.—V. BIB.

Arbitrio, it.—Sin. de *ad libitum.*

Arbós, ENRIQUE. — Notable violinista.—Nació en Madrid, 1863. Empezó sus estudios á la edad de cuatro años, alcanzando ocho después el primer premio de violín en nuestro Cons. Al poco tiempo, y pensionado por S. A. R. la infanta doña Isabel, marchó á Bruselas, en cuyo Conservatorio obtuvo (1879) el primer premio de EXCELENCIA y CAPACIDAD, rara vez concedido. Ha dado en España y en el extranjero numerosos conciertos, obteniendo muchos triunfos. Es prof. del Cons. de Madrid y autor de algunas inspiradas composiciones.

Arbuthnot, JUAN. — Médico inglés al servicio de la reina Ana. Defendió á Hændel cuando le atacaron los mismos artistas de óp. que éste llevó á Londres; y hasta 1735, que murió, publicó en sus *Miscelánea*s curiosos detalles sobre cosas y personas musicales de aquella época.

Arc, arco ó coll'arco, it.—Voces que suelen escribirse después de un *pizzicato* para indicar que éste ha terminado y que se vuelve á tocar con el arco.

Arcadelt, JACOBO. — Sabio músico que nació en los Países Bajos, hacia 1514. Fué m. de canto de la c. pontificia, 1539, y músico del duque de Guisa en París, 1555. — Publicó gran número de canciones francesas, madrigales y algunas Misas á 3, 4, 5, 6 y 7 voces.

Arcadios.—Los individuos de la ACCADEMIA DEGLI ARCADI, fundada en Roma, 1690.

Arcais, MARQUÉS DE.—Cronista musical de *L'Opinione,* que sucesivamente se publicó en Turín, Florencia y Roma. Nació en Cagliari (Cerdeña), 1830; m. cerca de Roma, 1890.—Fueron not. sus campañas contra Wagner, y escribió algunas óperas que no alcanzaron buen éxito.

Arcas ó cajas de ecos. — La parte del órgano donde se deposita el aire impelido por los fuelles. — Se abren á voluntad del ejecutante para aumentar ó disminuir la fuerza del sonido.

Arcato, it.—Jugando con el arco.

Arcbambeau, JUAN.—Comp. belga.—Nació en Hervé, 1823; fué organista en *Petit Rechain*, y publicó algunas piezas de salón y varias Misas, letanías y motetes.

Arche, LUIS.—Dist. violinista. Nació en Madrid, 1815; murió en Alhama de Aragón. Fué m. de más. de la Orden de Calatrava; violín de la R. capilla; director de orquesta, y autor de varias composiciones.

Archer, F.—Organista inglés.—Nació en Oxford, 1838; estudió la más. en Londres y Leipzig; fué desde 1881 organista en Brooklyn (New-York); redactó en la revista musical *The Key-Norte*, y publicó varias comp. para órgano.

Archi ó arci.—Esta voz, derivada del griego, se une á otras para marcar preeminencia, superioridad ó condiciones superlativas; pero se une también al nombre de algunos inst. para designar otro análogo, aunque especial por su tamaño, por su extensión ó por modificaciones importantes.

Archicémbalo. — Especie de clavicordio inventado en el siglo XVI por Niccolo, llamado Vincentino. Tenía cuerdas y teclas especiales para los sonidos de los tres MODOS *antiguos: diatónico, cromático* y *enarmónico.*

Archicítara. — Inst. con mango de 19 trastes y dos clavijeros, correspondiendo al primero cuatro cuerdas dobles, y la 4.ª, 5.ª y 6.ª sencillas, y sirviendo el segundo para otras cinco cuerdas.

Archilaúd. — Inst. que usaban los italianos para obtener el bajo continuo. Era más grande y constaba de más cuerdas que el laud. El tudesco Dons le aumentó hasta 24. Su mango tenía extraordinaria longitud.

Archiviola. — Ant. inst. Componíase de un clavicordio, al que se adaptaba un juego de VIOLA, el cual funcionaba por medio de una rueda con manivela.

Archiviola de lira.—Era muy diferente de la anterior. Tenía diez ó doce cuerdas en el mástil y dos al aire y sin *trastes para producir* el bajo. Se usó mucho tiempo en Italia.

Archytas.—Filósofo griego de la escuela de Pitágoras, 400 años antes de J. C.—Apenas se conocen algunos fragmentos de sus obras; pero por las de Tolomeo se sabe que era reputado matemático y fué quizá el primero que fijó las relaciones de los tetracordos.

Arce.—Nombre de la madera que generalmente se emplea en la const. de los inst. de cuerda.

Arciórgano.—Inst. que en 1550 ideó el célebre constructor Niccolo (Vincentino).

Arco.—Varilla algo curvada de madera del Brasil ú otra muy dura, con crines de caballo y en tensión, frotadas con resina desde la *punta* al *talón.* Se usa para el violín, la viola y otros inst. análogos.—La palabra ARCO, puesta en una parte musical, indica que el ejecutante debe continuar con el ARCO que tal vez dejara para ejecutar un PIZZICATO.

La frase *á punta de arco*, dice que la ejecución sea suave, y *con el talón* indica que sea ruda.

El arco no fué conocido en Europa hasta el siglo VIII, proviniendo de los indios y de los árabes. El arco ha sido más ó menos largo según la época y según los ejecutantes.

Arco de los cafres.—Con este nombre menciona el P. Bonanni un inst. de una ó varias cuerdas de tripa que usaban los cafres, *pisando* las cuerdas con la mano izquierda y haciéndolas vibrar con ayuda de una pluma ó varilla de madera con sonajas.

Ardavalis. — Especie de órgano hidráulico que usaron los hebreos.

Arditi, MIGUEL.—Sabio *arqueólogo* y director del Museo Borbón, 1807. Nació y murió en Persicca (Nápoles) 1745-1838.—Fué inspector general de indagaciones musicales en el reino de Nápoles, 1817; escribió una ópera, *Olimpiade*, y produjo muchas cantatas y otras obras instrumentales.

Arditi, LUIS. — Célebre director de orquesta que conquistó los aplausos de Europa y América. Nació en Croscentino, 1822; fué disc. del Cons. de Milán, cultivó el violín, produjo tres óp., un *scherzo* para dos violines, muchas fantasías para piano y una serie de bailables coreados, entre los que está *Il bacio,* vals que fué tan aplaudido en este como en el otro continente.

Ardito, it.—Con brío, con ardor.

Arensky, A.—Comp. ruso.—Nació en Novgorod, 1861; escribió á los nueve años un cuarteto instrumental, entró á los once en el Cons. de San Petersburgo, donde obtuvo primer premio en 1882, y fué en 1883 al de Moscou como prof. de contrapunto. Escribió, entre otras composiciones, dos óp., *Un sueño en el Volga* y *Rafael*, una sin-

fonía y un concierto de piano muy notables, un *trío* con piano en *re* menor, y algunas otras piezas de música de cámara.

Aresti, F.—Académico filarmónico y organista de la metropolitana de Bolonia, en cuya ciudad nació á fines del siglo XVII.—Escribió algunas óperas.

Aretinas, SÍLABAS.—Llamáronse así las voces *ut, re, mi, fa, sol, la,* adoptadas por Guy d'Arezzo para la solmisación.

Arévalo, F.—Nació en Campanario (Extremadura). Fue teólogo de Pío VII y m. á principios del siglo XIX. Perteneció á la Orden de San Ignacio y produjo una obra muy importante.—V. BIB.

Argan.—Especie de órgano que usaron los árabes.

Argentina.— La voz clara, y bien timbrada como es generalmente la de los niños.

Arghoul.—Inst. hebreo semejante á la SYMPHONIA de los griegos y los romanos, quizá igual que el *soumphoniah* que cita la Biblia y en general análogo á otros derivados de la CORNAMUSA.—Así se llama también un inst. de lengüeta y dos tubos de caña de diferente longitud y con agujeros, que usan los campesinos en los pueblos de Oriente.

Argiena.—Flauta que usaron los ant. griegos.—Quizá tomó ese nombre porque fuera el inst. predilecto en las *Argenias,* concursos musicales que en Argos se celebraban para festejar á Juno.

Se ignora de qué material era y qué forma tenía.

Argine, C. DALL'.—Comp. de bailables y de algunas óp.—Nació en Parma, 1842; m. en Milán, 1877.

Aria, it.—Esa voz designaba antiguamente el trozo principal de una partitura y era siempre esperado con impaciencia por los *dilettanti.*

ARIA es una comp. vocal, generalmente con acompañamiento, cuya unidad de concepto encarna una melodía ó canto principal.—Scarlatti fué quien, secundando á Cavalli, dió al ARIA una importancia clásica.

ARIA CONCERTATA, It.—Es la que tiene acompañamiento de orquesta.

ARIA DE BRAVURA.—La que consta de varios pasajes vivos y de ejecución difícil.

ARIA PARLANTE Ó DECLAMADA.—Aquella cuya letra se recita con sujeción al compás.

Arienzo.—Comp. y teórico que nació en Nápoles, 1842. Fué discípulo de Fioravanti, Moretti y Mercadante; estrenó á los diecinueve años su primera óp., y produjo hasta 1887 otras siete y *La Figlia del Diavolo,* 1879, cuyo realismo fué muy censurado.

En ese mismo año publicó un libro.—V. BIB.

Arietta. — Dim. de ARIA; aire que se destaca en una partitura, de mov. vivo, término medio entre la romanza y la canción. Se usó mucho á fines del siglo XVIII; hoy ha pasado de moda.

Arietto, SIMÓN.— Nació en Verceil á principios del siglo XVII, y fué uno de los violinistas más célebres de su tiempo.

Arin-arin.—Allegro muy animado en 2/4 usado al final de un baile vascongado.

Arión.—Cantante que vivió 600 años antes de J. C., y á quien la leyenda griega atribuye dotes maravillosos.

Arioso.—Del it. ARIA, aire. Indica que el canto ha de acomodarse al aria de manera brillante, sostenida y armoniosa.

Ariosti, ATTILIO. — Notable violinista. Nació en Bolonia (1660-1740). Imitó con poco éxito el estilo de Lulli y el de Scarlatti. Sus óperas *Coriolan* y *Lucius Verus,* estrenadas en Londres, le dieron una envidiable reputación; pero se eclipsó pronto ante la que Hændel conquistó.

Aristide, QUINTILIANO.—Musicógrafo griego del siglo II.—Su *Tratado de música,* el trabajo más importante que se conoce de la antigüedad, contiene los principios de la composición, y especialmente de la rítmica griega. Fué reproducida en griego y latín por Meibonius (Amsterdam, 1652), en su compilación de *músicos antiguos,* no traducida, por cierto, á ninguna lengua viva.

Aristógenes.—Filósofo y músico griego que nació en Tarento y floreció el año 350 antes de J. C.—Fué el más célebre disc. de Aristote. Suidas pretende que compuso 453 obras. A nuestros días no han llegado más que sus *Elementos armónicos,* en tres libros, y un fragmento *Sobre el ritmo,* cuyo tratado de música es el más antiguo que se conoce.—En radical oposición á la escuela de Pitágoras, que en la música daba el predominio al cálculo, olvidando el sentimiento del arte, Aristógenes creó una escuela cuyas teorías se fundaban en el sentimiento y la experiencia. Sus discípulos, que estuvieron en boga á pesar de sus errores, se llamaron *armonistas de oído.* Los de Pitágoras, *armonistas por cálculo,* y á la escuela que crearon los primeros se la llamó *aristogénica.*

Aristón.—Inst. de lengüetas y fuelle movido por una manivela que, accionando á la vez sobre otra parte del mecanismo, y gracias á un cartón taladrado que va girando, sólo permite que el aire actue sobre la lengüeta que corresponde.

Aristote.—Filósofo griego, disc. de Platón. Vivió 384-322 años antes de J. C.—No hizo ningún trabajo especial para la más.; pero en alguna de sus obras, como *Problemata, Política* y *Poética,* hay datos muy interesantes para la historia de la música griega.

Aritmética.—Véase DIVISIÓN.

Aritmia.—Sin ritmo.—COMPOSICIÓN ARÍTMICA; la que no tiene ritmo.

Armadura.—Reunión de bemoles ó de sost. que, puestos al lado de la llave, indican el tono de la música á que se refiere.

Armandina.—Arpa salterio que ideó Pascal Taskin, 1723, y fué dedicada á la pianista Ana Armand, que después brilló como distinguida cantante.

Armar la llave.—Poner en ésta los sostenidos ó los bemoles necesarios para indicar el tono.

Armatias.—Canto dactílico cuya invención se atribuye á Frigio.

Armbrust, CARLOS. — Notable organista, disc. del Cons. de Stuttgart. Nació en Hamburgo, 1840, y es crítico misical y prof. de órgano y piano en el Cons. de aquella ciudad.

Armbruster, CARLOS.—Pianista y director de orquesta muy distinguido en Londres desde 1863. Dirige hoy la orquesta del teatro Drury-Lane y ha conquistado envidiable reputación interpretando la música de Wagner.

Nació en Andernach-s/Rhin, 1846.

Armingand, JULIO.—Notable violinista que nació en Bayona, 1820, y ha publicado algunas comp. para violín.

Armodia.—Canción que ejecutaban los atenienses en honor de Armodio y Aristogiton por haberlos librado de la tiranía de Hipparco.

Armodion. — Canción que por haber librado á Atenas del yugo de Pisistrates, entonaban los atenienses en honor de Armodius.

Armonía. — Pal. griega que significa reunión, acomodamiento.—Es en lenguaje musical la sucesión de acordes, de sonidos consonantes que se perciben como si fueran uno sólo compuesto. Es la ciencia que enseña á encontrar y combinar los acordes.

Jouvín ha dicho que la melodía, la ARMONÍA y la instrumentación se unen para realzarse mutuamente.

ARMONÍA DIRECTA es la sucesión de acordes en los cuales es fundamental una de las partes que no sea el bajo.
ARMONÍA FIGURADA es la que hace que pasen varias notas sobre un acorde, arpegeándolas ó repitiéndolas simultáneamente.
MÚSICA DE ARMONÍA la que sólo admite instrumentos de viento y de percusión.
TABLA DE ARMONÍA, la plancha en que están tendidas las cuerdas de los pianos para aumentar la sonoridad. También la tienen las arpas, el violín, el bajo, y el violoncelo; pero entendiéndose que no es, como alguien ha supuesto, la tabla superior del instrumento.

La reunión de varios sonidos, agrupados según ciertas leyes, y oídos á la vez, forma un ACORDE. Para que haya ACORDE son precisos, á lo menos, tres sonidos simultáneos; la ciencia de los acordes, de su formación, de su naturaleza, de su enlace, toma el nombre de ARMONÍA.

El verdadero comp. debe conocer á fondo todos los secretos de esta ciencia, no para esclavizar la inspiración, sino para embellecerla con riquezas y encantos, pues puede ser preciosa una melodía, y sin embargo producir mal efecto si está mal acompañada, *mal armonizada*.

Será la mejor música, aquella que al sentimiento melódico natural y nuevo, acompañe una ARMONÍA rica y vigorosa, llena, sonora y apropiada al carácter de la idea musical.

Los tres elementos constitutivos de la música son la melodía, el ritmo y la ARMONÍA. Cada uno de estos tres elementos tiene una influencia especial. El ritmo, que es el más indispensable, puede existir sin melodía ni ARMONÍA, puesto que cabe producirlo con cualquier inst. de percusión. La melodía no puede pasar sin el ritmo, pero puede prescindir de la ARMONÍA.

El ritmo y la melodía son los dos elementos de la música ant. Sin ellos no existiera la ARMONÍA, á menos de suponer una emisión simultánea de sonidos inmutables; pues desde que en éstos se efectúe cualquiera mutación, resultará un ritmo y una melodía. Así, pues, la ARMONÍA en su lata acepción, comprende la música entera, por más que en rigor forme una rama especial del arte respecto á las condiciones y las leyes que rigen la concordancia de los sonidos.

¿Conocían la ARMONÍA los griegos ó los romanos de la antigüedad? Aún no han podido *acordarlo* los eruditos. Fetis es uno de los que afirman la negativa, fundándose en que el equivalente de esa palabra no aparece en ninguno de los tratados griegos ó latinos; en la forma de las liras y de las cítaras; en sus pocas cuerdas y en que no hay acorde alguno en el canto de una oda de Píndaro, ni en el de un himno á Nemesis, ni en algunos otros fragmentos, que es todo lo que de aquellos tiempos se conserva. — Opina ese mismo autor que las primeras señales de ARMONÍA se notaron en las obras de la Edad Media, hacia el s. IX; y que no fueron perfeccionadas hasta el s. XIV. — Añade que los músicos más distinguidos en este trabajo fueron Francisco Landino, el ciego, Francisco De'gli Organi y Jaime Bolonia, y que más tarde perfeccionaron la armonía Guillermo Dufay, Gil Binchais y Juan Dunstaple, fr. los dos primeros é inglés el último, y comp. los tres á principios del s. XV.

Al monje Huebald, en el s. IX, y al célebre Guy d'Arezzo, también monje, atribúyese la DIAFONÍA ó sea ARMONÍA rudimentaria de nota contra nota, que, tras sucesivos perfeccionamientos, originó la ARMONÍA que á fines del siglo XIV ya rayó á gran altura.

Aunque la ARMONÍA sea el arte de escribir correctamente y con elegancia la lengua musical, enlazando las diferentes partes, vocales ó instrumentales, claro es que no será completa la instrucción musical sin el estudio del contrapunto, más severo, más riguroso que la ARMONÍA propiamente dicha; ni es menos preciso el amplio conocimiento de la fuga, síntesis de la ciencia, llena de preceptos admirables para construir y desarrollar las ideas con bravura y grandiosidad.

Inútil fuera decir que á la teoría se ha de unir la práctica si se quiere dominar la instrumentación que es el bello *desideratum* de la carrera musical.

Terminemos, pues, estos apuntes indicando algunas de las muchas obras especiales que se han publicado sobre ARMONÍA; y adoptando ya el sistema que seguiremos en BIBLIOGRAFÍA (véase dicho artículo), llevarán ♣ las que existen en la Biblioteca Nacional de Madrid; ♠ las que allí se conservan también, procedentes de la del maestro Barbieri; * las que se pueden consultar en la del Cons. de esta corte, y ✤ las que existen es el Cons. de París.

Agulló y Prats.—*Diálogo Armónico, ó sea tratado de Armonía teórico práctico* *.
Aranguren.—*Guía práctica para el estudio de Armonía superior.*—De texto en el Cons. de Madrid.
Barberenu.—*Tratado de Armonía.*—Fr. 1843-45.
Bazin.—*Curso de Armonía teórico y práctico.* ♣*—Fr., París, Escudier, edit., in 4.°
Becker.—*La ciencia de la Armonía.*—1842.
Benito, C. J. de—*Curso de Armonía elemental* *.
Bertón.—*Tratado de Armonía.*—1815.
Bonomo.—*Nueva escuela de Armonía* *.
Brillant.—*Synopsis Harmonique* *.
Cano, A.—*Tratado de Armonía aplicado á la guitarra* *.
Casamorata.—*Manual de Armonía* *.—It.
Catel.—*Tratado de Armonía* ♠. — Trad. por D. José Guelbenzu.—M. S.
Caus, S. — *Institución armónica* ♠. — Fr., Francfort, 1615.
Cohen.—*Tratado de armonía.* ♣ —2.ª ed.—París. Escudier edit., in 4.°
Colet, H.—*La Panarmonía musical.* * —Fr.
Coussemaker, E. de—*Historia de la armonía en la Edad Media.* ♠ —Fr., 1852, in 4.°
—*El Arte armónico en los siglos XII y XIII.* ♠ — Fr., 1865, in 4.°
—*La armonía en la Edad Media. «Orsentis Partibus» á tres partes.* ♠ —Fr. París, 1856.
Chevé, Dr.—*Método elemental de armonía.*— Fr. 1856,
Dourlen.—*Principios de armonía.*—Fr., 1824.
Durand, E.—*Curso de armonía.* ♣* —Fr., París. Leduc,
Elwart, A.—*La armonía musical. Poema didáctico en cuatro cantos.*—Fr., 1835. in 8.°
—*Manual de armonía.* ♠ —Madrid, 1845.
Estava, H.—*Breve tratado de armonía.* ♠ —Madrid.
Evenezer.—*La armonía, su teoría y su práctica.*—Londres. Augener, ed.
Fetis.—*Tratado completo de la teoría y de la práctica de la armonía.* *—Fr., 11 ed., 1875, gr., in 8.°
Fitton.—*Manual práctico y elemental de armonía.*—Fr., 1857, in 4.°
Gérard.—*Tratado metódico de armonía.*—Fr., 1834.
Gerle.—*L'Allievo al primo corso d'Armonia.* *
Gil.—*Tratado elemental teórico-práctico de armonía* ♣*.—Madrid.—C. Martín, ed.
—*La armonía puesta al alcance de todas las inteligencias* ♠.—Madrid.
Guelbenzu.—*Tratado teórico-práctico de armonía.*—Madrid.
Hernández.—*Manual armónico* ♠.—Logroño, 1837.

Horricio, ERASMO.—*Tratado de armonía.*—1568.
Jelensperger.—*La armonía á principios del siglo XIX.*—Fr., 1830.
Kirnberger.—*Verdaderos principios de armonía.*—1773.
Koch.—*Manual para el estudio de la armonía.*—1811.
Kreutzer.—*Curso de armonía muy abrevindo* *.
Leymerie, A.—*La armonía en 10 lecciones.*—Fr., 1842.
Lichtenthal.—*Armonía de las damas.*—1806.
Loquin, A.—*Ensayos de armonía.*—Fr, 1862, gr. in 8.°
—*Tabla de todos los 562 efectos armónicos hasta de 1 á 5 notas inclusive.*—Fr., 1875, in 8.°
—*Elementos de armonía moderna.*—Fr., 2.ª ed., 1879.
—*Una revolución en la ciencia de los acordes. Algebra de la armonía.*—Fr., 1884, in 8.°
Lozano.—*Prontuario de armonía* △*♣.—Zaragoza, 1885.
Machado.—*Breve tratado de armonía.*—Port., 1851.
Mercadier.—*La armonía vulgarizada; origen y empleo de todos los acordes.*—Fr., 1861, in 8.°
Mersenne.—*Armonía universal; teoría y práctica de la música* △♣.—Fr., París, 1636.—2 vol. in fol.
Panserón.—*Tratado de Armonía práctica.*
Parada y Barreto.—*Opúsculo de Armonía sobre la marcha de los acordes y el bajo fundamental.*
Pérez.—*Manual de Armonía* *.
Pérez y Gascón.—*Método de Armonía* △♣.—Valencia, 1866.—4.° marquilla.
Perne.—*Curso elemental de Armonía.*—Fr., 1822.—2 vol. in fol.
Rameau.—*Tratado de la armonía musical* △.—Fr, París, 1872.—In 4.°
—*Nuevas reflexiones sobre la demostración del principio de la armonía,* etc. △.—Fr., París, 1754.—In 8.°
Reber.—*Tratado de Armonía.*
Reicha.—*Curso de Armonía.*
—*Tratado completo de armonía práctica,* 1818.
—*Pequeño tratado de armonía práctica á dos partes.*
Requeno.—*Sobre el arte armónica de los cantores griegos y romanos* △.—It., Parma, 1798.—2 vol. 8.°
Rey, José.—*Exposición elemental de Armonía.*
Richter, E. F.—*Ejercicios para el estudio de la armonía práctica* ♣.—Trad. al fr, por J. Sandré, 1883.—
—*Tratado de Armonía teórica y práctica.*—Trad. al fr. por Sandré, 1884.—In 8.°, y vertido al esp. por Pedrell, 1892.—In 4.°
—*Curso de Armonía* *.—Fr.
Roel del Río.—*Institución armónica.* △♣—Madrid, 1748.
Ruelle, Ch. Em.—*Elementos armónicos de Aristoxeno,* trad. al fr. por primera vez.—1870, in 8.°
Salvaggi.—*Tratado de armonía.*—It; Nápoles, 1823,
Savard.—*Curso completo de armonía teórica y práctica.* △—Fr., París, 1853; 2 tom. in 4.°
—*Manual de armonía.*—1858, in 4.°
Schicht.—*Reglas fundamentales de la armonía.*—1812.
Shield.—*Introducción á la armonía.*—1800.
Schulz.—*Verdaderos principios del arte de la armonía.*
Serrano, Emilio.—*Prontuario teórico de la armonía.* △ Madrid, 1884, en 8.°
Soriano Fuertes.—*Tratado de armonía.* ♣* —Madrid, 1845.
Tartini.—*Tratado de música según la verdadera ciencia de la armonía.*—1754.
Varela Silvari.—*Manual teórico práctico de armonía.* △ Madrid; Romero, edit., en 4.°
Vincent.—*Estudio de la armonía facilitado por una nueva exposición del sistema musical y origen de los acordes.*—Fr. 1867, in 8.°
Weber.—*Tratado elemental de armonía.*
Werner.—*Ensayo de un método fácil y claro de armonía.*—Al., Leipzig, 1832, 2 vol.
Wolff.—*Curso de Armonía elemental práctica teórica para uso de los pianistas.* *△—Fr., París, 1867 (?), in 4.°
Zarlino da Chioggia.—*Institución armónica.* ♣—Venecia, 1573.

Armonía de Orfeo.—Pequeño inst. de lengüetas, precursor de la FISARMÓNICA. Lo ideó Maëzel, 1818, en Viena.

Armoniarpa.—Inst. derivado de la CÍTARA, pero es moderno y más grande que ésta. Se toca como el ARPA.

Armónica.—Cualquier inst. fundado en las vibraciones del cristal.

Las varias modificaciones adoptadas á esta base han dado lugar á diversos aparatos, de los cuales citaremos el clavicilindro del célebre físico Chaldni y el melodión de Dietz.

Se aplica más especialmente dicho nombre á una pequeña caja en la que hay alineadas horizontalmente varias tiras de cristal que, según su longitud, dan diferentes sonidos cuando, ya por la mano, ya por teclado, las hieren unos macillos de corcho forrados de tafetán.

El doctor Franklin hizo algunos perfeccion. en dicho inst., indicando la manera de construir vasos que produjeran sonidos puros; y las hermanas Daris, de Inglaterra, alcanzaron gran renombre en su ejecución.

Según unos, ha sido este inst. inventado en Alemania; según otros, lo ideó un irlandés, Richard Pochrich, popularizándolo los bardos de su país. De todos modos, bueno es consignar que la primitiva ARMÓNICA se fundaba en el frotamiento de los dedos, con resina ú otra substancia, sobre los bordes de vasos más ó menos llenos de agua.

También se llama ARMÓNICA un registro de algunos órganos para obtener sonidos dulces ó imitación del eco. Encuéntrase, por ejemplo, en el órgano de la catedral de Lund (Suecia), en el de San Pedro, en San Petersburgo, y en el de San Pablo, en Francfort.

Armónica acordeón de boca.—Inst. que tiene cierta analogía con el ARMONIFÓN. Lo ideó en 1836 el constructor Paris, residente en Dijon.

Armónica celestina.—Especie de piano con tres teclados.

Armónica de campana.—La inventó Rolling, de Viena. Consiste en unas campanas de vidrio que, atravesadas por un eje, reciben la necesaria oscilación por un mecanismo con teclados.—Müller de Leipzig escribió el año 1788 un Método para tocar en este instrumento.

Armónica de cuerdas.—Piano combinado con una especie de espineta y con registros, como el órgano. Lo inventó Stein, 1788.

Armónica de madera.—Consiste en varias tabletas de madera sonora apoyadas sobre rollos de paja, y se obtienen los sonidos golpeando con dos pequeñas baquetas.—Lo importó en Europa, trayéndolo de Asia, Gusikoff, 1830.

Armónica de teclado.—La ideó Klein, de San Petersburgo, haciendo que unos macillos metálicos, movidos por teclas, hiriesen en una serie de 48 cilindros de cristal, de tamaños diferentes.

Armónica doble.—Colección de campanas metálicas ó de vidrio, en cuyo borde, y merced á un teclado, frotan las cerdas de un pequeño arco. Dichas campanas están colocadas dentro de dos cajas.

Armónica metálica.—Así se llamaron los primitivos ACORDEONES, y dióse también ese nombre al inst. que en 1780 ideó Clagget, de Londres. Consistía en 50 láminas de acero que vibraban por el impulso rápido de los dedos.

Armónica meteorológica.—La ideó en 1765 el abate Calloni, y consistía en una especie de gran arpa cuyas cuerdas indicaban los cambios atmosféricos.

Armónica virginal.—Inst. cuyos sonidos semejan á los del registro de órgano llamado voz humana. Lo inventó Stiffel.

Armónicamente.—Lo que está hecho de modo armónico, según las leyes de la armonía. Por eso se dice: *Los sonidos* ARMÓNICAMENTE *combinados.*

Armonicello. — Semejante á la VIOLA DE AMOR. Fué inventado en 1794 por Bischoff, de Dessau.

Armónico.—Lo que se relaciona con la armonía: *marcha* ARMÓNICA. *Pieza más* ARMÓNICA *que melódica.*

SONIDOS ARMÓNICOS: Los aflautados que producen algunos instrumentos.

En acústica se llaman sonidos ARMÓNICOS los que resultan á la vez de una sola cuerda, puesto que, á más de la vibración principal, se producen otras secundarias. La rapidez de estas vibraciones es doble, triple, etc., mayor que las de la fundamental; pero los sonidos resultan al unísono y llegan al oído formando uno solo.

Mr. Helmholtz, profesor de Fisiología en la Univ. de Heidelberg, ha escrito un curioso tratado sobre los armónicos del sonido, y demuestra que los producidos, ya por la voz, ya por la vibración de las cuerdas, ó de la madera ó del metal en los inst., constituyen el TIMBRE, cuya explicación se había buscado en vano.—V. BIB.

Armonicón. — Fué inventado por Stein con el nombre de VIS-Á-VIS, y consistía en un doble piano de gran tamaño.

Armonicón.—Inst. inventado por Müller, músico alemán á fines del s. XVIII. Tenía semejanza con la ARMÓNICA DE TECLADO y producía variadas sonoridades, parecidas á las del oboe y la flauta. Ha caído en absoluto olvido, como otros aparatos análogos.

Armonicor.—Inst. con una embocadura, un pabellón y 15 pistones, ó sea para dos octavas, en forma de teclado. Su sonido es parecido al del oboe.

Armonicordio.—El ideado en Dresde por Kaulfmann parecía un piano vertical, y en un principio se llamó CHORDANLODIÓN. — Su mecanismo funcionaba por la presión del pie, y los sonidos semejaban los de la ARMÓNICA DE CUERDAS.

Armonicordio.—Inst. de cuerdas y lengüetas, especial combinación del piano y del armonium. Al inteligente constructor francés Alexandre Debain se deben los últimos perfeccionamientos, por los que al producirse una nota por el ataque de un macillo sobre una cuerda, se produce también el mismo sonido por la vibración de una lengüeta; pero pudiendo, si se quiere, aislar dichos sistemas á fin de que separadamente del órgano expresivo se oiga el acompañamiento del piano.

Armonicor-melodium.—Organillo de manubrio y cilindros con tubos de metal para producir sonidos de trompeta.

Armoniflauta.—Especie de acordeón. Produce sonidos dulces y alcanza cerca de tres octavas.

Armonifón.—Inst. de viento y de teclado. Produce sonidos semejantes á los del oboe y se presta á los acordes. El aire lo suministra la boca del ejecutante por medio de un tubo de goma. Fué inventado por Mr. Paris, de Dijon, en 1837.

Armonifón transpositor. — Aparato de 38 pistones que se adapta á los teclados de órgano y facilita la obtención automática de acordes en todos los tonos.

Armonino.—Inst. de teclado parecido al ARMONIO.

Armonio ó Armonium.—Pequeño órgano portátil que imita diversos inst. Su base es la expresión aplicada al órgano, pero sin tubos. El aire, por medio de dos pedales á los cuales se imprime con los piés mov. más ó menos rápido, hace vibrar unas lengüetas metálicas muy finas que, gracias á ciertas modificaciones, verdaderos inventos del const. francés Alexandre Debain, produce sonidos análogos á los del oboe, el clarinete, la flauta, etc.

Nuevos perfeccionamientos desde 1840 le dan especial valor, y anulan al que le dió origen, el Fixarmónica, que inventó Hackel, de Viena, y que tan en boga puso con sus conciertos en 1824 el notable pianista Mr. Fixis.

Armonioso.—Conjunto de sonidos agradables al oído.

Armonipan.—LA FLAUTA DEL DIOS PAN, adaptada al organillo de manubrio.

Armonipiano.—Piano usual en el que Coldera, moderno const., ha introducido un sencillo mecanismo que por medio de un tercer pedal y unos macillos de fieltro en unos muellecitos de acero que están en el extremo interior de las teclas, se consigue que las cuerdas vibren mientras se sostenga baja la tecla correspondiente.

Armonist.—Inventor de un instrumento llamado Holzharmónika.

Armonista.—El músico que conoce las reglas de la armonía.

Una cosa es la inspiración rica y variada, y otra la ciencia profunda y sólida. Puede, pues, el comp. estar dotado de aquélla sin poseer ésta, ó viceversa. Gretry, Monsigny y Bellini poseyeron una inspiración exuberante, pero no pasaron de medianos armonistas. Por eso sus obras no han influído en el progreso del arte. Por el contrario, Cherubini subordinó la inspiración á la ciencia que cultivaba como un genio.

Sus obras han sido casi olvidadas.

De lo dicho se deduce fácilmente que el comp. será tanto más grande cuanto mejor posea la inspiración que crea y la ciencia que ilumina. Por eso serán siempre maravillosas las producciones de Hændel, J. S. Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, Mehul, Lesueur, Weber, Hérold, Rossini, Meyerbeer y otros que poseyendo ambas cualidades, agrandaron los horizontes del arte.

Armonista.—Aparato ideado por Brun en 1853, que, semejante al discurrido por Gevaert, puede adaptarse al teclado de un ARMONIO y merced á un manubrio producir gran número de armonías aplicables al canto llano.

Armonizar.—Componer con armonía.

Armonometría.—Arte de medir la extensión y las relaciones armónicas de los sonidos.

Armonométrico.—Lo relacionado con la armonometría.

Armonómetro.—Del gr. *armonía* y *metron*, medida. Instrumento (modificación del monocordo) ideado recientemente por Lissajous, para estudiar con la vista y sin auxilio del oído, los mov. vibratorios.

Armsdorf, ANDRÉS.—Músico alemán, nacido en Muhlberg, 1670-1699. — Fué organista en Erfurt, y adquirió fama por sus notables obras de más. sagrada.

Arnaud.—Escritor, abad de Grandchamps, bibliotecario del conde de Provenza, Académico, etc.—Nació y m. cerca de Campetras, 1721-84; fué defensor acérrimo de Gluck, y publicó varias disertaciones musicales.—V. BIB.

Arnaud, JUAN.—Distinguido comp. de romanzas que nació y murió en Marsella, 1807-1863.

Arne, TOMÁS.—El más célebre de los músicos ingleses. La Universidad de Oxford le confirió el título de Doctor *honoris causa.*—Nació y m. en Londres, 1710-1778.—Entre sus 30 op. figura *Rosamonde*; y entre sus otras composiciones, como conciertos para órgano, conciertos para piano, etc., deben citarse dos oratorios, *Abel, Judith* y el famoso canto nacional de los ingleses *Rule Britannia.*

Su hijo Miguel, que nació y m. en Londres, 1741-1808, fué también distinguido comp. Entre sus óp. cuéntase *Cimon*, representada en 1767. Se arruinó haciendo construir un laboratorio para buscar la piedra filosofal, y ya

sólo escribió algunas pequeñas partituras para los teatros de Londres.

Arneiro, VIZCONDE DE.—Comp. distinguido, quizá el más importante entre los modernos de Portugal.—Nació en Macao (China), 1838; estudió leyes en la Univ. de Coimbra y cultivó con afán el piano, la fuga, el contrapunto y la comp. En 1866 estrenó en el teatro de San Carlos de Lisboa su bailable *Gina*; en 1876 su óp. *Elixir de juventud*, y en 1885 otra titulada *La derelitta*; pero su obra principal es un *Tedéum* que en 1871 se cantó en Lisboa y poco después en París.

Arnold Bruck ó de Prag.—Comp. al.; vivió en el s. XVI. La biblioteca de Munich posee sus obras, impresas en 1534.

Arnold, SAMUEL.—Doctor en mús. por la Univ. de Oxford; organista y comp. de la Real Capilla; dis. de Hændel. Nació y murió en Londres (1740-1802.) Sus obras más notables son la *Curación de Saúl* y la *Resurrección*. En 1789 fué nombrado director de la Academia de mús., y cuatro años más tarde organista de la abadía de Westminster. Hizo una edición de lujo de todas las obras de Hændel, en 36 vol., la cual, por cierto, contiene algunos errores; y con el título *Música de catedral* formó su preciosa *Antología* de mús. religiosa de los mejores compositores ingleses.

Arnold, JORGE.—Organista de Innsbruk. Nació en el Tirol, en la segunda mitad del s. XVII. Escribió mucha mús. religiosa, que fué impresa de 1652 á 1676.

Arnold. JUAN.—Comp. y violoncelista al. Nació en Niedernhall, 1773; y m. en Francfort, 1806. Escribió varios conciertos, sinfonías y variaciones para violoncelo llenas de poesía. Muchas están impresas.

Arnold, IGNACIO.—Abogado y biógrafo de varias eminencias musicales.—Nació y m. en Erfurt, (1774-1812).—V. BIB.

Arnold, CARLOS.—Hijo de Juan, nació en Neukirchen, 1794, y murió en Cristiania, donde en 1803 era m. de c. de la Catedral. Dió notables conciertos de piano en Berlín, San Petersburgo y otras capitales del Norte de Europa; estrenó en la capital de Al. su op. *Irene*, 1832, y produjo muchas obras de mús. de cámara para piano y cuerda. Su hijo Carlos, que nació en San Petersburgo, 1820, es violoncelista de la Capilla Real de Stocolmo.

Arnold, YOURIG VON.—Cursó ciencias en la Univ. de Dorpat (Rusia); fue oficial de aquel ejército y se dedicó después á la mús., produciendo, entre otras comp., sus dos op. *La Boemia*, 1853, y *Swättlana*, que fué laureada en 1854. Nació en San Petersburgo, 1811, y llegó (1870) á profesor de la teoría del canto en el Conservatorio de Moscou.—V. BIB.

Arnold, GUSTAVO.—Nació en Altorf (Suiza), 1831; fué m. de c. en varias capitales de Inglaterra hasta que regresó á su patria y se fijó en Lucerna. Allí entre muchas comp. vocales, compuso hasta 1894 algunos muy notables coros para hombres, con acomp. de orquesta.

Arnone.—Comp. it. del s. XVI. Fué organista de la catedral de Milán en 1580. Escribió varias obras de mús. religiosa, siendo la más notable un *Magnificat* á 8 voces, Milán, 1595, y un libro de *Madrigales*, Venecia, 1600.

Arnoulf de St. Gilles.—Autor en el s. XV de un tratado que Gerbert reproduce en el tomo III de *Scriptores*.

Arp.—Abreviatura de ARPEGIO.

Arpa.—Elegante inst. de forma graciosa triangular, por lo que los antiguos la llamaron TRIGONON. Está provisto de 43 cuerdas de diferente longitud y en una sola fila. Las más largas, recubiertas de hilo metálico, dan los sonidos graves; las más cortas, de tripa, producen los agudos. Tiene pedales y cuerpo sonoro con tabla de armonía. Sus acordes, sus arpegios, dulces y brillantes; su sonoridad extensa y deliciosa, pueden producir efecto indescriptible. Algunos comp. han obtenido grandes éxitos reuniendo varias *arpas*, como Lesueur, en *Los Bardos;* Méhul, en *Uthal;* Spontini, en *La Vestal*; Catel, en *Wallace*.

La mús. de *arpa* se escribe á dos partes, una para cada mano, como la de piano.

Entre los que más perfeccionaron este inst., que alcanzó gran boga hasta que la adquirió el piano, deben citarse Krumpholz, que en 1787 redujo á dos los cinco pedales inventados en 1710 por Hochbrucker, siendo uno para sordina y otro para aumentar medio tono; Rouelle, que ideó un nuevo mecanismo para esos efectos; y Erard y Naderman, á los que se deben los últimos progresos.

El origen del ARPA es remotísimo; su antigüedad tal vez pase de cuarenta siglos, á juzgar por las pinturas ó los dibujos en relieve de algunos monumentos egipcios. Los de la tumba de Rhamsés IV figuran hombres con largas túnicas que van tocando grandes arpas, artísticamente decoradas. Esas pinturas, encontradas en Djizeh, son de unos dos mil cuatrocientos años antes de Jesucristo; pero otras, aún más antiguas, contemporáneas de la gran pirámide, revelan que los egipcios tocaban el arpa cuatro mil años antes de nuestra Era. Y no sólo dibujos y pinturas, sino las mismas arpas de remota antigüedad se han encontrado en las tumbas perfectamente conservadas, incluso con sus cuerdas. En el Museo del Louvre, de París, se guardan algunas de aquellos tiempos fabulosos.

El ARPA debió tener su más popular importancia entre los egipcios y los asirios, que la adoptarían á todas sus ceremonias religiosas, y aun entre los hebreos; pero respecto de éstos dice Kastner, en su *Paremiología musical*, que no debieron conocerla, como tampoco los griegos y los latinos, por más que otra cosa se haya supuesto, confundiendo con el ARPA propiamente dicha el KINNOR, que tocaba el rey David, el HASOR, de que habla la sagrada Escritura, y otros inst. de cuerda que usaron los antiguos.

La palabra ARPA se encuentra por primera vez en un poeta del siglo VI, Venantius Fortunatus, que da ese nombre á la cítara de los pueblos del Norte, y no es raro que, una vez adoptada esa voz, se utilizara en las traducciones de la Biblia, refiriéndose á David y á Osías.

Claro es que las variedades de este inst. en tan largo tiempo, han de ser infinitas. Desde que tuvo nueve cuerdas hasta que le pusieron tres filas paralelas, de las cuales estaban al UNÍSONO las dos exteriores en escala diatónica, dando la de en medio los sonidos intermediarios; y desde entonces hasta nuestros días, las metamorfosis han sido tantas y tan radicales, que por el ARPA de hoy sería imposible adivinar la de los antiguos tiempos.

No hemos de seguir paso á paso sus progresos, y ya la inventaran los misios, ya otro pueblo de época tan remota, terminaremos diciendo que, en una ú otra forma, fué ya conocida en diferentes pueblos de los primeros siglos de nuestra Era; que los bardos la manejaban con especial habilidad, y que su mayor brillo lo alcanzó en Francia durante el reinado de María Antonieta, que era hábil arpista y la hizo llegar á su apogeo. En el Museo Kensington de Londres se conserva el arpa de corchetes que para la ilustre artista construyó Naderman, padre, en 1780. Dichos corchetes tenían por objeto subir gradualmente la entonación de las cuerdas. El invento databa de 1660; pero su empleo fué difícil hasta que en 1720 ideó Hochbrucker el pedal.

Su sobrino fué quien, bastantes años después, introdujo en Francia el ARPA DE PEDALES; y á Seb. Erard se debe que por medio de un mecanismo doble, puedan las cuerdas producir tres entonaciones: el bemol, el sost. y e

bec. — Pedro Erard completó la obra de Sebastián, porque aumentando el cuerpo y tabla del ARPA, la montó con cuerdas de mayor diámetro, las espació, hizo el bajo con cuerdas recubiertas de hilo de acero, y obtuvo, en fin, mayor sonoridad.

El Museo de inst. del Cons. de Paris conserva varias ARPAS del s. XVIII, verdaderas joyas, no sólo desde el punto de vista musical, sino por la talla y las miniaturas que las adornan.

Como adición á este artículo, V. ARPISTA.

Arpa arménico forte.—Semejante al arpa común, pero modificada por Keyser, de Lisle, en 1809. La colocó 34 cuerdas de latón, afinadas de dos en dos, de modo que, heridas por unos macillos correspondientes á 17 teclas que se movían con el pie, resultaban 17 semitonos en una especie de contrabajo.

Arpa armonio.—Imita el arpa y el piano, y en 1815 la ideó Thory.

Arpa céltica.— Era un inst. de 24 cuerdas que los bardos de los pueblos bárbaros del Norte tocaban al frente de sus guerreros, acompañándose en los cantos que improvisaban para animarlos al combate.

Se supone que traída por los celtas en el s. V, esa fué el ARPA que primero se conoció en la Europa meridional y en el imperio romano hasta que la invasión de los daneses importó el ARPA teutónica ó alemana.— Algún autor confunde el ARPA DE LOS CELTAS con el CROWTH que desde tiempos muy remotos usaron los bardos de Inglaterra y la Gran Bretaña; pero ha de tenerse en cuenta que el CROWTH era inst. de arco con una forma que quizá fué la base del violín.

Arpa cémbalo. — Una de tantas variedades del ARPA. La caja estaba en posición horizontal respecto de las cuerdas, y se usó muy poco tiempo.

Arpa cromática.— Inventada á principios de este siglo por Pfranger, médico sajón. Tenía 5 octavas con cuerdas rojas para la escala cromática y blancas para la diatónica.

Arpa de David.—Se ha dado este nombre á un inst. de diez cuerdas, llamado también DECACORDO. Alguien supone que tenía 16, según la miniatura de un libro de rezos del duque René II, y aun el abate Vogler pretende saber que el arpa del Rey poeta estaba afinada en el tono de *si*. ¡Milagro que no dijo si era natural ó bemol!—Nuestros lectores comprenderán que esas afirmaciones son disculpables alardes de los eruditos. Precisamente el ARPA de que más se ha hablado, la de los judíos, es la que menos se conoce, porque los hebreos no dejaron escultura ni dibujo que la representara; ni siquiera hay dato indubitable que permita comprobar si el KINNOR con que David calmaba á Saúl, procedía de los egipcios, de los asirios ó de los sirios.

Arpa ditale.—La que idearon de un lado Pleiffer y de otro Light, constructor inglés, en 1798. La elevación de medio tono en cada nota se obtenía con los dedos, en vez de ser con el pie, como en las arpas corrientes.

Arpado. — Lo que es sonoro y armonioso, como el sonido del arpa.

Arpa doppia, it.—Arpa doble. Inst. de dos arpas conjuntas de 19 cuerdas cada una, con sus pedales correspondientes. Fué usado en el siglo XVI.

Arpa eólica.—Inst. de cuerdas que vibran por solo el soplo del aire natural, produciendo sonidos agradables. Ignórase quién la ideó; pero se dice que San Dunstan de Canterbury, en el s. X, tenía un arpa cuyas cuerdas sonaban solas, por arte que entonces se consideró de magia.— Kircher, en el s. XVII, es el primero que describió el ARPA EÓLICA y sus fantásticos efectos.

También se da ese nombre al registro de dos lengüetas ideado por Víctor Mustel para producir en el ARMONIO con la mano izq. la doble octava aguda de ciertas notas.

Arpa guitarra. — Carlos Muller, ciego de nacimiento, ideó en 1836 una especie de guitarra que se tocaba por medio de teclado y producía sonidos semejantes á los del arpa. Dáselo también ese nombre al que con forma de guitarra construyó Engel en 1872.

Arpa laúd.—La forma cóncava de su caja le daba cierto parecido con algunas antiguas arpas de los egipcios.

Arpa laúd guitarra.—Inst. ideado en 1822 por Delavan, de Londres.

Arpa lira.—Especie de guitarra con 21 cuerdas distribuída en tres mangos. Fué ideada en 1827 por Salomón.

Arpanetta, it. — Especie de pequeña arpa triangular que tenía dos hileras de cuerdas metálicas separadas por doble tabla de armonía.

Arpa pedal.—Es un mecanismo que se adapta al piano para obtener sonidos arpados.

Arpa teutónica. — La importaron los Daneses al invadir la Gran Bretaña. Era más grande que la céltica y producía sonidos estridentes. Su antiguo nombre alemán *harpha*, del que se deriva el anglo-sajón *hearpe* y el alemán moderno *harfe*, prueba que los pueblos bárbaros del Norte trajeron el ARPA á los países civilizados de Europa.

Arpa tiorba.—La construyó About, y es una de tantas variedades del ARPA LAÚD.

Arpeggiamento, it.—La acción de arpegiar.

Arpeggiare, it.—Arpegiar; hacer arpegios.

Arpeggiato ó Arpegio, it.—Estas voces se derivan de ARPA porque en ese inst. es donde primero se hizo un ARPEGIO. Consiste en hacer que sucesivamente y por lo regular del grave al agudo, se oigan las notas de un acorde atacándolas una á una con rapidez. Se indica con una barrita perpendicular ondulada inmediata y adterior el acorde, ó por la abrev. ARP., ó por un arco de círculo, ó por un trazo transversal sobre el acorde ó sobre la barrita de las notas. En este último caso la dirección del trazo indica la del arpegio, puesto que en la más. ant. se aplicaba á una blanca ó á una redonda para que el acorde se arpegiara dos ó más veces, y podía ser una en sentido ascendente y otra descendente, ó ambas en el mismo sentido.

El ARPEGIO se emplea con frecuencia en los inst. de cuerda, por que son susceptibles de producir diversos sonidos á un tiempo. En los de viento sólo se usa en el clarinete y la flauta.

Arpeggione, it.—Guitarra-violoncelo de arco, que en 1823 construyó Stanfer, de Viena. Sus seis cuerdas estaban afinadas así: *mi* ^{1}, *la* ^{1}, *re* ^{2}, *sol* ^{2}, *si* ^{2}, y *mi* ^{3}.

Schuster escribió un método y Schubert una sonata para este instrumento.

Arpicordo, it.—Especie de ant. clavicordio, origen de la espineta, en el que por especial procedimiente se obtenían sonidos parecidos á los del arpa.

Con el mismo nombre se designó el CLAVICÉMBALO á fines del siglo XV.

Arpinella, it.—Especie de lira armada de cuerdas por los dos lados. Se tocaba como el arpa.

Arpista.—El que toca el arpa.—Desde que en el s. XVIII reunió el arpa progresos que la hicieron notable inst. de concierto, con extensión de cinco octavas, empezaron algunos ejecutantes á ser celebridades en Francia, Alemania, Inglaterra y Bélgica.

Uno de los primeros fué Dizi, que nació en Namur 1780, y desde muy joven conquistó los favores del público. Su disc. Alvars alcanzó en Alemania los mayores aplausos, al mismo tiempo que en París demostraba un talento

superior Krumpholz, originario de Bohemia nacido en 1745, y su mujer, antes su discípula, que aún alcanzaba mayor habilidad y que no la tuvo menor para escaparse del domicilio conyugal. Entre los arpistas alemanes descollaron Hochbrucker é Hinner, que vivieron en la segunda mitad del siglo XVIII. De los franceses citaremos Dalvimare, prof. de la emperatriz Josefina; escribió para su inst. muchas y notables comp. Marcel de Mario fué un arpista sorprendente; pero dueño de gran fortuna, no tuvo discípulos; debénsele comp. que, según Fetis, son verdaderas joyas. Bochsa escribió un buen *Método para el arpa*. Cousineau, padre é hijo, no sólo se distinguieron como ejecutantes, sino como const. de este inst.

Asimismo Naderman, 1773, fué un célebre const. y un distinguido maestro, para quien se creó la clase de arpa en el Cons. de París.—Gatayes, padre é hijo, merecen honorífica mención. Labarre, comp. dramático, escribió un *Método completo para el arpa*. Prumier, padre, fué primer arpista de la Ópera en París y prof. de aquel Cons. Sucedióle en ambos cargos su hijo, que actualmente los desempeña.

El arpista belga Félix Godefroid ha sobresalido recientemente sobre todos sus émulos. Sus comp. son también muy estimadas. De los arpistas españoles contemporáneos deben figurar en cuadro de honor: Esmeralda Cervantes, Dolores Bernis y las hermanas Tormo.

Arpo lira.—Inst. de igual forma que la LIRA ant., pero con 21 cuerdas y cuatro y media octavas. Tenía tres mástiles, y las seis cuerdas del centro estaban afinadas como las de la guitarra.

Arpone, it.—Inst. forma de piano vertical con cuerdas de tripa que se tocaban con los dedos. Fué inv. á fines del siglo último, por Barbici, músico de Palermo.

Arquesada ó Arcada.—El golpe de arco que de una sola corrida produce ligadas varias notas de un acorde ó frase musical.

Arquier, José.—Comp. y violoncelista. Nació en Tolón y m. en Burdeos (1763-1816). Compuso 15 óperas, de las cuales se estrenaron algunas en París. Su música fué notable por la melodía fácil y graciosa y por los acomp. brillantes y ligeros.

Arrastre.—El resbalamiento del dedo sobre la cuerda de algunos inst., con lo cual se obtiene especial expresión.

Arreglar.—Transcribir y adaptar á las condiciones técnicas de uno ó varios inst. la composición que fué escrita para voces ó para otros instrumentos.

Arreglo.—El resultado de ARREGLAR, p. ej.: la transcripción para piano de una pieza instrumental, así como la instrumentación de lo que fué escrito para piano.

Arriaga, JUAN C.—Músico esp. cuya prematura muerte truncó las más brillantes esperanzas. Nació en Bilbao, 1808: m. 1826. Entró á la edad de trece años en el Cons. de París y en 1824 ya era repetidor para la armonía y el contra punto. Escribió para violín tres cuartetos y algunos cantatas y romanzas.

Arrieta, EMILIO.—Eminente maestro. Nació en Puente la Reina, 1823. Empezó en España sus estudios musicales, que continuó de 1841 á 1845 en el Cons. de Milán. Allí estrenó su primera op. *Ildegonda*. Cuando por falta de recursos iba á dejar su educación musical, fué protegido por el conde Julio Litta. Alcanzó en 1845 el primer premio de composición. En 1846 regresó á su patria; S. M. doña Isabel II le nombró maestro y compositor de su Real Teatro. En 1850 hizo otro viaje al extranjero. En 1857 fué nombrado prof. de composición del Real Cons. de Madrid, del que ha sido director hasta su muerte en 1894. Ha escrito numerosas composiciones. Entre sus obras teatrales que han alcanzado más éxito, citaremos, además de las op. *Ildegonda* y *Marina*, las zarzuelas: *El dominó azul*, *El Grumete*, *La estrella de Madrid*, *El planeta Venus*, *Llamada y tropa* y *La Guerra Santa*. Era individuo de numerosas Sociedades artísticas y literarias, autor de varios escritos literario-musicales, Gran cruz de Isabel la Católica, Académico de número de la de Bellas Artes de San Fernando y consejero de instrucción pública; y era, por encima de todo esto, un distinguido caballero, un músico entusiasta y un cariñoso maestro.

Arrigoni, CARLOS.—Distinguido *virtuoso* en el laúd; m. de c. del príncipe Carignan. Nació en Florencia á principios del siglo último. En 1732 le llamaron á Londres los enemigos de Hændel, pero ni con la ayuda de Porpora pudo vencerle.

Arrigo Tedesco.—«Enrique el alemán.» Nombre que los italianos dieron á Enrique ISAAC.

Arsis, gr.—Significa *elevación*, como THESIS quiere decir *descenso*. Esta voz la usaban los griegos para indicar los tiempos fuertes ó acentuados, y aquélla para los débiles. La métrica moderna, á semejanza de los retóricos latinos de la Edad Media, refiriéndose á la voz, invierte la aplicación de esas palabras: ARSIS es, pues, lo acentuado, THESIS lo sin acento, suponiendo que lo primero requiere elevación y lo segundo descanso; pero en música se conserva la primitiva significación, y THESIS es el *dar*, como ARSIS es el *alzar* de la mano al marcar la medida.

Artab.—Inst. derivado del laúd árabe.

Artaria, CARLOS.—Célebre editor de música. Fué el primero que ideó su impresión y el fundador de la casa que aún lleva ese nombre en Viena. Murió en 1790. Sus ediciones son muy estimadas por su exactitud, y su nieto AUGUSTO es el actual propietario.

Arte.—Es el conjunto y disposición metódica de las reglas encaminadas á formar una obra perfecta.—Son ARTES MORALES las que requieren más el trabajo intelectual que el mecanismo de la práctica.—Son BELLAS ó NOBLES ARTES las que reproducen la naturaleza ó expresan pasiones del alma.—Luego la música, en cuanto se relaciona con su ejecución, es arte liberal y arte bella; pero es CIENCIA, y una de las ciencias más difíciles al llegar á la composición, en cuyo campo no se penetra sin larga serie de conocimientos y dominio de laboriosas teorías.

Arteaga, ESTEBAN.—Jesuíta español.—Nació en Madrid; fué á Italia cuando los de su orden fueron expulsados de España, y se trasladó á París con Azara, embajador de nuestra nación. Allí murió en 1799, dejando publicada, 1783, una magnífica obra.—V. BIB.

Arteaga, JOAQUINA.—Cantante española que brilló en la última década del s. XVIII, siendo celebridad europea, é interpretando en Madrid varias óp. españolas.

Artegnati.—Célebre constructor de órganos. Nació en Brescia y floreció en el s. XVI.

Articular.—Es en el lenguaje pronunciar distintamente las letras, las sílabas y las palabras. Es en la música la clara emisión de cada sonido y su debido enlace, dándole á cada uno el tono, la duración y la intensidad que le corresponda.—Las notas se articulan ó se atacan haciendo el LIGADO, que se indica con una curva que abarca las que deben ligarse; el *staccato*, marcado con puntos sucesivos sobre cada nota; el PICADO, que se señala con puntos sencillos; y el PICADO LIGADO, que se representa con puntos y una curva sobrepuesta.

Preciso es no confundir, como algunos confunden, lo que significa ARTICULAR y lo que quiere decir FRASEAR. Se articula bien, cuando distintamente se hace oir cada nota, y la primera de un grupo no se une con la última del an-

terior; se frasea bien si ambas notas se unen, porque la última del primer grupo forme un motivo con la primera del segundo. Resulta, pues, que la ARTICULACIÓN es puramente teórica y la FRASEOLOGÍA es abstracta.

Artot.—Sobrenombre de una familia francesa que produjo distinguidos músicos. Su verdadero apellido era MONTAGNEY. Los dos individuos más notables fueron ALEJANDRO, dis. del Cons. de París. Nació en Bruselas, 1815, y m. cerca de París, 1845. Corta fué su carrera; pero por su irreprochable ejecución se hizo aplaudir como gran violinista en Europa y en América, produciendo también notables fantasías, variaciones y un concierto en *la* menor para violín, así como algunos cuartetos para cuerdas y un quinteto con piano que no se han publicado. MARGARITA, cantante mezzo-soprano, voz de gran extensión, vibrante y apasionada. Conquistó lauros á granel en París, Holanda, Inglaterra, Rusia y especialmente en Berlín.—Nació en París, 1835; debutó en Bruselas, 1857, y en 1866 se casó con Padilla, barítono español.

Artusi, JUAN.— Sabio profesor de más. que floreció hacia 1600, en cuya época ya era canónigo de San Salvador, en Bolonia, su pueblo natal.—V. BIB.

Arunda Cerata, lat.—Nombre que los romanos dieron á la flauta *Pan*, porque se unían con bramantes encerados las distintas cañas que la formaban.

Arundo, Calamus, Fistula, Syrinx, lat.— Nombres que los romanos dieron á la flauta del dios Pan, porque segun algunos autores, *arundo, arundinis*, era el silbido del viento al pasar por entre las cañas.

As, a'.—*La* bemol.

Asafia.— Alteración de la voz; falta de sonoridad por vicio de conformación ó por ronquera.

ASAFO, el que no tiene la voz clara.

Asantschewski. — Comp. ruso que estudió en el Cons. de Leipzig (1861-62), y vivió en París de 1866 al 70. Allí adquirió la preciosa bib. de Anders que, reunida con la suya, fué donada al Cons. de San Petersburgo cuando en 1870 ocupó la dirección de aquella escuela.—Nació y m. en Moscou (1838-1881). Sus principales comp. fueron overturas, cuartetos para cuerda y piezas de piano.

Asheln. — Modo arabe, derivado del LIBIO. Los téoricos de la Edad Media le llamaron *Diabolus in música* porque contenía el famoso TRITONO que tanto dió que hacer á los compositores de aquella época.

Ascarum ó **Ascarus.**—Inst. que usaron en la Libia. Respecto de su forma y mecanismo existen varias versiones. Lo más probable es que consistiera en una tabla cuadrada sobre la cual estuviesen tendidas las cuerdas y produjesen ciertos sonidos al tropezar con cañones de pluma cuando por especial mecanismo se hiciese girar la primera parte del aparato.

Ascaule.—Voz que en griego significa flauta y odre ó bolsa de pellejo. El inst. á que se refiere debía ser, pues, una especie de cornamusa.

Ascendente.—Refiriéndose á una ESCALA, es la que tiene sus sonidos de bajo á alto, como DESCENDENTE es la que los tiene de alto á bajo.—Refiriéndose á la ARMONÍA, se dice de la que procede por quintas subiendo, así como es DESCENDENTE la que lleja por quintas.

Ascior, Asor, Acior ó **Azur.**—Ant. inst. de los hebreos, especie de KINNOR ó arpa triangular de diez cuerdas, que unos tocaban con los dedos y otros con un arco.

Aschembrenner.—Violinista comp. y sucesivamente m. de c. de tres Duques alemanes.—Nació en Altstettin, 1654, y m. en Jena, 1732.—Entre otras comp. que coleccionadas se publicaron en Leipzig, figuran varias sonatas, baladas, arias y preludios para violín.

Ascher, José.—Pianista de cámara de la emperatriz Eugenia. Aunque de familia alemana, nació en Londres, 1831. Fué disc. de Moscheles y después del Cons. de Leipzig.—Produjo algunas comp. de más. de salón.

Ashton.—Comp. de talento y prof. de piano en el Real Colegio de música de Londres, desde 1885. Nació en Durham, Inglaterra, 1859; estudió en el Cons. de Leipzig, de 1875 á 79, y con Raff el 80 y 81.— Son muy apreciadas sus obras corales y orquestales, su más. de cámara, un concierto para piano y varias danzas inglesas, escocesas ó irlandesas.

Asias ó **Asiática.**—Especie de antigua cítara. Se le dió este nombre porque era inst. de los Lesbios, pueblo inmediato al Asia. Lo inv. Cepión, disc. de Terpandro.

Asioli, B.—Precoz comp. it. Nació y m. en Correggio, 1769-1842. Se dedicó á la comp. desde la edad de ocho años, y produjo varias cantatas y otras obras muy conocidas en Italia.—V. BIB.

Asley.—Distinguido violinista inglés. Murió en 1818. Fué disc. de Giardini y de Barthelemon.

As moll, al.—*La* bemol menor.

Asola (ASULA).—Fecundo comp. de más. de iglesia. Nació en Verona; m. en Venecia. 1609.—Desde 1587 al 96 publicó dos libros de madrigales y muchas Misas, salmodias, etc. Fué uno de los primeros que adoptaron el *bajo continuo* para acompañar en el órgano la más. religiosa.

A solo.—El que canta ó toca sirviéndole de acompañamiento las demás voces ó los demás inst. — La parte de una comp., ó la composición entera, cuando está escrita para un solo inst. ó para una sola voz.

Asonancia.—En poesía, la identidad de sonidos de las palabras fin de verso, que al efecto deben tener las mismas vocales. En música, la correspondencia de un sonido con otro.

Asor ó **Ascior.** — Ant. inst. de cuerdas que los hebreos tocaban con una pluma.

Asorra, asosba, asostra ó **asosra.**—Trompeta recta de los hebreos. Se atribuye la invención á Moisés, y lo probable es que esos diferentes nombres se refieran á un mismo instrumento.

Aspa, MARIO.—Comp. it. de 42 óp., entre las cuales alcanzó gran popularidad *Il muratore di Napoli*. Nació en Mesina, 1806, y murió hacia 1861.

Aspa, URBANO.—Comp. español. Nació en Sigüenza, 1809, y m. en una posesión suya sita en un pueblo de Castilla. En 1827 entró de contralto en la catedral de la ciudad donde naciera, y en 1833 fué elegido maestro de la misma capilla. En sus comp. religiosas, que llegaron á 310, no influyeron nunca las reformas que en este género se iniciaron ya en aquella época.

Ásperos.—Sonidos que por su dureza hieren el oído.

Aspiración.—La rápida pausa necesaria para tomar aliento. El acto de aspirar.—Inflexión de la voz cuando arrastra el sonido de la nota inferior á la superior. Es un defecto en los cantantes aspirar las vocales y ciertas consonantes al principio de palabra.

ASPIRACIÓN era también en lo antiguo un adorno ya en desuso. Consistía en interponer rápidamente una segunda superior ó inferior cuando había seguidas dos notas del mismo nombre.

Asputl, JORGE.—Célebre pianista inglés. Nació en Manchester, 1813. Desde la infancia causó la admiración de los maestros por su brillante y acabado mecanismo. Rossini dijo *que era la criatura más extraordinaria de Europa*. Murió á los dieciocho años, dejando algunas comp.

Assai, it.—Significa *bastante;* y se une como aumentativo á otra voz de las que indican movimiento ó matiz.

Assa tibia.—Locución que usaban los romanos para indicar un SOLO de flauta.

Assmayer, IGNACIO.—Segundo jefe de orquesta y m. de c. de la corte de Austria, en cuyos cargos le sorprendió la muerte en Viena el año 1862.—Nació en Salzburgo, 1790. De sus 15 Misas sólo una se ha impreso. La casa Haslinger le editó los Oratorios *Muerte de Saúl*, y *David y Saúl*. La mayor parte de otras comp. estan inéditas.

Assoluto, it.—Absoluto; de principal rango.

Astabolo.—Antiguo inst. morisco, parecido al tambor.

Astaritta, JENARO.—Compuso más de veinte óp., sobresaliendo *Circe ed Ulisse*, 1777, que obtuvo gran éxito en Italia y en Alemania.—Nació en Nápoles hacia 1750 y murió á principios de este siglo.

Astorga, MANUEL DE.—Nació en Palermo, 1681. Su padre, noble siciliano, fué decapitado por consecuencia de una conspiración, y el joven Manuel, protegido por una dama española, vino á educarse en un convento de Astorga. Obtuvo después el título de barón y alguna misión diplomática; recorrió la Europa y se hizo notable por su voz y por la originalidad y encanto de sus cantatas con piano. Compuso la óp. *Dafne* y un *Stabat Mater* que fué muy celebrado.—Murió el año 1736 en un convento de Praga.

Asynfonia.—Voz ant.; disonancia.

A. T.—Abreviatura de A TEMPO.

Atabales.—Ant. nombre de los timbales.

Atacar.—Refiriéndose al mov., es tomar rápidamente un nuevo aire en la inmediata parte de la comp. Se indica así en it.: ATTACCA Ó ATTACCA SUBITO.

Refiriéndose á la ejecución en ciertos inst., como la flauta y otros análogos, es el consiguiente plegado de los labios para obtener la elevación de los sonidos.

Con relación al canto, es poner en vibración las cuerdas vocales y emitir el aire, ya por espiración con la glotis entreabierta, ya de un solo golpe, con el aire que se retiene detrás de la glotis.

Atamo.—Cilindro de metal con cascabeles en los extremos. Lo usan en Abisinia.

Especie de pandero que usaban los etíopes.

Ataque.—Acción de continuar una parte de más. con precisión y ardor, después de un corto silencio ó después de otro mov. menos vivo.

Se usa también para explicar el mecanismo en los instrumentos de teclado, en los que es una cosa el ATAQUE de la tecla y otra cosa la PRESIÓN.

A tempo, it. — Indica que después de un SOLO ejecutado á voluntad, deben las voces y los inst. volver á la medida exacta.

Athena. — Especie de trompeta que usaron los griegos. También se indicó con ese nombre una especie de flauta que se supone inventó Nicopheles para acompañar los himnos á Minerva.

Atiplar. — Subir el tono de la voz ó de un inst. hasta los sonidos agudos.

Atracción. — Tendencia particular por la cual un sonido resuelve en otro. Así es que la resolución de un ACORDE se hace siempre en otro determinado.

Atril. — Aparato donde se colocan las composiciones para que su lectura sea más cómoda. Se llamó antiguamente MUSICA DE ATRIL Ó LIBRO DE ATRIL á la que, destinada generalmente á los coros de las iglesias, se escribía de modo que en una cara estuviese la parte de tiple y tenor y en la otra la de contralto y bajo.

Attacca, it. — Indica que la ejecución de una parte debe seguir á la precedente sin ninguna interrupción.

Attacco, it. — Pequeña frase musical que en la fuga sirve de entrada.

Attabales.—Así llamaron en el siglo XVIII á las castañuelas con mango.

Attaignant (latinizado), **Attingens.** — El primer impresor que en París utilizó para la música los caracteres móviles que obtuvo de la fábrica de Pedro Haudin.

Desde 1526 á 1550 publicó 20 libros de motetes cuyos ejemplares son muy raros.

Attenhofer. — Comp. muy popular en la Suiza alemana, donde son muy estimadas sus canciones para niños y sus obras corales. Nació cerca de Baden en 1837.—El año 1879 fué nombrado prof. de canto en el Conservatorio de Zurich.

Attrup. — Comp. y organista danés. Nació en Copenhague 1848, y es desde 1869 prof. de órgano en el Conservatorio de aquella capital.

Aturular.—Dar los gritos de alegría, ATURUTUS Ó ATUROXOS, con que terminan algunos cantos gallegos. Supónese que esa costumbre viene desde los galos-celtas.

Atwood.—Célebre comp. inglés. Nació en Londres, 1765, y m. 1838. Fué hijo de un carbonero.—El príncipe de Gales le prestó su protección para el estudio de la más., enviándole á Nápoles y Viena. De regreso á Inglaterra fué nombrado organista de San Pablo y comp. de la Capilla real. Produjo muy notables obras de música religiosa, algunas para canto, otras para piano y 19 óperas.

Atzeberoscim. — Inst. que usaban los hebreos. Era como un mortero, de madera de abeto, en cuyo fondo y costados golpeaban. En general daban ese nombre á todos los inst. de madera de pino ó de boj.

Auber, DANIEL. — Director del Cons. de París desde 1842 hasta que falleció el año 1871. Nació en Caen, 1782, y aunque hasta 1812 no acometió la composición escénica que le había de llevar al pináculo del arte, ya á los once años producía romanzas y otras poqueñas obras, y ya en 1806 se le daba el nombre de compositor. — *La Muette de Portici*, 1828, le reveló como maestro de la ópera cómica, y sus numerosas producciones escénicas comprobaron que era el mejor y más fecundo compositor en ese género.

Fué m. de c. del rey Luis Felipe y de la corte imperial; poseía numerosas condecoraciones.

A. Pougin publicó en 1873, in 18.° su libro, AUBER. *Los orígenes de su carrera.*

Auberlen, SAMUEL. — Organista y comp. al. Nació y m. en Fellbach (1788 1824). Fué director de más. en varias ciudades de Suiza y Alemania y publicó muchas cantatas, sinfonías, dúos, etc., que popularizaron su nombre.

Aubert, JAIME.—Distinguido violinista; director de los primeros violines del Rey y superintendente de la música del duque de Borbón. Nació 1678, y m. cerca de París, 1753. Compuso seis bailables y tres libros de sonatas para violín.

Su hijo LUIS, que nació en 1720, fué también notable violinista, y en 1755 sucedió á su padre como jefe de los primeros violines del teatro de la ópera, en París.

Aubert, PEDRO. — Violinista. Nació en Amiens, 1763; m. 1830. Perteneció veinticinco años á la orquesta de la Opera cómica en París y produjo varias comp. para violoncelo.—V. BIB.

Aubéry du Boulley. — Compositor. Nació y m. en Verneuil (1796-1870). Fué disc. del Cons. de París desde 1808 á 1815, en las clases de Monsigny, Mehul y Cherubini. Escribió gran número de marchas, romanzas y sonatas para piano; cuartetos, dúos, una gran serenata para orquesta y una *Colección de piezas de armonía*. Fundó la *Sociedad filarmónica*, que se distinguió por sus notables conciertos.—V. BIB.

Aud, alaut, aoud.—Esos y otros nombres se dieron al LAÚD, inst. de origen árabe.—V. LAÚD.

Audición.—La acción fisiológica de oir.—Llámase 1.ª, 2.ª, etc., AUDICIÓN de una obra música, la 1.ª, 2.ª, etc., veces que se ejecuta en público.

Audífono.—Aparato ideado por los americanos Creydon y Rhodes para que los nervios dentarios auxilien la actividad de los auditivos por medio de las vibraciones moleculares que se transmiten á los dientes.

Audran, EDMUNDO.—Hijo del distinguido tenor MARIO, nació en Lyón, 1842; fué m. de c. en San Jose, de Marsella, 1861; y además de una Misa y otras comp. religiosas, produjo muchas óperas, y operetas entre las que figuran las aplaudidas *La Mascota*, 1877; *La cigarra y la hormiga*, *Gillette de Narbona*, *Miss Helyett* y *La Duquesa de Ferrara*, 1895.

Auer, LEOPOLDO.—Distinguido violinista, disc. del Cons. de Pesth, del de Viena y de Joachim, en Berlín. Nació en Hungría, 1845, y desde 1868 es violinista del emperador de Rusia y prof. de violín en el Cons. de San Petersburgo.

Augener y C.ª—Importante casa editorial inglesa, fundada en 1853. Ha publicado colecciones de obras clásicos, y desde 1871 dió á luz una revista titulada: *Recuerdo mensual de música*.

Augustinos.—Véase SAN AGUSTÍN.

Aulagnies.—Nació en Menosque, 1880. Después de enseñar mucho tiempo la más. y la comp., se hizo editor y dió á conocer gran número de sus obras y su *Método elemental para piano*, que ha tenido tres ediciones.

Aulædus, auletes.—Los que en Grecia y Roma cantaban con acompañamiento de flauta.

Auledia ó **Aulodia.**—Entre los griegos, la acción de acompañar la voz con la flauta.

Auledo.—El que cantaba al son de los AULOS.

Auletes.—Los flautistas de la antigua Grecia.

Aulética.—Según los griegos, tocar la flauta.

Auleticus, a, um, lat.—El material que usaban los griegos para construir sus flautas.

Auletride.—El flautista que asistía á los festines de los griegos para divertir á los convidados.

Aulos.—En general los inst. de soplo que usaban en la antigua Grecia, excepto las trompetas y sus derivados. Es lo que los romanos llamaron TIBIA ó FISTULA y comprendía especialmente una flauta análoga á la de pico ó con lengüenta vibrante de caña, que tanto se usó hasta la mitad del último siglo. Los AULOS eran de diferentes tamaños y tenían distintas tonalidades, relacionadas con los registros de la voz humana.

Aulozonum, lat.—La lengüeta de los bordones ó bajos del órgano.

Aumentación.—Artificio que usan los compositores.—V. AUMENTADO.

Aumentado.—El intervalo que consta de un semitono más que el justo. Algunos le han llamado SUPERFLUO Ó ABUNDANTE, pero otros consideran esto absurdo.

Aura, it.—Especie de pequeña lira. Llámase también así á un juguete para chicos y pastores, que consiste en una horquilla de hierro con una laminita de acero en su eje mayor. Es lo que se llama en España, GUIMBARDA, CHIAPÓN, TROMPA GALLEGA, etc.—Se pone entre los dientes, y con un dedo se hace vibrar la dicha laminita.

Aurelianus Reomensis.—Fraile de Reomé. Escribió en el s. IX un tratado *de música disciplina* que Gerbert inserta en el tomo I de *Scriptores*.

Auscousteaux.—Comp. de brillante reputación en su tiempo. Nació en Picardía á fin del s. XVI; fué maestro de la *Santa Capilla* de Paris.

Auténtica.—Una de las cadencias armónicas. El movimiento de la nota grave se verifica por cuarta subiendo ó quinta bajando. El punto de partida es siempre la dominante ó quinta nota de un tono, y la resolución es sobre la tónica ó primera nota.

Esta voz, ya en masculino, ya en femenino y plural, se puede referir á las ESCALAS, á la FUGA, al TONO, y á los MODOS.—V. cada una de estas palabras.

Auteri-Manzocchi.—Es autor de cuatro óp.: *Dolores*, 1875; *Il negreiro*, 1878; *Stella*, 1880; *Il conte di Gleichen*, 1887.—Nació en Palermo el año 1845.

Autos.—Esta voz, que tiene su especial significado en las diligencias judiciales, se aplicó también por extensión á los *autos de fe* y singularmente á unas composiciones dramáticas que, muchas veces con música, representaban hechos bíblicos ó misterios de la Religión. Tales eran los AUTOS SACRAMENTALES que escribieron Lope de Vega y Calderón y que en 1765 prohibió Carlos III.

Autófono.—Todo inst. que por sí mismo produzca sonidos al hacerle vibrar por la percusión. Dichos sonidos pueden ser determinados, como los de la CAMPANA, ó indeterminados, como los del TAM-TAM, el TRIÁNGULO, las CASTAÑUELAS, etc.

Automáticos.—Se llaman así los inst. que ejecutan algunas piezas por medios mecánicos, ya sean de manivela ó de resortes. De este grupo son los ÓRGANOS MECÁNICOS, el ORQUESTRIÓN, el ARISTÓN, el HEROFÓN, etc.—Los efectos se producen por martillos que caen sobre cuerdas ó por fuelles y tubos con lengüetas, ó por láminas de acero en forma de peine que vibran al pasar las púas de un cilindro.

Autores, compositores y editores.—La SOCIEDAD que en España lleva ese nombre se compone hoy de 1.217 individuos y tiene por objeto auxiliarse para percibir los derechos de sus obras si se ejecutan en público.

Auvergne, A.—Superintendente de la más. real. Nació en Clermont-Ferrand, 1713; m. en Lyón, 1791. Fué violín de la cámara del Rey y director de la A. R. de más. Compuso once óperas, entre ellas *Les Croqueurs*, 1753, que aunque de un solo acto está considerada como la mejor ópera cómica francesa.

Ave María.—Composición musical sobre la salutación del arcángel San Gabriel y las palabras de Santa Isabel. Es tema muy preferido por los comp. de más. religiosa, y son AVE MARÍAS célebres las de Adahel, Mercadante, Schubert y Gounod.

Avena.—Nombre que dieron á la flauta del dios Pan cuando en su origen se hacía con la *cañita* de la avena silvestre.

Aventinus.—Historiador. Nació en Baviera, 1477, y m. 1534. Escribió los *Annales Bojorum* con bastantes datos sobre la mus., por más que algunos se deban compulsar, y editó una obra teórica de N. Faber.

Avianus, JUAN.—Nació cerca de Erfurt, m. 1617. Escribió varias obras importantes que no han sido impresas.

Avilez, M. L. DE.—Nació en Portalegre, Portugal, y en 1625 llegó por su mérito á m. de c. en Granada. Dejó muchas Misas, de las cuales, algunas á 12 voces, existieron en la biblioteca de D. Juan IV.

Avison, CARLOS.—Nació en Newcastle; m. 1770. Fué discípulo de Gemiiiani. Escribió varias sonatas para piano y conciertos para violín, y editó con Garth los Salmos de Marcello, con texto inglés.

Ayacachtli.—Inst. de barro cocido usado por los antiguos mejicanos.

Ayrton.—Nació en Ripon (Inglaterra) 1734; m. 1808. Fué músico de la Capilla Real. Sus obras, casi todas de músi

ca religiosa, no son apenas conocidas más que en Inglaterra.—Su hijo Guillermo publicó un periódico musical, *The Harmonicon*, que duró diez años, y dos Antologías musicales.—V. Bib.

Azaïs.—Nació en Ladern, 1743; m. en Tolosa de Francia, 1793. Fué diecisiete años maestro del Colegio de Sorrèze.

Dejó ms. varias Misas y motetes y algunos dúos y tríos para violoncelo.

Azevedo.—Crítico mus. que colaboró en varias publicaciones francesas. Nació en Burdeos, 1813; m. en Paris, 1875.

Azf.—Inst. de cuerdas que usaron los árabes.

Azione sacra, it.—Así llamaron los ant. al actual Oratorio, ó sea al drama espiritual puesto en música.

B

B.—Fué en la Edad Media el nombre del segundo sonido de la escala de los alemanes y los ingleses; después quedó en Alemania sólo como signo de alteración *(bemol)* y le sustituyó la H. En Inglaterra y en Holanda continúa representando un tono entero encima de la A ó sea nuestro *si* natural.

En la más. de los antiguos, B designaba el tono superior y A el que formaba la base de su sistema. — En el siglo XI, B equivalía al *si* de la primera octava *b* al *si* de la segunda y *bb* el *si* de la octava aguda. Por eso todavía suele decirse un *clarinete* en *B bemol*, en lugar de decir un *clarinete* en *si bemol*. — Esta letra se encuentra así mismo en la escala musical de algunos pueblos modernos: los ital. y los esp. la interpretan como *si*; los ingleses como *re*.— En el canto llano la nota *si* con *b* tomaba el nombre de *bemol* ó *si menor*.- B al principio de una parte musical, indica el *bajo cantante*, así como B C indica el *bajo continuo*.—Col B. es abrev. de la loc. it. *col basso*, indicando que aquella parte debe seguir al bajo.

Ba.—Mus. mil. Golpe dado en el tambor con la baqueta de la mano derecha.

Baake, F. G. — Pianista y compositor, nacido en Hendeleer, 1800. Disc. de Hummel y de Fr. Schneider. Sus obras son piezas para piano y órgano y de canto á una y á varias voces. La nota más saliente de su carrera musical es la polémica que sostuvo con Wilke sobre el arte de construir órganos.

Baazas.—Especie de guitarra de cuatro cuerdas que usan los salvajes de América.

Bab.—Inst. de los hebreos. Se menciona en la Biblia; pero no hay otros datos, y alguien supone sea diminutivo del Rebab árabe.

Bábara. — Danza que en el último siglo se importó á España.

Babbi, Cristóbal. — Comp. it.; nacido en Cesena, 1748. Produjo varias sinfonías, cuartetos y otras partituras, que se publicaron en Dresde, 1789. Murió en dicha ciudad, 1814. — Su hermano Gregorio fué, hacia 1740, uno de los primeros tenores de Italia. Cuéntase que llegó á percibir 130.000 francos por un compromiso de dos años.

Babbini, Mateo. — Uno de los más célebres tenores de Italia; nació y m. en Bolonia (1754-1816). — En París tuvo el honor de cantar un dúo con la reina María Antonieta.

Babel. — Especie de violín de caña que usan los indios de Filipinas.

Babell, Guillermo.—Organista y comp. Nació en Londres, 1690, y m. en 1722. Dice Mattheson que como organista sobrepujó á su maestro Hændel. Sus obras para el clavicordio, sobre el *Rinaldo* de Hændel, son tan difíciles, que muy pocos han podido ejecutarlas. Sus otras partituras son solos y conciertos para violín, flauta y oboe.

Babilónico.—Modo babilónico: uno de los que usaban los ant. árabes para expresar las alegrías de sus triunfos guerreros.

Baboracka, Baborak — Danzas bohemias, de medida irregular como los *zortzicos*.

Bacanales.—Del griego *Bakchos*, Baco.—En lo ant. llamáronse así unas fiestas religiosas que en honor de Baco celebraban los griegos y más tarde los romanos. Por analogía indica hoy esa palabra el tumulto, el desorden, el exceso, la orgía. Así es que, aplicada al baile, significará una danza viva, agitada, tumultuosa; y refiriéndose á la más. indica un canto báquico como *la* bacanal de Juan de Leyde en *El Profeta*, de Meyerbeer.— Steibelt ha escrito varias bacanales para piano, con acomp. de tamboril. — Llamábase también bacanal á un canto que se usó mucho en Florencia sobre algunas poesías populares.

Bacchia.—Baile de los kauschadales. Lo ejecutan en compás de 2 por 4 en mov. vivo y acompañándolo de fuertes gemidos.

Bacchius.—Musicógrafo griego que vivió hacia el año 150 de nuestra Era. — Han llegado hasta nosotros dos obras teóricas.—V. Bib.

Bacciocolo. — Vaso de cristal que los campesinos de Toscana golpean con una varilla de unas cuatro pulgadas de largo.

Bacusi.—Fraile y comp. it.; m. de c. de la catedral de Verona hacia 1590. Fué uno de los primeros que acompañaron con inst. las voces en la más. de iglesia de cuyo género dejó notables composiciones.

Bacfart.—Célebre laudista. Nació en Siebenbürgen, 1515; brilló en la corte imperial de Viena y en la de Segismundo de Polonia; produjo dos obras prácticas sobre el laúd, 1564 y 65, y el año 1576 murió en Padua.

Bach. — Apellidó de una familia que durante dos siglos, XVI al XVIII, produjo muchos artistas de primer orden. Su jefe, Veit Bach, panadero en Presburgo, y después molinero en un pueblo de Sajonia, adonde hubo de desterrarse por haber abrazado el protestantismo, distraía sus ratos de ocio con el canto y la guitarra, comunican-

do su afición musical á sus dos hijos Juan y Hans. Cuando por lo numeroso de su descendencia hubo de diseminarse ésta, acordaron reunirse una vez al año en el dia y punto que fijaban. El objeto de estas reuniones, en las que algunas veces hubo más de cien personas con el apellido Bach, era exclusivamente musical. Las sesiones se abrían con un coro religioso, y se entonaban después canciones populares con variaciones improvisadas. Las composiciones de los individuos de esta familia fueron por ellos mismos coleccionadas bajo el nombre de ARCHIVO DE LOS BACH.

Bach, HANS.—Primogénito de Veit Bach. Fué panadero y después músico de la capilla del duque de Sajonia Coburgo Gotha; murió en 1628 y dejó tres hijos: Juan, Cristobal y Enrique.

Bach, JUAN.—Músico y organista (1604-1673). Produjo interesantes comp. musicales. Fueron sus hijos Juan Cristiano, Juan Egido y Juan Nicolás.

Bach, CRISTÓBAL. — Segundo hijo de Hans (1613-1661). Organista y comp. notable. Sus tres hijos se llamaron Jorge Cristóbal, Juan Ambrosio y Juan Cristóbal.

Bach, ENRIQUE.—Nieto de Veit (1615-1692). Después de ser organista de Arnstadt pasó á Italia pensionado dos años, produciendo muchas comp. para canto y órgano, no siendo menos fecundo en la descendencia, puesto que á su lado pudo reunir dos hijos, varios nietos y 28 bisnietos, dedicados todos á la música.

Bach, JUAN EGIDO (1645-1717). — Reemplazó á su padre como músico del Senado de Erfurt y organista de la iglesia de San Miguel. Entre otras comp. religiosas que aumentaron la colección del ARCHIVO DE LOS BACH, descuella un motete á nueve voces para dos coros.

Bach, JORGE CRISTÓBAL (1641-1697).—Cantor en Schweinfurt. Entre otras comp. notables dejó un motete para dos tenores y bajo con acomp. de violín y tres bajos.

Bach, JUAN CRISTÓBAL (1643-1703).—Melodista original, armonista enérgico, talento de primer orden. Cítanse como trabajos notables un motete á 22 voces, otro á 8 voces en dos coros, otro á 5 voces con bajo continuo, una zarabanda para clavicordio con doce variaciones, y un solo de alto con acomp. de violín, bajo de viola y bajo continuo. — Fué organista de la corte y de la ciudad de Lisenach durante treinta y ocho años. Su educación musical era tan perfecta y sus dedos adquirieron tal flexibilidad, que como músico y como ejecutante es uno de los que más honran á Alemania.

Bach, JUAN MIGUEL. — Organista y notario de la Bailía de Amte-Gehren. Se ignoran las fechas de su nac. y de su muerte. Fué, como su hermano Juan Cristóbal, compositor notable, y la sociedad de *Amigos de la música* en Viena posee de este autor 62 preludios fugados para canto.

Bach, JUAN AMBROSIO (1645).—Sucedió á su padre Cristóbal como músico de corte y de villa en Lisenach. Demostró en el órgano su distinguido talento, pero su mejor título es el de padre del inmortal J. S. BACH.

Bach, JUAN BERNARDO. — Hijo de Juan Egido (1676-1749). Organista en Erfurt y después en Magdeburgo y en Lisenach. Produjo excelentes preludios para canto y varias overturas en estilo francés.

Bach, JUAN CRISTÓBAL. — Primogénito de Juan Ambrosio. Organista en Ordruff (Sajonia). Fué el primer maestro de clavicordio que tuvo J. S. BACH, y murió en 1701.

Bach, JUAN SEBASTIÁN.—El músico más extraordinario de Alemania. Nació en Lisenach, 1685; m. en Leipzig, 1750. Huérfano y sin recursos á los diez años, fué recogido en Ordruff por su hermano Juan Cristóbal, de quien obtuvo las primeras lecciones. Abandonado bien pronto á sus propias fuerzas por la muerte de su hermano, siguió sus estudios con grandes penalidades, sólo comparables á su creciente entusiasmo. En 1704 consiguió ser organista de la iglesia de Arnstadt, lo cual le facilitó adquirir las obras de los organistas más celebrados, haciendo además á pie viajes muy frecuentes y en secreto á Lubeck para oir al famoso organista Dietricht Buxtehude. En 1717 ya conquistara su talento un envidiable nombre, y el duque de Weimar le nombró director de los conciertos de la corte. Por entonces llegó á Dresde, desterrado de Paris, el célebre organista francés Luis Marchand, cuya brillante ejecución entusiasmó á la corte de Augusto, rey de Polonia. Volumier, director de los reales conciertos, deseando sin duda poner un dique al naciente favor de Marchand, pidió á Bach que fuera á Dresde para oir en secreto al artista francés. Juan Sebastián propuso que delante del Rey se ejecutara un concierto, obligándose á improvisar sobre los temas que Marchand propusiera, y viceversa. A la hora fijada los amplios salones del conde de Mashal, ministro de Estado, eran pequeños para los más principales personajes que habían sido elegidos. Marchand no pareció; Bach improvisó sobre los temas que pensaba indicar al maestro francés, y fué tal la brillantez de su ejecución y de tal valor la exuberancia de ideas y la superioridad de su genio irresistible, que Alemania entera celebró su triunfo como una victoria nacional.

En 1720 fué nombrado m. de la c. del príncipe Leopoldo de Anhalt. En 1733 director de música en la escuela de Santo Tomás de Leipzig, y tres años después compositor del rey de Polonia. En 1747, cediendo por fin á las reiteradas instancias de Federico II de Prusia, fué á Potsdam. Llegó al ir á empezar un concierto en el que S. M. tomaba parte como flautista. El Rey suspendió la fiesta hasta que Bach estuvo en palacio, y habiéndole pedido que probara algunos pianos de Silverman, improvisó sobre cada uno, desarrollando un motivo de fuga que pidió al Rey. Fué el final la improvisación de una fuga á 6 partes.

BACH, el genio artístico mas extraordinario, el hombre también modelo por sus virtudes privadas, el trabajador incansable, el compositor cuya grandiosidad y elevación de estilo le conquistó el dictado de EL GRAN BACH, la gloria que enorgullece á Alemania, quedó casi ciego en la última etapa de su vida. Diez días antes de su muerte recobró de repente la vista; pero pocas horas después sufrió un ataque apoplético, seguido de fiebre inflamatoria, que apagó aquella brillante antorcha, espíritu colosal, improvisador fecundo, quizá el primer talento del arte musical.

Analizar sus obras, es tarea imposible. Sus motetes y sus salmos debían figurar como música clásica entre la religiosa más sublime, porque jamás han sido y quizá nunca sean interpretados con más sublimidad los esplendores y grandezas de la religión.—De tal modo se adelantó á su tiempo, que aun hoy, después de tantos progresos, causan admiración el vigor y la variedad de los efectos de orquesta que produjo Bach, el arte casi divino con que manejó tantas voces é inst. en su Oratorio de la *Pasión según San Mateo*, la novedad y brillantez de sus ideas, que no han desdeñado los ilustres Mozart y Beethoven. Del primero de estos maestros se cuenta que habiendo ido á Leipzig en 1788, después del éxito colosal que adquirieron sus obras *Las bodas de Fígaro* y *Don Juan*, oyó en Santo Tomás un motete. Pidió con afán la partitura; pero no pudiendo facilitarle más que las partes, extendiólas febrilmente sobre sillas

y mesas, y tras reconcentrado estudio, exclamó: *Gracias al cielo, he aquí un trabajo nuevo que puede enseñarme algo.*—Lo que Mozart llamaba *novedad*, lo había escrito Bach sesenta años antes. Aquellas frases del insigne maestro fijaron la atención de los artistas distinguidos, é hicieron que Farch, director de la A. de Berlín; Zelter, su sucesor, y el mismo Mendelssohn, coleccionaran cuanto les fué posible de la más. religiosa de Bach y la hicieran ejecutar, obteniendo los éxitos más entusiastas. Después Mosewius, director de más. en la Univ. de Breslau, prestó también un gran servicio al arte con la publicación *Juan Sebastián Bach en sus cantatas de iglesia y en sus cantos de coro.* Finalmente, en 1850 se constituyó una sociedad para editar con esmero las obras de Bach. Tal empresa había acobardado á los más animosos. No es extraño. Las obras conocidas de Bach, prescindiendo de las muchas que aún no se conocen, porque á la muerte del autor se distribuyeron los ms. entre varios individuos de la familia, no bajan de 253 en sus *grandes cantatas religiosas*, 23 motetes, 149 salmos, 150 corales, 2 cantatas de más. vocal, estilo ncolano, y 7 Misas. Las comp. instrumentales son 17, entre overturas, sinfonías, dúos, tríos, caprichos y conciertos.

De su primer matrimonio tuvo siete hijos, y del segundo trece. Los once varones cultivaron el arte musical, pero sólo tres adquirieron merecida celebridad.

Como ejecutante, Bach ha sido lo más fenomenal. Nadie le ha igualado: los organistas y pianistas más distinguidos consideran penosa la ejecución de lo que Bach interpretaba jugando, gracias á la especial agilidad de sus dedos, á la rapidez en el manejo de los pedales y al conocimiento profundo en la combinación de los registros.

Sobre Bach han escrito principalmente:

FORKEL.— *Vida, talento y trabajos de J. S. Bach.*— Fr., 1876, in 8.°

DAVID.— *Vida y obras de J. S. Bach; su familia, sus discípulos y sus contemporáneos.*— Fr., 1882, in 12.°

CART, W.— *Un maestro dos veces centenario.*— Fr., 1884, in 12.°

Bach.—Primogénito del gran Bach, nació en Weimar, 1710, y después de haber ocupado posiciones distinguidas y haber adquirido celebridad como hábil organista y el compositor más sabio de Alemania después de su padre, murió en la miseria en Berlín, 1784. La penuria y el aislamiento de sus últimos años, debe atribuirse á la irritabilidad de su carácter y á lo poco que hacía para dar á conocer su talento, pues no le gustaba escribir y prefería la improvisación.

Sólo después de su muerte se ha hecho justicia á sus obras, que se han buscado con avidez, publicándose 13 sonatas para clavicordio, 3 sonatas con acomp. de violín, 2 series de piezas de órgano y un concierto para este inst. á dos teclados y pedal. Además dejó ms. infinidad de sonatas, fantasías, fugas y conciertos para clavicordio y órgano, un *Adviento* á cuatro voces, una Misa completa para *Pentecostés* con orquesta y órgano, una sinfonía concertante, tres cantatas, un trío, varios aires de iglesia con órgano y coro y 15 comp. á cuatro voces con órgano é inst. para las principales fiestas de la Iglesia.

Bach, CARLOS.— Segundo hijo de J. S. Fué conocido por BACH DE BERLÍN, por haber residido veintinueve años en aquella capital. Nació en Weimar, 1714; m. en Hamburgo, 1788, después de haber estado en 1740 al servicio de Federico el Grande y ser m. de c. de la princesa Amelia de Prusia.

Para salir de la corte de Federico II tuvo que vencer grandes dificultades, pues siendo prusianos su mujer y sus hijos, no podían abandonar aquel país sin consentimiento del Rey, quien, á cada ruego de Bach para que se le diera, contestaba con nuevos agasajos. Por fin pudo partir y no quiso abandonar ya su tranquilidad de Hamburgo á pesar de los grandes ofrecimientos que le hicieron varios príncipes alemanes. Creó la sonata moderna. Sus contemporáneos no supieron apreciar las graciosas novedades introducidas en aquellas obras donde se descartaban las estrechas reglas de la escuela predominante en aquella época.—Los críticos alemanes reprocharon el estilo de Bach porque, según ellos, demostraba ligereza en la factura, falta de ideas é ignorancia de las formas severas del arte. Bach replicó publicando en Berlín el año 1761 dos sonatas cuyas riquezas científicas destruyeron todos los trabajos de la envidia. El alto aprecio que sus trabajos merecieron de Haydn, Mozart y Clementi, garantiza el valor de aquellas obras que, si no han pasado á la posteridad, es porque sus eminentes sucesores, eligiendo lo que mejor se conformaba al especial genio de cada uno, han perfeccionado aquellos nuevos principios artísticos. Carlos Bach, depositario de los ARCHIVOS DE LOS BACH, poseyó una riquísima colección de música antigua, de libros, inst. y retratos de músicos, que fué vendida en 1790.

El catálogo completo de sus obras, que no podemos detallar por su gran número y variedad, se especifica en la *Biografía musical universal*, de Fétis.

Bach, J. C. F. — Hijo de Juan Sebastián; nació en Leipzig, 1732; murió en Bukebourg, 1795. Estudió jurisprudencia y la más.; fué disc. de su padre y m. de c. del conde de Schaumbourg. Aunque sus obras no tienen el vigor ni los grandes motivos de las comp. de sus hermanos Cárlos y Guillermo, se distinguen por su hermosa armonía y por la ciencia completa de la fuga.—La bib. de Berlín posee buena parte de los ms. de este comp., de los cuales se han publicado seis.

Bach, JUAN CRISTIANO.—Undécimo hijo de J. S.; nació en Leipzig, 1735; murió en Londres, 1782. Fué organista de la catedral de Milán en 1754, músico de la reina de Inglaterra y m. de c. en Londres desde 1759.—En el estreno de su óp. *Orione*, 1763, se emplearon por vez primera los clarinetes en Inglaterra. — Fué uno de los músicos notables del siglo XVIII. Aunque no alcanzó el esplendor armónico de su padre ni las variadas ideas de Carlos, sus obras dramáticas le llevaron á la celebridad en el último período de su siglo. Inspirándose en la escuela napolitana de aquel tiempo, hizo que la voz humana luciese sus cualidades con acompañamientos inspirados y elegantes.—Sus 95 comn. instrumentales se distinguen más por la sencillez que por el estilo. Además escribió una cantata, dos motetes, seis piezas religiosas y 15 óperas.

Bach, JUAN NICOLÁS. — Primogénito de Juan Cristóbal (1669-1738). Desde 1695 fué organista de Jena, y allí estableció una fábrica de clavicordios. En sus últimos años se retiró á Eisenach, su pueblo natal. Escribió para órgano y clavicordio varias obras que denotan habilidad para la composición.

Bach, JUAN LUIS. — Hijo de Juan Miguel (1677-1730). Fué m. de c. en Saxe-Meiningen. Compuso una Misa fúnebre á dos coros con orquesta, y una gran cantata de iglesia para el 25.° domingo después de la Trinidad.

Bach, JUAN ERNESTO.— Hijo de Juan Bernardo y nieto de Juan-Egido (1722-1781). Estudió la música seis años en la escuela de Santo Tomás, de Leipzig, y la jurisprudencia en la Univ. de la misma ciudad. Cuando volvió á Eisenach, su pueblo natal, ejerció la abogacía, pero siendo

siempre la más. su principal ocupación. Desde 1748 fué organista de la iglesia de San Jorge y después m. de c. No se ha publicado más que una *Colección de fábulas escogidas, puestas en música.* Sus otras composiciones han quedado inéditas.

Bach, JUAN ELIO, nieto de Jorge Cristóbal (1705-1755).—Fué maestro de música é inspector de gimnasia de Schweinfurt. Escribió algunas obras religiosas que no se han publicado.

Bach, JUAN MIGUEL, llamado *el Joven.* — Cantor en Tonna, 1768. Viajó por Holanda, Inglaterra y América. De regreso á Alemania, estudió la jurisprudencia en Goettingue y trabajó como abogado en Custrow, ducado de Mecklemburgo. Compuso seis conciertos para clavicordio y una obra didáctica.—V. BIB.

Bach, GUILLERMO, hijo de J. C. F. y nieto de J. S. (1754-1846).—Estudió la más. en Londres bajo la dirección de su tío Juan Cristiano. De regreso á Alemania, compuso una cantata, ejecutada en 1789 en Minden delante de Federico Guillermo II, rey de Prusia, quien le concedió el título de timbalero de la más. de la Reina, y después el de músico de cámara, cargos que desempeñó durante cuarenta años. Se han publicado de este comp. nueve sonatas para clavicordio y violín, seis sonatas para clavicordio solo, la cantata antes mencionada y varias canciones alemanas y francesas.

Bach, OSWALD.— Profesor de canto. Se ignora su origen. Lo cita Weber por su obra *Lecciones de canto para mis discípulos.* Salzburgo, 1790.

Bach, JUAN JORGE.—Músico que sería casi desconocido si el editor André (Offenbach) no hubiera publicado bajo ese nombre un sexteto para piano, violín, violoncelo, oboe y dos cornos.

Bach, JUAN CRISTÓBAL. — Ultimo descendiente de los Bach (1780-1846). Cultivó la música como aficionado, y pasó como buen organista. Se ha publicado en Erfurt una fuga para órgano.

Bach, ENRIQUE.— Doctor en medicina y filosofía, nació en 1791. Hizo su educación musical en Oberschcedeldorf y después en Breslau. En 1813 fué á Viena, y pasó diez años en Berlín. Allí acabó su carrera de medicina. Demostró gran talento como pianista. Escribió un tema con siete variaciones para piano, y una obra.—V. BIB.

Bach, AUGUSTO GUILLERMO.— Organista de Santa María de Berlín (1796-1853). Aún terminó sus estudios, pasando después á Stettin como director de música. Zelter, que acababa de fundar un instituto musical, nombró á Bach profesor de comp. En los diez años que desempeñó este cargo, tuvo gran número de alumnos que resultaron notables compositores y organistas. A la muerte de Zelter fué nombrado director del Instituto y después miembro de la Comisión consultiva para la fabricación de órganos en Prusia. En 1834, la A. R. de Bellas Artes de Berlín le eligió para la sección de música Ha publicado varias comp. para piano y órgano. Son notables un *Oratorio* con orquesta y el salmo centésimo á cuatro voces y orquesta, cuyo arreglo para piano publicó en 1840, en Berlín, el editor Trautwein.

Bach, JUAN DAVID.—Prof. de más. en Berlín. Grassener pretende que éste fué el último vástago de los Bach. Publicó dos obras de enseñanza.—V. BIB.

Bach. — Prof. de canto en Colonia, autor de un método de canto en tres partes y de dos colecciones de piezas con acompañamiento de piano.

Bacharela ó **Balcarena,** F. — Distinguido violinista. Perteneció á la Real Capilla de Madrid, en cuya villa m., 1818.

Bachicha.—Pianista portugués que, según Vasconcellos, no tuvo rival en 1820, ya por su extraordinario talento, ya por la expresión que daba á sus inspiradas improvisaciones.—En los últimos años de su vida estuvo loco, y aunque en algunos intervalos tomaba su fantasía proporciones sorprendentes, sus contemporáneos lo consideraron siempre como loca inspiración.

Bache, F. E.—Comp. de laeuto. Nació y m. en Birmingham (1833-1858). Estudió el violín en aquella ciudad y la comp en el Cons. de Leipzig. La tisis que en los últimos años le consumió, no le permitió producir sino algunas piezas y un concierto para piano, un trío y varias romanzas para violín, y dos óperas que no se han publicado.

Bache, WALTER.—Distinguido pianista y director de música. Nació en Birmingham, 1842; m. en Londres, 1888. Fué disc. de Moscheles, Richter y otros en el Cons. de Leipzig (1853-61), y practicó tres años en Roma bajo la dirección de Listz. Entusiasta de las obras de este célebre comp., las dirigió después en Londres y ejecutó los dos conciertos de piano en *la* mayor y en *mi b* mayor.

Bachmann, CARLOS LUIS. — Músico de la cámara del rey de Prusia y, como su padre, hábil constructor de inst. de cuerda.—Nació en Berlín (1749-1809). Especialmente sus violas y violines son muy buscados en Alemania. Se le debe la invención de las clavijas de tornillo para contrabajo y violoncelos, y en 1770 fundó con Benda el *Concierto de aficionados de Berlín*, que tuvo brillante existencia.

Bachmann, SIXTO. — Benedictino y compositor alemán (1754-1818) A los nueve años luchó en el piano con Mozart, sin que le venciese el joven maestro. Como pianista y organista siguió la escuela de Bach y adquirió una ejecución sorprendente. Sólo se han impreso dos de sus sonatas, una colección de pequeñas piezas para clavicordio y una fuga para órgano.

Bachmann, GOTTLOB. — Organista y comp. alemán (1763-1810). Después de los estudios que hizo en Zeitz, pasó á Leipzig para estudiar á fondo el contrapunto.—Se conocen suyas, tres óperas, dos sinfonías para orquesta, varias sonatas y piezas de órgano, algunos tríos y cuartetos, un quinteto, diversas baladas y canciones sobre poesías de Schiller, Bürger y Gœthe. Sus primeras comp. imitaron el estilo de Kozeluch y de Pleyel, que estaban en boga; después copió de Haydn y de Mozart; más tarde sufrió la influencia de Naumann, y participando de las opiniones de éste contra la más. instrumental, abordó la vocal, inspirándose en el sencillo estilo de Weigl, Salieri, Cimarosa y Martini.

Bachmann, JORGE. — Célebre clarinetista y fabricante de clarinetes. — Nació en Paderborn, 1804; m. en Bruselas, 1842, siendo prof. en aquel Conservatorio y solista en la Real Capilla.

Bachofen, JUAN.—Comp. suizo. Nació y m. en Zurich (1697-1755). Fué maestro de canto en la escuela latina de aquella capital, y después director de la *Sociedad de los chantres.* Sus obras del género religioso fueron muy estimadas en aquel país.—V. BIB.

Bachrich, S. — Violinista, comp. húngaro y actualmente prof. en el Cons. de Viena. Nació en Zsambokreth, 1841, y estudió el violín con Böhm en el citado Cons.—Ha escrito alguna música de cámara para violín, un bailable, *Sakuntala*, dos operas cómicas y tres operetas.

Bachsmidt, ANTONIO. — Comp. austriaco y celebridad en el violín y en la trompeta, de cuyo inst. supo arrancar sonidos extraordinarios (1709-1780). Después de un viaje por Italia fué nombrado director de la capilla del Obispo-Príncipe Juan Antonio III en Eichsmidt y escribió varias

óperas y mucha más. de iglesia, cuyo estilo recuerda el de Graün. De sus sinfonías, cuartetos y conciertos, que son numerosos, sólo siete se han impreso.

Backer, Agurda. — Pianista y compositora noruega. Nació en Holmestrand, 1847. Ha publicado algunas obras de concierto y piezas para piano.

Backofen, Juan.—Solista en el arpa, el clarinete, la flauta y el corno. Nació en Durlach (Alemania), 1768, y m. en Darmstadt, 1839, siendo fabricante de inst. y habiendo publicado algunos métodos de enseñanza.

Bacilly, Benigno de. — Eclesiástico y comp. normando (1625-1690). Entre sus obras descuellan dos colecciones de *aires báquicos*; otras dos de *aires espirituales* y otra de los más bellos aires que se han escrito para canto.

Bacon, R. M.—Notable crítico musical inglés.—Nació y m. en Norwich (1776-1844). Desde 1818 al 28 fundó y dirigió las fiestas musicales que se celebran en su pueblo natal.—V. Bib.

Badarczewska.—Nació y m. en Varsovia (1838-1862). Fué autor de unas celebradas comp. de salón tituladas *La plegaria de una virgen*.

Bader, Carlos.—Célebre tenor.—Nació en Bamberg, 1789; m. en Berlín, 1870, en cuya Ópera recogió laureles más de veinte años.

Badia, Carlos.—Comp. italiano que nació en Venecia 1672 y m. en Viena, 1738. Fué m. de c. del emperador Leopoldo I. Entre otras piezas musicales compuso 15 oratorios, 33 cantatas y 17 óperas.

Badía, Luis.—Nació en Tirano (Nápoles), 1822. En Bolonia, Florencia y Trieste, se representaron cuatro óperas suyas, que no consiguieron gran éxito.

Baecker, Casimiro.— Arpista. Nació en Berlín, 1790. Hacia 1808 dió conciertos en varios sitios de Francia, obteniendo aplausos por la limpieza y brillantez de su ejecución. Después se dedicó á la enseñanza de este inst. por el método de su maestra Mad. Genlis.

Baehr, ó **Beer**, ó **Baer**.—Compositor y musicógrafo alemán (1652-1700). Estudió las letras, las ciencias y la música en el convento de los benedictinos de Lambach. Acabó su educación en Ratisbona, y la teología en Leipzig. Su voz de tenor y su talento en el clavicordio y el violín le conquistaron un puesto en la capilla del duque Augusto de Sajonia, y más tarde la dirección de la capilla y los conciertos del duque de Weissenfels. Se le conoce, más que por el éxito de sus composiciones, por la violenta polémica que sostuvo contra Godofredo Voikerodt.

Baehr, José.—Nacido en Bohemia, 1746, fué en el clarinete la primera celebridad en Europa durante el último siglo.

Baermann, Enrique.—Célebre clarinetista alemán, disc. de Beer. Nació en Postdam, 1784, y m. en Munich, 1847.—Weber, su íntimo amigo, le escribió tres conciertos de clarinete (1811), y juntos hicieron excursiones musicales por Gotha, Dresde, Weimar, Praga y Berlín. En 1813 obtuvo en Viena extraordinarias ovaciones, que asímismo conquistó después en Italia y en Viena. Los conciertos que con Mad. Catalani dió en París (1817), y los que después ejecutó en otros puntos de Europa, granjeáronle los aplausos que merecía su maravilloso talento, su distinguido estilo, su ejecución sorprendente y la exquisita sonoridad que arrancaba al inst. Ha dejado unas 35 obras para clarinete.

Su hijo Carlos nació y m. en Munich (1826-1885). Fué su digno disc. Le acompañó en algunas de sus excursiones, participó de sus triunfos, especialmente el que obtuvieron en el Cons. de París por la ejecución de una sinfonía concertante. Publicó notables obras para clarinete y un valioso método.

Un tío suyo, hermano de Enrique, que murió en Berlín (1842), fué primer bajonista de la capilla del rey de Prusia.

Bachilier.— Grado universitario que ha de obtenerse para el ingreso en los estudios de facultad. Fué antes bastante general ese título con referencia á la música; pero hace tiempo que no lo confieren sino algunas Univ. de Inglaterra, de Francia y de Alemania.

Baeumker, Guillermo.—Distinguido musicógrafo alemán. Nació en Elberfeld, 1841; estudió la teología y la filología en Munster y en Bonn; se ordenó de sacerdote en 1867, y tales han sido sus trabajos de historia musical, que la Universidad de Breslau le confirió en 1889 el título de doctor.—V. Bib.

Bagatella.—Se dice de una comp. poco importante.

Bagatella, Antonio.—Musicógrafo it., nacido en Padua en la 2.ª mitad del s. XVIII. La Academia de Ciencias de aquella ciudad premió en 1782 un opúsculo suyo. V. Bib.

Bagge.—Crítico musical alemán. Nació en Coburgo, 1823. Fué en 1854 prof. de comp. en el Cons. de Viena, y un año después dimitió para poder atacar en la prensa la organización de aquella escuela. Además de sus notables artículos musicales, ha publicado una sinfonía y alguna música de cámara. Desde 1868 es director de la Academia de Basilea.

Baglamah.—Tosco mandolín árabe.

Bagolino, Sebastián. — Músico, pintor y poeta, nacido en Alcamo (Sicilia) en 1560; m. 1604. Tradujo del esp. al lat. los *Emblemas morales*, de Orozco; enseñó la poesía y la pintura y compuso epigramas y elegías, que en parte fueron impresas en Palermo con el título de *Carmina*.

Bag-pipe.—Especie de cornamusa escocesa que usa el ejército inglés.

Baguer, Carlos.—Comp. español. Murió en Barcelona á la edad de cuarenta años.

Baïf, Juan Ant.—Músico y poeta. Nació en Venecia, 1532; m. en París, 1589. Publicó dos métodos de laud, doce cantos religiosos y dos libros de canciones á 4 voces.

Bailable. — En general, la música que se puede bailar. La voz it. Balleto, de Ballo, baile, danza, no se usó hasta 1625 para significar aquellas óperas que tienen bailables más ó menos relacionados con su acción. Este género estuvo muy de moda en la corte de Francia en el siglo XVII, y los mismos reyes Luis XIII y Luis XIV lo cultivaron entre la más alta nobleza. Pero el que esa palabra no apareciese hasta dicha fecha no arguye que los bailables nacieran para los intermedios y entreactos de la ópera.

Los bailables, como acción trágica ó cómica representada por los gestos y las actitudes de los que bailan, son quizá más antiguos que la declamación, y hasta como rito los tuvieron los Coribantes y los Curetes en sus ceremonias.

Los griegos introdujeron el *bailable* en sus dramas, y los Emperadores romanos concedieron mercedes á granel entre los maestros que más se distinguían en ese arte. Así, repasando la Historia, vemos que Calígula besaba en público al célebre pantomimo Lépido Muestere; Vitelio cedía una parte de su imperio al arbitrio de varios bailarines; Heliogábalo les otorgaba muchas dignidades, y Tiberio tenía en Roma más de tres mil. Leyendo á Suetonio y las sátiras de Petronio, que describen *in extenso* las costumbres de aquella edad, fácilmente se comprende que los tales artistas procurasen alcanzar la mayor destreza. En nuestra época pueden ser los bailables verdaderas obras de arte, porque descartadas las actitudes y aficiones inmorales de los gentiles, se atiende á la

habilidad del artista, al gusto de la música y á lo grandioso del decorado. — En París, Londres, como en las cortes de Alemania, Rusia, Italia y algunas veces en la de España, se han admirado bailables maravillosos, como si fueran fantásticas creaciones de poderosas hadas.— V. Baile.

Baile.—Acción de demostrar sentimientos ó pasiones humanas por medio de posturas adecuadas y movimientos cadenciosos.—Moverse al compás de un aire músico.

Se dice que el baile cómico lo inventó Batilo, y el serio, Piladio; pero respecto á la antigüedad del baile en general, sólo puede decirse que ha debido tener su origen en las alegrías ó expansiones del hombre, y ha de ser, por consecuencia, tan antiguo como éste.—Las tribus más salvajes lo practican, según testimonio de los viajeros más ilustres, y los pueblos de la antigüedad lo tenían organizado, incluso como festejo y culto á sus ídolos, según Filostrato y de Cástari explican en su *Tratado de las imágenes de los dioses*. Tal pasión demostraron los romanos por el baile, y tan licenciosos eran, que como medida de gobierno hubo de prohibirlos Tiberio.— Dice Platón, en sus leyes, que *demuestra tener poca educación el que no sabe bailar*, y los aficionados á investigaciones cuentan que Sócrates se entusiasmaba bailando el *Menfílico*, que Catón el Censor, á los cincuenta y nueve años de edad, repasó las danzas que aprendiera en su juventud y que héroes tan notables como Baco, Osiris, Cadmo, Teseo, Cástor, Pólux, Aquiles, Pirro, Hércules, Eneas, Belerofonte, Alejandro, Epaminondas y Escipión, todos bailaron con grave y majestuoso continente, cual correspondía á la grandeza de su carácter. De aquí se infiere que aquellos grandes hombres consideraban el baile un acto serio, y aun del género heroico.

Están equivocados los que entienden que la Iglesia ha prohibido los bailes. Lo que ha prohibido, lo que no puede menos de prohibir, son las licencias y los abusos; no las danzas honestas, y para confirmar este aserto ahí está la *Historia del Concilio de Trento*, en la que el Cardenal Palaviccino refiere un brillante baile dado en aquella ciudad para festejar en 1562 la llegada del monarca español Felipe II. A la fiesta concurrieron eminentes Prelados, y á la mayor alegría y brillantez contribuyó el mismo Cardenal Hércules de Mantua, que presidía el Concilio. Esto sin citar otros hechos históricos, como la parte que los Cardenales de Narbona y de San Severino tomaron en un baile que la ciudad de Milán dió para festejar á Luis XII, de Francia.

El apogeo del baile cortesano en España, debió ser en tiempos de Felipe III, que era apasionadísimo de la danza, y en el de Felipe IV, gran favorecer de las artes, sin excluir al baile, que tuvo lugar adecuado en la magnífica escena que aquel Monarca levantó en su palacio del Buen Retiro. — Creen muchos que son originarios de Francia los bailes que durante algun tiempo han animado nuestros salones. No es exacto; Francia ha sido la intermediaria en muchos casos: la danza, por ej., nació en Inglaterra, el vals en Alemania, la polka, la redova y la mazurka en Hungría.

En ningún país hay tan gran diversidad de bailes populares como en España. Si hubiéramos de hacer su historia, necesitaríamos otro libro. Apenas, pues, nos atrevemos á otra cosa que á citar los más conocidos: zorzico, gallegada, sevillanas, malagueñas, torero, manchegas, panaderos, seguidillas, jota, ole, vito, bolero de medio paso, bolero con cachucha, bolero robado...

Cada uno de esos bailes tiene su cuna en una región determinada; cada uno responde al carácter y á las costumbres de un pueblo. En el *ole* y el *bolero*, y en otros análogos de Andalucía, en sus vueltas y expresivos ademanes, fácilmente se descubre la tierra del jerez y la manzanilla, la del cielo azul, la del ambiente cálido, el plantel inagotable de mujeres hermosas. En los contrapases y sardanas del pueblo catalán se trasluce el decoro y seriedad de aquel pueblo. En el *zortcico* y la carrikadanza, en el orden y candor que los inspira, en la genial alegría con que, sin distinción de sexos y asidos de las manos, se corre y salta tras el tamboril, pronto se ve la franqueza, la unión y el vigor de los vascongados.—Sobre los bailes típicos de Asturias, siquiera estén obscurecidos por las modernas danzas, he aquí lo que dice el insigne Jovellanos en su *Memoria sobre diversiones públicas*. Atribuye una de las dos clases á los peregrinos, y «siendo bien conocido en la Historia el tiempo en que empezaron y crecieron las peregrinaciones á San Salvador de Oviedo, tampoco parece difícil determinar su época. El segundo es reputado como más antiguo y de un origen más noble, que puede inferirse de su forma. Todas sus mudanzas y evoluciones terminan en una rueda, en que los danzantes, teniendo recíprocamente sus espadas por la punta y pomo, forman la figura de un escudo. Formada, sube en él el caporal ó quien da la danza, y alzado por sus camaradas en alto, y vuelto en torno á las cuatro plagas principales del mundo, hace con su espada ciertos movimientos, como un desafío á los enemigos de su gente. Los que saben la fórmula de la elevación de los Reyes visigodos, poco trabajo tendrán en atinar con el origen ó por lo menos, con el tipo de esta danza.»

Proponiéndonos decir en el lugar correspondiente algo sobre cada uno de nuestros bailes nacionales, terminamos estos apuntes con la siguiente nota bibliográfica.

Blasis. — *Tratado elemental teórico práctico del arte del baile* ✠.— It., Forli, 1830.

Dufort.— *Tratado del baile noble* ✠.— It., Nápoles, 1828.

Ebreo.—*Trattato dell arte del ballo... Texto inedito del secolo XV* ✠.— Bolonia, 1873.

Magni.—*Tratado teórico práctico del baile* ✠.—Italiano, Nápoles, 1779.

Anónimo.—*Teoría del baile* ✠.— Habana, 1881.

Bailecitos.—Nombre genérico que en la América del Sur designa unos bailes populares parecidos al zapateado español.

Baile húngaro.—Aire de carácter melodioso, escrito generalmente en modo menor y en compás de *tres por cuatro*.

Baile inglés.—De movimiento alegre y acelerado.

Baile pantomímico.—El que sirve para representar un argumento.

Bailete, baileto.—El que se intercala en algunas escenas de una ópera.

Bailomusicomanas.—Ligeras figuritas que, colocadas sobre un piano, una pandereta, etc., se mueven por la trepidación al tocar en el instrumento.

Baillon, Pedro José.—Instrumentista y escritor que vivió en París hacia fines del s. XV, dirigiendo la mús. de el duque d'Aiguillon y el periódico *La musa lírica* (1772-84). Publicó en 1781 su *Nuevo método de guitarra*.

Baillot, Pedro.—Famoso violinista. Nació en Passy, París, 1771, y m. en 1842, siendo violín solo de la Ópera y profesor en aquel Cons.—Tocó aún muy niño algunas comp. en el violín sin que nadie le enseñara su mecanismo. Desde 1780 fué disc. de Sainte-Marie en París, y de Polani en Roma, 1783. Poco después se reveló como concertista, conquistando grandes éxitos en Inglaterra, Italia, Francia y los Países Bajos, y escribió 30 temas, con variacio-

nes, 10 conciertos, una sinfonía concertante para dos violines y orquesta, 24 preludios, 15 tríos, tres cuartetos, etc., etc.—Revisó el método de violoncelo de Levasseur y en colaboración con Rode y Kreutzen escribió un *Método de violín*, que se ha traducido á muchas lenguas y se considera inmejorable.

Baillot, RENÉ.—Pianista, hijo del precedente; nació y m. en París (1813-1839.)—Fué disc. de su padre y de Sormery y Pleyel. Escribió numerosos estudios, variaciones, etc.; pero siendo profesor de aquel Cons. desde 1838, es como más se distinguió, fundando la clase de conjunto instrumental.

Baillou, LUIS DE.—Comp. francés en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX. Disc. de Capron en el violín, llegó á ser director de orquesta del teatro de la Scala, para el que compuso la más. de muchos bailables.

Bailly, ENRIQUE DE.—Superintendente de la música de Luis XIII, de Francia, 1625. Murió en París, 1639, habiendo publicado algunos bailables y motetes.

Baina.—Especie de tambor que usan los indios.

Baini, José.—Comp., sacerdote y escritor musical, nacido en Roma, 1775; falleció en 1844. Fué director de la capilla pontificia, para la que compuso un *Miserere*, que es el único que ha podido competir con el de Allegri y el de Baj. Su admiración exclusiva por Palestrina y por las antiguas fórmulas de la más. sagrada le impidieron seguir con imparcialidad los progresos del arte, que injustamente consideró estaba en decadencia desde fines del siglo XVI. Baini murió sin apreciar la diferencia que hay entre la tonalidad actual y la antigua.—V. BIB.

Baj, TOMÁS.—Comp. it. y tenor en la c. del Vaticano, de la que fué maestro en 1713; falleció el año 1814.—En las bib. de Roma existen algunas de sus obras religiosas; pero la que inmortalizará su nombre es el *Miserere*. Más de un siglo hacía que en la c. pontificia, durante la Semana Santa, sólo se ejecutaba el de Allegri. Desde que Baj compuso el suyo, se ejecutó alternando con el anterior hasta 1767, y desde entonces, á pesar de las tentativas que hicieron sobre dicho tema varios grandes maestros, y especialmente Vartini, en 1768, y más tarde Pascuale Pisari, el bello *Miserere* de Baj es el que obtiene la preferencia.

Baja.—La cuerda que da sonido de bajo.

Bajar.—Descender del tono. Pasar de un intervalo á otro, descendiendo.

Bajar ó subir la mano.—Dificultad que ofrece la ejecución en los inst. de mástil. Consiste en mudar con exactitud la posición de la mano izq. para obtener sonidos más altos ó más bajos.

Bajete.—Se da este nombre, en armonía y contrapunto, á un canto sobre cuyas notas se pone el cifrado que corresponda á los acordes que deban colocarse.—BAJETE es también la voz media entre TENOR y BAJO. Generalmente se le llama BARÍTONO.

Bajetti, JUAN.—Comp. milanés y director del teatro de la Scala. Escribió varios bailables en colaboración con Panizza, Croft y Puguie, y fué autor de tres óperas que con poco éxito se estrenaron en Nápoles. Nació en Brescia, 1815, y murió en Milán, 1876.

Bajista.—El que ejecuta con el violoncelo, violón ú otro inst. de bajo.

Bajo (it., *basso*; al., *bass.*)—Lo que es bajo ó grave, por oposición á ALTO ó AGUDO.—El sonido más grave con referencia á otro: *un tono bajo*.—Lo que no llega al tono natural ó corriente, por lo que se dice: el BAJO ó los BAJOS de la voz.—El bordón ó cuerda que da sonidos graves.—El que ejecuta en el inst. que hace de bajo.—El inst. ó la voz que ha descendido y produce desafinación.—La acción de cantar *sotto voce* ó á media voz.—El inst. ó la voz, sea de una ú otra clase, que hace la parte más grave en un cuarteto.

BAJO.—La parte que contiene los sonidos más graves de una obra. Es la base de la armonía, y á ella se subordinan todas las demás partes de la composición.

La persona que tiene la voz á propósito para ejecutar la parte de bajo. Ocupa ésta la escala inferior de la voz humana, y se extiende desde el *fa* grave al *re* fuera del pentagrama, llave de *fa*, todo con voz de pecho.—Se divide ó, mejor dicho, se dividían generalmente los bajos en *bajos profundos* y *bajos cantantes*. Hoy el repertorio moderno exige que el mismo cantante reuna esas dos cualidades.—Antes de la revolución operada por Rossini, al bajo sólo se le pedían notas graves casi recitadas y pulmones de acero. La majestad de los personajes que representaban excusaba la melodía y los aires rimados y vivos, lo cual, por cierto, no sucedía en la escuela it., que escribía para el bajo con el mismo arte que para el tenor.

Dérivis, el último de los BAJOS recitantes del ant. régimen, se asombró cuando en 1827 presentóle Rossini las rápidas escalas del *Moisés*. Levasseur ocupó su puesto, y poco tiempo después el repertorio del BAJO completo se robustecía con el Bertram, de *Roberto il Diablo*; Walter, de *Guillermo Tell*; Pietro, de la *Muette de Portici*; Marcel, de los *Hugonotes*; el gobernador, del *Conde Ory*; Fantanarose, de *Philtis*; Brogni, de la *Juive*; Raimond, de *Carlos VI*; Baltasar, de *La Favorita*; Zacarías, de *El Profeta*; Prócida, de las *Vísperas sicilianas*; Nicanor, en el *Herculanum*, y Turpin, del *Rolando en Roncesvalles*.

Algunos compositores modernos exigen al BAJO el *mi* natural agudo, el *fa* y aun el *fa* sostenido; y otros, Meyerber, por ejemplo, les piden que bajen hasta un ronquido incoloro, como los *mi* bemoles de Roberto en los *Hugonotes* y el *Profeta*.

Separadamente indicaremos otras acepciones, y véanse especialmente VIOLONCELO y CONTRABAJO.

Bajo cifrado ó numerado.—Sistema de cifras y otros signos que comprendía la armonía de una partitura. Caccini, en el prólogo de su óp. *Euridice*, ya dió reglas para la interpretación de esos signos.

Hoy sólo se usan en el estudio de la armonía.

Bajo continuo.—Antiguamente sólo se acompañaban las voces en las iglesias con la mano derecha del órgano, resultando pobre la armonía. En 1600, L. Grossi, que nació en Viadana, y era m. de c. de la catedral de Mantua, inventó el BAJO CONTINUO, escribiendo para él un tratado en 1606.—Algunos autores citan la óp. *Euridice* y los madrigales de Caccini, donde se daban reglas para el bajo cifrado, y deducen que el bajo continuo ya se conocía en el siglo XV.—Este sistema fué llamado en Italia *partimento*, y en Francia y España *bajo numerado*.

Bajo contra.—Voz anticuada. Servía para designar la parte de segundo bajo, como ALTO CONTRA indicaba la voz más baja de la mujer, ó sea CONTRALTO.

Bajo-corno.—Inst. de viento, inv. 1770 en Passaw (Baviera) Perfeccionólo después Lotz, de Presburgo, y últimamente A. y J. Stadler. Es de la naturaleza del clarinete, aunque más grande y de forma curvada. Su extensión comprende 4 octavas desde el segundo *do* grave del piano.

Bajo de Alberti.—La repetición con la mano izq. en el piano de acordes iguales, mientras la derecha ejecuta la melodía. Generalizó su uso Alberti, y ese bajo se encuentra con frecuencia en la música ligera.

Bajo de armonía.—Especie de FIDLE con diez llaves, perfeccionado por Labbaye en 1821.

Bajo de corneta.—Llamóse en España y en Italia CONTRABAJO DE CORNETA MUDA y era el inst. de sonidos más graves hasta que nuevas reformas originaron el SERPENTÓN á fines del siglo XVI.

Bajo de Flandes.—Arco de madera cuyos extremos atirantaban una ó dos cuerdas que se hacían vibrar con otro arco como los de violín. En uno de los extremos, entre la madera y las cuerdas, se colocaba una vejiga que hacía de BORDÓN. En la isla Mauricio se usa un inst. análogo que llaman BOBIE.

Bajo de flauta de estrangul.—Ant. inst., hoy en desuso. Era de mayores dimensiones que la flauta de estrangul, y tocaba una octava baja.

Bajo de flauta travesera.—Hoy en completo olvido. Encorvado en su primer cuerpo, era igual á la flauta travesera, pero tocaba á la 8.ª baja de ésta.

Bajo de Nomborne.—Nombre que algunos autores dieron al antiguo FAGOTE. Llamáronle también NOMORNE.

Bajo de uña.—Guitarra de grandes dimensiones que usan los filipinos para acompañar el BALITAO, el CUNDIMAN y otros cantos populares.

Bajo de viola.—Inst. ant., tenía 7 cuerdas; con la más gruesa daba el *la* y con la mas delgada el *re*.

Bajo de viola con teclado.—Inst. ideado en Weimar, por Rich de Ismenau, el año 1710. Consistía en cuerdas de tripa que vibraban por el roce de ruedecitas enresinadas y movidas por otra mayor. Es el que debió sugerir la idea del PIANO QUATUOR de Baudet.

Bajo de violín.—Inst. parecido al violín, aunque más grande.—Se coloca entre las piernas para tocarlo. Tiene los oídos en forma de *C*.

Bajo doble.—Sinónimo antiguo del contrabajo.

Bajo forzado.—El que después de establecido el tono se escribe á capricho con notas sin relación entre sí, para que el examinando llene los huecos intermedios, las relacione y justifique por medio de la armonía.—La práctica de este ejercicio constituye un trabajo de preparación para concurrir á plazas de músicos mayores militares.

Bajo fundamental.—Teóricamente es el que da la nota principal de cada acorde. Prácticamente es el sonido que sirve de bajo á los acordes en su estado directo.

Bajo guerrero.—Lo usaron por poco tiempo algunas músicas militares de Francia hacia 1811. De su familia es el moderno CLARINETE BAJO.

Bajo melódico ó cantante.—Cualidad de la voz humana, la cual, perteneciendo por su volumen y gravedad al género de los bajos, tiene también algo de los tenores.

Bajón.—Inst. ant. de madera semejante al FAGOTE, aunque de timbre más desagradable. Tiene la embocadura de estrangul ó caña, y fué por su forma llamado en algún tiempo SERPENTÓN.—Débese á Carlos Almenraeder un *Tratado sobre el perfeccionamiento del bajón*.—Schott, 1824.

Bajoncillo.—Especie de FAGOTE para doblar una de las voces en la música religiosa. Las orquestas que antes había en las capillas de España constaban de BAJONES, BAJONCILLOS y CHIRIMÍAS.

Bajón, ó bajo ruso.—En general se llamó BAJO RUSO todo inst. de madera ó metal derivado del serpentón. El inventado por Rigino en 1780 era de madera y pabellón de cobre, sin la encorvadura del serpentón y con cuatro agujeros á seis llaves, por lo cual se podían obtener diversos matices.—Había BAJOS ó BAJONES RUSOS en *do* y en *si* bemol, y también se llamaron SERPENTONES INGLESES.

Bajón soprano.—Inst. de madera ideado en el s. último. Estaba en *fa*, y tuvo primero cuatro llaves y después siete.

Bajo obstinado.—En it. BASSO OSTINATO.—Serie de notas que se repiten varias veces, formando el bajo.

Bajo órgano.—Inst. encorvado, como el fagote; da más de tres octavas y produce tonos y medios tonos.—Así se llamó también otro inst. que en 1812 ideó Santermeister, de Lyon.

Bajo profundo.—Es aquel cuya voz produce sonidos más graves que los del BAJO CANTANTE.

Bajo tónico.—El que, para ejercicios prácticos, se forma suponiendo un bajo más grave que el fundamental, á fin de establecer cuáles sean los sonidos determinantes del mismo.

Bajo trompeta.—Inst. de metal y viento; produce sonidos graves, su longitud no pasa de 26 c/m., lo ideó Frichot en 1816 y funcionaba con embocadura de CORNETA unas veces y con la de SERPENTÓN otras.

Bajo-tuba, Bastuba ó Tuba.—Inst. de cobre, derivado del bombardino y provisto de cinco cilindros, perfeccionado por Wilbrecht, director de las músicas militares del rey de Prusia y por el constructor SAX.—Su timbre es más grandioso que el del OFICLEIDE, ant. figle que se aproxima al de los trombones. Sustituye al BOMBARDÓN. Su extensión en lo grave sólo puede ser igualada por el órgano; es la mayor que existe en la orquesta, pues no se ha generalizado el CONTRABAJO TUBA, todavía más grave, que ha usado Wagner.—Comprende cuatro octavas desde *la*, dos octavas bajo líneas, llave de *fa*, hasta el *la* del tenor, una octava encima del pentagrama en la misma llave. Produce gran efecto en las armonías militares.

Baker, JORGE.—Comp. inglés, disc. de Cramer y de Dussek, en Londres; doctor en mús. por la Univ. de Oxford. Nació en Exeter, 1773; m., 1847. Escribió sonatas para piano, preludios y temas para órgano, etc., etc.

Balabene, GREGORIO.—Distinguido comp.—Nació en Roma á mediados del siglo XVIII, y falleció hacia 1800. Entre sus muchas comp. figura una Misa para 48 voces, á semejanza de la que antes escribiera Giausetti y de la que 15 años antes que éste escribió Benevolli.—Fétis dice que esa Misa era una *obra maestra de saber y paciencia*; pero entienden otros que quizá por no marcar bien los coros las entradas de cada parte, no tuvo éxito extraordinario cuando se cantó en la iglesia de los doce Apóstoles.

Balada.—Canción bailable.—Se dice: *Cantar una balada. Las melodías de las* BALADAS *escocesas é irlandesas son de un carácter melancólico*; las hay bellísimas.

Danza ejecutada sobre un aire de esta canción.—Si es sólo instrumental, tiene la forma de rondó.—En algunos países significa por ext. *baile público*.

En literatura indica una oda de género familiar, y casi siempre legendario y fantástico. *Las* BALADAS *suecas, alemanas, escocesas, bretonas*, etc.—Las BALADAS de Schiller, de Goethe, de Uhland, de Lénore, de Burger, etc.

Balafo.—Especie de tímpano que usan varias tribus del Oeste de Africa; consta de siete cuerdas ó alambres de hierro sujetos á dos calabazas. «Los egipcios producían desentonado ruido con sus *balafos* y sus tamboriles de Africa.» (V. Hugo.)—Debió ser importado por los portugueses á principios del siglo XVII.

Balafo.—Serie de tablitas de madera de distintos tamaños, montadas sobre armaduras de bambú y provistas de calabazas para aumentar la intensidad del sonido, que se obtiene por percusión.—Es originario del Senegal, y se le ha dado diferentes nombres, como MARIMBA, BALANGY, etcétera, ya por su parecido con otros inst., ya por el idioma de los exploradores.

Balalka, balalaika ó balaleiga.—Especie de rústico laúd, de forma triangular, con mango muy largo.—Lo usan los campesinos rusos, especialmente los tártaros, para las canciones populares, y sus tres cuerdas están afinadas en *sol, do, mi*, de la llave de *sol*.

Balakirew. — Distinguido pianista ruso que, singularmente en San Petersburgo, obtuvo especiales triunfos en 1855. Nació en 1836. Fundó una escuela gratuita de música, dirigió de 1867 á 70 la Sociedad rusa de conciertos, y entre sus muchas comp. y arreglos para piano, produjo una fantasía oriental *(Slamey)* para este inst., una colección de cantos populares rusos y algunas overturas sobre temas rusos y españoles.

Balangy.—Balafo; inst. de percusión.

Balanza neumática. — Aparato que, cuando se destina al órgano, sirve para medir la fuerza y compresión del aire en sus tubos.

Balart, Gabriel.—Nació en Barcelona, 1824, é hizo en París sus principales estudios, siendo disc. de Alard, Dourlen y Caraffa. Dirigió bastantes años los mejores teatros líricos de Milán, Barcelona y Madrid. Se dedicó después á la enseñanza de la armonía y la composición, y en 1886 fué nombrado prof. del Real Cons. de Barcelona, cuya dirección le fué conferida al poco tiempo.—Ha escrito gran número de obras de todos géneros, que han sido muy aplaudidas.

Balatka, Hans. — Director de sociedades corales y propagandista de la música en América. Nació cerca de Olmutz, 1827, y fué disc. de Sechter y de Proch, en Viena. Ha fundado en los Estados Unidos varias Sociedades filarmónicas, y fijó, finalmente, su residencia en Chicago, donde en 1881 creó y dirigió la *fiesta de los cantores*.

Balbastre, C. L.—Organista. Nació en Dijon, 1729; m. en París, 1799. El Arzobispo de París mandó que en determinados días no tocara el órgano en la iglesia de San Roque, porque atraía demasiado público.—No ha brillado por sus comp., sino por su ejecución, y, sin embargo, le han producido grandes éxitos en el período revolucionario de Francia sus variaciones sobre la *Batalla de Fleurus* y sobre la *Marsellesa*.

Balbi ó Balbo, Luis. — Comp. y religioso franciscano que brilló en Venecia hacia 1600. Fué disc. de Constant Porta, y m. de c. en San Antonio de Padua y del gran convento de los franciscanos en aquella capital. Balbi compuso varias Misas, motetes y madrigales, de los que sólo algunos se han publicado; y con Gabrieli y Orazio Vecchi compuso el Gradual y el Antifonario que en 1591 editó la casa Gordano de aquella capital.

Balbi.—Comp. á quien atribuyen celebridad algunos biógrafos del s. XVIII. Nació en Aversa, 1714, y m. en Nápoles, 1814.

Balbi, Melchor. — Musicógrafo y comp. Nació en Venecia, 1796, y m. en Padua, 1879. Fué disc. de A. Calegari, de quien, en 1829, anotó y publicó el *Sistema armónico*. Balbi dió también á la imprenta dos obras teóricas y tres óp., estrenándose éstas de 1820 á 1825.

Baldenecker, Juan B.—Comp. que nació en Francfort á principios de este siglo. Se han publicado de este autor varias polonesas, muchos dúos y diferentes piezas de música para piano y violín.—Su padre Nicolás fué también un comp. distinguido.

Baldosa. — Nombre que antiguamente dieron en España á los címbalos. Parece que también se llamó así, ó cosa parecida, un inst. de cuerdas derivado del laúd.

Baldy, Juan José.—Comp. portugués contemporáneo de Marcos Portugal. Fué músico de la Cámara del Rey y organista de mérito, que produjo muchas y estimadas composiciones religiosas.

Balfe, M. G.—Barítono y comp. distinguido. Nació en Dublín, 1808, y m. en Rowney (Inglaterra), 1870.—Fué discípulo de su padre y del famoso Horn, y después, en Italia, de Frederici para el contrapunto, y de Galli para el canto. Obtuvo grandes éxitos como cantante, como violinista y como autor de varias óperas, de las cuales se estrenaron algunas, 1846, en Alemania, donde produjo más entusiasmo que en su país, especialmente con los *Cuatro hijos Aymon*. — De la escuela de Donizetti y de Auber, se ha distinguido por la preferencia que sobre la orquesta ha dado siempre á los cantantes.—Su hija Victoria, que cantó algunas veces en el teatro, se casó en 1860 con sir Crampton, embajador de Inglaterra en Rusia.

Balitatera.—Reclamo de cazador para imitar con la boca el balido del gamo.

Balitao.—Especie de jota en compás de 3 por 4, muy popular en Filipinas.

Balsamini, Camila. — Distinguida contralto. Murió en Milán, 1810.

Baltazarini. — El primer violinista de su época. Nació en Italia, y se le conocía en Francia por *Beaujoyeux*. Catalina de Médicis le nombró intendente de su música. Enrique III le confió la organización de las fiestas de la corte. De sus comp. se publicaron algunas en París por Le Roy en 1582.

Balthasar, E. M.—Comp. de óperas, sinfonías, cantatas y Misas. Fundador del *Círculo musical* de Namur.—Nació en Bélgica, 1844, y fué discípulo de Fétis en el Cons. de Bruselas.

Baltzer, Tomás.—Célebre violinista que nació en Lubeck, 1630, y m. en Londres, 1663. Fué llamado á Inglaterra por Carlos II, é importó el violín en aquel país.—Escribió diversas comp. y especialmente sonatas para viola, violín y bajo.

Balustre, fr.—Sistema inv. por los hermanos Beauboeuf, y aplicable á los inst. de metal.

Ballabene, Gregorio.—Nació en Roma, 1730; m. 1800. Escribió mucha más. de iglesia, pero su obra más célebre es una Misa compuesta sólo del *Kyrie* y del *Gloria* para 48 partes, divididas en 12 coros. — No ha sido ejecutada más que una vez en Lisboa por 150 cantantes, y no produjo gran efecto, quizá por ser éstos aún pocos, y tal vez también por su extremada complicación.

Ballard.—Apellido de una familia que en más de dos siglos conservó en Francia el monopolio de la impresión de la música. Sus principales individuos fueron: Roberto, que recibió de Enrique I, 1552, el privilegio de *único impresor de más. de la real cámara*.—Pedro, su hijo, protegido por Enrique IV y Luis XIII. — Cristóbal, á quien Luis XV confirmó los privilegios que disfrutaran sus antepasados. Esa exclusiva no sirvió ciertamente para que progresara en sus manos el arte de imprimir. En 1750 aún usaban los mismos caracteres cuyos punzones fabricara Guillermo el Bé en 1540.—Al concluir el privilegio, 1776, terminó la vida de esta casa ante la competencia de otras, y especialmente de J. Breitkopf.

Ballas.—Nombre genérico de los bailes populares campestres en Cataluña, tales como el *ball rodó*, la *sardana*, el *contrapas*, etc.

Ballet, fr. Balletto, it.—Bailable de acción dramática.—En los dos últimos siglos llamáronse también así las *sonatas de cámara*, que constaban de varias danzas, como, por ej., los *Balletti á 3* de Albinoni.

Ballière de Laisement. — Musicógrafo y comp. parisién (1729-1800). Hizo representar en Rouen algunas óperas cómicas, y en 1764 publicó una Teoría de la música que, según Choron, descansa en principios viciosos.

Ballanchio.—Baile que en corro ejecutan los montañeses italianos.

Bamba.—Canto popular en Granada.

Bambini, Félix.—Nació en Bolonia, 1742; m. 1800. Fué á

París á los nueve años con una compañía de cantantes it. que dirigía su padre. Bambini tocaba el clavicordio y componía algunos aires para las partes secundarias. La expulsión de los cantantes it., como término de la lucha entre los partidarios de la mús. italiana y los de la francesa, no alcanzó á Bambini; pero á pesar de sus aptitudes, quizá adulado por esto mismo, no pasó de ser un comp. mediano. Escribió varias piezas para piano, cuatro óperas cómicas y un método para piano en colaboración con Nicolay.

Bamboula.—Tambor de los negros de Haití.—Danza que ejecutan al son de este instrumento.

Bambuco.—Canto popular en Colombia.

Banaster, GILBERTO.—Poeta y músico inglés del s. XIII. Fué maestro de canto de los niños de coro de la capilla del Rey. Su fama debía ser grande, si se juzga por el sueldo, entonces enorme, que disfrutaba (40 marcos de oro anuales). En 1467 se publicó su largo poema *Milagro de Santo Tomás*.

Banchieri, ADRIÁN.—Comp., organista, teólogo y fraile que nació en Bolonia, 1567, y m. 1634. Sus comp. religiosas y profanas se distinguen por la pureza de estilo. Sus obras teóricas revelan profunda instrucción.—V. BIB.

Banck, CARLOS.—Crítico musical. Nació en Magdalena, 1809; m. en Dresde, 1889. Estudió armonía y comp. con los hermanos Schneider. Después de permanecer dos años en Italia, se fijó en Dresde. Sus canciones, desgraciadamente sólo conocidas en Alemania, revelan sentimiento y originalidad poética. Editó algunas obras inéditas de Gluck, Martini y Scarlatti.

Banda.—Con esta palabra, de origen it., se designaba antes el conjunto de 24 violines que formaban la mús. de Luis XIV de Francia, y el de igual número de violinistas que componían la de Carlos II de Inglaterra. Por cierto que el nombre de *fiddlers* que entonces daban los ingleses á los ejecutantes en el violín, sólo se usa hoy para indicar á los *rascadores* en ese inst.—Los it. llaman hoy BANDA y los fr. *fanfarrias* ó *músicas de armonía* al conjunto del metal y los inst. de percusión.

En España, el nombre BANDA es genérico de música militar y de sus análogas con bombo, platillos, tambores y cornetas. Las músicas que no tienen BATERÍA se llaman CHARANGAS. (Véase esta palabra, y también MÚSICA EN ESPAÑA y MÚSICAS MILITARES.)

Banda.—Pentagrama de cuatro líneas usado en el canto llano.

Bandalón.—Inst. parecido al SISTRO. Consta de seis cuerdas cuádruples. Las primeras de acero, las segundas y terceras de latón, las otras tres de seda recubierta con hilo metálico.

Bandelloni, Luis.—Nació en Roma á principio de este siglo. Como poeta es conocido por sus sátiras espirituales y vigorosas contra los vicios y los *horrores* de su tiempo, entre los cuales incluye la fe en el progreso y en la libertad de los pueblos. Su último libro es un poema didáctico con sátiras referentes á los comp. de aquella época. V. BIB.—Como comp. ha dejado nombre por sus obras de mús. religiosa, varios salmos, motetes y Misas, habiendo puesto en mús. los sonetos de Petrarca, las octavas de Tasso y algunos episodios de Dante.

Banderaly, DAVID.—Artista lírico y después célebre profesor de canto en el Cons. de París. Nació en Lodi, 1780; murió en París, 1849.

Bandoer.—Así se llamaba la PANDORA en el s. XVI. Tenía siete dobles cuerdas metálicas, y la caja sonora, plana, como la de la CITARA.

Bandolin.—Especie de pequeña bandurria con cuatro cuerdas que se tocaban con púa. Su cuerpo era redondo y su mango parecido al de la guitarra. El MANDOLÍN portugués es semejante á la MANDOLINA napolitana.

Bandolina.—Pequeño inst. de cuatro ó más cuerdas de acero que se tocan con púa. Es de la familia del laúd, pero con el dorso de la PANDORA plano, en vez de ser convexo como el de aquél. Se usó mucho en el s. último.

Bandora.—Inst. parecido á la CITARA, con doce cuerdas de acero. La semejanza de este nombre con la BANDOSA de tiempo de Carlo Magno, y la del inst. con el BANZAS indio, con el BANJO americano y el LAÚD ruso, da lugar á varios discreteos entre los eruditos.

Bandurra.—Especie de BANDURRIA en Portugal.

Bandurria.—Inst. de cinco ó seis cuerdas dobles, que se tocan con púa. Es el tiple de los inst. de punteo. Su caja tiene la figura de una pera, y su mástil, más corto que el de la guitarra, está dividido por seis ó siete trastes.

Banfi, JULIO.—Célebre laudista que nació en Milán á mitad del s. XVII, y m. en España siendo general de artillería. En 1653 publicó su *Maestro de guitarra*.

Baneux.—Distinguido prof. de corno. Nació en París, 1825. En 1836 fué disc. de Dauprat en aquel Cons., donde el año 1840 obtuvo el primer premio.

Bangsi.—Flauta india, especie de FLAGEOLET, con sonidos muy dulces.

Banister, JUAN.—Violinista y director de la capilla de Carlos II de Inglaterra. Nació cerca de Londres, 1630; murió 1679. Fué disc. de su padre y perfeccionó sus estudios en Francia, pensionado por el Rey. En 1676 se estrenó en Londres su ób. *Circe*.

Uno de sus descendientes, ENRIQUE BANISTER, se distinguió en el violoncelo; y en 1843 publicó en Londres un libro titulado *Música doméstica para el rico*.

Banjo ó Zezé.—Especie de guitarra de largo mástil que, mejor ó peor, tocan casi todos los negros de América. Es originario del África; tiene desde una hasta siete cuerdas, y produce sonidos graves y melancólicos.

Banneller.—Escritor. Nació en París, 1840. Fué disc. de aquel Cons. Dirigió la *Gaceta musical*, tradujo al fr. varias publicaciones alemanas y arregló para piano á cuatro manos la *Sinfonía fantástica* de Berlioz.

Bannus, J. A.—Comp. y jurisconsulto holandés del siglo XVII. En Harlem, 1636, se publicó un tratado suyo, del cual se hicieron cuatro ediciones.—V. BIB.

Banse, Bansy ó Bansoulie.—Flauta de punto y de bambú con ocho agujeros que ant. usaron los pueblos de la India.

Banti, BRIGIDA.—Cantante que sin instrucción musical y sólo por su maravillosa voz obtuvo grandes triunfos en Alemania, Italia y Austria.—Nació en Lombardía, 1759, y murió en Bolonia, 1806.

Bant'you.—Pequeño y original inst. que usan los indios, compuesto de una caja redondeada y ocho laminitas de corteza de bambú, cuya longitud determina el sonido que se obtiene haciéndolas vibrar con los pulgares de ambas manos.

Banya.—Tambor indio, reciente modificación del MRIDANGA, con la piel sobre un cacharro cónico.

Banza.—Inst. de 23 varillas de metal sobre una caja. La usan en el Congo.—También se llama así una especie de guitarra que usan los negros, y produce sonidos monótonos y desagradables.

Baptiste Anet.—Célebre violinista francés; disc. de Corelli. Escribió algunas sonatas, y hacia 1700 alcanzó gran fama en Francia y Polonia, donde m. siendo director de la música del Rey.

Baptiste.—Nombre familiar con el que á veces se designa al comp. JUAN B. LULLY. Así le llamaban sus camaradas

cuando fué marmitón de Mlle. de Montpensier, y así le llamaron algunos aun después de haber revelado su genio y su talento musical.

Baptiste, L. A. Federico.—Comp. y violinista alemán. Nació en Attagen, en 1700. Se han publicado la mayor parte de las sonatas, conciertos y otras comp. que escribió para violín y violoncelo, y cuya ejecución le produjo éxitos brillantes.

Baptistin, Juan Bautista.—Llamado Stuck.—Comp. y célebre ejecutante en el violoncelo, cuyo inst. dió á conocer en Francia. Nació en Florencia, 1676; m. en París, 1755.—Compuso varias cantatas que obtuvieron gran popularidad, y tres óperas.

Baquetas. — Bastoncillos cuya punta termina en forma de bellota para golpear en el tambor. Las de tamboril son más cortas y delgadas. Las de timbales son de ballena con una bolita forrada de piel. Las de salterio y de tímpano tienen la cabecita de corcho, ó forrada con estopas.

Baraha.—Canto burlesco contra las ceremonias religiosas de los judíos.

Bararolea.—Especie de barcarola que cantan los gondoleros venecianos.

Barataka ó **Barasaka.**—Caracola de los indios.

Barba, José.—Comp. y organista. Nació en Barcelona, 1801. Terminados sus estudios de armonía, contrapunto y composición, obtuvo la plaza de m. de c. de Santa María del Pino, desempeñando más tarde igual cargo en la catedral de Gerona. Se ha distinguido mucho en la comp. de obras religiosas.

Barbarini, M. Lupi.—Comp. de la mitad del siglo XVI. En las Antologías de aquella época se citan algunas de sus obras religiosas, pero con sólo el nombre de Lupi, sin tener en cuenta que se llamaron también así otros compositores de aquellos tiempos.

Barbe.—Familia de organistas que se distinguió en Amberes.

Barbedette. — Comp. de alguna mús. de cámara y varias obras para piano; pero conocido principalmente como crítico y como biógrafo de los principales clásicos. Nació en Poitiers, 1827.

Barbereau (pr. Barberó).—Nació y m. en París (1799-1879). Su cantata *Agnes Sorel* le valió en 1824 el primer gran premio de composición, y el ser pensionado del Gobierno para estudiar en Roma. En 1836, 37 y 38 fué director de orquesta del teatro de París, y en 1854-55 de la Sociedad Santa Cecilia. Produjo notables overturas. Colaboró en la óp. *Sybarites de Florence*, 1831, y fué profesor de comp. y de historia de la mús. en el Cons. de París.—V. Bib.

Barbet, Adrián.—Músico francés del s. XVI. El año 1599 se publicó en Amberes su *Modelo de los doce tonos de la música y de su naturaleza.*

Barbetti, Julio César.—Musicógrafo it. y celebridad en el laúd. En la segunda mitad del s. XVI escribió un método de digitación para dicho inst. á 6 y 7cuerdas.

Barbier, Federico.—Autor de *El matrimonio de Colombina*, 1852, y de *Una noche en Sevilla*, que se estrenó en París, 1855.—Nació en Metz, 1829, y m. en París, 1880.

Barbieri, Carlos.—Autor de algunas óperas y director de orquesta en muchos teatros de Europa y en el de Río Janeiro, 1853.—Nació en Génova, 1822, y m. en Budapest, 1867. Fué disc. de Morcadante en Nápoles.

Barbieri, Francisco Asenjo.—Comp. y musicógrafo español. Nació en Madrid, 1823; fué disc. del Cons. de esta villa, y en ella murió, 1894.

En 1850 fundó una Sociedad de compositores para crear el teatro de óp. española. Su primera obra escénica fué *Gloria y Peluca*, que, aunque sólo de un acto, le produjo muchos plácemes. En el año siguiente hizo representar en el teatro del Circo *Jugar con fuego*, en tres actos, y el entusiasmo fué indescriptible.

Los críticos extranjeros, á quienes por este concepto ha de suponérseles imparciales, consideran á Barbieri como el primer comp. de España en aquella época.

Comenzó su vida artística tocando el clarinete en un batallón de la Milicia, con el sueldo diario de tres reales. También fué apuntador, y luego cantante en una compañía de óp. que recorrió algunas provincias de España. Ha escrito más de 49 zarzuelas en uno, dos y tres actos, y otras 12 en colaboración, siendo en su mayoría muy aplaudidas. Fué jurado en infinitos certámenes, individuo de numerosas corporaciones artísticas y autor de algunos trabajos literarios.—V. Bib.

Fué asimismo presidente honorario de varias Sociedades nacionales y extranjeras, gran cruz de Isabel la Católica, 1878; oficial de la Orden de Santiago de Portugal; el primero que dió á conocer en España la música alemana; prof. de armonía é historia musical en nuestro Cons., 1868; Director algún tiempo del teatro Real, y uno de los fundadores de la Sociedad de Bibliófilos españoles y de la Sociedad de Conciertos de Madrid.

De las obras que le valieron colosales éxitos, citaremos: *El barberillo de Lavapiés*, *La vuelta al mundo*, *El hombre es débil*, *El proceso del can-can*, *Robinsón*, *Pan y toros*, *Los comediantes de antaño*, *Los diamantes de la corona*, *El marqués de Caravaca*, *Entre mi mujer y el negro*, *El tributo de las cien doncellas*, *Mis dos mujeres*, *Chorizos y polacos*, *El sargento Federico*, y *El Reldmpago*.

Á la Biblioteca nacional, legó el tesoro bibliográfico que poseía. ¡Dios se lo premie!—La R. A. de Bellas Artes de San Fernando, ha colocado una lápida en la casa donde el ilustre maestro vivió y murió, Plaza del Rey.

Es rectangular, de mármol blanco con un semicírculo en la parte superior, y en letras carmín dice:

EN ESTA CASA MURIÓ
EL INSIGNE COMPOSITOR DE MÚSICA
D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI
1823 1894
LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO
LE DEDICA ESTE RECUERDO

En los cuatro ángulos hay dos medallones con los títulos de cuatro de sus obras y un libro abierto, en el que se lee:

CANCIONERO MUSICAL, SIGLOS XV Y XVI

Dicha lápida fué proyectada por el arquitecto y académico Sr. Álvarez Capra.

Barbirian, Barbyrianus.—Contrapuntista muy afamado y maestro de los niños de coro de Nuestra Señora de Amberes, en 1448. Murió en aquella villa, 1491, y la bib. de Dijon y la imperial de Viena conservan alguno de sus ms.

Barbitos, Barbiton.—Inst. policordo de la ant. Grecia. Se supone que era el preferido de Safo y de Anacreón, y se asegura que tenía más cuerdas que la cítara y que la lira. Horacio le llamó Lesbio, atribuyendo la invención á Alceo; y Ateneo le llamó Barmos, afirmando que lo inventó Anacreonte.

Barbitos major, lat.—Nombre que el P. Mersenne dió á un pequeño bajo de viola con seis cuerdas.

Barblan.—Concertista de órgano y m. de c. de la catedral de San Pedro, en Génova.—Nació en Suiza, 1860, y en 1884 terminó sus estudios en el Cons. de Stuttgart. Ha publicado varias obras para órgano y para piano.

Barbot, José.—Prof. de canto en el Cons. de París desde 1875. Nació en Tolosa, 1824; fué disc. de la citada Escuela y consiguió aplausos en las muchas visitas que hizo á los países del Norte de Europa.

Barboud.—Nombre que, tomando el del inventor, se da á una lira que usan los persas.

Barboud.—Músico persa cuyo renombre fué tan tradicional, que se daba como título de honor á los músicos famosos de aquel país. Se le atribuye la invención de una lira, y floreció durante la 7.ª dinastía de los reyes de Persia.

Barca, Francisco.—Comp. port. Nació en Evora en los primeros años del siglo XVII. Fué canónigo y m. de c. en Palmella, 1625. — Hasta el terremoto de Lisboa se conservaron sus obras en la bib. particular del Rey.

Barca, Alejandro. — Musicógrafo it. Nació en Bergamo (1741-1814).—Siendo profesor de Derecho en la Universidad de Padua, escribió una teoría musical, de su invención, y varias Memorias sobre el arte de la música en aquel tiempo.

Barcarola.—Del it. Barcaruola. Significa *canción de batelero* it., y mejor aún, *de gondolero veneciano*.

Por extensión se aplica á los cantos cuyo ritmo recuerda el de las barcarolas de Venecia. Estos aires, de origen popular, generalmente graciosos, inspirados, poéticos, llenos de melodía, han sido llevados al teatro por los mejores artistas italianos.

Bardella, Antonio, apellidado Il Haldi.—Vivió en Florencia á principios del s. XVII, y Caccini, su contemporáneo, le atribuye gran celebridad por su especial ejecución en la *tiorba*, inst. de cuerda que inventó y que se tocaba con arco.

Bardito.—Canto guerrero de los bardos.

Bardi, conde Vernio.—Ilustre y opulento *amateur* que á fines del s. XVI dió á la ópera el primer impulso, cultivando la composición dramática con imitaciones de la tragedia antigua, y reuniendo al efecto en su palacio de Florencia los artistas y sabios más notables.

Bardos. — Poetas y cantores que los galos y otros pueblos de raza céltica, los bretones, los escoceses, los irlandeses, etc., creían revestidos de un carácter sagrado. Encomiaban los hechos heroicos y los triunfos de la guerra. Según Tácito, en el segundo libro de sus *Anales*, los bardos iban á la cabeza de los ejércitos vistiendo túnica blanca y tocando el arpa y otros inst., que unas veces servían para enardecer en la pelea, otras para imponer la paz entre los combatientes, y siempre para tributar los últimos honores á los héroes que sucumbían en la batalla. Los romanos los persiguieron con afán porque sostenían el ardor patrio de los pueblos que con ellos luchaban. La institución de los bardos duró en Irlanda hasta la batalla de Boyne, 1690; en Escocia hasta la abolición de la justicia patrimonial, 1748. Entre los germanos no fueron nunca clase privilegiada.

Por extensión se aplica al poeta heroico ó lírico que recita ó canta lo que es famoso, ilustre, magnánimo, divino, exaltado, generoso, sublime ó patriótico.

Barem.—Nombre de un registro del órgano, con entonación muy dulce.

Barge, Juan.—Flautista notable. Nació en Hannover, 1836. Ha publicado un *Método de flauta*, fantasías sobre las principales óperas, y el arreglo de muchas obras clásicas para flauta y piano.

Bargeer, Carlos.—Concertista de violín. Nació en Buckebourg, 1831.—Su hermano Adolfo, que nació en la misma ciudad, 1840, también es notable violinista.

Barghouml.—Caracola india.—Así se llama también un instrumento usado en el Sudán; consiste en un cuerno de antílope con embocadura lateral como la de nuestra flauta.

Bargiel, W.—Notable comp. en el estilo de su pariente Schumann. Nació en Berlín, 1828; fué disc. del Cons. de Leipzig; ha sido prof. del de Colonia, de la Real Acad. de Berlín, y de la de composición de la misma capital, desempeñando también otros cargos muy honoríficos.

Ha publicado varias obras para coros y orquesta, sonatas, tríos, cuartetos, una sinfonía y otras comp. que revelan gusto y originalidad.

Barifonia.—La enfermedad ó defecto físico que impide articular bien los sonidos.

Baripigno, Mesopigno, Oxipigno.—Nombre que los griegos daban á los tres sonidos inferiores de sus dos tetracordos, el cromático y el enarmónico.

Barispygni.—Los ant. designaban con esa voz cinco de las ocho cuerdas estables ó sonidos de su sistema diagrama.

Barítono.—Del griego *barus*, grave, y de *ton*, tono. Voz intermedia entre el bajo y el tenor.—Barítono *bajo* ó *grave*; barítono *agudo* ó *atenorado*.—La extensión de esta voz es generalmente desde el *la* grave, llave de *fa*, al primer *fa* encima del pentagrama; pero algunos comp. modernos que han escrito para los tenores hasta el *si* y el *do* agudos, han tenido que subir los barítonos hasta el *fa sostenido*, al *sol* y aún más arriba para obtener en los dúos las 3.as tan agradables al oído. He aquí algunos ejemplos. *Assur*, en la *Semiramide*, de Rossini, ha de dar varias veces el *sol*. *El Conde de Luna*, de *Il Trovatore*, de Verdi, ha de llegar también al *sol*, y *Eric*, de *Atila*, del mismo autor, tiene algún *la bemol* agudo. Meyerbeer ha colocado un *sol* sost. en el gran aire de *Hoël*, en el primer acto del *Pardon de Ploërmel*, y Mr. Chapisson ha hecho vocalizar á Faure sobre las notas agudas del tenor en *Sylphe*.

Barítono ó violoncelo de amor ó **viola di bordone.** — Se ha llamado así un inst. que hoy está en desuso; tenía 6 cuerdas de tripa en el mástil, y debajo otras 6 metálicas; estas vibraban por simpatía ó se tocaban con los dedos, y aquéllas con el arco.

Barítono imperial.—Inst. de metal con sonoridad dulce, parecida á la del violoncelo. Empezó á generalizarse en 1882. Sus tubos son cónicos y alcanza desde el *re*, línea adicional inferior, llave de *fa* en 4.ª, hasta el *re*, 4.ª línea, llave de *sol*.

Barker, Carlos.—Célebre constructor de órganos. Nació en Bath, Inglaterra, 1806, y m. 1879.—Inventó notables reformas en la perfección de los órganos, construyó en 1845 los de la iglesia de San Eustaquio de París, destruídos seis meses después por un incendio, é hizo la magnífica restauración que hoy lucen los de San Sulpicio en aquella capital.

Barnby, José.—Director de orquesta desde 1886 en los conciertos de la Real Acad. de mús. de Londres, y director asimismo de la enseñanza en el *Colegio Eton* y de una sociedad coral que lleva su nombre. Nació en York, 1838, y ha producido, entre otras comp. instrumentales, el oratorio *Rebecca*.

Barnett, Juan. — Nació en Bedfort, Inglaterra, 1802, y m. 1870.—Debutó como cantante á los once años; pero á pesar de sus triunfos abandonó la escena y se dedicó al estudio de la mús. instrumental, escribiendo muchos aires y dúos it., una colección de canciones, otra de melodías rusas, algunas Misas solemnes y dos overturas á gran orquesta.

Su sobrino Juan Francisco, que nació en Londres, 1837, fue también notable comp. y buen pianista.

Barni, Camilo.—Comp. it. y violoncelista. Nació en Como 1772.—Entre sus obras, dúos, tríos, cuartetos, etc., está la óp. cómica *Edmundo*, que no tuvo buen éxito.

Barón, Ernesto.—Musicógrafo distinguido y célebre ejecutante en el laúd y en la tiorba. Nació en Breslau en 1696; murió en Berlín, 1760.—V. Bib.

Baroxiton.—Voz griega. Significa: «lo que suena en el grave y en lo agudo», y se refiere á un inst. de metal, con tubo cónico largo y extensión desde el *re* [1] al *la* [3]. Es propio para bandas y lo ideó en 1853 Cerveny, constructor de Königgrätz.

Barpip.—Registro de sonidos opacos que se usó en los antiguos órganos.

Barra, H.—Comp. fr. del siglo XVI. Algunas de sus obras se publicaron en Venecia, 1521; otras en Lyon, 1559, y en la Capilla pontifical se conserva el ms. de una Misa.

Barra.—La línea vertical que separa dos medidas ó indica el fin de una pieza ó una repetición. Las barras se aplican para facilitar la lectura de la más. y la división de los tiempos.—También se llaman barras las líneas horizontales á las oblicuas que indican silencios y las que se ponen en los rabillos de algunas notas para expresar su valor. No empezaron á usarse éstas hasta fines del siglo XVI, y aquéllas no se utilizaron en la notación destinada á los cantantes hasta 1600, si bien se usaban en las partituras y en la música para laúd ó para órgano.

Barra de armonía.—La pieza rectangular que, como refuerzo de madera, está fija en el interior de la tabla de casi todos los inst. de cuerdas.

Barrado.—Postura especial de la mano para que el dedo índice resulte á través de una ó varias cuerdas en la guitarra é inst. análogos, á fin de ejecutar ciertos pasajes.

Barraje.—El conjunto de barras, ya de madera ó ya de hierro, según el sistema americano, que se fija en el interior de los pianos para resistir la tensión de las cuerdas.

Barré ó Barra, Leonardo.—Contrapuntista del siglo XVI, chantre de la c. pontificia, 1537, é individuo de la comisión musical que en 1545 envió el Papa al Concilio de Trento. Nació en Limoges y fué disc. de Villaert.

Barre, Antonio.—Autor de algunos madrigales y editor de más. en Roma, 1535 á 1570, y después en Milán.

Barre, Miguel de la.—Comp. y célebre flautista. Nació en París (1680-1744). Escribió varias composiciones para flauta, una colección de brindis y dos óperas: *El Triunfo de las Artes*, 1700, y *La Veneciana*, 1705, representadas en la R. Acad. de París.

Barrera, Enrique.—Nació en Valladolid, 1844: obtuvo primer premio en el Cons. de Madrid y se distinguió como pianista y comp. dramático y religioso. Es m. de c. de la catedral de Burgos, individuo de la Acad. de B. A. de San Fernando, prof. honorario del Cons. de Valencia y de la Asociación del canto litúrgico de Milán, primer premio del concurso de Opera española y del de Santa Cecilia en Roma. Pertenece á varias otras colectividades artísticas, y, á más de diferentes obras en diversos géneros, ha escrito dos óperas y 172 comp. religiosas.

Barret, Apolo.—Célebre oboísta francés.—Nació en 1804, fué disc. de Vogt en el Cons. de París, escribió un notable *Método completo de oboe*, y m. en Londres, 1879.

Barret, Juan.—Comp. inglés, que hacia 1710 escribió en Londres algunas overturas, y especialmente muchas romanzas, que estuvieron de moda en Inglaterra.

Barret, W. A.—Doctor en más. de la Univ. de Oxford. Nació en Hackney, 1836; m. en Londres, 1891. Produjo algunas composiciones religiosas, varias monografías de músicos ingleses, multitud de artículos críticos y un diccionario (1875) en colaboración con el Dr. Stainer.

Barrilete.—La parte del clarinete que tiene forma de pequeño barril, y á la que se adapta la boquilla.

Barrington, D.—Juez de Gales y autor de algunos escritos musicales, como la descripción de los dos inst. galos el crewth y el pib corno, y la estancia de Mozart en Londres, 1764. Nació y m. en Londres (1727-1800).

Barry, Carlos.—Crítico musical y autor de algunas marchas y varias piezas para piano. Nació en Walmisley, 1830; fué disc. de los Cons. de Leipzig y Dresde, y en 1886 secretario de la *Fundación* Listz.

Barsotti, Tomás.—Fundador en Marsella de una escuela gratuita de música (1821), para la que en 1828 escribió un *Método*. Publicó también algunas variaciones para piano. Nació en Florencia, 1786; m. en Marsella, 1868.

Bartay, A.—Autor de varias óp. húngaros y de muchas otras comp. religiosas y profanas. Nació en Hungría, 1798, y m. en Maguncia, 1856.—Su hijo Ede, autor de la overtura *Pericles*, es el director de la Acad. Nacional de música en Budapest.

Bartel, Juan.—Organista y violinista al. (1776-1831). Sus progresos, cuando sólo tenía siete años, admiraron á Mozart, y posteriormente á las principales ciudades de Alemania. Sus muchas comp. de más. religiosa permanecen manuscritas. Sólo se han publicado de este autor 18 danzas para piano, con el nombre de *Flora musical*.

Bartel, Gunther.—Crítico al. y comp. de varias obras para piano y para violoncelo. Nació en 1833.

Barth, C. S.—Célebre oboísta y notable comp. de obras para su instrumento. Nació en Sajonia, 1735, y murió en Copenhague, 1809.

Su hijo Felipe, que nació en 1773, le sucedió en la capilla de la corte dinamarquesa, y también publicó algunas obras.

Barth, Carlos.—Pianista que ha obtenido muchos aplausos en Inglaterra y Alemania. Nació en Prusia, 1847. En 1871 fué nombrado prof. de la R. A. de más. de Berlín.

Bartheleмon, F.—Comp. de óperas que obtuvieron gran éxito en Londres, así como de gran número de piezas instrumentales para violín, órgano y piano. Nació en Burdeos, 1741, y m. en Dublín, 1808.

Bartumeus, Ramón.—Nació en Barcelona, 1832. Allí estudió violín, piano y armonía. Siendo su entusiasmo las obras corales, escribió más de 200. Fundó una Sociedad coral y organizó y dirigió algunos festivales de este género.

Barytón.—Registro de armonio que produce en la mano derecha la doble octava grave de la nota escrita. Lo ideó el const. de inst. Mustel.

Barytón.—Especie de viola, intermediaria entre el violín y la viola. Fué inventada en 1885, y se afina á la 8.ª inferior del violín.

Barytón.—Inst. de madera ideado en 1539 por el canónigo Afranio. Se afina una 8.ª más baja que el oboe moderno.

Barytón.—Inst. de viento y metal de la familia de los bugles. Se le llama algunas veces *Euphonium* y es el *Barythonhorn* de los alemanes.

Barytón.—Combinado este nombre con el de otro inst., indica aproximadamente la parte de la escala tonal que éste produce.

Bascatibia ó Silbo.—Flautilla ó pito de tres agujeros. Se sostiene con la mano izq. y se toca al mismo tiempo que el tamboril. Es el Chistua de los vascongados. Este popular inst. recibe infinidad de nombres, según los países.

Bas dessus, fr.—Equivalía al mezzo soprano it. y está totalmente en desuso.

Base.—El punto de apoyo sobre el cual reposa un objeto. Aplicada esa voz á la música, indica la tónica ó nota fundamental.

Basevi.—Comp. y musicógrafo. Nació en Livorna, 1818, y m. en Florencia, 1885. Era médico; pero se dedicó con

entusiasmo á la más., y después de producir algunas óp. que no tuvieron buen éxito, fundó un periódico titulado *La Armonía*, que desapareció en 1859; organizó la *Società del quartetto*, instituyó un premio anual, y publicó algunos libros.—V. Bib.

Basill.—Comp. it.; m. 1775, dejando escrita mucha música sagrada. Fétis poseía de este comp. 8 Misas á 4 voces y 2 á 8. La biblioteca del abate Santini, en Roma, conserva, entre otros trabajos, 5 Ofertorios, un Miserere á 8 voces y otro á 12.

Su hijo Francisco, que nació en Lorette, 1766, y murió en Roma, 1850, fué m. de c. de la Basílica de San Pedro y uno de los más fecundos comp. de Italia. Dejó una cantidad prodigiosa de obras religiosas y profanas, y obtuvieron buen éxito sus tres óperas: *La bella incógnita*, 1788, *La Leocandiera* y *Antigona*, así como el oratorio *Sanson*, 1824.

Basis, gr.—Base, fundamento, nombre que se dió al bajo durante la grecomanía del siglo XVI.

Basista.—Anticuado; el que ejecutaba el bajo.

Bassa, it.—Grave, bajo. Unida esta voz á la cifra 8 ó á la abrev. 8.ª, indica la octava inferior.

Bassanelli ó Bassanello.—Inst. de viento y madera que ya no se usa. Lo inventó Bassano, comp. veneciano del siglo XVII. Era análogo al Bajo de viola, y se construían de tres tamaños para obtener el *bajo tenor*, el *contralto* y el *discanto ó tiple*.

Bassani, Juan.—Maestro de más. en el Seminario de San Marcos (Venecia) hacia 1600. Se han publicado suyos algunos conciertos religiosos á varias voces (1598), y un libro de canciones á cuatro.

Bassani, J. Bautista.—Comp. y célebre violinista.—Nació en Padua (Italia) 1657; m. en Ferrara, 1717, de cuya ciudad, así como de Bolonia, fué m. de c. Entre sus composiciones sobresalen algunas de más. sagrada y seis óperas, de las cuales citaremos *Falaride*, 1684; *Alarico, rey de los godos*, 1685, y *Ginebra*, 1690.

Bassani, Jerónimo.—Comp. y célebre maestro de canto de fines del s. XVII.—Nació en Venecia y escribió varias Misas, motetes, vísperas y dos óp.: *Il Bertoldo*, 1718; *Amor per forza*, 1721. Ambas se repres. en Venecia.

Basselin, Oliverio.—Cancionero normando del s. XV. Vivía en Vire del producto de un batán, y fué célebre por la extremada facilidad con que improvisaba cantos báquicos y canciones populares. Se imprimieron en 1576; pero no quedó ejemplar alguno de aquella ed., que fué perseguida por el clero, ni se conocen más que dos ejemplares de la segunda. Transmitidas de boca en boca aquellas prod. hasta el tiempo de Juan Le Houx, las publicó 1610.—En 1811, 1821 y 1833 se han hecho nuevas ed.

Basset horn, al.—Equivale al Corno di basseto de los it., á Cor de Basset de los fr. y á clarinete alto de los esp.

Bassi, Luis.—Barítono para quien Mozart escribió su *Don Juan*.—Nació en Pesaro, 1766, y m. en Dresde, 1825, siendo director de la ópera en aquella capital.

Bassi, it.—Plural de bajo, con el cual designan los italianos el conjunto de violoncelos y contrabajos.

Bassiron, F.—Comp. neerlandés del s. XVI. Algunas de sus Misas fueron impresas por Petrucci en 1508.

Bassonoro. — Inst. ideado por Nicolás Winnen á fines del siglo último. Era una variedad del fagote, con la lengüeta más doble y con mayor sonoridad. Tenía extensión de tres octavas y una tercera.

Bastardo.—Nombre que algunos dan á la música en que el autor imita á otros comp., confundiendo las ideas.

Bastiaans, J. G.—Célebre organista á quien en 1868 confiaron los grandes órganos de San Bayon en Harlem, donde m. el año 1875. Fué disc. de Schneider, en Dessau, y de Mendelssohn, en Leipzig; se dedicó á su vez á la enseñanza, y publicó algunas obras y una colección de corales.

Bastón, Joaquín.—Comp. neerlandés hacia 1556. En las Antologías que desde 1542 á 1561 se publicaron en Amberes, Lovaina y Augsburgo, se encuentran sus motetes y canciones.

Bastuba ó Tuba.—Inst. moderno de sonidos graves, que ha sustituido al figle y al bombardón.

Bataille Gabriel.—Vivió en París al principio del s. XVII. Fué laudista de la cámara de la Reina, y compuso para Luis XIII varios bailables que se ejecutaron en el Louvre. Entre otros trabajos publicó en 1615 una colección de *Aires de la corte* de diferentes autores.

Bat cong.—Tambor indio.

Batería.—El conjunto de los inst. de percusión en una banda ú orquesta.—También se llama así un acorde arpegiado con mucha agilidad.

Bates, Juan.—Célebre *amateur* organista. Nació en Halifax, 1741, y m. en Londres, 1799. En 1776 fundó los *conciertos de más. antigua*, y en 1784 dirigió los oratorios ejecutados en Westminster para el aniversario de la muerte de Hændel. Compuso seis sonatas para piano, una ópera y tres operetas.

Su esposa Sara gozó fama de notable cantante.

Batison, Tomás.—El primer bachiller en música de la Univ. de Dublín, de cuya catedral fué después de 1609 organista y director del coro de niños. Publicó dos libros de madrigales.

Batidor.—Se da este nombre en música á la chapa de ébano que para apoyar los dedos á fin de cambiar las entonaciones, se coloca en la cara superior del mango de los inst. de arco.

Batiente.—Listón de madera forrado de lana ó fieltro, y en el cual descansan los martinetes de los clavicordios y los macillos de los pianos.

Batifón.—Del gr. *bathyphone* (que da sonidos graves). Inst. de madera que en 1829 construyó Skorra en Berlín. Eran sus sonidos análogos á los del serpentón, extendiéndose del *re*¹ al *si b*²; sólo se usó en algunas más. militares y ha sido olvidado.

Batifón.—Clarinete bajo, con cuello de metal en forma de S y embocadura como la del clarinete ordinario. Se toca como el Fagote, y otros instrumentos le sustituyen ya ventajosamente.

Batimientos ó intermitencias.—La diferencia de intensidad que se nota cuando vibran juntos dos sonidos casi iguales, pero no idénticos. La apreciación de los sonidos resultantes, sirve para afinar bien los inst. de cuerdas.

Batintín.—Campana en forma de caldero que los chinos tocan con dos macillos forrados. Es de dos metales y resulta muy sonora.

Batir.—Refiriéndose al compás, es sin. de *marcarlo* con el pie ó con la mano.—Se dice también batir la caja, batir el tambor, batir marcha.

Batiste, Antonio.—Organista de San Eustaquio de París y prof. de aquel Cons.—Nació en dicha capital, 1820, y allí m., 1876. Publicó valiosas comp. para órgano.

Batistín, Juan Bautista.—Violoncelista, de origen alemán, nació en Florencia, m. en París, 1755. Fué músico del Duque de Orleans y de la ópera en París, donde Luis XIV le concedió una pensión.

Baton, Enrique.—Nació en París 1710 y adquirió gran reputación como ejecutante en la cornamusa. Publicó para este inst. tres libros de sonatas y dos de duos. Su hermano Carlos, que m. 1758, distinguióse también en la viola ó

gaita zamorana, para cuyo inst. escribió varias comp. y una *Memoria* que se publicó en el *Mercure* de 1757. Fué muy notable la campaña que hizo en defensa de la música ant. francesa.

Batta, PEDRO.—Notable prof. de violoncelo en el Cons. de Bruselas; y en aquella capital m. en 1876.

Su hijo ALEJANDRO nació, 1816, en el mismo pueblo que su padre, Maestricht.—Disc. de Platel en el Cons. de Bruselas, se reveló su talento á los diez años, y en 1834 obtuvo el primer premio con Demunk. Recorrió después los principales capitales de Europa conquistando notables éxitos; y al regresar á París, ya transcurridos veinte años, dió gran número de conciertos.—Escribió para el violoncelo varias fantasías, romanzas y variaciones.

Batta, JUAN.—Distinguido pianista que nació en Maestricht, 1817, vivió en París y desde 1848 fué prof. en Nancy, donde murió 1879.

Batta, José.—Comp. y violinista que nació en Maestrich, 1820, y en 1845 ganó en Bruselas el primer premio de pensionado en Roma.

Battaille, CARLOS.—Notable bajo que nació en Nantes, 1822, y m. en París, 1872.—Dejó por la escena su profesión de médico, y desde 1848 al 57 actuó en la Ópera cómica de París, de donde tras una enfermedad en la garganta, pasó de prof. de canto al Cons. de aquella capital. En 1861 publicó un *Método* con notables observaciones fisiológicas sobre la fonación.

Battalus.—Flautista que vivió en Éfeso, 408 años antes de J. C. y gozó de gran fama entre los griegos por su talento y por su físico afeminado. Á Demóstenes, que antes de ser el primer orador del mundo tuvo costumbres afeminadas, se le llamó Battalus en su juventud.

Battanchon, FÉLIX.—Distinguido comp. y notable violinista. Nació y m. en París (1814–1893). Fué inventor de un pequeño violoncelo que llamaba BARYTON y no prosperó.

Batten, ADRIÁN. — Vicario y organista de San Pablo en Londres. Algunas de sus comp. religiosas figuran en las Antologías musicales inglesas de Barnard y Boyce. Murió en 1637.

Battimento, it.—Adorno del canto. La primera nota ha de ser inferior á la segunda.

Battishill, J.—Nació y m. en Londres (1738-1801). Fué clavecinista en el teatro Covent-Garden y organista de varias iglesias. Escribió (1764) dos óperas que no tuvieron éxito, y dos tomos de canciones, dedicándose después á la mús. sagrada. Insértanse algunas de sus obras en las Antologías de Waren y de Page.

Battista, VICENTE. — Comp. que nació y m. en Nápoles (1823-1873). Allí hizo sus estudios. Aunque sus óperas tuvieron poca vida, citaremos: *Anne la Prie*, 1843; *Rosvina de la foret*, 1845; *Emo*, 1846; *Il Corsario de la Guadalupa*, 1853.

Imitó el estilo de Bellini, Donizetti y Mercadante.

Battmann, J. L.—Fecundo comp. de obras para piano, para órgano y para armonium. Publicó un *Método* para este inst., otro de armonía, algunas obras corales y bastante mús. religiosa. Nació en Alsacia, 1818; m. en Dijon, 1886.

Battochiv, it.—Inst. antiguo que servía para dar una entonación exacta.

Batton, A.—Nació en París, 1797; m. en Versalles, 1855. En 1812 fué disc. de Cherubini. En 1816 obtuvo el segundo gran premio de comp., y en 1817 su cantata *Mort d'Adonis* conquistó el primer gran premio en el Cons. de París.—Citaremos de sus óperas: *Soirée en Madrid, ó el balcón secreto*, 1818; *Ételvina*, 1827; *El prisionero de Estado*, 1828; *El campo del paño de oro*, 1828; *La marquesa de Brinvilliers*, 1831; *El sustituto*, 1837.

Battu, P.—Violinista y comp. Nació y m. en París (1799-1870).—Fué disc. predilecto de Kreutzer en aquel Cons., y obtuvo en 1822 el primer premio de violín. Dió con éxito varios conciertos y compuso algunas variaciones, tres dúos concertantes, varias romanzas y dos conciertos. Su hermana MARIA fué célebre cantante.

Battuta, it.—De *battere*, batir. Su abrev. á BATT. indica que el ejecutante debe ir justo con el compás, ya que la frase COLLA PARTE deja á ésta cierta libertad, que debe respetar y seguir el acompañamiento.

Batuta.—Bastoncillo que usan los directores para indicar la medida. Su origen es antiquísimo. La que usaba Lulli pesaba extraordinariamente, y medía seis pies. Con ella golpeaba en el suelo, y murió por la herida que con ella se causó en un pie. Desde entonces hasta hoy ha sufrido infinitas innovaciones.—Como BATUTA de gran valor, citaremos la de oro y pedrería del célebre Fétis.

Baudot, CARLOS.— Violoncelista *virtuoso*. Nació en Nancy, 1773, y m. en París, 1849. Sucedió á su maestro Janson como prof. del Cons. (1802); fué violoncelo de la capilla del Rey, y en 1822 obtuvo su retiro y una pensión. Publicó un *Método completo para violoncelo* y una *Instrucción para los compositores*.

Baudoux y C.ª—Casa editorial en París, en la que su fundador EMILIO BAUDOUX (pr. Bodús) realiza la idea de propagar la mús. de los noveles compositores.

Baudron, ANTONIO. Nació en Amiens (1743–1834). Fué primer violín en el teatro Francés, 1763, y director de aquella orquesta en 1766. Escribió varias comp. que han quedado inéditas.

Bauer, C.—Const. de órganos, que vivió en Wurtemberg á principio del s. XVIII. Se le deben algunas innovaciones en este inst., y principalmente el uso de grandes fuelles, en lugar de los pequeños que en mayor número se usaban antes.

Bauldewin.—M. de c. en Amberes hacia 1513. Allí murió en 1529. En algunas Antologías, por ej. la de Petrucci, se insertan varias de sus comp. religiosas.

Baumbach, F.—Comp. alemán. Nació en 1753 y murió en Leipzig, 1813. Fué director de orquesta en el teatro de Hamburgo desde 1778 hasta 1789. Escribió varias comp. para canto, piano, violín y guitarra.

Baumfelder, F.— Comp. de mús. de salón y de algunas obras para piano. Nació en Dresde, 1836, y en 1851 fué discípulo del Cons. de Leipzig.

Baumgart, E.— Doctor en filosofía, director de mús. en la Univ. de Sajonia, en cuyo reino nació y m., 1817–1874. Poseía grandes conocimientos musicales y editó algunas sonatas de F. E. Bach.

Baumgarten, G.—Comp. de algunas óp. que no consiguieron gran éxito. Nació en Berlín, 1741, y murió en Silesia, 1813.

CARLOS, que también nació en Alemania, fué muy jóven á Lóndres, en cuyo *Covent Garden* estuvo de director de orquesta desde 1780 á 1794, estrenando sus óperas *Robin Hood* y *Barba Azul*, que fueron aplaudidas.

Baumgartner, A.— Autor de algunos trabajos sobre estenografía musical ó arte de reproducir la música con rapidez. Nació y m. en Munich (1814–1862), y fué también distinguido comp. de mús. religiosa.

Baunk.—Especie de trompeta que se usa en la India.

Baurans.—Literato y músico francés. Nació y m. en Tolosa (1710-1764).—De sus comp. es la más notable una ópera cómica en dos actos, titulada *Sierva y dueña*, que obtuvo 150 representaciones consecutivas.

Bausch, L. C.—Const. de inst. de cuerda en Dresde, 1826; en otros puntos de Alemania y en Leipzig, 1863, donde

m., 1871. Sus hijos Luis y Otto, que se ocuparon en el mismo arte, también han fallecido. Se distinguieron en la fabricación de arcos de violín y en el arreglo de inst. antiguos.

Bayadera.—Danza que ejecutan en Persia. Las bailarinas destinadas á este espectáculo, suelen tener de doce á dieciocho años. No se cortan el pelo y visten con jubones de seda de gran amplitud.—Tienen todas una flexibilidad asombrosa, sobre todo en la cintura. Cantan en coro, pero bailan una á una con los pies siempre desnudos y acompañándose con el tambor, la pandereta ó las castañuelas.—Se les da el nombre de *rekkases ó souzmonis* y con su más. expresan, ora las alegrías, ora las penas.—En algunos sitios de Oriente se las llama *almeas* ó *rhawazi*.

Baylon, ANICETO.—Comp. de la escuela valenciana y uno de los mejores músicos españoles del s. XVII.

Bayr, JORGE.—Flautista al. (1733-1833.) Perteneció á la orquesta del teatro de Viena, y debe su reputación á haber producido sonidos dobles en su inst. y haber tocado á la vez dúos en los cuales era una voz aguda y otra grave. Dejó impresas una *Colección de 101 ejercicios sobre la escala* y un *Método de flauta*.

Baz.—Pequeño timbal árabe, llamado también *Tablat el mouscher*, timbal de los derviches, porque lo usan para sus danzas.

Bazin, F.—Comp. y académico. Nació en Marsella, 1816. Ingresó en el Cons. de París, 1834. Estudió el órgano con Benoist, y la comp. con Bertón y Halevy. Mereció en 1836 el primer premio de armonía y acompañamiento práctico; en 1837, el segundo de órgano y el primero de contrapunto y fuga; en 1839, el segundo de comp. y el primero de órgano, y en 1840, el gran premio de composición. Escribió varias obras técnicas y algunas óp. cómicas que obtuvieron buen éxito.

Bazini, ANTONIO.—Violinista y comp. it. Nació en Brescia, 1818. Después de dar algunos conciertos en Italia, España y Alemania, fué á París, donde no consiguió gran éxito.—Escribió algunas comp. que se editaron en Italia y Alemania, pero se reservó ms. para sus conciertos las de gran dificultad.—Su óp. *Turandot*, estrenada en la Scala, 1867, no ha quedado de repertorio.

Bazzino, F. M.—*Virtuoso* en la TIORBA, para cuyo inst. escribió muchas comp., así como un Oratorio y varias canciones.—Nació en Venecia, 1593; m. en Bergamo, 1660.

Bazzino, NATALIO.—Comp. de música religiosa. Murió en 1639.

B. C.—Ant. abrev. de BAJO CONTINUO.

Bé.—Sílaba que se empleaba en el antiguo solfeo.

Beard, JUAN.—Notable tenor para quien Hændel escribió *Israel en Egipto*, *Judas Macabeo*, *El Mesías* y otras obras. Nació en Inglaterra, 1716; m. en Hamptun, 1791.

Beauchamps, PEDRO DE.—Escritor. Nació en París, 1689, y allí m. 1761, dejando publicados dos libros muy importantes.—V. BIB.

Beaulieu, MARTÍN.—Comp. y acaudalado musicógrafo. Nació en París, 1791; m. en Niort, 1863.—Disc. de Kreutzer en el violín y de Benincori y Mehul en la comp., obtuvo en 1810 el primer gran premio. Organizó en 1835 la *Asociación musical del Oeste*, que se formaba con varias Sociedades, y la legó cinco mil duros. Publicó varios himnos, oratorios, una gran Misa de *Requiem*, cantada en 1840 y en 1851, escenas líricas, y las dos óperas *Anacreón* y *Filadelfia*. Produjo asimismo algunas obras didácticas.—V. BIB.

Beaulieu, LAMBERTO DE.—Distinguido músico de la cámara del rey de Francia Enrique III, año 1580.

Beauquier, CARLOS.—Crítico musical, diputado varias veces y autor de dos obras históricas. Nació en Besançon, 1833.—V. BIB.

Beauvarlet, JUAN.—Notable organista fr. Nació en Abbeville, 1730, y m. 1794. Fué organista en Lyón, y después, por oposición, uno de los cuatro de Nuestra Señora de París. Tuvo celebridad como ejecutante.

Bebisación.—Nombre del sistema de solfeo de Daniel Hisler, que llamaba *la, be, ce, de, me, fe, ge*, á las notas *la, si bem, do, re, mi, fa sol*, y *bi, ci, di, mi, ti, gi*, á *si, do sost, re, mi, fa sol* y *lg sostenidos*.

Becatelli, JUAN.—Musicógrafo it. Murió 1734. Fué m. de c. en Prato y escribió algunas obras que en su mayor parte están inéditas.

Becco polaco.—Especie de zampoña que tocan los campesinos de algunos sitios de Italia.

Becher, ALFREDO.—Nació en Manchester, de familia alemana, 1803. Desde muy niño estuvo en el país de sus padres, donde se hizo abogado; pero dejó las leyes por la más., y en 1840 fué nombrado prof. de armonía en la R. Acad. de Londres. Tomó después parte en la revolución de Viena, y allí le fusilaron, 1848.—Se han publicado suyas algunas comp. para canto y piano, y varios escritos.

Becher, JOSÉ.—Nació en Baviera, 1821. Compuso más de 60 Misas y alguna otra más. de iglesia.

Becheraf.—Nombre que dan los árabes al preludio que antes de un recitado ejecutan los inst., con lo que indican el tono en que está la canción.

Bechstein.—Constructor de pianos en Berlín. Nació en Gotha, 1826. Trabajó en diferentes fábricas de Alemania, Inglaterra y París, hasta que en 1850 estableció la suya, que ha tomado gran desarrollo, y se dedicó más especialmente á los pianos de cola.

Beck, DAVID.—Const. de órganos que en Halderstadt hubo hacia 1590.

Beck, José.—Prof. de filosofía, organista, dominico y compositor de algunas obras instrumentales y de otras religiosas. Nació en Bohemia, 1723, y m. en Praga, 1787.

Beck, FEDERICO.—Comp. de varias sonatas para piano, conciertos, variaciones y algunas otras obras instrumentales que se publicaron de 1789 á 1794. Residía en Kirchheim.

Becké, JUAN.—Flautista de fama. Nació en Nuremberg, 1743, y en 1776 pertenecía á la real orquesta de Munich. Publicó algunos conciertos para flauta.

Becker, CARLOS.—Organista y musicógrafo que nació en Leipzig, 1840, y m. 1877. Fué prof. de órgano en el Cons. de aquella ciudad, y se retiró en 1856, regalando á la misma su magnífica lib., rica en obras didácticas y curiosidades que Becker había buscado con afán. Publicó algunos libros muy interesantes.—V. BIB.

Becker, JULIO.—Comp. y crítico musical.—Nació en Freiberg, 1811; m. 1859. Fué disc. del anterior, y escribió una ópera en un acto *El Sitio de Belgrado* y una rapsodia en *La Bohemiana*. Sus *canciones* son cantadas en toda Alemania. Después de varios artículos de crítica artística, publicados en Leipzig, escribió algunos libros.—V. BIB.

Becker, VALENTÍN.—Comp. de dos óp., de algunas Misas y de varias obras corales é instrumentales, entre las que sobresale un quinteto para inst. de cuerdas y clarinete que fué premiado en concurso público. Nació y m. en Wurzbourg (1814-1890).

Backer, JORGE.—Comp. y musicógrafo al.—Nació en Frankenthal, 1834.—Fué disc. de Kuhn y de Prudent. Residió en Ginebra, donde, además de algunas melodías y otras piezas para piano, publicó varios libros.—V. BIB.

Becker, JUAN.—Violinista al. Nació y m. en Mannheim

(1833-1884).—A los doce años obtuvo, después de un concierto, la medalla de Mozart. Fué disc. de Ketenus y de Allard, en París, donde obtuvo también como premio un magnífico violín de Granzini. La gran duquesa Estefanía le nombró su *músico*. Dió algunos conciertos en París, Londres y Alemania. Fundó en Florencia, 1866, el célebre cuarteto florentino, y escribió algunas comps.

Becker, REINALDO.—*Virtuoso* en el violín. Nació en Adorf (Sajonia), 1842. Por un accidente en la mano tuvo que dejar su inst. favorito y se dedicó á la composición, publicando en Dresde una ópera, 1892, un concierto para violín, un poema sinfónico, una *suite* para piano y orquesta de cuerdas, un *coro* de hombres, y otras obras.

Beckmann, JUAN.—Organista al. y pianista de talento (1737-1792). Publicó doce sonatas, seis conciertos y otras obras para clavicordio. Su óp. *Lucas y Juanetta* se estrenó con mucho éxito en Hamburgo, 1782.

Beckwith, JUAN.—Doctor en más. por la Univ. de Oxford, cuyo grado obtuvo en 1803. Nació y m. en Norwich (1750-1809), y fué organista de aquella catedral. Publicó muchas y celebradas obras para órgano y para piano.

Becourt.—Comp. y violinista fr., que vivió en París, 1785. Compuso varios bailables y á uno de éstos se adoptó la letra del terrible *ça irà* que ideó en 1792 un poeta callejero y revolucionario llamado Ladré.

Becuadrado. Primera de las llamadas PROPIEDADES en el canto llano ó gregoriano, la cual se funda en el acorde *sol, la, si, do, re, mi*, cuyas notas, al ser solfeadas, cambian sus nombres en *do, re, mi, fa, sol, la*.—CANTAR POR BECUADRADO: girar dentro de los grados de la escala diatónica en *do*, empezando en el 5.° grado que ant. se marcaba con una G.

Becuadro.—Signo que, colocado á la izquierda de una nota, destruye el efecto que en ella haya producido el SOSTENIDO ó el BEMOL. El BECUADRO puede ser fijo ó accidental. En el primer caso se coloca al pasar de un tono á otro junto á la llave; y en el segundo al lado de la nota que se quiera becuadrar.

Becquié, J. M.—Flautista que nació en Tolosa, 1800, y murió en París, 1825. — Fué disc. del Cons. de esta última ciudad, y son brillantes sus comp. para flauta con piano y con orquesta.

Su hermano JUAN conquistó con el violín un envidiable nombre.

Bècvarowsky.—Fué organista de la catedral de Brunswick, de 1779 á 1796. Nació en Bohemia, 1754, y m. en Berlín, 1823. Allí publicó varias sonatas y conciertos para piano y algunas comp. vocales.

Bedfort, ARTURO.—Musicógrafo inglés. Nació en Twickenham, 1668; m. 1745. Escribió algunos libros.—V. Bin.

Bedon.—Especie de tambor oblongo que en la Edad Media se colgaba como el bombo, y con mazos *ad hoc*, se tocaba golpeando en las dos bases.

Bedon de Vizcaya.—Gran pandero con sonajas y gruesos cascabeles.—Sin. de TAMBOR DE LOS VASCOS.

Bedos de Celles.—Benedictino que nació en Caux, 1705, y m. en Tolosa, 1779. De 1776 á 78 publicó en tres vol. el *Arte del constructor de órganos*, con grabados, cuya obra ha sido la base de cuantas se han escrito sobre ese asunto.

Beecke, IGNACIO.—*Virtuoso* clarinetista y pianista de talento, que nació en Wurtenberg, 1730, y m. en Wallerstein, 1803, siendo intendente de la más. del príncipe de Ottingen. Fué íntimo amigo de Gluck, de Mozart y de Jomelli. Escribió siete óperas, un oratorio y varias obras instrumentales.

Been.—Una variedad de la guitarra india.

Beer, José.—Nació en Grünwald, 1744; m. en Berlín, 1811. Es el clarinetista más notable. Formó parte de la música del duque de Orleans, y en 1768 fué jefe de la más. de *Guardias de Corps*. En 1788 se retiró del servicio y recorrió Holanda, Italia y Rusia, donde sus conciertos causaron siempre gran entusiasmo. Fijó su residencia en Berlín y se le nombró maestro de los conciertos de la corte.

Beethoven, LUIS VAN.—Uno de los más grandes músicos que ha producido Alemania. Nació en Bonn, 17 Diciembre 1770. Murió en Viena el 26 de Marzo de 1827. Su genio resulta más grandioso aún si se considera que á pesar de la aureola de sus antecesores Haydn y Mozart, descubrió nuevos horizontes más allá de los que alcanzaron aquellos maestros, llegados á una perfección que se consideraba el último límite.—Mozart nació músico; su primer gemido fué una nota musical, su primer juguete un violín, en el que hacía prodigios á la edad de cuatro años; Beethoven, por el contrario, á la fuerza, y gracias á medios violentos, estudió el arte que le dió un nombre inmortal. Bien es cierto que su resistencia no duró mucho. El clavicordio fué el amigo que le compensaba las penalidades que en su casa sufría por la brutalidad y la embriagdez de su padre. Produciendo brillantes improvisaciones expresaba mejor que con la palabra los sentimientos de su alma, la *pena como la alegría*, la *ira como la ternura*.

A los diecisiete años improvisó delante de Mozart y otros célebres músicos, venciendo con facilidad las dificultades que inventaban para poner á prueba su talento. Mozart predijo que sería célebre el nombre de aquel joven.—Fué disc. de Haydn, á quien dejó por la poca atención que le dedicaba, ya que absorbía su espíritu la composición de sus últimas *sinfonías*. — Se dirigió al sabio Albrechtsberger, quien por su carácter seco tampoco le inició en los secretos del contrapunto y la armonía. Beethoven tuvo que estudiar casi solo, luchando siempre con su imperfecta educación musical. También fué discípulo de Salieri para la composición musical, y además aprendió el clarinete, la flauta y el violín. Muy joven aún desempeñaba los papeles de *bajo á solo* en las funciones religiosas, en los teatros y en los conciertos. En 1761 fué nombrado m. de c. del príncipe Clemente Augusto. Se *casó con Josela Poll, que se dió á la bebida*.—El príncipe de Lichmovoski, alojándolo en su palacio y pensionándolo con 600 florines, fué su primer protector, y el conde de Rasumoffsky, también notable pianista, fué otro de sus protectores. Para él escribió Beethoven el cuarteto más clásico de cuantos se habían oido hasta entonces.

Pronto se desligó de la influencia que naturalmente habían de ejercer en sus primeras comp. la escuela de Haydn y de Mozart. La *Sinfonía heroica* ya reveló la originalidad de Beethoven, y produjo una revolución en el arte musical.—He aquí la historia de esa celebrada partitura, que inició el período más fecundo y brillante del gran compositor. Filósofo pensador y poeta, leía sin cesar las obras de Homero, Platón, Virgilio y Tácito. Decía que en Plutarco había aprendido la resignación, y en Platón se había inspirado su amor á la República. Esa idea política hizo que, secundando con entusiasmo los deseos del general Bernadotte, escribiera la indicada *Sinfonía* en honor del general Bonaparte, primer cónsul de la República francesa; pero al ir á enviarle á París la partitura, supo que su héroe se había proclamado Emperador. «¡Es un ambicioso como los demás!» exclamó, desgarrando las copias. Algunos años después, tras reiteradas instancias de sus amigos, consintió que su obra saliera del olvido; pero la segunda parte, la marcha triunfal que posteriormente sirvió para finalizar la *Sinfonía en do menor*,

la sustituyó por una marcha fúnebre, que significaba su duelo por la pérdida de sus esperanzas.

Las *Sinfonías en si b. y en do menor, los cuartetos* de la obra 59, la ópera *Fidelio* y muchas piezas para piano, vivirán tanto como el arte musical, porque en ellas se encierra todo el corazón, el poderoso talento y la inagotable brillantez de Beethoven antes que en sus posteriores trabajos influyera el misticismo filosófico y el sufrimiento moral con que una gran sordera le martirizó desde los treinta años, cuando más pujante se mostraba su celebridad. El mismo Beethoven, en el testamento que escribió el 6 de Octubre de 1808, veinte años antes de morir, pero en los momentos que por una enfermedad creía los últimos suyos, explica su desesperación y calvario viendo que, imposibilitado por su profesión de confesar su absoluta sordera, tenía que retirarse de la sociedad, pasar por brusco, inquieto y huraño, él, que sentía los impulsos de una imaginación ardiente y de un temperamento impetuoso. «He sentido desesperaciones tan violentas — escribía en dicho testamento, — que algunas veces he pensado quitarme la vida; el arte me ha contenido; pareciame imposible dejar este mundo sin haber producido todo lo que debía producir.»

Para dar una idea de cómo se pagaban en aquellos tiempos las más preciadas comp., recordaremos lo que en una carta escribía Beethoven:

«Mis obras me producen mucho, siéndome imposible satisfacer los ruegos que se me dirigen. Nada se me regatea y se me paga el precio que quiero poner.» He aquí lo que Beethoven consideraba estar pagado con esplendidez. Por su incomparable *Septimino* pidió 20 ducados y otros 20 por su primera *Sinfonía*. Hoy se pagaría doble por una canción para café cantante.

A pesar de su fecundidad y del alto aprecio en que se tenían sus trabajos, no alcanzó ni una mediana fortuna; fueron sus enemigos financieros dos hermanos que con avaricia y tiranía le explotaban y varios editores que falsificaban las producciones del gran maestro. — Queriéndose alejar Beethoven de la corte de Viena, cuyas etiquetas le molestaban, manifestó propósitos de aceptar la dirección de la capilla de Jerónimo Napoleón, rey de Westfalia.

El archiduque Rodolfo, el príncipe de Lobkowitz y el príncipe Kiwsky quisieron evitar á Viena aquella irreparable pérdida y suscribieron un acta comprometiéndose á entregar á Beethoven una pensión anual de 4.000 florines, con la sola condición de que no abandonase el Austria. Sin embargo, la depreciación del papel moneda y algunos azares de su vida doméstica, le prepararon para la vejez una situación apurada. «Esta sonata, escribía á su disc. Ries, ha sido compuesta en circunstancias bien penosas, porque es triste tener que escribir para llevarse á la boca un pedazo de pan.» No es, pues, extraño que aquel genio tan admirado por las celebridades artísticas, por las testas coronadas, por Alemania entera, desfalleciese en los últimos años de su vida, que también fueron combatidos por cuestiones judiciales provocadas por faltas que cometieran algunos de su familia, y especialmente un hijo de su hermano Carlos.

Después de rudo combate entre la vida y la muerte, expiró el 20 de Marzo de 1827 en los brazos de su amigo Hummel, que al efecto llegó de Dresde. — Los honores que se le hicieron á su muerte, fueron regios. Pasaban de 30.000 las personas que le acompañaron hasta su última morada; más tarde fué trasladado al cementerio de Wahring, donde hoy se ve una modesta tumba bajo una sencilla pirámide, con sólo esta palabra:

BEETHOVEN

En 1845 se erigió á Beethoven una estatua en su pueblo natal; en 1880 se levantó otra en Viena. — Sus obras serán siempre nuevas, siempre brillantes, llenas de la vida y el encanto que irradian de lo que el genio crea. Así, y sólo así, se explica la gran influencia que ejercieron en el gusto y la inspiración de los comp. sucesivos, porque explorar bien los timbres de todos los inst. y obtener con ellos nuevas y sorprendentes combinaciones, era un secreto entonces, una difícil ciencia que apenas había esbozado Marcos de Portugal, y cuyo desarrollo realizó el genio de Beethoven en sus hermosas sinfonías. Véase la 6.ª en *fa*, la *Sinfonía pastoral*, por ejemplo, que deja extasiado al que observa los efectos maravillosos que se obtienen con medios tan sencillos; y ese sistema ha sido seguido por otros maestros, especialmente por Berlioz, en su *Sinfonía fantástica* y en la de *Romeo y Julieta*.

Beethoven cultivó todos los géneros, desde la sonata hasta la sinfonía y la ópera, dando á conocer sonoridades que jamás se habían oído, y colocándose delante de los principales maestros; cosa bien difícil, porque la ciencia y la facilidad de Haydn y el encanto y sublime inspiración de Mozart, debían considerarse el último escalón del genio humano. — Porque se vea cómo la posteridad estima su recuerdo, consignaremos que hace poco dieron en París 1.666 francos por un manuscrito suyo.

Por la índole de nuestro trabajo no cabe aquí el detalle de sus numerosas obras; para eso se necesitaría un libro especial, como el de Schindler y otros. Preludios, Misas, sonatas, oratorios, conciertos, tríos, sinfonías, cuartetos, himnos, óperas (*Prometeo* y *Egmont*), overturas, quintetos, fantasías, minuetos, rondós, variaciones, marchas y temas..., de todo produjo aquella vigorosa inspiración, que así lució en el piano solo, como en la cuerda y las combinaciones de aquel instrumento con el violín ó el clarinete, etc., como en obras vocales y de orquesta. La primera edición completa de sus bellas producciones la publicó, de 1864 á 1867, la casa Breitkopf y Hærtel, previa la revisión de Rietz, Reinecke, David, Nottebohm, Hauptmann y otros.

Respecto de biografías y juicios críticos, limitémonos á indicar los más principales.

Anders. — *Detalles biográficos.* — Fr., 1859, in 8.°

Audly, MADAME. — *Beethoven; su vida y sus obras.* — Fr., 1867, in 12.°

Barbedette. — *Beethoven. Bosquejo musical.* — Fr., 1859, — *Su vida y sus obras.* — Fr., 1870, 2.ª ed., in 8.°

Berlioz. — *Las Sinfonías de Beethoven.* *

— *Viaje musical en Alemania y en Italia. Estudio sobre Beethoven, Gluck y Weber.* — Fr., 1845, dos vol., in 8.°

Cœur. — *El alma de Beethoven.* — Fr., 1876, in 12.°

Elwart. — *Beethoven.* *

Fétis, PADRE. — *Beethoven.* * — Fr.

— *Beethoven considerado en su música para piano solo.* *

Gregoir. — *Origen del célebre comp. y testamento del ilustre maestro.* — Fr., 1863, in 8.°

Kufferath. — *Wagner y la novena Sinfonía de Beethoven.* — Al., 1875, in 12.°

Legentil. — *Noticias biográficas, trad. de los alemanes Ries y Wegeler.* — Fr., 1862, in 12.°

Lenz. — *Beethoven y sus tres estilos.* * — Fr., 1854, dos volúmenes, in 12.°

— *Beethoven y sus obras.* — Al., 1855-60, 6 vol.

Marx. — *Beethoven. Su vida y sus creaciones.* — Al., 3.ª ed., 1875, 2 vol.

Nohl.—*La vida de Beethoven.*—Al., 1864-77, 3 vol. En los años 1865 y 67 publicó dos colecciones de 411 y de 322 cartas de Beethoven.

Oulibischeff.—*Beethoven, sus críticos y sus glosadores.* Fr., 1857, in 8.° La ed. alemana, 1859.

Pompery.—*Beethoven: su vida, su carácter, su música.*—Fr., 1865, in 18.°

Sauzay.—*Haydn, Mozart, Beethoven. Estudios sobre el cuarteto.*—Fr., 1861, in 8.°

Sorrinsky.—*La vida y las obras de Beethoven.*—Traducción de la tercera ed. que en 1860 publicó Schindler.—Fr., 1865, in 8.°

Thayer.—*La vida de L. von B.*— Al., 1866-79.— Es la biografía más detallada, y sólo se han publicado tres vol.

Wasielewski.—*Luis von Beethoven.*—Al., 1888.

Wilder.—*Beethoven, su vida y su obra.*—Fr., 1883, in 12.°

Be fa.—Nombre del *si b* en el hexacordo por bemol.

Be fa mi.—El *si* en la ant. nomenclat. Be, fa, si, equivalía á *si b*

Beffara, Luis.—Erudito autor de varias obras de enciclopedia musical, cuyos ms. se quemaron en 1871 al arder el Hotel de Ville de París durante la *Commune.* Beffara había regalado á la ciudad su valiosa bib. — Nació en Nomancourt, 1751; fué comisario de policía en París desde 1792 á 1816, y allí murió en 1838.—V. Bib.

Beffroi, fr. (pr. befroá). — Especie de TAM-TAM sobre el cual se toca fuertemente. Se le llama también TOCSIN y produce un sonido lúgubre que inspira terror.—Con la misma voz se designa una campana vibrante que indica siniestro ó alarma.

Beo.—Lira que los abisinios punteaban con los dedos.

Behaigne.—Especie de trompa usada en la Edad Media.

Belapella.—Castañuelas indias.

Belcke.—Célebre trombonista y comp. alemán. Nació en 1795 y m. 1874. En 1816 dió un concierto en Berlín y causó la admiración de Weber. Después fué nombrado más. de la cámara del Rey. Tocó durante algunos años, siempre con éxito y en unión del célebre Bach, en la iglesia de Santa María. Compuso algunas piezas para trombón y muchas para piano. Su hermano Cristián (1796 1875) fué célebre flautista, y son muy apreciables sus fantasías y sus conciertos para flauta.

Belem, Fr. Antonio de.—Nació en Evora (Portugal), 1620, Tomó el hábito de San Jerónimo en 1641. Murió en 1700, siendo m. de c. en el convento de Belem. Sus comp. religiosas, entre las cuales cuéntanse responsorios, salmos, misereres á 4, 5 y 6 coros de 4 voces cada uno, y lamentaciones y Misas á 4, 6 y 8 voces, merecieron los aplausos de los maestros nacionales y extranjeros.

Beldomandis.—Autor de notables estudios sobre la música proporcional. Coussemaker los ha insertado en el tomo III de *Scriptores.* Fué prof. de Filosofía en su pueblo natal, Padua, hacia 1422.

Bellezay, Julio von.—Ingeniero y distinguido compositor alemán. Nació en 1835 y m. en 1893. El año 1888 ocupó la cátedra de armonía en la Acad. nacional de más. de Budapesth.—Entre sus comp. hay un *Ave María* para soprano, coro y orquesta, una serenata, cuartetos y tríos para inst. de arco, y varios estudios de piano á dos y cuatro manos.

Belin, G.—Tenor en la real capilla de París hacia 1547 y autor de canciones y cánticos á cuatro voces, de los cuales hay algunos en las Antologías de Attaignant.

Belin, Julio.—Distinguido laudista y comp. de fantasías, motetes y canciones para inst.—N. en Mans hacia 1530.

Beltrán, José. — Nació en Valencia, 1827. Fué autor de un *Método completo de cornetín y de fiscorno, con pistones ó cilindros,* 1862, y un *Método de bajo profundo,* 1866.

Bella, D. de la.—Comp. veneciano. En 1704 publicó doce sonatas para dos violines, violoncelo obligado y clavecín, y en 1705 un concierto para violoncelo.

Bella, José.—Autor de comp. religiosas, de otras corales y de algunas piezas para piano. Nació en Alta Hungría, 1843, y fué sacerdote.

Bellasio, Pablo.—Nació en Venecia, y allí, en 1579, publicó un libro de madrigales y en 1595 algunos *Villanelle alla Romana.*

Bellazi, F.—De 1618 á 1628 publicó en Venecia, su pueblo natal, varias canciones, una Misa, salmos, letanías, motetes, etc.

Bellére.—Impresor de obras musicales en Amberes, 1579.

Bellermann.—Comp. al. Nació en Erfurth, 1696. Fué rector en Munden; y en sus ratos de descanso compuso una ób., *Issipile,* 1743, y varias overturas, cantatas y sonatas que han quedado inéditas.

Bellermann, Juan. — Historiador musical cuyas investigaciones sobre la música de los griegos son muy valiosas. Nació en Erfurt, 1795, y m. en Berlín, 1874.—V. Bib.

Su hijo Juan G. Enrique recibió en 1861 el título de director de la real música y en 1866 sucedió á Marx como prof. de mus. en la Univ. de Berlín. Están inéditas una ópera y otras partituras importantes y se han publicado algunos motetes, salmos, coros y otras comp. corales, con acomp. de orquesta.— V. Bib.

Belleville, Emilia. — Pianista que se distinguió en notables conciertos y publicó varias comp. para piano. Nació y m. en Munich (1808-1880). Fué disc. de Czerny.

Bell' Haver.—Afamado comp. de madrigales. Nació en Venecia hacia 1530; fué organista del segundo órgano de San Marcos, y murió hacia 1588.

Belli, G.—Chantre de la capilla del duque de Mantua. Nació en Argenta. En 1586, 87, 89 y 94 publicó varios libros de madrigales y motetes.

Belli, Julio.—Fecundo comp. de mus. de iglesia. En 1620 fué m. de c. de la catedral de Imola.

Bellini, Vincenzo.—Nació en Catania (Sicilia) 1802; m. en París, 1835. En 1821 obtuvo por su aplicación el título de maestro repetidor del Cons. de Nápoles, donde había hecho sus estudios. Después de su ób. en dos actos *Adelson e Salvina,* que compuso en 1825, y de *Bianca e Fernando,* que escribió al año siguiente, produjo: *Il Pirata,* en 1827, consiguiendo en poco tiempo una reputación europea. *I Capuletti ed i Montecchi, La Sonámbula* y *La Norma,* que sucesivamente dieron la vuelta al mundo con éxitos brillantes, pusiéronle á la altura de los grandes maestros. Hízole venir de Londres á París Rossini para que escribiese *I Puritani,* cuyo trabajo llevó á cabo el melancólico siciliano con el esmero más escrupuloso, á pesar de la impaciencia que por su vivo carácter sentía el autor de *Semiramide* y del *Barbero.*—Su prematura muerte, á la edad de treinta y dos años, le impidió presenciar la consagración definitiva de su gloria.—

Sobre este celebre comp. han escrito principalmente:

Edward.—*Bellini y su ópera La Sonámbula.*—Fr. *

—*Bellini.*—Fr. *

—*Bellini y su opera Los Puritanos.*—Fr. *

Florimo.—*Bellini. Memoria y cartas.*—It., 1883.

Pougin.—*Bellini. Su vida, sus obras.*—Fr., 1868, in 12.°

Bellmann, Carlos. — Const. de notables pianos en Dresde, donde murió el año 1816. Era también hábil bajonista.

Bello, Juan. F.—Organista y comp. port.; disc., de Fr. José Marqués. Murió en la isla de Madera, 1861. Cítase á este maestro especialmente por la corrección de su estilo y la lucha que sostuvo contra el mal gusto de otros compositores de su país.

Belloli, Luis.—Célebre cornista, prof. en el Cons. de Milán y autor de algunas óperas y de un Método de corno. Nació y murió en Bolonia (1770-1817).

Belloneón. — Fisarmónica que en 1804 construyó Kaufmann, de Dresde, dotándola de tambores y una serie de lengüetas que producían ruidosa trompetería.

Belloni, J. — Comp. de más. religiosa. Nació en Lodi. En 1603, 5 y 6 publicó varias Misas, salmos y motetes.

Belloni, P.—Prof. de canto en el Cons. de Nápoles.—Nació en Milán. De 1801 á 1804 compuso varios bailables, y en en 1822 publicó un *Método de canto.*

Bemetzrieder.—Benedictino y musicógrafo. Nació en Alsacia, 1747. Dió lecciones de clavicordio en París, y escribió algunas obras, siendo la más conocida *Lecciones de clavicordio y principios de armonía*, 1770. En 1816 se fué á Londres y se ignora la fecha de su muerte.

Bemol. — Signo que colocado á la izq. de una nota, la hace bajar medio tono. Pueden ser fijos ó accidentales, según las reglas ya dadas para el becuadro. El DOBLE BEMOL hace bajar dos semitonos. El BEMOL fué el único signo de alteración admitido hasta el s. XIV. El orden de los BEMOLES en la llave, debe ser: *si, mi, la, re, sol, do, fa.*

Bemolizado.—Sonido acompañado de un bemol.

Bemolizar.—Armar la llave con bemoles, ó alterar el sonido de una nota poniéndola un bemol.

Benaiges, José María.—Nació en Reus, 1835. Apenas terminados sus estudios, dedicóse á la enseñanza y se distinguió notablemente en el piano, el violín, la comp. y el órgano. Obtuvo por unanimidad la plaza de organista de la Real Capilla.—Ha escrito varias composiciones.

Benda. — Familia de músicos que nacieron en Bohemia. Sus principales individuos fueron FRANCISCO (1709-1788). Después de una vida azarosa, tan pronto entre músicos ambulantes como entre grandes personajes, llegó á director de los conciertos del rey de Prusia, distinguiéndose por su estilo especialísimo en el violín que sin recordar la escuela de Tartini, ni la de Somis, ni la de Varazini, los tres mejores violinistas de aquella época, tenía todo lo mejor de cada uno de ellos. Sus principios musicales se han transmitido en Alemania, entre los violinistas, con el nombre de *Escuela Benda*. Compuso para violín algunos conciertos, varias sinfonías y muchas piezas, de las que se han publicado 11 solos.

JUAN, hermano de Francisco (1714-1752). Figuró como violín en la capilla del Rey de Prusia, y de sus comp. se conservan tres conciertos.

José (1724-1715). Sucedió á Francisco en la dirección de los conciertos del rey de Prusia. No se ha publicado ninguna de las muchas obras que escribió.

JORGE (1722-1795).— El duque Federico III de Sajonia, encantado de su talento, le costeó un viaje por Italia. Cuando Benda regresó á Gotha, hizo representar 12 óp. suyas, que obtuvieron gran éxito. En 1781 fué á París para el estreno de *Ariana en Naxos*, que no tuvo buen éxito. Sus obras están llenas de ideas graciosas y expresivas, pero han sido olvidadas, quizá porque en ellas no resaltan los caracteristicos rasgos del genio. Muchos de sus ms. se conservan en la bib. de Berlín.

FEDERICO.—Primogénito de Francisco. Nació y m. en Potsdam (1745-1814). Adquirió reputación como digno disc. de su padre en el violín, en el piano y en el órgano. Además de varias obras instrumentales, compuso algunas óperas, como *Alceste*, *Orfeo*, etc.

F. LUIS.—Hijo de Jorge; nació y m. en Gotha, (1746-1793). Casó con Mad. Rietz, célebre cantante, y es más conocido por esto que por sus diez óp. y operetas, por sus cantatas y por algunos conciertos para violín.

Benda, FÉLIX.— Uno de los más célebres organistas alemanes (1700-1768).

Bendel, F.—Distinguido pianista y comp. de muchas y notables obras de salón para piano. Nació cerca de Rumburg, 1833, y m. en Berlín, 1874, siendo profesor de la Acad. que fundó Kullak.

Bendeler, JUAN.— Teórico al. Nació en Riethnordhausen, 1660; m. en 1712. Fué chantre del colegio de Quedlimburg, y escribió algunas obras notables.—V. BIB.

Bendeler, S.—Hijo del precedente, y dotado de una formidable voz de bajo, cuyo poder no ha igualado nadie. Cantó en la capilla del duque de Brunswick y en los teatros de Hamburgo.

Bender, VALENTÍN.— *Virtuoso* clarinetista y director de la real música de Bélgica. Nació cerca de Worms, 1801; m. en Bruselas, 1873, dejando varias obras para clarinete y para banda.—Su hermano JACOBO también se distinguió en el clarinete y en la comp. para música militar.

Bendl, CARLOS.—Comp. y vocal de la Acad. de B. A. de Bohemia. Nació en Praga, 1838; y entre muchas obras corales y melodías cíngaras, descuellan cinco óp. nacionales.

Bendyr.— Gran pandero de los árabes del Asia.

Benedetto.—Compositor italiano.

Benedict.— Comp. suizo. Nació en Appenzell en el s. XVI. Publicó un libro importante.—V. BIB.

Benedict, JULIO.—Comp. y pianista al. Nació en Stuttgard, 1804; m. en Londres, 1885. En 1819 estudió en Weimar con Hummel. En 1820 fué á Dresde y cursó la comp. con Weber, yendo con él á Berlín. En Viena, 1823, fué director de la óp. alemana. En 1830 hizo un viaje á París y Londres, donde fué director de orquesta del teatro Drury-Lane. En 1850 estuvo en América con Jenny Lind, y los conciertos que dieron le reportaron un beneficio de 250.000 pesetas. De regreso á Londres reanudó sus lecciones. Fué profesor de la reina Victoria y de toda la aristocracia. Escribió algunas obras para piano y siete óperas: *Jacinta y Ernesto*, 1837; *Los Portugueses en Goa*, 1836. Ambas tuvieron poco éxito. *Un año y un día*, 1836; *La predicción de la gitana*, *La desposada de Venecia*, *Los cruzados*, 1838; *Los asesinos*, 1848. Su óp. más notable es *El lirio de Killarney*, 1862, que se conoce en Alemania con el nombre de *La rosa de Erin*. Sus principales cantatas son: *Ondina*, 1860; *Ricardo, corazón de león*, 1863, y *Graziella*, 1882.

Benedictus.—Nombre de la comp. que se apoya en la letra del *Benedictus* que á voces solas ó con orquesta ú órgano, se canta en el *Sanctus* de la Misa.

Benedictus.—Contrapuntista que nació en Nimegue (1642-1716). En Francia se le conoce por el GRAND-CARME, porque perteneció á la Orden carmelita. Compuso varias Misas y mucha más. profana que, juntamente con su habilidad en el órgano, le conquistaron gran reputación.

Benelli, A.—Seudónimo de BOTTRIGARI.

Benelli, A. P. — Tenor que nació en Rumanía, 1771, y m. en Sajonia, 1829. En 1819 publicó un *Método de canto*, del que se han agotado muchas ed., y varios solfeos para más. de cámara, de iglesia, etc.

Benesch. — Violinista que nació en Moravia, 1793. En 1832 entró en la real capilla de Viena. Produjo algunas obras para violín.

Beneventano.—Notable barítono que nació en Sicilia, 1824.

Benevoli, HORACIO.—El contrapuntista más notable del siglo XVII. Nació en Roma, 1602, y allí falleció, 1672. Sus obras son todavía estudiadas por los mejores artistas, no habiendo tenido rival en la facilidad de escribir para muchas voces. En 1646 ocupó la dirección de la capilla del Vaticano, en cuya bib. se conserva entre in-

finitas partituras, una Misa para 48 voces, repartidas en 12 coros.

Benfey, T. — Musicólogo distinguido y célebre prof. de ciencias orientales. Nació y m. en Göttingue (1809-1881).

Bengala. — Inst. de dos cuerdas dobles atirantadas sobre una caja oval y un mango largo con cuatro clavijas. Cubre dicha caja una piel curtida. Es procedente del Sudan.

Beninconi, ANGEL. — Violinista y comp. Nació en Brescia. 1779; m. en Belleville, 1821. Escribió trios para piano, cuartetos para inst. de arco y las óp. *Los parientes de un dia*, 1815; *La promesa de matrimonio*, 1818; *Los esposos indiscretos*, 1819, y tres actos y una marcha del 1.° en *Aladino*, que dejó empezada N. Isouard. Esta obra obtuvo gran éxito, 1822, y duró mucho tiempo en los carteles de París.

Benito, COSME J.—Distinguido violoncelista y director de la R. C. del Escorial.—Compuso más de 240 obras religiosas. Nació en Madrid, 1829. Fué notario de los Tribunales eclesiásticos. En 1886 se le nombró organista de la R. C. de Madrid. Era prof. honorario de nuestra Escuela Nacional, perteneció á la R. Acad. de B. A. de San Fernando y tenía la cruz de Carlos III.

Ben marcato, it.—Bien marcado, bien ejecutado.

Bennet, JUAN. — Comp. inglés de escaso mérito, que vivió á últimos del s. XVI y principios del XVII.

Bennet, TOMÁS.—Músico inglés del s. XVIII. Fué organista en Chichester y escribió algunas obras que fueron bien acogidas.

Bennett, GUILLERMO. — Uno de los mejores comp. y organistas de Inglaterra. Nació en Sheffield, 1816; m. en Londres, 1875. Apenas contaba diecisiete años de edad cuando la R. Acad. de Más. de Londres premió en público concurso un concierto que compuso y ejecutó en *re* menor, para piano. Fué prof. de más. en la Univ. de Cambridge, que le otorgó el grado de Doctor, como poco después la de Oxford se lo concedía *honoris causa*. Los ingleses le consideran el fundador de la Escuela Nacional. Sus obras principales son: cuatro overturas, una sinfonía, un oratorio, una cantata, *La reina de Mayo*, y cuatro conciertos, varias sonatas y muchas obras para piano.

Bennet, José. — Musicógrafo ing. que nació en Berkeley, 1831. Colaboró en los más importantes periódicos de Londres como crítico musical, y es autor de los mejores libretos que para sus óp. han utilizado los más distinguidos maestros ingleses de aquella época.

Bennewitz.—En 1876 escribió una óp. y se hizo notable por sus comp. para piano y para violoncelo. Nació y m. en Berlín (1832-1871). — ANTONIO, notable violinista. Nació en Privat (Bohemia), 1833, y desde 1882 es director del Conservatorio de Praga.

Benois, MARÍA.—Pianista de gran talento, disc. de su padre y del Cons. de San Petersburgo, donde nació, 1861. En 1876 obtuvo la medalla de oro y fué muy aplaudida en los conciertos que dió en varias capitales, y especialmente en Viena.

Benoist, F.—Nació en Nantes, 1795; m. 1878. En 1811 entró en el Cons. de París, donde obtuvo el gran premio de armonía y de piano, por lo que fué pensionado á Roma. De sus comp. citaremos las óperas: *Leonora* y *Félix*, 1821; *La gitana*, 1839; los bailables *El diablo enamorado*, 1840; *Paquerette*, 1851. — Su *Biblioteca del organista*, 12 cuadernos, contiene sus mejores obras para órgano.

Benoit, PEDRO.— Comp., escritor y conferenciante musical. Nació en Harlebeke (Flandes), 1834. En 1857 obtuvo el gran premio de Roma en el Cons. de Bruselas. En 1867 fundó la Escuela flamenca de Amberes, de la que es director. En 1882 fué elegido vocal de la Acad. de Bélgica. Escribió, entre otras comp., un *Te Deum* y un *Requiem* en 1863; un concierto de flauta y otro de piano, un oratorio y dos óp. flamencas en 1866; un *Drama Christi* y una cantata *La guerra*, á gran orquesta, 1873; *Carlota Corday*, 1879; y posteriormente *Los últimos dias de Pompeya*, sonatas y baladas para piano, etc., etc. Asimismo ha publicado muchas obras literario musicales.—V. BIB.

Bentenuto, it.—Bien sostenido.

Benu.—Pequeña flauta india de tubo cónico.

Berardi, ANGEL.—Comp. y musicógrafo it. Fué canónigo y m. de c. de Santa María en Roma, y desde 1663 á 1693 produjo mucha música religiosa é importantes obras teóricas.—V. BIB.

Bérat. — Comp. fr. — Nació en Rouen, 1800; m. 1855. Sus canciones fueron muy populares. Alguna de ellas alcanzó una tirada de 30.000 ejemplares.

Berbequia.—Variante del LAÚD árabe.

Berbeth.—Inst. árabe. Especie de LIRA grande con cuatro cuerdas.

Berbiguier.—Flautista y comp. fr. (1782-1830). Entre otras obras escribió diez conciertos y siete cuadernos de sonatas para flauta.

Berceuse, fr. (pr. bersés). Canción ó melodía cuyo ritmo marca como el balance de una cuna ó columpio. Es de origen antiguo; en la Edad Media se introdujo en la más. religiosa, y ora debidas á la musa popular, ora á distinguidos comp., es lo cierto que se han producido muy delicadas BERCEUSES.

Berchem. — Uno de los más notables contrapuntistas del s. XVI. De 1532 á 1567 escribió gran número de obras religiosas, que Eitner publicó en aquella época.

Berens, H.—Distinguido flautista y comp., vocal de la Acad. de B. A. de Stockolmo y maestro de aquella real capilla. Nació en Hamburgo, 1826, y m. 1880. Entre sus comp. están una óp., tres operetas que obtuvieron buen éxito, especialmente *El sueño de una noche de verano*, alguna música de cámara y sus célebres estudios para piano.

Beresovsky.—Comp. de más. religiosa. Nació en Glouchkoff, Rusia, 1745-1778.

Beretta, JUAN. — Director del Liceo musical de Bolonia hasta que se trasladó á Milán para continuar el *Gran Diccionario musical* que había empezado Barberí, y que tampoco terminó él, pues le sorprendió la muerte, 1876, cuando trabajaba en la G.—Nació en Verona, 1819.

Berg, ADAM. — Célebre impresor de más. que de 1540 á 1599 publicó en Munich importantes obras, entre las cuales sobresale la valiosa Antología de 10 vol. titulada *Patrocinium musicum*.

Berg, JUAN. — Otro célebre impresor que nació en Gand y en 1550 se asoció con Neuber, en Nuremberg.

Berg, CONRADO. — Pianista y autor de varios conciertos, trios y sonatas para piano. Nació en Alsacia, 1785; m. en Strasburgo, 1852.

Bergamasca.—Danza it. originaria de Bergamo. Era conocida en Inglaterra en el s. XVI y estuvo muy de moda en Francia en el XVIII.

Berger, LUIS.—Comp. alemán. Nació y m. en Berlín (1777-1839). Fué maestro del célebre Mendelssohn, y entre muchas y notables obras para piano escribió una óp., *Oreste*, que no se ha representado.

Bergerett, fr.—Especie de canción PASTORAL.

Bergerre.—Musicógrafo y comp. francés. Nació en Seignelay, 1803. Estudió en el Cons. de París piano, violín y armonium, y fueron sus obras más notables: *Exposición razonada de principios de más.*, 1835; *Método de violín*, 1837, y *Rudimentos de violín*, 1846.

Berges, EDUARDO.—Notable y aplaudidísimo tenor de zarzuela. Nació en Zaragoza, 1852. En 1861 fué cadete. Estudió en Palencia, y en 1867 vino á Madrid para seguir la carrera de arquitecto. Tomó parte activa en algunas cuestiones militares, y cediendo á los ruegos de sus amigos, dedicóse al teatro. Recibió lecciones de Aquiles Difranco y se contrató para América, debutando con gran éxito en la Habana. Allí se alistó en el benemérito cuerpo de voluntarios, donde prestó excelentes servicios. — En 1875 regresó á la Península, y desde entonces siempre le han acompañado los aplausos. Voz extensa, de timbre dulcísimo, sentimiento artístico exquisito y mucha distinción, son las especiales cualidades de este artista.

Berggeen. — Inspector de canto en los establecimientos de instrucción pública de Dinamarca. Nació y m. en Copenhague (1801-1880). Dejó el estudio del derecho por el de la más. Escribió una óp. y varias piezas para piano, y en 11 vol. publicó una colección de canciones populares de diversos países.

Bergmann, CARLOS. — Violoncelista y director de orquesta que ha contribuído mucho al fomento de la música en los Estados Unidos. Nació en Sajonia, 1821; m. en New York, 1876.

Bergner, G. — Organista de la catedral de Riga y autor de los planos para el gran órgano que con destino á dicha iglesia construyó Walcker en 1883. Nació en Riga, 1837.

Bergonzi, CARLOS.—El disc. predilecto de A. Stradivari y notable laudista que vivió en Cremona de 1716 á 1755. Su hijo MIGUEL ANGEL y sus nietos NICOLÁS y CARLOS fueron también maestros en el laúd, pero menos afamados.

Bergson, MISAEL.—Comp. y pianista. Nació en Varsovia, 1820. Fué disc. de Schneider, en Dessau. Su primera óp. *Luisa di Monfort*, la estrenó con éxito en la Pergola de Florencia, 1847. Estuvo después en Leipzig, Berlín y París, dando á conocer sus obras hasta que en 1863 fué nombrado prof. del Cons. de Génova, que después dirigió, hasta que algunos años más tarde se trasladó á Londres. Sus obras más recomendables son varios estudios y un concierto para piano.

Bériot, CARLOS.—El violinista más notable de su época. Nació en Louvain, 1802, y m. 1870. Fué prof. del Cons. de Bruselas, del de París y primer violín de la más. del rey Guillermo. Se casó con la célebre Malibran y produjo varias comp. y un *Método para violín*. — Su hijo, que nació en 1834, gozó de gran fama como pianista.

Berlín, JUAN. — Comp. al. Nació en Memel, 1710; m. 1775. Fué inventor del monocordio y organista de la catedral de Dromtheim.

Berlijn, ANTÓN.—Comp. de nueve óperas, algunas sinfonías, siete bailables, un oratorio, *Moisés*, y otros trabajos. Nació y m. en Amsterdam, (1817-1870), y llegó á director de aquel Conservatorio.

Berlioz, LUIS HÉCTOR.—Comp. fr. y crítico musical. Nació en la Côte-Saint-André, 1803; m. en París, 1869. — Con gran disgusto de sus padres abandonó la medicina para seguir sus inclinaciones de compositor. Sus fracasos y sus éxitos, las envidias de unos y los entusiasmos de otros, hicieron de la vida artística de Berlioz una lucha heroica. Paganini fué su más decidido protector, llegando el caso de arrodillársele al terminar en un concierto la sinfonía de *Harold*. Al día siguiente, teniendo en cuenta que Berlioz carecía de recursos por consecuencia de una larga enfermedad, le regaló 20.000 francos como premio á su talento. En Nov. de 1839 Berlioz hizo ejecutar en el Cons. de París su sinfonía de *Romeo y Julieta*, dedicada á Paganini. El efecto fué inmenso, y completa su reputación de instrumentista, que llegó al apogeo con su gran *Sinfonía fúnebre y triunfal*, encargada por el Ministro de la Gobernación para un acto de luto nacional. A pesar de estos éxitos y del que le produjo su célebre overtura *El Carnaval de Venecia*, tuvo, por falta de recursos, que emprender viajes artísticos por Austria, 1845; Rusia, 1847, y otros países. En Alemania le prestaron concurso decidido Mendelssohn y Meyerbeer. Berlioz obtuvo grandes ovaciones.—De regreso á París, y con motivo de una Exposición, organizó un festival de 1.100 ejecutantes, para el cual escribió su *Himno á Francia*.—Su originalidad, su fe invencible y sus luchas por el progreso del Arte; su aversión á la rutina, le granjearon enemigos que empañaron su fama. Sólo al morir fué justificada la que merecía como músico y como escritor. En París se le erigió un monumento, 1886; y en su pueblo natal otro el año 1890.

De sus muchas comp., aparte de sus numerosas melodías para piano y para orquesta, sólo citaremos la *Sinfonía fantástica*; la cantata *Sardanápalo*, que en 1830 le valió el gran premio de pensionado en Roma, la overtura del *Rey Lear* y el poema sinfónico con canto *Lelio ó la Vuelta á la vida* cuyas dos obras escribió en Roma; el grandioso *Requiem* para los funerales del general Dauremont, 1837; las sinfonías *Harold en Italie*, 1834; y *Romeo et Juliette*, con coros y solos, 1839; las óperas *Benvenuto Cellini*, 1838; *Beatriz*, 1862; *Los Troyanos en Cartago*, 1863; *La toma de Troya*; la trilogía bíblica *La infancia de Cristo* y el *Te Deum* á tres voces con orquesta y órgano.—Para recordar sus obras literarias V. BIB.

Han escrito respecto de este maestro:

Berlioz.—*Sus memorias y sus viajes por Italia, Alemania, Rusia é Inglaterra*.—Fr.; 1878, nueva ed. 2 vol. in 12.° La 1.ª ed. la tradujo al aleman Julio Becker en 1843.

Ernst.—*La obra dramática de Berlioz*.—Fr.; 1884, in. 12.°

Hippeau.—*Berlioz, el hombre y el artista*.—Fr. 1883, in 8.°

Julien.—*Berlioz, su vida y sus obras*.—Fr., 1881. in 16.°

Noufflard.—*La sinfonía fantástica de Berlioz. Expresión de la música instrumental*.—Fr., 1880, in 8.°

Berlioz y el arte contemporáneo.—Fr., 1885, in 16.°

Bermudo, JUAN. — Nació en Astorga hacia 1510. Publicó en 1545 el primer vol. de su *Declaración de instrumentos*, ó sea una descripción de los de música. El ms. completo se conserva en la bib. nacional de Madrid.

Bernabei, José E. — Comp. it.— Nació en Caprarola, 1620; m. en Munich, 1690, habiendo estrenado con éxito en aquella ciudad cinco óp. de las cuales citaremos: *La conquista del Vellocino de oro*, *La fabrica di corene*, 1674. Fué m. de c. de San Juan de Letrán, de San Luis de los Franceses y del Vaticano, en cuya bib. se conserva mucha de su más. ms. y los dos tomos de madrigales que en 1669 se publicaron.

Su hijo José A., que nació en Roma 1659 y m. en Munich, 1732, escribió 15 óp., entre las cuales estan *Alvida in Abo*, 1678; *Enea in Italia*, 1679; *Ermione*, 1680; *Gloria festeggiante*, 1688. Sucedió á su padre como m. de c. de la corte de Baviera.

Bernacchi, A. — Sopranista que de 1716 á 1836, y por su especial gusto para adornar el canto, tuvo fama en Munich, Viena y Londres. Nació y m. en Bolonia (1700-1750) y en 1736 fundó allí una escuela de canto.

Bernard.—Notable organista de San Marcos de Venecia. Se le atribuye la invención de los pedales del órgano, 1470.

Bernard, M.—Es autor de una óp., rusa, *Olga* y de algunas comp. para piano. Nació en Coulande, 1794; murió en San Petersburgo. 1871. Allí había fundado, en 1829, un gran comercio de música.

Bernard, Pablo.—Crítico musical y autor de varias melodías y muchas composiciones para piano. Nació en Poitiers, 1827; m. en París, 1879.

Bernard, Emilio.—Notable organista y comp. Nació en Marsella, 1845. Obtuvo en el Cons. de París los primeros premios de piano, órgano y comp. Aún era en 1895 organista de Nuestra Señora en aquella capital, y entre sus producciones figuran dos *suites* para orquesta, dos cantatas, un concierto para violín, dedicado á Sarasate; melodías, coros, más. de cámara, una fantasía y un concierto para piano y orquesta, una sonata para piano y violoncelo y su última cantata *Guillermo el Conquistador* para barítono, coro y orquesta.

Bernardes, A. J.—Pianista y comp. port. que ha reducido para piano algunas óperas de Rossini: *Turco in Italia*, *Bianca e Faliero*, etc.

Bernardi.—Comp. y más. al. del s. XVII. Su obra más notable es un tratado de composición, *Porta musicale*, publicado en Verona, 1615.

Bernardi, S. — Autor de un tratado de contrapunto, 1634, y de algunos libros de madrigales, Misas, salmos, etc., que publicó de 1611 á 1637, siendo canónigo de Salzburgo.

Bernardi, Francisco. — Tiple de universal reputación, conocido por Senesino. Estuvo en Londres con Hændel desde 1720 á 1729, y hasta 1739 con Bononcini.

Bernardi, E. — Autor de algunas óperas, operetas y bailables que se representaron sin gran éxito en los principales teatros de Italia. Nació en Milán, 1838, y fué director de orquesta en aquel teatro.

Bernardini, M.—Comp. de unas veinte óp., cómicas la mayor parte, que con éxito pasajero se estrenaron en varios teatros de Italia, desde 1784 á 1794. Nació en Capua hacia 1762.

Bernardo, San.— Se le adicionó el apellido de Clairvaux por llamarse así el pueblo donde murió siendo Abad, en 1153. Nació en Borgoña hacia 1091. Escribió tres obras de liturgia musical.—V. Bib.

Bernasconi, A.—M. de c. de la corte de Baviera. Nació en Marsella, 1712; m. en Munich, 1784. De las 20 óp. que escribió para los teatros de Viena, Roma y Munich, obtuvieron gran éxito: *Alessandro Severo*, 1741; *La Ninfa Apollo*, 1743; *Temistocle*, 1744; *Antigone Bajazet*, 1754; *Ocio Fugato dalla gloria*, 1754.

Su bella hija Antonia fué notable cantante.

Berner, Federico.—Uno de los más célebres organistas al. Nació y murió en Breslau, (1780-1827). Reveló su talento en muchas comp. religiosas que no se han impreso.

Bernhard, C.—M. de c. de la corte de Sajonia y notable contrapuntista. Nació en Dantzig, 1627; m. en Dresde, 1692. La mayor parte de sus obras quedaron ms. En 1669 se imprimió una colección de himnos.

Bernicat, F.—Autor de trece operetas para los teatros de París. Nació y m. en aquella capital, 1841-1883.

Bernier, Nicolás.—Nació y murió en Nantes 1664-1734. Entre sus obras hay motetes, cantatas y un Miserere.

Bernón.—Abad del convento de Reichenau, donde murió, 1048.—Fué autor de algunas obras teórico-musicales que Gerbert reproduce en el tomo II de *Scriptores*.—V. Bib.

Bernoulli, Juan.—Prof. de ciencias en la Univ. de Basilea. En aquella ciudad nació y murió, 1677-1747.

Su hijo Daniel cultivó los mismos estudios. Nació en Groningue, 1700; m. en Basilea, 1781. Ambos publicaron excelentes trabajos sobre Acústica.

Bernsdorf, E.—Prof. de crítica musical en Leipzig. Nació en Dessau, 1825. Escribió algunas comp. para piano y una importante obra.—V. Bib.

Bernuth, Julio de.—Fundador en Leipzig y Hamburgo de varias Sociedades musicales, entre ellas *Euterpe*, que dirigió después de estudiar leyes en la Univ. de Berlín. Nació en Rees, 1830.

Berr, Federico.—Célebre clarinetista y bajonista. Nació en Mannheim, 1794; m. en París, 1838. Fué primer clarinete del Teatro Italiano, 1823, y prof. del Cons. en 1834; obtuvo la Legión de Honor en 1835. De sus obras citaremos el *Tratado completo del clarinete á catorce llaves*. París, 1836.

Bertali, A.—M. de c. de la corte de Viena, 1649. Allí murió, 1669. Nació en Venecia, 1605.

Bertelmann, J. G.—Comp. distinguido. Nació en Amsterdam, 1782, y allí m., 1854. Dejó ms. muchas cantatas, conciertos de contrabajo y de clarinete, estudios de violín y un *Tratado de armonía*. Publicó una Misa, un *Requiem*, un cuarteto para cuerdas y varias obras para piano y para violín.

Bertelsmann, Carlos.—Fundador y director de algunas sociedades corales. Nació en Gütersloh, 1811; escribió coros, melodías y obras para piano, y murió en Amsterdam, 1861.

Berthaume, I. — Violinista *solo* del emperador de Rusia. Publicó varias sonatas y conciertos para violín. Nació en París, 1752; m. en San Petersburgo, 1802.

Berthold, Carlos. — Fundador en San Petersburgo de la Sociedad *Santa Ana* para la ejecución de oratorios, siendo célebre allí el que compuso, titulado *Petrus*. Nació y m. en Dresde (1815-1882). Reemplazó á Fr. Schneider como organista de aquella corte y compuso buen número de sinfonías y de obras religiosas.

Bertin, Luisa.—Poetisa, comp. y pintora. Nació en Roches, 1805; m. en París, 1877. Aunque no hizo nunca grandes estudios musicales, compuso algunas óp.: *Fausto*, 1831; *Esmeralda*, 1836. El éxito no satisfizo á la autora, y se limitó después á las obras corales, romanzas, cuartetos y tríos para inst. de arco.

Bertini. — Nació en Tours (1750-1814). Fué m. de más. de la colegiata de Mans, y compuso algunos motetes y Misas que no se han publicado.

Bertini, José.—Abate y m. de la c. real de Palermo, en cuya ciudad nació, 1756. Publicó un *Diccionario de escritores músicos*, 1814.

Bertini, Benito.—Profesor de piano en París, Nápoles y Londres. Nació en Lyón, 1780. Publicó dos libros.

Bertini, Enrique.—Pianista y comp. notable, hermano menor y disc. del precedente. Nació en Londres, 1798; m. en Grenoble, 1875.—A los doce años, y hechos ya sus estudios en París, se dió á conocer como concertista en Alemania y Holanda. Fijó después su residencia en la capital de Francia, de donde ya sólo salió para alguna excursión artística. Sus *Estudios* para piano han tenido fama universal por su melodía y armonización, habiéndose hecho muchas ediciones en toda Europa.

Bertini, Domingo.— Director de la *Società Cherubini*, en Florencia, donde en 1866 publicó *Los principios de la música según un nuevo sistema*. Allí m., 1890; había nacido en Lucques, 1829. Se distinguió como crítico musical, y publicó algunas comp. para canto y fragmentos de dos óperas.

Berton, Pedro Montán del. — Nació y murió en París (1727-1780). A los seis años repentizaba los más difíciles trozos de música, y á los doce compuso varias obras. En 1744 debutó como barítono en la R. Acad. de Música. Fué organista en varias iglesias, director de algunas orquestas y violoncelista de la cámara del rey Luis XV.

Berton, Enrique.—Célebre compositor, hijo del precedente

te. Nació y m. en París (1767–1844). Fué profesor de armonía y después de composición en el Cons.; director de algunas orquestas, académico y autor de unas 48 óperas, que en su mayoría obtuvieron buen éxito.

Su hijo natural, ENRIQUE, nació y m. en París (1784 1842). Compuso también algunas óperas y fué profesor de solfeo y vocalización en aquel Conservatorio.

Bertoni, FERNANDO. — Nació en Venecia, 1725; m. en Desenzano, 1813. Escribió cinco oratorios, otras obras religiosas, bastante música de cámara, y 34 óp., de las cuales citaremos: *Orfeo*, 1776; *Quinto Fabio*, 1778; *Armida*, 1780, y *Tancredi*.

Bertrand, JUAN.—Sabio escritor. Nació en Vaugirard, cerca de París, 1834.—V. BIB.

Berwald, JUAN.—Precoz compositor, que á los nueve años de edad dió su primera sinfonía, que se ejecutó en público. Nació en Stockolmo, 1787, y allí m., 1861. A la edad de cinco años ya tocaba notablemente el violín. Hizo varias excursiones artísticas y terminó su carrera siendo director de orquesta en la capital de Suecia. Sus comp. tienen poca importancia.

Berwald, F.—Sobrino del anterior, nacido y muerto en la misma ciudad (1796–1868). Escribió algunas comp. que han quedado inéditas, y fué director de aquel Cons.

Berwin, ADOLFO.—Director de las bib. reales reunidas en la Acad. de Santa Cecilia, de Roma. Nació cerca de Posen, 1847. Estudió el contrapunto en Berlín y la comp. en Viena. Es autor de una trad. al ital. del método de Lebert y Stark, y actualmente está escribiendo la historia de la música dramática en Italia en el siglo último.

Besard, JUAN.—Compositor y maestro en el laúd, para cuyo inst. escribió un *Tratado* é hizo muchos arreglos de diferentes compositores desde 1603 á 1617.

Beschnitt, JUAN.—Cantor y maestro en la Escuela católica de Stettin, director de una sociedad coral. Nació en Silesia, 1825. Compuso muchos coros fáciles y melodiosos que se hicieron muy populares, y murió en Stettin, 1880.

Besekirskij, W. W.—Violinista *virtuoso* que ha obtenido triunfos en Bruselas y en París, 1860; en Madrid, 1866, en Praga, 1869; en Moscou, donde nació en 1836. Ha publicado algunas obras para violín.

Besler, SAMUEL.—Rector de la Escuela del Santo Espíritu, en Breslau, donde m. 1625. Nació en Berieg, 1574, y desde 1602 á 1624 escribió muchas comp. religiosas.

Besler, SIMÓN.—Autor de muchas obras vocales que se han publicado en Breslau desde 1615 á 1628. Fué cantor de Santa María Magdalena en aquella ciudad.

Besozzi, LUIS.—Individuo de una familia de músicos, que desde 1750 se hicieron aplaudir en Turín, Dresde, Parma y París, como notables ejecutantes en el bajón, la flauta y el oboe. Nació en Versalles, 1814; obtuvo en 1837 el gran premio de comp. en el Cons. de París, y allí murió, 1879, dejando muchos estudios de solfeo y algunas obras para piano.

Bessems, A.—Violinista y comp. fr. Nació en Amberes, 1809, y allí m., 1868. En 1826 ingresó en el Cons. de París. Fué director de algunas orquestas y compuso varias obras para violín, otras instrumentales y algunas religiosas.

Besson, G. A.—Inventor de formas nuevas en algunos inst. de metal. N. y m. en París (1820-1875). Perfeccionó el mecanismo de los pistones en los inst. de viento y fundó la casa FONTAINE BESSON Y C.ª.

Best, W.—Uno de los más notables organistas en este siglo. Nació en Carlisle, 1826. Ha sido organista de varias iglesias en Inglaterra, de la *Sociedad musical*, 1868, y de la *Filarmónica*, 1872. Dirige la publicación de obras clásicas y modernas que para órgano hace en Londres la casa Augener. Ha publicado *La moderna escuela para órgano*, 1853, y *El arte de tocar el órgano*, 1870.

Bethisy.—Músico fr. Nació y murió en Dijon (1702–1781). Se dió á conocer por su obra *Exposición de la teoría y de la práctica después de los nuevos descubrimientos.* — París, 1754.

Betz, F.—Uno de los mejores barítonos para la interpretación de las obras de Wagner. Nació en Maguncia, 1835. Cantó en Baiyreut, 1876, y actualmente canta en la ópera de Berlín.

Bevin, E.—Organista de la catedral de Bristol, 1589, y de la capilla real de Inglaterra, 1605. Perdió ambos cargos en 1637 por su adhesión á la Iglesia católica romana.

Bexfield, W.—Bachiller por la Univ. de Oxford, 1846, y doctor en mús. por la de Cambridge, 1849. Nació en Norwich, 1824, y m. en Londres, 1853, dejando entre otras comp. un oratorio, *Israel*, una cantata, *La muerte de Héctor*, y varias fugas para órgano.

Beyer, JUAN.—Publicó en latín, 1703, un *Método de canto* y otros dos en al. 1716 y 1724. Nació en Gotha, 1669; m. en Carlsbad, 1744. Fué director de mús. en Freiberg.

Beyer, RODOLFO.—Maestro en el Cons. de Leipzig y autor de mús. de cámara y de la de *Los Macabeos*. Nació cerca de Bautzen, 1828; m. en Dresde, 1853.

B fa si.—Así designaban los ant. el tono de *si*.

Bahrata vina.—Inst. que usan los indios. Pertenece al género de la CITARA.

Bhèrèe.—Una de las varias trompetas que usan los indios.

Bhesoubnathie.—Trompa de metal que se usa en Bengala y otros puntos de la India.

Bhimbhat.—Conjunto de inst. con tambores y platillos que forman banda en Siam.

Bi.—Nombre que algunos músicos extranjeros han dado á la nota *si*, especialmente en el sistema BOBISACIÓN y en el ideado por Van den Putte, 1599.—Banchieri en 1614 propuso que la 7.ª nota de su sistema, se llamase BI y que se dijera BA para el *si* bemol.

Bial, RODOLFO.—Violinista que con su hermano Carlos, maestro en el piano, dió muchos conciertos en las principales ciudades de Africa y de Australia. Desde 1864 compuso en Berlín varias operetas y otras obras, hasta que se trasladó á New York como director de conciertos. Allí m., 1881, á los 47 años de nacer en Silesia.

Bianchi, FRANCISCO.—Nació en Cremona, 1752; m. en Bolonia, 1811. Escribió 47 óperas, siendo la de más éxito *Merope*, 1799.

Bianchi, E.—Dist. tenor. Murió en Palarzuolo, 1848.

Bianchi, VALENTINA.—Tiple de gran extensión en el agudo y en el grave; muy aplaudida en París, Alemania y Rusia desde 1855, que debutó en Francfort, hasta 1870 que se retiró de la escena. Nació en Wilna, 1839; fué disc. del Cons. de París y murió en Curlandia, 1884.

Bibelregal.—Nombre que los al. dieron á un pequeño órgano portátil con solo juego de lengüetas. Servía para acompañar el canto en los siglos XVI y XVII.

Biber, ENRIQUE DE.—*Virtuoso* violinista á quien el emperador Leopoldo I otorgó títulos de nobleza. Nació en Wartemberg (Bohemia), 1644; m. en Salzburgo, 1704. Publicó 7 tercetos para voces y 8 sonatas para violín.

Biber, A.—Notable const. de pianos que nació en Ellingen, 1804, y m. en Munich, 1858.

Bibliografía.—El conocimiento y análisis de los diferentes libros que se han publicado sobre la ciencia ó el arte á que se refiere.

Hemos dicho en el prólogo que conocer la existencia de un libro y saber dónde puede consultarse, es tanto

como andar la mitad del camino para el estudio que se pretende. He ahí por qué daremos alguna extensión á este artículo. He ahí por qué señalaremos (*) las obras que se conservan en la bib. del Cons. de Madrid; (✱) las que se guardan en lo reservado de la bib. del Cons. de París; (♣) las que tiene nuestra Bib. nacional, y (♣) las que en ésta se custodian de la que perteneció al maestro Barbieri.

Que no hemos de anotar todas las que se han publicado sobre las diferentes ramas del arte musical, no hay que decirlo. Con sólo indicar que la bib. del Cons. de París atesora más de 3.200 tomos de literatura musical, y que en la del de Bruselas se acumula también una gran riqueza, aumentada con la adquisición de la muy valiosa que fué de Fétis, fácilmente se comprende que la más sencilla enumeración de tantos volumenes exigiría uno de gran tamaño, exclusivamente dedicado á ese asunto. Vamos, pues, á indicar sólo las obras que nos parezcan pertinentes, ya porque sean modernas y den idea de los progresos musicógrafos, ya porque sean antiguas y con su título sugieran la idea de lo que alcanzaban en aquellos tiempos los estudios musicales.

De *Métodos* y *Tratados* prácticos, no hay que hablar. Pasan de cinco mil los que se registran en la referida bib. del Cons. de Paris. Harto haremos, pues, si anotamos algunos en los artículos correspondientes, ya sean éstos los nombres de varios inst., ya sean las voces ARMONÍA, CANTO, CANTO LLANO, COMPOSICIÓN, ó ya en los apuntes biográficos de los comp. y ejecutantes más distinguidos.

Ha de notarse también algun vacío en la reseña de obras antiguas. Si no existen ejemplares en ninguna parte, ¿para qué llenar estas columnas con títulos que nada enseñen?—Recordaremos además que antes de la invención de la imprenta era difícil y costoso legar el pensamiento á las futuras generaciones, y sólo por tradición ó por deducciones se conocieron algunas obras.

Los ant. no dejaron ninguna historia general de la música; pero sí se conservan algunos tratados teóricos ó didácticos que tienen interés. Entre otros manuscritos que han sido analizados por Vincent en su *Ensayo sobre la mús. de los ant. griegos*, se incluyen los tratados de música de Aristóxenes (siglo IV ant. de J. C.); de Euclide, *Introducción armónica*; de Alypius, sofista alejandrino; de Nicomaque (primer siglo de la Era moderna); de Gaudence, el filósofo; de Bacchius, el antiguo, y de Arístides Quintiliano. Todos estos opúsculos fueron reunidos por Meibom, sabio filósofo y musicógrafo del s. XVII, en sus *Antiquæ musicæ auctores septem* (Amsterdan, 1652, dos vol. in 4.°). El *Salyricon* de Marcianus Capella, que está unido á la misma obra, aunque trata de la música, sólo es reproduciendo las teorías de Arístides Quintiliano.—Es célebre la obra de Boëce *Aritmética, Geometría y Música* (siglo V) impresa en 1492, en 4.° gótico; la parte musical está dividida en cinco libros, que son un verdadero repertorio de conocimientos sobre la música antigua. Por Boëce se conoce hoy la notación de los romanos, los modos, los intervalos y el análisis de todos los sistemas musicales de los griegos.

De los numerosos tratados teóricos dados á luz en la Edad Media, solo citaremos los de Alcuin, Aureliano de Reomé, Notker, Huebald de Saint-Amand; Odon, abad de Cluny; Adelbold, Gui de Arezzo, Bernon, Hermán Contract, Juan Cotton, San Bernardo; Ægidius, fraile español; Francon de Colonia, Marchetto, Juan de Muris, y Adam de Fuide. Todos estos tratados y otros menos importantes, han sido coleccionados por el abate alemán Gerbert, en sus *Scriptores ecclesiastici de musica sacra, potissimum ex variis Italiæ, Galliæ, Germaniæ codicibus manuscripti collecti et nunc primum publica luce donati* (Saint-Blaite, 1874, 3 vol. en 4.°) Las obras musicales publicadas desde el siglo IV hasta el XV son las que á continuación ponemos, según el orden que ocupan en la indicada obra. El primer volumen contiene: 1.ª *Pambonis abbatii Nitrie* (Siglo IV.) 2.ª *Monacho qua mente sit psallendum* (Siglo IV). 3.ª *Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi*. 4.ª *De laude et utilitate spiritualium canticorum quæ fiunt in Ecclesia christiana seu de Psalmodiæ bono auctore sancto Nicetio Episcopo Trevirensi* (Siglo VI.) 5.ª San Isidoro de Sevilla: *Originum sive Etymologiarum libri XX*, lib. III (Siglo VI). 6.ª Alcuín ó Albinus (Flacus): *Música* (Siglo VII). 7.ª Aurelio de Reomé: *Musica disciplina* (Siglo IX). 8.ª Remi d'Auxerre (Siglo IX). 9.ª Notker Balbulus: *Explanatio quid singulæ litteræ in superscriptione significent cantilenæ?* (Siglo X). 10. Notker Labeo: *Opusculum theoticum de musica* (Siglo X). 11. Huchald de Saint Amand: *De harmonica institutione Alia musica.—De mensuris organicarum fistularum.—De cymbalorum ponderibus.—De genisque symphoniis seu consonantiis. Musica Euchiriades.—Scholæ Euchiriadis de arte musica* (Siglo IX). 12. Reginon de Prun: *Epistola de harmonica institutione Missa ad Rathbodum archiepiscopum Trevirensem* (Siglo IX). 13. Saint Odon de Cluny: *Dialogus musica.—Regulæ de Rhythmimachia.—Quomodo organistrum construatur* (Siglo IX). 14. Adelbold: *Musica* (Siglo IX). 15. Berneliu: *Cita et vera divisio monochordi in diatonico genere* (Siglo IX). 16. Dos anónimos: *Musica.—Tractatus de musica* (Siglo IX).—En el segundo volumen se hallan: 1.ª Guido d'Arezzo: *Micrologus.—Musicæ regulæ rhythmiæ in Antiphonarii prologum prolatæ.—Regulæ de ignotu cantu Epistola Michæli monacho de ignoto cantu.—Tractatus correctorius multorum errorum qui fiunt in cantu gregoriano in multis locis.—Qua modo de arithmetica procedit musica* (Siglo XI) 2.ª Bernon de Reichenau: *Musica, seu prologus in tonarium* (Siglo XI). 3.ª Hermann Cantract: *Explicatio litterarum et figurarum.—Versus Hermanin ad discernendum cantum* (Siglo XI). 4.ª Guillermo de Hirschau, *Musica* (Siglo XII). 5.ª Theoger, Obispo de Metz: *Musica* (Siglo XII), 6.ª Aribon el escolástico; *Musica* (Siglo XII). 7.ª Juan Coton: *Musica* (Siglo XII). 8.ª San Bernardo: *Tonale* (Siglo XII). 9.ª Gerlando: *Fragmenta de musica* (Siglo XII). 10. Eberhard de Krisange: *Tractatus de mensura fistolarum* (Siglo XII). Anónimo. *De mensura fistularum in organis* (Siglo XII). 11. Engelbert d'Aimau: *De musica* (Siglo XIII). 12. Gilles de Zamora (Ægidius) *Ars musica* (Siglo XIII).—El volumen tercero contiene las siguientes obras: 1.ª Francon de Colonia: *Ars cantus mensurabilis* (segun un manuscrito del siglo XIII). 2.ª Elie de Salomon: *Musica* (Siglo XIII). 3.ª Marchetto de Padua: *Lucidiarium in arce musicæ planæ.—Pomerium in arte musicæ mensuratæ* (Siglo XIII). 4.ª Juan de Muris: *Tractatus de musica.—Summa musicæ.—Musica theoretica.—Tractatus de proportionibus.—Ars discantus*, etc., (Siglo XIV). 5.ª Arnaldo de Saint Gilles: *Tractatus de differentiis et generibus cantorum* (Siglo XV). 6.ª Juan Heck: *Introductorium musicæ* (Siglo XV). 7.ª Adám de Fuide: *Musica* (Siglo XV). 8.ª *Constitutione Capelle Pontificæ* (1545). Esta colección, que es hoy de gran rareza, ha sido, puede decirse, el fundamento ó base de la bibliografía de la música, pues con los datos que ella ha proporcionado se han escrito muchos de los libros y memorias que existen sobre la historia del arte musical.

Otras obras, como las de Jerónimo de Moravia, Hothbi, Roberto de Handlo, Walter Odington, Felipe de Vitry, Anselmo de Parma y del belga Tinctoris, han quedado

manuscritas. Los once tratados que se conocen de este último (s. XV), entre los cuales está el único que se publicó, *Definitorium musices*, son la obra más curiosa y completa sobre la notación de los antiguos. Fétis los tradujo del latín y un comité belga pidió su publicación.

Contemporáneo de Tinctoris fué Rodolfo Agrícola, cuya obra, *Musica instrumentalis*, se imprimió después de su muerte (Wittemberg, 1529, in 8.°). Trata de los inst. de música que se usaban entonces en Alemania; y sus grabados en madera representándolos, hacen doblemente precioso ese libro, cuyos ejemplares, como los de Tinctoris, son rarísimos.

Los principales documentos que se refieren á la historia de la más. en los s. XI al XIV, han sido coleccionados por Coussemaker; y respecto de las obras modernas, ya podrán ser más explícitos los apuntes que siguen:

Aaron ó Aron, PEDRO.—*I tre libri dell'istituzione armonica*. 1516; ed. lat. de G. A. Flaminio.

—*Thoscanello de la musica*.— Vinegia, 1523.—De esta obra, á la que el autor dió al nombre de su patria, Toscana, se hicieron otras ediciones en 1525, en 1529, ✠ en 1539, en 1557, ✠ y en 1562; pero aparte de una ligera modificación en el título, *Toscanello in musica*, y de las ofertas editoriales sobre corrección esmerada, etc., etc., ninguna difiere de la otra.—*Thoscanello* es un compendio de historia y teoría musical con algunas reglas de armonía y composición. ✠ *

—*Della natura e cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato*.—1525.

—*Lucidario in musica di alcune oppenioni antiche et moderne, con le loro oppositioni et resolutioni, con molti altri secreti*, etc.—Vinegia, 1545; in 4.° ✠

Entre varios temas que se relacionan con el canto llano y el contrapunto, diserta sobre la duración del tritón, los signos de medida, el valor y la imperfección de las notas, los cuatro modos de los antiguos, etc., etc.

—*Compendio de muchas dudas, secretos y sentencias referentes al canto llano y al canto figurado, originales de distinguidos músicos y coleccionados por el sabio Aaron*. ✠ Este tratado se publicó en it. en Milán, sin fecha y después de la muerte de Aron, y cabe dudar si le fué atribuído por explotar la celebridad de aquel ilustre teórico.

— *De regulis tonorum et symphoniarum* (según Trithemius).

—*De utilitate cantus vocalis et de modo cantandi atque psallendi*.

Ambas fueron escritas antes de 1052, y la segunda se conserva en el convento de San Martín (Colonia).

—*De institut. harmon. interprete*.—Lat.

Abreu.—*Sistema de escribir la música en puntos de relieve, dedicada á los ciegos*. *

Acerbi Dominico.—*Breve teoría musical*. *

Adam, ADOLFO. — *Recuerdos de un músico*. ≙—Fr.; París, 1857. Un vol.—La 1.ª parte es un sumario de la vida del autor. En la 2.ª están las biografías de algunos músicos célebres.

Adami.—*Observaciones para regular el Coro de la Capilla Pontificia*, etc.—It., Roma, 1711. ✠

Además de explicar la parte que al coro corresponde en las grandes fiestas de la capilla Sixtina, contiene los retratos y ligeros apuntes biog. de los capellanes cantores y comp. del Papa Clemente XI.—Eran éstos: el español Morales, Pierluigi, F. Soto, Nanino, Anerio, Giovannelli, G. Rosini, Allegri, Savioni, Liberati y Simonelli.

Adlung.—*Musica mechanica organoedi*.

Adorno, J. N.—*Melografía ó nueva notación musical*. Fr., 1855; in 4.°

Agero, FELICIANO.—*Vocabulario musical*. ≙—Madrid. La Moderna.—1882; 8.°

Agobardus.—*De divina psalmodia*.

—*De ecclesiæ officiis*.

—*De correctione Antiphonarii*.

Estas tres obras fueron reproducidas en la Bibl. Patr. XIV.

Agrícola, MARTÍN.—*Breve tratado de más. con 63 ejemplos, bellos y graciosos, á cuatro voces y ocho Magnificat*. ✠ —Al., Wittemberg, 1528, in 8.°—Explica los cuatro tonos ó modos de los griegos: *Tetartos*, *Tritos*, *Deuteros* y *Protos* que los latinos convirtieron en ocho; estudia los intervalos que entonces se usaban; la extensión de las seis voces, es decir, de las seis notas del *hexacordo* y las diferentes llaves; la solmisación por *becuadro*, por *natura* y por *bemol*; y trata de la más. mensurable, *figuralis*, y de la *musica choralis* ó canto llano.

—*La música figurada, con ejemplos*, etc. ✠—Al., Wittemberg, 1532, in 8.°—Define las notas, las pausas, las llaves, las ligaduras, los modos perfectos ó imperfectos (mayores ó menores), la medida, las alteraciones de las notas y cuanto se relaciona con la música mensurable.

Las obras de Agrícola, escritas en alemán, debieron tener en aquella época gran aceptación, porque ponían al alcance de todas las inteligencias las teorías que era costumbre escribir en latín.

—*Música instrumental*. ✠—Al., Wittemberg, 1532, in 8.°—Se propone el autor enseñar á tocar las diferentes flautas, el órgano y los diversos inst. de cuerdas; y escribe su Método en verso, porque entiende que las definiciones se fijan así mejor en la memoria.

Lo cierto es que, por cuidar de la rima, queda mal parada la claridad; pero de todos modos resulta un libro curioso, con grabados de todos los inst. que menciona.

—*Música coral*. ✠—Al., Wittemberg, 1533, 8.°—Pequeño tratado sobre la más. de conjunto, al alcance de los jóvenes discípulos.

— *Rudimentos de la música*, etc. ✠—Lat., Wittemberg, 1539.

Ahle, JUAN.—*Compendium pro tonellis*.—Lat., 1648. En 1673 publicó la 2.ª edición con el título: *Brevis et perspicua introductio im artem musicam*, que tuvo la 3.ª y 4.ª ed. en 1690 y 1704 en alemán.

—*De progressionibus consonantium*.

—*La primavera, el verano, el otoño y el invierno musical*.—Al., 1693-1701, son una especie de tratado de comp. en 4 partes.

—*Música instrumental de primavera*.—Al., 1695-1696.

—*Dias melódicos*, á 4 voces.—Al., 1681.

Alguino, Rdo. Padre.— *El Arte del canto llano, con algunos secretos aún inéditos*, etc. ✠— It., 1562, en 4.° Explica la escala de Guido, las llaves universales de éste; las propiedades, la división y los sonidos del monocordo; los tonos, su división y los ocho tonos ó modos de los griegos: *dorio*, *hipódorio*, *frigio*, *hipofrigio*, *lidio*, *hipolidio*, *misolidio* é *hipermisolidio*.

Para explicar cómo Guido ideó los nombres de las seis primeras notas de la escala, dice que pidió á la divina Providencia la gracia de encontrar sílabas que permitiesen á los latinos cantar tan dulcemente como los griegos, y Dios le inspiró la idea de tomar las primeras de los seis primeros versos del himno de San Juan: *Ut queant laxis*, etc.

—*El Tesoro del canto figurado*, etc. ✠ — Venecia, 1581, en 4.°— Ampliando en esta obra algunas de las explicaciones dadas en la anterior, consigna además el valor de los silencios y de las notas y cómo los antiguos indicaban y dividían la medida.

Alard.— *La más. de los ant.*, y al final *La más. del muy sabio Psellus, traducida del griego al latín.* ✠ — Lat., Schleusingen, 1636, in 12.°—Estudia la más. de los griegos, enumera las excelencias de la más., que ahuyenta á los malos espíritus y atrae á los buenos, y termina con el texto griego y la trad. al lat. del tratado de Psellus.

Albert-Cler. — *Fisiología del Músico.* 🕱 — Barcelona, 1843.

Alberti, K.—*La música en la Iglesia y en el Estado.* Al., 1843.

—*Apuntes para la historia de la música.*—Al., 1845.

—*Ricardo Wagner.*—Al., 1856.

—*Rafael y Mozart.*—Al., 1856.

—*Beethoven como compositor dramático.*—Al., 1859.

Alboneti.—*Introducción á las lenguas caldea, siria y armenia,* etc. ✠ — Lat., 1539.— El autor, catedrático de sirio en la Universidad de Bolonia, explica en dicha obra el *Phagotus*, cuya invención atribuye á su tío el canónigo Afranio. De sus indicaciones y de los dos grabados que le acompañan, se deduce que los ejecutantes impulsaban el aire por medio de fuelles colocados debajo de los brazos, y que el inst., formado por dos columnas unidas con una pieza de adorno, tenían lengüetas de cobre y llaves para producir los sonidos.

Albrecht, JUAN L.—*Música mechanica organoedi.*

—*Principios del arte tónico.*—Al., 1761.

—*Si se debe tolerar ó no la música en las fiestas religiosas.*—Al., 1764.

Albrechtsberger, J. GEORGES.—*Métodos de armonía y composición.* 🕱—París, 1830.

Alcolea y Tejera, JOSÉ.—*Elementos de Acústica y teoría física de la Música.* 🕱 🕭 *—Cádiz, 1883.

Aldrich, HENRY.—*Teoría de la construcción del órgano.*

—*Principios de la antigua música griega.*

—*Extracto de los antiguos autores, relativo á las diversas partes de la música y de sus efectos.*

—*Usos en que los antiguos empleaban la música.*

—*Extracto del P. Menestrier; proporciones de los instrumentos; música exótica.*

—*Comparación de la ejecución antigua y moderna, en la música.*

—*Teoría de los modernos instrumentos de música.*

—*Sobre la construcción del órgano.*

—*Fragmento de un tratado de contrapunto.*

Estas obras fueron pub. en inglés hacia el año 1700.

Aldrighetti, ANTONIO. — *Raggulia di Parnasso tra la musica e la poesia.*—Padua, 1620.

Alembert, JUAN-LE ROND-D'.—*Elementos de música teórica y práctica, según Rameau, ejercitados, desenvueltos y simplificados.* 🕱 — París, 1752, 4 ediciones.

— *Investigaciones sobre la curva que forma una cuerda tendida, puesta en vibración.*

—*Investigaciones sobre las vibraciones de las cuerdas sonoras, con un suplemento sobre las cuerdas vibrantes.*

—*Sobre la celeridad del sonido.*

—*Tratado sobre la libertad de la música.*

Allaga López, B. MATÍAS. — *Observaciones sobre el origen, naturaleza y progreso de la Música.* 🕭* — Madrid, Gómez Fuentenebro, 1852, en 4.°

Allx.— *Los signos del Breviario romano en verso francés y con música.*—Fr., in 8.°

—*Estudios sobre la música griega, el canto llano y la tonalidad moderna.*—Fr., 1866, in 8.°

Alsleben.—*La primera edad de la historia de la música.*—112 lecciones. Al., 1862.

—*Luz y cambios en el desarrollo de la música.*—Al., 1880.

Alsted.—*Método de las matemáticas admirables,* etc., ✠ Lat., 1613, en 12.°—Hízose otra ed. en 1641.—El lib. VIII se refiere á la música y explica la figura y el valor de las notas, los silencios, la escala (hexacordo), los nombres y las proporciones numéricas de los intervalos, el cuadro de los tetracordos y los modos griegos.

Altemburg, JUAN. — *Tratado histórico, teórico y práctico sobre la trompeta heroico-musical y sobre los timbales.*—Halle, casa de Hendel, 1795.

Alypius.—*Introducción musical.* ✠ — Pequeño tratado de las notas y signos de la más. ant.—Fué trad del gr. al lat. por Meibomius y al fr. por Villoteau. (V. este nombre).—Se ignora en qué fecha vivió el autor.

Allatius.—*Dramaturgia.*—*Catálogo de todos los dramas y óperas ejecutados en Italia hasta 1666.*

Amador de los Ríos, JOSÉ.—*El arte latino-bizantino en España y las crónicas visigodas de Guarrazar.* 🕱

Amerbach.—*Pentagrama para el órgano, obra útil que contiene las explicaciones necesarias para el pentagrama del órgano y de otros instrumentos.*—Leipzig, casa de Jacques Berwalds Erben, 1571.

Andrea di Modona.—*Canto armónico en 5 partes para el perfecto conocimiento del canto llano.* ✠ — It., con tres láminas; Módena, 1690.—Explica con gran lucidez cuanto se relaciona con el origen y progresos del canto, con los intervalos y tonos; con el movimiento, la medida y la práctica del canto.

Andrevi, FRANCISCO.—*Tratado teórico-práctico de armonía y composición.* 🕱 * 🕭—Barcelona, 1848.

Andries, J. J.—*Teoría de todos los instrumentos de música que se usan hoy.*—Fr., 1862, gr. in 8.°

—*Compendio de la historia de la más., con noticias sobre gran número de escritores didácticos y teóricos.* Fr., 1863, gr. in 8.°

—*Resumen histórico de todos los inst. de más. que actualmente se usan.*—Fr., 1862.

—*Historia de la más. desde los tiempos más remotos.* Fr., 1862.

—*Las campanas y los carillones.*—Fr., 1868.

Angers.—*Gramática musical.*—Fr. *

Antin del Saz, GREGORIO. — *Intervalos armónicos demostrados matemáticamente.* 🕭—Córdoba; imp. del *Diario*, 1889, 8.° m. hol.

Antony.—*Arqueología litúrgica de cánticos eclesiásticos del rito Gregoriano* —Al., 1829.

—*Origen y perfeccionamientos del órgano.*—Al., 1832.

Apel.—*Elementos de doctrina métrica,* de Gotifried Hermann.—Artículos publicados desde 1807 á 1808 en la *Gaceta de la Alemania musical.*

—*Metrica.*—Al., 1814-1816, 2 vol.

Aranaz, PEDRO.—*Tratado de contrapunto y composic.*

Aranda, MATEO DE.—*Tratado de canto llano.*

—*Tratado de canto mensurable y contrapunto.*

Aranguren, JOSÉ. — *Prontuario del cantante é instrumentista.* 🕭* — Madrid, Imp. de Beltrán, 1860; 4.° m.

Arban.—*Extracto del gran Método para cornetín de pistones y Saxhorn, compuesto para el Cons. y el ejército.* 🕭 París, León Escudier, ed., Imp. Thierry.

Arbeau —*Orquesografía, Método y Teoría en forma de diálogo para aprender á danzar, á tocar el tambor, el pífano y la chirimía,* etc. ✠ —Fr., Lengres, 2.ª ed., 1596, in 4.°.—La 1.ª se publicó en 1589. — THOINOT ARBEAU es el anagrama de Jean Tabourot, canónigo de Lengres que sin duda por recreo, y sin ánimo de publicarlo, escribió este libro, en el cual se explica lo que indica el título y las danzas que se usaban en aquella época.

Arévalo, FAUSTINO.—*Hymnodia Hispanica ad cantus latinitatis metrique leges revocata et aucta. Premittitur*

disertatio de Hymnis ecclesiastici eorumque correctione, atque optima constitutione. Romæ, ex typographia Salamonianæ ad divi Ignatii, 1784, en 4.°

Arienzo.— *La introducción del sistema tetracordal en la música moderna.* *—It., 1879.

Armingaud.—*Consonancias y disonancias.*—Fr., 1882.

Armiot.—Tradujo al fr. la *Teoría musical de los chinos*, por Li-Koang-Ti.—El abate Roussier la reprodujo y anotó en el tomo VI de sus *Memorias sobre la historia de los chinos.*

Arnold, Ignacio.—*Apuntes biográficos de Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Pasiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter é Himmel.*—Al., 1812, 2 vol.—La 2.ª ed., 1816, se tituló *Galería de los más. célebres en los s. XVIII y XIX.* —*Arte de formar y dirigir una orquesta.*— Al., 1806. Nueva, ed. 1878.

Aristide, Quintiliano.—Su libro sobre la *Música* ✱ ha sido trad. al lat. por Meibomius, y al fr., todavía en ms., por Villoteau.—Es más teórico que práctico, como lo eran generalmente todos los de los ant. escritores griegos. Se cree que este autor vivió durante el reinado de Augusto.

Aristote. — *Sus obras, por Casaubon.* ✱ — Fr., París, 1590; 2 vol. in fol. — En algunos de sus capítulos habla de cosas relacionadas con la más., y aunque respecto de algunas se supone que se han atribuído, sin fundamento, al gran filósofo, otras tienen sello de autenticidad, como *Las razones y el objeto de los ant. al incluir la más. en la educación y ventajas de la más.*, cuyos temas estudia en su *Tratado de Política.*

Aristoxene. — *Tres libros de los elementos armónicos de Aristoxene, antiquísimo músico; tres libros de las armónicas ó de la música, por Claudio Ptolomeo ; fragmento de Aristote sobre el oído; extracto de los comentarios de Porphyre, reunido todo por primera vez y traducido al latín por Antonio Gagovin, de Grave* (Holanda). ✱ — Lat., Venecia, 1562, in 4.°— La obra de Aristoxene, dividida en tres libros, trata de los autores griegos Lasus, Epigone, Erastocles y otros que le precedieron; critica la inexactitud de sus obras, explica los movimientos de la voz, el sonido, los intervalos, los semitonos diatónicos comparados con los cromáticos, los géneros diatónico, cromático, enarmónico, etc.; las siete partes de la armonía, los modos y los tetracordos.

Ruelle tradujo al fr. los *Elementos armónicos* de Aristoxene: París, 1870. — Hasta hoy no ha sido posible reconstituir por completo las obras musicales de aquel filósofo.

Arrieta, Emilio.—*La España del siglo XIX: conferencias histórico musicales.* *

Arteaga, Esteban.—*Del Ritmo sonoro*, etc. ✱.—It.

—*La revolución del teatro musical italiano.*— It., 1783; 2.ª ed. corregida, 1785, 3 vol.: se ha trad. al alemán por Forkel, 1789, 2 vol.

Arteaga, Fernando.—*Celebridades musicales.*—Obra que contiene muchas biografías de músicos nacionales y extranjeros, con más de 500 grabados intercalados en el texto, editada por el Centro Artístico de l. T. M. Segui. Está dedicada á D. Evaristo Arnús. Barcelona, 1886.

Artusi, Juan María.—*El arte del contrapunto reducido en tablas.* ✱—It., Venecia, 1586-1589.

—*Las imperfecciones de la música moderna.* ✱—It., Venecia, 1600-1603.

En la primera de dichas obras trata de la música universal; del sonido; del contrapunto, sus elementos y naturaleza; de la consonancia perfecta y de la imperfecta; de la síncopa, de la medida, de los modos y de los intervalos y sus resoluciones.—En la segunda obra intenta probar con apasionamiento que la más. ant. es superior á la moderna, y enumera los efectos de la más. y el gran número de voces ó inst. que se conocían en 1600.

Arveed Poorter.—*Testamento de un músico.*—Fr., Libro curioso edit. por Fischbacher, librero, París.

Astoli.—*Tratado de armonía y acompañamiento.*

Athenæi.—*Los quince libros de los Sofistas en la mesa, revisados y aumentados en vista de ant. pergaminos, por Isaac Cassubon.* ✱—Lat., 1597. Athenæi vivió en el s. II, y compila en esta obra las conversaciones científicas que suponе tenían los sabios en los banquetes que les daba el romano Laresius. La parte que se refiere á la más. trata de los cantos antiguos, de los inst. de más., de los que cantaban canciones alegres y de los que tocaban la flauta mecánica; de las danzas, del arpa y de la sambuca; de las principales canciones, de los compositores, etc., etc.

Aubert, Pedro Francisco.— *Historia abreviada de la música antigua y moderna.*—París, 1827.

Aubery du Boullay.— *Gramática musical.*

Avella, Fray Juan d'.—*Reglas de la música en cinco Tratados para enseñar el canto llano y figurado, el contrapunto, la composición y muchas otras cosas curiosas*, etc. ✱—It., Roma, 1657, in fol.—Entre algunas curiosidades históricas más ó menos pertinentes, examina y discute las teorías que regían en aquella época, explica los ocho tonos eclesiásticos y da consejos á los maestros y á los cantores.

Azevedo, A.— *Sobre un nuevo signo para reemplazar las tres llaves.*—Fr., 1868, in 8.°

—*La transposición por los nombres.* *

Bacchini. — *Formas y diferencias de los Sistros.* ✱ Lat., 1691, in 4.°—Explica el culto que los egipcios y los romanos tributaban á Isis, y con el auxilio de tres grandes láminas detalla aquellos inst. de más. que se usaban en el dicho culto, y algunas veces en la guerra de los citados pueblos.

Bacchius.— *Introducción al Arte musical.* — Trad. al lat., por Meibomius. ✱ — También existe una trad. al fr. entre los ms. de Villoteau.— Explica con claridad los elementos de la ant. más. griega. Se supone que aquel escritor griego vivió en el reinado de Constantino I, á fines del siglo III.— La Bib. Nacional de París posee algunos ms. de las obras de Bacchius, de los cuales publicó uno el P. Mersenne en 1623.

Bach, Enrique.—*Efecto de la música en el hombre sano y en el enfermo.*

Bach, J. M. — *Instrucción sistemática para aprender el bajo continuo y la más. en general*, etc.—Cassel, 1780.

Bacomber.—*Orlandus de Lassus.*—Cuadro histórico. Al., 1878.

—*Para la historia del arte tónico en Alemania.*—Al., 1881.

—*El baile del muerto:* Estudio.—Al., 1881.

—*El canto eclesiástico católico alemán, desde los primeros tiempos hasta fin del siglo XVII.*—Al., 1883-91; vol. II y III de la obra que empezó Meister. El tomo I se publicó en 1862.

—*Cantares eclesiásticos de los Países Bajos, y manera de cantarlos según los ms. del siglo XV.*—Al., 1888.

Bagatella, Antonio.—*Reglas para la construcción de las violas, violones y violines.*

Balls, Benito.— *Lecciones de clave y principios de armonía.* ✱—Madrid, 1775.

Ballester de Belmonte, Tomás.—*El por qué de la música, ó sea primeros elementos del noble arte de la música, y método fácil, que contiene la teoría y la práctica del canto de órgano, y un compendio del canto llano y figurado.* ✱ Barcelona; José Torner, 1824, en 4.°

Banchieri, ADRIÁN. — *Guía de los organistas.* — It., Venecia; varias ed.: 1605, 1611, 1628, 1638, ✠ en 4.°
—*Cartilla musical para el canto llano, el figurado y el contrapunto.* ✠— It., Venecia, 1614, en 4.°
—*Directorio monástico del canto llano.*— It., 1615.

En el Cons. de París existen de este monje otras obras, dedicadas también á la enseñanza, pero menos importantes.

Bandellomi, LUIS.—*Sulla musica odierna.*

Bannius.— *Disertación epistolar sobre la naturaleza, origen, progreso y buena manera de estudiar la música.* ✠ Lat., 1637, in 12.°

Bannues, JUAN ALBERTO.—*Dissertatio epistolica de musicæ natura.*

Baptie.— *Los músicos de todas las edades* : Diccionario abreviado.—Londres, J. Curwen.

Barbereau, A. M. B.— *Estudio sobre el origen del sistema musical.*—Fr., 1864, in 4.°

Barbieri, F. ASENJO.— *Cancionero musical de los siglos XV y XVI,* transcrito y comentado por Barbieri. Publicado por la Academia.—Madrid, en folio.

Barbosa Machado.—*Biblioteca lusitana.*— Port.

Barón. — *Examen histórico, teórico y práctico del laúd.* ✠—Al., 1727, en 8.°
—*Estudio del sistema de notación del laúd y de la tiorba.*—Al., 1729.

La primera de las citadas obras, ilustrada con grabados, comprende los capítulos siguientes: « Origen del laúd y de su nombre; De los inst. que han confundido con el laúd; Cómo se introdujo el laúd en Italia; Cómo los francos llevaron el laúd á los germanos; Músicos que adquirieron celebridad en el laúd; célebres constructores de este inst. y en qué consisten sus buenas cualidades; Prejuicios contra el laúd; Genio que es preciso para cultivarlo; Práctica y tablatura especial para notar su más.

Colaboró en la historia crítica de Marpurg y tradujo al alemán el *Ensayo sobre lo bello,* de André, y el *Discurso sobre la Armonía,* de Gressel.

Barret.—*Dicc. de términos musicales.*—Ing., 1875.

Bartholini.—*Las flautas de los ant.* y *su ant. uso.* ✠ Lat., Roma, 1677, en 4.° — Sus principales temas son: El origen y los inv. de las flautas; materias que se han usado en su construcción, formas, partes y arte de tocar dicho inst., su sonido, sus modos y sus efectos; el uso que de la flauta hicieron los ant. en sus festines, en la guerra, en sus ceremonias, etc.; discursos hechos al pueblo con acompañamiento de flauta; de los flautistas; vendajes de piel que los ant. se ponían en la boca; tabla de Marsyas; fabricantes de flautas; del corno, de la trompeta curvada, de la cornamusa, etc.

Bartoli, D.— *Del suono de tremori armonici e dell' udito.* ✠—Bolonia, 1680.

A juzgar por las ed. que obtuvieron estos tratados de las ondas sonoras y del oído, debieron ser muy apreciados en aquella época.—Explica las ondulaciones sonoras comparándolas con las de la luz y las del agua cuando en ésta cae un objeto; habla de las vibraciones, de los sonidos armónicos, de la influencia que en éstos ejerce la temperatura, de las consonancias, de varias particularidades acústicas y de los efectos del arco en las cuerdas, etc.

Baryphonus, E.— *Las pleyadas de la música,* etc. ✠ Magdebourg, 1630, in 12.°

Pretende el autor explicar los fundamentos matemáticos de la teoría musical, y al efecto establece que hay siete consonancias: 3.ª menor, 3.ª mayor, 4.ª, 5.ª, 6.ª menor, 6.ª mayor y 8.ª, y que asimismo existen siete disonancias: 2.ª menor, 2.ª mayor, 7.ª menor, 7.ª mayor; y por accidente la 4.ª disminuída y la 5.ª y la 8.ª aumentadas.—Estudia después las consonancias perfectas é imperfectas, su aplicación al monocordo, las relaciones de los sonidos y las siete disonancias.

Basevi.—*Introducción á un nuevo sistema de armonía.* It., 1862.
—*Compendio de la historia de la música.*—It., 1866.

Baumgartner.—*Taquigrafía musical.*—Al., 1852.
—*Guía para la taquigrafía musical ó arte de los signos diatónicos.*—Al., 1853.
—*Breve historia de notación musical.*— Al., 1856.

Beauchamps. — *Investigaciones sobre los teatros de Francia desde 1161.*—Fr., París, 1735.
—*Biblioteca de los teatros.*—Fr., 1746.

Beaulieu.—*Del ritmo, de los efectos que produce y de sus causas.*—Fr., 1852.
—*Verdadero carácter de la más. de iglesia.*—Fr., 1858.
—*Las tonalidades de iglesia en las melodías populares.* Fr., 1858.
—*Origen de la música.*—Fr., 1859.

Beauquier, CARLOS.— *Filosofía de la música.* ✠ ✠. Fr., París; imp. de E. Martinet, 1865, 8.°
—*La música y el drama.*—Fr., 1877, in 12.°

La primera de dichas obras es una colección de paradojas y desvaríos. En su concepto no existe la más. dramática ni la religiosa: el más inspirado comp. no podrá producir con los sonidos, sino las impresiones rudimentarias de la tristeza ó la alegría. Si se cree otra cosa, es efecto de la imaginación. *La Sinfonía pastoral* puede titularse lo mismo *La Sinfonía financiera*; y si la *Marsellesa* no se hubiese cantado la primera vez por los ejércitos de la República fr., no despertaría más entusiasmo guerrero que *A la luz de la luna.*

Becker, G.—*La música en Suiza desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVIII.* ✠—Fr., 1874, in 12.°

Becker, CARLOS.—*Consejero de los organistas.*—Al.
—*Colección de coros de los siglos XVI y XVIII.*—1831.
—*Exposición sistemática y cronológica de la literatura musical.*—Al., 1836.
—*Música de cámara en los siglos XVI, XVII y XVIII.*—1840.
—*Colec. corales de diversas iglesias cristianas.*—1841.
—*Catálogo alfabético de una colección de escritos sobre la música.*—Al., 1846.
—*Obras musicales de los siglos XVI y XVII.*—1847.
—*Músicos célebres del siglo XIX.*—Al., 1849.

Bedfort.— *El templo de la música.*—Londres, 1706.
—*El gran abuso de la música.* ✠—Ing., Londres, 1711.
—*La excelencia de la música divina.*—Londres, 1733.

Bellermán, J. F.—*Del diapasón y sistema musical de los griegos.*—Al., 1847.

Bellerman, J. G.— *De la notación proporcional en los siglos XV y XVI.*—Al., 1858.
Obra de mérito: la primera y quizá la mejor que traduce los textos de los teóricos latinos.
En su *Tratado de contrapunto,* Al., 1862, 3.ª ed., 1887, defiende el sistema *Gradus ad Parnasum,* de Fux, ya anticuado cuando este lo dió á luz en 1725.

Bemetzrieder.—*Tratado de música.* ✠—París, 1776.
—*La música en diálogos al alcance de todas las capacidades.* ✠—Ing., Londres, 1778.

Bendeler.—*Melopea práctica.*—Lat., 1686.
—*Organopea.*—Lat., 1690.
—*Directorio de la música.*—Lat., 1706.

Benelli.—*Los conciertos de los diversos instrumentos de más.* etc. ✠,—It., Venecia, 1594, in 4.°
Alemanno Benelli es anagrama de Annibal Melone, pero

Fétis afirma que no fué éste, sino Botrigari, quien escribió la obrita de referencia. Es esta una interesante disertación, en forma de diálogo, sobre la comp. de una orquesta á fines del siglo XVI. Al efecto, después de algunas consideraciones sobre los defectos de los instrumentos, sobre las *Armónicas* de Ptolomeo y los géneros diatónicos y cromáticos, reseña las más célebres reuniones concertantes que entonces había en Italia y los notables conciertos espirituales de la iglesia de *San Vito*, en Ferrara, que era el centro de la bella música.

Benito, Cosme José de—*Arte de Caligrafía musical.* *
—*Catálogo alfabético de los autores de obras musicales.* ✱

Benoit.—*Institución de los festivales en Belgica.* Fr., 1874.
—*Sobre la música nacional.*—Al., 1875-77; 2 vol.
Sus otras obras se refieren á puntos de actualidad en los años que las escribió.

Berardi, Angel.—*Ragionamienti musicali.* ✱—1681.
—*Documenti armonice.* ✱—Bolonia, 1687, en 4.°
—*Miscelanea musicale.* ✱—Bolonia, 1689, en 4.°
—*Arcani musicale.* ✱—Bolonia, 1690, en 4.°
La primera de dichas obras fué redactada por Onsolini, resumiendo las lecciones de Berardi, y entre muchas cosas que no tienen relación alguna con la más. habla del uso de los inst., criticado por los Santos Padres; de lo que es la Misa *à Capella*, del por qué no se toca el órgano en la Capilla Pontificia y de 135 escritores de música, entre los cuales merecen su especial atención Tubal, San Gregorio, Guido, Cavalieri y Palestrina.
En el mismo año publicó Berardi un suplemento, especie de disertación filosófica, que termina criticando á los músicos que desacreditan el arte.
En la segunda de dichas obras explica los elementos del contrapunto y los artificios que entonces se usaban; estudia la fuga y sus variedades, los cánones y otras composiciones á la 8.ª, á la 10.ª y á la 12.ª que entonces estaban en boga, las síncopas, las variedades de las cadencias y los pasajes cromáticos.
En *Miscelánea* trata de la Armonía universal entre todas las cosas creadas, de la más. instrumental, del canto llano y del figurado, de la más. antigua y de la moderna, de la influencia fisiológica de la más. y de la teoría musical y reglas del contrapunto.
La cuarta de dichas obras es un pequeño tratado de composición y de transposición, con un madrigal, un canon y un dúo.

Berlioz, H.—*Gran tratado de instrumentación y de orquestación modernas.* * ✱—Fr., 1844. Se han hecho también una ed. en Milán y dos en Alemania, por Dörffel una, en 1864, y por Grünbaum la otra, sin fecha.
—*Viaje musical en Alemania é Italia. Estudios sobre Beethoven, Gluck y Weber.*—Fr., 1845, 2 vol. in 8.°
—*Las soarés de la orquesta.*—Fr., París, 1853, in 12.°
—*El director de orquesta. Teoría de su arte. Extracto de su gran tratado de instrumentación.*—1856, in 8.°
—*A través de los cantos.*—París, 1862, in 12.°
—*Sus Memorias, Viajes por Italia, Rusia, Inglaterra y Alemania.*—París, 1870; gr. in 8.° 2.ª edición 1872, 2 volúmenes.

Bermudo, Juan.—*Libro de la declaración de instrumentos.*—Granada, 1555.—Segunda edición, Osuna, 1559.

Bernon.—En la 1.ª mitad del s. XI escribió en lat. un libro *Tonal* y un tratado de *Inst. musicales*, cuyas obras citan varios bibliófilos.

Bernsdorf.—Terminó la obra de Schaladebachii *Diccionario universal para los músicos.*—Al., 1856, 3 vol.

Bertier, J. B.—*Historia de la Música.*—Fr., 1865, in 8.°

Bertini, J.—*Diccionario histórico y crítico delos escritores sobre el arte musical.*—It. Palermo, 1814.

Bertini, B.—*Estigmatografía, ó arte de escribir con puntos.*—Fr., París, 1812.
—*Sistema fonológico para adquirir extraord. facilidad en todos los inst. de más. y canto.*—Ing., Londres, 1830.

Bertolotti, A.—*Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVIII.*
—*Notizie e documenti raccolti negli Archivi Mantovani.* Obra curiosa.

Bertrand, G.—*Historia eclesiástica del órgano.*—Fr., 1850.
—*Ensayo sobre la música en la antigüedad; los orígenes de la armonía.*—Fr., 1866.
—*La reforma del canto en el Cons. de París.*—Fr., 1871.
—*Las nacionalidades musicales estudiadas en el drama lírico. Glück, Mozart, Weber, Beethoven, Meyerbeer, Rossini, Auber, Berlioz, F. David, Glinka.—Verdismo y wagnerismo.*—Fr., 1872.
—*La escuela francesa militante.*—Fr., Perrin y C.ª, un vol. in 12.°, 1896.

Bette.—*Musicussia filológica.* *

Beurhusius.—Dos libros de asuntos musicales, tomados de los mejores escritores, etc. ✱—Según **Fétis**, la primera edición de esta obra en lat., data de 1551.

Biscargui, Gonzálvez Martínez de.—*Entonaciones corregidas según el uso de los modernos.*—Burgos, 1511.
—*Arte de canto llano, contrapunto y de órgano.*—Zaragoza, 1512.

Bisson.—*Gramática de la música.* ✱—Fr., París, 1880, en 8.°
—*Pequeña enciclopedia musical.*—1881, in 8.°

Blake.—*Manual de educación para uso de los cantores de iglesia.*—Londres, Straker.

Blanchet, A.—*La más. y la afinación de los inst. al alcance de los ciegos*, etc. ✱—París, 1865.

Blanchinus.—*De tribus generibus. Instrumentorum musicæ veterum organicæ disertatio.* ✱—1742. (Con viñeta.)

Blaserna, P. y **Helmholtz**, H.—*El sonido y la música.* ✱—París, 1877.

Blaze de Bury.—*Músicos contemporáneos.*—Fr., 1856, in 12.°—Artículos de poca importancia.
—*Meyerbeer y su tiempo.*—Fr., 1864.
—*Músicos del pasado, del presente y del porvenir.*—Fr., 1880, in 12.

Blaze, F. E., conocido por Castil Blaze.—*De la ópera en Francia.*—París, 1820, 2 vol.
—*Diccionario de la música moderna.*—París, 1821. 2.ª ed., 1825; 2 vol., 8.°, con pl. grabadas. ✱
Está hecho sobre *La ópera en Francia*, del mismo autor, aunque dispuesto en otro orden, completándose con artículos tomados á J. J. Rousseau.
—*Música de los dramas de Shakspeare.*—1835.
—*Poetas y músicos de Alemania.*
—*Cartas sobre la música francesa.*—1835 y 36.
—*La danza y los bailables desde Baco hasta la señorita Caglioni.*—1838.
—*El piano.*—1840.—Obra de poca novedad.
—*Prólogo de la ópera.*—1844.
—*Memorial de la Gran Opera.*—1847.
—*Historia de la Acad. Imperial de más. desde 1645 á 1855.*
—*Los teatros líricos de París desde 1847 á 1856.*—Tres volúmenes.

Blázquez, M.—*Manual de música.* ✱ *—Madrid, 1879.

Blein, Angel.—*Exposición de algunos principios nuevos sobre la acústica y la teoría de las vibraciones.*—1827
—*Principios de melodía y armonía.*—1832.

Blondeau, A. L.—*Historia de la más. desde los primeros siglos de la Era cristiana hasta nuestros dias.*—Fr., 1847, 2 vol., in 8.°

Boecio.—*Aritmética, geometría y música.* ✤ — Latin; Venecia, 1492, en fol. gótico.

Las ediciones de sus obras son muy numerosas, prefiriéndose, en las que se refieren á sus trabajos musicales, la que en 1546 hizo Glareanus en Basilea.

De nuestros días es muy notable la de G. Frieddein, en lat. 1867, ✤ y la que trad. al aleman publicó Paul en Leipzig, 1872.

Boecio, que vivió en Roma entre los años 470 y 525, fué sin duda el hombre más sabio de aquella época. Su tratado de música, divulgado por copias ms. hasta que se inventó la imprenta, fué lo mejor que hubo sobre teoría musical durante muchos siglos.

Bohm, J. W.—*Análisis de lo bello en la música y en el baile.* ✤ —Al., Viena, 1830.

Bonanni, IL PADRE.—*Descrizione degli istromenti armonici d'ogni genere.* ≙—2.ª ed. Roma, 1776; 4.°

Bonastes, JULIO. — *La Musica en la Comedia francesa.* ✤ —París, 1874.

Bonaventura.—*Regla de música ó compendio musical.* ✤—Con grabados en madera; consta de 42 capítulos, mitad lat., mitad it.—Venecia, 1513, en 8.°

Bonet y Talens, José. — *Tratado teórico musical.* ≙ Madrid, Imp. Velasco, 1884; 8.°

Bononcini.—*El Músico práctico*, etc. ✤ —It., Bolonia, 1688, en 4.°; 2.ª ed. con ejemplos.

Bos. — *Curso de música teórica y práctica. Melodía.* Fr., 1878, in 12.°

Bossius.—*El culto de Isis. Disertación sobre el sistro.* ✤ —Lat., Milán, 1622, in 12.°—Describe los sacrificios que los egipcios hacían en honor de Isis y las formas de los sistros que más especialmente se tocaban en las ceremonias religiosas ó grandes fiestas como las que, por ej., se celebraban al empezar las crecidas del Nilo.

Bottrigari.—*Il Patricio, overo de Tetracordi armonici di Aristosseno*, etc. ✤ — Bolonia, 1593, en 4.°

El autor, que pertenecia á la escuela de Aristoxene, critica en esta obra las teorías que Patrizzio emitió en su libro *Della poetica* al explicar el canto de los griegos y decir que era la mejor la división de los tetracordos adoptada por Euclides.

Boucheron, RAIMUNDO. — *Filosofía de la Música ó Estética aplicada á este arte.* ✤ *—Madrid, 1856.

Boudoin, F. y otros.—*La música histórica, métodos é instrumentos.* — *Apuntes sobre la Exposición de* 1878. Fr., 1885, in 8.°

Bourgault.—*Recuerdos de una misión musical en Grecia y en Oriente.*—Fr., 1876, in 18.°

Bourgault-Ducoudray, L. A.—*Estudios sobre la más. eclesiástica griega.* ≙— París, Imp. Chamerot, 1877, 4.°

Boushy.—*Diccionario de la Música.* ✤ —Londres, 1827.

Brendel.—*Compendio de historia de la música.*— Al.

—*Historia de la música en Alemania, en Italia y en Francia.*— Alemán.

—*La música contemporánea.*—Al.

Brenet, M.— *Historia de la sinfonía á orquesta desde su origen hasta Beethoven.*—Fr., 1882, in 8.°

Bretón, TOMÁS.—*Más en favor de la óp. nac.* *—Madrid.

Brewn, MARY E.—*Los instrumentos de música y su patria.*—Ing., New-York; editado por Dodd y Mead.

Brossard, N. M.—*Teoria de los sonidos musicales.*—Fr., 1847, in 4.°

Brossard, S.—*Diccionario de música.* ✤ —Amsterdam.

Brown, J.— *Origen de la unión de la poesía y de la música, trad. y aumentada por el Dr. Crocchi.* ≙—It., Florencia; imp. de Bonducciano, 1772, 8.° prolongado.

Burbure, L. DE.— *Investigaciones sobre la construcción de clavecines y los* LUTHIERS *de Amberes, desde el siglo XVI.* Fr., 1863, in 8.°

Burmeister.—*Música práctica, ó el arte de cantar*, etc. ✤ —Lat., Rostock, 1601, en 4.°

—*Tabla sinóptica de los preceptos de la música poética.* ✤ Lat., Rostock, 1599. Obra muy curiosa.

Burney, CARLOS.—*Estado actual de la música en Alemania.*—1809.

— *La música en las cortes alemanas el año 1772.*— Fr., 1881, in 8.°

— *Historia general de la música.*— Ing.; 4 vol., en cuyo trabajo empleó veinte años, habiéndose publicado de 1776 al 88.

La cuidadosa clasificación de las materias, la clara y melódica exposición de las principales fases y vicisitudes del arte, hicierón que esta obra fuese superior á la que al mismo tiempo publicó Hawkins. El primer tomo contiene la historia de la más. hasta la Era moderna; el segundo hasta mediados del s. XVI; el tercero se refiere á la más. en Inglaterra, Francia, Italia y Alemania desde el s. XVI al XVIII; el cuarto estudia el desarrollo de la más. dramática desde su nacimiento hasta fines del siglo XVIII.

Busby.—*Gramática musical.*—Ing., 1818.

—*Diccionario de la música.*—Ing., 1816.

Busset.—*La música simplificada en su teoria y en su enseñanza.* ✤—Fr., París, 1836.

Buttstett.—*Toda la música y armonía eterna ó principio de la música.* ✤—Leipzig, in 4.°, sin fecha.

Esta obra, basada sobre la teoría del antiguo hexacordo se cree que fué publicada hacia 1716; su título está en latín, al., y algunas expresiones francesas alemanizadas. Su objeto principal es refutar algunas teorías publicadas por Mattheson en 1713, y lo cierto es que contiene notables simplezas.

Caballero, MANUEL.—*Gramática filarmónica ó tratado de los elementos generales de la música.* ≙ ✤—Valencia. Imp. de José Orga, 1850; 8.° mlla. hol.

Cabazza, MANUEL.—*El músico censor del censor no músico.* ✤—Madrid, sin fecha.

Cáceres y Girón, MIGUEL.—*Vibraciones de los sonidos de la música.* ≙— Zaragoza: lit. de Villagrasa, 1880; 4.°

Calvisius.—*Tres ejercicios musicales sobre diversos asuntos del Arte.* ✤—Los dos primeros publicados en 1600, y el tercero, Leipzig, 1611.

Entre las teorías sustentadas por Calvisius ó Calvitz, está la *bodecisación* ó conveniencia de llamar á las notas *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni* cuyas sílabas se prestan, en su concepto, á rápida y fácil pronunciación.—Fétis dice que, según la tradición, hubo en Amberes una escuela, hacia 1547, dirigida por Waelrant para la enseñanza de ese sistema.

Camiolo, DR. A.—*Estética musical, ensayo sobre las leyes psicológicas de la entonación y de la armonía, explicadas por las comparaciones de los movimientos y de los ritmos vibratorios.*—Fr., 1878; in 8.°

—*I Coristi* (Los diapasones). *Fenómenos por la precisión del temperamento armónico.* *

Campardón, E.—*La Real Academia de música de París en el siglo XVIII.*—Fr., 1884, 2 vol. gr., in 8.°

Campdepon.—*Dramas líricos.* *

Camps, OSCAR.—*Tratado de instrumentación y orquestación.* (Traducido de Berlioz.)

—*Estudios filosóficos sobre la música.* *—Han sido vertidos al francés y al italiano.

—*Teoría musical ilustrada.* ♣ *—Madrid; 1867, 4.°

Cano, JULIÁN G.—*Rimas líricas.* ❀—Madrid, 1885.

Cantorinus, *ó método de canto para aprender fácilmente el de coro,* etc. ✽ —Lat., 1550.—Hay otra ed. de 1566, cuyo tratado de canto llano está redactado con más esmero. Esta obrita debió ser de gran utilidad para aprender los tonos de los salmos y las letanías.

Capella. — *Obra sobre las bodas de Filología y Mercurio.* ✽ —Dos vol., que entre varias disertaciones sobre gramática, retórica y matemáticas, contienen algunos cap. sobre música.— Lat., Vicence, 1499, pequeño fol.

Se presume que Capella vivió en Cartago hacia fines del siglo V. En esa obra, especie de enciclopedia, como la mayor parte de las que entonces se producían, describe los tres géneros de la música, las siete partes de la armonía, el tetracordo y el pentacordo, las transiciones del canto y el ritmo, todo lo cual fué reproducido por Meibomius con notas muy instructivas.

Carlos Amat, DR. JUAN.— *Guitarra española y vandola.* ❀—Valencia, 1758.

Carmena y Millán, LUIS. — *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días.* ❀ ♣

Caroso, FABRICIO.—*Il Ballarino.* ✽ —It., Venecia, 1581, in 4.° —Consta de dos tratados con láminas y más. en notación moderna. Explican los elementos generales de la danza y la música, las reverencias, los diferentes pasos, saltos y cabriolas y gran número de bailes.

En 1630 se imprimió en Roma, también en it., otra obra *Colección de varios bailes,* etc., ✽ que el impresor pretende hacer pasar por un nuevo y póstumo trabajo de Caroso; pero en realidad no es sino la reproducción del anterior con los mismos dibujos, más ó menos retocados.—Caroso fué muchos años maestro de baile, y debió nacer hacia 1535.

Casserius. — *Historia anatómica de los órganos de la voz y del oído.* ✽—Lat., Ferrara, 1600, fol., con grab.

Castañeda.— *Principios de música.* ❀—Copia ms.

Castil-Blaze.—Véase BLAZE, F. E.

Castilla, MARCELINO.—*Escuela teórico-práctica de solfeo y canto.* ❀ *—Madrid, 1830.

Castro, JUAN DE.—*Simplificación musical en lo que concierne á la lectura y á la entonación.*—1857.

Castro y Serrano, JOSÉ DE.— *Los cuartetos del Conservatorio.* ❀ *—Madrid, 1866.

Catalisano, P. FR. GENARO. — *Gramática Armónica Físico Matemática.* ❀—Roma, 1781.

— *Catálogo de la librería musical del difunto W. M. Ening.* ♣ — Glasgow, Ferguson, 1878, 8.°

Cattaneo.—*Gramática de la Música.* *—It.

Caus. — *Institución armónica dividida en dos partes.* ✽—Fr., Francfort, 1615, en fol.

En la parte primera explica la teoría musical, fundando los intervalos en el sistema de Ptolomeo, y la escala en las definiciones de Guido; da algunos consejos para huir en la comp. de la falsa quinta (quinta disminuída) y de la falsa cuarta (tritón); estudia los modos y la manera de conocer su clase, y después de algunas indicaciones sobre contrapunto, termina con otras muy sucintas respecto del órgano y de su construcción.

Ceán Bermúdez. — *Dicc. histórico de los más ilustres prof. de las Bellas Artes en España.* ❀ —Madrid, 1800.

Cerone, PEDRO. — *El Melopeo y maestro.* ❀ ✽ —Esp., Nápoles, 1613, en fol., 1161 pag.

Esta prodigiosa obra, teórica y práctica, fué dedicada á Felipe III; consta de 22 partes, y resume cuanto sobre la más. escribieron Boecio, Gafori, Glareau, Zarlino, Artusi y otros sabios.—Forkel, en su *Literatura general de la música,* dedica 18 páginas á la copia de los epígrafes de dichos capítulos. En ellos se explican las *consonancias morales* ó cuanto se relaciona con la parte moral del estudio de la más.; las curiosidades y antigüedades del arte; los inst., los inventores, los tonos y los neumas del canto llano, el canto al órgano, el contrapunto coral, ó sea el usado en las capillas, el artificial ó sabio para las recreaciones musicales, la composición, las fugas, los modos, el movimiento y la prolación, los conciertos y la instrumentación, los enigmas musicales y las resoluciones correspondientes, etc., etc.

Cerreto. — *De la música práctica, vocal é instrumental* ✽.—It., Nápoles, 1601, en 4.°

Cesari.—*Historia de la más. antigua.* ❀ ♣—1891, traducido al español por Walls y Merino.

Cinclarino. — *Introductor abreviado del canto llano,* etc. ❀ ✽ — It., Venecia, 1555. en 4.°

Cirvelus ó Cirucius. — *Curso de los cuatro artes matemáticos liberales.* ✽ — Lat., 1526, en fol.— Esta obra no se relacionaría en nada con la más. si no reprodujera el *Tratado* de Jacobo Faber y una disertación de Boecio sobre la más. especulativa. El libro debió imp. en Alcalá de Henares, donde Cirvelus fué prof. de matemáticas.

Clément, FÉLIX. — *Historia de la música religiosa.*— Fr., 1860, 2 vol. en 8.° Es la obra más completa que se ha escrito sobre este asunto, y fué premiada en Francia por la *Academia de las inscripciones.*— En la primera parte, después de un profundo estudio de la más. entre los hebreos, los griegos y los latinos, hace la historia del canto gregoriano hasta el siglo XVI, estudia las admirables liturgias de la Edad Media, que algún crítico ha ridiculizado sin conocerlas; habla de la música religiosa desde Palestrina hasta nuestros días; examina en qué condiciones puede la música moderna emplearse en el templo, y explica las reformas del canto gregoriano. En la segunda parte hace la traducción del *Tratado de canto eclesiástico,* por el Cardenal Bona; y la de una Memoria de Henry Formby, eclesiástico inglés, que con interesante criterio compara el canto llano y la música moderna. La obra termina con una notable bibliografía musical.

—*Trozos escogidos de las principales* SECUENCIAS *de la Edad Media, sacadas de los ms.* ❀ — París, 1861.

—*Los músicos célebres desde el siglo XVI hasta nuestros días.* ♣—Fr., 1868, gr., in 8.° Traducido al español por Blanco Prieto.

—*Historia abreviada de las Bellas Artes en todos los pueblos y en todas las edades.*—Fr., 1878, gr., in 8.°

—*Los grandes músicos.*—1882, in 8.°

—*Historia de la más.*—1884: in 8.°

A la restauración de la más. religiosa dedicó Clément todos los entusiasmos de su vida, y á él se deben:

—*Cantos de la Santa Capilla,* sacados de los manuscritos del siglo XIII, 1849, en 4.°

—*Colección de coros y piezas de canto,* 1858, en 8.°

—*Método de canto llano,* 1873, en 12.°, 2.ª ed.

—*Libro del órgano del párroco romano,* 1872, en 4.°

—*Antifonario romano,* 1864, dos vol. en fol.

Clément et Larousse. — *Diccionario lírico ó historia de las óperas representadas en Francia y en el extranjero.* ❀ *—Fr., París, 1867.

Clodomir, P.— *Sobre la organización de las sociedades musicales,* etc.—Fr., 1873, in 8.°

Cloet, N. — *Colección de melodías litúrgicas compulsadas con datos fidedignos para la restauración del canto romano.*—Fr., 1863-64, 2 vol. in 12.°

Cochlæus. — *Tetracordo de la música.* ✽ — Lat., Nuremberg, 1520, en 4.°

Esta obra se divide en cuatro tratados: 1.°, elementos de la más. según San Agustín, Boecio, etc ; la más. instrumental y nombres de los inst., según San Jerónimo ; 2.°, La más. plana, coral, gregoriana, ambrosiana ; canto por natura, por bemol y por bec. ; 3.°, Los ocho modos, los tonos de los salmos y demás cantos religiosos; 4.°, De la más. mensurable y de los cantos elegíacos, yámbicos, coriámbicos y sáficos.

Coferati. — *Reglas de canto coral.* ✙ — It., Florencia, 1682, en 12.°—Existe una edición de 1708 ✙ : es la tercera y la preferida de todas las de esta obra.

Entre los diferentes capítulos de sus seis partes, figuran los que tratan : del modo de llevar la voz *por natura* al grave y al agudo; del tono plagal, de los tonos mixtos; de los graduales ; de las entonaciones en los himnos, en las Misas y en las diversas fiestas de la Iglesia.

Cohen, E.— *Tratado elemental y fácil de contrapunto y fuga.* *—Fr.

—*Los principios de la música.* *—Fr.

Coligny.—*La Canción francesa.* ✙—París, 1876.

Colomb.—*La música.* ✙—Fr., París, 1878.

Colonna.—*La Sambuca lincea ó el instrumento musical perfecto.* ✙ — En 3 libros; it., Nápoles, 1618; en 4.° *Sambuca* quiere decir zampoña y el inst. á que se refiere, es el clavecín. Por consecuencia, el título de esta obra es un capricho del autor, que adoptó el sobrenombre de Linceo por haber sido uno de los fundadores de la Academia de los *Lincei* en Roma. — En el libro de referencia expone la teoría musical con algunas innovaciones, como la de dividir la escala en 38 sonidos ó intervalos, lo cual no da ningún resultado práctico, según explica Mersenne en su *Armonía musical*, 1637.

Collin, LAURA.—*Compendio cronológico de la historia de la más.*—Fr., 1881; in 4.°

Coma y Puig. — *Elementos de música para canto figurado, canto llano y semifigurado.* ✙—Madrid, 1766.

Cometant, OSCAR.—*Música y músicos.* ✙ — Fr., 1862.

—*La música, los músicos y los inst. de más. en los diferentes pueblos del mundo.* *—Fr., 1869, in 8.°

—*Los comp. ilustres de nuestro siglo.*—Fr., 1883, in 8.°

Compendio *de música para la instrucción del canto coral.* ✙— Lat., 1549, en 8.°, sin autor.

Concone, J.—*Manual de armonía y de modulación.* ♣ * Fr., Madrid. Martin ed., 4.°, marq. hol.

Contant de la Molette. — *Tratado sobre la poesía y la música de los hebreos.* ✙ —Fr., París, 1781.

Cornier, EL ABATE. — *Tratado del arte musical.* ♣ * Fr., Choismet, imp., 1856; 4.° marq. hol.

Correa, FRANCISCO.—*Facultad orgánica.*

—*Casos morales.*—Se cree que esta obra existe en la real Biblioteca de Lisboa.

Coussemaker, E. DE.—*Memoria sobre Hucbald y sus tratados de más. con notas referentes a los inst.* —Fr., 1841.

—*Historia de la armonía en la Edad Media.*—Fr., 1852, in 4.° con grab. Contiene, entre otras curiosidades, gran número de cantos litúrgicos, de canciones guerreras y documentos históricos de los s. XI al XIV.

—*Dramas litúrgicos de la Edad Media (Texto y Música).* ✙— Fr., París, 1861.

—*Los armonistas de los siglos XII y XIII.* ✙—Fr., 1864.

—*Tratados inéditos sobre la música de la Edad Media.* Fr., 1865; in 4.°

—*Los armonistas del s. XIV.* ✙ —Lille, 1869.

Craesbeck, impresor en Lisboa del *Índice de las obras que se conservan en la real biblioteca de la música.*—(Fué destruída por el terremoto de 1755). Port., 1649, gr., in 4.°—1.ª parte con 521 pág.

Cristianowitsch, AD.—*Bosquejo histórico de la música árabe en los tiempos antiguos, con dibujos de instrumentos y 40 melodías.*—Fr., 1863, in 4.°

Crivellati.—*Discurso sobre la práctica y la teoría de la música.*—It., Viterbo, 1624, en 12.°

Croegaerts, J. E.—*Tratado completo de la tonalidad (armonía y contrapunto).*—Fr., 1884, gr. en 8.°

Crozet, F.— *Revista de la música dramática en Francia.* ✙—Fr., Grenoble, 1866.

Cruz, AGOSTINO DA.—*Prado musical para órgano.*

—*Dos tratados: uno de canto llano, nuevo estilo, y otro de configuras muy curiosas.*—Port., 1632.

Cruz Brocarte, ANTONIO DE LA.—*Medula de la Musica theórica.* ✙—Salamanca, 1707.

Czerwinski.—*Historia del arte de bailar.* ✙—Al., Leipzig, 1862.

—*Breviario del arte de bailar.* ✙—Al., Leipzig.

—*Los bailes del s. XVI y la antigua escuela francesa antes de establecer los minués.* ✙ —Al., Danzig, 1878.

Chiavettoni. — *Veinticuatro discursos sobre la moral de la música.* ✙ —It., Roma, 1668, en 4.°

Charnacé.—*Música y músicos.*—Colección de artículos críticos y trad. al fr. de algunos opúsculos de Wagner y de su obra *Ópera y drama*, 1873; 2 vol., en 8.°

Cherubine. — *Andamenti d'Armonia pratique nella composizione.* *

Chevrier.—*Constitución de la Ópera.*—Folleto crítico jocoso. Se publicó en 1737. Existen poquísimos ejemplares. Las humorísticas leyes que contiene el burlesco reglamento, referente á las circunstancias y ventajas de los que se dedican á la ópera, tendrían oportunidad hoy, á pesar del tiempo transcurrido.—Este opúsculo ha sugerido varias imitaciones: la mejor y la más conocida es el *Código lírico* de Meusnier.—París, 1743.

Chilesotti.—*Biblioteca di Rarita musicale.* *

Chladni.—*Tratado de Acústica.* *

Chomet, DR.—*Efectos é influencia de la más. sobre la salud y la enfermedad.*— París, 1874, en 8.°—Pretende que la más. se emplee como preservativo y curativo. Lo citamos sólo como curiosidad.

Choron, A. E., ADRIEN DE LAFAGE. — *Manual completo de música vocal é instrumental.* ✙ —7 vol. París, 1836-38.

Choron et Fayolle.—*Diccionario de música.*—Fr.

—*Diccionario histórico de los músicos, artistas y aficionados, muertos ó vivos.* ♣ —Fr., París, 1817, 2 vol. in 4.°

Choron, M, y M. DE LAFAGE.— *Enciclopedia musical.* ✙ Barcelona, 1847.

Chouquet, G.—*Historia de la música dramática en Francia desde su origen hasta nuestros días.* ✙ —Fr., París, 1873, en 8.° Premiada por el Instituto fr. Tiene el defecto de apasionarse más de lo justo por los comp. de aquel país, con casi exclusión de otras notabilidades del mundo.

—*El Museo del Cons. Nacional de más.* ✙—París, 1875.

—*Los inst. coleccionados en el Museo del Conservatorio de París.*—Fr., 1875, in 8.°

—*Catálogo razonado del Museo del Conservatorio de París.*—Fr., nueva ed., 1884, in 8.°

Chretien, LUIS.—*Cartas sobre la música.*—1807.

—*Música estudiada como ciencia natural cierta y como arte.*—1811.

—*La música.* *

Dacci, GIUSTO.—*Gramática musical.* *—It.

—*Tratado teórico práctico de armonía, instrumentación, contrapunto y composición.* *—It.

—*Tratado teórico práctico para la lectura y división musical.*—It.

Danhauser, A.—*Comp. de teoría musical.* ≙—París. Versión esp. de esta y la sig.: Guardia, Barcelona.
—*Teoría de la más* ≙*—París. Lemoine, 1872 (?) 4.°
Daniel, Fr. Salvador.—*Gramática filarmónica ó curso completo de música.* ✠—Fr., Bourges, 1836-37.
—*La música árabe y sus relaciones con la griega y el canto gregoriano.*—Fr., 1879.
Danjou.—129 *facsímiles tomados de ms. de los siglos IX al XIII y lista de las bib. donde se copiaron.* Son interesantes para la historia de la más. neumática; y fueron conseguidos por Danjou y Morelot, enviados á It. por el gobierno fr. en 1847 para que hiciesen investigaciones sobre el antiguo canto llano. ✠
Danneley, J. F.—*Enciclopedia de la música.*—Ing., Londres, 1825, en 12.°
David, E.—*La más. entre los judíos. Ensayo de crítica y de historia.*—Fr., 1872, in 8.°
David, Ernest y Mathis Lussy.—*Historia de la notación musical, según sus orígenes.* ✠—París 1882, in 8.°,
Davy, Carlos.—*La música de las Gracias.* ✠—Al., 1785.
Dehaisnes, Abate C.—*La vida y las obras de M. E. de Coussemaker.* ✠—Bruges, 1876.
Deldevez, M. E.—*Curiosidades musicales, notas, análisis, interpretación de ciertas particularidades que contienen las obras de los grandes maestros.*—Fr., 1873.
—*El arte del director de orquesta.*—Fr., 1878, in 8.°
Delgado, Cosme.—*Manual de música, dividido en tres partes, dedicado al regente de Portugal.*
Delochc, D.—*Teoría de la más., deducida de la vibración.*—Fr., 1860, in 12.°
Denis.—*Afinación de la Espineta y comparación de su teclado con la musica vocal*, etc. ✠—París, 1650, en 4.°
Desarbres.—*Dos siglos en la ópera (1669-1868). Crónica artística*, etc. ✠—Fr., 1868, in 12.°
Descartes.—*Compendio de la música.* ✠—Lat., Amsterdam, 1656, en 4.°, trad. al fr. en 1668 por Poisson.
Hay otra ed. también de Amsterdam, tip. Blaviana, 1683, in 4.° ≙. La primera ed. debe ser de 1618.
Lo escribió á los veintidós años de edad; pero no quiso publicarlo. Se dió á luz después de su muerte. Según Walther fué el primero que entre las consonancias incluyó la 3.ª mayor.
Destéonet, Dr.—*Teoría general de los instr. de viento.* Fr., 1863, in 8.°
Desnoiresterres.—*La música francesa en el siglo XVIII: Gluck y Piccini (1774-1800).*—Fr., Perrin y C.ª, 2.ª ed., un vol. in 12.°, 1896.
Desplanque, A.—*Estudio sobre las obras de hist. y arqueología de Coussemaker.*—Fr., Lille, 1870.
Despons.—*Chirología orgánico música: descripción musical de la mano*, etc. ✠—Lat., Nuremberg, 1711, en fol.
Díaz Pérez, Nicolás.—*Los músicos cantores extremeños.*—Madrid, 1893-96.—Notables art. que en el *Boletín musical* ha pub. el erudito autor del *Dicc. hist. bio-bibliográfico, etc. de extremeños ilustres.*—V. su nom.
Dielich, G.—*Dicc. sacro litúrgico.*—It., Nápoles, 1837-40, 3 vol.—Obra notable.
Diruta.—*1.ª parte del Transilvano ó diálogo sobre el verdadero modo de tocar el órgano y los inst. á plumaje*, etc. ✠—It., Venecia, 2.ª ed., 1612, en fol.—La primera ed. se publicó en 1593. La obra fué dedicada al príncipe de Transilvania, lo cual explica el título del libro. Los inst. á que se refiere no eran otros que las espinetas, ant. clavecines cuyas cuerdas vibraban por el punteado de plumas que fueron sustituídas por martillos.
La 2.ª parte, impr. en it., Venecia, 1609, ✠ fué ded. á la duquesa Leonor y estudia los intervalos, los mov., las consonancias, el contrapunto, los doce tonos del canto llano, la entonación de los himnos y otros cánticos, las transposiciones de los tonos y algunas reglas de armonía.
Diabacz.—*Dicc. de los art., para bohemios y moravos.*—Al.
Domingos de San José Vercilla.—*Compendio de música teórica y práctica* etc.—Port., Oporto, 1806.
Domínguez de Castro, D. G.—*La clave. Principios elementales de música.* ≙*—Santa Cruz de Tenerife, Benítez y C.ª, 1872, 4.° hol.
Doni, J.—*Compendio del tratado de los géneros y de los modos de la música*, etc. ✠—It. Roma, 1635, en 4.°, 2 vol. Posteriormente publicó un *Apéndice.*
—*Las excelencias de la más. ant. comparada con la moderna, é índice de los músicos griegos, de sus frases más obscuras y de las cosas notables.* ✠—Lat., Florencia, 1647.
—*Lira Barberina á doble juego de cuerdas y obras de J. B. Doni, la mayor parte inéditas.*—Fueron coleccionadas y pub. por Gori.—Lat., Florencia, 1768; 2 vol. en folio con grabados. ✠—En esta obra se explica la lira que inventó Doni, y se estudia la más. de los ant., la música sagrada y la escénica.
Doni, Antonio.—*Canto diálogo de la música.* ✠—It., Venecia, 1544, pequeño 4.°
Es un libro de estilo humorístico, en el que se indican varios cantos de los madrigales más populares en aquella época. El autor quiso, sin duda, distraer sus preocupaciones sacerdotales, y más que de música habla del amor, de las damas, de sus atractivos y de las bellezas de aquel tiempo y aun de lo antiguo.
En otro libro en 12.°, it., Vineggia, 1550, con el título *Libreria del Doni Florentino*, ✠ se catalogan los nombres de los comp. de más. que el autor conocía, y se adicionan algunos datos bio-bibliográficos.
Draghi, S. Antonio.—*Drame per Musica Diversi.* ✠
Drieberg.—*Descubrimientos sobre la música de los griegos.*—1820.
—*Diccionario de la música griega.*—1835.
Dubois.—*Principios de Alemandas.* ✠
—*De la Opera.*—París, sin fecha.
Du Fay.—*Acad. nacional de más.*—París, 1671-1877.
—*Repertorio general: 200 noticias sobre los artistas de la Opera.*—1878, in 32.
Dufresne, C. (Señor du Cange).—*Glossarium ad scriptores*, etc.—París, 1678, 3 vol. fol.—Entre sus posteriores ed. están la de 1766, con un *Suplemento* del P. Carpentier, 4 vol. fol.: y la aumentada por Didot., París, 1840-50, 7 vol., fol.—Esta obra contiene curiosos datos sobre la más. medioeval.
Dumas.—De sus obras citaremos:
—*El arte de componer aunque no se conozca el tono ni el modo.*—1711.
—*El arte de la música enseñado sin transposición.*—1758.
Duran, El Bachiller Domingo Marcos.—*Súmula de canto de órgano: contrapunto y composición vocal é instrumental: práctica y especulativa.*—Sin fecha. ✠
Duruflé, Conde C.—*Estética musical, elementos de técnica armónica.* ✠—Fr., 1876, in 8.°
Eitner, Roberto.—*Bibliografía de los músicos en los siglos XVI y XVII.* ✠—Al., Berlín, 1877.
Elias de Molins, A.—*Dicc. biog. y bib. de los escritores y artistas catalanes del s. XIX.*—Barcelona, 1889-94.
Elst.—*Notas Agustinenses ó nuevas figuras de notas de música.* ✠—Lat., 1657, con 11 grabados, en 4.°
—*El antiguo y el nuevo fundamento de la música.* ✠ Al., Gand, 1662; en 4.°
En esta obra se explican algunas reglas de comp. y se estudian, entre otras cosas, los inst., los géneros de mú-

sica, el monocordo y el bajo continuo. La notación que propuso este autor no ha prevalecido en ningún país.

Elwart, M. A.—*Manual de armonía, de acomp. de bajo numerado*, etc., etc. ♣ *.—Trad. de la 3.ª ed. fr. por F. F. de Valldemosa.—Madrid, Romero, ed.; en 8.°

—*Pequeño manual de armonía, de acompañamiento y de transposición.*—Fr., 1853; en 8.°

—*Pequeño tratado de instrumentación.*—Fr., 1854; en 8.°

—*Historia de la Sociedad de Conciertos del Cons. imp. de música.* ✾—Fr., París, 1860.

—*Manual de los aspirantes á músicos mayores.* ✾ — Fr., París 1861.

Engel, CARLOS.— *Catálogo descriptivo de los inst. del museo de Kensington*,—Inglés.

Engramere. — *La Tonotecnia.* ✾ — París, 1775.

Envalson, CARLOS.—*Léxico de la más.*—Stokolmo, 1802. Es el primer Dicc. que se pub. en Suecia.

Ercuico.—*El cantoeclesiástico*, etc. ✙ —It., Módena, 1686.

Ernoul, BARÓN.—*El arte musical en el siglo XIX. Los compositores célebres: Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Mendelsshon, Schuman, con 5 grabados en madera.* Fr., Perrin y C.ª—1 vol., in 12.°, 1896.

Escalada, RAMÓN. — *Disc. sobre la más. popular.*—Esp.

Escobar, JUAN DE.—*Arte de música teórica y práctica.*—Lisboa, 1820.

Escudier, MARIA.—*Vida y aventuras de las cantantes célebres. Los músicos del imperio. Vida anecdótica de Paganini.*—Fr.; 1856, in 12.°

Escudier, LEÓN. — *Literatura musical. Mis Memorias.* ♣ — Fr., 2.ª ed.—París, Dentu, ed., 1863.

—*Mis recuerdos: los virtuosos.*—Fr., 1868.

Escudier, LEÓN Y MARÍA.—*Diccionario de música, teórico é histórico, con prólogo de F. Halévy.* ✾—Fr., 1872; in 12.°, 5.ª ed.—La primera la publicaron en 1844, in 8.° En resumidas proporciones contiene la definición de las voces musicales, el extracto de los principales sistemas, y un corto resumen histórico de las diversas escuelas.

Eslava, HILARIÓN.—*Lira Sacro-hispana.*—Muchos tratados se han escrito desde principios del siglo XVI sobre la música en España, y buen número se guarda en las bibliotecas del Escorial, en las de Madrid y en las de algunos personajes bibliófilos; pero ninguno tan importante como el de este eminente maestro.

—*Museo orgánico español.* ♣— Madrid, J. C. de la Peña, imp., 1853, 2 vol.

—*Prontuario de contrapunto, fuga y composición.* ♣ Madrid, Beltram, 1860, 8.°

—*Escuela de armonía y comp.* * ✾—Madrid, 1857, 5 vol.

—*Tratado de melodía y de instrumentación.*

—*Biografía de varios músicos.* *

Espinel, V.—*Dic. lírico portátil.* ✾— París, 1766.

Espinoll.—*Estética musical.*—París, 1750.

Espinosa, J.—*Principios de música práctica y teórica.*

—*Retractaciones de los errores y falsedades que escribió Gonzalo Martínez de Vizcarqui en el arte del canto llano.*

Espinosa, MANUEL.—*Libro de la ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la infantería española.* ♣— Ms. fecha 1761, 8.° m. apdo.

Esquinel Navarro, JUAN DE. — *Discorsos sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen reprobando las canciones deshonestas.* ♣ —Sevilla, G. de Blas, 1642, 8.°

Esteban Fernand.—*Reglas de canto plano é de contrapunto é de canto de órgano.* ✾ —Ms. vitela. Sevilla, 1410.

Euclide.—*Rudimentos músicos*, etc. ✙ —Lat., 1557, 4.° Fué trad. del gr. al lat. por Juan Pena. También lo tradujo al fr. Forcadel, 1566, en 12.°—Euclide escribió su libro 300 años antes de Jesucristo. No parecerá, pues, extraño que lo citemos sólo como curiosidad histórica.

Eulero.—LEONHARDO, —*Nuova teoria de la música.* ✾— Lat., Petrópoli, 1739.

Eximeno, ANTONIO.—*Don Lazarillo Vizcardi; sus investigaciones músicas.* ✾—Madrid, 1772-73.

—*Del origen y reglas de la música, con la historia de sus progresos, decadencia y restauración.* ♣—Trad. al español por Francisco Gutiérrez. Madrid, 1796, 3 vol. 8.°

—*Duda de Antonio Eximeno sobre el ensayo fundamental práctico de contrapunto del Rdo. P. M. Fr. Juan B. Martini.* ♣ — Trad. al esp. por Gutiérrez. Madrid, 1797, 8.°

—*Dell origine é delle regole della música.* ✾ — Sin fecha.

Faber, J.—*Elementos de música.* ✙ — Lat., 1496, en fol. gótico.— Existe una edición hecha en París en 1514 y otra en 1551, con ligeras modificaciones en el título, pero con el mismo texto.

Faber, E.— *Compendio de música.* ✙ —Lat., 1597, en 8.°; la primera edición data de 1548.

Faber, G.—*Prácticas musicales*, etc. ✙ — Lat., sin fecha. Algunos autores opinan que fué editado en Basilea por Petri. La dedicatoria es, al parecer, de 1552.

Fabrici. — *Regla general de canto eclesiástico.* ✙ — It., Roma, 1631, in 8.°, con ejemplos. — Ha tenido diferentes ed. Fétis cita una de 1678; dice ser la 3.ª, pero desconoce los datos de las anteriores.

Fargas y Soler, ANTONIO. — *Diccionario de la música.* ✾—Barcelona, 1853. —Es bastante extenso y no carece de mérito; pero su tipo es muy diminuto.

—*Observaciones* (en vindicación de la ópera italiana) *al Ensayo biográfico crítico de R. Wagner, por D. J. Marsillach Lleonart.* ♣—Barcelona, impr. de Jepús, 4.° hol.

Fenaeole. — *Partimenti é Regole musicale.* *

Fernández, ANTONIO. — *Arte de música de canto de órgano y de canto llano.*—Port., Lisboa, 1626, en 4.°

Ferreira da Costa, RODRIGO. — *Principios de música ó exposición y ejecución.* ♣ — Publicados por orden de la real Academia de Ciencias.—2 vol. 4.°, Lisboa. 1820-24.

Fétis, F. J.—*Curiosidades históricas de la música.* * ✾ Fr., París, 1830.

—*Memoria sobre la armonía simultánea de los sonidos entre los griegos y los romanos, sobre si la conocieron y usaron en su música.*—Fr., 1859, en 4.°

—*Tratado del contrapunto y de la fuga.*—París, Brandus, 1845; dos partes en 4.°

—*La música al alcance de todos.* ✾ ♣ —Fr., 1848, en 8.°, trad. al esp. por Fargas y Soler, ed. por la casa Vidal y Roger de Barcelona en 1873.

—*Historia de los músicos belgas.*—Fr., 1849, 2 vol. 12.°

—*Los artistas belgas en el extranjero. Estudios biográficos, históricos y críticos.*—Fr., 1857-1865, 2 vol. 8.°

—*Biografía universal de los músicos y bibliografía general de la música.* ✾ * — Fr., 1860-65, 8 vol., gr. in 8.° Existe una nueva edición, 10 vol., revisada y aumentada por Fermín Didot.— Bajo la dirección de Pougin se ha publicado en 1878-81 un suplemento; 2 vol., gr. in 8.°.

—*Principios de música.* * —Fr., 1864.

—*Hist. general de la Más. desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.* * ♣ — Fr., Mesnil Didot, 1869-73.

— *Manual de compositores, directores de orquesta y músicos mayores.* ✾ ♣ * — Fr., trad. y aum. por B. Eslava. Madrid, Eslava, ed., 1873, 4.° m. hol.

La *Historia general* es complemento de la *Biografía universal*. En una de estas obras estudia el autor la historia de los artistas; en la otra la historia del arte.—*La Historia general*, con los cantos tradicionales de todos los pueblos y la descripción de todos los instr., debía constar de 8 vol. Fétis murió dejando solo el ms. de cin-

co y algunas notas para los otros tres.—En la palabra MÚSICA, al hacer un extracto histórico del arte, consignaremos indicaciones respecto al contenido de esta obra.
—*Historia general de la música.* ✠ — Fr., París, 1876, tomo V, in 8.°
—*Filosofía de la música ó exposición de los caracteres de lo bello en música.* *
—*Tratado del canto en coro.* ✠ — Fr., París.

Florimo.—*Historia de la Escuela de Nápoles.* * —2 vols.

Flud.—*Historia física y técnica del uno y del otro mundo.* ✠ — Lat., 2 vol., 1617.—El doctor en medicina Flud no empleó menos de 788 págs. para publicar sus lucubraciones sobre infinidad de temas entre los cuales están: la más. de las esferas, la más. humana, la moral, la política, la universal, etc. Sus grabados, como sus ideas, le hubieran conquistado en nuestros días una celda en cualquier manicomio.

Fol, CONDE DE T.—*Fund. de la más.* ≙ — Madrid, 1828.

Folianí.—*Música teórica: tratado completo.* ✠ — Lat., Venecia, 1529, con grabados estrambóticos.

Fones, G.—*Historia del progreso de la música teórica y práctica.* ✠ — Ing., Londres, 1818.

Forkel.—Obras en alemán:
—*Sobre la teoría de la más. con relación á lo útil y necesaria que es á los aficionados.*—Gœttingue, 1774, en 4.°,
—*Biblioteca crítica de la música.* — 1778, tres vol. en 8.°
—*Sobre la mejor organización de los conciertos públicos.* Gœttingue, 1779, en 4.°
—*Definición de algunas ideas sobre más.* Gœttingue, 1780, en 4.°—Esas definiciones son: la de la música, la del músico, de la dirección de orquesta y del concierto.
—*Historia general de la música*, 2 vol. en 4.°—El primer tomo de esta importante obra, se publicó en Leipzig el año 1788; el segundo no apareció hasta 1801. La muerte de este sabio alemán, impidió que salieran á luz los otros trabajos que tenía preparados. En el primer tomo se estudia la más. de los egipcios, de los hebreos, de los griegos y de los romanos. En el segundo se comprende la historia de la más. desde los primeros tiempos de la Iglesia hasta el siglo XVIII.—El autor utilizó, sin duda, las investigaciones históricas de Burney y de Hawkins y los estudios teóricos de Marpurg. El estilo es algo difuso, y el relato se detiene á veces en detalles de poco interés.
—*Traducción alemana de la Historia de la ópera italiana del español Arteaga.*— Leipzig, 1789, dos vol. en 8.°
—*Literatura general de la música ó instrucción para conocer los libros de música escritos desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.* — Leipzig, 1792, gran 8.°

Fourneaux (hijo).—*Instrumentología. Teoría y práctica de la afinación de inst. de sonidos fijos.* ✠—Fr., 1867.

Fournier, el Joven.—*Historia crítica del origen y los progresos de los caracteres de fundición para imprimir la música.* ✠ —París, 1765.

Framery.—*Memoria sobre el Cons. de París.*—1795.
—*Calendario musical universal.*
Fundó y redactó en 1769 el primer DIARIO DE MÚSICA que se publicó en París. Sólo duró 16 meses. En Abril de 1773 apareció otro sostenido por una sociedad de *amateurs*; y tras algunas interrupciones, terminó definitivamente en Feb. de 1778.

Framery, Guiguené y Momigny.—*Enciclopedia metódica.*—Fr., París, 1791-1818; dos vol., en 4.°
El primer tomo que contiene la parte de *Enciclopedia*, fué escrito por Framery y Guiguené. El 2.° lo forman las teorías de Momigny. Los tres colaboradores se contradicen frecuentemente, resultando la obra muy defectuosa algunas veces, á pesar del mérito que otras revela.

Francés, RDO. J. L. — *Vademecum del sacerdote y del maestro de capilla.*—Londres. Masters.

Francisque. — *Descubrimiento del secreto de Pitágoras.*—Fr., 1870; en 8.°

Franckenau.—Sabio médico danés.—Su obra: *Satyræ medicæ XX* ✠, Leipzig, 1722, contiene muchas y curiosas anécdotas médico-musicales.

Francon.—*Ars cantus mensurabiles. (Tratado de música mensurable.)*—Existen algunos ejemplares ms. en varias bibs. de Europa; pero el mejor es el de la Bib. Ambrosiana de Milán, del cual publicó una ed. el abate Gevert.

Freigius.—*Pædagogus, hoc est, Libellus ostendens,* etc. ✠ (Nociones en preguntas y respuestas.) Basilea, 1582.

Frike, P.—*El arte de modular en música.* *

Frontera de Valldemosa, FRANCISCO. — *Equinotación ó nuevo sistema musical de llaves.* ✠ — Madrid, 1858.

Froschius.—*Pequeños trabajos de cosas musicales; obra rara y notable.* ✠ — Lat., Strasburgo, 1535, en fol.
Trata muy ligeramente del origen de la música y de sus clases; de la proporción y de la proporcionalidad; razón de las armonías; número y orden de las cuerdas armónicas; división del monocordo; los tres géneros del canto; clases y diferencias de los modos musicales; el *gnomon* y la manera de hacer canciones. Inserta algunos ejemplos á 4 y 6 voces.

Frovo, JUAN ALVAREZ.—*Discursos sobre la perfección del diateseron.*—Lisboa, 1622, en 4.°
—*Speculum universale in quo exponuntur omnia ibi de qualibet musices genere disserunt vel agunt.* — 2 vol. en folio mayor, 1651.
—*Teórica y práctica de la musica.*—Port., en folio.

Fuenllana.— *Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra.* ✠ — Sevilla, 1554.

Furetiere, A. —*Diccionario universal.*—Fr., (Rotterdam, 1690, 2 vol.—Contiene buenos datos de arqueología musical. La 2.ª ed. se publicó en 1701.

Gafori. — *Trabajo teórico de la disciplina de la música,* etc. ✠ —Lat., Nápoles, 1480, con láminas.
—*Práctica de la música ó sus acciones, en cuatro libros.* ✠ — Lat., Milán, 1496, en 4.°, con láminas.—Existen otras dos ed. de 1502 y 1512.
—*La música angélica y divina.* ✠ —It. y lat., Milán, 1508.
—*La armonía de los inst. de música.* ✠ —Milán, 1518.
En la primera de dichas obras se trata de los escritores de más. en lo ant.; de la mano armónica de Guido y de los hexacordos.
En la segunda se explican las notas ó sílabas sonoras, la escala y la solmisación de Guido, los ant. signos de notación, las mudanzas, las proporciones y el contrapunto. Los escritores más distinguidos consideran que en esta obra luce una muy notable erudición.
En la tercera resume en it. lo que en lat. ha escrito en otros libros sobre teoría de la más. y de los inst. Su objeto es vulgarizar en su país la hist. y los princ. del arte.
En la cuarta estudia la más. de los ant. griegos; la naturaleza del tetracordo; las diversas clases de cuartas, quintas y octavas; las relaciones aritméticas, geométricas y armónicas de dichos intervalos, los autores antiguos, el sistema de Ptolomeo y los didácticos de los siglos XIV y XV.

Galiana —*Prontuario teórico musical.* *

Galilei. — *Diálogo sobre el arte de escribir bien la tablatura y ejecutar la más. en los inst.* ✠ —It., Venecia, 1584.
Contiene varias piezas para laúd y dedica especial predilección á este inst. en el que, así como en la viola, era notable maestro este autor, padre del célebre astrónomo que consignó el movimiento de la tierra.

Gallay, J.—*Los inst. de arco en la Exposición universal de 1867.*—Fr., 1867, en 12.°

—*Los Luthiers ital. en los siglos XVII y XVIII.*—1869, nueva ed., en 12.°

—*Los inst. de las escuelas ital., catálogo*, etc.—Paris, 1872, en 12.°

Galli.—*La música y los músicos desde el siglo X.* *

—*Pequeño léxico musical.*—It., Milán, 1 vol. de 430 pág. en 16.°, sin fecha; pero es obra contemporánea; tiene buenos datos y exactas definiciones.

Garandé, A.—*Manual, guía de enseñanza mútua y popular de la música.* *

—*Tratado de los acordes y modo de acompañar el bajo numerado.* ✠—Pamplona, sin fecha.

García de Villamara.—*Enciclopedia metódica y Artes académicas.*—Trad. del fr., Madrid, 1791.

—*Origen, épocas y progresos del teatro español.*—Madrid, 1802.

Garzoni.—*La plaza universal de todas las profesiones del mundo.* ✠—It., Venecia, 1695, en 4.° La 1.ª ed. debió hacerse en 1585, cuya fecha lleva la dedicatoria. En dicho libro se destinan algunos cap. á los cantantes, á los instrumentistas, á los bailarines y danzantes, y á los que tocan la trompeta en las plazas públicas.

Gassner, Dr. F. S.—*Léxico universal de la más.*—Al., Stuttgart, 1849, en 4.°

Gathy.—*Conversaciones musicales.*—Al., Leipzig, 1835, en 8.° El 2.° tomo se pub. en Hamburgo, 1840.

Gaudencio.—*Introducción armónica.* ✠—En el Conservatorio de París existe el ms. de la trad. al fr. hecha por Villoteau.—Gaudencio, *el filósofo*, debió vivir antes que Ptolomeo. Dicha obra figura entre otras de autores griegos; habla del sonido, de la voz, de los géneros, de los intervalos, etc.—Fué trad. al lat. por Meibomius.

Gerbert, MARTIN.—*Viaje por Alemania, Italia y Francia.*—Lat.; la 1.ª ed. se pub. en 1765; la 2.ª en 1773. ✠

—*Del canto y de la más. sagrada desde la 1.ª edad de la Iglesia.* ✠—Lat., 1774, 2 vol. en 4.°—En el 1.° se estudian los orígenes del canto y de la más. eclesiástica y los salmos de David; los inst. de más., que se usaban entonces, según el texto de los santos libros y de los mejores historiadores profanos; la introducción del canto en el culto católico, la transformación del canto llano por San Gregorio en el s. VI, las funciones de los chantres y los progresos del canto eclesiástico romano en la Edad Media.—En el tomo II explica el sabio abate la más. religiosa hasta 1773; la más. figurada y los trabajos de los autores que más se distinguieron en composiciones eclesiásticas.—Ambos vol. contienen dibujos de algunos instrumentos y reproducciones de *neumas* y fragmentos de más., que son de valor para la hist. del canto llano.

—*Los escritores eclesiásticos sobre la más. sagrada.* ✠ Lat., 1784, 3 vol., en 4.°—En esta obra importantísima se reproducen por 1.ª vez preciosos ms. que el autor escudriñó en las mejores bib. de Italia, Francia y Alemania. Los principales son: *Las instituciones de la música del gran Aurelio Cassiodoro*, que vivió hacia fines del siglo V.—*Las sentencias sobre la música*, que en el s. VII escribió San Isidoro de Sevilla.—*La más. de J. Flaccus Albinus ó Alcuinus*, que se supone fué maestro de Carlomagno y que escribió esa obra en el s. VIII.—*La disciplina musical de Montier* y la *Música de Remi d'Auxerre*, correspondientes ambos al s. IX.—La *Música enchiaridis* ó más. de la mano, de Huebald, que es el tratado más completo para la enseñanza de música hasta el s. X.—La *Institución armónica*, de Reginon de Prum; la *Música y el arte del canto mensurable*, por Francón, y el *Tonario*, del abate Odón, escritores del s. XI.—Los *Opúsculos*, de Guido; los de Reichenau, los de Hermann; la *Música*, de San Guillermo, y la de Cotton, que corresponden al s. XII.—*La ciencia y el arte musical*, por E. Salomón, que á fines del s. XIII escribió el mejor tratado que se conoce de aquella época.—La *Introducción á la música*, de Juan Keck, 1442.—La *Música*, de Adam de Fulda, 1490. Las *Constituciones de la capilla pontifical*, que fueron escritas en 1545, dadas por el Papa Pablo III.

Como complemento de las obras de Gerbert, debe citarse esta otra:

—*Antigua liturgia alemana.* ✠—Lat., 1776, 4.°, lám.

Gevaert.—*Historia y teoría de la música en la antigüedad.* * ♣—Fr., Gand, 1875-81, 2 vol. en 4.°

—*Tratado general de instrumentación.*—Fr.

Gil, SALVADOR.—*Principios de música aplicados á la guitarra.* ♣—Madrid, Aguado, 2.ª ed., 1827, en 8.°

Gill, JORGE.—*Anécdotas musicales é historietas referentes á los grandes maestros.*—Londres.

Ginelli, ABATE PEDRO.—*Dicc. de la más. sacra y profana.*—It., Venecia, 1801, en 8.°—Fué el primer Diccionario que se pub. en it.—En 1820 pub. la 2.ª ed. aumentada; 4 vol. en 8.°

Giner.—*Filosofía y Arte.* *—Madrid.

Giraldoni, LEÓN.—*Guía teórico-práctica para uso del cantante.*—Madrid, 1870.

Giraud, F.—*La Polycorde ó tratado teórico y práctico de la más. vocal y de la instrumental, con descripción, dibujo y extensión de todos los inst. que hoy se usan.*—Fr., 1873, nueva ed., in 12.°

Girod, PADRE.—*De la más. relig.*—Trad. del fr. al esp.

Glarean.—*Introducción á la música de Enrique Glarean, con un buen trabajo de los mejores autores latinos y griegos.* ✠—Lat.; se cree que fué imp. en Basilea, 1516.

—*Glareani dodecachordon.* ✠—Lat.; Basilea, 1547, fol. En la primera de dichas obras, el sabio escritor suizo trata, entre otras cosas, de los cinco tetracordos y de los intervalos de las cuerdas, de las mudanzas, de la emisión del sonido, de los tonos, su extensión y enlace; de los modos en la teoría y en la práctica.

La segunda obra tiene por principal objeto demostrar que los tonos del canto llano deben ser doce, correspondientes á cada uno de los doce modos de la ant. música griega, y no ocho, como pretendían los autores contemporáneos del erudito Glarean. A tal fin estudia las obras de los comp. que brillaron en los s. XV y XVI y transcribe lo que considera pertinente para confirmar su teoría, que, á pesar del método y talento con que la expuso, fué entonces y ha sido después rudamente combatida.

Gogavino Gravlensi.—*Ant. más., según Aristoxenes.* Lat., Venecia, 1562.

Gollmick.—*Terminología de la más.*, etc.—Al., Francfort, 1833, en 8.°

—*Dicc. manual de la más.*—Al., 1857, en 8.°

Gomant.—*Manual del Chantre.*—Paris, 3.ª ed. 1886.

Gómez da Silva.—*Reglas para acompañar al órgano ó con cualquier otro inst.*, etc.—Port., Lisboa, 1758, en 4.°

Gómez, J. ANTONIO.—*Gramática razonada musical.* ✠ Méjico, 1832.

Gouellain.—*La Cerámica musical en el Trocadero y antes de 1878.*—Fr., 1879, en 8.°

Grammateus.—*Libro nuevo é ingenioso*, etc. ✠—Al., Viena, 1518, en 8.°—Contiene algunos cap. referentes á la comp. de los tetracordos, á la longitud y grueso que deben tener los tubos de los órganos y á las proporciones de los intervalos, fundándose en la fábula de los forjadores, ideada por Pitágoras.

Grassineau.—*Dicc. musical.* ♣—Londres, 1740, en 8.° Adiciona muy poco á los Dicc. de Brossard y de Janowka. En 1769 se pub. la 2.ª ed. aumentada por Robson con algunos art. tomados del Dicc. de Rousseau.

Green.—*El Trítono.* *—Inglés.

Gregoir, E. G. J.—*Ensayo histórico sobre la música y los músicos en los Países Bajos.*—Fr., 1862, en 4.°

—*Artistas músicos belgas de los siglos XVIII y XIX.* Fr., 1864, en 8.°

—*Los artistas músicos neerlandeses en los siglos XVIII y XIX.*—Fr., Amberes, 1864, en 8.°

—*Documentos históricos relativos al arte musical y á los artistas músicos.*—Fr., 1872-76; 4 vol. en 8.°

—*Panteón popular musical.*—Fr., 1876-78; 6 vol. en 8.°

—*El arte musical en Bélgica durante los reinados de Leopoldo I y Leopoldo II* (1830-1880).—Fr., 1879, en 8.°

—*Las tribulaciones de un artista musical en París el año 1812.*—Belloni, compositor napolitano.—Fr., 1884

Gretry.—*Memorias ó Ensayo sobre la música.* *—Fr., 1789, en 8.°

Grove.—*Dicc. de la más. y de los músicos.*—Londres; empezó á pub. 1879 y se terminó el 92. Sólo comprende desde 1450 á 1880, y á pesar de su importancia, es muy deficiente en cuanto se refiere á la más. en España.

Guelbenzu, José.—*Métodos de armonía y composición, de Albrechtsberger.* ♣—Trad. al esp.

Guevara, F. V.—*De la realidad y experiencia de la música.*—Se ignora si esta obra fué impresa.

Guevara, P. L.—*Arte para componer el canto llano y para corregir y enmendar la canturia que esté compuesta fuera de arte,* etc.—Sevilla, Pescioni, 1582, en 8.°

—*De la verdad.*—Ms. cuyo texto estaba dedi. al canto llano.

Guido d'Arezzo.—*El* Micrólogo, *precedido de una carta á Theobaldo, Obispo de Arezzo.*—Obra de gran extensión é importancia; está dividida en veinte capítulos.

—*El* Antiphonario *con dos prólogos, uno en verso y otro en prosa.*—Contiene las reglas del canto.

—*Carta al monje Miguel.*—Consejos que da á su amigo sobre la enseñanza de la música.

—*De Sex motivis a se invicim.*—Pequeño tratado en 46 versos hexámetros.

Guijarro y Ripoll.—*Principios de armonía y modulación,* con un breve Dicc. de música. ♣ ♣—Valencia; López, 1831, en 4.°

Guillermin.—*El sonido. Nociones de acústica física y musical.* *—Trad. al esp. por Cazorla.—Madrid, 1881.

Gumpeltzhaimer.—*Compendio de música.* ✠—Lat., 1611, en 4.°—Obra curiosa, cuya adquisición es difícil á pesar de las 12 ed. que, según Fétis, ha tenido. Parece que la 1.ª fué hecha en Augsburgo, en 1595.—Se ocupa con extensión en los modos del canto llano, é inserta muchos ejemplos de diferentes maestros.

Guzmán, Jorge de.—*Curiosidades sacadas de las obras del Rdo. Don P. Cerone, de Bergamo y de otros autores,* etc. ✠—Madrid, 1709, en 4.°—Es un buen tratado de enseñanza, en cuya última parte se estudian los tonos mixtos perfectos é imperfectos, las propiedades de la 5.ª, los tonos privilegiados en el canto llano, el tritón y la 5.ª disminuída, los tonos irregulares, las tonalidades, la manera de bien acentuar, y la entonación toledana.

Habert, Fr. X.—*Bibliografía y tematología de la música de los Papas.* ♣—Al.

Halévy, F.—*Lecc. de lectura musical.*—Fr., 1857, en 8.°

Hanslick.—*De la belleza en la música.* * ♣ ♣—Fr., traducido del al., en su 5.ª ed. por Bannelier.—París, 1877.

Hauser, J. E.—*Léxico de la música.*—Al., Meissen, 1828; un vol. en 8.°—Los otros dos se pub. en 1833.

Hawkins.—*Historia de la ciencia y de las prácticas musicales.*—Ing., Londres, 1776, 5 vol., en 4.°—Representa una gran erudición y notable ciencia; pero más que como *historia,* debe considerarse como una colección de datos.

Heinze, L.—*Gramática musical.*—Trad. al fr., por J. Weber, 1881, en 8.°

Helmholtz, H.—*Teoría fisiológica de la música, fundada sobre el estudio de las sensaciones auditivas.* ♣ * Fr., París, 1868.

—*El sonido y la música,* por P. Blaserna, seguido de las causas fisiológicas de la armonía musical.—Fr., 1877.

Herbst.—*Arte práctica y poética para aprender á componer el contrapunto.* ✠—Al., Francfort, 1653, en 4.° El autor de esta obrita fué Juan Chiodino, quien la publicó en lat. y en it. para vulgarizar la teoría de la música, basada en la escala de las seis notas que entonces se conocían.

Hereter.—*Música.* ♣

Herland, A.—*Nomotesia musical* ó *Leyes del canto de Iglesia y de la música moderna.*—Fr., 1854, gr. en 8.°

Hernando.—*Proyecto para la creación de una Academia de música.* *—Madrid.

Hervé, A.—*La más., los inst. y métodos en la exposición de 1878.*—Fr., 1879, en 8.°

Hilos, Juan.—*Dicc. completo de 12.500 voces relacionadas con la más.*—Ing., 1882, ed. muy compendiada.

Hinestrosa, L. V.—*Tratado de cifra nueva para tecla, arpa y vigüela, canto llano de órgano y contrapunto.* Alcalá de Henares, 1557, en fol.

Hirgan.—*La música y la acústica.*—Fr., 1878, gr. in 8.°

Hita, Ant. B. de.—*Diapasón instructivo.*—Consonancias músicas, etc.—Madrid, 1757, en 4.°

Hoffmann.—*Los músicos de la Alemania del Norte.* Al.—Esta obra fué terminada por Kosmali y Karli.

Holder.—*Fundamentos naturales y principios de la armonía,* etc. ✠—Londres, 1694.

Es un trabajo muy notable en lo que se refiere á la acústica musical. Trata, entre otras cosas, del sonido, del mov. del péndulo comparado con las vibraciones de las cuerdas, según Galileo; de las consonancias y disonancias calculadas por el número de las vibraciones, del análisis y clasificación de los intervalos y sus proporciones, y del sistema de los intervalos entre los griegos.

Holthusius.—*Compendio de los cantos eclesiásticos.* ✠ Lat., Augsburgo, 1567, en 8.°—Contiene los principales introitos, responsos, versículos, himnos, secuencias y otros cánticos de la Iglesia católica.

Houssaye, A.—*Princesas de la comedia y diosas de la ópera.*—Fr., 1861, en 8.°

Hoyle, Juan.—*Completo dicc. de más.*—Londres, 1790.

Hubert, L. P.—*Explicación de los intervalos y de los acordes.*—Fr., 1876, gr. in 8.°

Hugo von Reutlingen.—*Flores musicales.* ✠—Latín, 1488, trad. al Al., por Beck, 1868.—Si esta obra no tuvo antes otras ed., resultará que se publicó lo menos ciento veinte años después de morir su autor.—Está escrita en verso, con notas en prosa, y se considera como el primer tratado que se imprimió para la enseñanza en Alemania.

Inzenga, José.—*Apuntes sobre el arte de acompañar al piano.* ♣—Madrid, 2.ª ed., 1872, 8.°, La 1.ª es de 1870.

—*Impresiones de un artista en Italia.* ♣ *—Madrid. La 1.ª es de 1870.

—*La música en el templo católico.* ♣—Madrid, 1878.

Iranzo y Herrero.—*Defensa del Arte de la Música; sus verdaderas reglas y los Maestros de Capilla.* ♣—Murcia, 1802.

Iriarte, TOMÁS.—*La Musica.* ≙ ✾—Fr., Burdeos, 1835 Este poema se pub. en esp. en 1820.

Ivon, L.—*El despertar de la música ó la extrema facilidad para su estudio, aumentando sus recursos hasta lo infinito.*—Fr., 1877, en 8.°

Jacob, P. L.—*Curiosidades de la hist. de las artes.* ✾—Fr.

Jacquot, A.—*Guia del arte instrumental; dicc. de los inst.* ✾—Fr., 1885, gr. in 8.° con grabados.

Janowka, DOCTOR T. B. — *Tesoro del arte de la música.*—Lat., Praga, 1701, en 8.°—Esta obra del célebre organista bohemio, ha prestado buenos servicios á los que posteriormente han escrito otros vocabularios.

Jiménez, JUAN.—*El arte de la mímica aplicado al canto.*—Madrid, 1862.

Jimenez de la Espada.—*Yaravies, Cachuas, Lauchas, Tonos, y bailes quiteños y peruanos.* *—1881.

Jousse, J.—*Dicc. de más. con muchos ejemplos.* ✾—Ing., Londres, 1829.

Jullien, A. — *La más. y los filósofos en el s. XVIII.* Fr., 1873, en 8.°

—*La Iglesia y la ópera en 1735.*—Fr., 1877, en 8.°

—*Goethe y la más.; las obras que ha inspirado.* —Fr., 1880, en 12.°

— *La ópera secreta (1770-90). Intrigas y aventuras.* Fr., 1880, en 8.°

—*La corte y la ópera en el reinado de Luis XVI, María Antonieta y Sacchini, Salieri, Favart y Glück.* —Fr., 1896, en 12.°

Jullien, B.—*Las ciencias en la antigüedad. Física, métrica, música.*—Fr., 1854, en 8.°

— *Tesis suplementarias de metrica y de música antiguas.*—Fr., 1861, en 8.°

Kalkbrenner.—*Historia de la música,* etc. ✾ —Fr., Paris, 1802; 2 vol., 8.°—El primero tomado de los trabajos de A. F. Pfeiffer, se refiere á la más. de los Hebreos. El segundo, que utiliza las tareas de Marpurg, estudia la más. de los griegos y de los romanos. En un apéndice se contienen algunos datos sobre la más. de la Edad Media, por cierto con errores según Fétis. Sin embargo esta obra, á falta de otras, obtuvo notoriedad.

Kastner, G. — *Manual general de música militar.* * ✾ Fr., París, 1848.

—*Los cantos del ejército francés.* ✾ — París, 1855.

—*El arpa y la más. cómica,* etc. ✾ —Paris, 1856.

—*Paremiología musical de la lengua francesa, ó explicación de proverbios,* etc. ✾ —Fr., París, 1866, en 4.°

Kastner, F.—*Teoría de las vibraciones y algunas ideas sobre la electricidad.*—Fr., 1875, en 12.°

Keppler.—*Armonia del mundo en 5 libros.* ✙ — Linz (Austria), 1619.

El libro III es el que se refiere á la más. con el epígrafe: *Origen de las proporciones armónicas y naturaleza y diferencias de las cosas pertenecientes al canto.*—Los principales cap. tratan: de las consonancias, sus formas, denominaciones y de la trinidad de las mismas; de los intervalos, de los géneros de canto, mayor y menor; del tetracordo; de los modos ó tonos y de las afecciones que respectivamente producen en el alma.

Kiesewetter.—*La música de los árabes.*—Al., 1842.

—*La extensión de las voces cantantes en las obras de los maestros antiguos.*—Viena, 1820.

—*El mérito de los neerlandeses en la música.*

—*Historia de la más. europea accidental.*—Leipzig, 1834.

—*Francon de Cologne y los más antiguos autores de música sagrada.*

—*Invención de la melodía dramática y origen de la ópera.*

—*Doctrina de los acordes.*—Al.

Kirchenordnung.—*Ordenanzas de la Iglesia que se han observado en el principado del Rhin,* etc. ✙—Al., Nuremberg, 1570, en fol.—Después de 356 pág., hay un nuevo título: *Canto de iglesia, alemán y latín,* etc.—En esta parte se incluyen con texto alemán varios salmos, el *Credo,* el *Sanctus,* los *Kyries,* el *Agnus Dei,* el *Te Deum* y otros cánticos de la liturgia católica, y la Misa latina en canto llano, por lo cual se ve que el culto luterano no la había suprimido aún en 1570.

Kircher.—*El imán ó el arte magnético.* ✙—Al., Colonia, 1643.—En algunos de sus cap. trata del poder magnético de la música por las afecciones que excita en el alma; de la vibración simpática de las cuerdas; de la tarántula, de su magnetismo, de su admirable simpatía con la música, y de los actos que verifican los que padecen tarantismo; de la música, cadencias é instrumentos más apropiados para combatir dicha afección. De lo expuesto se deduce que si este libro no tiene gran importancia musical, es por lo menos curioso y entretenido.

—*Musurgia universalis,* etc.—Música práctica, ó mejor, obra musical universal. ≙—Lat., Roma, 1650, 2 volúmenes, fol. con grab.—Sus principales cap. explican: Anatomía de la voz; análisis del sonido en la naturaleza, canto del ruiseñor, etc.; la música y los instrumentos de los hebreos y de los griegos; el monocordo y las divisiones geométricas del sonido; los 12 tonos del canto llano: los contrapuntos artificiales; los instrumentos de aire y los de percusión; análisis del ritmo en los diferentes pueblos; la música médica; los ecos ó repercusiones del sonido; los cantos de los planetas; el órgano y los instrumentos automáticos.

—PHONURGIA (obra de la voz) *ó enlace mecánico-físico del arte de la naturaleza,* etc. ✙—Lat., 1673; trad. al Al. por Carione, 1684.—Explica el sonido que producen los artificios y máquinas que enumera; los efectos del eco y el que se origina en algunos puntos como el de la villa *Simonetta,* cerca de Milán, que reproduce 24 veces el sonido, y el que Dionisio, tirano de Siracusa, conseguía para oir las convers. de sus prisioneros; detalla con grab. diferentes portavoces, y después de explicar los inst. ó cuerpos sonoros puestos en mov. por otros instrumentos, habla de las vibrac. y sonidos armónicos, de las cuerdas sonoras y de los efectos medicinales de la más.

Kirnberger.—*El temperamento balancé.*

—*Principios de bajo continuo,* 1781.

—*Instrucción para la comp. del canto,* 1782.

Knecht.—*Pequeño vocabulario de los más escogidos artículos de la teoría musical.*—Al., Ulma, 1795.

Koch, E. C.—*Vocabulario musical.*—Al., Francfort, 1807. En 1865 publicó Dommer, en Heidelberg, otra edición muy corregida.

Labat, J. B.—*Estudios filosóficos y morales sobre la historia de la música.* ✾ —Fr., 1852, 2 vol., en 8.°

—*Obras literarias musicales.*—1880-83: 2 vol., en 8.°

Laborda, BLAS.—*Método teórico práctico de solfeo.*—Zaragoza, 1890, en 4.°

La Borde.—*Ensayo sobre la más. ant. y moderna.* ✾ ≙ —París, 1780, 4 vol Falta el 3.°—En esta obra, ilus. con grab. y ej. hay muchas contradicciones.

Lacita y Blanco.—*Prontuario sinóptico de instrumentación musical.* *

La Fage, J. ADRIAN DE.—*Semeilogía musical.* ✾ —Fr.

— *Bibliografía musical de Francia y el Extranjero.* ✾ Fr., París, 1822.

—*Quince visitas musicales á la exposición de 1855.*—Fr., 1856, en 8.°

—*De la unidad tónica y de un diapasón universal.*—Fr., 1859, en 8.°

—*Historia general de la música y de la danza.* ✾ — Fr., 1844, 2 vol., en 8.°

—*Ensayo de dipterografía musical* (escritura en pieles) *ó noticias, análisis y reproducciones de ms. musicales.* ✾ Fr., 1863, en 8.°

Lagiatze, J. B. —*Fantoches de ópera.* — Fr., 1881, 12.°

Lair de Beauvais.—*Principios teóricos de la música.* ♣ Fr., 1862.

Lajarte, T.—*Biblioteca musical del teatro de la Opera. Catálogo,* etc.—Fr., 1877-79, 2 vol., gr., in 8.°

—*Curiosidades de la ópera.*—1883, en 12.°

Lambillote.—*Estética. Teor. y práct. del canto greg., restaurado según la doct. de los ant.* etc. Fr., 1855, en 8.°

Lambranzi.—*Las delicias del teatro. Nueva y curiosa escuela de los bailes teatrales,* etc. ✙—It., Nuremberg, 1716, en fol., con lám. Posteriormente, sin fecha, se pub. también en Nuremberg la 2.ª parte con la descripción en alemán. Explica muchos bailes de diversas naciones y las figuras teatrales con sus trajes y posturas.

Lampadius.—*Compendio musical de canto figurado, canto llano,* etc. ✙—Al. y lat., 1539, en 8.°—La 1.ª ed. se pub. en 1537.

Lampe.—*Los címbalos de los antiguos.* ✙—Lat., Utrecht, 1703, en 12.°, con 8 lám.—Explica los nombres, clases y formas de los címbalos; los crótalos y los nacarios; el modo de tocarlos, y el uso que los ant. hacían de los instrumentos de percusión en las fiestas de Baco, de Isis, en las nupciales, etc., etc.

Lamperen. —*Catálogo de la Bib. del Cons. de Bruselas.* * —Fr.

Lanfranco.—*Scintille di musica,* etc. ✙—It., Brescia, 1533, en 4.°—Es un tratado completo para la enseñanza del canto, de la comp. y de algunos inst., como la lira, la cítara, el arpa, la violeta de arco, el laúd y el violín, sin olvidar la *música de los mundos y de los cuerpos celestes,* que entonces se admitía casi como artículo de fe.

Langle, H. F. M.—*Del bajo en el canto y todas las reglas de la composición.* ♣ -Fr., París, sin año, fol.

—*Tratado de armonía y de modulación.* ♣ *—Fr., París.

Lapi, R. — *Origen, pasado, presente y porvenir de la música en Italia.* ♣ —It., Turín, sin año, en 8.°

Laprade —*Contra la música.*—Fr., 1880, en 12.°

Lasalle, A.—*El teatro lírico en París.—Catálogo de las 182 óperas que se representaron hasta su incendio,* ✾ ♣ Fr., París, 1877, en 8.°

Lassabathie.—*Historia del Cons. imperial de mús. y declamación.* *—Fr., 1860, en 12.°

Laud, J.—*Investigaciones. sobre la historia de la escuela árabe.* ✾—Fr., Leide, 1885.

Lauremberg.—*Batalla de las Musas ó guerra musical,* etc. ✙—Lat., 1642, en 8.°—Simula un combate entre Orfeo, que representa la nueva música, y Bisón, que personifica el canto llano. Termina la lucha quedando éste dueño de las fiestas religiosas y reservando las profanas para la mús. moderna.

Lavignac.—*Curso completo teórico y práctico de dictado musical.* *—Fr.

La Villemarqué.—*Barzaz Breiz, cantos populares de la Bretaña, trad. y anotados.*—Obra premiada por la Academia Francesa.—Fr., 1896; 9.ª ed. con mús.

Lavoix, hijo.—*La música en la naturaleza.*—Fr., 1873.

—*La estampación de la mús. en la Edad Media.*—Fr., 1875; gr. in 8.°

—*Historia de la instrumentación desde el s. XVI.*—París, 1878, en 8.°

—*Historia de la música.*—Trad. al esp.; España editorial, Madrid; 1890, en 4.°

La Voye Mignot. — *Tratado de música.* ✙—Fr., París. 2.ª ed., 1666, en 4.°—La 1.ª ed. debió pub. en 1656. Es obra curiosa: sus ejemplares son muy raros. Por el cap. titulado *De la invención,* se ve cuán sencillos eran los artificios que entonces se conocían para la comp.

Lebeau, Augusto.—*Principios de la música.* ♣—París, sin año, en 4.°

Le Carpentier, Ad.—*Gramática musical.* *—Fr.

Ledebuhr.—*Dicc. de la mús.*—Al., Berlín, 1861.

Lemoine, A.—*Curso completo teórico y práctico de música vocal.* ♣*—Fr., París, 1867, en 4.°

Leoni, A.—*Breve método teórico-práctico para la instrucción del canto coral.* * —It.

Lerate, A. M.—*Teoría general de la mús.* ♣ *— Cádiz, 1875, en 8.°

Lesfauris, J.—*Nueva ciencia. Teoría de lo bello, percibido por el oído.* etc.—Fr., 1875, en 8.°

—*Las melodías de los griegos, según la tradición.* ✾ —Fr., Tournay, 1880.

Lespes.—*Los misterios del teatro de la ópera en París.* Fr., 1843. en 8.°

Levacher, F.—*Método instrumental fundado en la anatomía de la mano.*—Fr., 1846, en 8.°

Lichtenthal.—*De la influencia de la mús.*—Fr., 1811.

—*Dicc. de la música.* It., Milán, 1826, 4 vol., 8.°—En los dos primeros tomos está, con excelentes artículos, la parte técnica é histórica del Arte, cuyos datos fueron muy útiles á Fétis. Los otros dos vol. contienen una bib. muy recomendable, con atinadas adiciones á los trabajos de Forkel y de Gerbert sobre la literatura musical.

—*Dicc. de música.* ✾ ♣ * —Fr., París, 1839, 2 vol.

Liepmannssohn et Dufour.—*Catálogo de una bella colección de libros antiguos y modernos relativos á la música y á la danza.*—Fr., París, 1869, en 8.°—Agotado.

Lipowski.—*Dicc. de la música.*—Al.

Lipsius ó Lippe.—*Tabla sinóptica de la nueva música.* ✙ — Lat., Strasburgo, 1612, en 8.° — Estudia, entre otras cosas, el sonido, la disposición y comp. de las melodías y del contrapunto, los modos griegos etc.; pero basándose en el cálculo, por lo cual bien pudiera llamarse esta obra *tratado de aritmética y de geometría musical.*

Listenius.—*Música.* ✙ — Lat., Nuremberg, 1548, en 8.° — Con algunas variaciones en el título, se han hecho otras ed., una de ellas en Wittemberg, 1557.

Listz.—*Los bohemios y su música en Hungría.* ✾ — Fr., 1881, gr. in 8.°

Lobe, Juan.—*Catecismo de la música,* 1859.

—*Recuerdos de un músico,* 1859.

—*Cartas sobre la música,* 1860.

—*Hojas volantes; colección de art. críticos sobre música.*

Logier.—*El arte y la ciencia de la música.* ✾ — Ing., Londres, 1828.

Lollohub.—*Los músicos contra la música.* ✾—Fr., París, 1860.

López Almagro, A.—*Método completo teórico-práctico de armonío.* ♣✾ —Madrid, Romero. Sin año.

—*Monografía del armonio.* ♣ — Madrid, Romero, en 8.°

López Calvo.—*Potpourri de aires nacionales y extranjeros.* *—Madrid, 1884.

López Remacha, Miguel. — *Melopea. Instituciones de canto y de armonía para formar un buen músico y un perfecto cantor.* ✾ ♣ — Madrid, 1815.

—*Tratado de armonía y contrapunto ó composición.* ♣ Madrid, 1824, en fol.

Loquin, A.—*Ensayo filosófico sobre los principios cons-*

titutivos de la tonalidad moderna.—Fr., 1865-68, en 8.°

Lorente, El maestro Andrés.—*El por qué de la música.* ✠—Alcalá de Henares, 1672, en fol.—Trata del canto llano, del figurado, del contrapunto y de la comp., intercalando explicaciones sobre el origen de la más., los géneros, los modos, los tonos, los sistemas ant , etc., etc., é incluyendo un *Ave maris Stella* á cinco voces y otras comp. religiosas.

Lossius.—*Cuestiones de música práctica.* ✠—Lat., Nuremberg, 1574, en 8.° La 1.ª ed. es de 1563. Contiene varias obras musicales á tres y á cuatro voces.

Loudier, S.—*La música en la aldea.*—Historia anecdótica del método Galín París-Cheve.—Fr., 1873, en 12.°

Loulie.—*Elementos de la música.*—1696.

—*Nuevo sistema de música.*—1698.

Loureiro, Juan.—*Armonía de la naturaleza.*

—*Las bellezas naturales* (dos partes).

—*La nueva acústica.* ✠—Fr., París, 1854.

Lowinski, A.—*Los músicos polonenses y eslavos ant. y modernos.* ♣—Dicc. biog.—Fr., París, 1857.

Lozano González.—*La más. popular religiosa y dramática en Zaragoza, desde el s. XVI.*—Esp., 1895.

Lucas, E.—*Los conciertos clásicos en Francia.*—Fr., 1876.

Lucas, L.—*Una revolución en la más. Ensayo de una teoría filosófica, seguido del tratado de Euclide y del diálogo de Plutarco sobre la más.*—Fr., 1819, en 12.°

—*La nueva acústica.* ✠—Fr., París 1854.

Lukmanoff.—*Teoría de la más. por el cálculo.* *—Fr., 1874, en 4.°

Lusciniius.—*Musurgia ó práctica de la música.* ✠ ✠ Lat., Strasburgo, 1536, en 4.°—Esta obra es principalmente notable por los muchos grab. que representan los inst. que se usaban en el s. XV, cuyos clichés son quizá los mismos que para su obra utilizó Virdung.

Lusitano, Vicente.—*Introd. facil. y novísima del canto llano, figurado, contrapunto y en concierto, con reglas generales para hacer fugas diferentes,* etc.—It., Roma, 1553, en 4.°—La segunda edición ✠, se hizo en Venecia, 1558.—La 3.ª también en Venecia, 1561.—En 1603 se publicó en Lisboa la trad. al port. por Fonseca.

Lussy, M.—*De la expresión musical.* ✠ ♣ *—Fr., 1885, 5.ª ed., gr. in 8.°

Ly-Koung-tí.—Doctor y miembro del primer Tribunal de Letras, ministro del Imperio de la China, etc. - *La música de los chinos.*—Librería de Bayle y Tejero.

Mace.—*Monumento de música ó recuerdo de la mejor más. práctica,* etc. ✠—Ing., Londres, 1676.—Síntesis de sus cap.: necesidad de cantar bien los salmos en las iglesias parroquiales y conveniencia de un *coro nacional,* cuyas tradiciones deberían seguirse.—El laúd, el doble laúd de 50 cuerdas y sus maravillas.—La theorba.—Manera de transportar. Modo de afinar los inst.—La viola, su uso y observaciones sobre la más. en general.

Machado.—*Dicc. musical,* etc.—Port., Río de Janeiro, 1842, en 4.°—Es el único dicc. que en su idioma tienen los portugueses. La 2.ª ed. se pub. en 1855.

Madrid, Joaquín de.—*Juegos músicos, ó método de enseñanza mutua para aprender la ciencia de la música.* Esp., Cádiz, 1823, en 12.°, con lám.

Maglus.—*Las campanas.* ✠—Obra póstuma, anotada y editada por Sweert, con seis grabados.—Lat., 1608. Trata de: los inventores de las campanas en lo ant.; su uso en las habitaciones de los romanos; cómo las usaban los ant. para marcar las horas, y cómo las utilizaban los sacerdotes de la diosa de Siria: las campanillas en los suplicios y en los triunfos; la campana en el campo; virtud del sonido del bronce y de las campanas; torres que antes se construían para colocarlas; el por qué los turcos y los griegos no las tienen en sus templos.

Mahillon.—*Acústica musical é instrumental.* *—Fr —*Catálogo descriptivo y analítico del Museo instrumental del R. Cons. de Bruselas.* ✠. 2.ª ed. Gand, 1893, en 8.°—Obra de gran importancia como tratado de organografía.

Maitland, E.—*Descubrimiento de los ant. barnices italianos empleados para los inst. de cuerda y de arco.* Fr., 1859, en 12.°

Maleden, P.—*Las siete llaves.*—*Método seguro y rápido para leer en todas ellas.*—Fr., 1843, en 8.°

Mallat, Antonio.—*La más. en el teatro.*—Fr., 1863.

—*Instituto Boieldieu.*—Fr., 1866.

—*Fundación de los teatros imperiales y Cons. musicales de la provincia.*—Fr., 1866.

Manent, Nicolás.—*Método teórico práct. musical.* ✠ Barcelona, sin año.

Manfredini, V.—*Defensa de la más. moderna y de sus más célebres ejecutantes.* ✠—It., Bolonia, 1788.

Manjarrés, J. de.—*El arte en el teatro.*—Barcelona, 1875.

Marchiac, F.—*Historia de la música moderna.* ✠ Fr., París, 1876.

—*Historia de la más. y de los músicos célebres en Italia, Alemania y Francia, desde la Era cristiana hasta nuestros días.*—Fr., 3.ª ed., 1882, en 12.°, con un atlas.

Marcos y Mas, Juan.—*Compendios de educación musical é instrumentación de banda.*—Esp., Albacete, 1889.

Marcos y Navas.—*Compendio general del canto llano, figurado y órgano.* ✠—Madrid, 1816.

Marchand, A.—*Del principio esencial de la armonía.* Fr., 1872, en 4.°

Marinati.—*Las siete artes liberales.* ✠—It., Roma, 1587, en 4.°—Contiene elementos de la teoría musical que entonces se enseñaba.

Marino.—*Tres discursos: uno sobre la poesía, otro sobre la música, y otro sobre el cielo.* ✠—It., Venecia, 1615, en 12.°—Este librito prueba que no estaban recluídos todos los locos en aquella época. Su autor afirma que todas las historias de la ant. son sugestiones de los demonios, y habla de la más. celeste, de la de los ángeles, y de la del universo, en la cual Dios canta el tiple, los ángeles el contralto, los hombres el tenor y los animales el bajo.

Marmontel, A.—*Elem. de estética musical y consideraciones sobre lo bello en las artes.*—Fr., 1884, en 12.°

—*Gramática popular de música.* *—Fr.

Marpurg, F.—*El arte de tocar el clavecín.*—1750 y 51.

—*Noticias históricas y críticas para servir á los progresos de la música.*—1754-1762.

—*Del bajo continuo y de la composición.*—1755-1758.

—*De la fuga y del contrapunto.* *—1756.

—*Elem. de la música teórica.*—1751.

—*Introd. crítica á la historia y al conocimiento de la más. antigua y moderna.*—1759.

—*Cartas críticas sobre la música.*—1759-1764.

—*Elem. de cálculo de las progresiones aritméticas y geométricas aplicables á la teoría de la música.*—1774.

—*Leyendas de algunos Santos; continuación de los almanaques musicales.*—1786.

—*Nuevas canciones con acomp. de clavecín y odas espirituales, morales y mundanas, acomp. por el mismo inst.*

Marsillach, Joaquín.—*Ensayo biográfico sobre R. Wagner.*—Barcelona, 1878.

—*Contrarréplica á las observaciones de D. A. Fargas y Soler en vindicación de la ópera italiana.* ♣—Barcelona, 1879, en 8.°

—*Arrigo Boito y su* MEFISTÓFELE. ♣ — Fr., Barcelona, 1880, en 8.°

Martí, F. DE P. — *Taquigrafía de la mús. ó arte de escribirla sin usar del pentagrama.* ♣ ✤ — Madrid, 1833.

Martine. — *De la mús. dramática en Francia.* ✤ — Fr., París, 1813.

Martini.—*Historia de la música.* ♣ ✤ — It., Roma, 1757-81; 3 vol., en 4.°—El tomo I se refiere á los hebreos, los caldeos y los egipcios; el 2.° y el 3.° á la mús. de los griegos. Han quedado inéditos algunos fragmentos del que debía ser el tomo IV, referente á la mús. de la Edad Media hasta el s. XI. Fétis afirma que esta obra, no exenta de defectos, demuestra vasta erudición.

Martins Leoni. — *Principios de música teórica y práctica.* ✤ — Port., Lisboa, 1833.

Marx, ADOLFO — *De la pintura en mús.*, 1828

— *Teoría general de la mús.*, 1839.

— *Memorias*, 1865

Marzo y Feo, E. —*Instruc. teórico-práctica para el* PITO *de mandos.* ♣ — Madrid, Romero, en 8.°

Mas, SIXIBALDO DE. — *Sistema musical de la lengua castellana.* ✤ — Barcelona, 1843.

Masarnau. — *Estudios de armonía y composición.* *

Massuto, G. — *La música; su origen y su historia.* ♣ It., 3.ª ed., 1878, 8.°

—*El maestro de mús. italiana del s. XIX.* * — 3.ª ed.

Mathis Lussy. — *De la expresión mus.*—París, 1873.

Mattheson.—*Proyecto de un arco de honor en el que deben indicarse la vida, las obras y los méritos de los compositores, musicógrafos*, etc., *más distinguidos.* ✤ — Al., Hamburgo, 1740, en 4.°—En la portada se representa un arco de triunfo con atributos de la mús. La obra contiene las biografías de muchas celebridades musicales.

Matthews, J. C.—*Hist. popular de la mús.*—Londres.

Maubarnus.—*Rosal de los ejercicios espirituales y de las meditaciones sagradas*, etc. ✤ — Lat., Basilea, 1510, en fol.— La 1.ª ed. se pub. en 1491. — Explica, entre otras cosas, como se deben entonar los cánticos religiosos y cómo se inventaron y en qué casos se usaban los primitivos inst. de música.

Maugin, J. **y Maigne**, W.—*Nuevo manual completo sobre la construcción interior y exterior de los inst. de cuerda.*—Fr., 1869, en 18.°

Melbomius.—*Los siete autores de la música ant. griega y latina, con notas explicativas*, etc. ✤ ♣ — Lat., trad. del griego, 1652, 2 vol., en 4.°—Inserta obras de Aristógenes, Euclides, Nicomaque, Alypius, Gaudencio, Bacchius, Arístides y Capella, de cuyos trabajos hacemos mención en la letra correspondiente.

Melcior, CARLOS JOSÉ. — *Dicc. enciclopédico de la música.* ♣ ✤ * —Lérida, 1859, 4.°, con 5 lam. — Incurre en grandes contradicciones y sin duda por no haber tenido el autor otra base que su afición, sólo sus plausibles deseos resaltan en la parte técnica.

Ménage.—*Dicc. etimológico de la lengua francesa.*— París, 1650, en 4.°, y 1694 en fol. —Contiene muchos datos sobre el origen de las voces que se usan en la mús.

Mendo Moupas.—*Dicc. de mús simplificando las expresiones y las definiciones matemáticas y físicas que se refieren á este arte.*—Fr., París, 1787, en 8.°

Mengoli.—*Observaciones sobre la música* ✤ —It., Bolonia, 1670, en 4.°—Después de estudiar la oreja, el oído, el sonido y sus relaciones con el alma, se engolfa en intrincados cálculos matemáticos.

Merás. — *Calendario lírico it.* ✤ * — Madrid, 1877.

Mercadier. — *Método rápido para aprender á modular.* * — Fr.

Mercadier de Belestá.—*Nuevo sistema de música.* ♣ Fr., París, 1777, en 8.°

Mercadier, M. P. L. — *Ensayo de instrucción musical.* ✤ — Puerto Rico, 1862.

Mersenne, Fr. MARÍN.—*Célebres disertaciones sobre el Génesis*, etc. ✤ — Lat., París, 1623, en fol. — El principal objeto de esta obra es combatir á los ateos y deístas, defendiendo la Vulgata; pero explica también la mús. de los griegos y los hebreos, sus inst. y los escritores antiguos que se ocuparon en la música.

—*Armonía universal.* ✤ — Fr., 1636 y 37; 2 vol., en fol.—Como precursores de esta obra había pub.: en **1627**, un vol., en 8.° que llevaba el mismo título; en **1634** las *Cuestiones armónicas*, en 8.°, ✤; en igual año *Los preludios de la armonía universal*, ✤; y en 1635, el *Libro de las armónicas*, en lat., ✤ — En la obra cuyo título encabeza este párrafo, se contienen los siguientes tratados: *Naturaleza y propiedades del sonido.* — *Movimiento de los cuerpos.*—*Mov. y sonido de las cuerdas.*—*Mecánica.*—*Inst. de cuerda, de viento y de percusión.*—*Teoría general de la mús.*—*De la comp. y del contrapunto.* — *La voz, los cantos y el embellecimiento de éstos.*— *Las damasant. y modernas.* — *Utilidad de la armonía y de las matemáticas.* El texto está ilustrado con dibujos y ejemplos de música.

Mestres, APELES.—*Clavé, su vida y sus obras.*—Barcelona, 1876.

Meugy, A.—*La poesía de la mús.; su expresión; sus acentos.*—Fr., 1875, en 12.°

Meursius.—*Aristoxeno, Nicomaque, Alypius: antiguos autores de mús.* ✤—Lat., 1616.

Michel, P. A.—*El arte musical; poema en cinco cantos, imitación del arte poético de Boileau.*—Fr., 1854, 8.°

Minguet é Irol.—*Arte de danzar.*—Madrid, 1758.

—*Reglas y advertencias generales para tañer la guitarra, tiple y vandola.* ✤ — Madrid, 1774.

Momigny, J. J.—*Curso completo de armonía y composición.* *—Fr., 3 vol.

—*La única verdadera teoría de la música, útil á principiantes y maestros.*—Fr., París, sin fecha.

Momcoutenupt.—*Explicación de los acordes.* *—Fr.

—*Manual de transposición musical.*—Fr., 1842, 8.°

Monserrate, ANDRÉS DE.—*Arte breve y compendioso de las dificultades que se ofrecen en la mús. práctica del canto llano.* ✤ — Esp., Valencia, 1614, en 4.°—Después de explicar el coro eclesiástico y el origen del canto llano, expone con método y claridad la teoría de la mús. con ejemplos. Entre sus cap. están los que tratan del hexacordo, de las tres maneras de cantar por natura, por bemol y por bec.; de las llaves, mudanzas y salmodias; de los tonos, intervalos, y géneros diatónico, cromático y enarmónico.

Montanos, FRANCISCO DE.—*Arte de música teórica y práctica.* ✤—Valladolid, 1592.

Montero, JOAQUÍN.—*Comp. armónico con definiciones de las 4 partes* (?) *en que se divide la mús.*—Sevilla, 1790.

Montrouel, M.—*Los músicos más célebres.* ✤—Fr., Lille, 1853, en 8.°

Moore, J. W. — *Completa enciclopedia de la música.* Ing., Boston, 1852, gr. 8.°

Moraes Sardinha.—*Parnaso de Villaviciosa.*—Port.

Morelli.—*Dicc. de mús. it. y fr.* ✤—París, 1839.

Moré y Gil, SEÑORES.—*Teoría musical en preguntas y respuestas.* ♣ *—Madrid, en 8.°

Moreira.—*Artículos de crítica musical.* ♣—Port., Oporto, 1882, en 8.°

Morel, JUAN.—*Principio acústico, nuevo y universal de la teoría de la mús.*—1816.

—*Sistema acústico ó música explicada.*—1824.
—*Observ. sobre la teoría musica de Momigny.*

Moretti, FEDERICO. — *Gramática musical razonada.* * ♣ ✠—Madrid, 1821.
—*Sistema Uniclave.*—Curioso trabajo; Madrid 1824.

Morley.—*Introducción á la más. práctica,* etc. ✠—Ing., Londres, 1608, en fol. La primera ed. se pub. en 1597. Contiene los elementos de la teoría musical y explica con claridad las notaciones proporcionales, las prelaciones, el contrapunto que se improvisaba sobre el bajo ó canto llano, el contrapunto á tres y cuatro partes, el florido y la manera de escribirlo á 4, 5 ó 6 voces. Trata también del canon enigmático, del retrógrado, etc.

Moroni, G.—*Historia de las capillas papales y sumario de las que durante el año celebran en Roma los Cardenales y Prelados.*—It., trad. al fr. por A. Manavit, 1846, 8.°

Moyreau, C.—*Teoría musical.*—Fr., 1880, gr. in 8.°

Musicæ Rudimenta, etc.—*Rudimentos de música latinos-holandeses,* etc. ✠—Lat., Amsterdam, 1645, en 4.° Se ignora quién fué el que en esta obra compiló los preceptos teóricos de los mejores músicos. Está escrita con precisión y claridad, y como apéndice contiene las once reglas de Lethus Calvisius sobre el modo de cantar.

Nasarre, P. Fr. PABLO. — *Fragmentos músicos,* etc.; *reglas generales muy necesarias para canto llano, canto de órgano, contrapunto y comp.*—Esp., Zaragoza, 1693.
—*Escuela de música,* etc. ✠ ♣ ✠—Zaragoza, 1723-1724, 2 vol., en fol.—Este célebre organista, ciego desde niño, dió en sus obras brillantes pruebas de erudición y formó maestros muy distinguidos.

Navas, FRANCISCO. — *Arte del canto llano, figurado y de órgano.* ♣—Madrid, 1816, 4.°

Negri, CÉSAR.— *Nuevas invenciones de bailables,* etc. ✠ It., Milán, 1604.

Nicolás Antonio, DON. — *Biblioteca Hispana.* — Indica las obras musicales que se imprimieron en España desde 1500 á 1688.

Nicomaque.—El *Manual de la armónica* de este autor gr. del s. II, fué trad. al lat., por Meibomius y al fr. por Villoteau. También lo ha trad. al fr., en 1881, M. Ruelle.

Niedermeyer L. y d' Ortigue, J.—*Tratado teórico y práctico del acomp. de canto llano.*—Fr., 1876, en 8.°

Nierop.—*La música matemática,* etc. ✠—Al., Amsterdam, 1659, 8.° con 4 grab.—Habla, entre otras cosas, del clavecín, del órgano, de la cítara, del laúd, del modo de construir un *timpano,* de las arpas ant. ó liras y del sistema musical de Simón Stevin.

Nisard, T. — *El acomp. del canto llano en el órgano al alcance de los que no tienen nociones de armonía.* — Fr., 1860, gr., in 8.°

Nivers.—*Tratado de la comp. de más.* ✠ — Fr., París, 1667, 8.°

Noël, S.—*Poema sobre la más.*—Fr., 1874, 8.°

Noël, E. y Stoullig, E. — *Los anales del teatro y de la música.* — Fr., 1875-84; 10 vol., en 12.°

Nombela, JULIO. — *Manual de música* ✠—París, 1860.

Nonó, JOSÉ. — *Escuela completa de más., sistema fundado en la naturaleza.* ♣ — Madrid, 1814.
—*Explicación del gran mapa armónico que contiene todos los materiales de la ciencia de la música ó la composición moderna.* ♣—Madrid, 1829, 8.°

Norsowski-Roch.—*Nueva teoría de las proporciones y progresiones armónicas.*—Fr., 1852, en 12.°

Nuitter, C. —*Historia y descripción del teatro de la Nueva Opera en París.*—Fr.

Odero, LUIS.—*Elem. de la teoría de la música.* ♣ * —Cádiz, 1866, 8.°

O'Donnelly. —*Academia de más. elemental.*—Fr., trad. del ing. por Cressier; 1842, 8.°

Oficial.—*Un ms.* en papel sello 11.°, exposición para que se establezca la ópera española. *

Olivier Aubert.—*Historia de la música ant. y moderna.* ✠—Fr., París, 1817.

Olié, P. MELCHOR. — *Nueva teoría completa sobre las relaciones numéricas de los sonidos que componen la escala musical, así diatónica como cromática.* ♣ — Zaragoza, 1879, 8.°

Oom, T.—*Revista de los espectáculos.*—*Efemerides musicales.*—Port.
—*Origen y progresos de las óperas.* ♣ — Madrid, 1828, 8.°

Orlandini.—*Doctrina musical.* * — It.

Orloff, CONDE G. — *Ensayo sobre la historia de la música en Italia desde los tiempos más ant.*—Fr., París, 1822, 2 vol., en 8.°

Ornitoparchus.—*Pequeño discurso sobre el arte de cantar.* ✠—Lat., Colonia, 1533.— Se han pub. otras ed.

Ortigue, J. D' — *Dicc. litúrgico, histórico y teórico del canto llano y de más. de iglesia en la Edad Media y en los tiempos modernos.*—Fr., 1854, gr. in 8.°—Es el tomo 29 de la *Nueva enciclopedia teológica* del abate Migne.
—*La música en la Iglesia.*—Fr., 1861, 8.°—Quiere glorificar el canto llano suponiendo que el establecido por San Gregorio es revelación del cielo y obra del Espíritu Santo. Á pesar de tan cerrado fanatismo, rinde admiración á Palestrina y aun á Berlioz.

Osio.—*La armonía del nudo parlare,* etc. ✠— Milan, 1637.—Es una disertación filosófico-matemática y un tratado de métrica, puesto que el autor considera la música como el inst. del poema y subordinada al ritmo poético. Habla también de la armonía celeste, de las propiedades medicinales de la más. y de su influencia en las afecciones del alma.

Ouvrard.— *Secreto para componer en música por un arte nuevo,* etc. ✠ —Fr., Paris, 1660. —La clave del secreto consta en dos tablas que han sido rotas.

Paduanius.—*Instituciones para ejecutar los cantos con armonía de muchas voces y las modulaciones sobre diversos inst.,* etc. ✠—Lat., Verona, 1578.

Pagnerre, L.—*Orígenes y variaciones de nuestra tonalidad; su porvenir.*—Fr., 1884, en 8.°

Paloschi, G.— *Dicc. de la opera teatral.*—It., Milán, 1884, 8.°

Pancracio.—*Dos libros de odas, una égloga y un pequeño tratado de música* (teorías de Boecio). ✠—Lat., s. XVI.

Pansorón.—*Noticia de las obras didácticas de solfeo y canto.* *—Fr.
—*Tratado de la armonía práctica y de las modulaciones.* * —Fr., 1855, en 4.°

Paplus ó Paeb.—*De las consonancias ó de la cuarta,* etc. ✠—Lat., Amberes, 1581.—Demuestra gran erudición intentando probar que la cuarta es una consonancia como la octava, la quinta, la tercera mayor y la tercera menor, cuya teoría era absolutamente desconocida entonces. Cita los mejores comp. de su tiempo y estudia con talento los escritos de los antiguos.

Parada y Barreto.—*Memoria histórica sobre la música de los belgas.*—Esp.
—*Misterios de la música ó nueva escuela recreativa é instructiva del arte de conmover con la comb. de los sonidos.*
—*El bajo fundamental.*—Madrid, 1857.
—*Guía musical é instrumental.*—1866.
—*Dicc. tecnico, hist. y biog. de la más.* * ✠—Madrid, 1868.
—*La Opera Nacional: estudio crítico analítico de la ópera española.* *

Pardo Pimentel. — *La ópera it.* ó *Manual del filarmónico.*—Esp., Madrid, 1851, 4.°

París Aimé. —*Memorándum de curso.*—Fr., 1839.
—*Manual práctico y progresivo de más. vocal.*
Resúmenes progresivos del próximo curso de más. vocal.
—*Estenografía popularizada.*—Fr., 1862.

Parrán.—*Tratado de la más. teórica y práctica*, etc. ✙ Fr., París, 1639.—Dedicada al rey Luis XIII. En 1646 se publicó otra edición.

Paturel, E.—*Lectura de todas las llaves por las dos que se usan para el piano.*—Fr., 1857, 8.°

Pausanias.—*Itinerario de un viaje por Grecia* ✙ —Lat. Florencia, 1551.—Dedica varios cap. á la música, entre otros que tratan de los dioses, de los reyes, de los conquistadores, de los templos, de las estatuas, de los músicos y de los teatros.—PAUSANIAS, historiador griego, vivió 174 años después de Jesucristo.

Paz, P. MANUEL DE.—*Medulla del canto llano y órgano*, etc. ✙ ♣ —Madrid, 1767.

Pedrell, FELIPE.—*Dicc. técnico de la música.*— Barcelona, 1894.
—*Dicc. bio-bibliog.*—En publicación.

Es director de la *Ilustración Musical*; (Barcelona). Entre los muchos trabajos de este erudito maestro, el más importante es su *Hispaniæ scholæ música sacra*, colección de las obras relig. de los grandes maestros ant. y mod.

Pellegrini.—*Conciertos armoniosos en la guitarra española.* ✙—It., Bolonia, 1650, en fol.—Contiene algunas comp. notadas para guitarra, y ligeras observaciones sobre los arpegios, los matices y los ligados. Es obra de práctica para los que ya sepan tocar dicho inst.

Penna.—*Primeros albores musicales.* ✙—It., Bolonia, 1656, 4.° — Hay otras ed. de 1672 y 1696. — PENNA describe la *mano armónica*, las llaves, el canto por natura, bemol y bec., las mutanzas, las notas, sus accidentes, la medida, el modo de cantar ajustando la letra á la más., el contrapunto y sus diferentes especies, incluyendo el doble y el invertido, las cadencias, el canon y el bajo continuo. Termina la obra con las instrucciones para armonizar el bajo cifrado.

Peña y Goñi, ANTONIO. — *La obra maestra de Verdi, Aida.* ✙ * — Madrid, 1875.
— *Nuestros músicos: Barbieri.* ♣ ✙ — Madrid, 1875, 8.°
— *Impresiones musicales. Artículos de crítica*, etc. ✙ Madrid, 1878, 8.°; 1.ª serie.
— *El Mefistófeles de Arrigo Boito.**
— *Contra la Opera Española.**
— *La Op. española en el s. XIX.* ♣ — Madrid, 1881, 4.°
— *Arte y patriotismo: Gayarre y Massini.* ♣ * — 2.ª ed. Madrid, 1883, 8.°
— *Los Amantes de Teruel.* *
— *Los despojos de la Africana.* ♣ — Madrid, en 8.°

Perego. — *Regla de canto fermo ambrosiano, etc.* ✙ It., Milán, 1622, 4.° — Después de explicar la *mano armónica*, las nociones elementales de la más. y las mutanzas, indica las reglas del canto ambrosiano, la formación de los diferentes tonos y las entonaciones de los salmos, evangelios, etc., apoyándose en ejemplos.

Pérez de Montoro. — *Obras póstumas líricas humanas.* ✙ — Madrid, 1736.

Pérez y González. —*Tesoro músico ó colección de noticias interesantes.* ✙ — Madrid, 1857.
— *Gramática musical.* ✙ — Madrid, 1859.

Pérez Gutiérrez. — *Instituciones elementales de música.* ♣ — Madrid, 1801, en 8.°

Pérez Quero. — *Teoría musical.* ♣ — Jaén, 1886, 4.°

Pérez y Gascón.—*Teoría musical.* ♣—Valencia, 1879.

Perrand, A.—*La más., su teoría, la acústica y las teorías matem. Hist. de todos los ant. sistemas.*—Fr., 1872.

Peter.—*El Arte.* ✙— Fr., Westfalia, 1776.

Petit. —*La salmodia y las otras partes del c. gregoriano en sus relaciones con la acentuación lat.*—Fr., 1855, en 8.°

Picerli.—*Espejo de la más.* ✙—It., Nápoles, 1631, en 4.°—Es uno de los buenos tratados de contrapunto que contribuyeron á la fuga científica, desarrollada después por el insigne Bach.

Pieltano.—*Flor angélica de más.*, etc. ✙—It., Venecia, 1547, en 4.°—Fué en aquella época un buen tratado teórico en el que se explica el canto por natura, por bemol y por sostenido; los modos mayor y menor, los tiempos perfectos é imperfectos, el canto mensurable, las proporciones y el contrapunto.

Pillault, LEÓN.—*Inst. y músicos.* — París, 1880, en 4.°

Pinilla, JOSÉ.—*Teoría completa del solfeo.* ♣*—Madrid, 1880, en 8.°

Pizzetti, J.—*La ciencia del sonido y de la armonía, razones de sus fenómenos*, etc.—It., Venecia, 1782, fol. con lám. musicales.

Platania.—*Curso completo de fugas y cánones de todas clases.* *—It., 4 partes.

Playford. — *Introd. al conocimiento de la más.* ✙ ing., XIII ed., 1697, en 8.°—En esta obra, que obtuvo gran éxito, se explican las nociones de la más. y su uso en lo religioso y en lo profano; las reglas para tocar el bajo de viola, la viola tenor, la viola soprano y el violín y se indican las bases de la composición.

Plutarco.—*Sus obras morales*, etc. ✙—Contienen el *Diálogo sobre la más.*, trad. al fr. por Amyot.—3.ª ed., París, 1575.
—*Diálogo sobre la más.* ♣—París, 1735.—Está trad. de Busette es preferible á la de Amyot porque está en fr. moderno y tiene valiosas notas. Dicha obra trata de los músicos y poetas de la antigüedad, de las piezas que se ejecutaron en la flauta y en la cítara; del tetracordo griego y sus intervalos; de la poesía musical y de la música de Aristote, discípulo de Platón.

Pohrée, E.—*La evolución de la más.*; *la más. en 1884; las bases de la evolución.*—Fr., 1884, en 12.°

Poisot, C.—*Historia de la más. en Francia desde los tiempos más remotos.* ✙—París, 1860, en 12.°
—*Los músicos de Borgoña y las transformaciones del arte musical en Francia desde el s. IX.*— Fr., 1864.

Pontécoulant, CONDE A. DE.— *Organografía. La construcción de inst.*—Fr., París, 1861, 2 vol., en 8.°
—*Doce días en Londres. Viaje de un melómano á través de la Exp. universal.*—Fr., 1862, en 12.°
—*Museo instrumental del Cons. de París. Historias y anécdotas.*—Fr., 1864, 1.ª parte, en 12.°
—*La música en la Exp. de 1867.* ✙—Fr., París, 1868.
—*Los fenómenos de la más. ó influencia del sonido sobre los seres animados.* ✙—Fr., París, 1868, en 12.°

Pontio.—*Diálogo sobre la teoría y la práctica de la música.* ✙—It., Parma, 1595, en 4.°—Los interlocutores que figuran en esta obra, hablan de los inventores y de los historiadores de la más., de la división geométrica, de los intervalos y su movimiento, de la tonalidad, del canon y la fuga, de la variedad en los contrapuntos y en los cánones, de los contrapuntos sin 3.ª, ó sin 5.ª, ó sin 6.ª, ó sin 8.ª, ó sin disonancia.

Porret, LIBORIO, y **Gonzalez Segovia**, MARIO.— *El eco de los cantares.*—Esp., 1876, en 8.°

Pougin, A.—*Figuras de op. cómica: Mme. Dugazon, Elevion, las Gavandan.*—Fr., 1875, en 8.°
—*Vida y obras de V. Bellini.*—París, 1869.

—*Dicc. histórico y pintoresco del Teatro y de las Artes que se relacionan, poesía, música*, etc.—París, 1885.
—*Sociedad de los comp. de más.* ✱—París, 1878.

Praetorius.—*Enciclopedia musical.* ✱—1615, 4.°
La segunda mitad del tomo I de esta obra, la más extensa que se escribió en aquella época, se imprimió en Wittemberg; los otros tres tomos y la primera mitad del primero, se imprimieron en Wolfenbuttel.—En sus diferentes partes, unas en lat. y otras en al., se explica, además de otras cosas: origen de los cantos de la Iglesia entre los judíos, los egipcios, los árabes, los griegos y los latinos; las prácticas de los cristianos; los inst. según el Ant. y el Nuevo Testamento; el coro musical en el templo de Jerusalén; la historia de la más. profana, sus inventores y sus maestros; utilidad de la más.; su influencia en la salud y en los animales; su uso en los sacrificios paganos, en el teatro, en las danzas, en los festines, en las ceremonias fúnebres y en los combates. Estudia también todas las flautas ant. y los inst. musicales de todas clases, tanto en los pueblos civilizados como en los bárbaros, el órgano ant. y el moderno; los nombres, significacion y descripcion de todos los cantos conocidos en Italia, Francia, Inglaterra y Alemania. Termina enumerando los principales cantos religiosos.

Prahzka, CONDE R.—*La música en Bohemia.*—Viena.

Prasperglus.—*Interpretación coral de la más.*, etc. ✱
Es un breve compendio.—Lat., Basilea, 1501.

Prellezo.—*Música teórico práctica.* ✱ ≙—Madrid, 1851.

Prevost.—*Estenografía musical.*—Fr., París, 1833.

Printz.—*Compendio de las cosas que deben saber los que quieran estudiar la más. vocal.* ✱—Al., Dresde, 1689.
—FRINIS Y MISTELENO, *ó el compositor satírico*, etc. ✱
Al., Dresde, 1696, 4.°—La 1.ª ed. se pub. en 1677.
—*Conocimientos musicales y ejercicios artísticos sobre todas las consonancias*, etc. ✱—Al., Dresde, 1689.
—*Descrip. histórica del noble arte del canto y de los instrumentos*, etc. ✱—Al., Dresde, 1690.—En esta obra se discurre sobre si la más., en los tiempos de David y Salomón, se parecía á la nuestra; sobre los músicos que brillaron antes de Jesucristo, los que se distinguieron hasta San Gregorio, los notables hasta Dunstaple, y los principales desde el s. XI al XIII.

Provanza y F. de Rojas.—*Sociedad de conciertos de Madrid.* ≙—1872, en 8.°

Psellus.—*Tratado completo y conciso de la música.* ✱
Trad. del gr. al fr., por Bogard, 1545. También está en la Bib. musical del alemán Mizler, y asimismo ha sido traducido al fr. por Ruelle. Psellus vivió en el s. XI.

Puerto, DIEGO DEL.—*Portus musice correctus seu emendatus in quo nemo perichtabetur.* ✱—Salamanca, 1504.

Puteanus.—*Pallas modulada ó la distincion de las 7 voces*, etc. ✱—Lat., Milán, 1599, en 8.°
—*Minerva musical (?) ó las 7 notas dispuestas para uso nuevo y fácil de la lectura armónica.* ✱—Lat., Hanau, 1602, en 8.°

Quercu, DE (seudónimo).—*Opúsculo de más.* ✱—Lat., Nuremberg, 2.ª ed., 1513.

Quevedo, BARTOLOMÉ.—*Apología contra la música.* ✱
Ms. en letra moderna.

Quicherat, L.—*Elem. de música.* ✱—Fr., París, 1853.
—*Manual de los cuadros de música.* ✱—Fr., París, 1855.

Quirsfeldeu.—*Breviario musical.*—Lat., Dresde, 1702.
Hay otras ed.; la 1.ª se pub. en 1675.

Raczynsky.—*Dicc. artístico.*—Fr.

Radus, R.—*La acústica ó los fenómenos del sonido.* ✱
Fr., París, 1867.

Rafols, ANT.—*Tratado de la sinfonía.* ✱—Ilerda, 1801.

Rambosson, J.—*Influencia de la más. sobre lo físico y lo moral.*—Fr., 1877, en 8.°
—*Las armonías del sonido y la hist. de los inst. de más* Fr., 1878, en 8.°, con 200 grab.

Ramburos.—*Estenografía musical ó enseñanza de lectura y escritura de la música y del canto llano.*—Fr., 1842.
—*Método de transposición vocal é instrumental para todas las notaciones y claves.*—Fr., 1857, en 8.°

Rameau.—*Nuevo sistema de más. teórica para servir de introd. al Tratado de armonía.*—1726, en 4.°.
—*Los diferentes métodos de acomp. para el clavecín y el órgano.*—1731, en 4.°
—*Generación armónica.* ✱—1737, en 8.°
—*Demostración del principio de la armonía.*—1750.
—*Nuevas reflexiones sobre la demostración del principio de la armonía.*—1752.
—*Contestación á una carta de Euler sobre la identidad de las octavas.*—1753, en 8.°
—*Observ. sobre nuestro instinto por la más. y sobre su principio.*—1754, en 8.°
—*Errores sobre la más. práctica en la Enciclopedia.* 1755-56, en 8.°
—*Respuesta á los editores de la Enciclopedia.*—1757.
—*Código de más. práctica y nuevas reflexiones sobre el principio sonoro.*—1760, en 4.°
—*Origen de las ciencias.*—1761, en 4.°

Ramírez de Arellano.—*Apuntes para una introd. á la estética y literatura musical.* *—Esp.

Ramírez, SERAFÍN.—*Prontuario del dilettante.* ✱—Habana, 1883.

Raymonde, J. M.—*Principales sistemas ant. y modernos de notation musical.* ✱—Fr.
—*Nuevo sistema de notación.*—Fr., 1846, en 8.°
—*Examen crítico de las notaciones musicales.*—Fr., 1856.

Regli.—*Dicc. biográfico.* *—It.

Reguart, SALVADOR.—*Nuevo sistema musical.* ✱—Barcelona, 1848.

Reicha, A.—*Tratado de melodía, abstracción hecha de sus relaciones con la armonía.* ✱—Fr., París, 1832.
—*Arte del compositor dramático.* ✱—Fr., París, 1833.

Reichhardt.—*Est. musicales*, etc.—Al., Berlín, 1793.

Reimondo.—*Bajo imitado y fugado.* *—It.

Reisch.—*Perla filosófica.* ✱—Contiene concisos artículos en lat. referentes á la más.—Heidelberg, 1496.

Reismann y Mendel.—*Dicc. de conversaciones musicales.*—Al., Berlín, 1869-79, 11 vol., 8.°

Renaud, F. A.—*Diversas interpretaciones ó evaluaciones de la escala diatónica mayor e ideas sobre el cálculo musical.*—Fr., 1871, en 8.°

René.—*Ensayo sobre las maravillas de la naturaleza*, etc. ✱—Fr., Rouen, 1626, en 4.°

Requeno, VICENTE.—*El Arte armónico de los cantores griegos y romanos.* ✱—It., Parma, 1798.
—*Las reglas más importantes del canto llano.* ≙—Port.

Riaño, JUAN.—*Notas críticas y bib. sobre la más. española.* ≙ *—Ilustrada; Ing., Londres, 1886, en 8.°

Ricranzovini.—*Método teórico práctico para tímpano.* ✱—It., Milán.

Richelme, M.—*Estudios y observ. sobre la* LUTHERIE *ant. y moderna.*—Fr., 1868, en 8.°

Richert.—*Curso de más. vocal.* *—Fr.

Rigaud, P.—*Los secretos de la más. ó teoría musical*, etc.—Fr., 1846, en 8.°

Rilé.—*Del canto coral.* ✱—Fr., París, 1856.
—*El orfeonista.* ✱—Fr., París, 1861.

Ritter, E.—*La escala de los músicos y la gama de los geómetras.*—Fr., 1861, en 4.°

Ritter, H.—*Estética musical.*—Al., Wurzbourg-Hertz.
Roca y Bisbal.—*Gram. musical.* ≙—Barcelona, 1837.
Rodoreda, José, y **Apeles Mestres.**—*Canciones ilustradas.*—Barcelona, en 8.° con más.
R. de Hita.—*Diapasón instructivo.*—Esp., 1757.
Rodríguez, Juan.—*Tratado de canto llano.*—Salamanca, 1503, en 4.°
Roel del Río, A.—*Razón natural y científica de la música.* ≙—Santiago, 1760, en 4.°
—*Reparos músicos, precisos á la llave de la modulación*, etc., del P. Fr. Antonio Soler. ✤—Madrid, 1764.
Rojo, Juan.—*La más. simplificada.* ≙—Madrid, 1855.
Roller.—*Hist. de la ópera.*—Fr., 1875, en 12.°
Romero, Joaquín.—*Tratado elem. de la música* ≙—Madrid, 1841.
Romero Andía.—*Los inst. de más.* ✤—Madrid.
—*Gramática musical.* * ≙ ✤—Madrid, 3.ª ed., 1866.
Rosini.—*La poesía, la música y la danza.* ✤—It., Parma, 1796.
Rossi.—*Sistema músico*, etc. ✤—It., Perugia, 1866, en 4.°—Es uno de tantos libros como se hicieron en aquella época queriendo someter la más. á los cálculos algebraicos y geométricos.
Rousseau.—*La más. moderna.* ≙—París, 1743, en 8.°
—*Dicc. de la más.*—Fr., 1767, en 4.°—Hay otras ed. posteriores, puesto que fué acogido con gran favor por la fama que Rousseau tenía como literato y filósofo. En la parte estética demuestra notable gusto artístico. En la didáctica es muy defectuoso. Castil Blaze y Fétis lo critican con dureza, afirmando, entre otras censuras, que no contiene la mitad del vocabulario musical. Esto no ha impedido que ambos hayan tomado para sus obras muchos trabajos de la de Rousseau.
Roy, Pablo.—*Principios del arte musical.* ≙—París, 1877.
Royer, Alf.—*Historia de la ópera.* ✤—París, 1875, 12 grabados.
Ruelle, Ch. E.—*Estudios sobre la ant. más. griega.* ≙ París, 1875, en 8.°
—*Dos textos griegos anónimos sobre el canon musical hectacordo, después octacordo, trad. al fr.*—1878, en 8.°
—*El Congreso europeo de Arezzo para el estudio y perfección del canto litúrgico.*—Fr., 1884, en 8.°
—*La introducción armónica de Cleonide. La división del canon de Euclide. Cánones armónicos de Florencia.* Trad. al fr., 1884, en 8.°
—*Manual de armónica y otros textos relativos á la más. de Nicomaque.*—Trad. al fr., 1881, en 8.°
Ruigómez y Ruiz Aguilera.—*El libro de la patria. Nuevos ecos nacionales, baladas y cantares.*—Esp., 1869.
—*Armonías y cantares.*—Esp., 1865, en 8.°
Ruis, José.—*Opera española.* ✤—Barcelona, 1840.
Ruiz Aguilera.—*Ecos nacionales y cantares.*—Esp., 3.ª ed., en 8.°
Sabbatini.—*Elem. teóricos de la más.*—It., 1789.
—*Verd. idea de los signos de la más.*—It., Venecia, 1795.
Sacchi, G.—*Del número y de la medida de la cuerda musical.*—It., 1761.
—*De la ant. lección de los hebreos.*—It., 1766.
—*La división del tiempo en la más., en el baile y en la poesía.* ✤—It., Milán, 1770.
—*La naturaleza y la perfección de la antig. más. griega.* ✤—It., Milán, 1778.
—*La 5.ª sucesiva en el contrapunto y la regla del acompañamiento.*—It., 1778.
—*Don Plácido.*—Diálogo; continuación del salterio Marceliano.—It., 1786.
Saint-Saens.—*Armonía y melodía.*—Fr., 1885, en 12.°
Salas Barbadillo.—*Coronas del Parnaso y platos de las Musas.* ✤—Madrid, 1635.
Saldoni, Baltasar.—*Reseña hist. de la Escolanía ó colegio de más. de Monserrat.* ≙ *—Madrid, 1856, en 8.°
—*Efemérides de músicos españoles.* ✤ * ≙—Madrid, 1860.
—*Dicc. biog. bib. de efemérides de músicos esp.* * ✤—Madrid, 1868-81, 4 vol.
Salinas, Fr. F.—*Siete libros sobre la más.* ✤—Lat., Salamanca, 1577, fol. Se hizo otra ed. en 1592.—Este distinguido español fué prof. de más. en la Univ. de Salamanca, y abad de San Pancracio, en el reino de Nápoles.
San Bernardo.—*De correctione antiphonarii.*—Carta que en 1133 escribió como introducción á una obra que con su apoyo se publicó, titulada: *Præfatio seu tractatus in Antiphonarium Cisterciense.*—También protegió la publicación de otro libro, *Tonarius.* Algunos escritores suponen que San Bernardo fué el autor de esos libros. De la vida y de los trabajos del Santo habla Hommey en su *Suplemento de los Padres;* que trata de los escritores eclesiásticos, de los Concilios, etc.—Lat., París, 1686.—La disertación de San Agustín sobre el Antifonario de Metz y el Tonal que se le atribuye, están trad. al fr. en *La Estética del canto gregoriano*, por el Rdo. P. Lambillotte.
Sánchez de Madrid.—*Nuevo sistema músico teórico físico matemático.* *—Esp.
—*Juegos músicos ó enseñanza mutua.* ≙ ✤—Cádiz, 1823, en 8.°
—*Unión de la Música especulativa con la teórica y práctica.* ✤—Cádiz, 1823.
Sánchez Gavagnach, Francisco.—*Teoría de la música.* Barcelona, 1888.
—*Epítome de la hist. de la más.*—Barcelona, 1896 Es obrita utilísima, ed. por Guardia.
Sánchez Vidal.—*Hist. y origen de la más. y del canto llano.* ✤—Libro 4.°, ms.
San Fernando, P. Fr. José de.—*Cartilla de música.* ≙ Madrid, 1802.
Santa Anna, F. J. D.—*Folk-Lore brasileño. Poesía, música, danzas y creencias de los indios.*—Fr., 1896, 1 vol., en 12.°, con 12 trozos de música.
Santa María, Fr. Francisco de.—*Dialectos músicos en que se manifiestan los más principales elem. de la armonía.* ✤—Madrid, 1778.—Contiene también un resumen histórico de la más. en España.
Sartorius.—*Las instituciones musicales*, etc. ✤—Lat., Hamburgo, 1635, en 8.°—Es un tratado de buena doctrina y de hist. de la más. explicada con precisión y claridad.
Sauzay, E.—*Estudio sobre el cuarteto. Haydn, Mozart, Beethoven.*—Fr., 1861, en 8.°; 2.ª ed. 1884.
Savard, A.—*Principios de la más. y método de transposición.*—Fr., 1875, en 8.°
Saz, Gregorio.—*Breve hist. y teoría del tiempo musical y su velocidad.* ≙
Sbarbi, José María.—*Prontuario de definiciones musicales.* ≙—Badajoz, 1861, en 8.°
—*Refranero general español.* ✤—Madrid, 1862.
Scudo.—*La más. antigua y moderna*—Fr., París, 1854.
—*Crítica y literatura musical.* * ≙—Fr., 3.ª edición, París, 1856-59.
—*El año músical.* ✤—Fr., París, 1860 y siguientes, 3 vol. en 8.°—Es una colección de los mejores artículos críticos que ha publicado en la *Revue des Deux Mondes.* Constituyen una historia del arte moderno, escrita con inteligente mordacidad.
Scheibe, J.—*Los intervalos y los géneros de más.*—Alemán, Hamburgo, 1737.
—*El músico crítico.*—Al., Hamburgo, 1737.

—*La antigüedad y el origen de la más.*—Al., Leipzig, 1754.

Schilling. — *Enciclopedia de la más.*—Al., Stuttgart, 1835-40, 7 vol., 8.°—La parte técnica es inferior á la biográfica.

Schmitt. — *Antología universal de más. sagrada; repertorio de los maestros de los s. XV al XIX.*—Fr., París, 1869, 2 series en 22 vol.

Schneider, G.—*Metodo de canto.*—Al., 1825.
—*Guía musical del oficio de la iglesia.*—Al., 1826.
—*Instrucción para los preludios corales.*—Al., 1829.
—*Conocimientos de coral.*—Al., 1833.
—*Gramática musical.*—Al., 1834.
—*Descripción hist. y tecnica de los instrumentos de música.*—Al., 1834.
—*Modulación.*—Al., 1834.
—*Guia musical.*—Al., 1835.
—*Los elementos de la armonía y la composición musical.*—Ing. *

Schott, G. — *Enciclopedia de las ciencias y de las artes.* ✠—Lat., 1668, en 4.°—El libro 9.° y último de esta obra se refiere á la más., pero de un modo incompleto y copiando de otros autores.

Schott, Hermanos. — *Calendario de los músicos.* ✠ Fr., Bruselas, 1885.

Schrueder. —*Dicc. portátil de la más.*—Al., 1827, 8.°

Schubert, F. L.—*La más. del baile, su desarrollo histórico y varias introducciones de los Minuets.*—Al., Danzig, 1878.

Schuré.—*La canción popular en Alemania.* ✠—Paris, 1868.
—*El drama musical.*—*La música y la poesía en su desarrollo histórico.*—*Wagner, su obra y su idea.*—Fr., 1875; 2 vol. en 8.°
—*Histor. del drama musical.*—Fr., nueva ed., 1896.

Sebastián, Claudio. — *Guerra musical entre los reyes del canto llano,* etc. ✠—Lat., Strasburgo, 1563, en 4.° En forma alegórica, simulando una batalla entre el canto llano y la más. mensurable, expone las teorías que estaban en vigor y los abusos que se debían corregir.

Secanilla. — *Formación de la armonía; preparación y resolución de las disonancias.*
—*Efectos de la música.*
—*Cuadro de los diferentes acordes.*
—*Método para componer música en el estilo moderno.*
—*Carácter de la música de iglesia.*
—*Propiedades de los modos, de las voces y de los inst.*
—*Decadencia de la música.*
—*Opinión sobre el sistema de Guido.*
—*Observaciones contra la Eneuphonia de Virués.*
—*Notas curiosas á la «Escuela de más. de Nassarre.»*

Segond, L. A. — *Higiene del cantante; influencia del canto sobre la economía animal,* etc.—Trad. del fr. al español, por Juan de Castro, 1856, 8.°

Senecé.—*Carta que explica lo que ha pasado en los Campos Elíseos al llegar Lully* ✠.—Fr., Colonia, 1688. Es una crítica que de las obras de Lully, y después de muerto éste, hizo el autor con el seudónimo de Marot, simulando un juicio presidido por Proserpina, reina del Infierno.

Sienra.— *Rudimentos de la más.* —*Melodía y armonía.* ✠—Madrid, 1838.

Silva.—Inocencio de la.—*Dicce. bib.*—Port.

Simón, H. A.—*Anuario general de la más. y de las sociedades musicales.*—Fr., 1883, primer año, en 8.°

Sipson, C.—*Introd. á la más. práctica.*—Ing., Londres, 1665.

Sotano, F. J. — *Música multiforme, métrica y rítmica* ✠ ✠.—Port., Lisboa, 1790, trad. al esp. por J. P. de Almeyda.—Madrid, 1818.

Soler, Fr. Antonio.—*Llave de la Modulación y antigüedades de la música.* ✠ ✠ ✠—El célebre organista y comp. esp., monje del Escorial, escribió su tratado en castellano y lo pub. en Madrid, 1762, en 4.°

Soler y Fraile. — *Método completo de canto llano y mixto,* etc.—Zaragoza, 1878, fol.

Soriano Fuertes, Mariano.—*Curso de más. elemental.*
—*Método de Solmisación.*—Madrid, 1843.
—*La música Arabe española y sus relaciones con la astronomía, la medicina y la arquitectura.* ✠—Barcelona, 1853.
—*Hist. de la más. esp. desde la llegada de los Fenicios hasta el año 1850.* ✠ ✠ *—Madrid y Barc., 1855-59, 4 vols.
—*Las sociedades corales en España.* *—Barcelona, 1865.

Soto Ochando, Doctor.—*Nuevo sistema de notación musical aplicado al canto llano según el de la lengua universal* de Climent.—Madrid, 1864, 4.°

Soullier, C.—*Dicc. de Más. ilustrado.* ✠ *.—París, 1855.

Souza, R. de.—*Cuestiones de métrica. El ritmo poético.* Fr., París, 1894, en 12.°

Sowinski, A. — *Los músicos polonenses y eslavos modernos.*—Fr., 1857, gr. in 8.°

Spangenberg. — *Cuestiones de música.* ✠ — Lat., Nuremberg, 1536, en 12.°—Es un tratado muy elemental.

Stafford, M.—*Hist. de la más.* ✠—París, 1832.

Stainer, Doctor, y **Barret,** W. A.—*Dicc. de voces musicales.*—Ing., Londres, 1876.—Esta obra ha hecho que se olviden las análogas que en aquel idioma escribieron Busty y Arnold, 1786; Hoyle, 1790; Jousse, 1829 y después Wilson, Hamilton, etc.

Steffani, A.—*Cuánta es la fijeza en los principios de la más. y la estimación que la consagraron los ant.* ✠ It., Amsterdam, 1695, en 12.°—Werckmeister lo tradujo al alemán en 1699. Hay otra ed. de 1760. ✠ — Steffani refiere varias anécdotas sobre los efectos de la más.; explica las definiciones ant. y se apoya en citas de la Sagrada Escritura.

Stradan. —*Elogio de la música.* ✠ — Lat., en 4.°, sin año.—La obra consta de 18 láminas que dibujó el célebre pintor Stradan, nacido el año 1536. El texto consiste en versos de Bochius sobre las solemnidades del divino culto.

Streicker.—*El lenguaje de la más.*—Fr., 1885.

Sulzer. —*Teoría general de las bellas artes.*—Al., Leipzig, 1792 94.

Sutter, D.—*Estética musical. Ciencia del ritmo según las bellas trad. de la escuela it.*—Fr., 1878, en 4.°

Tappert, W.—*Melodías errantes.* —Al., Leipzig.

Tartini, José.—*Tratado de Más. según la verdadera ciencia de la Armonía.* ✠—It., Padua, 1754.
—*Respuesta de Tartini á la crítica del tratado de más. de Serredi.*—Ginebra, 1767.
—*El Arte del arco.*

Texidor, José.— *Discurso sobre la hist. universal de la más.* ✠—Un tomo de 333 p.; 1805.—El 2.° tomo lo dejó manuscrito y se refería á la hist. musical de España. Fué el primer trabajo importante sobre la más. de nuestro país.

Tevo, P. Zacarías.—*Il musico testore* (tejedor). ✠ ✠ Venecia, 1706, 4.°—Es la obra de un erudito que explica cuanto de más. se sabía á principios del s. XVII; y lo referente á la voz y al sonido, con dos lám. para demostrar cómo se forma éste por la voz.

Thionville, A.—*Res. hist. de la más.*—Fr., 1882, 8.°

Tholman, E., y **Lasalle**, A. — *La música en París.* ❀ París, 1883.

—*Orígenes de la capilla Música de los soberanos de Francia.*—Fr., 1864, en 8.°

Thuring, J.—*Los principios de la mús.* ✙ — Lat., Berlín; 1625, 4.°—Entre otras teorías, pretende demostrar, y en concepto de Fétis demuestra perfectamente, que los modos de la ant. tonalidad eran catorce, y no doce, que indican Glarean y otros escritores.

Tigrini.—*El compendio de la música*, etc. ✙ — It, Venecia, 1588, en 4.° Hay otra ed., de 1602. ✙ — Expone con claridad la teoría musical y estudia los doce modos, que divide en *auténticos* y *plagales*, el contrapunto, la fuga, las mutanzas en todos los tonos y las cadencias finales.

Til, Salomón de. — *El arte de la poesía, del canto y de la ejecución en los inst. por los ant. y part. los Hebreos.* ✙ — Hol., Dordrecht, 1692, con lám. Hay una ed. en lat. y dos en al., Leipzig, 1706 y 1719. ✙ —Como cap. especiales de esta obra citaremos: cambios y progresos que el tiempo ha introducido en el canto; sistemas musicales de Pitágoras, Aristógenes y Guido; instrumentos de viento, de cuerda, y de percusión; las divinidades paganas y la mús. en la celebración de sus misterios; los autores de los salmos; el origen, ritmo, sabiduría y santidad de estos cánticos; los cantores y los instrumentistas en la antigüedad; las melodías que cantaban los levitas.

Tinctoris, Juan de Vaerwerr. — *Definición de los términos musicales.* — Es el más ant. Dicc. de música. Se pub. sin fecha; pero se supone que el sabio musicógrafo flamenco del s. XV, lo compiló en lat. hacia 1474. Forkel, y otros escritores lo han reproducido.—Las obras de Tinctoris han sido incluídas por Cousemaker en sus *Escritores de música* y han tenido además una ed. especial en 1875. En ellas está incluído el célebre ms. (✙) copia del *Tratado* que sobre la mús. escribió el más eminente didáctico del siglo XV.

Tirón, A.—*La mús. griega, el canto llano y la tonalidad moderna.* ❀ ♣ —Fr., París, 1866.

Tirpone, V.— *Gram. musical.*—Fr., 1862, 8.°

Todini. —*Descripción de los inst. mecánicos fabricados por este y conservados en su galería de Roma.* ✙ — It., Roma, 1676.

Torres, Melchor de. — *Arte ingeniosa de música.* ❀ Alcalá de Henares, 1544.

Torres Martínez, José de. — *Reglas de acompañar.* Esp., 1736.

Tosi, P.—*Opinión del cantor antiguo y moderno.* ❀ It., Bolonia, 1723.

Touchard.— *Crónicas secretas y galantes de la ópera 1667-1844.*—Fr., 1844, 2 vol. en 8.°

Tratados de mús.— *Ms., copia mod.* ❀—Sevilla, 1480.

Treu.—*Directorium mathematicum*, etc. ✙ —Lat., 1657, 4.°—En la parte que dedica á la mús., explica los errores y defectos de los teóricos respecto á los principios de la armonía, los fundamentos físicos y los matemáticos; reglas y axiomas armónicas; teoremas y problemas armónicos y demostración del monocordio.

Turbet, F. L. H.—*Síntesis del Dicc. de Rousseau.* — Fr., Tolosa, 1821.

Uberti.—*Contraste músico.* ✙ — It., Roma, 1630.—Simula que dos amigos visitan las escuelas, los salones, las iglesias y á los principales comp., y discuten lo que á la mús. se refiere. Resulta una graciosa crítica con curiosos datos sobre la mús. en Italia á principios del s. XVII.

Ulloa, P. Mtro. Pedro de. — *Mús. universal ó principios universales de la música.* ♣ ❀ —Madrid, 1717, 4.°

Urbano, Ramón. — *Cantos populares de España.*—Esp., en 16.°

Uriarte, P. Eustaquio de. — *Canto gregoriano según la verdadera tradición.* ♣ ❀ —Madrid, 1890, 8.°

Valdrighi, Conde L. F. — *Laudería y violinería modenesa.*—It., Módena, sin año.

—*Musurgiana.*—It., Módena, 1879-80, en 12.°

Valla.— *Lo que se debe buscar y de lo que conviene huir.* ✙ — Lat., Venecia, 1501, 2 vol —En los cap. referentes á la mús., explana teorías filosóficas y matemáticas, etc., mezclando lo temporal con lo eterno, como se hacía entonces en estas enciclopedias.

Vallara, F.—*Esc. coral del canto gregoriano.*—It., 1707.

—*Principios de canto llano.*—It., 1713.

—*Teoría y práctica del canto gregoriano.*—It., 1721.

Valldemosa, F. F. de.— *Equinotación ó nuevo sistema musical de llaves.* ❀ * — Madrid, 1858, fol.

Valle y Merino, M. — *La música popular de Filipinas.* ❀ ♣ — Madrid, 1892, 8.°

Vandenbroeck.—*Tratado de todos los inst. de viento.*

—*Método para estudiar el corno inglés.*

Vander Straeten, E. — *Teatro lugareño en Flandes.* Fr., 1857-61.

— *La mús. en los Países Bajos antes del s. XIX.* ❀ — Fr., 1867 al 88. — Los tomos VII y VIII (Bruselas) contienen muchos datos sobre la organografía especial española.

—*Los músicos neerlandeses en Italia, siglos XIV al XIX. Estudios y documentos.* ❀ — Fr., 1882, in 8.°

—*Los músicos neerlandeses en España desde el s. XII al XVIII.* ❀ — Fr., Bruselas, 1885-88, 2 vol.

—*Nuestros periódicos musicales.* — Se refiere á los de Bélgica. ❀ — Fr., Gand, 1823.

—*Carlos V músico.*

—*Voltaire músico.* ❀ — Fr., Amberes-París, 1878.

—*Los trovadores desde el s. XIII al XVIII en los Países Bajos.* ❀ — Fr., Bruselas, 1878.

—*Lohengrin y su instrumentación.*—Fr., 1879.

—*La melodía popular en la ópera Guillermo Tell, de Rossini.* ❀ —Fr., París, 1879.

—*Turín musical.* ❀ — Fr., Andenarde, 1880.

—*La música congratulatoria en 1456; de Dijon á Ratisbona.* ❀ — Fr., Bruselas, 1889.

—*Curiosidades organográficas.*

Vanneo.—*De la música de oro*, etc. ✙ — Lat., Roma, 1533.—Era en aquella época un buen tratado de solmisación, canto llano y contrapunto, con algunos consejos á los compositores.

Varela Silvari, José. — *Galería de músicos gallegos.* Coruña, 1874.

—*Apuntes para la historia musical del reino lusitano.* Santiago, 1874.

—*Origen de la música como arte.* ♣ — 1874.

—*Máximas y pensamientos sobre la música y las bellas artes.* ♣ — Barcelona, 1879.

—*La mús. popular en España.*—Mondoñedo, 1883.

—*Frases y preciosidades literarias*, etc. — Madrid, 1894.

—*Manual teórico práctico de armonía.*—Obra notable.

—*Formulario armónico para los aspirantes á músicos mayores.*

Ha prod. con especial erudición otras muchas obras y es hoy Director del *Boletín Musical*, de Madrid.

Vasconcellos.—*Los músicos portugueses.* ♣ * ❀ — Port., Oporto, 1870, 2. vol.

Vázquez, M.—*Cartas sobre la mús. en Alemania.* *

Velez de Medrano. — *Album de la zarzuela con láminas y mús.*—Madrid, 1858, fol.

Verschuere.—*Dicc. de la más.*—Hol., Amsterdam, 1795, 2 vol.—No llegó más que á la M.

Vicentino, NICOLÁS.—*La más. ant. reducida á la práctica moderna*, etc. ✠—It., Roma, 1555, fol.—El autor quiso probar aquellas teorías que un jurado desechó al fallar en las controversias que aquél sostuvo con V. Lusitano, pretendiendo que los géneros cromático y enarmónico de los griegos eran aplicables á la más. del s. XVI.

Vidal, A.—*Los inst. de arco*, etc. ♣—Fr., París, 1876, 3 vol. 4.°, con lám.—Obra muy importante.

Vigna, DOCTOR.—*Influencia de la más. en lo físico y en lo moral.* ♣—It., Milán.

Vignau y Ballester.—*La lengua de los trovadores.* ✠ Madrid, 1865.

Villoteau.—*Trad. al fr. de los siete autores griegos.* ✠—Ejemplar autógrafo.—Se refiere á las obras teóricas de Aristógenes, Euclides, Nicomaque, Alypius, Gaudencio, Bacchius y Arístides Quintiliano, que mencionamos en las respectivas letras.

—*Los inst. de más.*, etc., *que decoran los ant. monumentos del Egipto.*—París, 1820-30, 8.°—Hay ed. anterior.

—*Descripción hist. técnica y literaria de los inst. de más. de los orientales.*—París, 1820-30, 8.°, con lám.

Vincent.—*Ensayo sobre la más. de los ant. griegos.* ✠ Fr., 1852, 8.°—Con el testimonio de ms. didácticos que dejaron algunos escritores griegos, que el autor ha re buscado en las mejores bib., resume cuanto puede saberse sobre el arte musical de los Helenos, y demuestra que del mismo existen muchos rasgos en el canto llano. Este interesante libro es el tomo XVI de *Noticias y extractos de los ms.* que pub. en Francia su *Academia de las inscripciones.*

Viñals y Riera.—*Nuevo sistema de rudimentos de música*, etc. ♣—Madrid, 1829, en 4.°

Virdung.—*La más. puesta en alemán*, etc.—Al., Basilea, 1511, 4.°—Obra digna de consulta por sus curiosos datos sobre teorías musicales y sobre los inst. de cuerdas, de aire por el soplo del hombre y de metal ú otras materias.»—Posee un ejemplar la bib. de Berlín y otro la de Viena. En 1882 se ha pub. en Berlín un facsímil. ✠

Virella Cassañes.—*La ópera en Barcelona.—Estudio histórico-crítico* ✠.

Virués, JOSÉ.—*El contrapunto explicado en seis lecciones.* ♣ ✠—Madrid, 1824, fol.

—*La Genouphonia ó generación de la bien-sonancia música.* ✠ * ♣—Madrid, 1831, fol.

Vissian, M.—*Dicc. de la más.*—It., Milán, 1846.

Vitet.—*Hist. del Arte.* ✠—París, 1864.

Wagner, RICARDO.—*El arte y la revolución.*—1849.

—*Obra de arte del porvenir.*—1850.

—*Cuatro poemas de óperas, y una carta sobre la más.*, 1861, en 8.°—Abunda en teorías y frases misteriosas que quizá entiendan en el porvenir.

—*Arte alemán y política alemana.*—1868.

Walther, G.—*Léxico de los músicos.*—Leipzig, 1732.

Wallner.—*Preceptos sobre la más. figurada*, etc. ✠ Lat., Strasburgo, 1611, en 4.°—Al hablar de las llaves, incluye *la de sol en 3.ª línea*, igual á la de *do en 1.ª*, y *la de fa en 5.ª línea*, equivalente á la nuestra de *sol.*

Weber, F.—*Más. teórica y práctica.*—1828.

—*La armonía y el bajo continuo.*—1830-34.

Weber, G.—*Teoría de la más. para instruirse uno mismo.*—1817-21.

—*Ciencia de la más.*—1822.

—*Autenticidad del Requiem de Mozart.*—1826-27.

—*Doctrina del bajo continuo.*—1833.

—*Acústica práctica de los inst. de viento.*

Weber, J.—*Las ilusiones musicales.*—Fr., 1883, en 12.°

Weckerlin, J. B.—*Opúsculos sobre la canción popular y sobre la más.*—Fr., 1874, gr., in 8.°

—*Catálogo de la Bib. del Conserv. de París.* ♣—Fr., 1885, gr. in 8.°

Weicker de Gontershausen.—*Dibujos de los inst. musicales, de cuerdas, de aire, de percusión y de fricción.* ✠—Al., Francfort, 1885.

Woestyn, E.—*El arte del canto.*—Fr., París, 1852.

Woldermann.—*Hist. de la más. vocal é instrumental de la Iglesia*, etc. ✠—Stettin, 1636, en 4.°

Wolf, J. F.—*Instrucción para aprender á tocar el clavecín.*—Al., 1783-1807, 3.ª ed.

—*Pequeño viaje musical.*—Al., 1784.

—*Dicc. abreviado de la más.*—Al., Halle, 1787, 3.ª ed.

—*Instrucción musical.*—Al., 1788.

Wollick.—*Obra de oro de la más.*, etc. ✠—Lat., Colonia, 1501, en 4.°—Explica las teorías de aquel tiempo sobre el canto gregoriano y el figurado.

Wossius, ISAAC.—*Del canto de los poemas y el poder del ritmo.* ✠—Lat., Oxford, 1673, en 8.°—Este célebre filólogo, hijo de Juan Wossius, nació en Leyden, 1618, y pertenecía á la esc. que consideraba ciertas todas las fábulas sobre los efectos extraordinarios de la más. griega por la variedad de su ritmo, juzgando á la más. moderna como aborto del arte é indigna de los hombres inteligentes.

Wossius, JUAN.—En sus obras *Las cuatro artes populares*, 1650, y *Arte poética*, etc., 1647, ✠ ambas en latín, incluye alguna teoría de la más., dividiendo ésta en natural y artificial; correspondiendo á la primera la que, según la escuela de Pitágoras, produce el rápido movimiento de los astros.

Wright y Round.—*Guía del aficionado, director de más., y consejos á los orfeonistas.*—Ing., Liverpool.

Wynpheling.—*Los autores de los himnos y de las secuencias. Género de los versos en los himnos.* ✠—Lat., Heidelberg, 1499.—Explica el uso que de los himnos hace la Iglesia, nombra á los principales autores de dichas comp., y de éstas inserta ejemplos en versos yámbicos, elegíacos, sáficos, coriámbicos, alemánicos y arquiloquios ó de siete pies.

Yela de la Torre, E.—*La voz, su mecanismo y su educación.*—Madrid, 1872.

Youssoupoff, PRÍNCIPE DE.—*Historia de la más. en Rusia.* ✠—1.ª parte.—Fr., París, 1862, gr. in 8.°

Zacconi.—*Práctica de más.* etc. ✠—It., Venecia, 1596, fol.—La segunda parte se pub. en 1622. Ambas forman un excelente tratado de teoría, incluyendo todo lo mejor que entonces se sabía sobre el contrapunto y la fuga.

Zarlino, José.—*Instituciones armónicas.* ✠—It., Venecia, 1558, fol.—Se pub. otras ed. en 1562 y 1573.

—*La demostración armónica.* ✠—1571.

—*Suplemento musical.*—1588.

Dichas obras y algunos otros trabajos no musicales de este autor se reimprimieron en Venecia, 1589, 4 vol. fol.—Lo que Zarlino explica mejor, con precisión y novedad, es el contrapunto y los doce modos, cuyo estudio forma la 3.ª y 4.ª parte de *Instituciones.*

Zulatti di Cefalonia.—*Poder de la más. en las pasiones, en las costumbres y en las enfermedades. Uso médico del baile.* ✠—It., Venecia, 1787.

Terminamos aquí los APUNTES BIBLIOGRÁFICOS reiterando lo que dijimos al comenzarlos; en ellos no están, ni mucho menos, todas las obras de teoría, historia y literatura musical. Sólo hemos indicado las más importantes y las que, aun no siendo de gran notoriedad, sirven

como jalones para indicar los progresos del Arte en sus distintas etapas y en los diferentes países.

Repetiremos también que en las voces armonía, canto, acústica, en los nombres de los inst. modernos, etc., etc., se indicarán los tratados que más aceptación hayan tenido en cada especialidad.

Bibliotecas.—Son notables por su colección de obras musicales: la del Vaticano, la del Liceo musical de Bolonia, la de Munich, las de los Cons. de San Petersburgo, Londres, Nápoles, París y Bruselas.—En España se pueden indicar: la del reputado crítico Sr. Esperanza y Sola, la del sabio presb. y maestro Sr. Sbarbi, la de obras especiales del Sr. Monasterio, actual director del Cons. de Madrid, y la Bib. Nacional, enriquecida con la que legó el Sr. Barbieri. Al frente de este valioso Centro, está hoy el académico de la lengua y eminente dramaturgo don Manuel Tamayo y Baus. De su saber pueden dar fe todos los amantes de la literatura; del cariño fraternal, del esmero que dedica al público, testimoniarán con gratitud cuantos necesiten consultar aquel archivo.—La bib. de nuestra Esc. Nacional de Más., si bib. puede llamarse su pobre colección de libros, clama por que algún ministro de Fomento quiera dotarla de los precisos elementos. En pocas partes fuera dable reconcentrar mejor las joyas musicales que, disemimadas por los archivos de muchas iglesias, se sustraen al estudio del público. Las vicisitudes de España, sus trastornos políticos, sus guerras, han podido más que el celo de los que custodiaban las bib. de conventos y catedrales donde se atesoraron las mejores obras, ó las obras más raras de los ant. maestros. De España se llevaron el única ejemplar de *Harmonice musices Odhecaton*, impreso por Petrucci en Venecia el año 1502. Hoy está en la bib. del Cons. de París. De España procede la única colección que se conoce de las *Misas de Carpentras*, guardadas ahora en la bib. imperial de Viena. Y sin embargo de las rapiñas que en esto, como en otras cosas, sufrieron nuestros tesoros artísticos, aún era posible que con los restos ant. y las producciones modernas, se formara el debido núcleo de obras de estudio.

Si algún día quiere alguien, desde las alturas del poder, seguir un buen ejemplo, vea cómo se han nutrido las bib. de los Cons. de Bruselas y París. En la 1.ª está hoy incluída la que fué de Fétis, compuesta de 7.325 números, de los cuales se refieren á la más. 5.168.—En la 2.ª se contienen 3.000 vol. de literatura musical; 2.000 referentes al teatro; 900 métodos de diversos inst.; 500 tratados de armonía y de fugas; 5.000 de solfeo, canto llano y canto; 22.000 vol. de partituras; 1.800 de obras líricas y religiosas, y más de 170.000 piezas para canto, piano, etc.—Esta bib., como aquella Escuela, datan del año II de la República, ó sea de 1795.

Bicinium, lat.—Comp. á dos partes, especialmente para el canto.

Bicino, it.—Fragmento para dos trompas ó dos trompetas.

Bicordatos, it.—Se dice de los Pasos que se hacen á doble cuerda en los inst. de arco.

Biedermann.—Perfeccionador de la viola en Thuringe, hacia 1780, y uno de los últimos *virtuosos* en ese inst.

Bienaimé.—Primer premio de comp. en el Cons. de París, 1825. Profesor del mismo, 1828. Nació en aquella capital 1802. En 1844 pub. su notable obra, ed. por Troupenas, titulada *Cincuenta estudios de armonía práctica*.

Bierey, G. B.—Autor de la op. *Wladimir*, que en 1807 obtuvo gran éxito en Viena. Nació en Dresde, 1772, y m. en Breslau, 1840, dejando ms. un tratado de armonía y habiendo publicado muchas obras para orquesta, algunas Misas y buena más. de cámara.

Bifara.—Se dice también BIFRA ó PIFFARA ó TIBIA BIFARIS (flauta de doble sonido), ó indica un registro del órgano que produce una especie de trémolo.

Bignio, LUIS DE.—Reputado barítono que el año 1838 debutó en el teatro alemán de su pueblo, Budapest, donde nació en 1839.

Biggt, MARÍA KIENE.—Célebre pianista. Nació en Celinar, 1786, y m. en París, 1820. Causó la admiración de los grandes maestros de su época y del mismo Beethoven. Sólo pub. dos obras: *Estudios* y *Rondó para piano*.

Bijuga cither.—Nombre que, según algunos, ha tenido la ARCHICETERA de los it.—Nombre inglés de la PANDORA.

Bilancojel ó Villancoyel.—Flauta de punta y de siete agujeros que se usa en algunos sitios de la India.

Bilse, BENJAMÍN.—«Director de más. de la corte,» título que en 1884 le confirió el Emperador de Alemania, como síntesis de los laureles que ganó en muchos conciertos la orquesta por él formada y dirigida desde antes de 1867. En ese año la llevó á la Exp. de París, donde también cosechó grandes aplausos. Nació en Liegnitz, 1816.

Billington, ELISABETH.—Célebre cantante inglesa. Nació en Londres, 1765, m. en Viena, 1818, después de obtener grandes triunfos en los principales teatros de Europa. Fué disc. de J. C. Bach. En 1812 se pub. en Londres una *Memoria* sobre la vida de esta artista.

Billon, JUAN DE.—Compositor de más. religiosa. Algunas de sus obras se insertan en las antologías de 1534-44. Fué chantre de la capilla pontificia.

Billroth.—Prof. de Filosofía, colaborador de varias revistas musicales y coleccionador con R. F. Becerk de los corales que publicaron correspondientes á los s. XVI y XVII. Nació y m. en Halle, cerca de Lubeck, 1808.

Binario.—Compás de dos tiempos. Se subdivide en mitades (binario simple) ó en tercios (binario compuesto).

Binchois, ÆGIDIUS.—Uno de los más ant. comp. de la esc. neerlandesa; disc. de Dunstaple. Nació en Hainaut hacia 1400, fué m. de c. de Felipe el Bueno de Borgoña y m. en Lille, 1460. Las bib. de Bolonia y de Viena conservan aún inéditas sus muchas comp. profanas y religiosas.

Binder, K. W. F.—Célebre const. de arpas que nació en Dresde, 1764, y se estableció en Weimar, 1797.—Su hermano CARLOS, que nació en Viena, 1816, y m. 1860, fué director de orquesta y autor de algunas operetas.

Binioù, Biavlou ó Bignou.—Especie de gaita muy popular en Bretaña. Consta de un odre ó depósito de aire con tubo de insuflación y de dos caramillos con seis agujeros.

Bioni, ANTONIO.—Autor de 26 op. it. Su *Endimione*, 1727, consiguió éxito notable. Nació en Venecia, 1698, y desde 1726 trabajó en Breslau, hasta que en 1733 dejó de representarse la ópera en aquella ciudad.

Bipanchi Vina.—Especie de cítara india con cinco cuerdas.

Birckenstock, J. A.—Violinista y uno de los más ant. comp. para violín en Alemania. Nació en Alsfeld (Hesse), 1687; estudió en Cassel, Berlín y París; publicó 24 sonatas para violín y 12 conciertos para 4 violines, viola, violoncelo y contrabajo. Murió en Eisenach, siendo director de orquesta, 1733.

Bird ó Byrd, GUILLERMO.—El comp. más distinguido de Inglaterra en el género religioso. Fétis le llama el Palestrina ó el Orlandus Lassus inglés. Nació en Londres hacia 1538, estudió el órgano con Tallis, obtuvo con este un privilegio por veintiún años para ser los únicos impresores y comerciantes de más.; editó infinidad de comp. sagradas y otras para piano y m. en Londres, 1623.

Bird, ARTURO.—Comp. distinguido que nació en Cambridge, 1856. Deben citarse: su *Carnaval* para orquesta, la sinfonía en *la* mayor, y el bailable *Rubezahl*.

Birimbao.—Uno de los nombres que en España se da al juguete musical que tambien se denomina PIA-PON, AURA y ARMÓNICA DE BOCA. Los fr. le llaman *Guimbarde* y es popular en casi todos los países de Europa y América.

Birolay de Montserrat. — Aut. tonada de una poesía del s. XIII que se cantaba en el célebre santuario de Cataluña.

Bis, lat.—Equivale á REPETICIÓN.

Biscarri, JAIME.—Notable comp., pianista y crítico musical. Murió en Barcelona, 1877, á la edad de 40 años. Fundó en colaboración *La España musical*. Escribió varias comp. y fué Acad. corresponsal de la de San Fernando.

Bischkurr.—Especie de flauta que usaban los Tártaros.

Bischoff, K. J. — Autor de muchas comp. religiosas, de varias sinfonías y de un voluminoso *Tratado de armonía* que pub. en 1890. Nació en Ansbach, 1823, y m. en Munich, 1893.

Bischoff, J. B. G.—Nació en Lausanne, 1845, en cuyo Instituto de más. desempeñó una cátedra después de haber adquirido notoriedad por sus comp. religiosas y profanas. Suyas son las melodías *Voces de los Alpes*, tres *Danzas rústicas*, un quinteto para inst. de cuerda, la cantata *El proscrito*, una *Leyenda* para orquesta, etc., etc.

Bischoff, HANS.—Pianista y musicógrafo. Nació en Berlín, 1852, y m. 1889, siendo doctor en Filosofía y, desde 1879, prof. de *Pedagogía del piano*, en la Acad. de su maestro Kullak y después en el Cons. Stern. Entre sus trabajos están: la revisión de la obra de A. Kullak, 1876; la elección de las de Haendel para piano y los 6 vol. que dedicó al juicio crítico de las obras para piano de J. S. Bach.

Biscroma.—Nombre it. de las FUSAS.

Bishop, H. R.—Uno de los comp. más fecundos de Inglaterra. Nació en Londres, 1786, y m. 1855 siendo doctor en música y prof. en la Univ. de Oxford.—Pub. un vol. de *Melodías de varios países*; tres vol. de *Melodías nacionales*, y entre otras varias comp., figuran 82 op. y comedias líricas. Las principales son: *Los vendimiadores*, 1809; *La Virgen del sol*, 1810; *El caballero de Snowdown*, 1811; *El molinero y sus mozos*, 1813; *La duodécima noche*, 1820; *Mariana*, 1822; *La tierra natal*, 1824, y *Aladín*, 1826. —*La novia circasiana*, obtuvo extraord. éxito en 1809; pero al siguiente día del estreno se quemó la partitura en el incendio del teatro Drury-Lane.

ANA RIVIÈRE, esposa de H. R. Bishop, fué célebre cantante de concierto.—Nació en Londres, 1814; recorrió con aplausos las capitales de Europa y América, y m. en New York, 1844.

Bissex.—Guitarra de doce cuerdas inv. en París, 1770, por el cantante Vanheske. Ya no se usa.

Bitter, K. H.—Ministro que fué de Hacienda en Prusia desde 1879 á 1882 y distinguido autor de muchas obras de literatura musical. Nació en Schwelt, 1813, y m. en Berlín, 1885, dejando pub. en al., entre otras obras, la 2.ª ed. de *J. S. Bach* (biog.) 1881, 4 vol.; *Estudio sobre el Stabat Mater*, 1883; *Las reformas de la ópera desde Gluck hasta Wagner*, 1884.

Bittoni, BERNARDO. — Autor de gran número de comp. religiosas muy notables, cuyos mss. se conservan en Fabriano, donde nació, 1755, y en Rieti, donde vivió mucho tiempo. Murió en la primera de dichas villas, 1829. Publicó su biog. Alfieri.

Biva ó Viwa.—Inst. de 4 cuerdas; especie de guitarra muy oblonga que los japoneses puntean con plectro ó púa.

Bizet, JORGE.—Uno de los más notables comp. modernos. Hijo de un maestro de canto, nació en París, 1838. En aquel Cons., y durante diez años, estudió el órgano con Benoist, el piano con Marmontel, la armonía con Zimmermann y la comp. con Halévy. Obtuvo en 1857 el gran premio de Roma, y al regresar á París en 1863 estrenó *Los pescadores de perlas*, cuya óp. no causó sensación. Tampoco se entusiasmó el público con *La hermosa joven de Perth*, 1867, ni con *La Arlesiana*, que se representó poco después. Por fin, en 1875 llegó á la meta con su ópera *Carmen*. Murió en Bougival, cerca de París, cuando, tras lucha tenaz, entraba en el camino de la gloria. Ha escrito su biog. Ch. Pigot, 1886. Bizet produjo, además de las obras citadas, muchas melodías y 300 transcripciones para piano, que forman la colección del *Pianista cantor*, ed. por Hengel, París.

Blaes, A. J.—Clarinetista de la más. del rey de Bélgica y prof. del Cons. de Bruselas, en cuya ciudad nació, 1814. En dicha Escuela obtuvo el primer premio en 1834. Murió 1892.—Su esposa, Elisa Meerti, fué cantante muy distinguida.

Blagrove, H. G. — Violinista de talento que desde 1834 hasta 1872, que murió en Londres, conquistó muchos aplausos en varias ciudades de Europa, y especialmente en la capital de Inglaterra. Nació en Nottingham, 1811.

Blahag. José —M. de c. en San Pedro de Viena, compositor notable de Misas, ofertorios, etc. Nació y m. en Baggendorf (Hungría), 1779-1846.

Blahetka, MARÍA. – Concertista de talento en el piano y la lisarmónica. Nació cerca de Viena, 1811. Fué disc. de Czerny, Kalkbrenner y Moscheles, y obtuvieron buen éxito sus rondós, sus sonatas, una pequeña óp., y varias otras obras de concierto.

Blainville, Ch. H.—Violoncelista y musicógrafo que nació en Tours, 1711, y m. en París, 1769. Entre otras comp. publicó dos sinfonías para orquesta y un arreglo de las sonatas de Tartini. Escribió en al.: *El espíritu del arte musical*, 1754; *La hist. general, crítica y filosófica de la más*, 1767, y *Ensayo sobre un tercer modo*, 1751, cuya teoría fué desechada.

Blamont, F. COLIN DE.—Superintendente de la más. del Rey de Francia hasta 1760, que m. en Versalles, donde nació en 1690. Escribió un *Ensayo sobre los gustos ant. y modernos de la más. francesa*, 1754, y compuso algunas operas, bailables y cantatas.

Blanc, ADOLFO. – Comp. y violinista fr. Nació en Manosque, 1828. Obtuvo en el Cons. de París los premios de solfeo y de violín. Compuso gran número de dúos, cuartetos, melodías, quintetos, dos operetas y una op. cómica en un acto.

Blanca.—Nota que dura la mitad de la redonda, ó como dos negras. Tiene, al igual que las demás figuras, *valor propio* y *valor relativo*.

Blanco, VENANCIO.—M. de c. de la catedral de Astorga, cuya prueba conquistó después de haber sido desde 1881, también por oposición, organista de la R. Colegiata de León. Nació en Astorga, 1863; entró á los ocho años como niño de coro (tiple) en aquella catedral y no cejó en sus estudios hasta que dominó los más superiores de armonía, contrapunto, fuga, órgano y piano. Sus muchas comp. para estos inst., para orq. y para voces tanto en el género religioso como en melodías profanas, revelan la ciencia y la inspiración de este distinguido maestro.

Blanchard, H. L.—Violinista, compositor de algunas óp. y de más. de cámara y crítico musical en varios periódicos franceses. Nació en Burdeos, 1787; estudió el violín con Kreutzer, la armonía con Beck; y con Méhul, Water y Reicha, la comp. Murió en París, 1858.

Blanchard, José A.—Músico fr. Nació en Permes, 1696; m. en Versalles, 1770. Fué m. de c. de Luis XV. La *Acad. imperial* conserva de este comp. una colección manuscrita de motetes.

Blangini, José.—Autor de 30 óperas, 4 Misas, 174 romanzas para una voz, 170 nocturnos para dos voces, etc., etcétera.—Nació en Turín, 1781, y m. en París, 1841, habiendo sido superintendente de la mús. del Rey, compositor de la corte y maestro de canto en aquel Cons.

Blankenburg, Quirin de.—Autor de un tratado de clavicémbalo, 1772, y de otras obras de teoría musical. Nació en Gouda, 1654; fué organista en El Haya y allí m., 1740.

Blaquière.—Comp. fr. Nació en Clairac, 1833; m. en París, 1868. Compuso gran número de canciones, estudios para piano y algunas operetas.

Blasco, Justo. —Cantante de mérito y autor de unas 100 comp. Dotado de hermosa voz de bajo, pertenec. a la R. Capilla y es profesor honorario del Cons. de Madrid.

Blasco de Nebra, Manuel. —Organista de la Catedral de Sevilla y comp. distinguido. A pesar de su temprana muerte, á los treinta y cuatro años, dejó escritas unas 170 piezas.—Murió en Sevilla el año 1784.

Blasius, M. F.—Fué prof. de instrumentación en el Cons. de París, 1795 y director de orquesta en la Opera cómica desde 1802 á 1816. Se distinguió como solista en el clarinete y el bajón. Produjo 3 conciertos para violín, 12 cuartetos para inst. de arco, dos op. cómicas y otras buenas comp. para inst. de viento.—Nació en la Alsacia, 1758, y m. en Versalles, 1829.

Blassmann, Adolfo. — Notable pianista, autor de algunas comp. para su inst., disc. de Mayer y de Liszt y maestro en el Cons. de Dresde. Nació en dicha ciudad, 1823; y m. en Bautzen, 1891.

Blatt, F. T. — Músico alemán. Nació en Praga, 1793. Fué maestro y después director de aquel Cons. Alcanzó reputación como clarinetista. Compuso un *Método* completo para clarinete, 1828; otro para canto, 1830, y algunas obras para dicho instrumento.

Blauwaert, Emilio. — Reputado cantante de concierto, con hermosa voz de bajo. Nació en San Nicolás (Bélgica), estudió en el Cons. de Bruselas, fue prof. en los de Brujes, Amberes y Mons desde 1874, y m. en 1891.

Blavet, Miguel.— Flautista y comp. — Nació en Besançon, 1700; y m. en París, 1768.

Blaze. — Apellido de una familia de músicos y escritores distinguidos, entre los cuales sobresalen:

Enrique Sebastián. (1763 1833). Nació en Cavaillón (Francia). Posponiendo su carrera de notario y entregándose con ardor á su arte favorito, se distinguió en el piano y en el órgano. Publicó algunas sonatas y varios dúos que dedicó á Josefina, esposa del primer Cónsul (1800), escribió una op., *Semíramis*, que no se ha representado, y dió á conocer unas *Misas* y un *Requiem* que en 1801 se ejecutó para los funerales de Lannes.

Francisco Enrique José.—Conocido por Castil Blaze, hijo del anterior y nacido también en Cavaillón. Compuso en su juventud infinidad de piezas ligeras, mientras las exigencias de la vida le hacían ser unas veces pintor, otras empleado y estudiante de jurisprudencia y aun tratante de vinos al por mayor. Su pasión favorita, la música, fué por fin la que absorbió su atención.

Desde 1820 hasta 1832, con la firma XXX, redactó la crónica musical del *Journal des Débats*, siempre con satírico gracejo y erudición que no decayó en los art. que después insertaron *Le Constitutionnel*, la *Revue de Paris*, la *Gazette musicale* y otros periódicos.

Afanoso por propagar en Francia las obras mejores de los grandes maestros, sus trabajos originales y sus trad. forman una lista notable. (V. Bib.)—Cuando le sorprendió la muerte, tenía muy adelantados los trabajos para otras pub.—Castil Blaze compuso también algunas partituras; pero su nombre sólo se ha hecho notable como escritor y no sin rudos adversarios, que se granjeó por las luchas periodísticas y sus juicios, á veces poco rectos. Sus traducciones al fr. de algunos poemas de op. como *Don Juan*, *Fígaro*, *Freischütz*, *El barbero de Sevilla*, etc., no se recomiendan por la fidelidad ni por el buen gusto.

Angel Enrique.—Hijo del anterior. Nació en Aviñón, 1813. Desempeñó varios cargos diplomáticos que le valieron muchas condecoraciones y el título de Barón. Se distinguió también como literato (V. Bib., Halévy, Mercadante y Rossini.)—El mal resultado financiero que su padre obtuvo con alguna de sus pub., influyó sin duda para que no diera á la estampa la *Hist. de la op. cómica*, que aquél dejó casi terminada.

Blein, Angel. —Barón y general. Escribió varias obras sobre diversos asuntos. Para las que á la mus. se refieren, V. Bib. Nació en Bourgles (Valence), 1867.

Bletzacher, José. — Dejó sus estudios de jurisprudencia para dedicarse al canto, consiguiendo ser socio de honor en las mejores Sociedades musicales de Alemania. Fué durante veinticuatro años el primer bajo del Teatro real de Hannover. Nació en el Tirol, 1835, y murió en dicha ciudad el año 1895.

Blewitt, J.—Notable organista en Londres y Dublín; director de las más renombradas Sociedades de conciertos en Inglaterra, autor de algunas op. y bailables, y de muchas baladas para una voz, que le hicieron popular.—Nació y m. en Londres (1782-1853).

Blied, Jacobo.—Autor de varios *Métodos* de piano, de violín y de canto y de algunas Misas, motetes, etc.—Nació y m. en Brühl-sur-Rhin (1844-1884).

Bloch, Jorge.—Autor de varias obras para canto, fundador y director de la *Opera-Verein*, de Berlín, 1879; prof. del Cons. de Breslau, en cuya ciudad nació el año 1847.

Blockx, Juan. — Autor de algunas op. cómicas, de varios coros con orquesta, de un bailable, *Milenka*, que obtuvo muchos aplausos en Bruselas el año 1888, de la *Overtura Rubens*, etc. Nació en Amberes, 1851.

Blodek, P. A. L.—En 1808, obtuvo en el Cons. de París el gran premio de Roma por su cantata *María Stuardo*. Nació y m. en París (1784 1856). Publicó varias obras de enseñanza y otras de literatura musical y produjo muchas comp. de cámara y de iglesia.

Blondeau, Luis. — Comp. y musicógrafo. Nació en París, 1784. Ingresó en aquel Cons. en 1800 y estudió el violín, el contrapunto y la comp., obteniendo el gran premio en 1808. Entre sus obras descuella la *Historia de la mus. moderna*, 1847.

Bloomfield Zeisler, Fanny. — Concertista de piano que ha obtenido grandes triunfos en América. En 1893 debutó en Alemania con éxito notable. Es de origen húngaro, pero pasó su infancia en Chicago. Fué disc. de Leschetizky de Viena.

Blow, Juan. — Doctor en mús. por la Univ. de Oxford. Se cree que nació en Londres, 1648. Murió 1708. Produjo gran número de comp. religiosas; pero sólo algunas se publicaron, á la vez que varias fugas, y una colección de melodías que en 1700 se imprimieron por suscripción.

Bluette, fr. — Significa *centella*, *ráfaga*. Por extensión, la obra literaria ingeniosa, pero sin pretensiones. En mus., una comp. pianística, aunque ligera.

Blum, Carlos. — Poeta y músico. Nació en Berlín, 1786, m. 1844. Fué director de la Opera en aquella capital y comp. de la corte de Prusia. Escribió muchas operetas, bailables y *vaudevilles*, cuyo género introdujo en Alemania; hizo un *Método completo de guitarra*, inst. que

dominaba, y estrenó dos op., *Claudina de Villa Bella*, 1810, y *El sombrero de rosas*, 1818.

Blumenthal, Jacobo.—Pianista y comp. Nació en Hamburgo, 1829. Terminó sus estudios con Herz en el Cons. de París. Después marchó á Londres, donde, protegido por la reina y por el príncipe Alberto, fué el pianista de moda de la aristocracia inglesa. Publicó algunas comp. brillantes para salón, siendo notable un trío para piano, violín y violoncelo.

Blumenthal, José de.—Notable violinista y comp. de muchas obras y un *Método* para su inst. Nació en Bruselas, 1782, y m. en Viena, 1850.

Blumenthal, Pablo.—Autor de varias obras sinfónicas y de otras para órgano y piano y de los *Karolinger* de Wildenbruch, 1884. Nació en Silesia, 1843.

Blumer, F.—Pianista, disc. del Cons. de Génova y de Liszt; y desde 1886 prof. superior de piano en el Cons. de Strasburgo, después de haber dado notables conciertos en París, Londres y Berlín.—Nació en Glaris. 1860.

Blumner, M.—Distinguido comp. al., prof. de la Acad. real de Berlín y senador. Nació en 1827; y entre sus obras sobresalen un *Te Deum* á 8 voces y dos Oratorios.

Blüthner, J. F.—Constructor de pianos, en Leipzig, desde 1853. Su fábrica, que ha producido mas de 15.500 inst., ostenta los primeros premios de varias Exposiciones. En 1872, pub. con el doctor Gretschel un *Tratado de la construcción del piano*. Nació en 1824.

Bo.—Sílaba del ant. solfeo de los alemanes.

Bobisaciones.—Voz que designa colectivamente los diversos nombres que varios teóricos de los s. XVI y XVII dieron á la sílaba que se aplicaba en la solmisación al séptimo sonido de la escala fundamental, hasta que fué adoptado el *si*. Sabido es que mientras los al., los ingleses y los hol. designaban los sonidos con las primeras letras del alfabeto, los it. y los fr. sólo las utilizaban en su empleo simultáneo con las sílabas de solmisación (*fe, sol, fa, ut*; *f, fa, ut*, etc.) Las dificultades que ofrecía esto para designar los sonidos cromáticos, hicieron que á las sílabas *ut, re, mi, fa, sol, la* se diese significación fija, á fin de indicar sencillamente con sost. y bem. los sonidos intermediarios. La invención de un nombre para el séptimo sonido de la escala, el *h* de los alemanes, anuló el sistema de las mutanzas, base de la solmisación, que hubo de ser modificada. Véase esta palabra, y también lo que decimos en Bocedisación.

Boca.—Abertura horizontal por donde el aire sale en los tubos de órgano.

Boca cerrada.—Se dice de cierta emisión de la voz sin articular palabras. La posición de la boca influye mucho en la calidad y timbre del sonido.

Bocal.—La parte de algunos inst., como el bajón y el corno inglés, á la cual se adapta la boquilla. Varía de forma y de tamaño, según la estructura del inst.

Boccadabati, Luisa.—Cantante que nació en Parma y se distinguió en los principales teatros de Europa.

Boccherini, Luis.—Violoncelista y comp. de talento. Nació en Lucca, 1743; perfeccionó sus estudios en Roma; recorrió como concertista las principales ciudades de Europa, en unión del violinista Manfredi, y m. en Madrid, 1805. En 1768 pub. en París 6 cuartetos y dos cuadernos de trios que le granjearon reputación envidiable. Disfrutó una pensión del rey de España; el príncipe de Asturias le nombró maestro de su música particular, y Guillermo II de Prusia le dió el título de comp. de la corte. Pasan de 370 las produc. de este autor, entre las que figuran: 91 cuartetos, 125 quintetos, 54 trios para inst. de arco, otros 43 con piano, 20 sinfonías, una ópera, etc. En el género religioso es digno de especial mención su *Stabat mater*. Es el inventor del cuarteto instrumental.—De su vida y del catálogo de sus obras han tratado: L. Picquot, fr., 1851; D. A. Ceru, fr., 1864, y Alfredo Boccherini, Madrid, 1879. ♣

Bocedisación.—La solmisación por el sistema hexacordal que, utilizando las *Mutanzas*, sólo tenía seis nombres para los siete grados de la escala, produjo entre los teóricos una lucha que duró dos siglos, hasta que definitivamente se adoptó el *si* como nombre del séptimo sonido. Una de las tantas innovaciones, fué la ideada por H. Waelrant, director de una esc. de más. en Amberes, quien hacia 1550 propuso el *sistema belga* ó de bocedisación, basado en las sílabas *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni*. Fué combatido y desechado.

Boch, F. de.—Violoncelista. Nació en Bohemia, 1808; fué disc. del Cons. de Praga, y desde 1856 es prof. en el Cons. de Stutgart.

Boch Koltz ó **Bockoltz**, Ana.—Cantante distinguida, maestra de canto en París, desde 1856, y autora de varias melodías y lecciones de solfeo. Nació en Francfort, 1820, y murió en la capital de Francia, 1879.

Bochsa, Carlos.—Oboísta. Murió en París el año 1821, dejando algunos cuartetos para violín, viola, violoncelo y clarinete; seis *dúos concertantes* para dos oboes, un Método de flauta y otro de clarinete.

Bochsa, Roberto.—Hábil arpista, comp., y notable en la flauta y el piano. Fué hijo del precedente. Nació en Montmédy, 1789; m en Sidney (Australia), 1856. Perfeccionó sus estudios en el Cons. de París, y ganó el gran premio de composición. En 1813 fué nombrado arpista del emperador Napoleón, cuyo cargo desempeñó también cerca de Luis XVIII, hasta que en 1817 huyó á Londres para eludir el cumplimiento de una sentencia. En Inglaterra, y después en Australia, adonde fué impulsado por su azarosa vida, ocupó como arpista los primeros puestos. En París, desde 1813 á 1816, estrenó siete óp. en fr. En Londres hizo representar otra en ing., 1819, cuatro bailables y un oratorio, 1837. Publicó también algunas obras y un *Método* para arpa.

Bocina.—Inst. de aire que en los ant. tiempos debió hacerse con una gran caracola marina. Después, ya de cuerno, ya de metal, ora formando círculo, ora en espiral, como el cuerno etrusco, la usaron los romanos como instrumento militar. La bocina, que tras algunas modificaciones se usa principalmente en la caza, fué ideada en Francia hacia 1680. Los mayores perfeccionamientos realizáronlos en distintas ocasiones los alemanes Hampl y Haltenhoff. Se introdujo en la orquesta de óp. en 1757. Un ejemplo de buen efecto lo da Meyerbeer en el vals infernal del *Roberto*.

La bocina de mar, sirve para transmitir la voz á grandes distancias. Se funda, como la *trompetilla acústica*, en la conductibilidad de los tubos cilíndricos, y en el refuerzo que en ellos adquiere el sonido por las sucesivas reflexiones de las ondas en las paredes del tubo, en virtud de las cuales se propagan cada vez más en dirección paralela al eje del inst. Consiste éste en un tubo de hoja de lata ó de latón, algo cónico y muy ancho por una de sus aberturas, que forma el *pabellón*. Algunos físicos opinan que conviene forrar con tela de lana el interior de la bocina, á fin de favorecer la intensidad de los sonidos.

Bocinar.—Tocar la bocina.—Vocinglear una cosa.

Bocinero.—El que toca la bocina.

Bocklet, Carlos de.—Concertista de piano y hábil ejecutante en el violín. Nació en Praga, 1801; m. en Viena, 1881. Fué protegido de Beethoven y amigo de Schubert.

Bockmühl, R. E.—Violoncelista y buen comp. de obras para su inst. Nació y m. en Francfort (1820-1881).

Bocquillon, W.—*Comp. é inventor de la enseñanza mutua aplicada á la música.*

Bode, JUAN.—Comp. y literato. Nació en Brunswick, 1730; m. en Weimar, 1793. De familia muy humilde y no pudiendo dedicarse á trabajos rudos, por su débil constitución, estudió la más., dirigido y amparado por Kroll. Llegó á dominar casi todos los inst., especialmente el oboe; compuso muchas obras instrumentales poco conocidas fuera de su país, y tradujo del ing. y editó el *Viaje en Alemania*, de Burney.

Bodenschatz, E.—Teólogo, comp. de más. religiosa y editor de dos notables antologías musicales. La 1.ª, *Florilegium Portense*, que contiene 265 cantos á 4 y 6 voces, de 93 comp. que vivieron hacia 1600, consta de dos partes, que se pub. respectivamente en 1603 y en 1618.—La 2.ª, *Florilegium selectissimorum hymnorum*, adecuada para uso de las escuelas, ha obtenido varias ed., siendo la última en 1713.

Bodin, F. E.—Autor de varias obras teóricas. Dis. y en su última década prof. del Cons. de París. Nació y m. en aquella capital (1795-1862).

Boecio (Boetius) ANICIUS MANLIUS.—Filósofo y matemático, de la escuela de Pitágoras, autor de un *Tratado de música* que explica todo lo mejor que hoy se sabe del sistema de los griegos. Nació en Roma, de noble familia, 475 años después de J. C. Alcanzó altas jerarquías; pero fué acusado de traición hacia el año 526 y lo hizo decapitar su ant. protector Teodorico, rey de los ostrogodos.

Boeck, A.—Filólogo y arqueólogo de gran ciencia que nació en Carlsruhe, 1785, y m. en Berlín, 1867, siendo prof. de aquella Univ. En la introducción de su obra *De metris Pindari*, trata con erudición de la sinfonía, de los inst., de la melopea y de la armonía de los griegos.

Boedecker, LUIS.—Comp. de obras para piano y otras para inst. de arco. Nació en Hamburgo, 1845.

Boehm, CARLOS.—Notable violoncelista de su época. Nació en Viena, 1806. Algunas de sus comp. fueron pub. en Viena y Leipzig.

Boehm, JORGE.—Pianista y organista de gran mérito. Nació en Turingia, 1661, y murió en Lunebourg, 1734.

Boehm, JOSÉ.—Virtuoso en el *violín*, comp. de 20 obras para dicho inst. y prof. de gran renombre en el Conservatorio de Viena desde 1821 hasta 1848, que dimitió. Era natural de Budapest, 1795; estudió el violín en Polonia, y m. en la capital de Austria, 1876.

Boehm, TEOBALDO.—Flautista de fama y comp. de obras para su inst., sobre el cual ideó perfeccionamientos muy ingeniosos. El sonido de la flauta Boehm es más redondo, más lleno y de mejor resonancia que el de las flautas ant., cuyos agujeros eran más pequeños y menos sujetos á los principios de la acústica. Nació y m. en Munich (1794-1881).—En 1847 pub. un tratado: *De la fabricación y de los últimos perfec. de las flautas*, que fué trad. al fr. en 1848.

Boehme, A. J.—Comp. de muchas obras para orquesta, para coros y para cámara. Nació y m. en Gandersheim (1815-1883).

Boehme, F. M.—*Prof. que fué, 1878-85, de contrapunto é hist. de la más. en el Cons. Hoch de Francfort.* Nació en Weimar, 1827. La casa Breitkopf, de Leipzig, le editó 1886, varios cantos populares y otros religiosos para coros. En 1880 y 82 pub. en Maguncia una *Introd. al estudio de la armonía* y un *Curso de armonía*.

Boehme, J. A.—Fundó en Hamburgo una casa editorial en 1794. Le ha sucedido su nieto en 1885.

Boehmer, CARLOS.—Notable violinista y autor de dos pequeñas óp. y de muchas comp. para su inst. Nació en El Haya, 1799; m. en Berlín, 1884.

Boehner, J. L.—Fecundo comp. de fantasías, overturas, danzas y marchas para orquesta, y de sonatas y conciertos para *piano*. Nació cerca de Gotha, 1787, y allí murió, 1860, después de una vida bohemia que neutralizó los triunfos conquistados por su talento en muchos conciertos.

Boekelmann, B.—Pianista y prof. de más. que ha fundado en New York el *Trio Club* después de dar conc. en Méjico y otros puntos de América. Nació en Utrecht, 1838.

Boëly, JUAN.—Musicógrafo fr. Nació en Picquigni, 1739; m. 1814. Fué cantor en varias capillas y pub. dos obras.

Su hijo ALEJANDRO, que nació en Versalles, 1785, y m. en París, 1858, fué disc. de aquel Cons. y como pianista y violinista de talento, pub. algunos tríos para instrumentos de arco, piezas para órgano, sonatas para piano y varias comp. para violín.

Boëllmann, LEÓN.—Organista y comp. de *Horas místicas*, colección de cien piezas para órgano; de otras para piano; de una sinfonía; de 20 melodías; de algunas variaciones sinfónicas para violoncelo y orquesta. Nació en Alsacia, 1862.

Boenicke, H.—Organista, autor de varios coros, de un método de canto vocal y de otro de órgano. Nació en Endorf, 1821, y m. en *Hermannstadt*, 1879.

Boesendorfer, LUIS.—Actual director de la notable fábrica de pianos que en Viena fundó su padre el año 1828.

Boesset, ANTONIO.—Superintendente de la más. de Luis XIII de Francia. Nació hacia 1583; m. en 1643. Su hijo JUAN (1613-1685), y su nieto CLAUDIO (1663), desempeñaron el mismo cargo en la más. del Rey.

Bohn, EMILIO.—Doctor por la Univ. de Breslau, 1884, y maestro de más. en aquel centro: académico de la Filarmónica de Florencia, 1887, y de la de Santa Cecilia en Roma, 1891. Nació cerca de Neisse, 1839; y á la par que la más. estudió la filología clásica y la oriental. No se ha distinguido por sus comp.; pero merece lugar preeminente por sus obras de hist. musical y por haber editado las de Mendelssohn y Chopin.

Bohrer.—Apellido de una familia de célebres artistas alemanes, cuyos principales individuos son: GASPAR (padre), Nació en Manheim, 1744; se distinguió en el contrabajo; m. 1809.—ANTONIO (hijo), nació en Munich, (1783), murió 1852; fué notable en el violín.—MAXIMILIANO (hijo), que fué violoncelista. Los dos hermanos dieron con éxito muchos conciertos en Europa y dejaron gran número de comp. para sus respectivos inst.

Boie, JUAN Y ENRIQUE.—Dos hermanos violinistas. Ambos nacieron en Altona. El primero, en 1822, se distinguió en los conciertos de más. de cámara. El segundo, en 1825, se hizo notar por varias comp. y algunas óperas.

Boïeldieu, FRANCISCO.—Nació en Rouen, 1775. Allí se le erigió una estatua el año 1839. Tras muchas vicisitudes llegó á París y estuvo de afinador de pianos en la casa Erard, hasta que en 1798, después de haber prod. numerosas comp., su *Zoraima* y *Zulnara* y en 1800 su *Califa de Bagdad*, le proporcionaron gran renombre.—Desde 1803 á 1810, estuvo en San Petersburgo como m. de la capilla real; pero las óp. que allí estrenó tuvieron poco éxito. En cambio, al regresar á Francia le proporcionaron doble victoria *Juan de París*, 1812, y *Chaperon rouge*, 1818. *La dama blanca*, 1825, y *Las dos noches*, 1829, coronaron dignamente su brillante carrera. Fué prof. de comp. en el Cons. de París desde 1817 hasta 1829, que se retiró, disfrutando lucrativas pensiones del Estado, del Rey y de la Opera Cómica. Faltáronle en 1830 y le fué

concedido volver á su cátedra; pero antes de ocuparla murió en su casa de Jarcy, el año 1839.—Su mejor biógrafo ha sido A. Pougin, 1875.—De su vida y de sus obras han tratado también: Refuveille, fr., 1851; Thannberg, con el título *Su centenario, anécdotas y recuerdos*, 1875; y E. Duval, en su libro *Notas y fragmentos inéditos*, 1883, en 8.°

Boïeldieu, ADRIÁN LUIS. Hijo del precedente.—Nació en París, 1815. Compuso algunas óp. y una Misa, que en 1875 se ejecutó al celebrar en Rouen el centenario del nacimiento de su padre. Murió cerca de París, 1883

Boisdeffre, R. DE.—Nació en Besoul (Francia), 1838. A sus estudios de Derecho unió los de la más. y se hizo un distinguido comp., que desde 1864 ha publicado mucha más. de cámara, alguna para orquesta, varias escenas corales y bastantes melodías para piano, para violín, para clarinete, flauta, oboe y viola.

Boise, OTIS BARDWELL.—Maestro y comp. de reputación en New-York. Ha prod. dos overturas, una sinfonía, varios coros, algunas melodías, un trío, y un concierto para piano. Nació en Ohio (E. Unidos) 1845, y fué disc. del Cons. de Leipzig, 1863, y de Kullak, en Berlín.

Boismortier, José.—Nació en Perpignan, 1691; m. en París, 1765. Fué maestro de canto de la R. Acad. de más.; compuso gran número de piezas para piano, y algunas óperas que no tuvieron buen éxito.

Boisselot, F. JAVIER.—Comp. y fabricante de pianos. Nació en Montpellier, 1811. Estudió en París, la comp. y obtuvo en 1836, el primer premio por su cantata *Velleda*. Escribió varias obras para piano, y alguna ópera que estrenó con regular éxito. Después fué á Marsella para dirigir la fábrica de pianos que su padre había fundado, y que aún tiene hoy buena fama.

JAVIER murió en dicha ciudad, 1893.

Boito, ARRIGO.—Poeta muy estimado en Italia y comp. de varias óperas. Es hijo de la Condesa polaca Josefina Radolinska. Nació en Padua, 1842, y estudió en el Cons. de Milán, perfeccionándose en París, Polonia y Alemania. Su *Mefistófele* se estrenó con poco éxito en Milán, 1868, pero lo consiguió extraordinario cuando en 1875 se representó en Bolonia, y en 1880 en Hamburgo. Bajo el anagrama Tobía Gorrio ha producido los libretos de *Gioconda*, *Zoroastro*, *Otello*, *Falstaff* y otros muchos. Boito tiene terminadas las partituras de dos óperas, que aún están inéditas.

Bolas metálicas.—Las cita el P. BONNANI en su *Descripción de los inst. armónicos*. Consisten en dos pequeñas bolas huecas, de cobre y con púas, que, encerradas en otra mayor, producen, al agitarlas, un sonido metálico.

Bolck, OSCAR.—Comp. de tres óp. y de algunas melodías y piezas para piano. Nació en la Prusia oriental, 1839; murió en Breme, 1888.

Bolero.—Aire de baile español, de ritmo característico, que se marca generalmente por una ó más guitarras y por las castañuelas que toca el bailador. Se dice que fué ideado hacia 1780 por un manchego llamado Cerezo, que lo bailó al són de unas *seguidillas*. Se escribe casi siempre en tono menor y compás moderado de tres tiempos.

Bololajka.—Especie de mandolina, de forma triangular y con tres cuerdas.

Bomba.—Así se llama el pedazo de tubo que hacia la mitad de algunos inst. de aire, permite distanciar algo la parte sup. de la inf., á fin de modificar la entonación.

Bombarda.—Inst. de aire, en madera, de grandes dimensiones, que estuvo en uso hasta el s. XVIII; siendo el de sonidos más graves en la familia de las CHIRIMÍAS. Sus diferentes modelos, de distintos tamaños, daban lugar á la BOMBARDA CONTRALTO, con cuatro llaves; á la SOPRANO, de una y de dos llaves; á la TENOR, con extensión de dos octavas; á la GRAN BOMBARDA ó contrabajo, con 4 llaves, etc., etc. Tenían boquilla de caña, semejante á la de los actuales fagotes, y era una de sus variedades la BOMBARDA ALEMANA Ó BOMHART, que, á pesar de ser la más larga de cuantas se conocían, sólo alcanzaba una sexta cromática.—Llámase también BOMBARDA á uno de los registros del órgano, de 16 y á veces de 32 pies, con lengüetas y grandes pabellones. Es de entonación fuerte, y toca una octava más baja que la trompeta.

Bombardilla.—Antigua pequeña flauta.

Bombardino.—Inst. de metal, con pistones ó cilindros, de la familia del FISCORNO. Ant. también se llamó así á una variedad del CHALUMEAU francés. (Pr. *chalimó*)*Chirimía*.

Bombardón.—Es el bajo profundo de metal en la orquesta sinfónica. Tiene pistones, y fué ideado hacia 1848. Su sonoridad es casi igual á la del OFICLEIDE, y ateniéndose á su escala, es sinónimo de SAXHORN, *bajo grave* ó *contrabajo*.—Los hay en tono de *mi b* y en tono de *do*. Se llama este así, por la costumbre de escribirlo en su tonalidad real; pero su sonido fundamental es el *fa*—**1**, por lo que también se le llama BOMBARDÓN EN FA.

Aun hay otro cuyo sonido fundamental es el *si b*—**2**, que marca el límite de los sonidos graves en los inst. de viento. Se usa en las bandas militares.

Bombo, it.—Ant. nombre del *trémolo*, repetición acelerada de la misma nota.

Bombo.—Tambor muy grande que se toca con un mazo, especie de pelota al extremo de un mango y forrada de ante ó de paño. Antes sólo se usaba en las bandas militares. Rossini lo introdujo en las orquestas, para las cuales se construyen también de una sola piel, á fin de obtener sonoridad menos retumbante.

Bombulum.—Inst. romano en forma de esfera metálica, con siete tubos provistos de lengüetas que vibraban por el soplo del ejecutante, produciendo sonidos ampulosos.

Bomby kas.—Nombre que los griegos daban á las llaves en los inst. de viento.

Bomby kos ó Bombyx.—Especie de caramillo muy largo que usaron los ant. griegos. Debe ser el inst. que también se ha llamado FLAUTA BROCIA. Era muy difícil de tocar por su gran longitud, y se construía con una caña, que los latinos llaman *calamus*.

Bomtempo, JUAN DOMINGOS.—Notable comp. y pianista de talento. Nació en Lisboa; acabó sus estudios en París desde 1806; recogió allí y en Londres, 1820, muchos laureles, y después de haber sido director del Cons. de su ciudad natal y maestro de doña María II y de la infanta doña Isabel, m. en la capital portuguesa el año 1842.

Entre sus comp. sacras descuella la Misa de *Requiem*, consagrada á la memoria de Camoens, en cuya obra se admiran las más brillantes cualidades de inteligencia, de sentimiento y de inspiración. De sus otras obras, deben citarse la óp. *Alessandro n'ell'Indie*, varias sonatas para piano, diferentes fantasías y dos conciertos para piano y orquesta, las variaciones sobre el fandango, que le granjearon muchos aplausos en París y en Londres, y un *Método* para piano.

Bona, JUAN, Cardenal y autor de la obra *De divina psalmodia*, 1653, que contiene eruditos datos sobre el ant. canto de la Iglesia. Nació en Mondovi (Piamonte), 1609, y murió en Roma, 1674.

Bonaccordo, it.—Especie de pequeña ESPINETA con un teclado á propósito para las manos de los niños.

Bonawitz ó Bonewitz, J. H.—Distinguido pianista que actualmente reside en Londres después de haber dado no-

tables conciertos en aquella capital, en París, Viena, New-York y Filadelfia, donde estrenó dos op. *The bride of Messina* (la desposada de) y *Ostrolenka*. Nació en Dürkheim, 1839, y fué disc. del Cons. de Lieja.

Bonbalou.—Trompeta marina que usan los negros.

Bonet, RAMÓN.—Organista 1.º de la catedral de Tarragona. Nació en Valls, 1830, é hizo sus principales estudios en Barcelona, demostrando facultades muy extraordinarias. A los quince años de edad ya tenía á su cargo tres órganos, tres magisterios y la dirección de una orquesta. Este distinguido presbítero, es maestro en todos los ramos del arte musical, y en el órgano y el piano, para cuyos inst. y para solfeo ha escrito *Metodos* muy útiles y más de ochenta comp. religiosas. Ha presidido varios tribunales de oposición para organistas y m. de c. en las catedrales de Barcelona, Cádiz, Tarragona y Tortosa; es individuo de la *Sociedad de organistas y maestros compositores* de París y de la de *Música religiosa* en Milán, y fué único examinador de las obras religioso-musicales que se presentaron en el Congreso católico de Tarragona el año 1894.—Merece doblemente nuestra admiración porque ha sabido transmitir su ciencia á muchos y muy notables *discípulos*.

Boniventi, José.— Autor de once op. que desde 1690 á 1727 se representaron en Venecia, donde nació hacia 1660. También estrenó en Turín su op. *Venceslao*.

Bonnehée.—Barítono fr., que nació en Moumours, 1828. Estudió en el Cons. de París, donde obtuvo dos primeros premios, y cantó con aplauso en las principales capitales de Europa.

Bonnet, J.—Tesorero del Parlamento en París. Allí nació y m. (1644-1724). Publicó en 1715 su *Hist. de la más. y de sus efectos*, cuya 4.ª ed. se imprimió en 1745; y su *Hist. de la danza sagrada y profana*, 1723.

Bonnet, J. B.—Violonista *virtuoso* que nació en Montauban, 1763, y produjo varios dúos y algunas comp. concertantes para violines.

Bonno, José.—Comp. de la corte imperial de Viena, donde nació en 1710, y m. 1788. Desde 1732 á 1762 produjo algunos salmos, un *Magnificat*, varios oratorios, algunas serenatas y veinte óperas.

Bonometti, J. B.—En 1615 pub. en Venecia una antología de motetes desde una á cinco voces, titulada *Parnassus musicus Ferdinandeus*, dedicada al archiduque Fernando de Austria.

Bononcini, JUAN M.—Comp. y musicógrafo. Nació y murió en Módena (1640-1678). Publicó un tratado de contrapunto, *Il musico pratico*, etc., 1673, y produjo varias composiciones para diversos instrumentos.

Bononcini, JUAN B.—Hijo y disc. del anterior. Nació en Módena, 1672. Violoncelista notable y autor de unas veinte óp., que desde 1699 á 1737 estrenó en Roma, Viena, Berlín y Londres, obteniendo gran fama á partir de su *Polifemo*, representada en Berlín, 1703. En 1716 fué á Londres; protegíale el duque de Malborough. Hændel era el favorito de aquella corte. La gran rivalidad entre ambos comp. fué excitada por las pasiones políticas. Cupo á Bononcini la peor parte, y marchó á París 1733.

Su hermano MARCO ANTONIO, que nació y m. en Módena (1675-1722), fué m. de c. de aquella corte, y entre otras comp. de distinguido estilo, cuyos ms. se conservan en la Bib. de Berlín, produjo algunas óperas.

Bontempi, J. A.—Comp., arquitecto y musicógrafo. Nació y m. en Perusa (1624-1705). Por complacer á su tutor adoptó ese apellido, en sustitución de ANGELINO. Estrenó algunas óp. en Dresde, y con notable ilustración escribió algunos *Tratados* y una *Hist. de la música*.

Booga.—Inst. de dos cuerdas de crin de caballo que usan los cantores populares de Egipto. Es más conocido por REBABA.

Boom van, J.—Comp. y flautista que nació en Rotterdam, 1783, y se hizo célebre en Utrecht.—Su hijo JAN, que nació en Utrecht, 1807, y m. en Stockolmo, 1825, se distinguió en Dinamarca como pianista, para cuyo instrumento escribió un concierto. También produjo tríos, cuartetos y sinfonías para inst. de arco.—Su hermano HERMANN, que nació y m. en Utrecht, (1809-1883), lució en Amsterdam y otros puntos como notable flautista.

Boosey y C.ª—Casa editorial de Londres, que se fundó en 1825, y hasta la ley de 1854 tuvo privilegio para la venta de las óp. italianas.

Boquilla.—Dim. de BOCA. Pieza movible, de marfil, ébano ó metal, que afectando una ú otra forma, sirve para poner en contacto con los labios el inst. de viento. Si éste es de madera, la boquilla lleva lengüeta de caña, ya sencilla, como la del *clarinete*, ya doble, como las del *oboe*, *fagote*, etc. La *flauta* no tiene BOQUILLA; su embocadura es un agujero oval, en un lado del tubo superior. Las de los inst. de metal son cónicas como las de las *trompas*, y curvilíneas, como las de los *trombones*; cóncavas, como las de la *trompeta*, etc., etc.—La forma de las boquillas influye mucho en el timbre del sonido, y su diámetro aumenta en razón de la gravedad.

Bordaduras ó Floreos.—Adornos que en las melodías hacen los cantantes ó los instrumentistas.—También se llama así á la nota que se hace entre otras dos semejantes á distancia de 2.ª mayor ó menor. Cuando se trata de dos acordes seguidos, la BORDADURA puede hacerse al final del 1.º ó al principio del 2.º—Admite toda clase de combinaciones en el valor de sus notas, evitando las 5.as y 8.as consecutivas.

Borde, JUAN.—Músico y escritor fr. — Murió en 1794. Produjo algunas óp. que no fueron bien acogidas, y algún *Tratado* sobre más. ant. y moderna.

Bordeleto.—Inst. citado por Cerone, 1613, en su obra *El Melopeo y Maestro*. Quizá era una especie de guitarra con sonidos graves.

Bordes, CARLOS. —Autor de la *Antología de los maestros religiosos primitivos*, que ya comprende 4 vol. con 14 Misas y más de 100 motetes. Publicó también *Archivos de la tradición vasca*, colección de 200 canciones y danzas populares en las provincias Vascongadas que recorrió (1889 y 90) comisionado al efecto por el Gobierno fr. Nació en Vou Bray-sur-Loire, 1863. En 1892 fundó en París la *Asociación de los cantores de San Gervasio* para la interpretación de las obras más notables de los siglos XV, XVI y XVII, y en 1894 ideó la *Schola cantorum* para la restauración de la más. religiosa.

Ha producido algunas melodías, varias obras para piano y otras para orquesta.

Bordese, Luis. — Autor de varios *Metodos* para canto y de muchas obras vocales á cuya comp. se dedicó desde 1850, en vista del poco éxito que obtenían sus óperas. Nació en Nápoles, 1815; m. en París, 1886.

Bordier, Luis.—Autor de un *Método de canto*, 1760, y de otro de comp. 1779. Nació y m. en París. (1700-1764.)

Bordier, JULIO. — Fundador de la casa editorial de París, BAUDOUX Y C.ª. Nació en Angers, 1846, y ha producido varios dramas líricos, algunas óp. cómicas, obras corales y piezas para piano y para otros inst.

Bordón.—La cuerda que, sea de tripa, ó metal, produce sonidos graves.—El bajo que producen algunos inst., como la cornamusa.—El registro del órgano que tiene los mayores tubos y hace el bajo.—En el s. XIII ya se daba el

nombre de *Bordons* á las cuerdas de b o de la *vielle*. Así se llama también la cuerda de tripa que hay en la parte inferior de los tambores.

Bordoni, Julio.— Tenor y maestro de canto en el Cons. de París, donde m. 1856. Nació cerca de Bergamo, 1788.

Borghi, Luis. — Violinista y comp. de sonatas, conciertos, etc., para su inst. Fué discípulo de Pugnani y se estableció en Londres, 1780.

Borghi-Mamo, Adelaida.—Célebre contralto de óp. A instancias de la eminente Pasta se dedicó á la escena, que tantos triunfos le ha proporcionado en Italia, Francia y España. Nació en Bolonia, 1829, debutó en Urbina, 1846 y contrajo matrimonio en la isla de Malta, 1849.

Su hija Herminia se ha distinguido como soprano.

Borja, San Francisco de, duque de Gandía.—Nació en 1510, m. en Roma. 1572. Fué distinguido cantor de canto llano y produjo buen número de comp. religiosas.

Borodine, Alejandro.—Comp., doctor en Medicina y profesor de Química. Nació y m. en San Petersburgo (1834-1887), en cuya capital presidió la *Sociedad de los amigos de la música*. Fué disc. de Balakirew y produjo comp. para piano y mucha *música de cámara*.

Boroni, Antonio.—Comp. Nació en 1738, m. en Roma, 1797. Disc. del P. Martini y de Abos, fué desde 1770 hasta 1780 m. de c. de la corte de Stuttgart, y de la capilla de San Pedro, en Roma. Escribió 17 óp., de las cuales se estrenaron 4 en Venecia, 1760 1764; una en Praga, 1763; 3 en Dresde, 1769; 8 en Stuttgart, 1771-1778, y una en Roma, 1778.

Bortnianski, D. S.—Comp. Nació en Gloukhow, 1751; m. en San Petersburgo, 1825, de cuya corte fué m. de c. Entre sus comp. cítanse 35 salmos á 4 voces y 10 á 8.

Bosch, Jorge.—Constructor del órgano de la Real Capilla del Palacio de Madrid. Disfrutó de un sueldo anual de 800 ducados concedido por el Rey, con la obligación de cuidar el órgano y enseñar gratuitamente organería.

Bossio, Angélica.—Cantante de ópera. Murió en San Petersburgo el 13 de Abril de 1859.

Botasillas.—Toque de clarín usado en el arma de caballería. Se le da también el nombre de generala.

Bote y Bock.—Casa editorial de más., fundada en Berlín, 1838, por E. Bote y G. Bock. A la muerte de éste, 1863, sucedióle su hermano Emilio, sustituyéndole cuando falleció, 1871, su sobrino Hugo Bock, actual director.

Botée de Toulmon, A.—Musicógrafo y violoncelista. Nació y murió en París, (1797 1850).—Solicitó y le fué concedida la plaza de bibliotecario del Cons., cargo que desempeñó gratuitamente.—De sus obras literario-musicales citaremos: *De la canción en Francia en la Edad Media, 1836. Noticia biográfica sobre los trabajos de Guido, 1837, y de los inst. de más. en la Edad Media, 1833-1844.*

Botgorschek, F.—Flautista muy notable que nació en Viena, 1812, y m. en El Haya, 1882, de cuya escuela de más. fué profesor durante muchos años. Publicó una colección de obras para flauta.

Botón.—Pieza de metal de forma circular que, bajo la presión del dedo, hace funcionar los pistones en los inst. Equivale también á *registro* en los de viento y teclado, como el armonio, etc.

Bott, J. J., violinista notable.—Nació en Cassel, 1826, murió en Nueva York, 1895. Recibió de su padre, músico de la corte, las primeras nociones de más., cuyos estudios continuó con Hauptmann y Spohr. Alcanzó en 1841 el premio de la fundación Mozart.

Fué violín solista del príncipe elector de Cassel, 1846, director de orquesta de la corte, Meiningen, 1857, y Hannover, 1865, y maestro de más. en Magdebourg después de haber sido pensionado en 1878.—En 1884 se estableció en Hamburgo, habiendo producido dos óp. y buen número de conciertos, etc.

Bottesini, Juan. — Célebre contrabajista y comp. Nació en Crema, (Lombardía), 1823, m. en Parma 1889, siendo director de aquel Cons. En 1837 ingresó en el de Milán y estudió el contrabajo con Rossi y la teoría con Basili y Vaccai.— Desde 1840 á 1846 dio en Italia una serie de conciertos que le valieron grandes triunfos.

Recorrió después América, estrenando en la Habana, 1847, su óp. *Cristóbal Colón*. Volvió á Europa en 1855, y ganó nuevos aplausos en Inglaterra, Italia y París. En 1863 dirigió la orquesta de la Opera de Barcelona, y después la de Florencia, donde fundó la *Società del quartetto* para la ejecución de la más. clásica. En 1871 dirigió también la Opera en el *Lyceum*, de Londres, en el que estrenó su óp. *Alí Baba*, 1871. Produjo otras comp. para el teatro como: *L'Assedio di Firenze*, 1856, é *Il Diavolo della notte*, 1858, que con alguna otra, hizo representar en París, y mereció que aquella Sociedad de conciertos le concediera por aclamación una medalla de honor. — Algunas de sus obras para contrabajo son de tan extrema dificultad, que nadie más que él ha podido ejecutarlas.

Bottomby.— Músico inglés. Nació en Halifax, 1786. A los ocho años tocaba ya el violín y el piano, cuyos inst. perfeccionó después en Manchester; fué organista en Brandford, y en 1820, se estableció en Sheffield, dedicándose á la enseñanza. Escribió gran número de sonatas, rondós, etc., y un *Dicc. de más.*, que se pub. Londres, 1816.

Bottrigari, Ercole.—Autor de varias obras teóricas, *Il Patrizio*, 1593; *Il Desiderio*, 1594; *Il Melone*, 1602, cuyos nombres designan los de sus amigos, á quienes respectivamente las dedicó. La segunda, que es un diálogo sobre el concierto de varios inst., la publicó con el seudónimo Benetli; la tercera, *Discurso armónico*, vió la luz bajo el anagrama de Annibale Melone, á quien la dedicó.

Nació y m. en su castillo de Bolonia (1531-1612).

Bouang ó Krome.—Inst. malayo, con planchas de metal de tamaños diferentes.

Boubni.—Especie de tam-tam que los rusos han usado en la guerra.

Boucher, Alejandro.—Violinista de Carlos IV de España, desde 1787 á 1805. Nació y m. en París (1778-1861). Como solista notable y original, obtuvo aplausos en Inglaterra, Rusia y Alemania. Publicó en París algunas sonatas y dos conciertos.

Bouk.—Inst. de metal, especie de clarín de los árabes.

Boulou. — Arpa de 10 cuerdas, usada por los negros de Senegambia.

Bouny.—Primitivo nombre que en tiempos remotos tuvo el arpa egipcia.

Bourbui.—Ant. trompeta de guerra que usaron los rusos.

Bouret, Fr.—Bocina de bronce ó de búfalo, que en la guerra usaron los antiguos romanos.

Bourgault Ducoudray, L. A. — Sabio profesor de Historia de la más. en el Cons. de París, donde como disc. en 1861, obtuvo el primer premio de fuga y el gran premio de Roma por su cantata *Luis de Mézières*. Ha producido dos óp.: *Thamara*, que se estrenó en París, 1890, y *Bretaña*, que aún no se ha representado. Sus numerosas composiciones religiosas y profanas, para voces y orquesta, le han granjeado notable fama, robustecida por sus estudios sobre la más. en Grecia, á cuyo país fué comisionado por el Gobierno fr. (V. Bib.) Nació en Nantes, 1840.

Bourgeois, L.—Autor de un tratado, *El recto camino de la más.*, etc., que pub. en Génova, 1550, proponiendo una reforma en el nombre de los sonidos. De sus comp. son

muchas de las melodías que acompañan á los salmos trad. al fr. por C. Marot. Nació en París 1510. Pub. 3 colec. de salmos á 4 y á 6 voces, Lyón, 1547, y París, 1561.

Bourges, J. M.—Crítico musical. Nació en Burdeos, 1812, m. en París, 1881. Publicó notables trabajos en la *Revue et Gazette musicale*.—En 1846 se representó en la capital de Francia su op. *Sultana*.—Es autor de muchas comp., entre ellas un *Stabat Mater*.

Bourré, fr. — Antiguo aire de danza. Segun Rousseau es originario de la Auvernia. Su movimiento es animado. Se escribe en compás de $^2/_4$ y tiene frecuentes síncopas en su segundo y tercer tiempo. — Se acompañaba generalmente con la *vielle*.

Bousquet, J. — Comp. notable. Nació en Perpignan, 1818, m. en Saint-Cloud, 1854. — Escribió notables trabajos de crítica musical en diferentes publicaciones fr.; obtuvo en 1838 el premio de Roma; Fué miembro de la comisión de estudios del Cons. de París, director de arquesta del Teatro nacional, 1847, y de la Ópera it.—Escribió algunas óperas que no alcanzaron éxito.

Boutalou ó **Bontalou**.—Inst. formado por un tronco de árbol hueco y una piel de cabra. Lo usan los negros de Biiba y se asemeja al *tambor*.

Bouvrette.—Inst. parecido al clarinete.

Bovery, J.—Llamado también Bovy. Nació en Liège, 1808; m. en París, 1868. Fué director de orquesta en Gand y en París; escribió doce óperas, algunas operetas y varias overturas.

Bowman, E. M.—Nació en Barnard-Vermouth, (América), 1848.—Es organista de Newark y presidente de muchas Sociedades musicales. Pub. en *ing.*, con algunas notas suyas, el *Sistema de armonía*, de Weitzmann.

Boyce, G.—Nació y m. en Londres, (1710-1779). Fué disc. de Green y de Pepusch; organista de la capilla de Oxford, y después, en 1736, de la iglesia de San Miguel. Sucedió á Weldon como comp. de la capilla y de la banda real, y en 1758 se le nombró también organista de la primera. Terminó en Kensington la publicación, preparada por Green, de la obra *Cathedral music.*, 1760-1778, tres vol., colección de composiciones religiosas de los más celebrados autores, de los dos últimos siglos. Compuso gran número de sinfonías, melodías, cantatas, etc.

Boyer, Pascual.—Musicógrafo fr.; nació en Tarascón, 1743. Fué m. de c. en Nimes y escribió algunas obras.

Bracio, it.—Nombre que ant. se dió á un inst. de cuerdas que se tocaba con arco y se parecía á nuestras violas.

Bradsky, W. T.—Comp. y maestro de canto en Berlín. Nació y m. en Rakonitz, Bohemia, 1833-1881. Hizo sus estudios musicales en Praga. En 1874 fué nombrado por el príncipe Jorge de Prusia comp. de la corte. Sus óp. obtuvieron poco éxito.

Brahmig, J. B.—Comp. Nació en Hirschfeld, 1822; m. en Detmold siendo maestro de más. en el Seminario, 1872. Pub. dos colec. de cantos de escuela y algunas composiciones para órgano, violín y piano.

Braga, G.—Violoncelista y comp. Nació en Giulianova, 1829. Hizo sus estudios en el Cons. de Nápoles.

Produjo 8 óp., de las cuales *La Reginella* fué la que obtuvo mejor éxito al estrenarse en Lecco, 1871.

Braham, J.—Su verdadero nombre Abraham. Descendiente de israelitas, nació y m. en Londres (1774-1856). Se distinguió como cantante y comp.—Reunió considerable fortuna, que más tarde perdió. Produjo 10 óperas.

Brah-Müller, K.—Comp. Nació en Kritschen, Silesia, 1839; m. en Berlín, 1878, donde se dedicó á la enseñanza después de terminar sus estudios, bajo la dirección de Geyer y de Wüerst. En 1867 fué nombrado maestro del Instituto Wardelt.—Ha producido algunas comp., entre las que sobresale un *cuarteto*, 1875.

Brahms, Juan.—Nació en Hamburgo en 1833. Después de serios estudios y de algún viaje artístico, fijó su residencia en Viena, donde fué nombrado director de una Sociedad de Conciertos y miembro de la Academia de Bellas Artes.—Durante muchos años dirigió la orquesta de la corte del príncipe de Lippe, en Detmold.—Doctor en filosofía por la Univ. de Cambridge, 1877, y por la de Breslau, 1881. Su villa natal le ofreció en 1889 el título de hijo predilecto.—Sus numerosas comp. religiosas y profanas han sido muy admiradas por la riqueza de profundos conocimientos que revelan.

Brambilla. — Apellido de tres hermanos que cultivaron la más. con brillantez.—**Pablo**, comp., nació en Milán, 1786. Hizo representar á óp. cómicas desde 1816 á 1819, y 9 bailables desde esta fecha á 1833.—**María**, cantante, nació en Cassano d'Adda, 1807, m. en Milán, 1875. Discípula del Cons. de su villa natal, debutó en Londres con *Semiramide*, 1827. Obtuvo grandes triunfos en Europa y se dedicó á la enseñanza en Milán, cuando se retiró de la escena.—**Teresa**, cantante también, conquistó muchos aplausos en diferentes teatros.

Brancaccio, A. — Comp. Nació y m. en Nápoles, (1813-1846). Disc. del Cons. de aquella ciudad. Sus producciones escénicas han obtenido buen éxito.

Brandeis, F. — Pianista y comp. Nació en Viena, 1832. Estudió el piano con Czerny y la comp. con Fischhof. En 1848 marchó á Nueva York, donde se dedicó á la enseñanza. Publicó para su inst. algunas comp.

Brandes, E. — Pianista distinguida. Nació en Schwerin, 1854. Fué disc. de Aloys Schmitt y de Goltermann. Con, trajo matrimonio en Utrecht con el célebre fisiologista Engelmann.

Brandl, J.—Nació en el convento de Rohr, 1760; m. en 1837. Fué director de la más. de la corte en Carlsruhe y compuso una ópera, varias sinfonías y algunos conciertos, oratorios, etc.

Brandl, J.—Autor de 6 operetas bufas estrenadas en Viena. Nació en Bohemia, 1835.

Brandt, Mariana.—Su verdadero nombre María Bischof. Cantante. Nació en Viena, 1842. Disc. de Mad. Marschner, en el Cons. de Viena, debutó en Gratz, 1867. Recibió en París lecciones de Mad. Viardot García y cantó con éxito creciente en los principales teatros.

Brandts Buys. — Apellido de una familia neerlandesa. Los principales individuos son:—**Cornelius**, padre; nació en Zalt-Bommel, 1812. Desde 1840 fué organista, comp. y director de más. en Deventer donde nacieron sus hijos. **Marius**, 1840. Escribió un *Metodo para órgano*. — **Ludwig**, 1847. Fué organista, director de más. en Rotterdam y autor de notables obras vocales.—**Henry**, 1851. Desde 1878 fué director de *l'Amstels Mannenkoor*, en Amsterdam. Es autor de una op. y de varios coros para voces de hombre.

Brandus, Dufour y C.ª—Importante casa editorial, fundada en París por Schlesinger, 1843, á quien sustituyeron los hermanos Luis Brandus que m. en 1887, y Gemmy Brandus que nació en 1823 y m. en 1873.

Branle, fr.—Danza parecida á la *Gavota*, pero de movimientos más desenvueltos, por lo que en tiempo de los Valois se la consideraba deshonesta. Antiguamente se le dió el nombre de *Carola*.

Brant, J., el joven.—Contrapuntista de talento, capitán en Waldsachen y gobernador en Liebenstein. — Entre sus comp. citaremos 54 cantos alemanes armonizados.

Brassac.—Mariscal de campo y comp. de más. en el si-

glo XVIII. Citaremos de sus óp.: *Linus*; *El imperio del amor*, 1733; *Leandro y Hero*, 1750.

Brass Horn.—Inst. de metal parecido al CORNO inglés.

Brassin, Luis.—Maestro de piano en los Cons. de Stern, en Berna, 1866; de Bruselas, 1869-79, y de San Petersburgo, en cuya capital m., 1884. Nació en Aix-la-Chapelle, 1840. Fué disc. de su padre, barítono de ópera y de Moscheles en el Cons. de Leipzig. Produjo dos operetas y muchas comp. para piano, entre las cuales merecen especial mención doce estudios: *Escuela moderna del piano*.

Sus hermanos LEOPOLDO y GERARDO, también se distinguieron en la más. El primero, que nació en Strasburgo, 1843, y m. en Constantinopla, 1890, fué pianista de la corte del duque de Coburgo. El segundo, que nació en 1844 y reside en San Petersburgo, ha sido concertista de violín, maestro en varios Cons., director de la *Sociedad de los músicos* en Breslau, (1875 80), y autor de notables comp. para violín.

Bratsch, J. G.—Nació en Zell, 1817, y m. en Aschaffenburgo, 1887, siendo director de aquel *Real Instituto de Música*. También fué hasta 1872 director de la Real Escuela de Würzburgo.

Bravo.—Término usual de aprobación, habiéndose generalizado las pal. it. *bravissimo*, y el pl. *bravi*, para el masculino, y *brava*, *bravissima*, y el pl. *brave* para el fem.

Bravura, it.—Califica la obra en que abundan las dificultades. Así se dice: *pieza de bravura*, *allegro*, *vals*, *aria*, etc. *de bravura*. Aplicada esa voz á los ejecutantes, indica que tienen habilidad para salvar todos los escollos.

Bredahl, NIELS KRAG.—Comp. y poeta danés. Nació 1732; m. en Copenhague, 1778. Citaremos de sus óp.: *Berger irresolu*, *Le Solitaire*, *Le recruteur heureux*, impresas en 1758.

Bree, J. B. DE.—Autor de la óp. *Sapho*, 1834, y de muchas comp. vocales é instrumentales. Nació y m. en Amsterdam (1801-1857), siendo director de la *Sociedad Santa Cecilia*, que fundó en 1840.

Breidenstein, H. K.—Director de más. de la Univ. de Bonn., 1823. Allí m. 1876. Nació en Steinau (Hesse), 1796. Su *Metodo de canto para las escuelas* estuvo muy en boga. Sus comp. corales son, de sus obras, las más conocidas.

Breiting.—Tenor que conquistó muchos aplausos en los principales teatros. Nació en Augsburgo, 1804.

Breitkopf et Haertel.—Importante casa editorial fundada en Leipzig, 1719, por B. C. BREITKOPF. A la muerte de éste, 1777, su hijo EMMANUEL dió al comercio de música poderoso impulso, distinguiéndose más que nadie en la impresión de la misma con los caracteres tipográficos de Petrucci, y pub. desde 1779 á 1793 varios catálogos y estudios bib.—G. C. HAERTEL, asoció á esta casa una fábrica de pianos; pub. desde 1798 la *Gaceta alemana de más.*; hizo una ed. completa de las obras de Mozart y Haydn; adoptó las planchas de estaño para la impresión, y de acuerdo con Senefelder, inventor de la litografía, utilizó ésta para la rotulación de las obras. — A sus dos hijos HERMANN y RAIMUNDO, el 1.° doctor y el 2.° consejero del municipio, debénse, entre otras cosas, las ed. de las obras completas de Beethoven, Mozart y Mendelssohn, y las de Bach y Palestrina. — Regentan hoy la casa el señor Volkmann y el Dr. Hase, autor de una obra sobre el estado de la librería en el s. XVI.

Esta casa tiene un fondo de 16.500 obras.

Brell, P. Fr. BENITO.—Celebrado compositor y organista que improvisaba con gran facilidad. Murió en Montserrat, 1850.

Brendel, K. F.—Fecundo autor de artículos y otros trabajos de literatura musical; prof. de hist. de la más. en el Cons. de Leipzig. Nació en Stolberg, 1811; m. en Leipzig, 1868.—V. BIB.

Brenet, MICHEL.—Historiador y crítico musical. Nació en Luneville (Francia), 1858, y reside en París desde 1871. Entre otros trabajos ha pub.: *Hist. de la sinfonía*, 1882, *Grétry, su vida y sus obras*, 1884, premiada por la Real Acad. de Bélgica; *Dos páginas de la vida de Berlioz*, 1889; y *Juan de Ockeghem*, 1893.

Breslaur, E.—Fundador de la *Asociación de maestros de música alemanes*, 1879, y de un Cons. y Seminario en Berlín para la formación de maestros y maestras en el divino arte. Autor de varias obras de enseñanza referentes en especial al piano; crítico musical y propietario director de una *Revista pedagógica*. Nació en Cottbus, 1836.

Bretón, TOMÁS.—Eminente comp. Nació en Salamanca 1850. A la edad de ocho años comenzó sus estudios musicales bajo la dirección de Piñuela, y dos años después los de violín. Fueron tan rápidos los progresos que hizo en este inst., que, cuando apenas tenía doce años, ya desempeñaba en las orquestas la parte de los primeros violines. En 1865, y contando con muy escasos recursos, vino á Madrid y se matriculó en el Cons. En 1872, y previos rapidísimos estudios, alcanzó el primer premio de comp., siendo disc. de Arrieta. Fué violín de la *Sociedad de conciertos*, del teatro de los Bufos y del circo de Price, de cuya orquesta fué también director durante diez años. Allí se estrenaron sus primeras comp. En 1878 se dió el primer concierto por la *Unión artístico-musical*, de la que era presidente y director. El himno á gran orquesta y coros que escribió con motivo del enlace de D. Alfonso XII y doña Mercedes, le valió en riguroso certamen la lira de oro, que recibió de manos de Su Majestad. En 1880 contrajo matrimonio con la señorita Dolores Matheu Morón. En 1881, y pensionado por el Rey, partió para el extranjero. En Roma vivió trece meses. Este viaje y algunos otros por diferentes ciudades de Europa vigorizaron en su mente la idea de la ópera española, puesto que existía la francesa, italiana y alemana. En Mayo de 1896 ingresó en la Real Acad. de Bellas Artes de San Fernando. Aun prescindiendo de las muchas comp. que, como *Escenas andaluzas*, han ido siendo los escalones de su fama, hemos de hacer especial mención de sus aplaudidas óp. *Guzmán el Bueno*, estrenada en el teatro Apolo, de Madrid, 1876; *Los Amantes de Teruel*, en el Real, 1889; *Garín*, en el Liceo de Barcelona, 1892, y *La Dolores*, en la Zarzuela de esta corte, 1894. — Llenas unas y otras de vigorosa inspiración, le han granjeado con justicia el título de maestro eminente, cuyo talento aplauden los nacionales y los extranjeros.

Breve, lat. **Brevis**. — Figura de notación que usaron los ant. para significar la que en el orden de duración ocupaba el tercer lugar. Según Gafforo, antes de usarse los puntos para la más. se llamaba BREVE una nota — que valía un compás. Después se usaron otras figuras que se denominaron BREVE MAYOR (P) y valía 4 compases; BREVE MENOR (D) que valía tres, y BREVE SIMPLE □ que valía dos. Juan de Muris, canónigo de París, dió á las notas, en 1338, las figuras que hoy tienen y redujo el excesivo fraccionamiento de las que se usaban. A las que tenían un valor de 8, 4 y 2 compases las dejó los nombres de MÁXIMA, LONGA y BREVE. — LA BREVE que antes se usaba en lo que se llamó CANTO DE ÓRGANO ó *debajo de medida*, podía ser RECTA ó PERFECTA que se dividía en tres partes y valía como dos SEMIBREVES en el compás ternario, é IMPERFECTA ó ALTERADA, que valía lo mismo, pero dividiéndose sólo en dos partes. — Hoy únicamente se usa en el canto gregoriano y equivale á una DOBLE REDONDA.

Breve.—Se usó esta pal. en la mús. ant. al final de algunas obras para indicar que éste, prescindiendo del valor que sus notas representaran, debía ser rápido y seco.

Bréville, Pedro de. — Comp. de mús. religiosa y profana, entre la cual se cuentan algunas piezas para piano y otras para órgano. Nació en Bar-le-Duc (Francia), 1861. Abandonó la carrera diplomática para dedicarse á la mús., que cursó en el Cons. de París.

Briard. — Fundidor de caracteres para la impresión de la mús. hacia 1530. — Estuvo establecido en Aviguon. Con sus tipos se imprimieron allí, en 1532, las obras de Carpentras; pero otras ventajosas reformas anularon pronto las de Briard.

Briccialdi, Julio.—Flautista y autor de comp. muy estimadas para la flauta. Nació en Terni (Italia) 1818, y después de lucir en las principales capitales de Europa y especialmente en Londres, m. en Florencia, 1881.

Bridge, Juan.—Doctor en mús. por la Univ. de Oxford, 1874; y desde 1883, maestro de contrapunto en el Real Colegio de Londres. Nació en Oldburg (Inglaterra), 1844. — Hizo sus estudios en Rochester. Fué organista de la Catedral de Manchester en 1869; prof. de armonía del Colegio de Owen, 1872, y desde 1875 organista de la Abadía de Westminster. Ha pub. varios *Caterismos* sobre el contrapunto, el canon y el acomp. al órgano y ha escrito himnos, cantatas y varias obras para orquesta. Su hermano José es también doctor en mús. por la Univ. de Oxford, 1875, organista de la Catedral de Chester desde 1879, y autor de varias obras corales de grandes vuelos. Nació en Rochester, 1853.

Briegel. — Fecundo comp. de obras religiosas y de otras profanas para voces con acomp. instrumental, para cornetas y trombones y para inst. de arco. Nació en 1626, fué cantor de la corte de Gotha, 1650, y m. en Darmstad siendo m. de c. en aquella ciudad, 1712.

Brighenti, María.—Para esta cantante it. creó Rossini la parte de Rosina de *El Barbero de Sevilla*. Nació en 1792.

Briján.—Musicógrafo cuya principal obra es *El moderno Apolo ó Desarrollo intelectual por los sonidos de la música*, Lyon, 1782. Nació en dicha villa el año 1720.

Brillante.—Pal., que unida á otra que indique movimiento, pide cierta energía para el pasaje en que se encuentra.

Brink, J.—Comp. Nació en Amsterdam, 1838; m. en París, 1889. Disc. de Heinze, Dupont y Richter, fué director de mús. en Lyon. Escribió una óp. cómica, 1870 y varias obras para orquesta.

Brindsmead, F.—Fundador de la fábrica de pianos establecida en Londres bajo la razón social de *Brindsmead and Sons*. Nació en Wear-Giffard, 1814.

En 1835 se estableció, y en 1863 se asoció á sus dos hijos Tomás y Eduardo, siendo este último autor de una *Historia del piano*, 1868, reformada en 1879.

Brio, it.—Aplicado á la mús., indica que se ha de ejecutar un pasaje con vigor, con energía.

Brioso, it.—Con calor, con brío.

Brissex.—Guitarra ant. de dos cuerdas.

Brissler, F.—Pianista y comp. Nació en Instechourg, 1818. Disc. de la Academia de Berlín, donde m. en 1893; hizo numerosos viajes artísticos (1838-1845), que le valieron muchos aplausos. Fué durante varios años prof. de piano en el Con. Stern, y escribió para dicho inst. transcripciones de óp., sinfonías, etc., etc.

Bristow, G.—Pianista y violinista. Nació en Nueva York, 1825, donde actualmente es maestro de canto de las escuelas del Estado. Fué disc. de su padre, y es muy notable como pedagogo, director y comp., habiendo producido una óp., varios oratorios y numerosas comp. para piano.

Brito, E. de.—Comp. port. que vivió en la primera mitad del siglo XVII; rivalizó con su maestro Felipe de Magallanes; alcanzó muchos lauros en España, y fué m. de c. en las catedrales de Badajoz y Málaga.

Britton, T.—Bibliófilo y carbonero. Nació en Chippenham, 1650, m. en Londres, 1714. Apasionado por la mús. y ocupado todo el día en la venta de carbón, destinaba las horas de la noche á la comp. Organizó muchos conciertos y escribió gran número de obras muy notables. El *Museo Británico* conserva de este artista un gran retrato que le representa con blusa y cargado con un saco.

Britton, J.—Arqueólogo y músico inglés. Nació en Chippenham, 1771; m. en Londres, 1857.

Brixi, F.—Comp. Nació y m. en Praga (1732-1771). Disc. de Segert, fué organista en San Galo y m. de c. en Praga, 1756. Se distinguió en el género religioso, y produjo 52 grandes Misas, y gran número de letanías, salmos, vísperas, oratorios, etc.

Broadwood and Sons.—Célebre fábrica de pianos fundada en Londres, 1732, por un emigrante suizo, Burkhard Tschudi, á quien sucedió J. Broadwood, que nació en 1732 y m. en 1812, y á quien se asociaron sus hijos Tomás y Enrique. El número de inst. fabricados por esta casa es fabuloso. Desde 1781 á 1856 se terminaron 123,750 pianos.

Broca, B.—Se distinguió en el clarinete, el corno inglés y el oboe. Fué disc. del Cons. de Madrid, y en dicha villa m. en 1849, contando treinta y cuatro años de edad. Se dedicó á la enseñanza y perteneció á la Capilla Real y al Teatro de la Opera.

Broca, D.—Prof. de trombón en el Cons. de Madrid. En esta corte m. en 1870.

Brod, H.—Prof. de oboe en el Cons. de París. En aquella villa nació y m. (1801-1839).

Brodsky, A.—Violinista. Nació en Tagenrog, Rusia, 1851. Perfeccionó sus estudios en el Cons. de Viena (1862-63); dió notables conciertos en muchas capitales de Europa; en 1875 fué nombrado prof. del Cons. de Moscou, y en 1881 lució como concertista en París, Viena y Londres. De 1892 al 95 estuvo en New York y Berlín, de donde pasó á Manchester para ser director de aquel Real Colegio de música.

Broer, E.—Comp., violoncelista, maestro de canto y organista. Nació en Ohlau, Silesia, 1809; m. en Tarnopol, 1876.

Bronce.—En sentido fig. ó poético, la trompeta, la campana, el cañón.

Bronco.—Aspero, rudo, agrio, refiriéndose á la voz ó á los instrumentos.

Bronquedad.—Lo rudo, lo duro en los inst. ó en la voz.

Bronsart de Schellendorf.— Pianista y compositor, hijo del teniente general Bronsart. Nació en Berlín, 1830. Con sus estudios universitarios simultaneó los musicales, siendo disc. de Dehen y de Liszt. Dió notables conciertos en París, San Petersburgo y en las principales ciudades de Alemania; y desde 1887 al 95 fué intendente de la mús. de la corte en Weimar. Además de algunas comp. para violín y orquesta, ha producido muchas para piano, de las cuales es la principal un concierto en *fa* sostenido menor.

Brooman, Luis. — Jurisconsulto y músico. Nació y m. en Bruselas (1527-1597).

Bros, Juan.—Distinguido compositor de mús. religiosa. Nació en Tortosa, 1776; fué m. de c. en las Catedrales de Málaga, León y Oviedo, y en esta ciudad m., 1852.

Broschi, Carlos. — Cantante de gran nombradía en el siglo XVIII. (V. Farinelli.) La *Vida de C. Broschi* ha sido escrita por G. Sacchi, en it., 1784.

Brosig, M.—Reputado comp. de más. religiosa, autor de un *libro de órgano*, una obra de *Armonía* y otra de *Modulaciones*, 1874; doctor en Filosofía, individuo honorario de la Academia Santa Cecilia de Roma; 2.° director del Real Instituto de más. de Breslau, etc., etc. Nació en Fuchswinkel, Silesia, 1815; m. en Breslau, 1887.

Brossard, Sebastián de.—Musicógrafo y comp. Nació en 1660; fué sacerdote y m. de c. de las Catedrales de Strasburgo y Meaux, y en esta ciudad m., 1730. Su *Dicc. de la más.*, cuyas 2.ª y 3.ª ediciones se pub. en 1703 y 1705, es sin duda la 1.ª obra importante de esta clase, á la que sólo precedieron el *Definitorium*, de Tinctor, hacia 1475, y la *Clavis ad thesaurum*, de Janowka, 1701.

Brossard, N. M.—Doctor en Jurisprudencia y autor de la *Teoría de los sonidos musicales*, 1847. Nació en Châlons-sur-Saone, 1789, y allí m., después de pub. en 1884 una *Guía* para el mejor uso de la *Tabla de tonalidades*, que dió á la estampa en 1843.

Brouck, Jacobo de.—Más. neerlandés, que de 1573 á 1576 fué tiple de la Real Capilla de Viena. En 1579 pub. en Amberes una colección de motetes, y algunos se insertan también en la Antología que Joanellus dió á luz el año 1568.

Bruch, Máximo.—Uno de los comp. alemanes más notables en las obras corales. Las ha producido también muy inspiradas para el teatro, como su *Frithjof*, 1865; su *Odisea*, 1873, y otras para violoncelo y para orquesta. Su primer concierto de violín, es una de las obras favoritas de los maestros en dicho inst. Sus sinfonías para gran orquesta han merecido mucha estimación. Nació en Colonia, 1838; obtuvo en Francfort, 1853, el premio de la *fundación Mozart*; visitó para fines artísticos las principales ciudades de Europa, fué m. de c. de la corte en Sonderhausen y últimamente fijó su residencia en Liverpool.

Bruck, Arnoldo de.—Uno de los comp. más notables del siglo XVI. Se cree que nació en la Suiza alemana. En 1534 era primer m. de c. del emperador Fernando I. El año 1836 se grabó en su honor una medalla. M. en 1545.

Bruckler, Hugo.—Comp. de romanzas muy notables. Nació y murió en Dresde (1845-1871). Su prematura muerte le impidió desarrollar todo el talento que revelaba.

Bruckner, A.—Distinguido contrapuntista, prof. de órgano y de comp. en el Cons. de Viena, doctor en filosofía *honoris causa* por aquella Univ.—Nació en Ansfelden Austria, 1824, y tuvo una juventud sembrada de privaciones hasta que en 1855, tras brillantes oposiciones, fué organista de la catedral de Linz. Ha escrito tres grandes Misas, varios coros para hombres, un gran *Te Deum*, un quinteto para inst. de arco, algunos ofertorios y ocho sinfonías, de las cuales se han pub. con inusitada profusión la 3.ª y la 7.ª—Su instrumentación es brillante, adaptándose al estilo wagneriano; pero su inspiración ha sido muy discutida.

Bruckner, Oscar.—Notable violoncelista que ha obtenido aplausos en Alemania, Rusia, Holanda y Polonia. Nació en Erfurt, 1857. Es prof. en el Cons. de Wiesbaden y ha escrito romanzas, piezas para piano y algunas de concierto para violoncelo.

Bruhns, N.—Violinista, organista y comp. de algunas obras para órgano y otras para piano. Nació en Schwabstadt (Schleswig) 1665; y después de ser organista en Copenhague, murió siéndolo de Husum, 1697.

Brüll, I.—Pianista y comp. de algunas óperas y de varias piezas de concierto para piano, para violín y para violoncelo. Nació en Prossnitz (Moravia), 1846. Su última producción, *Gloria*, ópera romántica, ha sido estrenada en 1895.

Brumel, Anton.—Célebre contrapuntista neerlandés, de quien se incluyen varias Misas y motetes en las obras de Petrucci, 1503; en el *Liber XV missarum*, de Andreas Antiquus, 1516; en el de Petrejus, 1538; en el de Grapheus, 1539, etc. Fué disc. de Ockeghem, y contemporáneo de Josquin. Se cree que pasó sus últimos años en la Corte de Alfonso I, duque de Ferrara.

Brummstimmen, al.—Equivale á la frase it. *a bocca chiusa*, á boca cerrada.

Bruneau, Alfredo.—Primer premio de violoncelo en el Cons. de Paris, 1876, y segundo gran premio de Roma en la comp. 1881. Crítico musical del *Gil Blas*, París, 1892, y del *Figaro*, 1895. Autor de varias obras de concierto y de tres dramas líricos que se han estrenado con éxito en París, 1887, 91 y 93. En aquella capital n. 1857.

Brunelli, A.—Comp. de más. de iglesia que pub. desde 1605 á 1621, y autor de un *Tratado de contrapunto*, 1610. Acabó sus días siendo m. de c. de la catedral de Florencia.

Brunetti, Gaetano.—Violinista muy notable y autor de 31 sinfonías para orquesta y de mucha *música de cámara*, cuyos ms. posee Picquot, biógrafo de Boccherini. Con la protección de éste vino á Madrid, 1776, y adquirió fama Brunetti, quien suplantó á su protector intrigando, hasta que fué nombrado m. de c. y comp. de la corte. Nació en Pisa, 1753, y allí m. en 1808, bajo el terror que le produjo la entrada de los franceses en la capital de España.

Bruni, A. B.—Violinista *virtuoso* y autor de un *Método* para violín, otro para viola, algunos dúos para violín y 20 óp. que se representaron en París desde 1786 á 1815. Nació y m. en Coni, Piamonte, 1759-1823.

Brunner, C. T.—Organista y director de las Sociedades corales de Chemnitz, donde m., 1874. Nació cerca de Stollberg, 1792. Dióse á conocer por sus *potpourris* y otras obras fáciles para piano.

Bruschetti, Attilio.—Distinguido comp. it. Reside en Barcelona desde hace tiempo, y está casado con una española. La fortuna que disfruta, su afición á los viajes instructivos, y, más que todo, su invencible modestia, le tienen alejado de las luchas artísticas; pero su inspiración está siempre gratuitamente á merced del culto católico, para el cual ha prod. notables comp. Asimismo, sin ningún estipendio, ha sido maestro de varios cantantes, de los cuales alguno ha ejecutado en Madrid *Fausto*, *Favorita*, *Puritanos*, etc.

No podemos consignar más detalles, porque el señor Bruschetti nos ruega que ni siquiera le nombremos.

Bruyck, K. D. de.—Musicógrafo y comp. Nació en Brüm 1828, estudió el Derecho y la Filosofía; ha colaborado en muchas revistas musicales, producido unas 30 comp. y publicado en 1880 un estudio en alemán sobre la *literatura del piano*.

Bryennius, Manuel.—El último musicógrafo griego, 1320. Su *Harmonik*, reproducida por J. Wallis, 1699, en el tercer vol. de *Opera mathematica*, es un resumen de lo que antes se había escrito sobre la más. de los ant. griegos y sobre sus tonalidades de iglesia, que ya explicara Pachyniere (1242-1310). Briennius era descendiente de familia francesa que fué á Grecia en la época de las Cruzadas.

Bryne, Alberto.—Organista de la catedral de Londres en 1666. Todavía se ejecutan muchas de sus comp. religiosas. Murió durante el reinado de Carlos II, y fué enterrado en la abadía de Westminster.

Buccin, fr.; **Buccina**, it.—Ant. trompeta de los helenos y de los romanos, especie de Tuba, que fué la base del Trombón con campana en forma de serpiente. — Opinan

algunos que esta pal. se deriva del griego *bukane* ó del lat. *bucca*, carrillo, moflete, y *canere*, cantar; pero es más lógico afirmar que á ese inst. se le dió tal nombre porque su forma era parecida á la concha univalva de los moluscos gasterópodos que se llaman *Bocina*. Los tritones de Baco, yendo á conquistar la India, se representan soplando en caracoles marinos de este género.—También los romanos le llamaron Corno, porque del cuerno de ciertos animales construían inst. que daban sonidos parecidos. Los ejecutantes llamábanse Buccinatores ó, si se trataba del corno, Cornicines.

Bocinero.—Nombre del animal que vive en el interior de las conchas *bocinas*, y no, como algunos suponen, el ejecutante en la Bocina, que en castellano se llama Bocinero.

Bôche, fr.—Ant. inst. formado por una caja de madera con 3 ó 4 cuerdas de latón. Es quizá el origen de la cítara horizontal, y se le llama también Espineta de los Vosgos.

Buchholz.—Ant. constructor de órganos en Berlín. La casa fué fundada en 1799 y ha conseguido algunos perfeccionamientos en el mecanismo de ese inst.

Buchner, Emilio.—Comp. de varias sinfonías, overturas, más. de cámara y de dos óperas: *Lancelot* y *Dame Kobold*. Nació cerca de Namburg, 1826; fué disc. del Conservatorio de Leipzig y m. de c. de la corte en Meiningen. Hoy es director de una Acad. en Erfurt.

Buck, Z.—Doctor en más. graduado por el Arzobispo de Cantorbery. Nació en Norwich, 1798, y m. en Newport (Essex), 1879. Se distinguió en la enseñanza.

Buck, D.—Comp. de mucha más. religiosa, de una óp. burlesca, de un concierto para 4 cornos, de varias overturas, coros, romanzas, quintetos, etc., de un *Método* de órgano y de estudios especiales para el pedal. Nació en Hartford (Estados-Unidos), 1839; hizo su carrera musical en Leipzig (1858 59), y en Dresde, 1860. Fué organista de Chicago, Boston, New York y Brooklyn.

Bucolismo.—Ant. canción sobre tema pastoril.

Bucsen.—Ant. inst. que usaron las músicas militares; ya olvidado hoy. Se componía de dos tubos de latón. Uno de los extremos afectaba la forma de una cabeza de serpiente. Sus ásperos y estridentes sonidos se producían soplando en una boquilla de metal y se variaban las entonaciones acortando ó alargando los tubos ó varas de la mitad movible, que enchufaban en la otra mitad fija. Se cree que fué inventado en Auxerre por el canónigo Guillaume, hacia 1590.—Dióse también el nombre de Serpentón.

Bufaletti, Federico.—Aplaudido concertista de piano. Nació en Nápoles, 1864. Hizo sus primeros estudios con su padre, é ingresó después en el Cons. de Milán.—Ha dado con éxito numerosos conciertos y se ha distinguido también como buen compositor.

Buffo, it.—Cantante cómico. — Se dice *primo buffo*, *mezzo carattere*, *ó caricato* según la importancia de sus papeles en la escena.

Bugle.—Inst. de tubo cónico parecido á la trompeta, y de sólo 8 notas de extensión. — Su desagradable sonido y la inseguridad al producirlo, se ha modificado algo aplicándole llaves y últimamente pistones.—Se ha usado mucho en las charangas, sobre todo en Francia. Puede ser *agudo*, *contralto*, ó *tenor* y *barítono*.

Bühler, F. P. Gregorio. — Nació en Schneidheim, 1760. Fué monje de la Orden de San Benito en Donawert y m. de c. de la catedral de Augsburgo, 1801, donde murió en 1824. Escribió pequeños trabajos teóricos y algunas comp. religiosas.

Buisine.—Inst. de viento y metal, usado desde fin del siglo XII hasta últimos del XVI.

Bulafo.—Inst. formado por muchos tubos de madera enlazados. Lo usan los negros tocándolo con varillas.

Bülow, Dr. Hans de. — Notable pianista. Nació en Dresde, 1830. Fué disc. de Fr. Wiecke, piano; Ebernocin, armonía y de Hauptmann contrapunto. — En 1848 entró en la Univ. de Leipzig, donde continuó estudiando la más. y el Derecho. Marchó a Zurich y con los consejos de Wagner debutó como director de orquesta. Hizo numerosos viajes artísticos y dió conciertos de piano, que le valieron entusiastas triunfos. En 1857 se casó con una hija de Liszt, de quien también había recibido lecc. Fué prof. del Cons. Stern de Berlín, en sustitución de Kullak, 1855, y sucesivamente fué también pianista de la corte, 1858; doctor en filosofía por la Univ. de Jena. 1863; director de la orquesta del Rey y de la R. Escuela de más., 1867. Desavenencias conyugales le obligaron á marchar á Italia, donde le hicieron popular sus activas é inteligentes propagandas de la más. al. y los grandes conciertos que organizó.—A partir de 1872 recorrió la Europa, alcanzando en el piano éxitos extraordinarios, pues dotado de feliz memoria y de cualidades excepcionales, poseía un repertorio vasto y escogido.— En 1882 se casó en segundas nupcias con la actriz María Schlanzer, y desde 1886 vivió en Hamburgo, dirigiendo notables conciertos, hasta que habiendo ido al Cairo en busca de algún descanso, murió allí, 1894. Son muy estimadas sus comp. para piano, algunas instrumentales y las notas con que ilustró varias ediciones de las obras pianísticas de Beethoven, Cramer y Chopin.—Sobre la vida y las obras de Bülow han escrito B. Vogel y la esposa de aquel maestro, que hace poco dió una serie de cartas á la casa Breitkopf y Hærtel.

Bulss, Pablo.—Barítono. Nació en el castillo de Birkholz, 1847. Fué discípulo de Engel, y ha cantado con éxito en Lubeck, Cassel, Colonia, Dresde y Berlín.

Bull, Juan.—Autor del himno de Inglaterra *God save the King* (Dios salve al Rey). Doctor en más. por las Universidades de Oxford y Cambridge, 1582. Nació en Sommersetshire, 1563; m. en Amberes, 1628; siendo desde 1617 organista de aquella Catedral. Aunque fué un contrapuntista muy notable, no se han pub. obras suyas.

Bull, Ole.—Violinista noruego. Nació en Bergen, 1810, y cerca de aquella ciudad murió, 1880. Dió notables conciertos en Italia, Alemania, Escandinavia, Rusia, E. Unidos, Francia, Bélgica y España. De sus comp. citaremos *Le bœuf mangé par un tigre*, que pub. en América y le produjo 300.000 pesetas.—Sobre este artista han escrito: Mme. C. Gay, fr., 1881, en 12.°; Sara Bull, Londres, 1886,ed. al. por Ottmann, y O. Vik, Bergen, 1890.

Bungeacas.—Caña que por percusión, y con un agujero que alternativamente se tapa con el dedo, produce algunos sonidos. La usan los indígenas en Filipinas.

Bungert, Augusto.—Comp. de talento. Nació en Mülheim, 1846, y estudió en el Cons. de Colonia, 1860-62, en París hasta 1868, y en Berlín, 1873. Entre sus comp. figuran: un drama lírico y una óp. cómica; un poema sinfónico, una overtura, algunos cuartetos para voces de hombre, una gran tetralogía dramática y musical, variaciones para piano (op. 13), y un cuarteto con piano (op. 18), que en público concurso fué premiado, 1878, por el *Cuarteto florentino*.

Bunting, E.—Coleccionador de melodías de los bardos irlandeses, que pub. en 1796, 1809 y 1840. Nació en Arnagh, Inlande, 1773, y m. en Belfast, 1843.

Buonacordo.—Clave que generalmente usaban los niños.

Buonamici, José.—Comp. y notable pianista. Nació en Florencia, 1846. Terminó sus estudios en el Cons. de Munich, de cuya esc. fué tres años después maestro sup. de

piano. Allí produjo algunas obras instrumentales de concierto, otras para canto y varias para piano. Al regresar á Florencia, 1873, fué nombrado director de la Sociedad coral *Cherubini*, y fundó la *Sociedad de trios*.

Buonamente, J. B.—En los años 1623 y 1636 pub. en Venecia sus tríos para dos violines y bajo y sus *sonatas y canciones* para violines, violas y bajo continuo. Fué m. de c. en el convento de los franciscanos de aquella ciudad, y figura entre los más ant. comp. para el violín.

Buontempi, JORGE.—Comp. y musicógrafo. Nació en Perusa, 1630; m. en 1700. Después de haber sido m. de c. en Roma y Venecia, fué á Brandeburgo y estrenó su ópera *Il Paride*, 1662, primera que se representaba en aquella ciudad.

Buquin.—Inst. tosco que antiguamente usaban los pastores para reunir sus rebaños.

Burbelin.—Inst. que usaban los hebreos. Le llamaban también *carbalín*, *curbalín* y *surbalín*.

Burbure de Wesembeek.—Rico noble belga que profesó en la Orden de San Benito y se dedicó á la comp. de más., ya religiosa, ya de cámara, y á trabajos literario-musicales. Entre éstos están sus monografías sobre las antiguas hermandades de los músicos en Amberes, sobre los constructores de laúdes y de pianos desde el s. XVI, sobre la Asociación de Santa Cecilia y sobre Hanssens, Bosselet, y Jan van Ockeghem. Suyo es también el *Catálogo del Museo histórico* de aquella ciudad. En ella murió, 1889. Era natural de Termonde, Flandes, 1812.

Burde-Ney, JENNY. — Soprano dramática que se retiró de la escena en 1867. Nació en Gratz, 1826, y murió en Dresde, 1886.

Burette, P. J.—Catedrático de medicina en la facultad de París, indiv. de la Acad. de las inscripciones, etc. Nació y m. en aquella villa (1665-1747). Fué autor de varias monografías que en los Anales de dicha Acad. se publicaron sobre la más. de los griegos.

Bürgel, K.—Comp. de overturas, música de cámara, etc.; prof. de piano (1869-70) en la Acad. que Kulak fundó en Berlín. Nació en Liebau, Silesia, 1837.

Bürger, S.—Violoncelista *virtuoso*, que desde 1887 es profesor en el Cons. de Budapest. Nació en Viena, 1856.

Burgh.—Uno de los más ant. comp. de más. de iglesia protestante. Su verdadero nombre era Joaquín Muller; pero tomó el de su pueblo, cerca de Magdeburgo, donde nació hacia 1540.

Burgmüller, J. F. — Comp. de estudios infantiles para piano. Nació en Ratisbona 1806; m. en Beaulieu, Francia, 1874.—Su hermano NORBERTO, que nació en Dusseldorf, 1810, y m. en Aix-la-Chapelle, 1836, produjo algunas obras de orquesta y de música de cámara que revelan talento.

Burl, BERNARDO.—Comp. de algunas obras que no tuvieron gran importancia.—Nació y m. en Versalles (1720-1780). En 1744 fué maestro de la más. del Rey.

Burkhard, J. A. C. — Pub. en 1827 un método de bajo cifrado y en 1832 un pequeño dicc. musical.

Burletta, it.—Nombre que en el siglo pasado dióse á la ópera de reducidas proporciones. Hoy sólo se dice de la burlesca ó de la cómica.

Burmeister, R. — Pianista que ha demostrado su talento en muchos conciertos, y como prof. de piano en el Cons. de Hamburgo, y desde 1885 en el de Baltimore. Nació en la primera de dichas ciudades, 1860. De sus comp. deben citarse: una sinfonía orquestal, estrenada en Berlín, 1894, y un concierto en *re menor* para piano.

Burney, CARLOS.—Historiador musical, organista y compositor de tres dramas líricos, cantatas, conciertos para violín, dúos para flautas, sonatas para piano, etc. — Nació y m. en Schrewsbury (1726-1814). La Univ. de Oxford le doctoró en más. el año 1769. Viajó haciendo estudios musicales por los Países-Bajos, Alemania, Italia, Francia (1770-72) y fué su último cargo el de organista en la Univ. Chelsea.

Burtius, NICOLÁS. — Poeta y autor de *Musices opusculum*, imp. en Bolonia, 1487, por Ugone de Rugerii. Esta obra, grabada en madera, es la más ant. de cuantas se han impreso sobre más. proporcional. Burtius (BURCI, BURZIO) nació y m. en Parma (1450-1520).

Busaun.— Nombre que los al. daban ant. al SAQUEBUTE y al TROMBÓN.

Busby, TOMÁS. — Comp. y escritor. Nació en Westminter, 1755; m. en Islington, 1838. Doctor en más. por la Univ. de Cambridge, 1801, fué organista de varias iglesias. Escribió, notables comp. de más. religiosa y dos obras literario musicales. V. BIB.

Busca tibia.—Inst. ant. que se construía con huesos de animales y se parecía á nuestra corneta.

Buselick.—Nombre que se daba á uno de los modos árabes.

Busete. fr.—Especie de trompeta.

Busi, JOSÉ. — Notable organista y teórico. Fué disc. de Palmerini y de Tomm en armonía y de Marchesi en contrapunto. Prof. del *Liceo musical* de Bolonia. En aquella ciudad nació y m. (1808-1871). Se dedicó con especialidad á la comp. de obras religiosas. Su trabajo *Guía para el estudio del contrapunto fugado* no se pub.—Su hijo ALEJANDRO, distinguido contrapuntista, le sucedió en el cargo de prof. del *Liceo*. Nació en 1833.

Buemeyer, HUGO.—Pianista que en repetidos conciertos ha conquistado aplausos en Río Janeiro, Chile, Perú y otros puntos de Sud América. En 1867 los obtuvo también en París y en New York, y fijó su residencia en la ciudad *yankee*. Hugo nació en Brunswick, 1842.

Su hermano HANS, que nació en la misma ciudad, 1853, y fué disc. de Lisiz, pasó mucho tiempo en Buenos Aires, y en 1874 fué nombrado prof. de la Real Esc. de más. de Munich.

Buenois, ANTONIO. — Contrapuntista notable. Chantre de la capilla de Carlos el Temerario. 1467. De sus numerosas composiciones religiosas, citaremos: dos *Magníficats* y varias Misas que se conservan en la bibl. de la capilla pontificia. Murió en 1481.

Busoni, F. B.—Comp. y pianista. Nació cerca de Florencia, 1866. Fué disc. de W. A. Remy en Gratz y miembro de la Acad. de Bolonia. — Se distinguió como improvisador.—Estuvo de prof. en los Cons. de Helsingfors y Moscou, después de haber conquistado el premio Rubinstein. En 1893 se estableció en Boston, emprendiendo desde allí numerosos viajes artísticos. — Ha escrito dos cuartetos para inst. de arco, un poema sinfónico, fugas, melodías, etc., etc.

Bussler, L.—Didáctico muy reputado por sus muchas obras para la enseñanza y porque á ésta ha consagrado su vida en varios Conservatorios y últimamente en el de Sterv, en Berlín. En aquella capital nació en 1838.—Además de sus *Tratados* de armonía y de contrapunto, ha pub. en al. otros de composición, de instrumentación, de orquestación y de modulaciones. Su última obra, 1889, es el *Dicc. de armonía*.

Bussohop, J. A.—Comp. Nació en París, 1810. Publicó varias comp., entre las que citaremos la ób. *El Toisón de oro*, un *Te Deum*; una cantata, *La bandera belga*, premiada en 1834, y algunas ob. corales.

Butha, JULIO.—Pianista de talento, autor de algunas obras para piano é inteligente director de orquesta. Nació en

Wiesbaden, 1851. En 1871 obtuvo el premio Meyerbeer, y después de continuar sus estudios en Berlín, Italia y París, desarrolló sus trabajos en Breslau y en su ciudad natal.

Buttstedt, J. H. — Comp. de más. de iglesia y de fugas y preludios para piano, etc. — Nació cerca de Erfurt, 1666, y en aquella ciudad m., 1727, siendo organista de la Catedral. Le dió celebridad su obra *Ut re, mi, fa, sol, la tota música et harmonia aeterna*, que publicó en 1716, defendiendo el sistema de solmisación y refutando las teorías de Mattheson.

Buus, J.—Contrapuntista neerlandés, nacido probablemente en Bruges hacia 1506. De 1553 á 1564 fué organista de la real capilla en Viena.

Buxtehude, D.—Músico alemán. Nació en Elseneur, 1635, y m. en Lubeck, 1707, siendo organista de Santa María. La crítica de su tiempo le reputa como el primer organista y comp. de aquella época. Fué el organizador de los *Abendmusiken* ó grandes conciertos de música religiosa para los cuales escribió numerosas comp. La mayor parte permanecen inéditas en la bib. de Lubeck y en la Univ. de Upsal.—El juicio crítico de sus obras para órgano ha sido hace poco publicado por Ph. Spitta.

Buxum.—Planta griega de la cual hay ejemplares en el Museo Británico.

Buzurk ó Buzruch.—Uno de los modos árabes que también usan los turcos en sus oraciones por los muertos y en otros cánticos que han de expresar sentimientos tristes.

Buzzola, A.—Comp. de varias Misas, un *Requiem*, algunas cantatas, etc., y de las óp. *Faramondo, Mastino, Gli avventurieri, Amleto* y *Elisabetta di Valois* (Don Carlos), que se estrenaron en Venecia. Nació en Adria, 1815, terminó sus estudios con Donizzeti en Nápoles, y en la ciudad de los Dux murió 1871, siendo desde 1855 m. de c. de la iglesia de San Marcos.

Byrd, G. — Llamado por su talento musical *El padre de la música*, y reputado como eminencia en las matemáticas. El *Virginal book* (libro virginal), de la reina Isabel, que se conserva en *Fizt-William-Museum*, de Cambridge, contiene 70 comp. de este maestro. Otras de sus obras se insertaron en las antologías inglesas del s. XVI.—V. Biad.

C

C.—Nombre del tercer sonido de la escala fundamental de los al. y de los ing. Corresponde al *do* de los it., de los esp., etc., y al *ut ó do* de los fr. — En la solmisación llamada de Mutanzas, la C era la tercera letra de las seis mayúsculas que indicaban los seis sonidos admitidos desde el s. XII por los mantenedores de tal sistema. Dicha letra tomaba los nombres de las notas *sol, fa, ut (C sol fa ut)*, ó sólo *C sol ut*, según se cantaba por la *propiedad de natura*, de *bemol* ó de *becuadro*. — En la Edad Media significó también la tercera nota del modo griego *Hypodorio*, que ha venido á ser el primer grado de la moderna escala de *do mayor*. *C* indicaba el *do* de la 8.ª grave; *c* el de la escala media, y *c c* el de la aguda.—Antiguamente era el signo de la prolación menor imperfecta, quedando desde entonces para indicar el compás Compasillo, y también el Compás mayor ó binario ó alla breve si la C está atravesada por una línea vertical.—Cuando en el s. X se ideó el pentagrama, la C se utilizó como llave para la significación de las líneas. De la C se han originado las diferentes formas que han tenido las llaves de *fa* y de *do*. La C colocada en algún pasaje de la más. ant. indicaba que allí empezaba el *Cantus* ó canto, significándose con las cifras 1, 2 si era la primera ó la segunda voz.—En algunos ant. cantos gregorianos, la *c* es abrev. de *celeriter*, lat. *(accelerando)*, en contraposición de la *t*, abrev. de *tenete (ritardando)*.

C. B.—Abrev. de col basso, con el bajo.

C. C.—Abrev. de col canto, con el canto.

Cabaletta, it.—Medida viva, apresurada y casi uniforme, con la que *á solo* ó con acomp. finalizan muchas arias ó cavatinas, y particularmente los trozos de conjunto, repitiéndose dos veces. La ideó Adolfo Adam, basándose en el trío de voces y en el *crescendo*.

Caballete.—Barra unida á la tabla de armonía en el piano, y sobre la cual pasan las cuerdas separadas por pequeñas puntas de acero. Es en dicho inst. lo que es el puente ó puentecillo en los de arco.

Caballo.—Estribillo de algunas canciones como las *tiranas, gallardas, villanescas*, etc., que estuvieron muy de moda en España.

Cabell, María.—Célebre cantante. Nació en Lieja, 1827, y fué tan admirada por su voz como por su hermosura.

Cabeza de coros.—Se da este nombre al cantante de uno ú otro sexo que por tener más conocimientos musicales sirve de guía á los demás coristas.

Cabezón, Félix Antonio. — Célebre organista. Nació en Madrid, 1510; murió 56 años después. Perteneció á la Real Capilla y fué autor de dos obras: *Música para tecla, arpa y vihuela*, en la cual se encuentra el primer cuarteto para inst. de cuerda que se escribió en Europa, y *Música teórico-práctica*, que es un buen tratado de armonía. A expensas del rey Felipe II, que le consideraba maestro eminente, se le erigió un monumento sepulcral en la iglesia de San Francisco el Grande, Madrid, donde fué enterrado.

Cabo, F. J.—Uno de los comp. más notables que para la más. de iglesia tuvo España á fines del siglo último. Nació en Náquera, cerca de Valencia, 1768, y m. 1832.

Cabrero, Excma. Sra. Doña Paulina.—Cantante ó instrumentista. Se distinguió principalmente en la comp. de muchas obras religiosas y profanas.

Cabritar.—Se dice de la ejecución defectuosa de un trino.

Caccini, Julio.—Cantante y comp. Uno de los fundadores del moderno estilo musical y uno también de los primeros en aplicar á la más. las acciones dramáticas. Nació en Roma hacia 1550. Se le conoció con el nombre de Ju-

LIO ROMANO; escribió varios madrigales, sonetos y poemas líricos, y m. en Florencia, 1615.

Cacofonía —Efecto desagradable, producido por dos inst. ó dos voces que tocan ó cantan sin estar acordes. Se compone de las pal. gr. *kakos*, cosa mala, y *phone*, sonido.

Cacoritmo.—Cadencia irregular.

Cachucha.—Baile popular en España. Es de mov. moderado, en compás ternario y generalmente se acompaña con castañuelas.

Cadaux, JUSTIN.—Comp. fr. Nació en Alby, 1813. Terminada su educación musical en el Cons. de París, se dedicó á la enseñanza de piano en Burdeos y Londres. Compuso tres óperas cómicas: *La caza sajona*, 1839; *Dos gentiles hombres*, 1847; *Dos Jacket*, 1852.

Cadeac, PEDRO. — Comp. fr. de la 2.ª mitad del s. XVI. Dejó algunos motetes á 5 voces, que se conservan en la Bib. del abate Santini; una Misa á 4, inserta en la colección de Cardane y otras obras que Le Roy y Ballard, de París, imprimieron de 1555 á 1558.

Cadencia.—En it. CADENZA, del lat. *cadere*, caer.—Es la terminación de una frase armónica ó melódica. Se verifica en la melodía cuando un período concluye en la tónica de la escala en que se halla la pieza de música. Cae generalmente sobre los tiempos fuertes del compás; pero serán también buenas cadencias melódicas aquellas que, empezando el compás por una nota que sea *apoyatura*, viene en rigor á formarse en el tiempo débil. En la melodía, pues, las CADENCIAS separan los períodos, y según es más ó menos marcado el reposo que forman, así serán *cadencias*, *semicadencias* e *cuartos de cadencia*, que equivalen al punto, punto y coma y á la coma en el discurso.—También hay en la melodía CADENCIAS INTERRUMPIDAS cuando, en vez de concluir los períodos en la tónica, saltan de repente á otra cualquiera nota distinta de la tónica y no finalizan, por consiguiente, el período melódico.

LAS CADENCIAS ARMÓNICAS son unos reposos que terminan las frases armónicas y también se dividen en *semicadencias* y *cuartos de cadencia*, según sean más ó menos marcadas. — La CADENCIA puede terminar la frase de un modo más ó menos absoluto. De ahí nace otra división en *perfecta*, *interrumpida*, *rota* y *plagal*.

CADENCIA PERFECTA Ó AUTÉNTICA (de la pal. *autentes*, que sig. superior) es el reposo que se hace al fin de una frase sobre el acorde perfecto en el orden directo, precedido del de la 7.ª dominante sin inversión, cayendo el acorde perfecto en el primer tiempo del compás. Si éste es de 4 tiempos, y el mov. lento como el *Largo* ó el *Andante*, también puede caer en el 2.º tiempo fuerte, ó si es de 3 tiempos, en el 2.º; pero al oído no le resultará tan perfecta. La INTERRUMPIDA se verifica cuando desde el acorde de 7.ª dominante de un tono, en vez de caer sobre el acorde perfecto del mismo tono, salta á la 7.ª dominante de otro tono, v. gr., si de la 7.ª dominante de *do*, que es *sol*, *si*, *re*, *fa*, en vez de caer en el acorde perfecto de *do*, pasase á la 7.ª dominante de *sol*, que es *re*, *fa*, *la*, *do*. Interrumpido de este modo el acorde perfecto, se evita el caer al reposo y debe continuar la armonía hasta caer en un acorde perfecto. — La CADENCIA ROTA se verifica cuando de la 7.ª dominante de un tono se pasa á un acorde perfecto, distinto del que anuncia dicha 7.ª, verbi gracia, si de la 7.ª dominante de *do*, que es *sol*, *si*, *re*, *fa*, en vez de resolver en el acorde *do*, *mi*, *sol*, resuelve en un acorde diferente. Estas salidas llámanse también *engaños*, porque puede decirse que los sufre el oído cuando espera la caída á un acorde perfecto correspondiente á la 7.ª enunciada. — CADENCIA PLAGAL es un reposo en el acorde directo precedido del acorde de 4.ª directo ó inverso. Generalmente sólo se hace después de un acorde perfecto y al fin de un trozo de música. Dieron origen á esta cadencia los dóricos, entendiendo que una pieza musical no podía concluir en un tono menor. Imaginaron, pues, colocar después del acorde otro en menor á la 4.ª superior, haciéndole terminar en el acorde mayor de la misma tónica. Así lo hicieron también nuestros antiguos comp. Actualmente ya no existe tal traba: cualquier armonía puede finalizar en menor.

También se ha llamado CADENCIA en el canto á lo que hoy llamamos *trino*. Era CADENCIA LLENA cuando no empezaba el trino sino después de haber apoyado la voz en la nota superior, y se llamaba ROTA si el *trino* empezaba sin preparación.

Cadencia.—Es una cualidad de la música que se dice está bien cadenciada si la armonía y el ritmo hacen sentir la exactitud del movimiento y del compás, como sucede en los bailables.

Cadenciado ó Cadencioso.—Lo que se escribe ó se pronuncia con cadencia.

Cadenciar.—Hacer cadencias con la voz ó con un instrumento; marcar el reposo musical según las reglas de la composición.

Cadenza. — Pal. it. equivalente á lo que los franceses llaman PUNTO DE ÓRGANO. Se traduce también por *arbitrio* ó *ad libitum* porque, según el carácter de la obra, se deja al ejecutante la libertad de hacer los pasos más adecuados á la voz ó al inst. Beethoven prefirió escribir lo que exactamente se debe ejecutar, y aun en su concierto en *mi b mayor* introdujo la cadencia como parte esencial de la obra. Lo mismo sucede en el concierto de Schumann y en otras composiciones modernas.

Caderata.—Especie de órgano pequeño con teclado suplementario que se coloca en los grandes é imita sus voces.

Cafaro, PASCUAL. — Comp. de algunas óp. y de oratorios, cantatas y otra más. religiosa, entre la que es notable un *Stabat Mater* con acomp. de órgano. Nació cerca de Nápoles, 1706, y en aquella ciudad m., 1787.

Caffarelli.— Sobrenombre que GAETANO MAJORANO tomó en recuerdo de su protector y primer maestro P. Cafaro. Su segundo maestro, durante cinco años fué Porpora. Es uno de los más célebres sopranos que ha dado Italia. Nació en Bari, 1703, y m. en su palacio de San Donato, cerca de Nápoles, 1783, donde ostentaba el ducado que había adquirido, gracias á las riquezas atesoradas en sus excursiones por Inglaterra, Italia, Viena y París.

Caffi, F.—Musicógrafo de talento cuya principal obra fué la *Hist. de la más. sacra en la capilla ducal de San Marcos de Venecia desde* 1318 á 1797. (dos vol. que se pub. en 1854 y 55. Nació y m. en Venecia (1786 1874).

Caffiaux, F. J.—Autor de una *Hist. de la más.* cuyo ms., descubierto y aplaudido por Fétis, se conserva en la bib. nacional de París. Nació en Valenciennes, 1712; fué monje benedictino y murió en la abadía de San Germán, París, 1777.

Cagniard de la Tour, BARÓN DE.—Físico y mecánico distinguido, perfeccionó la SIRENA, obteniendo con ella potentes sonidos. Nació y m. en París (1777-1859).

Cagnoni, A. — Comp. de 20 óp. que fueron muy estimadas en Italia.—Entre ellas merecen especial mención: *El testamento de Fígaro*, 1848: *Don Bucéfalo*, 1849; *Floraia* y *La Giralda*. Nació en Godiasco, 1828, fué disc. del Cons. de Milán y desde 1888 es director de orquesta en Bergamo.

Cahen, E. — Pianista y comp. de algunas operetas. Nació en París, 1828, y fué disc. de aquel Conservatorio.

Caída.—Inflexión de la voz. Adorno que, á modo de acento se hacía ant. en el canto.

Caillot, J.—Dist. cantante. Nació y m. en París (1732-1816).

Caimo, J.—Comp. de la segunda mitad del siglo XVI. Publicó, entre otras comp., 4 libros de madrigales á 5 voces y uno á 8 (1568-1585).

Cainorfica.—Inst. semejante á un arpa grande, con teclado como el del piano. Correspondía un arco á cada cuerda y vibraba por la presión de los dedos sobre las teclas. Fué ideado en Viena por Rolling.

Caja. — El armario ó bufete de madera que resguarda el exterior de los órganos. — La parte destinada á producir la resonancia en inst. de cuerda, como el piano, la guitarra, el violín, etc.—Nombre que se da al tambor. Si éste es el que, perfeccionado, se usa en las bandas militares ó en las orquestas, se llama CAJA VIVA; y se le llama RESONANTE si no tiene en el parche inferior las dos cuerdas de tripa muy tirantes que hacen en aquélla el oficio de repercutidor al vibrar dicho parche bajo la influencia del otro que sufre la percusión. La falta de dichas cuerdas hace que el sonido del RESONANTE sea más obscuro que el de la CAJA VIVA.

Caja de música. — Es por demás sabido que consiste en un aparato de relojería que mueve un cilindro con púas metálicas, las cuales hacen vibrar las lengüetas de un peine de acero. El conjunto de reglas para la colocación de púas en dichos cilindros, se llama *tonotecnia*. — Los mejores talleres para la construcción de estos inst. están en Ginebra, donde se construyen en gran número, alcanzando los más superiores hasta 20 melodías y gran sonoridad.

Cajas. — Tambor que se usa en el norte del Perú, utilizándose en su construcción la piel de llama.

Cajas resonantes.—Las ideadas por Helmholtz para el análisis de los sonidos, son unas esferas huecas de latón, cuyas dimensiones varían de modo que puedan reforzar todas las notas de la gama y sus armónicos. Las que posteriormente ha ideado Koening consisten en dos cilindros, uno enchufado en otro, con lo que pueden ser de longitud variable, á fin de que una misma caja pueda entonarse sucesivamente con distintas notas. Uno y otro aparato, como las cajas de los inst. de cuerda, se fundan en que *la proximidad de un cuerpo sonoro refuerza el sonido*.

Cal, it.—Abrev. de *calando*, decreciendo.

Calabis.—Nombre que dan algunos autores á la danza ejecutada por los laconios en honor de Diana Dearbeatis.

Calacuerda —Toque de tambor usado ant. por nuestra infantería; hoy por la artillería. Indica ataque.

Calachon. — Especie de laúd de 5 cuerdas afinadas por 4.as Se toca con los dedos ó con un pedacito de madera.

Calado, MANUEL.—Reputado pianista. Nació en Barcelona en 1863. Después de terminada su educación musical en España marchó á París, en cuyo Cons. obtuvo algunas recompensas. Ha dado con gran éxito varios conciertos.

Calamauta. — Nombre dado á la flauta griega, *monaula*, cuando su tubo estaba formado por una caña.

Calamaules, lat.—El que toca el caramillo.

Calamellus.—Inst. tosco parecido al *oboe*.

Cálamo.—Inst. ant. parecido á la flauta.

Calamus, lat.—Nombre genérico que los griegos y los romanos daban á la flauta.

Calando, it. — Retrasar la medida y disminuir la voz. Resume, pues, las indicaciones *disminuendo* y *ritardando*.

Calandrona.—Especie de flauta que los aldeanos tocan en las montañas de Italia.

Calante.—Lo que desciende por tendencia hacia una nota.

Calar.—Del it. *calare*. Anticuado; aplicábase cuando la entonación de un cantante ó de un inst. era más baja de lo que debía ser.

Calascione, it.—Inst. usado en Italia, principalmente en Nápoles. Armado de dos cuerdas y algunas veces de tres, se tocaba con pluma.—Se parecía al laúd.

Calata, it.—Baile de mov. tranquilo y en compás de 2/4.

Calcografía.—Sistema de grabar la más. ó cualquier dibujo sobre láminas de metal.—El taller donde se hace.

Caldara, A. Fecundo comp. Nació en Venecia, 1670 m. en Viena, 1736.—En 1714 fué nombrado comp. de cámara del Emperador de Austria, y en 1716, segundo m. de c. Produjo 69 óp. y gran número de ob. para iglesia.

Calderón.—Línea curva que, colocada encima ó debajo de una nota, suspende el compás, aunque sin interrumpir el sonido. Su duración se prolonga más ó menos, según el gusto del ejecutante.

Calegari, F.—Comp. y monje de la Orden de San Francisco. Nació en Venecia, 1702. En esta ciudad y en Padua fué m. de c.; produjo mucha más. para iglesia y la obra *Ampia dimostrazione de gli armonici tuoni*.

Calegari, A.—Comp. y musicógrafo. Nació y m. en Padua (1758-1828) Organista y m. de c. de dicha ciudad; escribió seis salmos y cuatro óp. (1779-1789). Publicó también *El arte de componer*, etc., 1802, 2.ª ed., 1803, y á su muerte se editó su *Sistema armónico*, 1829, y un *Método de canto*, 1836.

Calendas.—Danzas que los esp. implantaron en América.

Calibrador.—Aparato de acero con agujeros que sirven para medir el grueso de las cuerdas para los inst.

Calibre.—Placa triangular que se usa para construir las bocas de los tubos, en el órgano.

Calinda.—Danza que ejecutan los negros avanzando y retrocediendo colocados en dos filas.

Calinico.—Según Ateneo, baile que se acompañaba generalmente con flautas.

Caliope, del gr. *kalos*, hermosa, y *ops*, voz. — Musa que preside la música y la poesía.

Caltañazor, VICENTE. — Celebradísimo actor dramático y lírico. Fué muchos años el artista favorito de nuestro público, y uno de los que más relieve dieron á las obras de Barbieri, Arrieta, Gaztambide y otros grandes maestros. Cuando para algún estreno en el teatro de la Zarzuela de Madrid no figuraba en el reparto Caltañazor, ¡Malo! —decía la gente de la casa.—Y, en efecto, pocas veces se obtenía un éxito sin su concurso. Se retiró de la escena ya de avanzada edad, y á la de ochenta años, Marzo de 1895, murió en Madrid.

Calvez, GABRIEL.— Comp. español de mediados del s. XVI Fué cantor de Santa María la Mayor en Roma, y escribió, entre otras comp., varios motetes á 4 voces.

Calvisius, SETHUS, de su verdadero nombre SET KALLWITZ.—Nació en Gorschleleben (Turingia), 1566. Cantando por las calles, y después dando lecciones, reunió en Magdeburgo lo indispensable para estudiar en la Universidad de Helmstedt, 1579, y en la de Leipzig, 1580, en cuyas principales iglesias fué sucesivamente director de aquellas capillas. En la bib. de Santo Tomás de Leipzig se conservan mss. algunos de sus himnos, motetes y otras comp. religiosas. Fué, de 1602 á 1621, el armonizador, á 4 partes, de las melodías para los salmos de C. Becker. Sus obras teóricas revelan una cultura superior. Son las principales: *Melopoeia sen melodiae condendae ratio*, 1582; *Musicae artis praecepta nova et facillisima*, 1612, 3.ª edición del *Compendium* que pub. en 1594; *Exercitationes musicae duae*, 1600, y *Exercitatio musicae tertia*, 1611. Murió en Leipzig, 1615.

Calvo, JOSÉ.—Notable comp. de más. religiosa. Nació en Murcia, 1812, y siendo *infantillo* en el colegio de San Leandro, estudió armonía y comp. con D. Indalecio Soriano Fuertes. A los veinte años de edad fué nombrado

músico mayor del regimiento 3.º ligeros de caballería, cuyo cargo desempeñó hasta que se suprimieron las músicas en dicha arma. Posteriormente fué m. de c. en la iglesia de Madres Agustinas y profesor de violín y fagot en la Catedral de Murcia. Murió en 1876. De sus comp. merecen especial mención una Salve, un *Miserere* á 8 voces y orquesta, dos Misas y unos *Dolores* para orquesta á 8 voces. De su mérito como profesor puede dar fe D. Manuel F. Caballero, que fué su discípulo y hoy es gloria del arte español.

Calvo, JULIÁN.—Hijo y disc. del precedente, primer organista de la Catedral de Murcia, autor de 443 obras, de las cuales se han pub. varias por los señores Romero, Zozaya, Martín y Saco del Valle, y han obtenido otras hasta diez premios en públicos certámenes. Entre ellos está la medalla de oro laureada que ganó en la Coruña el año 1880, y la de bronce, que en la Exp. de Barcelona obtuvo su *Método de órgano para pedalier*. Estudió armonía, composición y órgano con D. Agustín Jiménez.

Calvœr, K.—Sabio teólogo, autor del prólogo á la *Temperatura práctica*, de Sinn, 1717, y de la obra *De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis*, 1702. Nació en Hildesheim, 1650. Murió en Clausthal, 1725, siendo Intendente general.

Calyce.—Canto de las ant. mujeres griegas.

Calzada de Ita, P. FR. MANUEL.—Organista que inventó en 1802 una máquina para comunicar el aire al órgano.

Calzolari, ENRIQUE.—Tenor it. Nació en Parma, 1823. Protegido por la Archiduquesa María Luisa, debutó en un concierto dado por la Soc. filarmónica de aquella capital, cantando después en los principales teatros de Europa, siempre con extraordinario éxito.

Callcott, J. W.—Doctor en mús. por la Univ. de Oxford; Nació en Kensington, 1766; m. en Bristol, 1821. Fué organista en varias iglesias de Londres y lector de música de la Real Institución. Publicó una *Gramática musical*, 1805, y gran número de composiciones.

Su nieto Horsley publicó algunas en 1824.

Callcott, GUILLERMO.—Hijo del precedente. Nació en 1807; m. en Londres, 1882. Produjo muchas melodías y otras obras vocales.

Camargo, MIGUEL GÓMEZ.—Nació en Guadalajara á mediados del siglo XVI. Fué m. de c. de la Catedral de Valladolid, y escribió algunas composiciones.

Cambardi, MATILDE.—Cantante. Nació en Lyon, 1833; m. en Vichy, 1861. Estudió en el Cons. de París y obtuvo el primer premio. Después, siempre consiguiendo aplausos, desempeñó los principales papeles de las óp. más notables.

Cambert, ROBERTO.—Creador de la ópera fr. iniciada con la escena lírica *La Pastorale*, letra de Perrin, 1659, y seguida de *Ariana ó el matrimonio de Baco*, 1661; *Adonis*, 1662, y de *Pomone*, que ya fué una verdadera ópera, 1671. Nació en París, 1628; fué organista de St.-Honoré, y después, 1666, Intendente de la m. de la Reina Ana de Austria. Su óp. *Las penas y los placeres del amor*, pub. por Breitkopf en *Las obras clásicas de la óp. fr.*, no pudo representarse porque Lully obtuvo en 1662 el privilegio que hasta entonces disfrutaron Cambert y Perrin para las representaciones de dicho género. Cambert se fué á Londres y allí m., 1677, después de haber sido m. de c. de Carlos II.

Cambiare in..., IL.—Adicionando el nombre de un tono, indica que á él debe acomodarse el inst. á que se refiere. Sabido es que, por ej., la trompa tiene *bombas ó tonillos* para transportar la nota fundamental y que hay otros inst., v. gr., los clarinetes, que pueden ser de distintos tonos.

Cambini, JUAN JOSÉ.—Comp. it. Nació en Livourne en 1746; m. en el asilo de Bicêtre, París, 1825. Estudió en Bolonia, y compuso en pocos años unas 60 sinfonías, una inmensa colección de trabajos instrumentales, muchas comp. religiosas y algunas óperas. Su mala fortuna le hizo sufrir grandes amarguras. Opinan algunos que las puso término envenenándose.

Cambrek.—Especie de guitarra con 4 cuerdas de crines de caballo, mástil en forma de lanza, y anillas de metal que suenan al herir las cuerdas. Usanla los segous de Touta.

Camergo.—Antiguo bailable de mov. vivo y escrito en compás de dos tiempos.

Camidge, JUAN.—Organista de la Catedral de York. Nació hacia 1735 y m. 1803, dejando un *Tratado de Armonía*.—Su hijo MATEO, que nació en 1764 y m. en 1844, le sucedió en el dicho cargo de organista y pub. un *Método de enseñanza musical*.—Su nieto JUAN, que m. en 1859, fué también organista de la misma Catedral.

Camilla.—Pieza de madera donde se fijan las guías del teclado en los pianos.

Cammarano, S.—Poeta lírico. Nació en Nápoles, 1801.

Camó, ENRIQUE.—Comp. muy distinguido en todos los géneros, y especialmente en el religioso. Nació en Tortosa, 1842. Hizo allí sus primeros estudios de armonía, composición y piano con el maestro Gotos. En 1860 fundó un orfeón. Algún tiempo después vino al Cons. de Madrid y obtuvo calificaciones muy honrosas. Apenas contaba veinticinco años de edad cuando desempeñó en Caspe los cargos de organista, m. de c., prof. de las Esc. Pías y director de la orquesta del teatro y de la banda municipal. Poco después fué m. de c. en la Colegiata de Alcañiz. Entre sus muchas comp. están los *Gozos á Santa Teresa*, para voces y orquesta, que en 1882 obtuvieron un premio en Salamanca; la *Plegaria á la Virgen*, premiada también en la misma ciudad; *Motete*, á tres voces, armonía y cuarteto de cuerda que en 1886 galó en Madrid un premio del Marqués de Pidal; *Overtura á grande orquesta*, que en 1886 conquistó la recompensa ofrecida por el Círculo literario de Cádiz. En el mismo año, su *Colección de comp.* obtuvo premio en la Exp. aragonesa, y también fué laureado su *Dúo concertante*, para violín y piano. Débensele 11 zarzuelas de más ó menos importancia y multitud de comp. para orfeón y para banda.

Campagnoli, B.—Violinista *virtuoso*; autor de un *Método* para violín y de varias comp. como sonatas, dúos para flauta y violín, otros para dos violines, un concierto para dicho inst. y algunos para flauta. Nació en Cento, cerca de Bolonia, 1751, y m. en Neustrelitz, 1827 siendo director de la orquesta de la corte.

Campana, FABIO.—Comp. de seis óp. it. y de algunos bailables. *Esmeralda* (*Nuestra Señora de París*) fué representada con éxito en San Petersburgo, 1869. Nació en Livourne, 1819, y m. en Londres, 1882.

Campana ó pabellón.—La parte por donde sale el aire en algunos inst., como el clarinete, el oboe, la trompeta, la trompa, etc.

Campanario armónico.—Aparato en el que por medio de un teclado se obtenían los sonidos de la trompa, del clarinete, del oboe, del violín y de otros constitutivos de la orquesta. Tenía también un CAMPANÓLOGO. Su ancho era de 58 pulgadas, su fondo de 41 y de 100 su altura desde la base hasta la cúspide del campanario del medio, á cuyos lados había otros dos más bajos. Fué ideado en Nápoles, 1784, por Domingo Galeoto, clérigo de la Calabria.

Campanas. Vasos invertidos de metal, y á veces de otras materias vibrantes. Se obtienen los sonidos por golpes de mazo ó del *badajo*. Las de bronce, que gracias á mo-

dernos progresos se sustituyen ya con las de hierro fundido, sirven para llamar á los fieles, á los obreros, á los tripulantes, etc., y asimismo se utilizan en las boyas flotantes para que, movidas por las olas, adviertan la proximidad de un peligro. Las CAMPANAS, como inst. de música, han sido elementos importantes para los CARILLONES que se idearon en el s. IX y para los JUEGOS ó SERIES de CAMPANAS que desde la más remota antigüedad usaron los chinos y los japoneses en las ceremonias del culto budhista. Rossini las introdujo en algunas óp., y utilizadas han sido también en el *Parsifal*, de Wagner; pero bueno es decir que el efecto de las campanas en el teatro, sobre todo de las campanas grandes, que serían muy pesadas y costosas, se consigue con el golpe dejun martillo sobre barras de acero ó en grandes timbres de paredes muy delgadas y forma de media bola. El sabio acústico Mr. Mahillon, dice que las vibraciones relativas de las campanas prodúcense en razón inversa de la raíz cúbica de su peso; pero debiendo concurrir otras circunstancias, como la forma del vaso, le clase de aleación, etc., creemos inútil insertar cálculos ni progresiones geométricas pretendiendo que si una campana de *x* kilos da el *do* primer grado, otra de *z* kilos dará el *do* de la octava. Esto sin contar que también es erróneo suponer que el tamaño exagerado de una campana, aumenta sus condiciones de sonoridad. El límite de ésta se logra hoy con vasos cuyo peso no excede de nueve mil kilos. La primera parte de este aserto pruébase con la célebre *Saboyana*, de la basílica del Corazón de Jesús, en París. A pesar de sus 19,000 kilos sólo pudiera esperarse el *do* sost., y aun así no da más que el *do* natural, porque la mala proporción en que está el grueso de sus paredes, que tienen 27 cent. en la base y nueve nada más en lo alto, no sólo modifica el número de sus vibraciones, sino que las produce como el redoble de un tambor. En cambio, no por el peso, sino por la forma y las buenas proporciones del vaso, el célebre *bordón* de la Catedral de Nuestra Señora lanza al espacio sus graves notas, armoniosas y limpias.—Las campanas más notables, además de las citadas, existen en Amberes, Malinas, Roma, Brujas, Londres y Toledo. Esto sin contar la que hay en Moscou, la más enorme que se ha fundido y que jamás se ha suspendido en campanario porque pesa 221,000 kilos con siete metros y medio de altura y treinta y uno y medio de circunferencia.—Las grandes campanas que á pesar de su considerable peso se echan á vuelo, están perfectamente equilibradas y su eje descansa sobre fuertes ruedas de engranaje, que conectan, ya con pedales, ya con manubrios ó *cigüeñas* que hacen girar los campaneros.

Sobre las campanas han escrito principalmente:

Anónimo.—*Ensayo sobre el simbolismo de la campana.* 1859, en 8.°

Binvignat, J. D.—*La campana; su historia y relaciones con la sociedad en las diferentes edades.*—Fr., 1877, en 8.°

Corblet, JULIO.—*Noticia histórica y litúrgica sobre las campanas.* ✠—París, 1857.

Gourju.—*Teoría y práctica de la sonería religiosa en Lyón.*—1867, en 8.°

Magnis.—*Tratado de las campanas.* ✠—Lat., 1608.

Saint-Paul, A.—*Posición y forma de los campanarios.* 1879, en 8.°

Sauvageot, CLAUDIO.—*Estudio sobre las campanas.* ✠ París, 1863, en 4.°

Sauveterre.—*Simbolismo de la campana y sus armonías con la religión.*—Fr., 1883, en 8.°

Schepkens.—*Las campanas y su uso.*—1858, en 8.°

Campanela.—Paso de ant. danza española que Juan de Esquivel describe en sus *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias.*—Efecto especial que se puede obtener en la guitarra, según Aguado explica en su *Método.*

Campanilla.—Juego del órgano, especie de pequeño CAMPANÓLOGO.

Campanillas.—Pequeñas campanas. Usáronlas como adorno en sus trajes los sacerdotes hebreos. También las pusieron muy de moda los nobles de los s. XIV y XV, llevándolas como remate de las cadenas de oro con que se engalanaban.

Campanillas.—Trad. de CROCHETTES. Nombre que los fr. dieron á un instr. cuyo teclado servía para hacer sonar timbres cromáticos que comprendían algunas octavas.

Campanólogo.—El que con dos macillos, ó por otro procedimiento, ejecuta en una serie de campanillas ó de timbres.

Campanólogo.—Arco de madera con campanillas que, colocado en el exterior de algunas grandes campanas, se pone en mov. por medio de un manubrio.

Campanólogo ó Lira de Moritz.—Conjunto de 23 placas metálicas para obtener otros tantos sonidos cromáticos. Es el mejor de los CARILLONES.

Campanuolo, it.—Campanólogo en forma de pirámide con campanillas, ó con placas, ó con timbres armónicos.

Campenhout, F. DE.—Violinista, tenor y autor de 17 op., de una sinfonía, y de algunas comp. religiosas. Débesele también el himno nacional belga, la *Brabançonne.* Nació y m. en Bruselas (1779-1848).

Campi, ANTONIA.—Cantante polonesa. Nació en Dublín, 1773; m. en Munich, 1822. A los quince años de edad fué cantante de cámara del rey de Prusia é hizo después una brillante carrera en las principales ciudades de Europa.

Campion ó Camplan, TOMÁS.—Músico, poeta y médico. Además de sus obras sobre la poesía inglesa, pub. *Dos libros de arias*, con laúd y violas, 1612, y un *Tratado de armonía*, 1617, que se reimprimió varias veces. Murió en Londres, 1619, y dejó bastantes comp. propias de aquella época.

Campion, FRANCISCO.—Tiorbista en París y autor de varias obras en fr., por ej.: *Nuevo descubrimiento sobre la guitarra*, 1705; *Tratado de acomp. para la tiorba*, 1710; *Tratado de comp. según las reglas de la octava*, 1716.

Campioni, C. A.—Violinista y comp. de más. it. Nació en Livourne, 1720. Se hizo célebre como autor de obras religiosas y m. en Florencia, 1793, siendo director de la real orquesta.

Campisi, D.—Religioso y comp. de más. para iglesia. Nació en Baialbuto (Sicilia), y de sus obras fueron las más notables la colección de motetes que pub. en Palermo desde 1615 á 1618; y el *Florilegio* que dió á la estampa en Roma, 1622.

Campos, José A.—Comp. y primer violoncelo de la real capilla y del Teatro real de Madrid, en cuya villa nació, 1816.

Campos, J. R. DE ALMEIDA DE.—Prof. y m. de c. de la iglesia de Lamego, 1800. Nació en Viseu (Portugal), hacia 1770. Pub.: *Elementos de más.*, 1786; y *Elementos de canto llano*, 1800; la cual ha obtenido varias ed. hasta 1859.

Campra, ANDRÉS.—Distinguido y fecundo comp. Nació en Aix (Provenza), 1660, m. en Versalles, 1744. Fué notable en la viola, m. de c. en varias Catedrales y últimamente en Nuestra Señora de París, y después de haber hecho representar dos óperas *La Europa galante*, 1697, y *El Carnaval de Venecia*, 1699, con la firma de su hermano José, se dedicó á la comp. escénica y produjo hasta 20 óperas, entre las cuales están *Tancredo*, 1702, y *Las fiestas Venecianas*, que han sido reimpresas por Breitkopf.

Campo, MANUEL, presbítero.—Nació en Villafranca, 1772.

Tenor de gran reputación en su tiempo, perteneció á la Real Cámara y Capilla. Escribió una obra: *Escuela elemental del noble arte de la más. y canto*; Barcelona, 1831. Murió en 1842.

Camps y Soler, Oscar.—Hijo de padres españoles, nació en Alejandría, 1837. Hizo sus estudios en Florencia con Döhler y los terminó en el Cons. de Nápoles con Mercadante, dedicándose después á la enseñanza del piano en Madrid, donde ha pub. una gran cantata, algunas melodías, muchas comp. para piano y varias obras de teoría y de literatura musical.—V. Bib.

Camús, Hipólito.—Comp. y flautista. Nació en París, 1796, y en el Cons. de dicha villa terminó sus estudios. Sus comp. para la flauta fueron bien acogidas.

Cancio.—Autor de una obra: *Lecciones teórico-prácticas de armonía elemental.* Se pub. en 1879.

Canción.—Especie de poema corto que puede versar sobre distintos asuntos ó expresar afectos diferentes. Se canta solo ó acomp. con algún inst. Su origen es quizá tan ant. como la palabra. Los griegos fueron los primeros que amenizaron sus fiestas con las canciones á voz sola en un principio y con acomp. de lira cuando la más. fué perfeccionada en Grecia. Siguieron esa costumbre los romanos y llevárona al apogeo los trovadores de la Edad Media.—Nada como las canciones refleja el carácter de un pueblo, sus costumbres y hasta su clima. Fácil es, pues, observar la diferencia entre nuestros aires españoles, llenos de vida y animación, y los ing., melancólicos y acompasados.—Francia ha prod. gran número de *cantos nacionales*; Escocia nos ofrece sus *baladas*, cuya invención se atribuye al rey Jaime I; las *melodías* irlandesas han sido muy notables, y no menos estimadas son las *barcarolas* de Venecia, y la *canzone* de los napolitanos; pero en ningún país hay tan rica y variada colec. de cantos y canciones pop. como en España, donde sólo en el *género flamenco* se cuentan malagueñas, soleares, tianeras, sevillanas, tangos, guajiras, y cien otras.

Aunque no hemos de hacer una completa bib. de esta rama de la poesía y de la más., sí citaremos algunas de las muchas obras, con preferencia las esp. y fr. que se han pub. sobre la canción y los cantos populares.

Albin.—*Baladas y cant. pop. de Alemania.*—1841, en 18.°

Alexandri.—*Baladas y cantos pop. de la Rumanía.*

Alvarez de Villasandino.—*El cancionero de Juan Alfonso de Baena.* (s. XV.)—Madrid, Rivadeneyra, 1851.

Anónimo (de Castilla).—*Cancionero general español.* Valencia, 1511. Está incluído en la *Floresta de rimas ant. castellanas*, ordenada por D. Juan N. Bohl de Faber, de la Real Acad. Esp., imp. en Hamburgo, 1821, en 4.°

Anónimo.—*Canciones pop. de Francia.*—1860, gr. in 8.°

Anónimo.—*El Parnaso de las Musas ó las más bellas canciones para bailc.*—1864; 2 vol., en 16.°

Anónimo.—*La Musa republicana.*—1881; 6 vol., en 8.°

Arbaud.—*Cantos pop. de la Provenza.*—1864; 2 vol.

Avenel, P.—*Cantos y canc.*—1880, 5.ª ed., en 12.°

Avila, F.—*Villancicos y coplas curiosas.*—Alcalá, 1606.

Baecker.—*Cantos hist. de Flandes* (1400 1650).—1855.

Ballet.—*Canciones de juventud.*—1881, en 12.°

Billemer.—*Las canciones de Alsacia Lorena.*—1885.

Bonifacc, M.—*Las canciones parisienses.*—1883, en 12.°

Bonifier.—*El dialecto y los aires populares de la Cerdaña.*—1864, en 8.°

Brivois.—*Bib. de la obra de P. J. de Béranger.*—Fr., 1876.

Bruchet.—*Cantos de la antigua Roma, por lord Macaulay.*—Fr., 1872, en 16.°

Bruyère, Conde de.—*Canc. de guerra.*—Fr., 1882.

Caselli.—*Cantos pop. de It.*—1865, en 12.°

Claramonte, Andrés.—*Villancicos, etc.*—Sevilla, 1621.

Clavette, J.—*Béranger y la canción.*—Fr., 1879, en 12.°

Clement, J. B.—*Canciones.*—1885, in 12.°

Coussemaker.—*Cantos pop. de los flamencos de Francia, con las melodías originales.*—1856, gr. in 8.°

Chodzko, A.—*Los cantos históricos de los Latyches.* Trad. al fr., 1879, en 8.°

Dambacher, A.—*Cantos á una voz para las esc.*—1883.

Dozon.—*Canciones pop. de la Servia.*—1859, en 12.°

—*Los cantos pop. búlgaros.*—1874, gr. in 8.°

Ducret.—*Cantos de las niñas.*—1880, en 12.°

Dumersan.—*Canciones nacionales y pop. de Francia.*

Encina, Juan del.—*Cancionero de todas las obras.* Burgos, 1505.

Fouquier, A.—*Cantos pop. españoles, con acomp. de piano.*—1882, en 8.°

Fonte.—*Cantos nacionales de ambos mundos.*—1867.

Gagnon.—*Canciones pop. del Canadá.*—1880, gr. in 8.°

Gaste.—*Canciones normandas del s. XV.*

Gevaer.—*Canc. del s. XV con notación moderna.*—1875.

Godet, A.—*Canc. de nuestras abuelas.*—1879, en 4.°

—*Ecos del buen tiempo antiguo.*—1881, en 4.°

Halbert.—*Cancionero completo y universal.*—1846.

Inter-Lune.—*Album lírico de la Suiza.*—1883, en 12.°

Laborde.—*Colec. de canciones en más.*—1882, nueva ed., 4 vol. gr. in 8.°

La Villemarque.—*Cantos pop. de la Bretaña.*—1866.

Leconte.—*La canción francesa.*—1876, en 4.°

Léger.—*Cantos heroicos de los eslavos de Bohemia.* 1866, en 12.°

Legrand.—*Canc y cantos pop. de la Calabria.*—1870.

—*Id. de la Grecia.*—1874, en 8.°

Lespy.—*Notas para la hist. de la canción.*—1861, en 8.°

Lhomme.—*Los cantos nac. de Francia.*—1884, en 8.°

Linche.—*Cantos patrióticos.*—1877, en 8.°

López de Ubeda, Licenciado Juan.—*Cancionero y vergel*, etc.—Alcalá, 1588, en 4.°

Lope de Vega.—*Pastores de Belén.*—Valencia, 1643.

Loquin.—*Las melodías pop. de Francia; historia, letra y más.*—1879, en 8.°

Manrique, Jorge.—*Cancionero general.*—Sevilla, 1535; Madrid, 1779.

Marmier.—*Cantos pop. del Norte.*—1842, en 12.°

Marcellus, Conde de.—*Cantos del pueblo en Grecia.* 1851, 2 vol., en 8.°

—*Cantos pop. de la Grecia moderna.*—1860, en 12.°

Montel.—*Cantos pop. del Languedoc.*—1880, en 8.°

Montesino, Ambrosio (obispo de Cerdeña).—*Cancionero de diversas obras de nueco trovadas.*—Toledo, 1527.

Nadaud, G.—*Canciones.*—1880, 3 vol., en 16.°

—*Id. ilustradas.*—1882, 2 vol., en 4.°

Nérée-Quépat.—*Cantos pop. en el valle de Mes.*—1878.

Nisard.—*De las canciones pop. entre los ant., etc., y estudio sobre la canción contemporánea en las calles.* 1866 2 vol., en 12.°

Ocaña, Francisco de.—*Cancionero para cantar la noche de Navidad*, etc.—Alcalá, 1603.

Oyer de la Fontaine.—*Canc. militares de Suiza,* 1873.

Percherón.—*Las canc. ant. y modernas más agradables.*—1862, nueva ed., en 12.°

Perronet, Mme. A.—*Las canc. de la abuela para todos los pequeños, con más.*—1884, en 4.°

Portugali, Adela.—*Canciones y juegos con acomp. de piano.*—1882, en 4.°

Proaza, Alonso de.—*Cancionero general.*—Valencia, 1511.

Quevedo, Andrés.—*Cancionero general.*—Sevilla, 1535.

Rauné.—*Cancionero hist. del s. XVIII.*—1884; 10 vol.
Raynaud.—*Bibliografía de los cancioneros franceses; siglos XIII y XIV.*—1884; 2 vol. en 8.°
Rivarez.—*Canc. y aires pop. de Bearn.*—1844, en 8.°
Robillard.—*La poesía pop. en Normandía.*—1856, en 8.°
Rochambeau. — *Canciones de Ronsard, Desportes y otros*, puestas en más. por La Grotté.—1873, en 8.°
Rodríguez del Padrón.—*Cancionero general.*—Valencia, 1511.
Sancha, JUSTO DE.—*Romancero y cancioneros sagrados.*—Es uno de los tomos de la obra monumental *Bib. de autores españoles*, ed. por Rivadeneyra, Madrid, 1855.
Velasco, FRANCISCO DE.—*Cancionero al nacimiento de nuestro Señor.*—Burgos, 1604.
Vercovitch.—*Cantos pop. de los búlgaros de Tracia y Macedonia, en la época prehistórica.*—1875, en 8.°
Violante do Ceo.—*Parnaso lusitano.*—Lisboa, 1723.
Weckerlin.—*Sobre la canción pop. y sobre la más.* 1874, gr. in 8.°
—*Canciones pop. de Alsacia.*—1883, 2 vol., en 16.°
—*Canciones y juegos*, acomp. de piano.—1884, en 4.°
Widor.—*Antiguas canciones y juegos para niños*; acompañamiento fácil, 1883, en 4.°
Zafra, ESTEBAN DE.—*Villancicos*, etc.—Toledo, 1595.

Cancioncita.—Diminutivo de canción. CANZONETTA en italiano.—Nombre de una comp. corta, alegre y ligera.

Cancionero.—Colección de canciones, generalmente de diversos autores.—El que las canta, el que las vende y aun el poeta que las hace. De éstos dícese mejor CANCIONISTAS.—V. CANCIÓN.

Candeille, P.—Comp. fr. Nació y m. en Estaire (1744-1827). Escribió alguna óp. que no tuvo buen éxito y varias comp. que están inéditas.

Candeille, AMALIA.—Cantante y autora de alguna óp. cómica y de varias comp. para piano, cuyo inst., así como el arpa, le eran familiares. Fué hija del precedente; nació en Estaire, 1767; m. en París, 1834. En 1782 debutó en la Opera con el principal papel de *Ifigenia en Aulide*, de Gluck. Después, y hasta 1796, perteneció como actriz al teatro francés.

Candi, CÁNDIDO.—Reputado organista y comp. Nació en Castellón de Ampurias en 1844. A los diez años comenzó sus estudios, y con especial preferencia los del órgano, armonía, comp., fuga, instrumentación y contrapunto. En 1864 fué organista de la parroquial de los Santos Justo y Pastor, de Barcelona; en 1872 recibió el mismo cargo y el de maestro en el Real Monasterio de Santa Clara, y algún tiempo después de la parroquial de San Jaime, ambas también de la ciudad condal. Ha escrito buen número de composiciones religiosas y profanas y obtenido la medalla de plata en la Exp. Universal de aquella ciudad, 1888, por *Coro sin letra*, partitura para que á primera vista la interpretasen los orfeones en los concursos de aquel Certamen.

Canetti, F.—Comp. ital. Nació en Creme á fines del siglo XVIII. Fué m. de c. de la catedral de Brescia. Compuso una *Misa* á 8 partes, muy notable, y una ópera bufa, *L'Imaginario*, 1784.

Cangrizante.—Comp. masical que dice lo mismo del principio al fin que del fin al principio.

Cankha.—Trompeta india que en Europa se llama TROMPETA-CONCHA.

Cannabich, CRISTIANO.—Comp. bávaro. Nació en Manheim, 1731; m. en Francfort, 1798. Dirigió algunas orquestas que se distinguieron por los matices en los *crescendo* y *diminuendo*. Escribió una óp., *Azacaja*, 1778, y varias sinfonías, conciertos de violín, más. de cámara, etc.—Su hijo CARLOS, que nació en Manheim, 1769, y m. en Munich, 1805, siendo m. de c. de aquella corte, se distinguió también como hábil director de orquesta. Entre sus comp. sobresalen las óp. *Orfeo*, *Palmer* y *Amalia*.

Canna d'organo.—Nombre que los it. dan á los tubos del órgano.

Canne.—En fr. quiere decir *caña*, *bastón*, y se ha unido á los nombres de la flauta, del flageolet, del clarinete, etcétera, para indicar combinaciones más ó menos ingeniosas de esos y otros inst. en forma de bastón. La CANNE POCHETTE es quizá, de esos aparatos, el que ha tenido útil aplicación, pues contenía un pequeño violín con su arco, muy conveniente para los maestros de baile.

Cannogia, José.—Célebre clarinetista port., aplaudido en las principales ciudades de Europa. En 1838 fué profesor de clarinete en el Cons. de Lisboa. Ha escrito numerosas comp. para dicho instrumento.

Cano.—Voz de los ant. romanos que equivalía á *canto* y también á sonar ó tocar cualquier inst. Así decían *lituo*, *cornu*, *tibiis*, *ó cithara canere*, sinónimos de tocar el *lituus*, el corno, la flauta ó la cítara. *Intus et foris canere* (tocar por dentro y por fuera) caracterizaba un modo especial de tocar la lira, hiriendo las cuerdas con un *plectrum* que se manejaba con la mano derecha y haciéndolas vibrar con los dedos de la izquierda. Tal lo representa una figura en el fresco Aldobrandini del Vaticano.

Cano, ANTONIO.—Afamado guitarrista que nació en Lorca, Murcia, 1811. Después de estudiar algunos inst. se decidió por la guitarra, pero sin abandonar la cirugía, que por indicación de sus padres había emprendido. Vino á Madrid para graduarse en su carrera y recibió lecciones de armonía y comp. Ya en esa época, 1847, el célebre Aguado le auguró un porvenir de grandes triunfos. Bajo tan halagüeños auspicios hizo un viaje artístico de brillantes resultados. En 1853 dió en París y otras ciudades de Francia muchos conciertos, que dos años después repitió en Portugal. En Madrid fué llamado varias veces á Palacio, por la complacencia que doña Isabel II demostraba escuchándole. El infante D. Sebastián le nombró, 1859, prof. de su cámara y encargado de su archivo musical. En 1874 fué nombrado prof. del colegio de Sordomudos y Ciegos. Ha pub. un *Método para guitarra* y numerosas comp. y ejercicios.—Su hijo FEDERICO, nacido en Lorca, 1838, se distinguió también en este inst., para el cual escribió algunas piezas.

Canon.—Del gr. *kanon*, regla, instrucción, precepto. Dada la índole de esta obra, nada diremos del sign. que tiene en filosofía, en jurisprudencia y en la disciplina de la iglesia romana, donde CÁNONES indica la ciencia del derecho eclesiástico fundada en los decretos de los Papas, en las decisiones de los Concilios ó en las sagradas Escrituras; y también se dice CANON DE LA MISA á la parte que se comprende entre el *Te igitur* y el *Pater noster*.—Concretándonos al uso que de esa voz se ha hecho en la más., diremos que los ant. contrapuntistas llamaban CANON á los trozos de música imitativa que intercalaban en el canto llano, notándolos, no en partitura ni en partes para cada ejecutante, sino como una sola melodía en la que, por signos especiales, se marcaban las entradas de las diferentes voces, y por fórmulas ENIGMÁTICAS los diversos modos de imitación. Estas inscripciones eran las que propiamente se llamaban CÁNONES, mientras la comp. musical se denominaba *Fuga* ó *Consequenza*.—Sabido es que la *Fuga* moderna, aunque tenga puntos de analogía con el antiguo canon, disfruta, dentro de sus severas reglas, una gran libertad, que aquél no tenía.—La tonalidad principal se denominaba *dux* (motivo), en it. *soggetto*, *guida*, *pro-*

posta, *antecedente* ó *precedente*; las otras se llamaban *comes* (respuesta) en it. *conseguente* ó *risposta*. Si las voces entraban á la distancia de media unidad de la medida (mínima), el canon se llamaba *Fuga ad minimam*.

Llámase ahora CANON á la forma más severa de la imitación musical; y existe cuando dos ó más partes vocales ó inst. van siguiendo una sucesión de intervalos idénticos, pero entrando una después que otra. Será CANON AL UNÍSONO si las diferentes partes cantan las mismas notas, aunque entrando una medida después ó media medida, ó más ó menos. Será Á LA OCTAVA si la parte que imita (*consecuente*), reproduce nota por nota la octava de las del *antecedente*. Será Á LA QUINTA, Á LA CUARTA, Á LA SEGUNDA, etc., superiores ó inferiores, cuando el *antecedente* sea transportado por las otras voces, ya reproduciendo exactamente los intervalos, ya adaptándolos, según las relaciones de la tonalidad principal. Aún se han establecido otras variantes: CANON POR MOV. CONTRARIO Ó AL INVERSO, el que se obtiene por la inversión de todos los intervalos del *antecedente*, haciendo que sean descendentes los que eran ascendentes, y viceversa. CANON RETRÓGRADO Ó CANCRIZANTE, Ó CANGRIZANTE, en el que los *consecuentes* empiezan la melodía por la última nota y la siguen hacia atrás. CANON POR AUMENTACIÓN Ó POR DISMINUCIÓN, si las voces que imitan aumentan ó disminuyen el valor de las notas. CANON CIRCULAR, el que imitando á la *cuarta* ó á la *quinta* recorre todos los tonos mayores ó menores y por medio de modulaciones vuelve al punto de partida. CANON DOBLE, cuando dos partes hacen cantos diferentes y á cada una la imitan en todo otras partes. El CANON es CERRADO, en it. *chiuso*, cuando no se repite *da capo* como el PERPETUO ó abierto. Este finaliza á voluntad, acabando las partes su canto sucesivamente, y aquél termina en un punto dado por una CODA ó cadencia adicionada á la melodía en una ó en cada una de las partes.—Se ha llamado CÁNON ENIGMÁTICO al que, respecto á la forma imitativa de la respuesta, no tenía más indicación que la de un lema, que á veces era por sí mismo un verdadero rompecabezas.—CÁNON POLIFORMO era el que admitía varias soluciones respecto de una frase ó un tema propuesto en pocos compases.

El CÁNON alcanzó su apogeo con los contrapuntistas neerlandeses de los s. XV y XVI; pero el abuso lo llevó hasta los madrigales y otras poesías aún menos importantes. Con eso, y por las libertades que trastornaron su carácter científico, cayó en desuso, y casi en el olvido continúa, con gran contento de los que opinamos que el Arte no consiste en acumular dificultades en trabajos que al fin y al cabo tienen poco interés musical, aunque hayan sido llevados al teatro por Piccini en la *Buona figliola*, por Beethoven en *Fidelio* y por Rossini en *Mosé*.

Canon.—Nombre que los gr. dieron al monocordo y al método que utilizaban para fijar la relación matemática de los intervalos; por ejemplo, la octava = ½ longitud de cuerda, etc.

Canon.—Especie de monocordo que antiguamente se usó para enseñar la música vocal.

Canónica.—En lo ant., la mús. *religiosa* ó *sacra*.

Canónicamente.—Así imita una parte á la otra en el CANON cuando responde con las mismas NOTAS y los mismos valores.

Canonista.—El partidario de la escuela pitagórica, cuyas teorías musicales se basaban en el cálculo, mientras las de Aristógenes crearon los *armonistas*, que se apoyaban en el oído.

Canónico-musical.—La técnica ó doctrina de los sonidos. Pitágoras estableció las primeras reglas.

Canoro.—El canto de las aves, el sonido de la voz ó de los inst. cuando el timbre es claro y armonioso.

Canoso de Nadal.—Nombre que dan en Cataluña al VILLANCICO ó canción de Navidad.

Cantaores.—Los que cantan *flamenco*.

Cantabile, it.—Cantable; lo que, por tener la melodía fácil y la medida lenta, puede cantarse con intensidad y expresión.

Cantacolmeae.—Canción que los gr. entonaban cuando los recién casados iban al tálamo nupcial.

Cantada.—Anticuado, CANTATA.

Cantadeiras.—De la voz ant. CANTADERA, cantora. Mujeres que en Galicia sostienen una especie de pugilato con las coplas que inventan ó recuerdan.

Cantador.—Voz ant., cantor.

Cantaleta.—Anticuado, cencerrada; ruido de voces é instrumentos discordes.

Cantambanca.—Nombre que los ant. dieron á los cantantes callejeros.

Cantante.—Sinónimo de CANTOR. Se dice así más especialmente del que canta en las óp. y en las zarzuelas.

Cantar.—La acción de emitir la voz con inflexiones ordenadas, según las reglas musicales. Para cantar con perfección es preciso tener: voz agradable y extensa, gusto, afinación, flexibilidad en la garganta y buena escuela.

Cantar á libro abierto.—Repentizar.

Cantar de los cantares (El).—Libro canónico que contiene los cánticos de Salomón.

Cantar de pandeiro (El).—Canto popular de las montañas de Lugo.

Cantarela.—La cuerda que tiene el sonido más agudo en los inst. de arco.

Cantarín.—El que canta sin ton ni son.

Cantata, it.—Dícese que en 1314 ya se usaba esta voz en la mús. de iglesia para designar lo que más tarde se llamó ANTÍFONA. Dichas dos palabras son aún hoy sinónimas en Alemania; pero quizá la primera no tuvo significación especial hasta que en 1600 sirvió para designar un *solo* de canto bastante extenso, en el que los pasajes *arioso* alternaban dramáticamente con los recitados. De ahí se originó, hacia mitad de aquel siglo, la CANTATA DE IGLESIA que á su vez sirvió á Carissimi para idear la CANTATA DI CAMERA. Ambas giraron en el estrecho círculo de dos ó tres voces, con mezquino acomp., hasta que J. S. Bach llevó la primera á los últimos límites en sus CONCIERTOS DE IGLESIA, y fué creciendo la segunda hasta las proporciones que hoy alcanza con grandes masas de coros y de inst., gracias á Stradella, Vittori, Scarlatti, Gasparini, Marcello, Pergolese y otros que la cultivaron con su genial inspiración.

La CANTATA es, pues, hoy una obra vocal de bastante extensión, que con arias, dúos, coros, etc. y nutrido acomp. instrumental, expresa los sentimientos más grandes del alma. En las que J. S. Bach creó, se encuentran los tipos más característicos é insuperables de esta clase de composiciones.

Cantatilla, cantatela.—Del it., pequeña cantata con acompañamiento instrumental.

Cantatorium.—Libro de música usado por la Iglesia católica.

Cantatriz.—La que canta con arte.

Cante flamenco.—En esa denominación se comprenden los cantos populares de Andalucía. Sevilla, la risueña reina del Guadalquivir, la cuna de las mujeres garbosas y fuente de la dorada manzanilla, es más especialmente la escuela de las poéticas canc. que con distintos nombres *se cantan y se bailan* en las animadas *juergas* que tan

fácilmente improvisan los naturales de aquella región. Dícese que el origen del CANTE FLAMENCO fué el VITO, de cuya expresión puede juzgarse por la siguiente copla:

Con el vito, vito, vito,
con el vito te mataré,
y con sangre de mis venas
luego te resucitaré.

Pero siendo ya ese canto y ese baile una manifestación del género, no cabe decir que *fué la cuna del mismo*. Este CANTE y este BAILE debieron nacer y propagarse por las espontáneas alegrías y la viva imaginación de los gitanos, en cuyo dialecto bohemio se llama FLAMENCO al ser querido que por esto se considera hermoso, seductor y lleno de perfecciones.

Cantha.—Trompa de los indios.

Cántica.—Anticuado: copla, canción.

Canticar.—Ant.: canturrear.

Canticio.—La acción de cantar frecuente y fastidiosamente.—CANTICIO TEMBLÓN, el canto tembloroso como el balido de las cabras.

Cántico.—Especie de himno en acción de gracias á Dios, como el entonado por Moisés después de pasar el Mar Rojo (cap. XV del Exodo).—Los siete CANTICA MINORA de la Iglesia católica romana, tomados del Antiguo Testamento, forman parte del canto de los salmos. Los mismos salmos se llaman DAVIDIS CANTICA. Los CANTICA MAJORA, ó cánticos evangélicos, tomados del Nuevo Testamento, son: CANTICUM MARIÆ (anunciación), ó *Magnificat anima mea*; el *Benedictus Dominus Deus Israel* ó CANTICUM ZACHARIÆ, y el CANTICUM SIMEONIS, ó *Nunc dimittis servum tuum.—Canticum graduum*, V. GRADUAL. *Canticum canticorum*, el Cántico de los Cánticos.

Cantigas.—Ant.; canciones ó tonadas. Son célebres las que en gallego del s. XIII y con inspirada más. compuso Don Alfonso el Sábio.

Cantilena, lat.; it.—Cantinela. En poesía, pequeña canción en versos cortos. En más., canto suave, dulce, melancólico. En sentido fig., la relación inoportuna ó trivial.

Cantino.—La cuerda más aguda del violín.

Cantiña.—Copla ó canción vulgar.

Canto.—En poesía, cualquiera de las partes en que se divida un poema épico; el poema corto en estilo heroico; la *letra* que ha de cantarse antes ó después de un recitado.—En música, la parte melódica de una comp.; las voces soprano ó tiple y contralto que antiguamente se llamaron CANTUS, primero ó segundo; el conjunto de reglas que constituyen el arte del bello canto; la acción de emitir la voz ó el sonido de los inst. con variedad de inflexiones, *tonos* y ritmos.—¿Es posible resumir en corto espacio cuanto cabe decir sobre la estructura de la frase musical, su acentuación y su enlace para formar las frases, los períodos y los motivos? De ningún modo. Limitémonos, pues, á definir en el sitio correspondiente las pal. que con el canto se relacionan, y no se extrañe rehuyamos ciertas explicaciones que, cuando son cortas, no dicen nada, y cuando son largas, corresponden á los Tratados especiales.

El CANTO puede ser: natural ó artificial; vocal ó instrumental; silábico ó parlante; profano ó eclesiástico; popular ó nacional; patriótico, belicoso ó guerrero, tradicional, elegiaco, etc., etc. Ninguna de estas denominaciones necesita explicación. Pertenecen al lenguaje general. En cambio, y antes de explicar otras que consideramos especiales, anotaremos algunas de las muchas obras que se han pub. respecto al CANTO, dejando para el CANTO LLANO las referentes á esta especialidad.

Audubert, J.—*El arte del canto.*—Fr., 1876, gr. in 8.°

Bataille.—*Enseñanza del canto, Investigaciones fisiológicas sobre la fonación.*—Fr., 1861.

Bailly.—*Curiosidades sobre el arte de cantar bien.*

Beaunis, DR.—*De la afinación de la voz, Fisiología musical.*—1884, en 8.°

Becker, JULIO.—*Curso de canto para hombres.*—Fr., 1845.

Branchereau.—*Manual del corista.*—Fr., 1879, en 8.°

Cantorinus.—*Método de canto* ♣.—Lat., 1550, 2.ª edición, 1566.

Castilla, MARCELINO.—*Esc. teórico práctica de solfeo y canto.*—Madrid, 1830.

Castro, JUAN DE.—*Higiene del cantante* ♣ ♣ *.—Madrid, 1856, trad. del doctor Segond.

—*Mét. de canto teórico y práctico.*—Madrid, 1856.

—*El canto greco eslavo.*

Collin, M.lle L.—*Mét. coral infantil.*—1883, en 8.°

Charnacé, G. DE.—*Las estrellas del canto.* Fr., 1868.

Dehay, A.—*Higiene y gimnástica de los órganos de la voz.*—2.ª ed., 1878, en 12.°

Delprat, C.—*El arte del canto y la escuela actual.* Fr., 1870, en 8.°

Escudier.—*Vidas y aventuras de las cantantes célebres.* Fr., París, 1856.

Fanart, L. S.—*Libro coral de fácil ejecución*, etc. Fr., 1874, gr., in 8.°

García, MANUEL.—*Memoria sobre la voz humana.* Presentada á la Acad. de Ciencias.—Esp., 1840, en 8.°

—*Trat. comp. del Arte del canto.* ♣.—It., Milán, 1864.

Gonguenheim, DR.—*Fisiología de la voz y del canto.* Fr., 1883, en 12.°

Guerre, P.—*Entonación musical, estudio sencillo de los sostenidos y bemoles.*—Fr., 1850, en 8.°

Inzenga.—*Cantos pop. de España* *♣.—Madrid, 1888.

Jaulin, A.—*La gramática del canto ó el arte de cantar al alcance de todos.*—Fr., 1880, en 4.°

Lacombe, M.me A.—*La ciencia del mecanismo vocal y el arte del canto.*—Fr., 1876, gr., en 8.°

Lamperti, F.—*Guía teórico práctica elem. para el estudio del canto* ♣ ♣ *.—Madrid, Romero.

Lefort, J.—*Emisión de la voz.*—Fr., 1878, en 8.°

Lemaire y Laroix, HIJO.—*El canto, sus principios y su historia.*—Fr., 1881, gr., in 8.°

López Remacha, M.—*Arte de cantar y compendio de documentos músicos respectivos al canto* ♣ ♣.—Madrid, 1799, en 8.°

Loureiro, J.—*Arte de cantar místicamente.*

—*Sobre los cantos de la Iglesia católica.*

Madelaine.—*Fisiología del canto.*—Fr., trad. al español por Domínguez. *

Malmvielle, F.—*Reflexiones y consejos sobre el Arte del canto* ♣.—París, 1857, en 8.°

Mandl, DR.—*Higiene de la voz y tratamiento de sus afecciones.*—Fr., 1876, en 12.°

Marx.—*El arte del canto.*—1826.

Pepe, A.—*Cantos pastorales.*—Ing., trad. al fr. por Valenzuela, 1817, en 12.°

Romagnesi, A.—*El arte de cantar toda la música de salón.*—Fr., 1846, en 8.°

Segond, DR. L. A.—*Higiene del cantante.*—1845, trad., anotada y aumentada por D. Juan de Castro ♣ ♣ *.

Stephen.—*Fisiología del canto.*—Fr., 1840, en 12.°

—*Obras completas sobre el canto.*—1875, tomo I, en 4.°

Canto coral.—El destinado á las Sociedades *corales* ú *orfónicas* y también el *homófono*, ó de una sola parte, que al unísono se entona en los coros de las iglesias.

Canto dado.—La melodía ó bajete que como *pie forzado* se da para que se armonice, ya formando cualquier artifi-

cio como canon ó fuga, ya como base de cualesquiera otra composición.

Canto del cisne.—Se da este nombre como elogio á la obra póstuma de un comp. ó poeta, porque el cisne, según la fábula, lanza al morir sus más bellos acentos.

Canto del Ligo.—Popular entre los rusos cuando hacen la recolección de las mieses.

Canto de órgano.—Ant. denominación de la más. métrica, mensural ó rítmica que se *cantaba debajo de medida*, á diferencia de la de canto llano, que era una *firme prolación de notas* que no se podían disminuir ni aumentar.

Canto de sirena.—La más. que fascina ó la palabra que engaña como las SIRENAS, monstruos fabulosos, mitad mujer y mitad pescado, que engañaban y atraían á los navegantes.

Canto en contrapunto.—El que tiene imitaciones ó artificios propios del contrapunto.

Canto fermo, it.—Canto firme, canto llano.

Canto figurado ó mixto.—Una derivación, casi siempre abusiva, del canto gregoriano puro, y aplicada más generalmente á los himnos y secuencias. Dicho canto, al acomodarse al verso con la notación silábica, adoptaba ciertos contornos simétricos que fácilmente podían reducirse á los compases de $^3/_4$ y $^2/_4$. De ahí que suponiendo á ciertas notas ó figuras diversidad de valores, se permitieran los cantollanistas del s. XVI muchas licencias para acentuar el texto á su capricho, dándole ritmo uniforme y falseando las condiciones características de las melodías gregorianas.

Canto fratto, it.—Canto de iglesia al unísono, equivalente al CANTO FIGURADO, acompasado y con variedad de valor en las figuras.

Canto gregoriano.—La manera de orar cantando con naturalidad y sin lujo de adornos.—La colección de melodías litúrgicas que San Gregorio Magno recogió de las que en distintos países conservaba la Iglesia latina desde San Ambrosio. A San Gregorio se atribuye la invención de los MODOS PLAGALES ó derivados de los auténticos. Al *Antifonario* de San Gregorio, base de este género en el canto litúrgico, se han agregado sucesivamente las melodías de San Eugenio, San Otón, Guido, San Bernardo, Santo Tomás y otros. Así, pues, se califican como CANTOS GREGORIANOS las comp. que se basan en la tonalidad y el estilo gregoriano.

Canto litúrgico.—El que está autorizado para las ceremonias religiosas.—La más. litúrgica empezó á dividirse en el s. IV en cuatro ramas, formándose en Italia el canto *ambrosiano* y el *gregoriano*; el *galicano* en Galia, y el *eugeniano* que después se llamó *mozárabe* en España.

Cantollanista.—El maestro en el arte del canto llano.

Canto llano.—No hemos de definirlo fijándonos en su actual decadencia y desprestigio, que apenas le deja trazas rítmicas ni estéticas que con el arte musical se relacionen. Hemos de prescindir también de las denominaciones que se le han dado para significar sus variedades. En nuestro concepto, y ateniéndonos á la acepción general, CANTO LLANO es el que San Ambrosio, Arzobispo de Milán, estableció para el esplendor del culto y el brillo de las ceremonias de la Iglesia romana.—La etimología viene del latín PLANUS CANTUS, canto unido ó al unísono. Su origen debe remontarse á la más. de los griegos, por más que las modificaciones sufridas le hayan quitado su energía primitiva.—En los primeros tiempos del Cristianismo ya se admitió el canto en las solemnidades del culto. He aquí cómo expresa San Agustín el efecto que producía en los creyentes: «¡Cuántas lágrimas he vertido! ¡Qué violenta emoción he experimentado, Señor, al escuchar en vuestra Iglesia los himnos y los cánticos que os alababan! Al mismo tiempo que aquellos sonidos herían mis oídos, vuestra verdad afluía por ellos á mi corazón y excitaba los movimientos de la piedad.»—¿Cuál era el canto que entonces se usaba? ¿Sería el mismo que para los Salmos se utilizó en la *Iglesia* de Alejandría en tiempos de San Agustín?—Se ignora. San Juan Crisóstomo, en su sexta homilía, dice que debieron implantarlo los Apóstoles, y Eusebio afirma que San Marcos lo enseñó á los primeros cristianos del Egipto. Lo que parece más comprobado es que en los referidos salmos de Alejandría la voz era tan poco sostenida que, más que canto, parecía palabra acentuada, mientras que en las otras Iglesias orientales el canto era pomposo y muy adornado. En Roma, según Tertuliano, participaba de la voz grave y sostenida en ciertos pasajes y de la voz brillante y flexible en otros. De cuanto han discutido sobre esto los mismos Padres de la Iglesia, se deduce que el cántico religioso debió plegarse en su origen al genio peculiar de cada nación.—Menos aún caben las afirmaciones respecto á la forma de la primitiva liturgia. Los himnos datan de los primeros tiempos del Cristianismo, puesto que, dirigiéndose San Pablo á los Efesios, el año 61, les dijo: «Ocupándoos en los salmos, himnos y cánticos espirituales, y elevando al Señor esos cánticos y esos salmos desde el fondo de vuestros corazones...» Las vísperas y los maitines debieron cantarse de una manera regular ya en el siglo III. Orígenes habla de esos Oficios en el tercer libro de sus *Comentarios sobre Job*. Clemente de Alejandría menciona las horas de Tercia, Sexta y Nona en su *Septima stromate*, y asimismo las indica San Cipriano en su libro sobre la *Oración dominical*. Arnobio, en su primer libro contra los gentiles, dice que la mayor parte de esas *horas canónicas* se dedicaban al canto de los Salmos. San León añade que el canto de esos Salmos era el que los hebreos habían usado en el templo de Jerusalén, y San Basilio, San Ambrosio y el mismo Orígenes, que en el año 231 escribía sus *Comentarios sobre los Salmos*, afirman que el pueblo los cantaba al unísono. Esta costumbre debió conservarse por lo menos hasta San Juan Crisóstomo, pues he aquí cómo se expresa en una de sus homilías: «El salmo que hemos cantado ha reunido todas las voces en una sola, y el cántico se ha elevado armoniosamente al unísono. Jóvenes y viejos, ricos y pobres, mujeres, hombres, esclavos y ciudadanos, todos hemos formado una sola melodía.» Consignemos aquí que más tarde se prohibió á las mujeres tomar parte en la ejecución de los cánticos, himnos, salmos y demás más. religiosa.

San Ambrosio fué uno de los primeros que regularizaron el canto eclesiástico, basándose en los modos de la más. griega y estableciendo cuatro tonos, que fueron después ampliados con otros cuatro por San Gregorio. Ambos pontífices colecionaron las mejores melodías de los griegos, compusieron algunas, como hicieron más tarde San Gelasio, San Dámaso, San Prudencio, etc., y dedicaron al culto obras que por su sencillez sublime y su grandiosidad, han admirado los músicos más célebres.

Villoteau, en su *Analogía de la música con el idioma*, sostiene que las melodías del canto llano dan justa idea de los cantos graves y religiosos de los antiguos; y el abate Baini, músico profundo y sabio biógrafo de Palestrina, entiende que son inimitables las bellezas que atesoran las melodías del canto gregoriano. Sin embargo, sería inútil tarea buscarlas en el que hoy se ejecuta. Aquel canto religioso, de nobles y austeros acentos, yace en una decadencia deplorable. Iniciada en el s. XVI, al nacer

la más. moderna, siguió por la guerra que le hicieron los coros de los protestantes; y en lucha siempre con la más. dramática, hasta en la misma Italia residencia de los Pontífices, ha sido relegada al olvido.

Poisson, en su *Tratado del canto gregoriano*, dice que es el género diatónico de la más.: *planus et simplex cantandi modus*, es decir, el canto más grave, más sencillo, más natural y unido, que no admite esa multitud de melodías que caben en la más. profana. En tal concepto lo define así: *recitado, medido y animado; siempre por igual grave y melodioso*. Le llama *recitado* porque expresa algún texto con una especie de declamación melodiosa propia para excitar las afecciones ó los sentimientos consiguientes; *medido*, porque, exceptuando las sílabas breves, que se pronuncian con más ligereza, todo lo demás se dice con medida igual y lenta, á diferencia del recitado ordinario, que se hace despacio ó vivo, según sea el argumento y el temple del recitador. Afirma que siempre es *grave*, para distinguirlo de aquella otra más. cuyos movimientos pueden pasar rápidamente del lento al vivo.

Resumamos los caracteres especiales del CANTO LLANO. Aunque no carece absolutamente de ritmo, está menos marcado que en la música profana, y se basa en la ejecución, porque aun habiendo tomado para su notación las figuras y los valores del ant. arte mundano, constituye un canto que no está medido ni figurado. No admite ninguna armonía, porque aun la consonante que podría colocarse bajo las melodías del canto llano, destruiría los caracteres de los diversos modos. La tonalidad que constituye su verdadero carácter, es muy diferente de la moderna: en ésta es rudimentario que todo final repose sobre el acorde perfecto de la tónica; en el *canto llano* todas las notas de la escala, excepto la 7.ª (el *si*, porque el canto llano se escribe siempre en *do*), pueden utilizarse para finales ó notas de reposo sin introducir en la escala otras alteraciones que las accidentales, cuyo objeto es evitar el intervalo de tritón ó 4.ª aumentada, que está severamente prohibido. Otra característica del *canto llano* es la ausencia de toda nota sensible, lo cual le da un carácter flotante, vago, indefinido, que no ha de tener la música de los otros géneros.

El verdadero CANTO LLANO sufre, como ya hemos dicho, una gran decadencia. Esa forma original del arte está casi proscrita por el mismo clero. La vanidad unas veces, el deseo de atraer al público, el afán de sobresalir sobre otra iglesia ú otra ciudad respecto á fausto en las solemnidades religiosas, ha hecho que la más. propiamente dicha arrincone al antiguo canto gregoriano. Nuestros lectores comprenderán que no es este sitio á propósito para romper lanzas en uno ú otro sentido; pero sí rogaremos á los altos poderes de la Iglesia que procuren la mejor unión del santo culto y del divino arte.

Dejando otras indicaciones para el art. MÚSICA RELIGIOSA, y recordando los signos convencionales que establecimos en BIBLIOGRAFÍA, he aquí una nota de algunas obras sobre CANTO LLANO.

Agustino.—*La iluminación de todos los tonos del canto llano, con algunos secretos no descritos por nadie* ✠. It., Venecia, 1562.

—*El tesoro iluminado de todos los tonos del canto figurado*, etc. ✠—It., Venecia, 1581.

Andreu, BENITO.—*El canto llano simplificado en su notación y en sus reglas* 𝄪.—Barcelona, 1851, 4.°

Annunciação, FR. GABRIEL DE LA.—*Arte de canto llano*.—Port., Lisboa, 1735, en 4.°

Benoit.—*La ciencia y la práctica del canto llano*, etc. Fr., 1848, en 4.°

Campos, JUAN.—*Elementos de canto llano*.—Port., segunda ed.; Porto, 1859.

Castillo, ALFONSO DEL.—*Arte del canto llano*.—Esp., 1504.

Castro, JUAN DE.—*El canto llano; su pasado, su presente y su porvenir*.

Conceição, FR. B. DE LA.—*El eclesiástico instruído científicamente en el arte de canto llano*.—Port., en 4.°

—*Modo fácil y claro para aprender canto llano*.—Portugal, 1789.

Costa, VICTORINO.—*Arte de canto llano para uso de los principiantes*.—Port., Lisboa, 1737, en 8.°

Croesser, LUIS.—*Resumen de las reglas generales más importantes del canto llano*.—Port., Coimbra, 1726.

Cruz, GASPAR DA.—*Arte de canto llano recopilada de varios autores*.

—*Arte de canto de órgano*.—Port.

Daniel, FR. SALVADOR.—*Curso de canto llano*.—Francés, 1845, en 8.°

Doran, RDO. J. W. y **S. Nottingham.**—*Diccionario de canto llano*.—Londres.

Durán, DOMINGO.—*Luz bella sobre el canto llano*.—Toledo, 1590.

—*Comento sobre la luz bella*.—Toledo.

Fernández.—*Arte de música de canto de órgano, de canto llano*, etc.—Port., Lisboa, 1626, en 4.°

França.—*Explicación de las reglas para canto llano teórico y práctico*, etc.—Port., Lisboa, 1839, en 4.°

Fuente, FR. JOSÉ DE LA.—*Reglas de canto llano* 𝄪. Sevilla, sin fecha.

Guzmán.—*Curiosidades del canto llano, tomadas de las obras del R. Cerone y otros autores* ✠.—Madrid, 1709.

Hernández.—*Esc. de canto llano* 𝄪. — Madrid, 1830.

Lafage, A. DE.—*Curso completo de canto llano*.— Francés, 1855-57, 2 vol., en 8.°

Leite.—*Resumen de todas las reglas de canturia, música métrica y canto llano*.—Port., Porto, 1787, en 4.°

Martin y Coll, FR. ANTONIO.—*Arte de canto llano*, etcétera, 𝄪.—Madrid.

Martins, JUAN. — *Arte de canto llano*. —Sevilla, 1560.

Masramon y Godo, MIGUEL.—*Método científico y práctico de canto llano* 𝄪𝄪.—Barcelona, 1858, en 8.°

Monconteau. — *Método de acompañamiento de canto llano*, etc.—Fr., 1864, en 4.°

Monniere. — *La más. religiosa y el canto llano ante las prescripciones del Concilio de Trento*. —Fr., 1880, en 8.°

Monserrate.—*Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano*, etc.—Valencia, 1614, en 4.°

Montanos, FRANCISCO DE.—*Arte de canto llano* 𝄪.—Madrid, 1648.

Moura.—*Método para aprender el canto llano*.—Portugués, 1825, 3.ª ed., en 4.°

Nuel, J.—*Las bellezas del canto llano*.—Fr., 1874, en 8.°

Ortigue, JOSÉ D'—*Tratado teórico y práctico del acompañamiento del canto llano*.

—*Abecedario del canto llano*.

Pérez Calderón, FRAY MANUEL.—*Explicación de solo el canto llano* 𝄪.—Madrid, 1779.

Ramoneda, FRAY IGNACIO. — *Arte de canto llano*. 𝄪. Madrid, 1778.

Roig, FR. NICOLÁS P.—*Explicación de la teórica y práctica del canto llano y figurado* 𝄪𝄪.—Madrid, 1778.

Romero de Avila, JERÓNIMO.—*Arte de canto llano y órgano* 𝄪.—Madrid, 1830, en 8.°

—*Método completo teórico y práctico de canto llano* 𝄪. Madrid, 1872, 3.ª ed., en 4.°

Roxas y Montes, DIEGO DE.—*Prontuario armónico y*

conferencias teóricas y prácticas de canto llano ♣ ♣. Córdoba, 1760.

Santesteban, J. I.—*Método teórico práctico de canto llano* * ♣.—San Sebastián, 1864.

Thalesio.—*Arte de canto llano*.—Port., Coimbra, 1628.

Uriarte, PADRE.—*Tratado de canto gregoriano*.

Villalobos.—*Arte de canto llano*.—Port., Coimbra, 1688.

Cantó, JUAN.—Nació en Alcoy, 1836.—Fué disc. del Conservatorio de Madrid y obtuvo los primeros premios de armonía y composición.

Cantomanía.—Afán desordenado de cantar.

Cantomaniático.—El que tiene la manía de cantar. Fig.: El que es muy apasionado por el canto.

Canto mozárabe.—El que resultó del CANTO EUGENIANO al adoptar los adornos del canto oriental que los moros importaron en España.

Canto pean.—Cántico que los gentiles entonaban para celebrar sus triunfos.

Cantor.—El que tiene la profesión de cantar.—Nombre que dan en Inglaterra y Alemania á los directores de los coros adscritos á las principales iglesias.—PRIMER CANTOR era en lo ant. el m. de c., y CANTOR, CANTORIS, en lat., se llama hoy al m. de la C. Sixtina.—Por extensión, el poeta y el que compone cánticos ó salmos.—V. CHANTRE.

Cantor figuralis, lat.—Cantante de oratorio.

Cantoría, ant.—Música, canto y á veces cantilena. Se dice que una comp. tiene buena ó mala CANTURIA, según sea más ó menos cantable.

Cantos alternativos.—Son los de un coro que á modo de eco va repitiendo lo que otro acaba de cantar. Así sucede en los *Salmos*, en las *Secuencias* y otros cantos de la liturgia.

Cantos carnavalescos.—Los que se entonaban en las antiguas mascaradas de Florencia y otras comp. análogas.

Canturriar.—Cantar á media voz ó entre dientes.

Cantus, lat.—Canto, melodía de una comp. cuya parte principal ejecuta el tiple.—Voz que en el s. XVI empezó á usarse en sustitución de *Discantus*. Los contrapuntistas de aquella época y del s. XV confiaban al tenor la parte melódica, ya de una canción, ya de un coral á modo de tema, *Cantus firmus*, y dejaban á las otras voces los adornos por contrapuntos figurados, *Cantus figuratus*; pero como las notas del tenor no daban, por su mucha duración, exacta idea de la melodía, resultaba descollando el tiple desde el punto de vista melódico.

Cantus durus, mollis, naturalis, lat.—V. MAYOR, MENOR, MUTACIÓN y SOLMISACIÓN.

Cantus planus, lat.—Canto lleno.

Cantus primus. C. secundus, lat.—Tiple ó soprano. Contralto.

Canuto.—Tubo de metal, madera, cristal, etc.

Canum, lat.—Cítara ó CÍTOLA ALEMANA.

Canzón.—Ant.: CANCIÓN.

Canzone, it.—Canción: en alemán, *Kanzone*, y ant., *Lieder*. Aún tuvo otros nombres según que su género era religioso, de amor, etc. En los s. XV y XVI fué un canto profano á varias voces y de factura popular. Algunos célebres maestros no han desdeñado ese modesto nombre para varias de sus comp. Las *Cantilenae*, de Muris, en el siglo XIV, son verdaderas *canzone*; con ese nombre dieron á conocer los dos Gabrieli, 1571, algunas de sus obras para órgano, imitando el estilo vocal, y el mismo J. S. Bach lo utilizó para varias de sus comp. también para órgano. Buonamente, 1636, Uccellini, 1649, etc., lo usaron como sinónimo de sonata para violines y otros inst., y hoy se comprende como canto sin palabras, entre las variedades de la música instrumental.

Canzonetta, it.—Diminutivo de CANZONE. Puede ser, como aquélla, *homófona* ó *polifona*.

Caña.—Canción popular en Andalucía. Se parece al fandango y se acompaña con la guitarra.

Caña.—La lengüeta ó lámina, doble ó sencilla, que, sacada de la planta del mismo nombre, se pone en la boquilla de algunos inst., como el oboe, el clarinete, el corno, el fagote, etc., para que vibre por efecto del soplo y produzca sonidos.

Caña de menestril.—La lengüeta de algunos inst. de aire que usaron los menestriles.

Cañafistula.—Equivalente á caramillo, flauta, etc.

Cañería ó cañutería.—Los tubos ó cañones de un órgano.

Caño ó cañón.—El tubo por donde, en el órgano, pasa el aire que produce el sonido.—V. TUBO.

Caño entero ó cañoquetere.—En lo ant. el órgano que tenía registro flautado de trece palmos. Al que sólo tenía medio registro de esa especie, se lo llamó MEDIO CAÑO. Juan Ruiz, arcipreste de Hita, en su célebre poesía, apunta esos dos nombres; pero es posible que se refiera á otros inst. derivados de los antiguos órganos.

Cañón de aire comprimido.—Mecanismo que constituye un pequeño órgano.

Cappella (A), it.—Medida de dos tiempos que en lo ant. se usó para más. de iglesia.—Significó también la música vocal polifónica sin acomp. antes del s. XVII, que es cuando se llevaron inst. á la más. religiosa.

Capella, MARTIANUS-MINNEUS FÉLIX.—Sabio y poeta cartaginés de principios del s. V. El libro IX de su *Satyricon* trata de la música. La última ed. de esta obra, la pub. F. Kopp en 1836. Los dos primeros libros, contienen extractos de A. Quintiliano, que Meibom reprodujo en *Antiguae musicae auctores*, y Remigius Altissiodorensis (Rémi d'Auxerre), ya escribió sobre dicho *Satyricon* un comentario que Gerbert incluye en *Scriptores*.

Capellán de coro.—El sacerdote que en dicho sitio asiste á los oficios y horas canónicas.—El que canta la Misa en el presbiterio, se llama CAPELLÁN DE ALTAR.

Capilla.—En it. *cappella*. Del origen de esta palabra dícese que cuando iban á la guerra los reyes de Francia, llevaban como reliquia la capa de San Martín, que fué soldado. En el sitio donde se depositaba, deciase la Misa; al recinto llamábasele CAPILLA y al oficiante CAPELLÁN. Sea esto cuento ó historia, lo indudable es que esa voz sólo designó en un principio el pequeño edificio consagrado á Dios ó á un Santo, y que sucesivamente se hizo extensiva á una parte de las iglesias, al sitio donde se colocaba el coro y al conjunto de cantantes y músicos que tomaban parte en el divino culto. Al director se le llamó *primer cantor*; hoy se le llama CANTOR en algunos países y m. de c. en otros. Las más ant. CAPILLAS eran sólo vocales, y la primera de todas la pontifical, *pontifica*, ó Sixtina, que aún existe en el Vaticano. Fué una institución análoga la *Sainte-Chapelle*, en París; sobresalió en pompa y riqueza la Patriarcal de Lisboa, en tiempos de don Juan V, y son hoy notables las Reales de Madrid, Viena, Munich, Londres y el coro de la catedral de Berlín. Como prueba de la protección que la Iglesia ha dispensado algunas veces á los músicos seglares, citaremos una Ordenanza pub. en Roma el 3 de Sep. de 1692, prohibiendo que los religiosos hicieran capillas de música donde hubiese profesores no eclesiásticos.—V. MÚSICA RELIGIOSA.

Capión.—Según Polux, un *Nome* ó aire de cítara que había ideado Terpandro y se usaba en aquel tiempo.

Capiscol.—Nombre que en algunas provincias dan al que dirige el coro en las iglesias.

Capistrum, lat.—Especie de cabezada de cuero con carrilleras que cruzaban sobre los labios y que usaron algunos flautistas griegos y romanos para reforzar las mejillas y obtener sonidos más llenos, firmes y unidos. Llamábase también PHORBEIA.

Capital.—Nombre que algunos dan al tono en que una composición está escrita.

Capitulario.—El libro que contiene las *Capitulas* que se cantan en las iglesias.

Capo, it.—Jefe, cabeza, principio.—*Da capo*, abrev. D. C., quiere decir que la comp. se repita desde el principio hasta la palabra *fin ó fine*.

Capocci, F.—Notable organista de San Juan de Letrán desde 1875 y comp. de obras muy estimadas para el órgano. Es hijo de GAETANO, m. de c. que fué de aquella basílica, y nació en Roma, 1840.

Capo del cori, it.—El corista que hace de cabeza ó guía en las voces del mismo timbre que la suya.

Cappello, Chinese ó Paviglione, it.—El inst. que los españoles llamamos CHINESCOS ó CIMBALERO.

Capotasto, it.—*Cejilla ó ceja* en esp. La barrita de madera ó marfil que cerca del clavijero sirve de apoyo á las cuerdas en los inst. de arco, en la guitarra y en sus congéneres. Dase también ese nombre á una pieza que por medio de un tornillo puede adaptarse al mástil del instrumento y sirve, según donde se coloque, para subir más ó menos la afinación de todas las cuerdas.

Capoul, J. A. V.—Tenor, disc. del Cons. de París que desde 1861 á 1872 consiguió grandes éxitos con la Nilsson en New-York y Londres. Nació en Tolosa, 1839.

Capriccio, it.—Capricho. Comp. instrumental en la que, aunque sin forma definida, por más que generalmente se identifique con el *Rondó* ó el *Scherzo*, campea la originalidad en la estructura armónica. En la frase A CAPRICCIO, es sinónimo de AD LIBITUM.

Caraccio, JUAN.—Autor de 5 libros de madrigales, 2 de *Magnificats*, de algunas Misas, de varios salmos y de otras comp. religiosas. Nació en Bergamo, 1550; m. en Roma, 1626, siendo m. de c. de Santa María la Mayor.

Caracol, caracola.—Gran concha en espiral. Se toca como una bocina.

Carácter.—Se dice del estilo de un comp. y del sello que imprime á sus obras, según el género á que pertenecen.

Caracteres.—Los signos concernientes á la notación y á la lectura de la música.

Caradori, ROSALINA—Hija del barón de Munck. Nació en Milán, 1800. Fué distinguida cantante, que desde 1821 á 1835 causó admiración en varias capitales de Europa.

Carafa, M. E.—Autor de varias obras religiosas, de algunas cantatas, de diversos bailables y de 36 óperas que se estrenaron en Nápoles, Milán, Venecia y en el teatro Feydeau, de París. Sobresalieron por su éxito brillante: *Il Vascello l'Occidente*, 1814; *Jeanne d'Arc*, 1821, *Le Solitaire*, 1822, y *Massaniello*, 1827. Las que escribió hasta 1860 no han quedado de repertorio. Nació y m. en Nápoles, 1787 1872. Fué el segundo hijo del príncipe de Colobrano, y antes de consagrarse á la más., que, siendo disc. de Fenaroli en Italia y de Cherubini en París, cultivó con pasión en su juventud, hizo como ayudante de Murat la campaña de Rusia, donde ganó la cruz de la Legión de Honor. En 1827 se estableció en París. Diez años después ocupó en la Academia la vacante que dejó Le Sueur, y en 1840 fué nombrado prof. de composición en aquel Conservatorio.

Caramela, Caramilla.—Voces anticuadas que designaban el CARAMILLO.

Caramellas.—Aire de danza que se usó en Portugal.

Caramillo.—Del lat. *Calamus*, tubo, tallo, vástago de caña, junco ú otra planta análoga. Con dicho nombre, sinónimo muchas veces de ARUNDO, indicaban los ant. varios objetos de forma recta y de materia ligera, elástica ó hueca. Entre ellos estaba la *flauta del dios Pan* que cita Virgilio.—Con la voz CARAMILLO se han designado y aún se designan ya por su forma ó ya por sus efectos, los varios inst. que tienen algunas de las propiedades del *calamus* ó de sus derivados y análogos, v. gr., el tubo que en la CORNAMUSA sirve para ejecutar la melodía, cuyo acomp. hace el *bordón*; el registro mas bajo del clarinete, de *mi*^{2} á *mi*^{3}; el registro de órgano, hoy en desuso, que provisto de lengüeta y de pabellones especiales, imitaba el sonido de la dulzaina; el inst. que de cortas dimensiones y con boquilla y algunos agujeros y poca extensión, usaron los pastores de la antigüedad, derivándolo de la flauta sencilla griega; el que con doble lengüeta dió origen al oboe y al intermediario que con seis agujeros y una llave se usó mucho en el Tirol; el RAGIOK de los aldeanos rusos, especie de oboe rústico que tenía cinco agujeros delante y uno detrás; y el inst. que se llamó bombardino porque, si bien conservando su pequeña forma, fué la base de las BOMBARDAS.

Caramuel de Lobkowitz, JUAN.—Obispo de Vigevano (Lombardía), donde m. en 1682. Su pueblo natal fué Madrid, 1606; y en 1644 pub. en esp. su *Arte nueva de música*.

Carbonel, José.—Nació en Salón, Francia, 1751; m. 1804. Se le conoce por el *Método* que en fr. pub. en París, el año 1766, *para aprender á tocar el tamboril y la gaita*.

Carbonel, JUAN.—Músico francés. Nació en Viena, 1773, y murió 1855. Estudió canto, piano, armonía y contrapunto. Compuso seis sonatas para clavicordio con acomp. de violín, un *potpourri* para los mismos inst. sobre motivos de *Elisha*, una colección de romanzas y un álbum de canto titulado *Curiosidades musicales*.

Carcano, RAFAEL.—Cantante y comp. it. (1806-1864). Sus obras musicales, que son del género religioso y algunas muy estimadas, se distinguen mas por su ciencia que por la inspiración.

Carcar, LORENZO.—Compositor, pianista y popularísimo director de orquesta en Madrid en los años 1860 al 70. Son innumerables, y fueron muy aplaudidas, sus geniales comp. para baile. Nació en Navarra y m. en esta corte.

Cardoso, FRAY MANUEL.—Célebre organista y contrapuntista. Nació en Fronteira, Portugal, 1569; murió en Lisboa, 1650.—Fué m. de Felipe IV de España y Asesor en asuntos musicales de D. Juan IV de Portugal. Mereció el nombre de VARÓN INSIGNE por sus comp. religiosas, cuyos ms. se conservaban en la real bib. de Lisboa.

Carey, ENRIQUE.—Poeta y más. inglés. Nació hacia 1690 y murió en Londres, 1743. Fué en aquella época el predilecto autor de operetas y baladas. Algunas de éstas se publicaron en 1740 con el título de *Centuria musical* y entre ellas está el famoso canto nacional ing. *God save the King* (Dios salve al Rey). Su hijo JORGE, que nació en 1740, también compuso algunas operetas y canciones.

Carezzando, it.—Modo especial de ejecutar algún pasaje en el piano como acariciando las teclas.

Carezzevole, it.—Acariciando dulcemente.

Caricato, it.—Cantante cómico de ópera.

Carillón.—Conjunto de pequeñas campanas que para producir variadas sonerías se tocan, según su tamaño, ya por medio de un mecanismo de relojería, ya por un teclado como el que en el año 1487 se ideó en Alost (Flandes), ó ya por un cilindro con púas que sirven para levantar los macillos. Este aparato, que se colocó primero en los campanarios y después con timbres pequeños en los órganos,

fué muy popular en Holanda y en los Países Bajos y se supone que data del siglo IX; pero es seguro que los holandeses lo tomaron de los chinos y que éstos lo usaban desde remotos tiempos.—Su implantación en Francia y en Inglaterra, tras notables perfeccionamientos, es relativamente moderna, y se deben citar como los mejores el de Dunkerque, el de Cambray, el de Dijon y el de San Germán en París. En las orquestas puede usarse con preferencia el ideado por Mr. Mahillon, quien para evitar la inseguridad en la percusión por martillo, coloca láminas de acero en una caja de resonancia y las hace vibrar merced á un teclado. Los CARILLONES portátiles que antes llevaban las más. militares han sido sustituídos sucesivamente por el DE TIMBRES que facilita una octava diatónica, y por la LIRA con láminas de acero que alcanza una octava cromática.

Carissimi, G.—Célebre comp. it. Nació en Marino, 1604, y murió en Roma 1664, siendo m. de c. de la iglesia de San Apolinar. Compuso gran número de obras religiosas que se conservan principalmente en la bib. de la iglesia del Cristo de Oxford; perfeccionó el recitativo y el acompañamiento instrumental, y aunque basadas en asuntos sacros, lució su genio en muchas de sus *Arias de cámara*.

Carmañola.—Luchaba Francia con los horrores de su revolución y peleaba contra el Austria cuando, en 1792 y para celebrar la toma de Carmagnola, en el Piamonte, surgió una comp. patriótica. Aún no se había producido la *Marsellesa*. Aquel estribillo: *Danzons, la caramagnole; vive le son au canon*, que se ideó ante el peligro de la patria, sirvió de tema á la plebe al guillotinar á Luis XVI y á María Antonieta, en 1793.

Carneiro, FR. MANUEL.—Notable organista y comp. de música religiosa. Nació en Lisboa, 1645. Profesó en la Orden de Carmelitas y murió en 1695.

Carnicer, RAMÓN.—Célebre comp. esp. Nació en Tárrega, 1789; m. en Madrid, 1855. Hizo sus estudios musicales en Barcelona. Cuando Napoleón invadió España, marchó á Mahón; allí se casó; fué prof. de más. y organista, no regresando á la Península hasta la expulsión de los franceses en 1814. De 1820 á 1827 hizo varios viajes á París y Londres. En 1828 vino á dirigir en Madrid la orquesta del teatro Real. En 1830 fué nombrado prof. de composición de nuestro Cons., cargo que desempeñó veinticuatro años. Son muy notables sus comp. religiosas, especialmente la Misa de *Requiem*, que en 1843 escribió para las exequias del Sr. Safont, por la que, después de un pleito, le dieron 10.000 pesetas, y algunas de sus sinfonías, como la del *Barbero de Sevilla*. Entre sus nueve óp. sobresalen *Adele de Lusignano*, 1819; *Elena e Constantino*, 1827, y *Cristoforo Colombo*, 1831.

Carnix.—Trompeta con tubo de plomo que usaron los galos. Producía un sonido fuerte y agudo.

Carnix.—Trompa usada por los ant. griegos.

Carnoum.—Gran trompeta india de doble tubo.

Carola, it.—Danza en corro y canción, de origen fr. En Inglaterra se conserva el nombre *Carol* para ciertos cantos de Nochebuena y otros semireligiosos.

Carón, FERMÍN.—Célebre contrapuntista del s. XV, contemporáneo de Okeghem y de Busnois; disc. de Binchois y de Dufay. De sus obras sólo se conservan algunas Misas en un ms. que hay en la Capilla Sixtina, y una canción á 3 voces, que también en ms. guarda la Bib. nac. de París.

Carón, ROSA.—Célebre cantante, disc. del Cons. de París. Nació en Monerville (Francia), 1857. Se ha distinguido en los teatros de la Opera de Bruselas y de París.

Carpani, José.—Poeta y musicógrafo it. Nació en Brianza, 1752; m. en Milán, 1825. Tradujo al it. varias óp. francesas y al. y la *Creación*, de Haydn. En 1812 pub. en Milán un volumen sobre la vida y las obras de este célebre compositor, su íntimo amigo. En 1824 dió á la estampa en Roma una Apología de Rossini, en la que se distingue más por su entusiasmo que por los conocimientos musicales. En Milán se han representado algunas óp. suyas.

Carpentras.—Conocido en it. por *Il Carpentrasso*, del pueblo Carpentras (Vaucluse) donde nació hacia 1475. En 1515 ya se le encuentra como primer cantor de la Capilla pontificia, de dirigió poco después. En 1521 fué á Avignon para regularizar varios asuntos del trono pontificio, y allí, en casa de Juan de Chamny, pub. en 1532 un libro de Misas, otro de himnos, otro de lamentaciones y otro de *Magnificats*. Algunos de estos trabajos se insertaron en las Antologías de la época; y en *Motetti della corona*, que Petrucci pub. en 1514 y 1519, se incluyen algunos motetes de Carpentras.

Carraca.—Mecanismo con rueda de madera, cuyos dientes actúan sobre unas tabletas, produciendo ruido fuerte y agrio. Sustituyen á las campanas el Jueves y Viernes Santo, y los muchachos hacen sonar otras más pequeñas después del Oficio de tinieblas en Semana Santa.

Carré, LUIS.—Matemático, vocal del Instituto francés y autor de varias obras sobre acústica. Nació en Cinfoniaine (Brie), 1663, y m. en París, 1711.

Carreira, ANTONIO.—Comp. port. y m. de c. de los reyes D. Sebastián y D. Enrique.—Su hijo FR. ANTONIO que murió muy joven en Lisboa, 1599, produjo también algunas comp. de mérito que D. Juan IV consideró dignas de su bib.—Igual distinción merecieron las preciosas obras de otro Antonio Carreira, sobrino del primero y m. de c. que fué en la Catedral de Santiago.

Carreño, TERESA. — Célebre pianista, cantante y comp. Suyo es el *Himno nacional* de Venezuela, de cuya capital nació de padres distinguidos, 1853. Fué discípula de L. Gottschalk y de Mathías, en París. Aunque debutó en Europa, de 1865 al 66, su celebridad data de su segundo viaje á este continente en 1889. Ha sido empresaria y directora de orquesta en una compañía de Opera. En 1892 fijó su residencia en Dresde, y contrajo terceras nupcias con el pianista E. d'Albert, de quien se divorció en 1895.

Carrera.—Conjunto de sonidos, cromáticos ó diatónicos, que se producen ascendentes ó descendentes, con movimiento rápido.

Carreras, MIGUEL.—Comp. y violinista. Murió en Madrid, 1878. Perteneció como prof. á la Real Capilla, á la Sociedad de Conciertos y al Conservatorio.

Carrerilla.—Los dos pasos acelerados que en la ant. danza española se daban hacia adelante, inclinándose á un lado y doblando algo la rodilla.

Carrillo, IGNACIO.—Pianista. Nació en Toledo, 1836, y en aquella Catedral entró de *seise* el año 1845. Fué disc. de Pérez, prof. del Cons. de Madrid y autor de varias obras para piano.

Carrión, MANUEL.—Tenor esp. Debutó en 1854 con el *Marco Visconti*, de Petrella, en San Carlos de Nápoles.

Carrodus, JUAN TIPLADY.—Violinista *virtuoso*, disc. de Molique en Londres y del Cons. de Stuttgart, 1848 al 53. Nació en Keighley (Yorkshire), 1836; fué violín *solo* del teatro Covent Garden, pub. varias piezas de salón para violín; y m. en Londres, 1895.

Carta di musica, it.—Papel pautado para música.

Cartel.—Anticuado; equivalía á plan formado por el comp. para una partitura.

Cartello, it.—Cuando sigue á las voces *cantante*, tenor, tiple, etc., con la partícula *di*, indícase que el aludido es

un artista ya bien reputado.—Califica también á los teatros de primer orden.

Cartellone, it.—Lo mismo que ELENCO; el programa impreso para una campaña teatral.

Carter, TOMÁS.—Director del *Royalty theatre*, de Londres, 1787, y comp. de varias óp que de 1775 al 82 se estrenaron en Drury-Lane, de aquella capital. Nació y m. en Dublín, (1735–1804). Est. la más. en It., y además de varias baladas que fueron muy pop., pub. algunos conciertos y otras comp. para piano.

Cartier, JUAN B.—Autor de dos óp., de un notable Método *El arte del violín*, 1798, y de muchas sonatas, dúos y variaciones para dicho inst. Nació en Avignon, 1765, fué disc. de Viotti y acompañante de la reina María Antonieta. Murió en París, 1841.

Carulli, FERNANDO. — Guitarrista y comp. napolitano (1770–1841). Abandonó el est. del violoncelo, y sin maestro se dedicó á la guitarra, creándose procedimientos de ejecución que descubrieron recursos hasta entonces desconocidos. Desde 1808 á 1820 dió con gran éxito muchos conciertos en París. La guitarra estaba entonces en gran boga y pasan de 300 los solos, dúos, tercetos, etc., que compuso para aquel inst. Asimismo publicó dos *Métodos*: el uno *de guitarra* y el otro *de la armonía aplicada á la guitarra*.

Caruso, LUIS.—Comp. de 61 óp. que se estrenaron en los mejores teatros de It., y fecundo autor de mucha música religiosa. Nació en Nápoles, 1754; m. en Perusa, 1822.

Carvalho, CAROLINA F. MIOLAN.—Célebre tiple. Nació en Marsella, 1827. Empezó el canto cuando su débil voz hacía presagiar una medianía; pero su gran talento la conquistó condiciones especiales en la extensión como en la vocalización, que llegó á ser prodigiosa. Se retiró de la escena en 1885.—MR. CARVALHO, su marido, fué en París uno de los directores más hábiles y que más han popularizado en Francia las obras de los grandes compositores alemanes.

Carvalho, JUAN DE SOUSA.—Nació en Alemtejo (Portugal). Estuvo en It. con otros tres prof. pensionados por el rey don José. A su regreso, y luego que falleció David Pérez, fué por su especial mérito el maestro de la familia real.—Brilló por sus comp. dramáticas, pero de sus muchas óp. apenas se conocen los nombres, porque sólo se dedicaron á las fiestas palatinas.

Carvalho, J. J. F. DE.—Comp. y pianista port. Nació en Anadia, 1783. Murió en la mayor pobreza en Oporto, 1853. Escribió gran número de variaciones, reducciones y fantasías sobre motivos de las óperas que en su tiempo se aplaudieron más en Portugal.

Cary, ANA LUISA. — Notable tiple americana. Nació en Wayne, 1846. Hizo sus primeros est. en Boston, los terminó en Milán y debutó en Stockolmo, cosechando después muchos aplausos en Bruselas, Londres, New-York, 1870, San Petersburgo, 1875, y Cincinati, donde se casó en 1882.

Casales, IGNACIO.—Músico mayor del batallón cazadores de Cuba, núm. 17, cuyo puesto ganó en las reñidas oposiciones que se verificaron en Madrid el 83. Nació en Carranque (Toledo), 1841. Empezó sus est. en Valladolid y los terminó en Barcelona. Es el tipo acabado del músico militar: comp., hábil maestro y artista para conseguir que su banda sea premiada en Málaga en un público certamen; bravo y entusiasta para que su hoja de servicios le acredite la campaña de Africa, 1860; la carlista, 1871, y la de Melilla, el 93.

Casali, J. B.—Músico it. Desde 1759 fué m. de c. de San Juan de Letrán, en Roma. Murió en 1792, dejando algunas óp., Misas, oratorios y otras comp. que sostuvieron el brillo de la escuela romana.

Casamitjana, JUAN.—Renombrado flautista y compositor de muchas obras, cuya mayor parte aún están inéditas. Nació en Barcelona, 1803, terminó sus estudios en París, fundó en la capital de Cataluña la Soc. de Conciertos clásicos, que llevó su nombre, y m. en Valencia.

Casamorata, LUIS. — Abogado y musicógrafo. Nació en Wurzbourg, de familia it., 1807. Dirigió la *Gaceta musical* de Florencia y colaboró en la de Milán. En vista del poco éxito que obtuvieron unos bailables suyos y una ópera, se dedicó á la más. de iglesia y á la instrumental; pub. también un *Manual de armonía*, 1876, y el *Origen, hist. y organización del Real Instituto músical florentino*, cuya escuela dirigia cuando m. en 1881.

Cascabel.—Bolita hueca de metal con pedacitos en el interior. Algunos autores lo han utilizado, así como el látigo, en sus comp. de más. imitativa. Es de origen antiquísimo. El gran sacerdote de Jerusalén llevaba en su túnica algunas franjas con cascabeles, y los caballeros de la Edad Media los ponían con profusión en los petrales y grupas de sus caballos para excitar á éstos y turbar al enemigo.

Cabella, PEDRO. — Prof. del Real Cons. de Nápoles y m. de c. de varias iglesias de aquella capital, donde murió, 1843, á los 74 años de edad, dejando escritas muchas Misas, Vísperas, etc., y algunas óperas.

Caserta, FELIPE DE.—Teórico de la más. proporcional, Nápoles, s. XV. Uno de sus *Tratados* lo reproduce Coussemaker en el tomo III de *Scriptores*.

Casimir, ALFONSINA COMPAN. — Cantante. Nació en París, 1801. Son innumerables sus creaciones en las muchas óp. cómicas que interpretó hasta 1858; pero su celebridad fué debida, más que á la voz, al talento y á la belleza.

Casini, JUAN MARÍA.—Sacerdote y más. Nació en Florencia, s. VII. Fué disc. de Pasquini en el órgano. Se le deben algunas comp. y varios escritos músicales. En 1706 publicó en Florencia un libro de motetes á 4 voces, y en 1714 otro, titulado *Pensieri per l'organo*.

Cassa, it.—Tambor ó atabal de guerra.—GRAN CASSA, el bombo.

Cassagne.—Abate y musicógrafo fr. del s. XVIII. Entre otras obras escribió: *Colección de fábulas puestas en música*, 1754; *Alfabeto musical*, 1765; *Elem. del canto*, 1766; y el *Unicleíer musical*, 1768, donde explica cómo se pueden reducir á una todas las llaves.

Cassatione, it. — Acción de marcharse. Nombre que en el siglo último dieron á unas comp. que tenían variedad de motivos y se ejecutaban al aire libre, generalmente por la noche, como serenata. Mozart y Hummel escribieron algunas piezas de este género.

Cassi-flute.—Especie de órgano que en 1857 ideó Cassi-Meloni.

Cassiodorius, MAGNUS AURELIUS.—Canciller de los reyes Odoacro y Teodorico, y después cónsul de Roma el año 514. Nació en Scyllaceum (Lucania), hacia el 470. Retirado al convento de Vivarium (Calabria) el 537, escribió *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*. Uno de sus *Tratados, Institutiones musicae*, ha sido reproducido por Gerbert en el tomo I de *Scriptores*.

Castañeda, ISIDRO DE.—Pianista, músico del rey y administrador del ejército español. Nació en Arroyo del Fresno, 1763; m. en Sevilla, 1845. Su *Dicc. musical* quedó sin terminar, á pesar de haberle dedicado catorce años.

Castañetas.—Lo mismo que CASTAÑUELAS, y nombre de un registro en algunos órganos antiguos.

Castañetazo.—Ruido fuerte y aislado que se produce con

las castañuelas, ó imitándolas con los dedos ó con la boca.

Castañeteado.—Lo que cadenciosamente se acompaña con las castañuelas.

Castañetear.—Tocar las castañuelas.—Imitar el canto de la perdiz.

Castañeteo.—El efecto de las castañuelas ó de la imitación con la boca ó con los dedos.

Castañuelas.—Inst. de percusión muy usado en España y en la Italia meridional para acompañar algunos cantos y bailes populares. Sus dos piezas cóncavas pueden ser de marfil, boj, granadillo, ébano ú otra madera dura. Su sonido seco, rápido y alegre, se presta á las indicaciones rítmicas muy acentuadas. En lo moderno y en lo antiguo se han atribuído á España; pero las figuras que hay en algunos vasos y bajo-relieves conservados en el Museo del Capitolio, demuestran que la CRUSMATA ó CRUMATA usáronla también las mujeres de Italia y de Grecia antiguas, como usaron los CRÓTALOS, que no eran otra cosa sino castañuelas con mango.—Por ser tan conocidas, creemos inútil describirlas. Sólo diremos que en todo juego de castañuelas debe haber la *hembra* para la mano derecha, con sonido más agudo que el *macho*, destinado á la mano izquierda.

Las CASTAÑUELAS TORCAS consisten en dos planchuelas unidas por una pequeña bisagra. Se apoyan en la palma de la mano.

Mr. Hengel, de París, ha pub. un curioso *Método* explicando cómo se obtienen los efectos de *glisado*, *destacado* y *ondulado* y los *trinos* y *redobles* ó *arpegios*. Gevaert da curiosos detalles en su *Nuevo tratado de instrumentación*. El maestro Barbieri nos dejó también, respecto de este inst., su estudio jocoso *Las castañuelas*; y en su bib. se encuentran: *Crotalogía ó ciencia de las castañuelas*, por el licenciado Francisco (seudónimo de Florencio Agustín), Barcelona, sin fecha.—*El triunfo de las castañuelas ó mi viaje á Crotalópolis*, por Alejandro Moya, Barcelona, sin fecha.

Castel, LUIS B.—Jesuíta y musicógrafo. Nació en Montpellier, 1688; m. en París, 1757. Las ideas de Newton sobre la armonía de los colores, sugirieron en su fantástica imaginación ciertas teorías que quiso demostrar con su *clavecín de los colores*. Los art. que al efecto pub. en 1725 y 1735, fueron coleccionados y trad. al alemán por Telemann, 1739. Su doctrina ha sido perfeccionada por el inglés W. Remington en 1895, con el inst. que titula *colour organ*. Castel es el autor de *Cartas de un académico de Burdeos sobre el fondo de la más.*, 1754, y de la *Respuesta crítica* que en el mismo año dió á esas cartas, simulando que era un académico de Rouen.

Castelli, I. F.—Poeta, autor de varios libretos de ópera, entre los que se cuenta el de *La familia suiza*, de Weigel. Nació y m. en Viena (1781-1862).—Tradujo al alemán el texto de muchas óp. it. y francesas.

Castrato, it.—Cantor que, antes de cambiar la voz juvenil, sufre una operación para que conserve con más volumen el registro de las voces femeninas ó infantiles. Los más notables han pertenecido á la Capilla Sixtina. También algunos se dedicaron al teatro, principalmente en el siglo último, cuyos mejores cantantes, los más mimados por la fortuna y aplaudidos por los poderosos, pertenecían á esta clase. Fueron celebridades de esa época Broschi, llamado Farinelli, Caffarelli, Conti, Bernacchi, Pacchiarotti, Marchesi, etc. Pertenecieron al s. XVII Vettori, Landi, Allegri, Grossi, llamado Siface, Ferri, etc. Se designaban con el nombre de *músicos*. Los it. les llamaban *eveloti*. Los últimos fueron Crescentini, que m., 1846, y Velluti, que aunque vivió hasta 1861, cerró la escena para esta clase de cantantes, retirándose en Milán, 1814, con la óp. de Rossini *Aureliano in Palmira*.

La bárbara costumbre, que severamente prohibió Napoleón Bonaparte, y que las modernas leyes consideran ofensa grave á la dignidad del hombre, databa de muy antiguo. El Deuteronomio ya menciona esa clase de cantores que los pueblos más civilizados toleraron y que fué, sobre todo en Italia, objeto de especulación, especialmente desde que estos *sopranistas* (que así se llamaron también) sustituyeron, hacia 1601, á los *falsetistas* españoles de la Capilla pontificia.—Una bula del Papa Sixto V, dirigida al Nuncio apostólico en España, demuestra que también en las iglesias de nuestra Península se admitían esa clase de cantantes, no siempre tolerados por los Pontífices. Clemente XIV, por ejemplo, prohibió *toda preparación* que tuviese por objeto dar á los hombres una voz artificial; dispuso que en los teatros de Roma desempeñasen las mujeres los papeles correspondientes á este sexo, y permitió que éstas interpretasen en las iglesias las partes de tiple.

Castro, JUAN DE.—Laudista y comp. al. del s. XVI. Se publicaron algunas obras suyas en Amberes, 1569; en Lovaina, 1575, y en Venecia, 1591.

Castro, JUAN DE.—Nació en Andújar, y es autor de algunos *Métodos* y otros libros que fueron impresos en Madrid, 1856 y 57.—V. BIB., CANTO y CANTO LLANO.

Castronovo, LORENZO.—Dícese que en su época no tenía rival como clarinetista. Nació en Madrid, 1766, y fué clarín de la Real Casa.

Castrucci, PEDRO.—Violinista y *virtuoso* en la *Violetta marina*, inst. de arco que él mismo ideó y construyó. En *Orlando* y en *Sosarme* escribió Hændel dos solos para esta *violetta*. Castrucci nació en Roma, 1689, y m. muy pobre en Londres, 1769, dejando dos cuadernos de sonatas y doce conciertos para violín.

Casuto.—Inst. de más. que se usa en el Congo. Consiste en una pieza de madera hueca, cubierta de otra con muescas, sobre la que se rasca con una varilla.

Catabasis.—En la música de los griegos llamábase así la sucesión de sonidos descendentes.

Catabancalesa.—Canción que las nodrizas griegas entonaban al mecer á los niños.

Catacústica.—Parte de la ACÚSTICA que estudia los ecos, las resonancias y otras propiedades de los sonidos. Su conocimiento es necesario para la buena construcción de los teatros y salones de conciertos.

Catafónica.—Sinónimo de CATACÚSTICA.

Catakeleusma.—Según Estrabon, tercera parte del NOMEFITIO de los griegos; y según Polux, la segunda.

Catalani, ANGÉLICA.—Famosa cantante de escultural belleza. Nació en Sinigaglia, Italia, 1779, y sin lecciones de ningún gran maestro, debutó en Venecia, 1795.—Se casó en Portugal con el diplomático francés Valabrègue, que siguió utilizando las facultades de su mujer. Recorrió la Europa y conquistó fama y fortuna. Fundó en su ciudad natal una esc. de más. Murió del cólera en París, 1849.

Catalano, OCTAVIO.—Comp. it. Nació en Enna á fines del s. XVI. Dejó varias obras religiosas, entre ellas una *Colección de motetes*, 1616.

Catapléon.—La más. que los ant. griegos ejecutaban para la DANZA PÍRRICA, en la que llevaban el compás chocando los escudos y las armas.

Catatropa.—Según Terpandro, correspondía este nombre á la 4.ª parte del MODO CITARÍSTICO.

Cataxtomo.—Según Hetyquio, llamaban así los griegos á la embocadura de algunas flautas.

Catch, ing.—«Atrapar».—Especie de fuga vocal, que llena

de dificultades, estuvo de moda en Inglaterra como pasatiempo en algunas reuniones. Al efecto se distribuían entre varios cantantes las palabras de un texto cómico, y aun las sílabas de una palabra. Las más ant. colec. de CATCHES son: *Pammelia*, 1609; *Deuteromelia*, 1609, y *Melismata*, 1611. En 1761 se fundó en Londres un *Catch-club* para el estudio de esta música.

Catel, CARLOS.—Maestro de armonía é inspector del Conservatorio de París en 1810; colega de Gossec, Méhul y Cherubini, miembro del Instituto, etc.—Nació en L'Aigle, 1773; m. en París, 1830. En 1790 se crearon las bandas de la Guardia nacional y Catel escribió gran número de marchas y pasos dobles, que se popularizaron durante las guerras de la revolución. Un *De profundis* con coros y orquesta para los funerales del general Gouvión, 1792, fué su primera comp. Su especial habilidad conquistó nuevos triunfos con sinfonías para inst. de viento, solos y con grandes coros, acomp. por esa clase de inst., á fin de contrarrestar la insuficiencia de los de cuerda en las solemnidades al aire libre.—Sus óperas *Semiramis*, *Las bayaderas* y *Los posaderos*, sus 6 himnos, sus overturas y muchas comp. para más. de cámara, no han conseguido que la generación actual le reconozca aquel talento que le atribuyen algunos de sus biógrafos.—Su *Tratado de armonía*, 1802, aunque limitado á una especie de programa, pues su desarrollo quedó en MS., contribuyó mucho á su reputación, ya que durante 20 años fué casi el único texto que siguieron los prof. de Francia.

Catelani, ANGELO.—Historiógrafo musical, director de orquesta, m. de c. de la corte de Módena, 2.º jefe de la antigua bib. de la casa de Este, etc.—Nació en Guastalla, 1811; m. en Módena, 1866. Fué disc. de Zingarelli en el Cons. de Nápoles y particular de Donizetti y de Crescentini. Sus óp. no han quedado de repertorio; pero sí han sido muy estimadas sus monografías sobre Aaron y Vincentino, pub. en la *Gaceta de Milán*, 1851; las cartas de músicos célebres, 1852 al 54; una disertación sobre las dos impresiones más ant. de Petrucci encontradas en Bolonia por Gaspari, 1856, y sus noticias sobre la vida y las obras de Vecchi, 1858, y de Merulo, 1860.

Cateura, BALDOMERO.—Mandolinista renombrado, quizá hoy el primero de Europa. Inventor en 1896 del PIANO PEDALIER que lleva su nombre, el inst. que más gran éxito tuvo en la *Exposición del teatro y de la más.* celebrada en París á mediados del año último.—Nació Cateura en Palamós (Gerona), 1856; y actualmente reside en Barcelona, dedicado á la construcción de sus pianos, en la que colaboran el reputado fabricante D. Luis Izabal y el inteligente const. Sr. Jiménez.—V. PIANO PEDALIER.

Cathacoreusis.—Según Polux, es la 5.ª y última parte del NOME PITIO. Titulábase también así la canción que entonaban los griegos mientras en los juegos *Pitios* representaban á Apolo bailando y regocijándose por su victoria contra la serpiente Pitón.

Catley, ANA.—Cantante ing., (1737-1789).

Catorceno.—Réplica de la séptima.

Catrufo, JOSÉ.—Nació en Nápoles, 1771; m. en Londres, 1851. Pub. gran número de fantasías, nocturnos, arias y canc., de las que muchas se hicieron pop. De sus óp. sólo ha pasado al repertorio *Felicia*, 1815. También imprimió varias obras didácticas para el canto y la vocalización y los *Solfeos progresivos*; París, 1820.

Caublot, HUBERT.—Pintor y musicógrafo.—Nació en Poinson-les-Nogent, 1719; m. en Langres, 1781. Sus obras más notables fueron: *Método de canto llano*, 1777, y *Ceremonial al uso de la diócesis de Langres.*

Cauda, lat.—«Cola».—La línea vertical descendente que en la notación proporcional se pone á la derecha de la MÁXIMA ó de la LONGA; y también, á veces, el trazo vertical ascendente de la MÍNIMA y de la SEMÍNIMA.

Caurroy, F. E. DEL.—Músico fr.—Nació en Gerbbroy, 1549; m. en París, 1609. Las extraordinarias disposiciones que para la música demostró, hicieron desistir á su familia del proyecto de ingresarlo en la Orden de Malta. Fué superintendente de la música del rey en Francia. Sus notables comp. le conquistaron el sobrenombre de *Príncipe de los maestros de música.*

Cavaillé-Coll.—Apellido de una familia de const. de órganos. Sus principales ind. son: JOSÉ, de la Orden de dominicanos de Tolosa; construyó dichos inst. en la 1.ª mitad del s. XVIII.—JUAN, sobrino del precedente. Nació en Gaillac, 1740; m. 1815. Entre otros órganos notables construyó el de La Real de Perpignan, el de Santa Catalina de Barcelona y el de Montreal, que lo terminó en 1785.—DOMINICO, hijo del anterior. Nació en Tolosa, 1771. A los diecisiete años vino á España, hizo notables reparaciones en los órganos de varias abadías de Cataluña y Navarra, y terminó los trabajos empezados por su padre. El inst. más notable que construyó fué el de San Miguel, en Gaillac, 1824.—ARÍSTIDE, su hijo, nació en Montpellier, 1811; vivió en París desde 1833, construyó los célebres órganos de San Denis, San Sulpicio, la Magdalena y otros de Bélgica, de Holanda, etc., y por los perfeccionamientos que ideó, colocóse con justa celebridad delante de todos los const. de órganos de Francia. Entre otros estudios (V. ORGANO), también pub., 1875, un *Proyecto de órgano monumental para San Pedro de Roma.*

Cavalieri, EMILIO DEL.—Uno de los fundadores del estilo musical monódico acompañado. Fué en Florencia inspector general de Artes y Artistas. Allí m. hacia 1599. Sus mejores óp. fueron: *Disperazione di Filene*, 1590, y *Giuoco della cieca*, 1595. Su mejor oratorio *Rappresentazione di anima e di corpo*, se pub. en 1600 con introducción y notas de A. Guidotti.

Cavalli, F.—Comp. it. y uno de los músicos más distinguidos del s. XVII. Nació en Crema, 1599; m. en Venecia, 1676. Fué m. de c. y organista en Venecia, y además de algunas comp. religiosas escribió unas 40 óp., de las cuales sólo 4 ó 5 se representaron con éxito extraordinario. Su verdadero nombre era Caletti; pero siguiendo la moda en aquella época, adoptó el apellido de su protector.

Cavallini, ERNESTO.—Clarinetista it.—Nació en Milán, 1807. Terminados sus est. en el Cons., hizo varios viajes por Fr., Al. It., Ing. y Rusia, conquistando grandes ovaciones. Cuando regresó á Milán fué prof. del Cons. Escribió para clarinete infinidad de comp., distinguiéndose todas por su corrección y elegancia de estilo.

Cavaquinho.—Viola pequeña de cuatro cuerdas que con especial habilidad tocaba á principios de este siglo, en Río Janeiro, el mulato Joaquín Manuel.

Cavare il suono, it.—Sacar el sonido; producirlo con el debido timbre.

Cavatina.—Ha tenido esta pal. dos acepciones. En la antigua esc. fr. significaba *fragmento*, *estracto* de una ópera, *aria* corta de un solo mov. casi siempre andante entre dos recitados obligados. En la esc. it. de la misma época, indicaba el solo brillante que con primores de ejecución cantaba al salir á escena el hábil artista que deseaba ganar los favores del público. Así lo entendieron Rossini y sus sucesores. Hoy no existe diferencia entre ARIA y CAVATINA, aunque refiriéndose al trabajo de un maestro italiano se diga CAVATINA mejor que ARIA.—Se compone invariablemente de un recitado al principio de un *andante* ó *cantabile* sin repetición, un segundo recitado ó un

coro y un *Allegro ó cavaletta*, que generalmente se repite, introduciendo en la segunda vez algunas complicaciones. En las obras modernas la CAVATINA se dedica con preferencia á las cantantes, ya que los varones descuidan la vocalización y prefieren las tendencias más viriles de la esc. actual.—Aquilatando mucho el sign. de las palabras, quizá encontrárase diferente matiz ó especial gradación entre la CAVATINA y la GRAN ARIA. La primera expresa sentimientos de alegría ó de ternura, la dicha, la esperanza. La segunda es más patética, más apasionada, más dramática. El horror, el miedo, la cólera, la desesperación son los sentimientos que expresa. Así, pues, la CAVATINA propiamente dicha se encuentra en las obras de los maestros it., aunque Auber en su célebre cavatina de *Acteon* y Halevy en la no menos famosa de la *Judia*, hayan demostrado especiales aptitudes para utilizar esa seducción en el drama lírico.—Entre las cavatinas que han conseguido mayor popularidad, cuéntanse: la del *Barbero*, de la *Gazza ladra*, la *Di tanti palpiti*, de *Tancredo*, la *O quante lagrime*, de *La Donna del lago* de Rossini, la del *Pirata*, de la *Straniera* y de la *Sonámbula*, de Bellini; la de *Anna Bolena* y la de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; la de *Niobe*, de Paccini; *Il mio tesoro*, del *Don Juan* de Mozart; la de *Zaire*, por Mercadante, y las de *Ernani*, el *Trovador* y *Attila*, de Verdi.

Cavi cimbalo.—Anticuado; el clave del s. XV.

Cavos, C.—Autor de trece óp. rusas, cuyo primer ensayo fué *Iwan Sussanina*, 1798. También produjo varias óperas italianas, una francesa y algunos bailables como *Zéphir et Flore*. Nació en Venecia, 1775; fué disc. de Bianchi; m. en San Petersburgo colmado de honores y siendo director de la orquesta imperial.

Caylus, CONDE DE.—Autor de *Colección de antigüedades egipcias, etruscas*, etc., 1752, en cuya obra de siete volúmenes dedica varios art. á la mús. de los ant.—Nació en París, 1692, y allí m. 1765.

Cayplia.—Especie de guitarra india.

C. dur, al.—DO MAYOR.

Ceballos.—Maestro de c. en la catedral de Burgos, cuando murió en 1571. Se cree que nació en Castilla la Vieja. Produjo comp. muy notables.

Cebell.—Antigua denominación de una gavota ing. de movimiento rápido.

Cebrián, ELVIRA.—Pianista, disc. de Mendizábal; premio ordinario y extraordinario del Cons. de Madrid, en cuya villa nació 1860.

Cecerols, FR. JUAN.—Gran músico esp.—Nació en Martorell. Estudió en la escolanía de Montserrat; allí se hizo monje en 1636, y allí m. en 1680.—Fué m. de c. y autor de muchos libros de mús. que los fr. destruyeron con el incendio del monasterio en 1811. Disting. en el arpa, el órgano, el violín, el violón, el archilaúd y la trompa marina.

Cecilia, SANTA.—Noble romana, virgen y mártir el año 177. La leyenda le atribuye la invención del órgano; pero como es imposible precisar los orígenes de este inst. y cuáles fueron sus primitivas transformaciones, y como muchos datos hacen creer que el hidráulico, HYDRAULUS, fué inventado por Arquímedes, mejorado por Ctesibius, 120 años antes de Jesucristo, y perfeccionado por su discípulo Herón, bien se comprende que no tiene fundamento serio dicha leyenda. Tampoco se puede asegurar que la Santa cultivara la música. Cierto es que en el Oficio dedicado á la misma hay algún concepto de antiguo origen que puede creerse alusivo á sus facultades musicales. Cierto que, según la tradición, elevó á Dios sus cantos, que eran *prodigios de armonía*. Pero ¿fué esto figura retórica del historiador, aludiendo á la celestial inspiración que recibiera la mártir? ¿Fué que Cecilia conociera la música como parte de la educación que recibían las jóvenes aristócratas de aquel tiempo?—No se conoce ningún vestigio gráfico anterior al siglo XV que asocie con el Arte musical el recuerdo de esta virgen. Á Van Dyck se debe el primer cuadro en que la imagen de la Santa aparece rodeada de atributos musicales. Imitáronle otros pinceles, y especialmente le secundó el de Rafael; pero no cabe duda que aquellos maestros insignes, aceptando que la pudorosa mártir elevara sus cánticos al cielo, quisieron significar que, produciéndose con la voz los sonidos más prodigiosos, todos los instrumentos debían quedar supeditados.—Es la Patrona de los músicos y especialmente de los de iglesia. Su aniversario se celebra el 22 de Nov., y Purcell, Clark, Hændel y otros célebres maestros, han escrito para ese día *Odas* y otras comp. especiales.—El P. Guéranger pub. en fr., 1853, en 12.°, la *Historia de la Santa*.—Mareschal, 1859, en 8.°, produjo el drama lírico *Santa Cecilia*.—El conde A. de Segur, 1868, en 12.°, compuso con el mismo nombre un poema trágico, y del citado P. Guéranger se dió á la imprenta, en 1878, en 8.°, una nueva ed. de *Santa Cecilia y la sociedad romana en los dos primeros siglos*.—Infinitas son las corporaciones musicales que han tomado el nombre de la Santa.—Respecto de las más renombradas, V. SOCIEDADES.

Cecilium.—Inst. de lengüetas libres que en forma de violoncelo ideó en 1866 Mr. Quantin de Crousard.

Ceja ó Cejilla.—La barrita de marfil, ébano, etc., que en el extremo del mástil, cerca del clavijero, tienen los inst. de arco, las guitarras y sus análogos para que las cuerdas queden *al aire*.—Nombre que se da á la posición de la mano cuando los dedos juegan en las cuerdas mientras el índice se apoya horizontalmente en las mismas.—Véase CAPOTASTO.

Ceja del secreto.—La pieza de madera donde en el piano están fijos los clavillos que separan las cuerdas.

Celeriter, lat.—Equivalía en lo ant. á la moderna voz *accelerando*, y se indicaba con una *C*. Este signo de expresión llamóse también *romaniano* porque el monje Romanus lo descubrió en el libro de canto gregoriano que llevó á la abadía de San Galo, en Suiza.

Celeste.—Un registro del órgano y del armonio que atenúa y dulcifica los sonidos.—Lo que se refiere á ese registro.—Uno de los pedales del piano.

Celestino.—Especie de piano que en Alemania ideó el mecánico Walker, 1784, intentando que un cordón de seda movido por pedal, produjera en las cuerdas el *crescendo*.

Celestino, ELIGIO.—El mejor violinista it. de su tiempo, según Burney. Nació en Roma, 1737, y desde 1799 vivió en Londres, donde publicó un *Método* para violín y violoncelo.

Celeusma.—Canto ó grito del jefe de los remeros en los ant. barcos gr. y romanos para que bogasen á compás. Algunas veces lo entonaban á coro los marineros, y aun otras se acompañaban con inst. de música.

Celeústica.—Voz gr., derivada de *Keleusma*, que sig. ORDEN COMUNICADA por medio de señal ó inst.—Bardin ha querido introducirla para modificar lo que en *táctica* se denomina TOQUES; pero no tiene aceptación.

Celler, L.—Con este seudónimo pub. en París, 1867 y 68, algunas obras de literatura musical; *La Semana Santa en el Vaticano*; *Los orígenes de la ópera*, etc.—LUIS LECLERQ nació en París, 1828.

Cellier, A.—Distinguido comp. ing. á quien se deben muchas operetas estrenadas desde 1870 á 1887 y una ópera, *Pandora*, que llevó á la escena en Boston el año 1881.

Nació cerca de Lóndres, 1844, y á los 18 años ya fué nombrado organista de la real capilla de Saint-James. En los E. Unidos, en Australia y en varias ciudades de Inglaterra ha conseguido fama de hábil director de orquesta.

Cello, it.—Abrev. de violoncelo. Plural: CELLI.

Cémbalo.—Del it. Nombre que en las antiguas partituras designaba el CLAVICORDIO.—De los muchos inst. que por su estructura ó por sus analogías se han denominado CÉMBALOS, citaremos: el ACÚSTICO ó ARMÓNICO, inventado en París por Verbés en el siglo último para imitar varios inst. de cuerda, de aire y de percusión.—El ORGANÍSTICO, pequeño órgano que en Venecia inventó el abate Frentin. El DE ARCO, construído por Hohlfeld en Berlín, 1757, y perfeccionado poco después bajo el nombre de SENÓRFICA ó VIOLÍN CÉMBALO porque sus cuerdas de tripa vibraban por medio de un arco con cerdas enresinadas.—El ANGÉLICO, ideado en Roma, especie de clave con sonidos suaves porque los tallos de pluma que en los otros hacían vibrar las cuerdas eran en éstos sustituídos por macillos con cuero y otros materiales que amortiguasen el choque.—El ELÉCTRICO, debido á un jesuíta en 1759.—El DE PEDALE, como lo tenía J. S. Bach.—El DE COLORES, que el P. Cartel inventó para producir con la presión de las teclas diversos colores, según la combinación armónica.—El DOBLE, ó de dos teclados que podían utilizar dos ejecutantes.—El DE AMOR, especie de clavecín que G. Silbermann construyó para obtener con cuerdas de doble longitud sonidos más fuertes y durables que los del cémbalo común.—El DE MARTELLETTI, que fué ideado por B. Cristófori.

Centauros. — Salvajes que habitaron las montañas de Pelión y de Ossa, en Tesalia.—Fueron exterminados por sus vecinos los Lapitaes. Virgilio y Ovidio y los ant. artistas representáronlos como seres fabulosos *bimembres*, mitad persona, mitad caballo. El arte griego admitía centauros de uno ú otro sexo, y á veces los presentaba tocando la *doble flauta* ú otros instrumentos.

Cento ó Centón, en it. **Centone.** — Con la 1.ª de esas voces designaban los ant. romanos las ropas ó cosas que se componían de retales.—Por extensión se dice de la obra literaria ó musical formada con fragmentos de otras comp.—Es lo que llaman los it. *pasticcio* y los fr. *potpourri*.—Llámase también CENTÓN al *Antifonario* de Gregorio el Grande, colección de los cantos litúrgicos que se usan en Italia.

Centonizar. — En la tecnología del canto llano significó formar un canto con ideas de diferentes melodías. San Gregorio, por ejemplo, CENTONIZÓ al arreglar los cantos de la ant. liturgia.

Centro fonocántico. — En acústica, el punto donde está el objeto que refleja el sonido.

Ceon.—Canción que, según Ateneo, fué inventada por Hyaguides Frigio.

Cephalicus. — Signo neumático que á veces se usaba en la música gregoriana para disminuir la intensidad de la nota.

Cepión. — Músico de la antigüedad, disc. de Terpandro. Se le atribuye la transformación de la cítara, cuyas cuerdas aumentó de 4 á 7.

Cercar la nota, it.—Buscar la nota, atacar la que cae en la sílaba siguiente, duplicándola con otra igual de rápido valor en forma de apoyatura.

Cerdanas.—Véase SARDANAS.

Cereceda, GUILLERMO. — Nació en Toledo, 1844. Es autor de varias zarzuelas y popular director de orquesta.

Ceredetes.—Nombre que algunas veces se ha dado al SYRINX ó flauta del dios Pan, cuyos tubos estaban unidos con cera.

Cerengue.—Canto y baile de mov. vivo. Ya no se usa.

Cerezo, CRUZ. — Notable pianista contemporáneo. Nació en Navarra. Fué disc. predilecto de Zabalza; y primer premio del Cons. de Madrid; pero cuando el arte patrio podía prometerse más de su talento como compositor y hábil ejecutante, abandonó la España y se fué á América, buscando en la lucha artística el olvido de amargas contrariedades.

Cerone, DOMINGO PEDRO. — M. de c. da Felipe II y de Felipe III. Nació en Bérgamo, 1556, y desde 1592 vivió en España hasta que en 1608 pasó á encargarse de la real capilla en Nápoles, donde m. después de 1613.—V. BIB.

Cerreto, S.—Autor de tres obras teóricas, de las cuales se publicaron una en 1601, y otra en 1608.—Nació en Nápoles, 1551 y se supone que allí murió.

Certon, P.— Uno de los primeros contrapuntistas fr. de la primera mitad del s. XVI. En las colecc. impresas en París y en los Países Bajos desde 1527 á 1560 se contienen algunas canc. y mucha más. religiosa de este maestro.

Ceru, D. A.—Ingeniero y autor de algunas monografías sobre la más. alemana; los músicos de Lucca etc. Nació en dicha capital, 1817.

Cervalet.—Ant. inst. de aire de cinco pulgadas de largo.

Cervantes, ESMERALDA.—Nombre artístico de la célebre arpista española Clotilde Cerdá. Nació en Barcelona, 1862. Comenzó sus est. en París y los terminó en Viena. El año 1873, con ocasión de celebrarse en dicha última ciudad una Misa de *Requiem* por el alma del gran Cervantes, fué invitada á tocar. Era la primera vez que lo hacía en público. La admiración que causó fué extraordinaria. Entre otras alabanzas oyó las del que fué poco después rey don Alfonso XII. Doña Isabel II quiso que la niña llevara el nombre del célebre manco de Lepanto y Víctor Hugo añadió el de Esmeralda, por ser una de sus creaciones favoritas. De esta fecha data la serie de triunfos que ha conquistado en todo el mundo, sobre todo en América, siendo fabuloso el número de ovaciones y valiosísimos obsequios que ha recibido.—Sus filantrópicos sentimientos han hecho que hayan sido para los pobres gran parte de los conciertos que ha dado. Recientemente ha contraído matrimonio con un opulento brasileño.

Cervela, fr. — Inst. del s. XVII, parecido á la DULZAINA. Consistía en un tubo de madera cubierto con un trozo de cuero adobado. Tenía tres llaves y seis agujeros, midiendo cinco pulgadas de largo por dieciséis de ancho.

Cerveny, V. F.—Notable fabricante de inst. de metal. Nació en Dubec (Bohemia), 1819; m. en Königgrätz, 1896. En 1842 fundó en su país natal una fábrica que desde 1876 se conoció bajo la razón social V. F. C. UND SOHNE. Sus productos han sido muy estimados, especialmente las campanas. Introdujo varias reformas en algunos inst. y obtuvo numerosas recompensas en diferentes Exposiciones.

Cervera, F.—Notable teórico español del s. XVI. Pub. en 1593 su *Declaración de lo canto llano*.

Cervetto, G., llamado también BASSEVI.— Distinguido violoncelista. Nació en Italia, 1682; m. 1783. En 1728 fué á Londres, donde dirigió algunos años el teatro *Drury Lane*, dejando al morir una fortuna de 20.000 libras esterlinas.—Su hijo GIACOMO fué también notable en el violoncelo, para cuyo inst. escribió numerosas comp. con las que conquistó grandes aplausos en varios conciertos. Murió en 1837.

Ceryx.—Heraldo griego que entre otras funciones tenía la de imponer silencio con su trompeta en los juegos nacionales, mientras se pronunciaba el elogio del vencedor.

Ces, Do BEMOL en la solmisación de los alemanes.

Cesi, B.—Notable pianista y comp.—Nació en Nápoles, 1845. Estudió la comp. en aquel Cons. con Mercadante y Pappalardo y el piano con Thalberg. Dió numerosos conciertos en Alejandría, el Cairo, Italia y París. Desde 1866 es prof. en el Cons. de Nápoles, y aunque todavía están en ms. una op. *Vittor Pisani* y un *Método para piano*, ha pub. otras muchas comp. para este inst.

Cesti, M. A.—Uno de los más importantes comp. del siglo XVII.—Nació en Arezzo, 1620; m. en Venecia, 1669. Disc. de Carissimi, fué m. de c. en Florencia, 1646, tenor de la c. pontificia, 1660, y 2.º m. de c. del emperador Leopoldo I en Viena, desde 1666.—Citaremos de sus op.: *Orontea*, 1649: *Cesare amante*, 1651; *La Dori*, que obtuvo éxito extraordinario, 1663; *Il principe generoso*, 1665; *Il pomo d'oro*, 1666; *Nettuno e Fiora festiggianti*, 1666; *Semiramide*; *Le disgrazie d'amore*; *La schiava fortunata*, 1667; *Argene*, 1668; *Argia y Genserico*, 1669.

Cestro.—Ant. SISTRO, instr. de los egipcios.

Cesura.—En poesía y en más. el reposo que ha de hacerse en determinada parte de la frase.

Cetra, it.—Equivale á CÍTARA. Algunos autores han dado ese nombre á la lira de ocho cuerdas, especie de arpa de los ant. griegos.

Cetras.—Así se llamaron unos escudos redondos, cubiertos de piel, que usaron los ant. bretones, los africanos y los españoles. Iban éstos á la guerra cantando al compás de choques ó de golpes con ó en sus *cetras*.

Chabatl.—Danza lenta de estilo árabe y de mov. voluptuoso, usada en la Argelia francesa.

Chabbabeh.—Flageolet persa, de siete agujeros.

Chabreta.—Nombre lemosín de la CORNAMUSA.

Chabrier, A. E.—Abogado y comp. que se distinguió en el género bufo.—Nació en Ambert, 1842; murió en París, 1894, dejando varias operetas, una óp. en tres actos, *Gowendoline*, poema de C. Mendes; algunas comp. para coros, solos y orquesta y otras como *Valses románticos* para dos pianos, *Diez piezas pintorescas* para piano, *Fantasía* para corno y piano, etc.

Chacona.—En it. CIACONA, de *cieco*, ciego, porque se supone que no tenía vista su inventor. Es una comp. sobre bajo *ostinato*, con aire de danza y mov. lento. Se adoptó con preferencia en Francia y en España. En las Provincias Vascongadas es muy conocida á tres tiempos y á veces á cuatro.—Como tema bailable se oye en algunas op. y en *mus. di camera*, en cuyo caso contiene variaciones.—Con ese nombre compuso Merulo dúos y arias; Rameau prescindió del bajo *ostinato* y J. S. Bach nos dejó un modelo de gran belleza con su sonata en *re* menor para violín.

Chadwick, G. W.—Director y organista en Boston, comp. de obras orquestrales y corales. Nació en Lowell, E. Unidos, 1854 y estudió en el Cons. de Leipzig.

Chaina.—Gran flauta de caña con cinco agujeros. Se usa en Méjico y en otros pueblos sudamericanos. En el Perú se llama QUENA, y debiéronla tocar los antiguos indios de los Incas.

Chalemboung.—Especie de gran SALTERIO con diez ó quince cuerdas metálicas que usan los malayos, colocándolo horizontalmente sobre banquillos y punteándolo con ambas manos.

Chalil.—Nombre que los hebreos daban á una flauta. Opinan algunos que así se llamaba el tambor acompañante del ABUB.

Chalumeau, fr., pr. *chalimó*.—Del lat. *calamus*. Nombre que los fr. dan al canutillo de paja ó caña, al soplete, á la varilla de saúco, á la de la pipa, á la cánula, á la zampoña, churumbela y tabiteña, al caramillo y sus derivados, al registro más grave del clarinete y á uno de los juegos del órgano.

Chalun.—Inst. árabe, especie de CHIRIMÍA.

Challier, E.—Almacenista de más. en Berlín, donde nació, 1843. Merece un aplauso por la pub. de sus catálogos sobre composiciones musicales.

Chambonières, J.—Célebre clavicordista francés á quien Luis XIV distinguió en justicia. Sus contemporáneos le reputaban como gran artista. Escribió varias comp. para el clavecín.

Chaminade, CECILIA.—Pianista de talento y hábil compositora.—Nació en París y fué discípula de Godard y otros notables maestros. A más de muchas melodías y piezas para piano que ella misma ha dado á conocer en sus conciertos, débensele: *Las Amazonas*, sinfonía para coro y orquesta, dos tríos para piano, violín y violoncelo; doce estudios de concierto para piano; un concierto para piano y orquesta; un bailable, 1888, y una óp. cómica, *La Sevillana*, todavía inédita.

Champein, E.—Autor de cuarenta comedias líricas y óperas it.—Nació en Marsella, 1753; m. en París, 1830. De sus comp. cómicas y dram. fueron las más notables *Melomanie*, en un acto, 1771, y el *Nuevo Don Quijote*, 1789.

Champornia ó guitarra.—Nombres provenzales del BIRIMBAO Ó PIA-PON.

Chancourtois, LUIS.—Comp. fr.—Nació 1785. En 1801 ingresó en el Cons. de París, donde obtuvo el primer premio de piano.—Se han representado varias óperas suyas, entre ellas *La ceinture magique*, 1818, *Carlos XII*, 1819, y *Le mariage difficile*, 1823.

Chandochkin, JUAN.—Comp. ruso del siglo XVIII. Murió en 1804. Fué el autor favorito de la corte de Rusia, y escribió gran número de sonatas y de sinfonías.

Chang kati.—Pequeño GONG siamés.

Changuion.—Inst. de lengüetas libres, especie de FISARMÓNICA, ideado en París, 1846.

Channay, JUAN DE.—Notable impresor de música en Avignon, siglo XVI.

Chanot, FRANCISCO.—Laudista fr.—Nació en Mirecourt, 1787; m. en Brest, 1823.—Después de ejercer como ingeniero de la Armada, se dedicó, lo mismo que su padre, á la const. de inst. Algunos eminentes artistas declararon que un violín de su invención era igual á los de Stradivarius y de Guarneri (*Monitor univ.*, 22 Ag. 1817); pero la experiencia no lo confirmó y Chanot tuvo que cerrar los talleres.

Chanterelle, fr.—La cuerda más aguda en los inst. de arco ó de punteado, y especialmente la PRIMA del violín. La llaman así, porque casi siempre lleva la parte cantante.

Chantre.—El que canta la música litúrgica, ya sea SOLO ó ya formando parte del coro. En el primer caso puede ser el ejecutante de las melodías, como sucede en el culto católico romano, ó el guía de los fieles, según se practica en el protestante.—En lo ant. los chantres debían ser diáconos; en la Edad Media se hizo extensivo el cargo á los subdiáconos; hoy pueden serlo los seglares. En nuestras catedrales y colegiatas se conserva entre los canónigos la dignidad de CHANTRE conferida al que inspecciona ó preside la capilla musical.—Los bohemios llaman chantre ar gallo.

Chantría.—La dignidad y el cargo de CHANTRE.

Chanzas.—Antiguas representaciones de pequeños melodramas con villancicos de Navidad. Se designaban así porque los ejecutantes se vestían de pastores y los niños coristas, de ángeles.

Chaoin.—Baile salvaje de los indios del Senegal.

Chapán.—Castañuelas de los chinos, compuestas de tres

tabletas de madera dura, unidas en un extremo por un cordón. Las llaman también SCHAKOBIOSKI é ICHONGOU, y las tienen de distintas formas.

Chapel and C.ª—Importante casa editorial que en 1812 se fundó en Londres con la colaboración de Cramer y de Latour. El primero se retiró en 1819, el segundo en 1826. Los hijos de SAMUEL CHAPEL han prestado buenos servicios al arte musical en Inglaterra.

Chapell, GUILLERMO.—Nació en 1809. Coleccionó y publicó los cantos nacionales ingleses. En 1840 fué nombrado miembro de la Soc. de anticuarios de Londres. En 1880 recibió el cargo de vicepresidente de la *Asoc. musical*. Es autor de la *Hist. de la mús., el arte y la ciencia desde los tiempos más remotos hasta la caída del imperio romano.*

Chapelle, AGUSTÍN.—Nació en Rouen, 1756; m. 1821. Dirigió muchos años la orquesta de la Comedia it., donde hizo representar diez óp. suyas. Compuso además varias cantatas, dúos y conciertos para violín.

Chapí, RUPERTO.—Distinguidísimo y fecundo comp.—Nació en Villena, 1851. Hizo sus est. en el Cons. de Madrid, obteniendo los primeros premios en armonía y composición. En 1874, y previas brillantes oposiciones, fué á Roma pensionado por la Real Acad. de Bellas Artes y con el unánime voto del jurado. En Italia, y después en París, escribió algunas obras que por su lozana inspiración le conquistaron buena fama. De regreso á esta corte produjo la célebre *Fantasía morisca*, las zarzuelas de grandes vuelos *La Tempestad*, *La Bruja*, *El rey que rabió* y *Mujer y Reina*.—Las exigencias de la época, la moda de las obras en un acto, le han hecho componer infinidad de las de ese género, en las cuales, á pesar de su limitado marco, se revela siempre el genio del popular maestro.

Chapple, SAMUEL.—Comp. ing. Nació en Crediton, 1775. Fué en 1795 organista en Ashburton. Dejó gran número de sonatas, canciones, etc.

Charanga.—Música peculiar de los batallones de cazadores ó cuerpos ligeros. No admite el bombo ni otros instrumentos de percusión; pero en cambio tolera en los de metal varios bien incómodos.—Las partituras para las charangas esp. dispónense generalmente así: Requinto, flautín ó flauta, clarinetes, saxofones en *mi bemol*, ídem bajos en *si bemol*, fiscornos, cornetines, trompas, trombones, barítonos, bombardino, bajos. La disposición más usada en Francia es: bugle en *mi bemol* que lleva el canto, bugles en *si bemol*, cornetines, trombas en *mi bemol*, saxhorns altos y barítonos, trombones, bajos en *si bemol*. contrabajo en *mi bemol* y otro en *si bemol*.

Charonda.—Cancion que de sobremesa entonaban los atenienses.

Charpentier, MARCO ANT.—Director de la Santa Capilla en la capital de Francia. Nació en París, 1634, y allí murió, 1702. Además de varias obras religiosas, compuso para el teatro 16 partituras, pero sólo se representó *Medea*, sobre el poema de Corneille.

Charpentier, GUSTAVO.—Autor de la célebre *suite* de orquesta *Impresiones de Italia*; de *La vida del poeta*, sinfonía en cuatro partes para orquesta, solos y coros, 1893; de *Luisa*, drama en cuatro actos; de *Flores del mal*, pequeños poemas musicales; de 2.ª *Suite de orquesta*, 1894, y de *Falsas impresiones* para orquesta y canto, 1895.—Nació en Dieuze (Alsacia), 1863, y en 1887 obtuvo en París, con su cantata *Didon*, el premio de Roma.

Chassé, CLAUDIO DE.—Cantante de óp. Nació en Rennes, 1698; m. en París, 1786. De familia aristocrática cuya fortuna vino á menos, siguió con entusiasmo la música después de servir en Guardias de Corps. Su voz llena, sonora y de dulce timbre, su talento y su gallardía le granjearon la estimación general y la de Luis XV. Dos damas, polonesa la una y fr. la otra, se batieron por él á pistola en el bosque de Bolonia, quedando herida la segunda. Cuando el duque Richelieu le amonestó por aquel suceso, Chassé replicó que la culpa era de la Providencia, por haberle hecho el hombre más gentil del mundo.—Seréis el tercero—contestó el duque,—porque después del Rey voy yo. En efecto, también por él se batieron Mad. Poliguac y Mad. de Gesne. Tal era la corrupción de aquella época.

Chauklica ó Shovoktica.—Especie de laúd de los indios, formado sobre una concha. Es uno de tantos inst. como se comprenden en su voz genérica VINA.

Chaurares.—Ant. castañuelas mejicanas.

Chausson, ERNESTO.—Secretario que ha sido diez años de la *Sociedad nacional de mús.* en Francia. Autor de varios poemas sinfónicos, del drama en dos actos *Helene*, del en tres actos *Le roi Arthus*, de *La leyenda de Santa Cecilia* y de algunos tríos y conciertos para piano é inst. de arco. Nació en París, 1855, y fué disc. de C. Franck.

Chauvet, C. A.—Comp. de muchas obras para órgano y organista de la Trinidad en París, de cuyo Cons. fué disc. con primer premio. Nació en Marmés, 1837, y murió en Argentan, 1871.

Ché ó Lira chinesca.—Inst. de 25 cuerdas con los semitonos de dos octavas, usado por los chinos.

Chelpour.—Trompeta recta, de origen semítico.

Chélard, HIPÓLITO.—Nació en París 1789; m. en Weimar, 1861. Fué disc. de Fétis y del Cons. de París, donde en 1811 obtuvo el gran premio de comp. En Roma est. con Baini y Zingarelli, y en Nápoles con Paisiello. Su ópera *Macbeth*, 1827, no consiguió gran éxito en París, quizá por el poco interés del poema. Representada después en Munich, previo el arreglo de algunas escenas, su éxito fué completo. En 1829 estrenó en París *La table et le logement*, que sólo consiguió tres representaciones. Corregida, mejor dicho, rehecha esta partitura, se representó con éxito en Munich bajo el título de *El estudiante*.—En 1832 pasó á Londres como director de orquesta de la óp. al. En 1835, de regreso á Munich, estrenó con notable éxito la gran ópera heroica, su obra maestra, *El combate de Herman*. En 1834 dió en París un concierto en el que, con sus composiciones vocales é instrumentales, demostró que sabía unir la majestad al. con la vivacidad francesa. Su última obra, *L'aquila romana*, se representó en Milán, 1864.

Chélys.—Una variante de la lira hebrea.

Chelleri, FORTUNATO.—M. de c. de Federico I, rey de Suecia.—Nació en Parma, 1668; m. en Cassel, 1757. Distinguióse en el canto y en el clavicordio. Pub. en Londres, 1726, un volumen de cantatas, y en Cassel, 1729, otro de fugas y sonatas para piano y órgano. Además de mucha música religiosa, escribió unas 16 óp. para los teatros de Venecia y otros de Italia. Fueron las más notables *Griselda*, 1707, y *Zenobia e Radamisto*, 1722.

Chenard, SIMÓN.—Cantante. Nació en Auxerre, 1758; murió 1832. Fué uno de los mejores artistas de la escena lírica fr. Se distinguió también en el violoncelo.

Cheng ó Ceng (TSCHENG).—Ant. y muy principal inst. de aire que usan los chinos y los japoneses, considerándolo de origen sagrado. Se compone de una calabaza seca y ahuecada, que sirve como depósito del aire; en la parte superior, que está truncada, hay una serie de bambús variando desde 12 hasta 24, que son de diferentes largos, están colocados perpendicularmente, y en la base tienen lengüetas libres. Otro tubo en forma de *S* sirve para insuflar y para aspirar el aire. Resulta una especie de pequeño órgano portátil, y á él se debe la introduc-

ción en Europa de la lengüeta libre, que desde fines del siglo último se usa en el órgano y el armonium.

Chèorette.—*Inst.* pastoril, especie de pequeño oboe que en Francia se usó en la época de Carlos VI.

Cherese.—Nombre que antiguamente se dió á una parte de las melodías griegas.

Chéri, Víctor.—Director de orquesta, autor de algunos estimados bailables y de la óp. cómica *Una aventura en tiempo de la Liga*; Burdeos, 1857.—Nació en Auxerre, 1830, y se suicidó en París, 1882.

Chéron, Agustín.—Célebre bajo. Nació en Guyancourt, cerca de Versalles, 1760; m. 1829.—Su primera profesión *fué* la de herrero. Su arrogante figura, su porte majestuoso, su voz fresca, sonora, firme, redonda, vibrante y de una maravillosa potencia que bajaba al *mi bemol* y subía hasta el *fa*, le *permitieron brillar* en muchas obras escritas para él. Sus principales triunfos consiguiólos en el *Edipo*, en *Iphigenia*, en *La caravana*, en *La creación del mundo* y en *Los bardos*.

Chéron, Mad.—Célebre soprano, esposa del precedente. Nació en Francia, 1766. Su primera ocupación fué guardar vacas. Llegó á conquistar el primer rango entre las mejores artistas de su época.

Cherubini, Luis.—Nació en Florencia, 1760, en el núm. 2² de la calle Fiesde, según la lápida que se ve á la puerta; m. en *París*, 1842.—Su padre, *maestro al cémbalo* en el teatro de La Pergola, le enseñó los primeros elem. de la más.; después, á los nueve años, fué disc. de Felici padre y de Felici hijo, ambos distinguidos comp. Bizzari y Castrucci, hábiles maestros, comunicáronle su ciencia, que él cultivó con avidez, mereciendo una pensión del duque de Toscana y la enseñanza del célebre Sarti, con quien colaboró en *Achile in Sciro*, en *Giulio Sabino* y en *Siroe*, óperas que obtuvieron feliz éxito.

A los veinte años de edad compuso *Quinto Flavio*, y poco después *Armida*, *Adriano in Siria*, *Messenzio* y un segundo *Quinto Flavio*.—En 1784, luego de haber compuesto la *Idalida* y *Alejandro en la India*, marchó á Londres, donde estrenó *La finta principessa*, óp. bufa en dos actos que se hizo muy popular, y *Giulio Sabino*. De regreso á Turín produjo una *Ifigenia in Aulide* que entusiasmó á toda Italia. *Lodoïska*, estrenada en París en 1791, fué la primera de las partituras que, como *Elisa* y *Medea*, 1797, y *Deux journées*, 1800, habían de producir una revolución en la más. fr., dándola un estilo severo.

En Viena, 1805, escribió *Faniska*, óp. en tres actos, por la que Haydn y Beethoven le proclamaron el *primer comp. dramático de su tiempo*.—En otro género conquistó también Cherubini una fama imperecedera. Su Misa en *fa*, la de *Requiem* para el aniv. de la muerte de Luis XVI y la *du sacre* de Carlos X, son prod. inmortales.

Disc. suyos fueron, entre otros muy notables, Boieldieu, Carafa, Auber, Halévy, Leborne, Batton, Zimmermann y Kuhn, y sus obras, las que citamos como las que omitimos por acortar este apunte, modelo son de pureza, de ciencia y clasicismo que han estudiado y seguido con respeto muchos comp., incluso Rossini, Auber y Meyerbeer, que son los tres representantes más genuinos de las escuelas it., fr. y alemana.

Cherubini fué comp. de la corte en Londres, superintendente de la real más. en París y en 1821 director del Cons. Cierto que no pudo sustraerse á su carácter nervioso, irritable é independiente; pero por encima de sus defectos, es uno de los más grandes, quizá el primer compositor de Francia, su patria adoptiva.

Bajo su dirección se pub. en 1843 el catálogo de sus obras por Bottée de Toulmon, y de su vida y de sus composiciones han escrito, entre otros, Picchianti, it., 1844; Denne-Baron, fr., 1862; Gamucci, it., 1869 *; Bellasis, ing., 1876, y Crowest, ing., 1890.—Florencia, su ciudad natal, le elevó un monumento en 1869.

Chevalet, fr., Ponticello, it.—Puentecillo.

Chevalier.—Músico de cámara de Enrique IV y de Luis XIII. Se distinguió en el violín y fué uno de los mejores compositores de su época.

Chevalier, María Luisa.—Pianista contemporánea.—Nació en Madrid, fué disc. del Cons. y se ha distinguido en algunos conciertos, verificando lucidamente varias *tournées* por España con diferentes cuartetos de cuerda.

Chevé, Emilio.—Prof. de más. fr., doctor en Medicina y matemático (1804-1864).—Como médico de la Armada hizo varias expediciones á las Antillas, los Estados Unidos, Colombia y el Senegal, afrontando la muerte unas veces en los campos de batalla y otras ante las epidemias.—En 1836 se apasionó por las teorías de Galin, explicadas en la capital de Francia por Aimé Paris, para la enseñanza de la más. por la nemotecnia, y casado dos años después con la hermana de Aimé, empezó un calvario largo y penoso, hasta conseguir que su sistema musical fuese adoptado en algunos puntos. Consistía éste, como el método de J. J. Rousseau, en sustituir con cifras las notas del pentagrama, haciendo abstracción del tono. Con este objeto pub. muchos libros destinados á combatir y reformar lo que llamaba rutina musical.

Chevillard, F.—Violoncelista. Nació en Anvers, 1811. Discípulo del Cons. de París desde 1820, obtuvo el primer premio de violoncelo en 1827. A partir de esta época, dió en Fr. y en Al. muchos conciertos, con éxito siempre, y escribió varias comp.

Chevrette, fr.—Especie de antigua gaita sin bordón.

Chhayna.—Inst. del Perú; es más conocido por Quena.

Chhichhiles ó chilchiles.—Especie de castañuelas usadas en Méjico y en el Perú.

Chiaramonte, F.—Director de orquesta, prof. de canto en el Cons. de Bruselas y autor de alguna más. de iglesia y de algunas óp. como *Caterina di Cleves*, que en 1850 obtuvo éxito satisfactorio. Nació en Sicilia, 1809; m. en Bruselas, 1886, después de azarosa vida, por mezclarse en los sucesos políticos de su país el año 1848.

Chiarentana.—Baile ejecutado en corro.

Chiarina, it.—Trompeta ó clarín agudo.

Chiavette, fr., Chiavi traspertate, it.—Nombre que los musicólogos modernos dan á las llaves trasportadas que se usaron en el s. XVI. La chiavette era superior si en lugar de las llaves ordinarias empleaban las que suben una tercera la significación del pentagrama, que es como si hoy escribiésemos la llave correspondiente, pero con 3 bem. ó 4 sost., ó sea *mi bemol* mayor ó *mi* mayor, en lugar de *do* mayor; *do* menor, ó *do* sost. menor, en vez de *la* menor.—La chiavette era inferior si se utilizaban las llaves que bajan una 3.ª, que es como si hoy escribiésemos la llave habitual, pero con 3 sost. ó 4 bem. que harían *la* mayor ó *la* bemol mayor, *fa* sost. menor ó *fa* menor en vez de *do* mayor ó de *la* menor.

Chickerin and Sons.—Razón social de la célebre fábrica de pianos que fué fundada en Boston y New-York el año 1823. El sonido de sus inst. rivaliza con el de los afamados Steinways. En la Exposición Univ. de París de 1867 obtuvieron el primer premio, y al jefe de la casa se le concedió la cruz de la Legión de Honor.

Chifla, chifle ó chiflo.—Galoubet, en fr.—Pequeña flauta con tres agujeros y boquilla. Se toca sosteniéndola con la mano izq., mientras que la derecha marca el ritmo con una baqueta en el tamboril. El sonido claro y agudo de

éste, *armoniza perfectamente* con las vibraciones de aquél. Juntos hacen las delicias de los aldeanos en varias provincias de España y en otras de Francia, especialmente en la Provenza. Juntos lanzan al aire sus alegres notas en los bailes y en las fiestas campestres.—No es posible precisar el origen de este inst., que se remonta quizá á seiscientos años antes de Jesucristo. Su diapasón alcanza dos octavas, pero el *do* grave y el *do* y el *re* agudos casi pueden eliminarse, por lo difícil que es obtenerlos.

No siendo más que tres los agujeros para modificar los sonidos, claro es que ha de soplarse más ó menos fuerte para obtener la escala de éstos.

Algunos notables ejecutantes han escrito *Métodos* para su aprendizaje. Citaremos el que á mitad del siglo XVIII publicó en París Chedeville, disc. del célebre Châteauminais, y el que hace unos treinta años escribió Mr. Imbert, de cuya obra es difícil adquirir un ejemplar.

Chifonía ó Chinfonía.—Pal. fr. ant., corrupción de *Symphonia*, con cuyo nombre se designó hasta el s. XV el instrumento que generalmente llamóse después VIELLE en fr. y VIOLA en esp.—Se *producen* los sonidos por la frotación de las cuerdas, merced á una cigüeña que mueve la mano derecha, mientras la izq. utiliza un pequeño teclado.—Los cien nombres que se han aplicado á este instrumento ó á sus congéneres, han producido la mayor confusión, que aún es mayor desde que Labordo dió el nombre de CHIFONIA á un pandero que se golpeaba con dos baquetas, en tiempos de Carlos VI.- Quizá puedan los eruditos justificar ambos tan distintos significados. *Symphonia*, entre los gr., era la armonía de varias voces ó inst., y de ahí que se diera ese nombre á la primitiva *vielle*, que produce conjunto de sonidos; pero también llamaron *Symphonia* á un tambor que, colgándolo del cuello, usaron los parthos y los egipcios, golpeándolo, ya con una ó ya con dos baquetas.

Chikara.—Inst. indio del género de la VINA, compuesto de una calabaza, especie de caja de resonancia, un mástil con doce trastes, hueco para que penetre el aire; y cinco cuerdas, de las cuales una está fuera del mango y se puntea al aire. La CHIKARA se toca también con arco, en cuyo caso la cuerda que está fuera de los trastes se puntea con el pulgar de la mano izquierda.

Child, W.—Doctor en más. por la Univ. de Oxford, notable organista y chantre de la Real C. de Inglaterra. Nació en Bristol, 1606; murió en Windsor, 1697, y en las antologías de Hilton, Playford, Boyce, Arnold y Smith, inclúyense varias de sus composiciones.

Chilesotti, OSCAR.—Doctor en jurisprudencia desde 1871 y notable publicista sobre más. ant. y sobre los maestros del pasado.—Nació en Basseno, 1848. Sus pub. musicales más importantes son las que con notación moderna transcriben para piano y para canto algunas obras profanas de los s. XVI al XVIII. Por ej.: *Capricci armonici*, etc., 1881; *Bib. di rarità musicali*, 1886; *Bailes, arias y canc. de Vecchi*, 1892; *Canzonette del s. XVI*, etc., 1896.

Chinesco.—Inst. de campanillas y cascabeles que se ha usado en las más. militares. Se tocaba dando golpes en el mango con la mano derecha.—Algunas veces, no con muy buen acuerdo, se ha introducido en la ópera.

Chipp, E. T.—Organista muy notable y director del coro de la Catedral de Edimburgo.—Nació en Londres, 1823; m. en Niza, 1886, dejando, entre otras obras, un oratorio, *Job*, un idilio bíblico *(Noemi)*, y una colección de piezas para órgano.

Chirimía, Xelemía, Xaramía.—Inst. de origen esp., especie de oboe primitivo, con boca recta y con nueve y á veces diez agujeros laterales, de los que se tapaban seis con los dedos. Lo usaron los ant. juglares. Consta que en 1392, al embarcar en Barcelona la reina de Sicilia, fué despedida al son de trompas, trompetas, XELAMIES y atabales. Los hubo de diferentes tamaños, para doblar el canto en las iglesias. En España apenas se encuentra ya alguno en Valencia. En Méji o consérvanlo las músicas campestres, haciendo trío con un tamborcillo y con el TOPONATZLE, especie de *atabal* esp.—Los fr. le llaman *chalémie* y los al. *Schalmei*, y con esos nombres indícase también una especie de zampoña de pastor, hecha con tallo de avena ó de centeno ó con una ramita de higuera ó de saúco.—CHIRIMÍA se llama asimismo al que la toca.

Chirogimnasta ó chiroplasta —Del gr. «que forma la mano».—Aparato destinado á regular la posición de la muñeca ó de los dedos en los que empiezan el estudio del piano.—El ideado por Logier en Londres, 1814, sostiene la horizontalidad de la muñeca y favorece el ataque perpendicular á la tecla. Stöpel, Kalkbrenner, Bohrer, Latour y Casimiro Martín, de Madrid, han ideado ingeniosos mecanismos. El de Seeber deja la mano libre é impide que las falanges se replieguen al atacar; pero el mejor CHIROPLASTA es un buen maestro, cuya escuela no permita adquirir vicios que difícilmente se corrigen.

Chirrido.—Sonido agudo y desagradable.—El grito de algunas aves.

Chirumbela, churumbela.—Pepeña CHIRIMÍA de los pastores.

Chistúa.—Nombre vascuense de la BASCATIBIA.

Chitarra.—V. GUITAURA y CITARA.

Chitarrino, it.—Guitarrillo de 4 ó 6 cuerdas que se usó en Italia en el siglo XVII.

Chitarrone, it.—Gran CITARA, ó GUITARRA GRANDE en forma de laúd, con diez cuerdas dobles de acero que se afinaban en *do, re, mi, la, sol, do, fa, la, re, sol.* Se puntearon con un *plectro*. Llamóse también *Arciliuto* y *Tiorba*, y se usó como gran bajo en los s. XVII y XVIII.

Chiterna.—Guitarra it. con 4 ó 5 órdenes de cuerdas.

Chitoneo.—Nombre que los griegos daban á un baile con sonata de flauta en honor de Diana.

Chladni, ERNESTO.—Doctor en jurisprudencia, 1780, y notable físico.—Nació en Wittenberg, 1756, y m. en Breslau, 1827. La acústica le debe muy curiosas investigaciones, especialmente sobre la vibración de las placas de cristal; y entre sus muchas pub. sobre el sonido, figura el *Tratado de acústica*, 1802, que fué trad. al fr. en 1809. También ideó el *clavicilindro* y el *eufono*, piano el uno y armónica el otro con varillas de cristal.

Cho.—El CHENG de los chinos.

Choir organ, ing.—«Organo de coro.» Nombre que en Inglaterra se dió á un pequeño órgano con pocos registros fuertes y destinado al acompañamiento en las iglesias.

Cholet, JUAN.—Su voz dulce y de gran poder, entre barítono y tenor, y su hábil vocalización, le valieron muchos triunfos en varias capitales de Europa, donde también lució como violinista y comp. de algunas romanzas y diversos nocturnos.—Nació en París, 1798. Fué corista y á la vez músico de la Guardia nacional, pasando una vida muy azarosa hasta que en 1826 debutó por fin en la Opera cómica de París.

Chononé ó Ojesoné.—Trompeta encorvada de los egipcios.

Chopin, FEDERICO FRANCISCO.—Eminente pianista y compositor.—De padre francés y madre polonesa, nació en Lélazowa-Wola, cerca de Varsovia, 1809; m. en París, 1849.—Su débil y nerviosa constitución le impidió empezar los estudios de piano hasta la edad de nueve años Hízolos durante siete años con Zywny, y cuando tuvo dieciséis cursó armonía con Elsner, el director de la es-

cuela de mús. de Varsovia. El príncipe de Radziwill, maravillado por la delicada ejecución de Chopin, le pensionó para que los terminara. Estudiando en Viena se hizo íntimo amigo del príncipe Barys Czetwertynsky, á cuyo palacio iba en las vacaciones, captándose la protección de la princesa madre. Fué después á Berlín, Dresde, Praga, y en 1820 á Viena, donde dió algunos conciertos que le conquistaron entusiastas aplausos. En 1831 salió de aquella capital con dirección á Londres; pero se quedó en París, y mimado por la colonia polaca y la aristocracia más inteligente, allí continuó, salvo pequeñas excursiones. La sala Pleyel, con imponente reunión de artistas, fué más de una vez testigo de los triunfos conseguidos por aquel talento, que tanto estimaban ya en Polonia y Rusia. Los discretos aplausos de los maestros, le complacían más que los gritos y las ovaciones del teatro, y la enseñanza producíale también satisfacción, porque cifraba su orgullo en abrir á los alumnos los vastos horizontes del arte.

En 1838, acompañado de la escritora George Sand, fué á Mallorca, buscando alivio á la tisis que empezaba á perturbar su vida. Su regreso á Francia destruyó la mejoría conseguida. Buscándola de nuevo, y por no transigir con el triunfo de la revolución de 1848, se trasladó á Londres. Los aplausos y los agasajos que obtuvo reaccionaron algo sus fuerzas morales; pero minadas más y más las físicas, regresó á París casi moribundo. De conformidad con sus últimas disposiciones, se ejecutó en sus funerales el *Requiem* de Mozart, á quien adoraba; y en el *Introito* se oyó, por primera vez en público, la marcha fúnebre del mismo Chopin. Sus restos mortales fueron sepultados entre las tumbas de Cherubini y Bellini. En 1880 colocóse una lápida conmemorativa en la iglesia del Santo Espíritu, de Varsovia, y en 1895 se le erigió un monumento en su pueblo natal.

Mad. Sand, en sus *Memorias*, que pueden considerarse *íntimas*, por el gran cariño que tuvo al insigne compositor hasta dos ó tres años antes de morir éste, dice que su carácter desigual, su naturaleza aristocrática, las inquietudes que sufría por cualquier contrariedad, y su indiferencia, rayana en el desprecio por las cosas terrestres, constituían una mortificación para las personas que le rodeaban. Nervioso, de imaginación exaltada por las visiones que le sugerían las leyendas del Norte, sitiado muchos veces por terrores y fantasmas sin nombre, fácil sería explicar las ideas lúgubres que se notan en algunas de sus composiciones, así como se cotoprenden sus pensamientos brillantes, sus frases entusiastas, su divina inspiración, sabiendo que su noble carácter y su arrogancia poética llegaban al apogeo cuando, rodeado de algunos amigos, personas distinguidas, surgían con libertad sus improvisaciones más sublimes.

Chopin fué el creador de un estilo de piano rico y variado, que Listz vulgarizó, pero sin que éste ni otros maestros hayan podido aportar ninguna novedad.—La lista más completa de sus numerosas obras es, en nuestro concepto, la que Alberto Sowinski incluye en su notable libro *Músicos polacos y eslavos*. Entre las más notables, todas para piano ó con acomp. de piano, están sus 12 polonesas, 56 mazurcas, 4 baladas, 3 sonatas, la fantasía sobre *Don Juan* y la polonesa en *mi bemol mayor* con orquesta, 25 preludios, 15 valses, 4 scherzos, los 19 nocturnos y los 27 estudios que tienen celebridad universal.—De las obras que respecto al insigne maestro se han publicado, citaremos:

Audley, Mad. A.—*Chopin, su vida y sus obras*.—Fr., 1880, en 12.°

Barbedette. — *F. Chopin. Ensayo de crítica musical*. Fr., 1869, gr. in 8.°

Bamnetter.—*Chopin* *.

Kleczynski. — *Chopin. De la interpretación de sus obras*.—1880, en 12.°

Liszt, F.—*F. Chopin* *.—Fr., 1852, en 8.°; 3.ª ed., 1882.

Choragie.—Nombre que los griegos daban á la colectividad coro en las representaciones.

Chóragium, lat.—Entre los gr. y los romenos, el mobiliario, las decoraciones, los trajes para la escena, el guardaropa ó la sala donde se vestían los coristas.

Choragus, lat.—Nombre que los romanos daban al proveedor de trajes, decoraciones, etc., para el teatro. Algunas veces hacía los gastos por su cuenta; pero generalmente los sacaba por contribución que decretaban los ediles. Los griegos llamaban CHORÉGE al que organizaba un coro y también al que lo dirigía.

Choralbuch, al.—«Libro de corales.»—V. CORAL.

Córaula ó **Choraules**.—Del gr. *choros*, coro, y *aulos*, flauta.—Músico que con la doble flauta acomp. el coro del teatro griego, y en general los cantantes en un concierto. Se llamaban AULOEDOS los *solistas* sin acomp. vocal.

Choraulicus, lat. - Entre los romanos, el que acompañaba el canto con la flauta.

Chorda, lat.—Cuerda. Se dice también del tono de un inst.

Chordacista, m. — Llamaban así los latinos al que tocaba algún inst. de cuerdas ó con él se acompañaba el canto.

Chordanlodion ó Chorda melodion. — Nombre que Juan y Federico Kaufmann dieron al ARMONICORDIO que inventaron en Dresde, 1816.

Chordotonon. — Nombre que daban los griegos al MANOCORDIO.

Choroa.—Danza en corro que, según Virgilio y Ovidio, ejecutaban los ant. griegos y los romanos, acompañándose con su canto. De ella se han derivado muchos de nuestros bailes en rueda.

Chorebenite. — Inst. parecido á la TROMPA; lo menciona Eustaquio Deschamps, y se usó mucho en Francia durante el reinado de Carlos VI.

Chorelon.—Baile de los ant. griegos.

Choreutes, gr.—Los cantores de coro en las ant. tragedias.

Chorica. — Flauta que los gr. destinaban al acomp. de los ditirambos.

Choricus, lat.—Córico. Lo que pertenece al coro.

Chorion. —Canto que inventó Frigio, dedicándolo á la madre de los dioses.

Chorley, H. F.—Crítico musical de *l'Athenæum* de Londres; (1830-1868). Nació en Blackley-Hurst, Lancashire, 1808, m. 1872.—Se distinguió como poeta dramático, novelista y autor de varios libretos que utilizaron Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan y otros comp. ing.—De sus trabajos, que revelan serios conocimientos y gran imparcialidad, citaremos: *Música y costumbres en Francia y Alemania del Norte*, 1841, 3 vol. — *Música moderna alemana*, 1854, 2 vol.—*Recuerdos musicales de 30 años*, 1862, 2 vol.—*Autobiografía y cartas*, pub. por Hewlett, 1873, 2 vol., y *Música nacional del mundo*, 1879.

Choro, Chorum, Chorus.—Nombres que se han dado á diferentes inst. en diversas épocas. Uno de ellos, el CHORUS, usado en las ant. sinagogas, formado por un odre y dos tubos, era como la *Tibia utricularis* de los romanos, especie de cornamusa, el *laumphonia* de la Biblia ó el *Symphonia* del rajo latío. Fué otro, una cítara de tres ó cuatro cuerdas que afectaba la forma de una D. Otro hubo compuesto de dos tubos de estaño y una piel con agujeros, colocada en el que tenía la forma de pabellón que por las vibraciones producía especial sonoridad,

según la fuerza del soplo. Con el nombre de Chorus cítase por Prætorius otro inst. de embocadura, cuyo tubo se bifurca en el centro volviéndose á unir antes de llegar al pabellón.

Chorocitharista.—Nombre que dieron los griegos á los que tocaban la cítara acompañando á los coros.

Chorodia.—Del gr. *choros*, coro, y *oda*, canto. Por oposición á *Monodia*, que significa canto á una sola voz; tomaba este nombre una composición musical para coro y muchas partes. Se acompañaba generalmente con lira ó con flauta. La letra de estas canciones se llamó *hyporchemes*.

Chorodidascalio. — Del gr. *choros*, coro, y *didaskalos*, maestro. Llamaban así en lo ant. al que marcaba el compás á los coros. Los latinos le llamaron Præcentor, equivalente á lo que después se llamó Chantre.

Choron.—Inst. de cuerdas que se usó en Francia á mediados del siglo XV.

Choron, A. E.—El teórico más erudito que ha producido Francia, según la indiscutible opinión de Fétis.—Nació en Caen, 1772; m. en París, 1834.—En 1811 fué miembro correspondiente de la Acad. de Bellas Artes, y poco después director de la más. de fiestas religiosas.—En 1816 ocupó la dirección de la ópera, y con el nombre de *Real esc. de canto y declamación* consiguió la respertura del Cons. que había sido cerrado el año anterior.—En 1817 fundó el *Cons. de más. clásica y religiosa*, que sólo existió hasta la revolución de Julio.—Entre sus muchas obras figuran: *Principios de acomp. de las esc. de Italia*, 1804; *Idem de comp.*, 1808; 2.ª ed., 1816, 6 vol.; *Diccionario histórico de los músicos*, en colaboración con Fayolle, 1810, 2 vol.; *Tratado general de las voces y de los inst. de orquesta*, según Francœur, 1813; la traducción al fr. de varias obras de Albrechtsberge; la de *Músico práctico*, de Azopardi, 1816; *Método concertante de más. á várias partes*, 1817; *Método de canto llano*, 1818, y los 8 vol. de *Enciclopedia musical*, 1836-38, en colaboración con Lafage.

Chotek, F. — Comp. alemán. — Nació en Liebisch, 1800. Dejó la carrera de Derecho é hizo brillantes estudios musicales, dedicándose después al profesorado en Viena.

Entre otras obras notables figura la titulada *Antología musical*, colección de fantasías sobre motivos de ópera.

Choudens.—Importante casa editorial fundada en París, 1845.—La primera obra que publicó, *I canti d'Italia*, contiene más de 200 composiciones. Allí se han editado la mayor parte de las de Gounod y muchas de Berlioz, Saint-Saëns, Godard, etc.

Chouquet, A. G.—Historiógrafo y comp.—Nació en el Havre, 1819; m. en París, 1886, siendo conservador de la colección de inst. del Cons., cuyo catálogo pub. en 1875. En 1864 obtuvo el premio Bordin por su *Hist. de la música* en los siglos XIV al XVIII, y en 1868 lo consiguió también por la *Hist. de la más. dramática* en Francia, que publicó en 1873.

Chreses ó Chresis.—Los gr. designaban así la parte de la Melopea que enseñaba lo referente á la modulación.

Chretien, Luis.—Compositor y violoncelista de la capilla de Luis XVI y de Napoleón.—Nació en Versalles, 1754; murió 1811.—V. Bib.

Christe.—Parte segunda de la Misa.

Christiani, Lise.—Violoncelista distinguida á quien Mendelssohn escribió su romanza sin palabras para violoncelo.—Nació en París, 1827; obtuvo grandes éxitos de 1840 á 1850, y m. en Tobolsk, 1853.

Christiani, Adolfo.—Pianista y autor de la obra *La expresión musical en el piano*, New-York, 1886; trad. al alemán y pub. en Leipzig en el mismo año.—Nació en Cassel, 1836, se dedicó á la enseñanza en Norte América, y murió en Elisabeth, cerca de Nueva York, un año antes de publicarse su citada obra.

Christmann, J. F.—Comp. al. de más. religiosa y de cámara.—Nació en Ludvigsburg, 1752; murió en Heutigsheim, 1817.—En 1782 pub. la primera parte de sus *Elementos de música*, y en 1790 la segunda.

Christmas carols.—Cantos de Navidad en Inglaterra.

Chroai.—Matices ó gradaciones tonales en la música de los ant. griegos.

Chroma, gr.—Color.—Sinónimo de medio tono cromático. Ant. nombre del sostenido. V. Croma.—Nombre del sistema que algunos pretendieron fundar suprimiendo la escala fundamental y div. la 8.ª en 12 partes iguales.

Chronos protos, gr.—«El primer tiempo», es decir, la más pequeña unidad de tiempo. Nombre que en la métrica ant. se daba á la breve.

Chotta.—Inst. que en los tiempos más ant. usaron los ingleses con el nombre de crwth ó crowth. Según algunos autores era una especie de flauta, y según otros, era un instrumento de arco. Como tal lo menciona en un dístico Venantius Fortunatus el año 609.

Chrysander, F.—Doctor en Filosofía y uno de los musicógrafos más notables de Alemania.—Nació en Lübtheen, 1826; residió mucho tiempo en Inglaterra, y se fijó últimamente en Bergedorf, cerca de Hamburgo.—En 1856 pub. una edición de las obras para piano de J. S. Bach, las de clavecín de Couperin, los Oratorios de Carissimi, las sonatas y los conciertos de Corelli, etc.—En 1858 empezó la monumental biografía que de Hændel publica la Sociedad de este nombre en Leipzig. De 1863 al 67 refundió el *Ars organisandi*, de Kaufmann, y otras obras notables. De 1868 al 71, y del 75 al 82, redactó la *Gaceta musical alemana*, escribiendo en 1879 muy curiosos artículos sobre la tipografía musical.

Chrysanthe de Madyte, Arzobispo de Durazzo, en Albania, y autor en 1821 de un *Tratado de la más. eclesiástica*, etcétera.—La 2.ª ed., que se pub. en 1832, fué trad. al fr por Ducoudray con el título *Est. sobre la más. eclesiástica griega*. El sabio Prelado que en 1815 fué profesor de canto en Constantinopla, es uno de los que más han simplificado la notación litúrgica de la Iglesia bizantina.

Chrysothemis.—Cantante gr. de la 1.ª edad.

Chulilha.—Flauta doble de los ant. hebreos.

Chuo-pi.—Tamboril chinesco.

Churo.—Especie de caracol, con el que los indios del Ecuador obtienen sonidos estridentes.

Chwatal, F. — Maestro de más., autor de dos *Medallas de piano*, de otras obras para la enseñanza y de muchas piezas de salón para dicho inst.—Nació en Rumbourg, (Bohemia), 1808; m. en Elmen, 1879. — Su hermano José, que nació en la misma villa, 1811, montó una notable fáb. de órganos en Mersebourg.

Ciacona, it.—V. Chacona.

Ciaramella, it.—Ant. inst., especie de oboe rústico.

Ciaramella, it.—Cenamelle, ant. caramillo.

Ciclo tonale, it. — Circulo tonal ó Circulo armónico. Ejercicios de armonía ó de práctica en los inst. de teclado. Ya se usaron en 1722, y consistían en recorrer armónicamente los 12 tonos mayores y los 12 menores, uniéndolos por modulaciones.

Ciencia de los números.—Tal fué en lo ant. la definición de la música.

Cierva.—Según el P. Scio, así se llamó en lo ant. una especie de chirimía hecha con hueso de ciervo.

Cifra, Antonio. — Uno de los mejores compositores de la esc. romana, y m. de c. de San Juan de Letrán en 1620.

Nació en los Estados Pontificios, 1575; fué disc. de Palestrina, de Nanini y de Cimarosa; compuso cinco libros de Misas, siete de motetes, gran número de *Concerti ecclesiastici* y otras obras que se pub. de 1600 á 1638, en cuyo último año murió en Loreto.

Cifra.—Guarismo, y algunas veces en mús. las letras que, sustituyendo á los números, ó usadas simultáneamente con éstos, sirvieron y aun á veces sirven para indicar la ejecución en instrumentos de punteo, de teclado y aun de viento.—V. ENTABLATURA.

La cifra se ha usado en muy distintos casos. Para la música de laúd, de tierba, del arpa, de guitarra, etc., á fin de indicar la cuerda ó el traste, es decir, la nota que se había de obtener.— En el BAJO CIFRADO, como indicación de los intervalos ó representación de los acordes.— En el digitado para la práctica en muchos inst., á fin de señalar las posiciones más convenientes de los dedos. También la utilizaron los que, como Rousseau, quisieron que la moderna notación se sustituyera por otra cifrada, que representase las modulaciones como sencillas transposiciones de la tonalidad.—Desde 1509 los autores italianos usaron una fácil *intavolatura* de seis líneas, con letras y guarismos para las notas y con puntos y barras para la medida. Al contrario de lo que sucedía en la notación fr., la línea sup. representaba la cuerda grave, y la inf. la prima.—Los maestros esp. usaron su sistema especial, que Cerone detalla en *Melopeo y maestro*, 1613. En la *Escuela música* del padre Nasarre, 1723, se explican también los diferentes métodos de cifra que en aquella época se usaban utilizando las notas de canto de órgano con guarismos encima y debajo de las figuras, y escribiendo la música de arpa en una pauta para la mano izq. y en otra para la derecha. Asimismo se ha escrito ésta y la de órgano en cuatro pautas, valiéndose de números y de signos para indicar las diferentes octavas del instrumento.

Cifra de los inst. de viento.—Del mismo modo que antiguamente se escribían en la *tabla* del MONOCORDIO las letras latinas que significaban los sonidos de la escala, así después se adoptó para los inst. de viento el dibujarlo sobre el papel, y haciendo partir líneas horizontales desde los agujeros, señalar con pequeños ceros las llaves abiertas y con puntos las cerradas. Análogo sistema se sigue hoy indicando con números la digitación correspondiente, según al pormenor explican los *Métodos* especiales de cada instrumento.

Cifrado (bajo).—Con esa denominación se indica el sistema de colocar números encima y debajo de las notas del bajo, indicando los acordes á los cuales sirven de fundamento.—Inicióse en Italia hacia 1580 por Galileo, padre del célebre astrónomo, y se *generalizó rápidamente* hacia 1600 en que E. de Cavaliere dió reglas y explicaciones respecto de los signos. Cultivaron también dicho sistema: Viadana, 1603; Agazzari, 1606; Praetorius, 1619; el alemán Crüger, que modificó en 1624 la numeración propuesta por Viadana; el P. L. Penna, que en 1679 ideó el cifrado del órgano; Gasperini, que lo perfeccionó en 1683, etc., etc.—De los muchos maestros que posteriormente han pub. trabajos especiales sobre este asunto, citaremos: Heinichen, 1711; Matheson, 1751; Ph. E. Bach, 1752; Marpurg, 1755; Kirnberger, 1781; Türk, 1781; varios de la esc. napolitana que en 1793 secundaron á Fenaroli en un sistema racional mejor que el fr. y el alemán; Choron, 1804; Catel, 1802; Schneider, 1820; Fétis, 1824; Jelensperger, 1830; Dehn, 1840; Barbereau, 1843; Bazin-Savard, 1853; Richter, 1860, trad. al fr. por Sandré; Reber, 1862; Jadassohn, 1883, y últimamente Durand, Dubois, Ad. Samuel y Riémann, que en 1889, con su *Catecismo de bajo cifrado*, divulgó en Alemania tan preciados conocimientos.—Fácilmente se comprenderá que en cada escuela y en cada época se establecieran diversos sistemas de cifrar el bajo. Según algunos autores, puede que pasen de 124 los ideados.—La interpretación práctica del BAJO CIFRADO exigía profundos conocimientos musicales, porque el ejecutante, no sólo debía unir bien con las voces las armonías indicadas por las cifras, sino también vigorizar la frase con apoyaturas y otros adornos.

El BAJO CIFRADO no se usa hoy más que como medio de práctica en la enseñanza de la armonía. Los modernos *Tratados* contienen ejercicios de este género y los signos que se emplean; pero inútil es decir que esto no basta para la interpretación de las obras que con dicho sistema se escribieron durante doscientos años. Ha sido preciso que hábiles maestros hayan transformado en acomp. de órgano ó de piano los bajos cifrados de las más notables. El Cons. de Paris y el de Bruselas aún conservan la enseñanza de la armonía práctica realizada en el teclado como lógica continuación de los trabajos escritos de armonía á cuatro partes.

Cilindro.—El que de madera ó metal y con púas de acero ó de cobre tienen los organillos para levantar las válvulas de los tubos y las cajas de música para hacer vibrar las lengüetas del PEINE. El arte de colocar dichas púas ó CIFRAR EL CILINDRO, se llama TONOTECNIA.

Cilindros de rotación.—Pieza adicional para algunos instrumentos de viento y boquilla. Por ese medio se alarga el recorrido del aire y se transporta la tonalidad del instrumento. Fueron ideados por Blümel, y tal vez á la par por Stoelzel. Se usan más especialmente en Alemania, Rusia é Italia. En Francia, Inglaterra y otros países se usan los pistones de movimiento vertical, y en España se practican ambos sistemas.—V. TONILLOS.

Cilindros fijos.—Los que hay en los organillos automáticos para enrollar las tiras de papel-cuero, taladradas convenientemente para conseguir la ejecución mecánica de algunas piezas musicales.

Cimarosa, DOMENICO.—Digno émulo de Paisiello.—Nació en Aversa (Nápoles), 1749; m. en Venecia, 1801.—Fué hijo de un albañil y de una lavandera, y quedó huérfano siendo muy niño. Recogiólo y le dió las primeras lecciones el P. Polcano, matriculándole (1761) en el Cons. de Santa María de Loreto. Allí fueron sus maestros Manna, Sacchinni, Fenaroli y Piccini.—En 1772 se estrenó en el teatro Fiorentini, de Nápoles, su 1.ª comp. escénica, *Le Stravaganze del conte;* en 1779 debutó en Roma con *L' Italiana in Londra*, y en 1881 estrenó una ópera en cada uno de los teatros de Venecia, Turín, Roma y Vicencia. Sus producciones, siempre alegres, graciosas y vivas, le conquistaron una reputación europea. Catalina de Rusia, el Gran Duque de Toscana, el emperador José II de Austria, los personajes más ilustres de Varsovia, se disputaron el placer de oirle y le colmaron de obsequios y elogios. A los treinta y ocho años de edad había compuesto 70 partituras dramáticas, sin contar mil otras, de todos los géneros. Entonces, 1792, fué cuando en Viena escribió su obra más célebre, *Il matrimonio segreto*. El emperador Leopoldo, que con toda la real familia asistía á la 1.ª representación, ordenó que la ópera se ejecutase de nuevo, con sólo el intervalo de una hora, que los artistas invirtieron para cenar. Nápoles, Roma y Venecia fueron después testigos de sus triunfos: 67 representaciones de *Il matrimonio* apenas bastaron en Nápoles para satisfacer al público. Para recompensar tan brillante

acogida, Cimarosa compuso y estrenó allí otras 4 partituras, de las que *Astuzie femminili* es quizá sup. al *Matrimonio*. Su muerte se atribuyó, por unos, al veneno suministrado en Venecia por la reina Carolina, y según otros, á los malos tratamientos que dos años antes sufrió en un calabozo de Nápoles, donde estuvo recluído por las simpatías que le unieron al partido de la revolución napolitana. El médico de cámara de Pío VII, que residía en Venecia, declaró que la muerte fué natural, por abcesos intestinales.—Su busto, debido al cincel de Canova, y por orden del cardenal Consalvi, está colocado en el panteón de Roma, entre los de Paisiello y Sacchini.—Entre sus comp. religiosas sobresalen dos Misas de *Requiem* y dos oratorios: *Judith* y *El triunfo de la religión*.—Fué ronle familiares todos los géneros, incluso el de la ópera bufa, y entre las serias deben también citarse: *Cayo Mario, Gli Orazzi e i Curiazzi, Penelope, El sacrificio de Abraham* y *La Olympiara*, en las cuales resalta la variedad de estilo y la frescura de notables ideas.

Cimbale ó Zimbale.—Trompeta del s. XI que, por medio de accesorios, modificaba el timbre de la trompeta ordinaria.

Cimbalero.—Nombre que también se ha dado á los CHINESCOS.

Cimbalillo ó **Cimbanillo.**—Pequeña campana que se toca en las colegiatas, etc., para llamar á coro.

Címbalo ó **Cémbalo.**—Especie de pequeña ESPINETA, cuyas cuerdas se tocaban con dos PLECTROS ó varillas curvadas. Llamóse también PROTEO y parece fué ideado por el florentino Migelli.

Címbalos ó **Platillos.** — *Cinelli* ó *Piatti*, en it.; *Cymbales*, fr ; *Becken*, al.—Inst. de percusión que se nombra en plural porque se compone de dos platos cóncavos, cuyos bordes planos y anchos son la parte sonora por el choque. La parte semiesférica no vibra. En su parte más convexa tiene unos agujeros por donde pasan las correas que se adaptan á cada mano. Los platillos son de un bronce especial, y los de mejor sonoridad proceden de Turquía y de China. Hoy no sólo se usan en las más. militares, sino en las orquestas de teatro y aun en las sinfónicas.

Los CYMBALUM de los griegos y de los romanos eran de menos diámetro y más concavidad que los modernos; tenían asas de metal para sujetarlos con las manos, y los usaban más especialmente los adoradores de *Cibeles* y de *Baco*. Su sonido debía ser agudo y seco, como el que Berlioz ideó para la marcha fantástica de la *Reina de las hadas*, en *Romeo y Julieta*. La antigua forma de este inst. vese en la célebre estatua del fauno del Museo Capitolino y en una pintura de Pompeya. Los gr. llamaron CYMBALISTA al hombre que tocaba la CYMBALA, y CYMBALISTRIA á la mujer que danzaba, acompañándose con ese inst., que no se debe confundir con la *crotalia* ó pequeña castañuela.—CYMBALION era el diminutivo de los ant. címbalos.

Címbalo armenio.—Disco de metal en el extremo de una percha y con sonajas en los bordes.

Cimbrado.—Movimiento de una antigua danza española.

Cinædus.—Nombre que los ant. gr. y los romanos dieron al maestro de baile cuando las danzas, de festejos religiosos y guerreros, se convirtieron en lascivas y pasaron al teatro. Por extensión se aplicó como dicterio injurioso á los afeminados.

Cinco por dos.—Compás compuesto de dos tiempos en tres y en dos partes, del grupo de los *Ternario-Binarios*. Al mismo grupo pertenecen los compases $\frac{5}{4}$, $\frac{5}{8}$ y $\frac{5}{16}$.

Cingeo-cingeo.—Guitarra popular en Filipinas.

Cinismo.—Comp. que ant. se tocaba en la flauta y baile que con ella se acompañaba.

Cinnara.—Voz que usaron los romanos como trad. de *Kinnor* ó *Kinnar*, que en el texto hebreo de la Sagrada Escritura indica el arpa de David. Quizá es corrupción de CYMBA, inst. que los romanos usaban en los funerales.

Cionar, Cruit ó Cruith, irl.— Arpa irlandesa de diez cuerdas, que se punteaba con un tallo de pluma.

Circolo mezzo, it.—«Círculo medio.» Adorno de la música, parecido al GRUPPETTO.

Círculo armónico.—Lo mismo que CICLO TONAL.

Círculo perfecto.—Un signo que los ant. usaban como indicación de compás. También usaban un semicírculo, y le llamaban CÍRCULO IMPERFECTO.

Circunvolución.—Término del canto llano.

Ciruelo, PEDRO.—Nació en Daroca, 1491. Fué canónigo en Salamanca y catedrático de Teología y Filosofía en Alcalá, donde imprimió su obra *Cursus quatuor mathematicarum articum liberalium*, en la cual trata de la música como una ciencia matemática. Murió en 1548.

Cis, al.—*Do* sostenido; CISIS, *do* doble sostenido.

Cis dur; Cis moll, al.—*Do* sost. mayor; *do* sost. menor.

Cisneros, FRANC. JIMÉNEZ DE.—Cardenal Arzob. de Toledo. Restableció en su Iglesia el canto *mozárabe*. M. en 1517.

Cistro, cistre, fr.; **cetera,** it.; **cither,** al.—Derivaciones de la pal. CÍTARA. Especie de laúd it., achatado y de tabla ovoide, con largo mango dividido en dieciocho trastes y con cuerdas de latón, que se punteaban con pluma. Fué una variedad de la citola, *cistella* en lat., que á su vez pertenecía á la familia del salterio.—Estos inst. estuvieron muy en boga en el s. XVI. Hoy no se usan, ni tampoco una especie de guitarra alemana que también se denominó CISTRO. — Dióse asimismo ese nombre á un inst. de percusión formado por una placa ovalada de metal con algunas varillas metálicas, de uno á otro de sus bordes.

Cistro de teclado.—Tenía seis teclas y se usó en Inglaterra y Alemania á mediados del siglo XVIII.

Cistro tiorba. — Inst. de cuerda, con caja achatada y dos clavijeros de cinco y once clavijas. Se usó en el s. XVIII.

Cítara. — Del gr. *Kithara*. El inst. de cuerdas más importante entre los ant. griegos. San Isidoro dice que tenía la forma del *cuello y del pecho del hombre*. Así se dibuja en un bajo-relieve que se conserva en el hospital de San Juan de Letrán, en Roma; pero en sus primitivos y antiquísimos orígenes debió tener, entre otras formas, la de una elipsis prolongada y con mástil muy largo. Tal se ha visto en algunos relieves de tumbas egipcias, en los que el *citharista* tiene el inst. horizontalmente, como lo describe Homero, apoyando la caja sobre la sangría del brazo derecho, doblado; y tal lo representa la figura de una *citharistria*, tomada de una tumba de Tebas. El instrumento aparece en este caso suspendido del cuello de la mujer por un *balteus* ó bandolera. Los mismos poetas griegos, empleando la palabra CÍTARA para otros instrumentos más ó menos análogos, ya de su época, ya de remota antigüedad, debieron originar la confusión que produce ver aplicado ese nombre algunas veces á una especie de lira cuyas cuerdas vibraban por la percusión del *plectrum*, y otras á las infinitas variedades que se han ideado, ya con siete, ya hasta con doce órdenes de cuerdas que se tocaban con los dedos, entendiéndose por *órdenes* el doble cordaje afinado dos á dos al unísono.

La CÍTARA estuvo muy de moda en Europa durante los siglos XIV y XV. Prætorius menciona como corrientes á principios del s. XVII la CÍTARA COMÚN de cuatro pares de cuerdas, la de cinco cuerdas y la de seis órdenes de cuerdas; la GRAN CÍTARA de seis cuerdas; la GRAN CÍTARA BAJA, de doce cuerdas, que era mayor que un bajo de viola y producía sonidos vigorosos. Pero aunque ya hubiesen entonces caído en desuso, también tuvieron su época otras

variantes, de las cuales recordaremos las principales, á saber: *cítara etrusca*, de forma especial, parecida á la de la lira griega. Constaba de cinco ó seis cuerdas en los tiempos más remotos, y de siete ú ocho en la mejor época de los pueblos de Etruria. Se sostenía con la base entre las piernas y se tocaba con los dedos de la mano izquierda, á la vez que con una especie de arco que manejaba la derecha.—Cítara ant. alemana. Especie de *Pandora* con diez cuerdas metálicas, muy usada en Alemania en el s. XVII.—C. de cuatro órdenes ó tiple, con doce cuerdas, de las cuales estaban al aire ocho para formar el bajo, acordándose éstas en *si bemol*, 2.ª línea de la llave de *fa*: *do, re, mi, fa, sol, la, si bem.*—C. de cinco órdenes ó tenor, afinada en *sol*, 4.º espacio, llave de *fa* en 4.ª: *do, mi, sol, do.* Las cuerdas libres formaban una escala á partir del *fa*, bajo el *pentágrama* en la misma llave.—C. de seis órdenes, que fué muy corriente, acordada desde *sol*, 1.ª línea de la llave de *fa*: *re, sol, si, re, la.*—C. bijuga, ant. nombre de una variante de la Tiorba.—C. de teclado, véase clavicitherio.—C. horizontal, el primer tipo del Buche fr. ó Espineta de los Vosgos; consistía en una caja larga con cuerdas de latón, que se tocaba *con plectro* ó con el dedo pulgar. Hoy se da ese nombre, en al. *Zither*, á un inst. de 50 cm. de largo por 25 de ancho, que tiene de 31 á 42 cuerdas, tendidas sobre la caja plana de resonancia. Las cinco cuerdas de canto, á las que algunos agregan una más para obtener el *mi* ¹, son de acero ó cobre; otras cuatro para los sonidos más agudos del acomp., son de tripa, las otras son acordonadas sobre seda ó sobre acero. — La C. bajo, en al. *Elegiezither*, es un modelo más grande del tipo anterior. — La C. de arco, ya en forma de corazón, ya de otras formas, con cuatro cuerdas, en análoga disposición que las del violín, y afinadas como las de éste, se construye de diferentes tamaños, según sea tiple, tenor ó bajo, y se toca como la horizontal, con una especie de anillo que forma púa, en cuyo caso los al. y los austriacos la llaman *Schlagzither*. Si sus cuerdas vibran por el roce de un arco, la denominan *Streichzither*. La C. moderna que ahora se usa en España, es como una pequeña guitarra; tiene tres órdenes de á tres cuerdas, ó seis órdenes de á dos cuerdas de metal, y se toca con plectro de marfil ó de ballena.

Citaredo ó Citharœdus.—El que en fiestas como los juegos Pitios ó Délficos tocaba la cítara y cantaba al mismo tiempo. La mujer que ejecutaba ambas cosas, llamábase Citharœda.

Citarista.—El que construye, vende ó toca cítaras.

Citaristeriana. — Especie de flauta que los griegos usaron para acompañar á la cítara.

Citarística.—Conjunto de reglas para tocar la cítara.

Citarístico. — Género de música, llamado después lírico, propio para ser ejecutado en la cítara.—Género de poesía cuyo canto se acomp. con dicho inst.—Algunos creen que el inventor de este género fué Anfión, hijo de Júpiter y de Antíope.

Citarizar.—Anticuado: tocar la cítara.

Citarodia, it.—Lo mismo que Citarístico.

Citaroides.—Las comp. que los gr. escribían para la cítara y las canc. que se debían acompañar con dicho inst.

Cítola.—Del lat. *cistella*, dim. de *cista*, cesta.—Nombre que los gr. y los romanos dieron á una pequeña *corbeille* de forma cilíndrica con cubierta cónica. Por analogía, tal vez, de la forma, los poetas de la Edad Media dieron ese nombre á un pequeño inst., especie de salterio, variante de la cítara ó del cistro. Estuvo muy en boga desde el s. XIII, en cuya época abundaban los citoleros ó fab. de dicho inst., citoleurs en fr., que después se llamaron luthiers.—El Arcipreste de Hita menciona la cítola albardana como inst. que, bullanguero, se *entremete* entre los demás. También en lo ant. se le llamó Citora.

Citolante.—Anticuado; el que tocaba la Cítola.

Cl.—Abrev. de clarinete; en it. clarinetto.

Clair-accord.—Inst. de viento y de láminas vibrantes ideado en 1853 por Gavioli.

Clairón, fr.—También se llamó clarion, claraius, clara y clareta. Trompeta de tubo largo y estrecho, sin pistones. Está generalmente en *si bemol* y algunas veces en *do*. Equivale á nuestro clarón. Así se llama también á un registro de órgano que imita al clarín.

Clairon metallique, fr.—Especie de clarinete metálico ideado en 1817 por Asté.

Clairval.—Célebre actor y cantante fr. (1737-1795). Su bella figura, el encantador timbre de su voz, la gracia y el talento que atesoraba le hicieron tan popular, que su nombre *aún sirve*, en el lenguaje del teatro, para designar á los que se distinguen en los primeros papeles de la ópera cómica.

Clapisson, A. Luis.—Nació en Nápoles, 1808; m. en París, 1866.—A la edad de ocho años, y acompañando al célebre violoncelista Hus-Desforges, recorrió el Mediodía de Francia asombrando por su precoz habilidad en el violín. Por la mañana fijaba en las esquinas los carteles que anunciaban el concierto; por la noche compartía los aplausos con aquel especial protector, que se guardaba las utilidades.—En 1847 obtuvo por sus éxitos la Legión de Honor. En 1854 fué prof. de armonía en el Cons. de París. En 1861 alcanzó un sillón del Inst. en competencia con Berlioz y fué conservador del *Museo instrumental* que creó, cediendo al Estado por sólo 20,000 francos su colección de preciosas reliquias artísticas. La creación de este Museo bastaría para que el nombre de Clapisson pasase á la posteridad aunque no se hubiera hecho célebre por sus notables comp., entre las que figuran muchas óp. cómicas que han sido verdaderos éxitos musicales. Clapisson, después de Adolfo Adam, es el más genuino representante de este género eminentemente francés.

Claquebois. — Pal. fr. de *claquer*, producir un ruido seco por un choque de repique, y *bois*, madera.—Inst. especie de Armónica, compuesta de tabletas de madera dura y de longitudes diferentes, sobre soportes de paja. Están dispuestas diatónica ó cromáticamente, y con baquetas de ébano se las golpea como hacen los timbaleros, pudiendo obtener sonidos claros y de gran intensidad aunque poco sonoros, por lo cual este inst. sólo puede utilizarse con mov. rápido.—Ha tenido diferentes nombres, y en España le llamamos Xilofón.

Claquette, fr.—Mecanismo que imita el chasquido del látigo.

Clarabella.—Registro de armonio y de órgano.

Clari, Juan.—Autor de mucha y notable mús. de iglesia. Nació en Pisa, 1669; m. hacia 1745. Fué m. de c. en Bolonia, donde estrenó en 1685 su única ópera *Il Savio delirante*, que obtuvo éxito extraordinario. Compuso en 1720 una notabilísima colec. de *Dúos y trios para canto con bajo continuo*.

Clarín. — Como pal. de la baja latinidad, cita Aquino (*lex. militar*) *clario, clarionis*, de la que habrán formado los fr. clairón, los it. clarione, y los esp. clarín.—Corresponde al lituo, *lituus*, de los romanos y á la especie de trompeta de tubo recto y de sonido argentino y penetrante que usaron los heraldos y otros clarineros de la Edad Media. — En la actualidad se da más especialmeme ese nombre al inst. que toca el clarinero de la plaza de toros

y al que usa el trompeta de caballería; pero inútil es decir que éste no se parece en la forma, ni aun en el sonido, al antiguo clarín, que ha sido transformado en diversas variantes, ya con la adaptación de piezas de cambio ó tonillos, ya más tarde con la de pistones ó cilindros, ya después con la de llaves.

El CLARÍN DE ORDENANZA, que en algunos países usa también la infantería, se construye en *do* y en *si bemol*. El CROMÁTICO, Ó DE TRES PISTONES, á diferencia del que sólo tiene dos, puede producir todas las notas de su *tessitura* y cambiar ésta por medio de *tonillos*. Los modelos más perfeccionados débense á Mr. Sax, y los hay de seis diapasones, ó sea para imitar el contrabajo, el bajo, el barítono, el tenor, el contralto y el tiple. — El CLARÍN DE MADERA fué ideado en 1806 por Boileau. Sólo tenía de metal la boquilla y el pabellón. — El CLARÍN-TROMBÓN, ideado por Schmittsneider en 1821, tenía un mecanismo para imitar á voluntad el trombón ó el clarín.

Clarinada.—Tocata de clarín.

Clarinero ó clarín.—El que toca ese instrumento.

Clarines.—Un registro del órgano.

Clarinete. En it. *clarinetto*, dim. de CLARINO.—Inst. de viento, con llaves y generalmente de boj ó de ébano. Lo inventó Gustavo Denner, constructor de inst. en Nuremberg, año 1690, basándose en el ant. *chalumeau* francés de nueve agujeros, que estaba limitado al registro grave. Es, pues, como se ve, relativamente moderno, si se compara con otros elementos de la orquesta cuyo abolengo data de los que se utilizaron en la guerra, en la caza ó en las danzas de los tiempos remotos; pero si se quisiera atribuirle ant. origen, sería preciso recordar el *chalumeau* de trigo que el padre Mersenne describe en su *Armonía universal*. Una paja cortada por encima de un nudo para que el aire no pueda salir por la parte superior, y en la que se forma una lengüeta con un corte longitudinal de arriba abajo, cerca del nudo, pudo sugerir la primera idea del C.—El ideado por Denner sólo tenía una ó dos llaves y siete agujeros que daban los intervalos de la escala diatónica. Así, con sólo el aumento de alguna llave, siguió hasta que el constructor y *virtuoso* Lefèvre, adoptó la sexta en 1791 para conseguir el *do sost.* ó el *re bem.* de la 8.ª baja, y el *sol sost.* ó *la bem.* de la 2.ª octava. Los clarinetistas franceses obtenían entonces un sonido más voluminoso que agradable, porque el labio superior oprimía la lengüeta. Los alemanes, cuyo sistema prevaleció, conseguían superioridad de timbre apoyándola en el labio inferior, y mientras Greuzer, en Dresde, 1793, y Dumas en París, 1807, presentaban su *clarinete bajo*, Iwan Muller estudiaba la colocación de otras siete llaves que en 1811 facilitaron que el clarinete se tocase en todos los tonos, si bien, para obviar dificultades del digitado, se construían en *si*, en *do*, en *si bem.* y en *la* con destino á las orquestas, prefiriéndose el en *si bemol* para los solistas y el en *la* para los tonos cargados de sostenidos.—Hallary, en 1818, ideó su C. de metal; Vood en 1819 y Gutteridge en 1824, modificaron la disposición de las llaves. El inglés Gardon y el célebre flautista alemán Boëhm, aportaron notables perfeccionamientos, que aumentaron Simiot, 1828; Dacosta y Klosé, 1832; Buffet, que en 1844 mejoró las llaves de anillo iniciadas por Klosé, y especialmente Ad. Sax, que desde 1838 ha trabajado con gran éxito en ese y en otros instrumentos.

Gluck fué el primero que llevó el C. á la más. de orquesta, en la que desde mitad del s. XVIII empezó á desempeñar papel importante, aunque no indispensable como en la actualidad. Rameau lo utilizó solo y con los cornos en *Acanthe et Cephise*, pastoral heroica que se representó en la Opera, 1751. Gossec lo empleó en algunas de sus sinfonías y como acomp. en varios aires que compuso para Sofía Arnoult. Mozart le dió plaza en la *mus. di camera* escribiendo un quinteto para 4 inst. de cuerdas y un clarinete. Weber le ha concedido su mayor simpatía, componiéndole frases de relieve como en el alegro de la overtura de *Freischütz* ó principales partes, como en su magnífica sonata con piano y en tres conciertos para el clarinetista Baërmann. Algunas veces también se usan en el teatro C.ª más graves que los corrientes: el C. ALTO en *fa* ó CORNO DI BASETTO, que está una 4.ª grave del en *si bem.*, desempeña notable papel en la marcha y coro de los sacerdotes en la *Flauta encantada*, de Mozart; el C. BAJO ó á dos 8.ª grave del en *si bem.*, sirvió á Meyerbeer en el trío del 5.º acto de *Los Hugonotes*.—Pero en las más. militares es donde el C. tiene su mejor aplicación, porque su timbre femenino destaca del metal con brillantez, sobre todo si está en *mi bem.* ó sea una 4.ª alta del en *si bem.*, y porque se presta á la ejecución de frases rápidas. Así es que ya desde fines del reinado de Luis XV empezó este inst. á ocupar el puesto del oboe, al que poco á poco sustituyó en absoluto.

La extensión del C. comprende tres octavas y una sexta cromáticamente desde mi^2 á do^6; pero así como son agradables los sonidos graves, así los agudos son malos y de difícil entonación.—Los cuatro registros de este inst. llámanse: *chalumeau*, el de la 1.ª 8.ª grave; *medium*, el de las 4 notas siguientes *(fa, sol, la, si bem)*; *agudo* ó *clairón* el de las ocho notas de *si sost.* á *do*; y *sobreagudo*, el de las notas restantes.—Es uno de los inst. cuyo sonido, por una presión más fuerte del soplo, salta, no á la 8.ª, sino á la 12.ª ó quinta doblada, lo cual se consigue por un pequeño agujero con llave en el sitio donde está el nudo para la división de la columna de aire en tres partes iguales.

Las variedades más ó menos en uso del C. son:

AGUDOS Ó SOPRANOS, llamados REQUINTOS en esp.— En *la bem.*, el más agudo, mejor dicho, el más chillón y por ende el más desagradable de toda la familia. Suena una *6.ª menor* más alta que el clarinete tipo en *do*. Está relegado á las bandas militares de Austria.—C. *agudo en fa*, suena á la 4.ª aguda del en *do*, se usó en las bandas y ha sido sustituído por el en *mi bem.*—C. *requinto en mi bemol*, está una *3.ª menor* más elevado que el en *do* y se usa en las modernas más. militares.—C. *agudo en re*, á un tono más alto que el en *do*. Se ha usado pocas veces en la orquesta; pero por su dura sonoridad, sólo se emplea ya en algunas bandas.

C. SOPRANOS Ó CORRIENTES.—El en *do*, que es el inst. tipo de toda la familia.—El *en si sost.*—El *en si bem.*—El *en la*.

C. ALTOS Ó, en fr., CORS DE BASSET.—En *fa* y en *mi bem.*—Están afinados respectivamente á la 5.ª grave del *en do* y á la 4.ª grave del *en si bem.* Los C. ALTOS fab. en Al., pueden bajar cromáticamente hasta el do^2.

C. BAJOS.—El *en si bem.*, que es el que se usa en España, Francia y Bélgica, es el afinado á la 8.ª grave del corriente en *si bem.*—El *en la* que se usa en Al. con diapasón de una 8.ª inferior del C. ordinario en *la*.

C. CONTRABAJOS.—En *fa* y en *mi bem.* á la 8.ª grave de los C. ALTOS.

Aun prescindiendo del C. *Batiphon Buccin*, de Walprick y Skorro, 1839; del *multiphónico* de Triebert, 1847; del *de metal* por nuevo procedimiento de Gautrot, 1857, y del *omnitónico*, de Sax, citaremos:

CLARINETE BORDÓN, que inventó Ad. Sax, 1851, afinado una 8.ª más baja que el C. BAJO *en si bem.*

C. CURVO.—Nombre que se dió al *corno di basetto* y á una variedad que se ensayó en Alemania á fines del siglo último.

C. DE AMOR.—Inst. con lengüeta vibrante, tubo largo y encorvado con 5 ó 7 llaves que en el s. último ideó en Milán P. Piana, afinándolo una 3.ª más baja que el C. ordinario en *do*.

C. DE PASTOR.—Inst. exótico. Tubo de caña seca, en uno de cuyos extremos se sujeta un pedazo de papel de fumar ó vegetal. Tarareando en dicho tubo se obtiene un efecto agradable.

C. EN EL ÓRGANO.—Uno de sus registros con entonación dulce.

C. PEDAL Ó CONTRABAJO, ideado recientemente por Fontaine-Besson, París, pero poco usado por las grandes fuerzas que requiere para producir con ilonore agradable la 8.ª grave del contrabajo.

C. SORDINA.—Nombre que algunas veces se da al CORNO DI BASSETTO.

Clarinetista.—Músico que toca el clarinete.—Entre los muy célebres ant. y modernos figuran: Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blait, Baermann padre é hijo, Barr, Val, Bender, Müller, Klosé, Bachmann, Blaes y los esp. Castronovo y Romero.

Clarino, it. — Clarín agudo. Inst. de metal usado en el siglo XVII y conocido también con los nombres de CLARÓN y CLARIÓN.—En el órgano, el registro de trompeta aguda.

Clarjón.—Inst. parecido al oboe de dos llaves.— Se usó en Italia durante el siglo XVII.

Clark, J.—Comp. ing. En 1704 fué organista de la capilla real.—Produjo algunas cantatas y, en colaboración con Purcell, varias óp., entreactos etc. — A consecuencia de un amor desgraciado, se suicidó en 1706. Fué el primero que puso en más. la oda á Santa Cecilia, de Dryden, 1697.

Clark, R.—Comp. ing.—Nació en Datchet, 1780; m. 1856. Fué vicario de coros en la abadía de Westminster y en San Pablo de Londres. Escribió algunas monografías sobre el *Messie* y el *Forgeron harmonieux* de Hændel, sobre el *God save the King* y sobre la etimología de la palabra *madrigal*.—Produjo varios rondós y canc. que hacia 1814 estuvieron muy de moda.

Clark, JUAN.—Doctor en más., 1799, y prof. de la Univ. de Cambridge, 1821, y doctor también por la de Oxford, en 1810. Nació en Gloucester, 1770. Murió en Holmer, 1836. Fué disc. de Hayes y organista en Ludlow, Armagh y Dublin. Salió de Irlanda después de la revolución de 1798, y entre sus comp. religiosas figuran 4 vol. de *servicios de la catedral* que pub. en 1805. También arregló para piano y canto varias obras de Hændel y de otros maestros.

Clarón.—Ant. trompeta aguda, más estrecha que la ordinaria.—Nombre de un registro del órgano.

Clarone, it.—Gran clarinete ó el COR DE BASSET.

Clarseach.—Una de las grandes arpas que usaron los ant. irlandeses.

Clásico.—De *classici*, nombre de los que formaban la primera de las seis clases en que Servio Tulio dividió á los romanos. Así, refiriéndose á las ramas del saber, es lo más notable, lo más grande dentro de las reglas del arte.—Lo que constituye una creación modelo, á pesar de los progresos posteriores.— Son, pues, y serán siempre clásicas en más. las obras de Saltinas, Morales, Palestrina, Victoria, Durante, Leo, Cimarosa, Hændel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, etc.

Clasing, JUAN.—Autor de varios corales, oratorios y varias óperas. Nació en Hamburgo, 1799, y allí m. 1836.

Classici.— Los que entre los ant. romanos llamaban á las *classes* con los sonidos del CLASSICUM, del LITUUS ó del CORNU para que se reunieran en *comitia*.

Classicum.—Literalmente significó entre los ant. romanos la señal con sonido de trompeta. De ahí que por extensión se diese ese nombre al inst. con que se hacía la señal.

Claesis.—Clarín entre los ant. romanos.

Claudius, OTTO.—Autor de algunas óperas y de muchas canc. y más. de iglesia.—Nació en Camenz, 1793; murió en Naumbourg, 1877, siendo cantor de la catedral.

Claussen, W.—Comp. de talento; el primero que alcanzó el premio fundado por Meyerbeer.—Nació en 1884; fué disc. de Schäffer, y m. en Schwerin, 1869.

Clauss-Szarvady, W. — Distinguida pianista.— Nació en Praga, 1834; fué disc. del Inst. Proksch y vive en París desde 1852.

Cláusula.—Del lat. *clausus*, «cerrado.»—Voz que ant. se usó en más. para designar la extensión de cualquier tono ó modo del grave al agudo. También significó CADENCIA, y en este sentido se decía CLÁUSULA REMISA si para producir la cadencia descendía el bajo un tono ó un semitono; C. INTENSA, si para terminar la frase subía el bajo nota 4.ª ó descendía una 5.ª, procediendo por sus términos naturales; C. ACCIDENTAL, si la frase musical tenía un pequeño reposo en una cadencia que se alejaba de la primitiva tonalidad. Asimismo subdividíanse las CLÁUSULAS en *naturales*, *irregulares*, *perfectas*, *imperfectas*, *medias*, *principales*, etc.; pero estas y otras denominaciones no tienen valor real, y por excesiva prolijidad de los ant. pueden confundirse fácilmente.

Clave ó Llave.—Actualmente se da el segundo de dichos nombres á un signo que, sirviendo para dar nombre convencional á las líneas del pentagrama, y por consecuencia á las notas que las ocupan, evitan el empleo, y á veces la profusión de líneas adicionales.—Se idearon las LLAVES por lo reducido del pautado ant., que en un principio no excedía de siete líneas, á pesar de no escribirse ninguna nota en los espacios.—La costumbre generalizada en el s. X de usar las letras A hasta G para designar las teclas del órgano, hizo que las mismas letras designaran las notas respectivas, hasta que en el s. XI, simplificada la notación alfabética y empleadas las líneas horizontales, sólo se usaron las letras como *claves signatae* para marcar el lugar de los semitonos en la escala fundamental y al principio de las líneas, haciendo el oficio de las modernas llaves, cuya forma se inició en el s. XVI. Según Walter Odington, ya en 1240 designábanse con letras 2 CLAVES graves, 2 agudas y una sobreaguda.

La más. moderna admite ocho llaves: de DO en 1.ª, en 2.ª, en 3.ª y en 4.ª línea; de FA en 3.ª, que es lo mismo que *do* en 5.ª; de FA en 4.ª, equivalente á *do* en 6.ª; de SOL en 2.ª, igual á *do* en 7.ª, y de *sol* en 1.ª, que es como si dijéramos de *do* en 8.ª —Por lo expuesto se ve que con sólo la denominación *do* pudieron obtenerse todas las llaves; pero los ant. no pasaron de la 4.ª línea, porque á cuatro líneas se redujo el pautado al establecer las llaves.—El canto llano desechó le de *sol*, y sólo en la música profana quedaron las tres para señalar los diapasones de cada voz distanciados entre sí por un intervalo de 3.ª Las modernas LLAVES se derivan de la notación literal latina. Así la C, transformada en llave de DO, supone esta nota en la 1.ª, 2.ª, 3.ª ó 4.ª línea: la F, sustituida por la llave de FA, establece el *fa* sobre la 3.ª ó 4.ª línea; la G que da origen á la llave de SOL, supone esta nota en la 2.ª línea, y aun antes la estableció también en la 1.ª—Las que hemos indicado son todas indispensables para los transportes mentales que los ejecutantes verifican cuando han de cambiar la altura de un tono sin escribir previamente

dicho cambio; pero para la más. escrita las CLAVES usuales son: de SOL en 2.ª; de DO en 3.ª y en determinados casos en 4.ª, y la de FA en 4.ª Es de advertir que las de DO ya tampoco se usan en varios países, puesto que son las de SOL y FA, cabe indicar claramente toda la extensión de sonidos aceptables.

Cantan en llave de SOL todas las voces, excepto las de barítono y bajo. Algunos autores, al escribir para tenor, añaden al signo de la llave de *sol* un pequeño apéndice para indicar que el registro de dicha voz resulta á la 8.ª grave de la nota escrita. Tocan en llave de SOL: el violín, las flautas, el oboe, el cornetín, el saxofón, el corno, las trombas, la guitarra, las trompas, las manos derechas en el arpa, el órgano, el armonio y el piano, y á veces la viola y el violoncelo en sus notas más agudas.—Tocan en llave de DO en 3.ª, la violn y la viola de amor.—Se destina la de DO en 4.ª á los sonidos semiagudos del violoncelo y del trombón y á los agudos del fagote.—Cantan en llave de FA en 4.ª las voces de barítono y de bajo y tocan en ella todos los inst. de registro grave como los timbales, el fagote, el contrabajo, el oficleide, el violoncelo y las trompas en sus notas graves y las manos izq. en el órgano, el arpa, el armonio y el piano.

Clave aguda.—La de sol, porque se aplica á los instrumentos que producen los sonidos agudos.

Clave ó llave armónica.—Nombre que Hugo Riemann da en sus obras teóricas al sistema que emplea para la notación abreviada de los acordes, en sustitución del antiguo BAJO CIFRADO, que no indica por completo la naturaleza y significación de los mismos.—Su *Método* se pub. en Londres, en al., 1893, y en ing., 1896, ed. por Bewernage. Es de suponer que pronto se traducirá al fr.

Clave ó llave de octava. — Signo que á principios de este siglo propuso Chaulieu para evitar la cifra *octava* y muchas líneas adicionales.

Clave ó llave transportada.—La que el ejecutante busca mentalmente para cambiar la altura de un tono.—Véase TRANSPORTE.

Clave ó llave de viola.—La de *do en* 3.ª, que sólo se usa para dicho inst.

Clavé, José ANSELMO.—Fecundo poeta y músico, fundador de las Sociedades corales en España, popularísimo por los beneficios morales que con el arte ha producido á las clases obreras y cantor infatigable de las costumbres patrias.—Nació en Barcelona, 1824; allí m., 1874, y en el promedio de la Rambla de Cataluña, la ciudad condal erigióle una estatua en 1888.—Clavé fué en sus principios un modesto tornero; pero en su alma latía la inspiración, que robusteciéndose con los cantos populares, se desbordó inagotable convirtiéndole en ardoroso trovador de las montañas, de las playas, de las fiestas, de las bellezas, de las tradiciones y de las glorias catalanas. Con los cantos del pueblo se forjaron sus primeras fantasías, y transformadas por su genio para el pueblo, creó centuplicadas las melodiosas copias, las bulliciosas danzas y las bélicas notas de sus himnos.

Entre sus 161 obras, hay 90 para baile y coros con acomp. de orquesta y en algunas de orquesta y de banda. De sus comp. más notables, citaremos: *La font del Roure*, *Las ninas del Ter*, *Las bellas de la costa*, *¡A Montserrat!*, *La nit de Pascua*, *Una fontada*, *La verbena de San Juan*, *Pascua florida*, *Los xiquets de Valls*, *De Bon matí*, *Cap al tart*, *¡Honra á los bravos!* *¡Gloria á España!* *Los nets dels almogávers*, *La maquinista*, *¡Al mar!* *Los pescadors*, *La brema*, *La gratitud*, *Para los pobres*; *La instrucción popular*, *La nina dels ulls blaus*, *La queixa de amor* y *L'Anjorament*.

Clavecín ó clave.—Inst. de teclado y de cuerdas metálicas que por ingeniosas transformaciones dió lugar al piano. A tiempos muy antiguos se remontan los varios instrumentos que tenían una cuerda para cada sonido de la escala; pero como no hemos de escudriñar las mil variantes surgidas en el período de invención, basta llegar al tímpano y al salterio, que á todos excedían en el timbre y la sonoridad de sus cuerdas, que vibraban por el punteado de los dedos ó los golpes de pequeños *plectros*. El hacerlos sonar por medio ñe teclados fué una verdadera metamorfosis. En qué época se verificó, no es posible averiguarlo. Sólo puede afirmarse que hasta el s. XIV no resultan datos irrecusables. Mersenne, en su *Armonía universal*, 1636, describe el *manichordion* ó *clavicordio*, que pudiera tomarse como el tipo más ant. de la citada transformación; pero Zarlino, en una de sus obras á mitad del s. XVI, afirma que en Roma vió los restos de un ant. *cémbalo*, que contaba más de ciento cincuenta años. La teoría del *manichordion* ó *clavicordio* recordaba la del *monocordio*, que en el s. X ideó Guy d'Arezzo para determinar los diferentes intervalos de la escala. Su parte mecánica consistía en palancas que descendían por un lado con la presión del dedo y subían por el otro, hiriendo las cuerdas por debajo con una laminita de cobre y en la longitud conveniente, según el sonido que debían producir. Una parte de la cuerda estaba forrada de paño para que quedase muda. Su extensión, en un principio, sólo alcanzaba dos octavas que se contenían en una pequeña caja cuadrada. Tal fué el inst. de teclado que á pesar de su escaso sonido usaron los compositores mucho tiempo aún después de haberse ideado varias y radicales mejoras. Tal fué el que prefería S. Bach, y el que Mozart llevaba en sus viajes. En el Cons. de París se guarda uno de 4 octavas, que Grétry utilizó para las comp. de sus primeras óperas *El hurón*, *El cuadro parlante*, *Zémire* y *Azor*, en 1771.

Claro es que el deseo de dar más resonancia á ese inst. había da sugerir radicales reformas. Fué una de ellas, la más principal é iniciada en Italia, quitar la pequeña lámina de cobre y sustituirla con un pico de pluma de cuervo que punteaba la cuerda, cuyo sonido se apagaba seguidamente por un trocito de paño encolado en la pluma. Esa fué la segunda época de los inst. de teclado, y en ella se idearon, entre otros, el *clavicytherium*, la *virginal*, el *cémbalo*, el *clavicembalum*, la *espineta* y el CLAVECÍN, que alcanzaron su apogeo en el s. XVI. Todos variaban en la forma; pero todos atacaban las cuerdas con pluma y todos resonaban de un modo análogo. Los dos últimos fueron los más generalizados; pero al CLAVECÍN se le dotó de dos órdenes de cuerdas, y luego por Ruckers de otro tercero, afinado á la octava alta de aquéllos; el mismo famoso constructor de Amberes le dió en 1579 una extensión de cuatro octavas, y este instrumento, que hasta el s. XVII casi estaba destinado á los comp. y teóricos, entró en las orquestas de ópera, quizá por primera vez, con el *Orfeo*, de Monteverde, 1607, para sostener las partes de voces solas, y hasta fines del s. XVIII fué el rey de los inst., el ídolo de los *virtuosos* y el Benjamín que recibía los múltiples inventos de los mejores const.—Florentín Rigoli ideó en 1620 el clavecín vertical; en la misma época el fr. Richard dulcificó el sonido de las cuerdas, guarneciendo con alguna tela las púas de pluma. Después se sustituyeron éstas con trocitos de búfalo. Fanini ensayó, aunque sin éxito, las cuerdas de tripa para conseguir algunos matices. Al mismo fin se encaminó el aumento de cuerdas que con pedales ó teclados movibles se utilizaban ó no,

según los casos. La lucha por conseguir esos matices sugirió casi simultáneamente en tres distintos países la invención de los martillos: Cristófori, en Florencia, 1711; Marius, en París, 1716, y el alemán Schroeter, en 1717, construyeron los primeros CLAVECINES DE MARTILLOS con escape, apagador y otras innovaciones, que dieron á este inst. su mayor brillo, base del PIANO moderno, cuyo artículo en este libro puede consultarse.

La escuela it. del CLAVECÍN empieza en Frescobaldi, m. de cap. de San Pedro de Roma, 1614, y continúa al principio del siglo XVIII con el napolitano A. Scarlatti y el veneciano Marcello. En Al. florecieron en la misma época, aunque en estilos diferentes, Hændel y S. Bach, los más grandes clavecinistas, los que á principios del s. XVII produjeron las comp. más asombrosas que se han conocido para dicho inst. A la gran autoridad de S. Bach se debe el que fuese adoptado como ley el *temperamento igual* para la afinación del clavecín. En Francia, Chambonnière, los Couperin, de 1630 á 1733; Rameau (1683-1764) produjeron con los it. las comp. que se pueden considerar como el tipo de la mús. para clavecín, que difiere mucho de la del piano y ofrece dificultades de ejecución aun á los más hábiles pianistas. Los sonidos agrios de aquel inst. exigían abundancia de adornos. La brevedad de esos mismos sonidos rechazaba los *andantes* de larga medida y requería mov. rápidos para ligar las notas. Todo ello formaba un estilo particular, que no es posible reproducir exactamente en el piano; y en cada escuela predominaba un género especial, brillante en It., expresivo en Fr., y científico en Alemania, donde E. Bach, hijo del gran S. Bach, los reunió todos en las comp. que denominaba *sonatas de clavecín*, base de la mús. de cámara que tan grandiosamente desarrollaron Haydn y Mozart en la transición del clavecín al piano.—De las obras que sobre estos particulares se han pub., citaremos la de A. Méreaux, *Los clavecinistas de 1637 á 1790, Ejemplos y notas sobre el estilo y ejecución de sus obras.*—Fr., 1867, ilustrado, en folio; y además de referirnos á los artículos ESPINETA y PIANO, he á continuación las principales variedades que se relacionaron con el CLAVECÍN.

Clave acorde.—Aparato ideado por Lebeau de Aubel, 1857, para obtener fácilmente los acordes en los órganos.

Clave acústico.—Ideado en 1720, por Verber, de París. Las modificaciones que sufrió dieron lugar al moderno PIANO QUATUOR, de Baudet.

Clave angélico.— Una de las transiciones al piano. Se dice que fué el primer inst. con macillos forrados de cuero.

Clave à ravalement, fr.—El que á fines del s. XVIII se usó con 153 cuerdas, en lugar de 100, y con 64 teclas, en vez de las 50 que tenían los de Ruckers.—Una serie de cuerdas dobladas daban más fuerza á sus sonidos graves.

Clave à maillets, fr.—El que, provisto de pequeños martillos, ideó Silbermann, en Freyberg (Sajonia), el año 1765.

Clave armónico.— El que sin tubos, macillos ni pedales, ideó Verber en París, 1798.—Imitaba algunos inst. de viento y de percusión.

Clave armonioso.—El que Gomel ideó en 1848 con un sistema de teclado que fué la base del PIANO TRANSPOSITOR.

Clave bonacoordo. — Pequeño inst. de teclas que Bonis, fab. toscano, cons. en 1661 para los dedos de los niños.

Clave brissé, fr.—Constaba de tres cuerpos que fácilmente se plegaban para su más cómodo transporte. Lo construyó Marius de París, el año 1700.

Clave celestino.—Inv. por el al. Walker en 1784. Era una especie de CLAVE DE ARCO, puesto que con un cordón de seda que pasaba por debajo de las cuerdas, y por medio de poleas, se obtenían las vibraciones por rozamiento.

Clave de afinación constante. — El que J. D. Bertin construyó en 1756, pretendiendo que resistiera todos los cambios atmosféricos.—No tuvo buen éxito.

Clave de amor.—Tenía las cuerdas doble largas que el ordinario y producía sonidos más fuertes y sostenidos.

Clave de arco.—Ideado en 1751 por Hohfeld, mecánico de Berlín. Un arco, movido por una rueda, rozaba las cuerdas. Estas eran de tripa.

Clave de dos teclados, ó **Doble clave.**— Lo inv. en 1590 Hans Ruckers, fab. de Amberes.

Clave de los sabores. — Inst. de tubos á los que iba una corriente de aire producida por dos fuelles. Al idearlo el abate Poncelet, tuvo el capricho de poner en el frente de cada tubo un frasquito con licores, representando siete sabores. El ácido representaba el tono de *do*, el insípido el de *re*, el dulce el de *mi*, el amargo el de *fa*, etc.

Clave de macillos.—La variante más significada como base del FORTEPIANO. Cristófori, Florencia, 1711; Marius, París, 1716; Schroeder, Alemania, 1717, idearon ese mecanismo sin conocer el uno los trabajos de los otros. Los perfeccionó Silbermann, Sajonia, 1765.

Clave de ruedas.— Lo inv. Juan Heyden, de Nuremberg, antes que Guisinié idease en 1708 su CLAVE VIELLA. Consistía en una serie de ruedas forradas de pergamino que, puestas en mov. por la presión del pie del ejecutante ó por otra persona con un manubrio, rozaban las cuerdas á fin de prolongar su sonido. El éxito hubiera sido más satisfactorio si hubiese utilizado las cuerdas de tripa.

Clave divisor. — Ideado por Pesaro, de Venecia, 1567. Los sonidos de tal inst. clasificábanse en cinco secciones, y tenía un teclado para cada una.

Clave doble resonador.—Lo inv. Méroma, hacia 1770, para dar á cada cuerda doble resonancia armónica, á voluntad del ejecutante.

Clave eléctrico. — Ensayo del P. La Borde, que en 1761 quiso aplicar la electricidad á los macillos.

Clave laúd.—Inst. ideado por S. Bach y construído en 1785, por el sajon Hilebrand. También se llamó así el de cuerdas dobladas que hacia 1715 fab. Fleicher, de Hamburgo.

Clave ocular. — Lo inv. en el s. XVIII el P. Catel. Al funcionar las teclas se producían algunas combinaciones de los siete colores primitivos. El autor pretendía que cada color representase una nota.

Clave organizado.—Pequeño órgano con registro de flauta, inv. por Delitz, de Dantzig.

Clave perfecto acorde.—El que en 1557 ideó un const. de Ferrara, disponiendo las teclas de modo que se pudiese ejecutar mús. en los tres géneros diatónico, cromático y enarmónico. En 1606 se conoció otra CLAVE que para obtener ese mismo resultado tenía 32 teclas en cada 8.ª

Clave real.—El que tuvo tres pedales para variar la calidad de los sonidos. También se llamó así el que construyó Wagner, de Dresde, en 1786, mejorando el registro de flauta ideado por Delitz.

Clave transpositor.—El que por medio de un pedal aplicado á puentecillos movibles podía variar el diapasón de todas sus cuerdas.

Clave vertical.—Eran sus cuerdas metálicas y estaban colocadas verticalmente. El que se usó en Italia en el s. XVI alcanzaba tres octavas cromáticas. En 1620, el florentino Rigoli le aplicó unos macillos forrados de paño, que se consideran los primeros gérmenes de ese mecanismo.

Clave-viella.— Vibraban sus cuerdas por la fricción de una rueda movida por un pedal. Inv. ese mecanismo Cuisinié, en 1708, pretendiendo que el inst. tuviera las condiciones de los de arco y de los de teclado. Le prestó

su aprobación la Acad. de Ciencias de París, y entre otros perfeccionamientos que fué obteniendo, están los de Gerli, en 1789, y más tarde los de Baudet, que originaron el PIANO QUATUOR Ó PIANO VIOLÍN.

Clave-viola.—Tenía análogo mecanismo que el anterior, pero sus cuerdas eran de tripa.—Lo ideó Risch, de Weimar, en 1710.

Clavi-arpa.—Lo idearon en 1812 los Sres. Dietz y Second, de París, poniéndole teclado, macillos y cuerdas verticales de tripa.—No tuvo aceptación.

Clavicémbalo col piano e forte, it.—Nombre que se dió al célebre inst. que Cristófori, fabricante de clavicordios en Padua, inv. en Florencia el año 1711.

Clavi-cilindro.—Mecanismo compuesto de teclado y un cilindro de cristal que, puesto en rotación, hacía vibrar las cuerdas. Lo ideó Chladin, de París, en 1806, y aunque Wittemberg lo perfeccionó en 1819, no tuvo aceptación

Clavi-cimbalo.—Voz ant. esp. que designaba el CLAVE del s. XV, que también se llamó CLAVICEMBALUM Ó CLAVI CYMBALUM en lat., y CLAVICÉMBALO en italiano.

Claviciterio, Clavicitherium, lat.—Inst. de teclado y cuerdas verticales puestas en vibración por pequeñas púas de mifalo. Fué contemporáneo del primitivo CLAVE del s. XV.

Clavicor ó clavicorno.—Inst. de metal y de soplo, con dos octavas de extensión, forma de cornetín, y con sonidos análogos á los del TROMBÓN. Se usó mucho en Francia para sustituir al FIGLE ALTO, hacia 1838; lo inv. Grischard, en París, 1829; fué el primitivo nombre del SAX-HORN-BARÍTONO y los había en *mi bem.*, *re*, *do* y *si bemol*.

Clavicordio.—En it. CLAVICORDO Ó CLAVICÉMBALO; en lat. CLAVICORDIUM; en fr. CLAVICORDE Ó MANICORDE.—Primitivo clavecín con cuerdas de latón y teclas que en un principio, siglos XV y XVI, sólo alcanzaron tres octavas y una nota desde el *la*, primer espacio de la llave de *fa* en 4.ª—Después tuvieron cuatro octavas y algunas notas más. El número de las teclas era mayor que el de las cuerdas, porque estaban éstas divididas por puentecillos para producir sonido diferente, según donde las hiriese la plaquita de cobre colocada al extremo de cada tecla. Se colocaba sobre una mesa ó banquillos y su caja de armonía era triangular, como la del SALTERIO era cuadrada.

Clavicordio armónico.—Ideado en 1800 por Maslowski, relojero de Posen, que lo presentó en Berlín el año 1805.

Clavier, fr.—Teclado. Del lat. *clavis*, llave; pl. *claves*. Nombre que ant. se dió á las teclas del órgano porque *abrien do* al aire la entrada en los tubos, hacían las fumiones de una llave. De esta voz se originó sin duda el nombre del CLAVECÍN.—V. ÓRGANO y TECLADO.

Clavifono.—Especie de órgano portátil con fuelles y doble teclado. Lo inv. Toulat en 1847.

Clavigrado.—Aparato de gimnástica para los dedos, á fin de darles independencia y fuerza. Lo inv. Lahause en 1855.

Clavijas.—Pequeñas piezas cilíndricas con cabeza en forma de pala. Pueden ser de metal, marfil, ébano, etc., y á ellas se arrollan las cuerdas para templarlas.

Clavijero.—La parte donde se colocan las clavijas.

Clavijo, FR. BERNARDO.—Organista y comp. esp. que gozó de gran reputación. Fué clavicordista de la corte y maestro de la capilla real.—Murió en Madrid el año 1626.

Clavi-lame, fr.—Inst. con láminas de acero que vibran por el choque de macillos movidos por teclas.—El sonido es dulce y agradable, pero menos brillante que el del piano

Clavi-lira.—Congénere del clavi-arpa. Lo inv. en Inglaterra Bateman, el año 1830.

Clavi-mandora.—Inst. de teclado y cuerdas que imitaba los sonidos de la MANDORA y fué inv. en 1788 por Mahr, de Wiesbaden.

Clavi-órgano.—Inst. de cuerdas como el CLAVE y con un registro de flautas como el de los órganos.

Clavi-organum.—Inst. que participa del CLAVE y del ÓRGANO, pudiendo aislar por medio de pedales los efectos del uno ó del otro.

Claviola.—Mecanismo con placas de acero que se hacían vibrar por teclas con púas del mismo metal. Lo inv. Papelard en 1847.

Cla-violín.—Inst. que Carlos Schmidt construyó para imitar los de arco como el POLIPLECTRUM de Dietz.

Clavi-tuba.—Ideado por Hallary en 1821.

Clemann, B.—Musicógrafo alemán hacia 1680, y autor de un tratado sobre el contrapunto.

Clemens, JACOBO.—Contrapuntista neerlandés del s. XVI, primer m. de c. de Carlos V y uno de los comp. más ilustres desde Josquín á Palestrina.

Clément, CARLOS FRANCISCO.—Maestro de piano, autor de dos pequeñas óp., *Pipee* y *La Bohemia*, y de varias piezas para violín y piano. En 1778 pub.: *Ensayo* sobre el acomp. del clavecín, y en 1762 otro *respecto al bajo* fundamental. Nació en Provenza el año 1720.

Clément, FRANCISCO.—Violinista y comp. Dirigió las orquestas de los principales teatros de Al. y Fr.—Su memoria privilegiada le permitía recordar toda una partitura con sólo leerla algunas veces.—Nació y m. en Viena (1784-1842). Sus contemporáneos le conceptuaban un segundo Paganini. Produjo seis conciertos, 25 concertinos para violín, algunas overturas y cuartetos y varios conciertos para piano.

Clément, FÉLIX.—Comp. y literato. Nació en París, 1822. A sus escritos sobre el estado de la música religiosa en Francia se debió que para enseñarla se crease una escuela especial.—Ha pub. más de 200 comp., tanto vocales como instrumentales de distintos géneros; ha puesto en armonía, con acomp. de órgano, *casi* todos los cánticos de la liturgia católica, y entre sus muchos trabajos hist. y arqueológicos, están: *Los cánticos de la santa Capilla*, 1849, sacados de ms. del s. XIII; un *Método completo de canto llano*, 1853, 2.ª ed. 1872; la *Hist. general de la mús. religiosa*, 1861; *Hist. de las óp.*, 1869, con cuatro suplementos hasta 1884, y un *Método de órgano*, 1874.—V. BIB.

Clementi, MUZIO.—Célebre pianista y comp. Nació en Roma, 1752; m. en su dominio de Eveiham (Inglaterra) 1832. A la edad de seis años aprendió el solfeo con Buroni; á la de siete empezó á estudiar el clavecín y la armonía con Cordicelli. A la de nueve, después de brillante examen, consiguió una plaza de organista, y á la de catorce lo llevó consigo á Inglaterra lord Beckford, prendado de su precoz talento. El profundo estudio que hizo de las obras de Bach, de Hændel y de Scarlatti, desarrollaron su gusto y perfeccionaron su ejecución de tal modo, que aun no había cumplido dieciocho años y ya se le consideraba superior á todos los pianistas de aquella época, habiendo también escrito la sonata que ha servido de tipo á todas las que se han escrito después. En 1780 fué á París. Los fr. le hicieron ovaciones indescriptibles, y la reina María Antonieta le colmó de aplausos. No menor sensación produjo en Viena y en el ánimo del emperador José II. Allí, y en la íntima amistad de Haydn y Mozart, escribió otras nueve sonatas, y cuando regresó á Ing. pub. su famosa *Toccata*. Una nueva excursión por Fr., Al., Austria, Suiza é Italia, hizo que en todas partes le proclamasen el pianista más perfecto del mundo y el jefe de la mejor y más pura escuela de pulsación.

Las comp. de este gran artista brillan por la elegancia, la limpidez y la corrección, aunque no destaquen por la inspiración. De las muchas obras que ha producido

citaremos las 106 sonatas, entre las cuales hay 46 con acompañamiento de flauta, violín ó violoncelo, 3 caprichos, 24 valses, varias sinfonías y overturas á gran orquesta y su *Introducción al arte de tocar el piano*. También editó en Londres *Gradus ad Parnasum*, bella colección de piezas de los más grandes maestros. Se dedicó algún tiempo, con mucha fortuna, á la construcción de pianos con Longmann, y después con Collard, en Londres, y como ejecutante fué llamado el *Patriarca del piano*.—La casa Ricordi, de Milán, pub. en 1878 una obra de Juan Frojo, titulada *Muzio Clementi, su vida, sus obras; su influencia en el progreso del Arte*.

Clement y Cavedo.—Autor de una óp. de magia, de una zarzuela y de algunas baladas.—Nació en Gandía, 1810; fué organista en Valencia; pub. en Madrid su *Gramática musical*, y el año 1855 recibió del general Espartero el encargo de madurar un plan para la organización de las escuelas de música.

Clepsiambo.—Nombre que Heysichie y los lexicógrafos griegos dieron á varias canc. y á una especie de guitarra.

Clepsiangos.—Según Aristógenes, así llamaban los griegos á los instrumentos de otros países.

Clepsidro.—Especie de órgano hidráulico, llamado también HIDRAULICÓN, Fué inv. por el barbero Clepsydius.

Clerambault, LUIS.—Nació y m. en París (1676-1749). Se reveló comp. á los trece años. Fué después organista de Saint-Cyr. Escribió muchas y muy notables obras y una óp., *Soleil, vainqueur des nuages*, 1710, que obtuvo gran éxito.—Su hijo CÉSAR, que m. en 1760, fué organista en Saint-Sulpice, y se distinguió también como comp.

Clicquot, F. H.—El constructor de órganos que más fama tuvo en Francia en el último siglo.—Nació en París, año 1728; estuvo asociado con Pedro Dallery desde 1765, y murió en aquella capital el año 1791.

Clifford, JAIME.—Músico inglés. Nació en Oxford, 1622; m. en Londres, 1688. Publicó importantes obras religiosas en 1663; 2.ª ed. en 1664.

Clifton, J. C.—Autor de la óp. *Edwin*, de muchas canciones y de una colección de melodías bretonas.—Nació en Londres, 1781; m. en Hammersmith, 1841.—Ideó teóricamente una especie de MELÓGRAFO, al que dió el nombre de *Eidomusicón*, que por su mucho costo no llegó á construir.

Climacus.—Signo neumático. Consta de una *virga* y una serie de notas en forma de rombo, cuyo fin era facilitar las transiciones.

Climax.—Del griego. Especie de *Canon* y también canto, en el que se procedía por terceras, subiendo y bajando diatónicamente, ó se repetía varias veces subiendo cada vez un tono.

Climent, MANUEL.—Nació en Gandía, 1810. Desde muy joven se distinguió en el órgano y el piano, á cuya enseñanza se dedicó después, así como á la del francés. Escribió una óp., algunas pequeñas comp., y en 1852 una *Gramática musical*, que dedicó á S. A. la infanta doña Isabel.

Cliquettes *de la Guinea*, fr.—Castañuelas formadas con caparazones de pequeñas tortugas.

Clivis ó Clivus.—Nombre de un NEUMA fundamental que se indicaba con el acento circunflejo y marcaba la elevación y el descenso de la voz.—En la notación neumática, que se conservó para la técnica del canto gregoriano, CLIVIS era un grupo de notas formado por la unión de la larga y de la breve; la voz apoyaba en la 1.ª nota. El PODATUS era otro grupo de iguales condiciones; pero la voz apoyaba en la 2.ª nota.

Cloca.—Según Polux, se llamó así en lo ant. á los flautistas poco hábiles.

Clonas.—Poeta y músico griego, que vivió 620 años antes de Jesucristo.—Nació en Tejée, y se distinguió en la flauta. Algunos pretenden que inv. dicho inst.

Cluer, JUAN.—Impresor de más. inglés en la primera mitad del s. XVIII. Editó varias obras de Hændel, y se le atribuye la inv. del grabado en planchas de estaño.

Coblas de ministriles.—Ant. asociaciones de músicos populares en Cataluña. Aunque admitían algunos inst. de cuerda, eran sus predilectos la CHIRIMÍA y otros de bandera.—Las actuales COBLAS conservan el FLUVIOL y el TAMBORINO de los juglares, siendo sus aires favoritos la *sardana*, el *contrapás* y otras danzas.

Coccia, CARLOS.—Comp. de los más fecundos en el género religioso y en el dramático.—Entre sus 40 óperas están: *Maria Stuarda*, *L'orfano della selva*, *Eduardo Stuard in Iscozia*, *Caterina di Guisa*, *La Clotilde* y *La solitaria delle Asturie*, en 1831.—Nació en Nápoles, 1782; murió en Novara, 1873, siendo m. de c. de aquella catedral.

Coccon, N.—Primer m. de c. de San Marcos, de Venecia, desde 1873, y reputado comp., que además de dos óperas y varios trabajos de actualidad, ha producido un oratorio, *Saúl*, y más de 400 obras del género religioso.

Cocchi, J.—Autor de muchas óp., que estrenó en Roma y Nápoles desde 1743 al 52, y en Venecia y en Londres desde 1757 al 63.—Nació en Padua, 1720; m. en Venecia 1804, sin haber conseguido gran nombre á pesar de su competencia.

Cochlaeus, J.—Autor de *Tractatus de musicae*, etc., 1507 con el seudónimo de Wendelstein, nombre de su pueblo natal, y de *Tetrachordum musices*, 1511, cuyas 2.ª y 3.ª ediciones se hicieron en 1513 y en 1526.—Nació cerca de Nuremberg, 1479; m. siendo canónigo en Breslau, 1552.

Cocks and C.°—Importante casa editorial de Londres, fundada el año 1827.

Coclicus ó Coclico, A.—Autor de *Compendium musices*, y de un libro de salmos á cuatro voces, 1552.—Nació en el Hainaut hacia 1500, fué un poco tiempo chantre de la C. Pontificia y debió morir en Nuremberg.

Coda, it.—Del lat. *cauda*, cola, remate.—Se designa con ese nombre el final de algunas obras, que recuerda los motivos más agradables de la comp., aunque con mov. algo más vivo.—También se llama CODA la libre terminación del CANON INFINITO.

Codonofono.—Aparato generalmente utilizado en el teatro para imitar el sonido de las campanas. Se compone de un armario con 25 tubos de metal, á los que corresponden unos martillos puestos en mov. por un teclado.

Coenen, J. M.—Notable bajonista y autor de varias sinfonías, conciertos para diversos inst., fantasías para orquesta, bailables, etc.—Nació en El Haya, 1824, y es director de la banda de Amsterdam.

Coenen, F.—Célebre violinista que recorrió la América con Herz y con Lubeck.—Nació en Rotterdam, 1826, y es violinista *virtuoso* del Rey de los Países Bajos, habiendo publicado varios cuartetos, algunes cantatas, una sinfonía y otras composiciones.

Coenen, C.—Autor de varias overturas, de obras corales con orquesta, etc.—Notable violinista y director de la banda de Guardias nacionales de Utrecht.—Nació en El Haya, 1838.

Cofradías.—Así como la más. religiosa era esencialmente vocal en la edad media, y la ejecutaban sacerdotes ú otras personas educadas al efecto, así la profana era intrumental y á ella se dedicaban jóvenes de costumbres dudosas especie de bohemios que por sus escándalos provocaron enérgicas disposiciones ya eclesiásticas, prohibiéndoles la entrada en las iglesias, ya gubernativas, considerándo-

los como vagos y gente de mal vivir.—Los músicos formales, los que se fueron estableciendo en las ciudades, procuraron entonces dignificar su profesión, y al efecto, y para conquistar la necesaria protección, formaron cofradías, á las que se concedieron varios privilegios, tanto para la exclusiva de la práctica musical en sus respectivas zonas, como para dirimir y regular las controversias que se suscitaran entre los músicos.—Fué la primera de dichas cofradías, la de San Nicolás en Viena, año 1288.—En París se formó otra en 1295 con la protección de Felipe el Hermoso. En 1330 se constituyó la de San Julián de los Ministriles.—En Alemania se formaron muchas desde los primeros momentos.—En 1472 sancionó Eduardo IV de Inglaterra la que venía funcionando en Londres. Posteriormente se unieron también á estas cofradías los fabricantes de instrumentos. —Se han ocupado extensamente en este asunto, entre otros Echeid, *Dujuris in musico singulari*, Jena, 1738; H. Lavoix en su *Historia de la instrumentación*, 1878; Sittard en *Juglares y Ministriles*, 1885.

Cogli instrumenti, it.—Con los instrumentos.

Cohen, E.—Autor de varias óp. que sin gran éxito estrenó en Nápoles desde 1832 al 39; crítico musical y director, aunque por poco tiempo, de la sucursal del Cons. fr. en Lille.—Nació en Amsterdam, 1808; m. en Brie-sur-Marne, 1880.

Cohen, L.—Autor de varias operetas y de una muy completa *Escuela del músico*.—Nació en París, 1829, y en aquel Cons. obtuvo el premio de Roma el año 1851.

Cohen, Julio.—Pianista y comp.—Nació en Marsella, 1830. En el Cons. de París obtuvo los primeros premios de solfeo, 1847; de piano, 1850; de órgano, 1852, y de contrapunto y fuga, 1854. Ha escrito gran número de composiciones para piano y algunas óp., por más que no haya sido muy afortunado en el género escénico.

Cohen, C.—Vicario, m. de c. de la catedral de Colonia y prof. de aquel Cons. Es autor de algunas Misas, un *Te deum* y varios motetes.—Nació en Laurenzberg, 1851.

Coi, it.—Se pone en lugar de col, cuando va antes de plural. *Coi bassi*, con los bajos. *Coi violini*, con los violines

Coignet, Horacio.—Comp. de algunas obras notables. Nació en Lyon, 1763; murió en 1821.

Col, **Collo**, **Colla**, **Coll**, it.—«Con él» ó «con la».—*Col basso*; *coll'arco*; *colla voce*, *col canto* ó *colla parte*; *colla destra*; *colla sinistra*; *colla più gran forza*; *colla punta d'arco* ó *dell'arco*, son frases que no requieren explicación.—Col legno ó col palo indica que el efecto debe obtenerse hiriendo las cuerdas con la varilla del arco. Coll'ottava, sig. que debe irse á la 8.ª más alta ó á la más baja, según esté dicha frase encima ó debajo de las notas.—Colla parte ó col canto, dicen que el acomp. se regule por el mov. y la exp. de la parte principal.

Colachón, **Colasciane ó Colascione**, it. — Inst. de cuerdas, derivado de un ant. laúd. Aún lo usan los músicos ambulantes de Sicilia y Nápoles, y tiene un mango muy largo. Opinan otros autores que es una imitación del Tambour Bonzolrk de seis cuerdas que vino á Europa, originario de los árabes y los persas.

Colasse, Pascual.—Disc. de Lully y colaborador en algunas de sus óperas; maestro de la música de cámara de Luis XIV; autor de muchas obras vocales, profanas y religiosas, y de varias óp., de las cuales sólo sobresalió *Les noces de Thétys y de Pélée*. Nació en Reims, 1640; m. en París, 1709, después de arruinarse por su manía de encontrar la piedra filosofal.

Colbrand, Isabel.—Cantante. Nació en Madrid, 1785. Después de brillar en los principales teatros de Europa, se casó con Rossini el año 1822, en su magnífica posesión de Castenaso, cerca de Bolonia; y allí m. en 1845.

Colet, Hipólito.—Comp. y musicógrafo fr. Nació en Uzés, 1814; m. 1851. Fué prof. del Cons. de París. Escribió algunas comp., dos óp. y en 1840 una obra tit. *Panharmonia musical*.

Colin, P. G.—Se le conoció también por el sobrenombre de *Chamault*. Fué chantre de la capilla de Francisco I, en París, desde 1532 al 36; y después m. de c. de la catedral de Autun. Se le reputa como uno de los mejores contrapuntistas franceses de aquella época.

Collson. — Inst. de forma parecida á la del clave vertical. Fué inv. en Polonia, 1780. En vez de teclado tenía, en contacto con las cuerdas, unos listones de ciruelo, por los que se pasaban las manos con guantes resinados.

Colisesoncini, it.—Mandolina á dos cuerdas, con mango muy largo, que en el siglo último se usaba todavía en Nápoles, y que algunos confunden con el colachón.

Collard.—Célebre fábrica de pianos en Londres. La fundaron Longmann y Broderip, 1767. En 1798 la tomó Mucio Clementi, asociado con F. W. Collard. Pocos años antes de morir aquél, quedó éste como jefe de la casa. A su frente está hoy Carlos Lukey Collard.

Collins, Isaac. — Notable violinista. Nació en Londres, 1797; murió 1871.

Colófona ó Colofonia. — Pez griega. Resina seca, dura, transparente, morena unas veces, y otras amarilla. Proviene de la trementina después de destilar su aceite. Se obtuvo por primera vez en Colophone, ant. ciudad de Jonia (Grecia). Úsase para dar aspereza á las crines que tienen los arcos de los inst. de cuerda.

Colón, Jenny.—Distinguida cantante fr. (1808 1842).

Colonna, J. P.—Uno de los comp. más notables de su época.—Nació en Bolonia, 1640, y allí m., 1695, siendo m. de c. de San Petronio. De 1672 al 92 estrenó en aquella ciudad tres óp., de las cuales fué la más notable *Amilcar*. Todas sus otras prod., que fueron numerosas, tuvieron carácter religioso.

Colonne, E.—Notable director de orquesta que después de ser primer violín en la Opera de París, fundó en 1873 el *Concierto nacional*, transformado después en *Asociación* artística, que bajo su batuta, hasta 1894, ejecutó 500 conciertos, con más de 960 obras de autores nacionales y extranjeros. Asimismo ha dirigido las mejores orquestas de Lisboa, 1881 y 82; de Strasburgo, de Burdeos, 1895; y de Rusia, en 1890, 91, 94, 95 y 96. Nació en Burdeos, 1838; estudió en el Cons. de París; fué director de los conciertos oficiales de la Expos. de 1878 y en aquel teatro de la Opera organizó, en 1892, las primeras audiciones de *Salammbó*, la *Walkyria* y *Sanson y Dalila*.

Color.—Esta voz designaba en la música proporcional las notas que por su color diferían de las usadas generalmente. En el s. XIV tuvieron esa denominación las notas rojas y las blancas, porque las comunes eran negras. En el siglo XV se indicaron así las negras, porque las corrientes eran blancas. El uso del color, que era signo de *proporción imperfecta*, se abandonó á últimos del s. XVI.

Color del sonido.—El timbre especial de cada voz ó de cada inst. dentro de la misma entonación.

Color local.—La propiedad que algunos autores atribuyen á la música, suponiendo que puede recordar determinados tiempos y lugares.—G. Weber la incluye entre las ilusiones musicales.

Coloratura, it. — La que algunos pasajes tienen por el movimiento ó por los adornos.

Colour organ, ing. — Nombre que W. Remington, de Londres, dió en 1895 á un mecanismo con teclado que suce-

siva ó simultáneamente lanza haces luminosos sobre un plano para obtener en el primer caso una escala y en el segundo una armonía de colores, según las teorías de Newton y las prácticas de Castel.

Coltellini. CELESTE. —Célebre cantante it. Nació en Livorna, 1764, é hizo sus estudios en Viena, protegida por el emperador José II.

Columna.—Una de las partes del arpa. Puede ser sólida ó hueca, según el arpa sea de simple ó de doble movimiento.

Columpio ó Bamba.—Canción granadina.

Colyns, J. B.—Prof. de violín en el Cons. de Bruselas desde 1863, y á la vez, desde 1888, en la Escuela de más. de Amberes.

Coma ó Comma, gr.—La pequeña diferencia que, aunque imperceptible á veces para el oído, resulta en teoría al comparar matemáticamente la relación de los intervalos entre sí. La observó Aristóxenes 325 años antes de Jesucristo.—La definen algunos autores diciendo que es la diferencia real entre el semitono mayor y el semitono menor.

Comachios.—Canto que los ant. griegos tocaban en la flauta.

Combón.—Trompeta aguda de los indios.

Come, it.—«Como». *Come sopra*, «como arriba»; *come prima* ó *come il primo tempo*, «como la primera vez», indican que se debe repetir el fragmento de música á que se refiere. *Come sta*, «tal como está»; *Come tempo del tema*, «como el tiempo del tema».

Comes, lat.—Sinónimo de «respuesta». Término utilizado por el teórico Fux para indicar la repetición del tema de una fuga en otro tono.

Comes y Puig, FR. BERNARDO.—Pub. en Barcelona, 1739, una obra muy interesante, titulada: *Fragmentos músicos*.

Comettant, OSCAR.—Comp. y literato. Nació en Burdeos, 1819. Desde 1839 á 1844 est. en el Cons. de París. Sus innumerables obras para canto y piano han sido acogidas con aplauso.—Su esposa, que nació en París, 1830, es considerada como una de las mejores cantantes de su época.

Comirs, fr.—Especie de bufones que en la antigua Provenza tocaban varios inst. y cantaban trovas en las ciudades y en los castillos.

Comisura, en lat. Commissura.—Sig. en la más. ant. una disonancia entre dos consonancias.

Comixtión.—Sucesión especial de los sonidos que los antiguos canto-llanistas llamaban PERFECTA si era ascendente, é IMPERFECTA si era descendente.

Commata.—Fragmento melódico que los ant. gr. intercalaban como RECITADO en algunas trajedias.

Commer, F.—Comp. distinguido y autor de importantes obras, como los 26 vol. de *Música sacra de los siglos XVI y XVII* y los seis libros de *Comp. para el órgano*, de los siglos XVI al XVIII. Nació en Colonia, 1813; desempeñó en Berlín los cargos mas honoríficos en la carrera musical; fué presidente de la Soc. de hist. de la música, director de la bib. en el real Instituto de mús. religiosa, etc., y allí murió en 1887.

Comodo ó Commodo, it.—Cuando sigue á las pal. *Allegro*, á *Andante*, etc., indica que se debe moderar el mov. A SUO COMODO, es sinónimo de *ad libitum*.

Compan, HONORIO.—Músico fr. de la segunda mitad del siglo XVIII. Se distinguió en el violín. Escribió varias composiciones y un *Método para arpa*, 1783.

Compás.—La medida del tiempo musical.—El signo que expresa en cada caso el valor de las notas ó la duración de los sonidos.—El espacio comprendido entre las líneas que verticalmente cortan las del pentágrama.

El compás se indica: con una C si se trata del COMPASILLO, que es el que se marca con cuatro tiempos, que representan el valor de una *semibreve;* con una C, partida por una barrita vertical, si se quiere indicar el COMPÁS MAYOR, BINARIO Ó DE DOS TIEMPOS, en cada uno de los cuales entra una *Mínima*; con dos números en forma de quebrado, cuando, como sucede en todos los demás compases, el numerador dice las figuras que entran en cada compás, y el denominador expresa la especie de esas figuras, correspondiendo: el 1 á las *redondas*, el 2 á las *blancas*, el 4 á las *negras*, el 8 á las *corcheas*, el 16 á las *semicorcheas*, el 32 á las *fusas*, el 64 á las *semifusas*, el 128 á las *garrapateas* y el 256 á las *semigarrapateas*. Estas dos últimas no se usan en la más. moderna.

Los ant. usaron 24 compases; pero 18 eran repeticiones de los otros 6, aunque con distinto signo en la escritura. La gran variedad de los que se admiten en la música moderna, se originan de la forma *espondaica* ó binaria y de la *trocaica* ó ternaria; pero como cada compás se divide en *tiempos* y éstos se subdividen en *partes* y aun en *subpartes*, cabe clasificarlos así: binarios con subdivisiones binarias, id. con subdiv. ternarias; binario-*ternarios* con subdiv. binarias ó ternarias; ternarios con subdiv. binarias, id. con subdiv. ternarias; ternario binarios con subdiv. ternarias ó binarias.

Los COMPASES FUNDAMENTALES serán *perfectos* si constan de cuatro partes iguales, é *imperfectos* si sólo constan de tres. También pueden ser simples ó compuestos. Para formar un compuesto de uno simple, basta triplicar el numerador y doblar el denominador.

Para el caso contrario, se busca el tercio del numerador y la mitad del denominador. En el grupo de los simples, que son los que tienen sus tiempos y las partes en el mismo ritmo, están los binarios, de dos tiempos, en 2 partes, $\frac{2}{1}$, compás mayor ó $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$ y $\frac{2}{8}$; los de cuatro tiempos en dos partes $\frac{4}{1}$, $\frac{4}{2}$, compasillo ó $\frac{4}{4}$ y $\frac{4}{8}$, y los ternarios de tres tiempos en tres partes $\frac{9}{2}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$ y $\frac{9}{16}$.—Los compuestos, aquellos cuyas subdivisiones corresponden alternativamente al ritmo ternario-binario y binario-ternario, son: de dos tiempos en 4 y 3 partes $\frac{7}{2}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{1}{16}$; de 4 tiempos en 4 y 3 partes $\frac{14}{2}$, $\frac{14}{4}$, $\frac{14}{8}$ y $\frac{14}{16}$.—Ternario-binarios de 2 tiempos en 3 y 2 partes $\frac{5}{2}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{5}{8}$ y $\frac{5}{16}$; de cuatro tiempos en 3 y 2 partes $\frac{10}{2}$, $\frac{10}{4}$, $\frac{10}{8}$ y $\frac{10}{16}$.

Los compases que hoy más se usan son: compasillo, á 4 tiempos; binario ó mayor á 2; $\frac{2}{4}$ á *dos*; $\frac{3}{8}$ á tres; $\frac{6}{8}$ á dos; $\frac{9}{8}$ á tres, y $\frac{12}{8}$ á cuatro.

Los ant. llevaron el compás de muy diversas maneras; pero generalmente lo marcaban con el pie. El músico destinado á este objeto era llamado por los griegos *Corifeo*, *Podoctypai*, *Podocsopai* y *Syntonarioi*, y en latín *Pedarii*.—Al calzado que para esto se usaba, llamóse en griego *Croupezia*, *Croupala* ó *Croupeta*, y en latín *Pedicula*, *Scabella* ó *Scabilla*. Consistía en unas sandalias de madera ó de hierro y se marcaba además el ritmo, batiendo ambas manos.

Compasar.—Trazar las líneas divisorias que en la pauta separan los compases.

Compenius, H.—Fabricante de órganos y comp. que nació en Nordhausen, hacia 1540. Quizá fué su hermano otro constructor de iguales inst., que residía en Brunswick y tuvo mucha fama hacia 1600.

Compensador.—Pequeño mecanismo que se adapta á varios inst. de viento para modificar el sonido, aumentando la longitud del tubo.

Compère, L.—Célebre contrapuntista neerlandés, que murió 1518, siendo canónigo de la catedral de San Quintín. En la bib. de Munich se conserva un *Magnificat*, que Fetis no cita entre las obras de COMPÈRE. En las mejores Antologías, como la rarísima de Petrucci, *Odhecaton*, se conservan 21 de sus motetes.

Complainte, fr.—Ant. canción popular, de variado género, sobre episodios caballerescos ó amorosos.

Complemento. — El de un intervalo es la distancia que le falta para llegar á la 8.ª, v. g., la 3.ª es complemento de la 6.ª y la 4.ª lo es de la 5.ª.

Complemento armónico.—Dos acepciones tiene esta frase. Puede referirse á los sonidos que completan los acordes ó á los inst. de aire que se unen á un cuarteto. En este caso también se dice COMPLEMENTO INSTRUMENTAL.

Completas, Completorium, lat.—La comp. musical para la última de las siete *horas canónicas*, ó sea la que sigue á *Vísperas*.—La colección de salmos, himnos, etc., que la iglesia romana prescribe para dicho rezo.

Componer. — La acción de inventar más. según las reglas dadas para la composición.

Componium. — Organillo de cilindro que automáticamente cambia las piezas que toca.—Lo inv. en 1820, Vinckel, maquinista holandés.

Composición.—Musicalmente hablando, es el arte de escribir la más., de inventar cantos y melodías con sintaxis rigorosa, con armonía elegante y correcta dentro de ciertas reglas, verdaderas leyes, que sólo es dado modificar á los genios. Lulli, Rameau, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Meyerbeer, por ej., han ensanchado los horizontes del arte y han dictado preceptos, especialmente en la ópera y en la sinfonía. — Hay dos clases de COMP.: las *obligadas*, es decir, las severas, como la fuga, el canon y cuanto entra en el cuadro de la música sagrada; y las *libres*, como la sinfonía, la ópera, la más. de concierto, la canción, el madrigal, los bailables, etc.—Dichas dos clases se subdividen infinitamente. En la comp. instrumental se comprende: la más. de orquesta y la *di camera*. En la vocal é instrumental están la sagrada, la dramática, la de cámara y la popular. La dramática, abarca la ópera, la zarzuela, etc.

En la más., como en la poesía, en la elocuencia y en todas las bellas artes, no basta saber y aplicar las reglas; es necesaria la inspiración. Si esta falta, en vano se acumularán prodigiosas combinaciones de la fuga y la armonía y el contrapunto. Podrá escribirse lo que algunos llaman *música sabia*; pero quien carezca de imaginación, no podrá ser verdadero compositor, porque le faltará el mejor elemento musical.

Herbst, Werkmeister y Nied, dejaron importantes trabajos sobre la COMPOSICIÓN; pero refiriéndonos á obras más relacionadas con la más. de hoy, citaremos:

V. Adam, *Documentos para la instrucción de la música*, etc., Madrid, 1786; Albrechtsberger; B. Asioli, it. *; Barbereau, 1844; Beethoven, *Estudios*; H. Birnach, 1832; M. Bisson, fr., 1881; Choron, 1809,3 vol.; H. Colet *; H. Eslava, Madrid, 2.ª ed., 1861-1870, 4 vol., fol. ♣ ✠; Fétis, Jadassohn, Kastner, 1838; Kimberger, Kock, 1782-1793, 3 vol: Lichtenthal, 1807; Juan Lobe, 1850-60; A. Marx, 1837-1845; G. Nivers, 1667 ♣ ✠; Passamonti * ♣; Prout; Reicha, *Tratado de alta comp.*, 1824-25, *Curso de comp.* *, *Arte del comp.*; Riemann, al,, 2 partes; J. Scheibe, al , Leipzigz, 1773, J. Schulz, al.; Siegmeyer; Spiess, lat.; G. Weber, 1832.

Compositor. — En general es el que produce obras de arte ó de literatura; pero se aplica casi exclusivamente al que compone música aplicando las reglas de la armonía, las del contrapunto, las cualidades de la voz, las de los instrumentos, etc. — Los que hacen más. sin conocer los preceptos científicos, no son, en nuestro concepto, verdaderos compositores. Para merecer este título, débese dar pruebas de suficiencia en la música de capilla, en la dramática y en la instrumental.

Entre todos los géneros, es el de la música sagrada el que exige más habilidad y erudición. Privado el autor de los medios auxiliares y de las seducciones que consienten los otros, ha de procurar la sencillez de las formas, la expresión, la energía de los efectos y la nobleza del estilo. Por eso Palestrina, se distingue sobre todos los maestros Con los más sencillos medios canta, llora, suplica, se desespera, ó dice las cosas más sublimes.

El comp. dramático que ha de traducir al lenguaje musical las costumbres, las pasiones y el carácter de los personajes, no dispondrá de las armas necesarias para la lucha si no conoce la historia, la poesía clásica, las grandes obras de arte, los escritos de los moralistas y de los filósofos, todo lo que puede ilustrarle dentro de la verdad.

El comp. de más. instrumental es el que tiene más ancha base de acción. Puede multiplicar los efectos; puede desenvolver con cierta libertad los poderosos elementos que da la ciencia musical, y sin embargo, no son muchos los que han sobresalido, limitándose á estos trabajos. Los comp. más brillantes están entre los que dominaban los otros géneros; y modelos son, Haydn, Mozart, Gluck y Méhul, que produjeron en todos ellos obras inmortales. Terminaremos diciendo que de Italia viene la costumbre de llamar MAESTRO al que es compositor.

Compostura.—Antiguo nombre de la composición.

Comprimario.—El que con una ú otra voz canta en la ópera partes secundarias.

Compta, EDUARDO.—Pianista muy distinguido. Nació en Vich, y allí comenzó sus est. que, bajo la dirección de Dupont, terminó en el Cons. de Bruselas, donde obtuvo el primer premio. De regreso á España dió algunos conciertos, y en 1873 fué nombrado prof. numerario de nuestra Escuela Nacional. Escribió algunas comp. y un *Gran Método para piano*, dedicándose á la enseñanza y siendo el maestro de moda hasta que m. en esta corte, 1882.

Compuesto.—Se dice del CANTO algunas veces para indicar el canto llano ó canto figurado.—Se dice también del INTERVALO que excede la extensión de la 8.ª, como la 9.ª equivalente á *doble segunda;* y del que puede descomponerse en otros más pequeños, como el de 3.ª, compuesto de 2 segundas, ó el de 5.ª que comprende *dos terceras*.

Comunión.—La pieza musical escrita para que se ejecute mientras los fieles reciben el Santo Sacramento.

Comus.—Antigua música bailable.

Con.—Preposición que se antepone á varias frases it. para indicar cómo ha de expresarse un pasaje. Por ejemplo: *con anima, con brío, con abandono*.

Concatenación.—La produce todo sonido común á dos combinaciones sucesivas.

Conceição, PEDRO DA, sacerdote.—Nació en Lisboa á principios del s. XVII. Escribió algunas comp. que se conservaban en la bib. del Rey de Portugal.

Concento. —Canto acordado y armonioso de diferentes voces moduladas.—Los pitagóricos sostenían que el movimiento de los astros producía sonidos que formaban CONCENTO; y buscaban la soledad del campo para oirlo libres de otros rumores.

Concentus, lat.—Véase ACCENTUS.

Concertado. — Se dice que tiene ese *estilo* el canto de iglesia que se acompaña con orquesta, ó con órgano, ó

con ambas cosas, resultando más brillante que el ordinario.—*Salmo concertado, Misa concertada*, etc.

Concertante.—El DÚO, el TERCETO y, en general, la música que con acomp., ejecutan 2 ó más partes, desempeñando cada una papel principal y «concurriendo» todas al especial colorido de la comp.—SINFONÍA CONCERTANTE, la que tiene sus motivos dialogados entre dos ó más inst. PIEZA CONCERTANTE, aquella en que conciertan los instrumentos y las voces.

Concertar.—Afinar ó acordar un instrumento con otro.

Concertina. - Inst. parecido al acordeón. Alcanza octava y media para cada mano y fué inv. por Wheatstone, de Londres.—También se llama así otra ingeniosa imitación de órgano expresivo, ideada por Debain, de París.

Concertino.—Una variedad del ACORDEÓN. La ideó en Inglaterra y la popularizó en aquel país Meegoudey, que construía concertinos bajos y barítonos.

Concertino, it.—Diminutivo de CONCERTO. El conjunto de uno ó dos violines y un violoncelo concertantes que ejecutaban la parte principal de los *concerti grossi* que, en 1762, estableció Corelli, y pusieron después en boga Vivaldi, J. S. Bach y otros maestros.

Concertino, it.—En España y en Italia el primer violín, á cuyo cargo están los *solos* ó *obligados*, escritos para dicho inst.—LA PARTICELLA del primer violín, si por dirigir éste la orquesta (*Violín al cembalo*, it.; *leader*, en inglés; *concert meister*, en al.) tiene marcados todos los pasajes de los demás instrumentos.

Concertista.—Se dice generalmente del que toma parte en un concierto; pero sólo debía decirse del que desempeña la parte principal.

Concha de los Tritones.—Refiriéndose á los tiempos mitológicos, representábanse ant. tocando como trompeta el caracol marino.—BUCCINARE CONCHÁ se llamaba, según Apuleyo, á la primitiva trompeta romana, derivada del ant. caracol ó BUCCINA de los griegos.

Concha marina india.—Supónese que, en la época prehistórica, era un inst. hecho con un cuerno en espiral como el caracol marino. Entre otros nombres tuvo los de BARASAKA, GOMUKHA, SANKHA, ANANTA, VIJAYA ó SRINGA.

Concierto.—Comp. musical de grandes dimensiones, por lo regular en tres tiempos, adaptada á la forma de la sonata y de la sinfonía, y con algunas dificultades técnicas para que, con ó sin acomp. de orquesta, puedan lucir determinados inst.—Las primeras obras de esta clase datan del s. XVII. Créese que fué José Torelli quien, apartándose de los *concerti ecclesiastici* ó *da chiesa* que Viadana ideó en 1602, y con el nombre de *concerto da camera*, marcó hacia 1686 la forma que conservaron hasta la mitad del s. XVIII; pero sea de esto lo que quiera es lo cierto que el entusiasmo que despertaron desde 1712, debióse al célebre violinista A. Corelli y después á Vivaldi y Tartini que escribieron ideas grandes con estilo noble y acomp. nutrido. Wiotti, Rode, Baillot y Kreutzer, admirables violinistas, consolidaron luego con su talento estas comp., en cuyo género lucieron más tarde como autores y ejecutantes Beriot, Alard y Vieuxtemps.

El inmortal Bach compuso muchos conciertos para clavecín. Su hijo Felipe produjo asimismo más de cincuenta y dos, aunque sólo se pub. nueve. Haendel contribuyó también en este género; pero los ant. CONCIERTOS no tenían ni con mucho el desarrollo que después alcanzaron con Mozart, Hummel, Dussek, Czerny, Ries, Chopín, Schumann, Moscheles, Thalberg, Hiller y Herz. En cuanto á Beethoven y á Weber sabido es que más que CONCIERTOS, han escrito con este nombre verdaderas obras maestras.

LOS CONCIERTOS DE IGLESIA son los más antiguos. Consistían en motetes á dos, tres y cuatro voces con bajo de órgano, y tuvieron su apogeo con las cantatas de J. S. Bach. El CONCERTO DA CAMERA se escribió en un principio para dos violines con bajo, y después, 1709, con el nombre de CONCERTI GROSSI, para dos violines concertantes y acomp. de dos violines, viola y bajo continuo.

Concierto, TROZO DE.—Con ese nombre, *Conzertstück*, designan los al. un concierto de forma libre y de un solo mov., generalmente con cambios de tiempo y de medida.

Conciertos del Conservatorio.—Célebre asociación que en París se fundó en 1828, bajo la dirección de Habeneck. Han sido después sus directores, Girard, 1847; Tilmant, 1860; Hainl, 1864; Deldevez, 1872; Garcín, 1885; Taffanel, 1892. Actualmente da 9 conciertos cada año. Se compone de 74 prof. efectivos, 10 suplentes y 36 coristas.

Conciertos espirituales.—Creáronse por Philidor, en París, el año 1725, y se daban veinticuatro cada temporada, en los días festivos que se cerraban los teatros. Continuaróulos Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniés y Le Gros hasta 1791 que los interrumpió la Revolución. Reanudáronse en 1805; pero sólo se verifican en la Semana Santa y con obras especialmente religiosas.

Análoga importancia tuvieron en aquella capital *Los Conciertos de los amateurs*, que desde 1780 se llamaron *de la Logia Olímpica*, los de la calle de Cléry, desde 1789, y los de *Feydeau*, desde 1794.

Conciliani.—Célebre tenor *(castrato)*, que nació en Sena, hizo una brillantísima carrera en Italia, alcanzó fama en las cortes de Europa, y especialmente en Berlín, hacia 1783, y murió cerca de Charlottenburg.

Concinnus, lat.—Concinos. En la poética ant. el período que por la buena elección de las frases y aun de las sílabas, resultaba armonioso.

Concitato, it.—Agitado.

Conclamar.—Ant., clamar, dar gritos. CONCLAMAR entre los ant. romanos, significaba tocar una bocina. CONCLAMITACIÓN era el efecto de muchos gritos ó clamores.

Conclusión.—El estudio de los finales absolutos definitivos, era de la mayor importancia en lo ant., especialmente dentro del estilo polifónico de los s. XV y XVI. Hoy se consigue con más facilidad gracias á los progresos de la *métrica* y á las modernas reglas para la lógica sucesión de las armonías.

Concomitante.—Existencia simultánea con un objeto principal.—Sonidos accesorios ó armónicos que, por las vibraciones del material sonoro de un inst., acomp. al sonido principal que aquél produce. Nicomaco habló de estos sonidos en el s. II; Marsenne los explicó en 1637; y Sauveur, 1701, y Rameau basaron en ellos su teoría armónica.

Concone, José.—Célebre, principalmente por sus cinco cuadernos de vocalización.—Nació en Turín, 1810; fué organista de aquella real capilla, después de haberse dedicado diez años á la enseñanza del canto en París, 1838 al 48, y en Turín m., 1861, dejando dos óp., algunas romanzas, varias escenas y otras obras.

Concordancia.—Acorde: unión de dos ó más sonidos que se oyen á la vez, formando una armonía regular.

Concordante.—Anticuado; la voz de BARÍTONO.

Conducir la voz.—*Portamento* en it.—Regular los mov. de la respiración para emitir el sonido con la mayor extensión posible dentro de las facultades del cantante.

Conductor, ing.—Director de orquesta.

Conductus, lat.—Conducto, guía. Una de las formas más ant. de comp. á varias voces, siglo XII, diferente del *organum* y del *discantus*. Llamábase *conductus simplex*

la comp. á dos voces, y *duplex ó triplum* la de 3 voces.

Con espres, it.—Abrev. de *con espressione*.

Coninck, J. F. de.—Pianista, disc. del Cons. de París. Nació en Amberes, 1791. Viajó mucho por América, acompañando algunas veces á la Malibran; comp. varios conciertos, sonatas y variaciones para piano, y fundó en su ciudad natal la *Soc. de Armonía*, que dirigió hasta su muerte en 1866.

Coninck, F.—Pianista y maestro de más.—Nació en Lebbeke, Flandes, 1810; fué disc. de Pixis, en Gante, y de Kalbrenner, en París. Vivió en Bruselas desde 1832, y pub. un *Método de piano* y alguna más. para dicho inst.

Coninck, J. B.—Autor de varias óp., de comp. para piano y para canto, y del *Ensayo sobre la hist. de las artes y las ciencias en Bélgica*, obra laureada en 1845 por la Soc. del Arte musical.—Nació en Ostende, 1827, y ha sido redactor de algunos periódicos profesionales.

Conjunto.—La relación armónica que debe haber entre las partes y el todo de una obra.—Lo que asimismo debe existir en una colectividad de ejecutantes.—Se llaman COMPOSICIONES DE CONJUNTO las que han de ser interpretadas por más ejecutantes que los requeridos para el cuarteto instrumental.

Para otras acepciones de esta voz, véase: GRADOS CONJUNTOS, INTERVALOS CONJUNTOS y TETRACORDIO CONJUNTO.

Con moto, it.—Equivale á *un poco movido* cuando se adiciona á las voces *allegro, andante* ú otras que expresan el movimiento de una composición musical.

Con 8.ª—Abrev. que, puesta encima ó debajo de las notas, indica que éstas han de ejecutarse á la vez en la 8.ª superior ó en la inferior.

Conque.—Inst. que se usa en el ejército chino. Los hay de distintas especies; pero todos se utilizan para las llamadas y la señal de retreta.

Conradi, JUAN.—Comp. alemán de la 2.ª mitad del s. XVII. De sus muchas óperas, obtuvieron el mayor éxito: *Ariana, Numa Pompilius*, 1691; *Carlomagno, Jerusalem*, 1692; *Genserico, Pigmalion*, 1693.

Conradi, AUGUSTO.—Nació en Berlín, 1821, y allí m. 1873. Fué organista de los Inválidos y director de las orquestas teatrales de Stetlin, Colonia, Dusseldorf, Walner, Berlín, etc.—Escribió varias óp., algunos *pot-pourris* y gran número de bailables que alcanzaron en Alemania mucha popularidad.

Consecuente.—En la música de imitación, la parte que responde ó imita á la que se llama *antecedente*, como en los cánones y fugas.

Consecuente de la fuga.—Lo mismo que RESPUESTA.

Consequenza, it.—Igual que CANON.

Conservatorio.—Voz it. que en su primitiva acepción significó HOSPICIO ó ASILO. Se aplicó á los establecimientos donde por caridad se educaba á los huérfanos, dándoles más especialmente enseñanza musical. Tales fueron el de *Santa Maria di Loreto*, fundado en Nápoles el año 1537, y los *Della Pietà de Turchini, Di Sant'Onofrio*, y *Dei poveri di Gesù Christo* que en la misma ciudad se crearon en el s. XVI.—Hoy se designan con ese nombre algunas escuelas más ó menos oficiales donde se enseña una ciencia ó un arte á fin de formar especialidades en algún ramo del saber humano; pero conste que ni ahora indica ni antes indicó esa palabra, que en dichos Institutos se conserve la buena tradición y la pureza del arte.

Los CONS. más ant. están en It.—Los cuatro de Nápoles, ya citados, se reunieron en uno, el año 1808, con el nombre de *Collegio reale di musica*. Así lo dispuso el rey Murat acordando también que con las valiosas rentas de aquella institución, se costearan setenta plazas de alumnos internos.—Las ant. escuelas de Venecia se llamaron *Ospedale* (hospital), *Della pietà dei mendicanti, Degl'incurabili* y de *San Giovanni e Paolo* dedicado á las niñas. El más importante de los que hoy existen allí es el *Liceo Benedetto Marcello*, fundado en 1877 con subvención, del Municipio y del Estado.—El *Real Conservatorio* de Palermo, que tiene carácter oficial desde 1863, se fundó en 1615 con el nombre de *Cons. buon pastore* y se llamó en 1737 *Collegio di musica*.—De los demás que existen en Italia, merecen ser citados: el *Real Cons.* de Milán, fundado en 1807 por Eugenio Beauharnais; el *Cívico instituto* de Génova, creado en 1829 y sostenido por el Municipio con 19 profesores desde 1838; el *Regio instituto* de Florencia, sostenido pdr el Estado con 26 prof. desde 1860; el *Liceo musicale* de Turín, fundado en 1865 y á cargo ahora del Municipio; el de Padua, también municipal y el *Liceo musicale Rossini* con 26 prof. desde 1883. Al fundar esta esc. la legó el insigne maestro 2.619.612 liras.

En el orden cronológico sigue á los más ant. de Italia el DE PARÍS fundado en 1784 con el nombre de *Real escuela de canto y declamación*. En 1793 se transformó ventajosamente en *Instituto nacional de música*, volvió á su prídiitivo nombre en un corto período durante la restauración, y adoptó, por fin, el de *Cons. nacional*. Hasta 1789 dióse la enseñanza oficial ya por la *Acad. Real de música* que se estableció 118 años antes, ya por una Escuela que en 1784 creara el Consejo de Estado, ya por otra que en 1789 fundó la municipalidad de París. Por el cap. VIII del Reglamento vigente, se crearon diez pensiones para alumnas y diez para alumnos dedicados á los estudios líricos, así como otras ocho para los de ambos sexos que cultiven la declamación. Estas pensiones se consiguen por concurso, por un ensayo de seis meses y mediante un definitivo examen. El que termina así su carrera tiene la obligación y el derecho de debutar en uno de los teatros subvencionados por el Estado. Para cada rama de la enseñanza hay un primer premio, un segundo y tres accésits que se repiten para las alumnas cuando concurren á clases que no corresponden á los varones. Para la declamación lírica y la dramática, hay además un primer premio, otro segundo y varios accésits. El Estado concede para la clase de composición el *gran premio de Roma* que da al laureado los medios de permanecer en Italia tres años.—El Cons. de París tiene sucursales en Dijón, Lille, Lyon, Nancy, Nantes, Perpignan, Rennes y Toulouse.—De sus aulas han salido muchas celebridades, especialmente desde 1812 á 1840. Si posteriormente no ha producido eminencias, ha dado, por lo menos, notables músicos, y en sus cátedras se han sentado los prof. más distinguidos.—Inútil es decir que, mejor ó peor organizadas, existen otras muchas escuelas en las principales ciudades de Francia. Merece especial mención la de *Música clásica y religiosa* que en París fundó Niedermeyer en sustitución de la que en 1817 creó Choron para la enseñanza de organistas. *Sobre los orígenes, etc. del Cons. de París*, ha pub. una obra C. Pierre en 1895.

El DE PRAGA, es también otro de los mejores entre los ant. Lo fundó en 1811, D. Weber y no sólo se enseña la más. vocal é instrumental sino también idiomas, estética, historia de la música, métrica, etc., etc., según detalla Ambros en la obra que publicó el año 1858.

El DE LOS AMIGOS DE LA MÚS. EN VIENA, empezó en 1817 como esc. de canto dirigida por Salieri. Su definitiva é importante organización, data de 1821 y de ella trata la obra que en 1871 pub. K. F. Pohl.—En la misma capital

existe la notable Academia de piano que dirigen los hermanos Horak. Esta institución tiene sucursales en Wieden, Mariahilf y Leopoldstad.

Budapest cuenta con el *Cons. nacional* y con la *Academia nacional*. También existen importantes *Escuelas de música* en Lemberg. Buda, Graz, Insbruck desde 1818, y Salzbourg desde 1880.

El de Varsovia que se fundó en 1821; el de Moscou, 1864 y el de San Petersburgo, 1865, son los Cons. más notables de Rusia.

La *Real esc.* fundada en El Haya el año 1826; el Conservatorio de Rotterdam, 1845, y el de Amsterdam, 1862, están en Holanda á la cabeza de la enseñanza musical, como el de Copenhague en Dinamarca, 1867; el de Cristiania en Noruega, 1865; el de Srockolmo en Suecia, 1771; el de Lisboa, en Portugal, 1836 y el de Atenas, en Grecia.

En Suiza, cuéntanse como principales esc. de más. las Acad. de Zurich, Berna, Basilea, Laussanne y Génova, donde también está con 40 prof. y unos 1.200 disc., el Cons. que en 1835 creó F. Bartholony.

De Inglaterra se deben citar: el de Dublin, el de Glascow, el de Edimburgo y los que en Londres existen con los nombres de *Royal Academy of music*, 1822; *London Academy of music*, con dos sucursales, 1861; *Trinity college* con 43 prof., 1872; *Guildhall school for music*, 1880; el Instituto *Huber Parry;* y el mejor de todos *Royal college of music*, reorganizado en 1883 sobre la *National training school of music* que Sullivan fundó el año 1876.

Bélgica cuenta con el Real Cons. de Amberes, fundado en 1867 por P. Benoit, con subvención del Municipio y con 38 prof.; el de Gante, creado en 1833 y sostenido por el Estado desde 1879; el muy notable de Lieja, 1827, también sostenido por el Estado; y el de Bruselas que aunque en 1813 se fundó como esc. municipal, sostiénenlo desde 1832 los presupuestos generales del reino. Ha tenido y tiene prof. de los más célebres y ya por su bib. como por su enseñanza es uno de los más importantes del mundo; su primer director fué el insigne Fetis, á quien sucedió el no menos sabio Gevaert. Para el ingreso de los extranjeros se requiere autorización especial del Ministerio de Bellas Artes.

En Alemania es donde más generalizada está la enseñanza de la música. Quizá no hay un pueblo importante que no tenga su escuela más ó menos subvencionada por el Municipio. Entre las de esta clase descuellan: el *Real Instituto de más. de iglesia* de Breslau; el Cons. de Hamburgo; el de Strasburgo, 1855, reorganizado el 73; el de Wiesbaden, 1872; la *Esc. de más. religiosa* de Ratisbona: la de Francfort, fundada en 1860 por Henkel, Halliger, Hauffe y Appel; la *Gran ducal*, de Weimar, 1872, y la de igual categoría en Carlsrue, 1884.—Figurando en primera línea con los mejores del mundo, están: el de Leipzig que Mendelssohn fundó en 1843 y se reorganizó el 76 con el título de *Real Cons.* Su historia desde el 43 al 93 y la lista de las notabilidades que ha producido, se contienen en un libro de Kaneschke. El de Colonia abierto en 1850, el de Dresde, 1856, propiedad de E. Krantz desde 1890: cuenta con muchos y distinguidos prof. que desempeñan clases especiales para formar maestros. El de Hoch en Francfort, establecido espléndidamente, 1878, con un legado del Doctor que le dió el nombre. El de Stuttgart, 1856, célebre por haber sido notable plantel de pianistas.

Las *Reales escuelas* de Munich, 1867 y de Würzbourg, 1801, sostenidas hoy por el Estado no sólo para la instrucción musical, que está bien organizada, sino para la cultura general de los alumnos. —En Berlín existen: el Cons. Stern que en 1850 fundaron Marx, Stern y Kullak. En 1888 lo adquirió J. Meyer y en 1894 G. Holiaender. Por sus cátedras han pasado notables profesores y aun hoy alcanza mucha fama. En el mismo caso se encontraba con más de mil alumnos la Nueva Acad. de más. que Th. Kullak creó en 1855 dedicándola especialmente á la enseñanza del piano con un curso especial para maestros; pero fué cerrada en 1890 por Franz Kullak. A la cabeza de todos estos Institutos está por su importancia la Real Acad. de más. que comprende tres grandes secciones: el *Real Inst. de más. de iglesia*, creado en 1822; la *Academia de comp.*, inaugurada en 1833, y la de *Práctica musical* que desde 1869 se ha ido ensanchando con la enseñanza del órgano, del canto y de conjunto tanto vocal como instrumental.

También en los Estados Unidos abundan las Esc. de música. Pocas serán las ciudades que no tengan ese poderoso auxiliar de la cultura pública; pero al frente de todas están los Cons. de Baltimore, New York, Cincinnati, Newark y Boston.

De los que hay en otros puntos de América, citaremos el de Méjico; el de Caracas y el de Trujillo, en Venezuela; el de Guatemala; el de Santiago de Chile, el de Medellin, en Colombia; el de la Habana y el *Inst. filarmónico* de Matanzas, en Cuba.

En España no faltan Acad. de más.; pero de pocas puede decirse que estén bien organizadas ni que obtengan la debida protección. Á más de algunas esc. que como en Alicante, sostienen los Municipios de varias ciudades, recordamos los Cons. de Cádiz, Málaga, Sevilla y Valencia, y merecen especial mención el de Doña Isabel II en Barcelona y la Esc. nacional en Madrid.

En el primero, que se fundó en 1838, siendo director don Mariano Obiols y presidente D. Manuel Gibert, están hoy matriculados unos 1.130 alum., que con gran cuerpo de notables prof. dirige el esclarecido maestro Sánchez Gavagnach. En sus clases se enseñan: solfeo con toda extensión hasta el transporte y la lectura á vista, canto, conjunto vocal, armonía y comp. (dos cursos); hist. y acompañamiento (cuatro cursos); arpa y los principales instrumentos de orquesta, piano (siete cursos); francés, inglés, italiano, declamación y más. de cámara. Las prácticas se hacen frecuentemente en el teatrito del Cons., y cada año se dan tres grandes conciertos en el regio teatro del Liceo. La concesión de premios hácela un jurado, compuesto por mitad de prof. del Cons. y de otros maestros, los más distinguidos entre los que no pertenecen á dicho claustro. A la gran medalla extraordinaria, sólo pueden concurrir los que han obtenido primeros premios. —Allí, en la Dirección y en la Cátedra, han dejado el fruto de su gran talento el incomparable pianista y comp. D Pedro Tintorer y los distinguidos armonistas D. Mariano Obiols, y D. Gabriel Balart. Los tres dedicaron á la autora de estas líneas sus paternales y sabios desvelos; á los tres y al actual Director, el sabio Sánchez Gavagnach, debe la base de su carrera artística. ¡Qué mucho, si para éstos dos consigna un testimonio de gratitud y á los otros dedica la mejor *siempreviva* de su corazón! — Entre los actuales maestros están: de solfeo, Sadurni, Font. P. Serra, M. Serra, Abreu y Lamote de Grignon. De piano, Buyé, Costa y Nogueras, Codol, Font, Lamote y Pamies; Arpa, Badía; armonío, Daniel; flautín y flauta, Escalas; oboe, Fontseré; clarinete, Porrini; fagote, Sadurni; trompa, Fontseré; violín, viola y más. de cámara, Sánchez Deyá; violonce-

LO, Casal; CONTRABAJO, Oliveres; ARMONÍA Y COMP., Sánchez Gavagnach y Nicolau; CANTO, G. Tintorer y doña Juana Bardelli; ALEMÁN, Kirchner; ITALIANO, Girosi; FRANCÉS, Lamote y doña Matilde Daros; DECLAMACIÓN, Risso; COROS, Sanmartí. — Algunos de éstos han sido aventajados condiscípulos de la que esto escribe. Vean en estas líneas, si á ellos llegan, un recuerdo cariñoso, y reciban todos el saludo de quien tiene á gala haber luchado en los brillantes certámenes de aquella Escuela.

La NACIONAL, de más. y declamación, que con un precioso teatro existe en Madrid, formando parte de la manzana del TEATRO REAL, fué fundada en 1830 por la reina doña María Cristina. — La dirige actualmente el reputado organista y comp. D. Ildefonso Jimeno de Lerma, prof. numerario desde Marzo de 1892, y Académico de número de la de Bellas Artes de San Fernando. Ocupan sus cátedras maestros de envidiable reputación. — Allí terminó sus estudios de piano la que esto escribe, y al distinguido maestro D. Andrés Monge, debe gratitud inmensa por la solicitud y el talento con que supo prepararla para la obtención del primer premio.—En las matrículas de esta Escuela figuran por término medio anual unos 1.800 alumnos de ambos sexos, y unos 750 de enseñanza libre, distribuídos unos y otros en las clases de solfeo, en la de los principales inst. de cuerda y de viento, en las de piano, canto, órgano, armonía, comp. armonio, más. de cámara, francés, italiano y declamación.—A los premios se opta por rigurosa oposición ante jurados de tres profesores de la Escuela y otros tres agenos á la enseñanza oficial, pero de notoria competencia, previa aprobación de la Dirección general de instrucción pública y bajo la presidencia del director de la Escuela. — No han de hallar eco aquí las censuras que algunos apasionados han formulado respecto á la organización de este Cons. Nosotros por egoismo patrio, por amor al arte, hemos de pedir, sin embargo, que los ministros de Fomento le dediquen más predilección y hagan algo de lo mucho que con los elementos nacionales se puede hacer para colocarlo á la mayor altura.

Consola.—La parte del arpa donde están las clavijas para afinar las cuerdas.—CONSOLA DEL ÓRGANO, *Buffet* en fr., es la parte donde en ese inst. están los registros, el teclado y los pedales.

Consonancia. — Acorde de dos ó mas sonidos que se oyen simultáneamente resultando agradables.— Será MAYOR si la resonancia es de una fundamental con su 5.ª y su 3.ª superiores. Será MENOR si es la de una fundamental con su 5.ª y su 3.ª inferiores.—Será JUSTA Ó PERFECTA aquella cuyo intervalo es invariable como para la 8.ª, la 5.ª y la 4.ª — Será IMPERFECTA aquella cuyo intervalo puede ser mayor ó menor como la 3.ª y la 6.ª

Consonante.—El intervalo que produce una consonancia.— El sonido que forma consonancia con otro.—COMBINACIONES CONSONANTES son, en la Física, las que resultan por las relaciones sencillas de los cuerpos sonoros.

Consonante.—Gran inst. que tiene algo de arpa y del clavecín. Consta de una caja armónica puesta verticalmente sobre un pedestal y con cuerdas á ambos lados para que se toquen con las dos manos. Lo inv. en el s. XVIII el abate Dumont.

Consonar. — Sonar bien con otra cosa.

Cónsones, sing. **Cónsono.**—ART.: ACORDES, ACORDE.

Constantín, T. C.—Autor de algunas óp., overturas, etc. y notable director de orquesta en los *Conciertos del Casino*, París, 1871; en la *Ópera cómica*, 1875, etc.—Nació en Marsella, 1835; m. en Pau, 1891.

Consueta.—En algunas partes, el apuntador.—Oraciones que en determinados rezos y días, se dicen al fin de los laudes y las Vísperas.

Contano, it. Pal. que con su abrev. *cont.* se utiliza en las partituras para indicar que entra más tarde el inst. á que se refiere.

Conti, F.co B.—Tiorbista *virtuoso*, comp. muy estimado en Viena y m. de c. del emperador José.—Nació en Florencia, 1681; m. en la capital de Austria, 1732, y dejó más de 50 cantatas, 9 oratorios, 13 serenatas y 16 óp., siendo la más notable *Don Chisciotte in Sierra Morena*. Su hijo IGNACIO fué también compositor; pero sin el talento de su padre.

Conti, J.—Célebre sopranista, *castrato*, del s. último. Llamósele GIZIELLO, por el nombre de Gizzi con quien hizo brillantes estudios desde la edad de 8 años. Á los 15 ya debutó en Roma con éxito extraordinario, obteniendo después grandes triunfos en Nápoles, Londres, Lisboa y Madrid. Nació en Arpino, Nápoles, 1714 y allí m. 1753.

Conti, CARLOS.—Autor de 11 óperas, de 6 Misas, 2 Requiems y de otras comp. religiosas. La más notable de las primeras es *Olimpia*.—Nació en Arpino, 1787; fué maestro, 1816, y director 1862, del Cons. de Nápoles y allí murió el año 1868.

Continuo, JUAN.—Contrapuntista it.: m. de c. de los duques Gonzaga, en Mantua; prof. de Luca Marenzio.—M. en 1505.

Conto, JUAN.—Nació en Pontevedra, 1618. Pub. su obra: *Música instrumental: disertación sobre el giro que ha de tomar la más. en los siglos venideros.*

Contra.—Nombre que se daba en otro tiempo á la voz de CONTRALTO y en general á todas las que hacían armonía con otra voz. Así cuando el tenor servía de base á la armonía se le llamaba CONTRA-TENOR, y á la parte más grave que el bajo, se la nombraba CONTRA-BAJO.

Contra.—Nombre del pedal que en el órgano se relaciona con los tubos más graves de dicho inst., á los cuales también se les designa con esa voz.

Contra-armónico, ca.—Lo que es contrario á la armonía. Nombre de una proporción armónica.

Contra-baja.—Bombarda, registro de órgano.

Contrabajista.—El que toca el CONTRABAJO. Los que se han hecho célebres en ese inst son principalmente: Dragonetti, Andreoli, Wach, A. Müller, Anglois, Bottesini, W. Hause, J. Hrabé, A. Meissl, E. Storch, Simandl, Laska, C. Rossaro, Gouffé, Negri, Simón, Swoboda, Montanari, Scontrino, Abert, Schwabé, Sladek, Bernier y Sturm.

Contrabajo.—El inst. más grande y de sonidos más graves que hay ahora en la familia de los violines. Aunque se escribe para él en la misma llave que para el bajón y el violoncelo, *fa en* 4.ª, sus acentos resultan á la 8.ª baja de los de esos inst. Es la base fundamental en las orquestas, desde que vencidas las violas por el violín á principios del s. XVII y generalizado su uso en Italia, pudo por fin, aunque no sin grandes esfuerzos, introducirse en Francia hacia 1700, sustituyendo paulatinamente á los diferentes BAJOS DE VIOLA.—El primero que lo tocó en la Ópera, fué Montéclair, que sólo ejecutaba los viernes día de función más escogida. Hasta 1830 se usó con 4 cuerdas afinadas en do^1, sol^1, re^1, y la^1. Después se redujeron á tres cuyo acorde era en los it. sol^1, re^1, la^1 y en los ing. la^1, re^1, sol^1. Al poco tiempo, y por la mayor facilidad en la ejecución, adoptáronse otra vez las 4 cuerdas. Su afinación es mi^1, la^1, re^1, sol^1, recorriendo del mi^1 al la^2 y algunas veces hasta el do^3. Su notación se escribe en la 8.ª sup. del sonido real. En Al. se ha usado algunas veces un CONTRABAJO de cinco cuerdas; y en la Exp. de París, 1855, se exhibió el OCTO-BASSE de grandes dimensiones, que

Gounod utilizó en su *Misa de Santa Cecilia* y hoy está en el Museo de aquel Cons.; pero estas particularidades y la que Wagner se procura para el *Preludio* del *Rheingold*, bajando medio tono ó sea á *mi b'* la 4.ª cuerda, solo responden á conveniencias pasajeras.—Entre los muchos estudios, conciertos y solos que para este inst. han escrito los principales CONTRABAJISTAS, sobresalen los *Metodos* de Bottesini, Sturm, Hause, Bernier, Simandl y Gouffé.

Contrabajo, BOMBARDÓN.—Inst. de viento en metal. Cerveny construyó en 1845 uno de forma circular en *do*, *si b*, *fa* y *mi b*; y en 1873 dió á conocer otro de una octava más grave con extensión hasta el *do*².

Se llama VOZ DE CONTRABAJO la más grave que el bajo.

Contrabajo de armonía.—Nombre qde algunas veces se ha dado á la TUBA ó BASTUBA.

Contrabajo de chirimía, de oboe, etc.—Nombre que en lo ant. dábase al inst. más grave de una familia. Deciase, pues, CONTRABAJO DE VIOLA, DE CORNETA, etc.

Contrabajo de lengüeta.—Véase el CONTRABAJÓN.

Contrabajo de metal.—El inst. de mayor tamaño en las bandas militares.—Se le llama también BAJO MÓNSTRUO. Consta de cuatro pistones y se construye en *si bemol* y en *mi bemol*.

Contrabajo de órgano.—Registro compuesto de tubos, ya cerrados ó abiertos, cuya longitud es de 16 ó 32 pies, según la potencia del órgano.

Contrabajo manocordio, de teclado.—Lo inv. el abate Laborde para el acomp. del canto llano, utilizando la idea con que Riscle de Ismenau ideó en 1710 un BAJO DE VIOLA con teclado.

Contrabajón.—Inst. de madera afinado una 8.ª más baja que el bajón ordinario.—El ideado por Mahillón consta de un largo tubo de metal con 15 llaves y doble lengüeta como la del fagote.—Abarca toda la escala cromática desde el *re*' hasta el *fa*². Sus notas, como las del contrabajo, se escriben una 8.ª más alta que el sonido real. Hay otro modelo, también con 15 llaves, construido por los Sres. Evette et Schaeffer.—Asimismo hay CONTRABAJÓN de metal ideado por Thibouville. La sonoridad de dicho inst. es semejante á la del fagote.

También se llama CONTRABAJÓN al que toca dicho inst.

Contracanto.—Nombre que Gersan y otros teóricos dieron á lo que antes se llamaba *contrapunto* y más en lo ant. *discanto*.

Contracordar.—Poner dobles cuerdas.

Contradancista.—El que baila contradanzas.

Contradanza.—Baile de origen inglés introducido en Francia á principios del s. XVIII, popularizándose rápidamente en sustitución del minué.—Türck, en su método de piano, 1789, dice que este baile se llamó *Country dance* (danza campestre).—De ahí han deducido también otros autores que era el baile favorito de los aldeanos; pero afirman otros que ese nombre se originó de una particularidad de ese baile, cuyas parejas se colocan una enfrente de otra.—Se llama CONTRADANZA CUADRADA la que ejecutan cuatro parejas formando los cuatro lados de un cuadrado.—C. de dos parejas, la que bailan cuatro personas.—C. LARGA la que usan los ingleses, los vascongados, etc. poniéndose las señoras en un lado y los hombres en otro.—C. FRANCESA ó QUADRILLE la que ejecutan dos parejas y terminan con galops, corros, etc.

Contra exposición.—Una de las partes de la FUGA cuando la *respuesta* precede al *motivo*.—Se usa para dar variedad á ese género de comp.

Contrafagote.—Inst. de mayores dimensiones que el FAGOTE, cuyos sonidos reproduce á la 8.ª grave.—El que se usó en la época de Haydn y Beethoven era de madera y y fué abandonado, por su poca precisión.—El que hoy se usa, de origen austriaco, es de metal y ha sido propagado en Bélgica y en Inglaterra por la casa Mahillón que por medio de 15 llaves y dos para octavear, le ha dado condiciones muy útiles para las orquestas sinfónicas y las músicas militares.

Contrafuga.—La FUGA INVERSA ó sea la que va invirtiendo el temático propuesto para la fuga natural; así por ejemplo, si esta procede de la *tonica* á la *quinta*, la contrafuga irá de la *quinta* á la *tónica* y viceversa.

Contra horn.—Especie de SAX-HORN ALTO que Ramperhoff construyó en Berlín el año 1845.

Contraintento—Lo mismo que CONTRA MOTIVO.

Contralto, it.—La voz mas grave de las femeninas. Esa frase se ha sustituido por la de *mezzo-soprano;* pero ésta no tiene en los acentos graves aquel timbre sonoro y varonil que requieren el *Orfeo* de Gluck, el Romeo de *Capuleti*, de Bellini y otras partes escritas para verdaderos contraltos.—También en lo ant. se dió ese nombre á los CASTRATOS y en general á la voz que podía elevarse mas que la de tenor.

Contramotivo, CONTRASUJETO, CONTRAINTENTO.—La frase musical que *ad libitum* se introduce para acompañar en contrapunto al motivo ó *soggetto* de una fuga.—También se dice CONTRAPARTE.

Contrapás.—Contrapaso; 1.ª parte que se baila en corro como introd. á la danza catalana titulada SARDANA.

Contrapaso.—El acomp. que hacen unas voces cantando el 2.º paso mientras otras entonan el primero.

Contrapunt.—Contrapunto; señal que hace el *fluviol* ó CARAMILLO cuando al terminar el CONTRAPÁS han de empezar los diferentes pasos de la SARDANA.

Contrapuntante. El que canta en contrapunto.

Contrapuntear.—Cantar en contrapunto.

Contrapuntista.—El compositor que domina y aplica más especialmente la teoría del contrapunto.

Contrapunto.—Sección muy principal de la Armonía. Enseña á componer la más. para muchas partes.—Comp. á dos ó más partes con melodías, que á pesar de su independencia entre sí, forman unidad armónica con un canto dado.

Parece que la pal. CONTRAPUNCTUS usada por el teórico Felipe de Vitry en el s. XIV, fué contracción de *punctus y contrapunctum*, *nota contra notam*, y designó lo que hasta entonces se conocía por DISCANTUS ó DIAFONÍA; significando á la vez que debían combinarse unos con otros los *puntos*, ó lo que es igual, las *notas* que tomaban aquel nombre por la forma de su cabeza.

Los historiadores marcan dos etapas en la vida del contrapunto. La una, severa y exclusivamente diatónica desde los comp. neerlandeses hasta Palestrina; la otra, florida y magistral, desde Monteverde hasta nuestros días. El arte de la imitación musical, iniciado en el s. XIII, cuajóse de sutilezas y licencias en el XV y el XVI, pero fué purificándose en el XVII y parte del XVIII hasta que apareció la fuga.

El C. SIMPLE ó SILÁBICO que es aquel en que todas las partes proceden nota contra nota, en toda clase de valores, se divide según los teóricos al. en dos grandes categorías, el IGUAL y el DESIGUAL; pero los fr. establecen otras subdivisiones, á saber: C. DE PRIMERA ESPECIE, ó sea de nota contra nota, siendo cada una diferente y marchando por los tres mov. *semejante, oblícuo* ó *contrario*, y aún mejor por éste que es el más armonioso. DE SEGUNDA, dos notas contra una, evitando cuanto sea posible repetir la misma nota y haciendo que la 1.ª del c. y las demás que contrapuntan en los tiempos fuertes

sean consonantes del acorde. De tercera, cuatro notas contra una, con las mismas reglas que el anterior. De cuarta, ocho notas contra una, resultando el c. sincopado. De quinta, 16 notas contra una; llámase también c. variado ó c. florido, y sólo se usa en los mov. lentos. De sexta, una nota contra doce en tresillos. De séptima, en el que se usan toda clase de disonancias, ya con notas sincopadas ya con ligadas.

El c. inverso ó trocado, que puede ser doble, triple, cuádruple, etc., según los casos, exige que con buena armonía se puedan invertir las modulaciones de cada parte, pasando á la superior la inferior ó viceversa. Las transposiciones más útiles en el difícil estudio del c. son las que trasladan una de las partes á la 8.ª, ó á la 10.ª ó á la 12.ª alta ó baja.

En el tecnicismo contrapuntístico, hay otras denominaciones de carácter especial. Así se llaman c.s retrógrados ó inversos contrarios ó por mov. contrario, varias especies de c.s dobles en los que, cometiendo verdaderos abusos, se ha querido alardear de inútiles dificultades. —C. obstinado, el que sólo admitía un tema repetido por una de las voces mientras las otras iban armonizándolo de diferentes modos.—C. florido, el que, cualquiera que fuese su especie, se adornaba *ad libitum*.—C. ligado, el que no tenía saltos de 3.ª, 4.ª ú otras raras licencias.—C. imitado, aquél en que una de las partes repite lo que canta la otra.—C. saltado, el que resultaba, cuando por uno de tantos caprichos, se prohibía que las voces marcharan por mov. conjuntos.—C. figurado, aquél en que las diversas partes proceden por valores y ritmos diferentes.—C. fugado, el que tiene estilo de fuga.

El c. á mente, de los it. ó Chant sur le livre de los fr., era el que sobre un tema eclesiástico inventaba generalmente el tenor en una comp. á dos, tres ó cuatro voces.

Entre las obras que explican el c. como arte independiente, según el ant. método, figuran las de Fux, Azzapardi, Giambattista, Martini, Albrechtsberger, Fenaroli, Paolucci, Cherubini, F. J. Fetis, Bellermann, Bazin, Bussler, y el *Tratado de c. fugado*, de Moriggi, pub. en Madrid, 1831, * ⁂ ✱.

Entre los Tratados que dan á la armonía toda la preferencia, considerando el c. como una aplicación práctica de la misma, están los de Richter, Dehn, Tiersch, Riemann, Jadassonhn, Prout, Generali, * etc.

Contrasujeto.—El contrapunto que en la fuga ejecuta la 1.ª parte mientras la 2.ª dice la *respuesta*. En la doble fuga es un verdadero segundo tema.

Contra-tiempo.—Parte débil de la medida.—Parte débil del tiempo.—Manera de ejecutar ciertos pasajes de la más. entrando en los tiempos débiles una de las partes.—Medida á contra tiempo, es cuando se encuentra un silencio en tiempo fuerte.—Aire á contra tiempo, aquél en que las cadencias preparadas sobre tiempo fuerte, se ejecutan en tiempo débil de la medida.

Contripunctis.—En la notación neumática, la *virga doble* precedida y seguida de dos puntos.

Converse.—Abogado y comp.—Nació en Massachussetts, E. Unidos, 1832; fué disc. del Cons. de Leipzig, y actualmente reside en Erie, Pensilvania.

Conyvi.—Especie de flageolet, con cinco agujeros. Se usa en el Perú.

Cooke, Benjamín.—Doctor en más. de la Univ. de Cambridge, 1775, y de la de Oxford, 1782; comp. de mucha música de iglesia y teórico de reputación en Inglaterra. Nació en Londres, 1734; fué organista de varias iglesias desde los doce años de edad y de la abadía de Westminster, 1762, y allí m. en 1793.

Cooke, Tomás.—Comp. y cantante irlandés.—Nació en Dublín, 1785. Dotado de una hermosa voz de tenor, y después de haber dirigido algunas orquestas, cantó con éxito en los principales teatros.—Murió en Londres, 1848. Entre sus óp. descuellan *Federico el grande* y *El procurador del Rey*. También pub. un *Método de canto*.

Cooper, Jorge.—Organista de *Chapel Royal*, en Londres, 1856. Allí nació en 1820 y m. en 1876, dejando pub. varias comp. para órgano.

Cooper, Juan.—Célebre laudista inglés, conocido por Coperario. Fué maestro de más. de Jacobo I y de Henry y Willians Lawes.—De 1606 á 1614 pub. algunas comp. y murió en 1627.

Coperto, it.—Cubierto.—Se usa esta pal. para indicar que se debe obtener una sonoridad velada.

Coplas.—En poesía, las estancias de cuatro versos, de ocho ó de once sílabas y las de ocho versos de doce sílabas si se trata de las *coplas de arte mayor*, que apenas se usan.—En más., la tonada ó melodía que se aplica á dichas comp.—Antiguamente se dió ese nombre á ciertas orquestas populares.

Copólogo.—Conjunto de copas de cristal de distintos tamaños, afinadas por la mayor ó menor cantidad de agua que contienen.—Se da el mismo nombre al que las hace vibrar pasando por los bordes el dedo ya humedecido ó ya con alguna resina.

Coppola, P. A.—Comp. it. Nació en Sicilia, 1793. Hizo sus estudios musicales en Nápoles. Escribió varias óp. de las cuales le dió verdadera celebridad *Nina pazza per amore* estrenada en Roma, 1835 y representada en casi toda Europa y en Méjico con éxito extraordinario. También fueron muy aplaudidas *Gli Illinesi*, Turín, y *Enrichetta di Baienfeld*, Viena, 1836.—Murió en Catania, 1877.

Cópula, lat.—En la más. ant. el pasaje armónico en el cual una de las partes constaba de muchas notas que se ejecutaban con rapidez mientras la otra parte se sostenía en una sola nota.—En el órgano, el pedal que hace oir la 8.ª baja de algunos elementos sonoros que se *acoplan* bien á los demás juegos del citado instrumento.

Coquard, Arturo.—Doctor en jurisprudencia y distinguido autor de algunas escenas líricas, de muchos coros, de varias obras sinfónicas, de una trilogía religiosa: *Juana de Arco;* de las óp. *La espada del Rey*, 1884, y *El Marido de un día*, 1886; de *Jahel*, drama lírico en 4 actos inédito y de la obra *La más. en Francia desde Rameau*, que ha sido premiada por la Academia de aquel país.—Nació en París, 1846. Es el crítico musical de *Le Monde* donde ha pub. varias notables monografías.

Coral.—*Cantus choralis, cantus planus;* nombre que los protestantes al. consideraron sinón. de canto llano.—En los comienzos de la iglesia luterana fueron sus adeptos sustituyendo las melodías gregorianas con las canciones populares y otras obras polifónicas muy vulgarizadas á las cuales adaptaban el texto religioso. Martín Lutero fué el que primero se distinguió en ese género, utilizando también algunos himnos de la Iglesia católica. Entre sus comp. descuella *Ein'feste Burg ist unser Gott*, que asimismo han hecho célebre Bach, Mendelsshon, Meyerbeer y Wagner. Los cantos luteranos perdieron el vigor de su ritmo por las variantes que introdujeron los contrapuntistas y por la costumbre ya iniciada en el s. XVI de entonarlos el público, especialmente en las iglesias que no tenían capilla vocal. De la misma fecha data la adopción de los corales, salmos á una voz, por la iglesia anglicana, en Inglaterra.—Winterfeld, en su obra *Der evangelische Kirchen gesang*, 1843-47, 3 vol., estudia el origen y las transformaciones de los corales en el culto protestante.

Llámase en Alemania CHORALBUCH, la colección de cantos armonizados á 4 partes ó sólo con un bajo cifrado para acompañar con el órgano los corales que entonan los fieles. El más importante, *Harmonische Liederschatz*, lo pub., 1738, J. B. König. La 2.ª ed., 1776, contiene dos mil corales para 9.000 textos. Son también notables: los de Doles, 1785; Kühnau, 1786; Hiller, 1793; Umbreit, 1811; Schicht, 1819; Rinck, 1829; Becker, 1841; Erk, 1863; Kade, 1869; Jakob y Richter, 1873 y J. Faisst, 1876.

Entre los comp. que han enriquecido esa más. religiosa, figuran además de los antes citados, J. Walther, que arreglo á 4 voces los principales corales de Lutero, Rhau, Agrícola, Selneccer, Eccard, Bodenschatz, M. Franck, Rumpff, Senfel, Albert, Selle, Hassler, Rosenmüller, Crüger, Schütz, Neumark, Ahle y Schein.—La iglesia reformista, aunque no admitió los CANTOS CORALES hasta mucho después que la luterana, ha contribuido al apogeo de los mismos. Empezó su uso en Suiza mediante 50 salmos traducidos por C. Marot con melodías de G. Franck, 1545, y armonizados en 1562, por C. Goudimel, cuya escuela siguieron Bourgeois y Lejeune.

Coral figurado.—La desaparición del ritmo en los corales por la intrusión de los fieles para ejecutarlos y la lentitud que daban á las melodías, exigieron diversas combinaciones de acomp. ricos y variados. De ahí resultó el CORAL FIGURADO, propiamente dicho, en el que todas ó sólo algunas de las partes, ejecutaban floridos contrapuntos, mientras el coral seguía como *cantus firmus;* el CORAL-CANON que desarrolla en ésta forma una de las partes ó la misma melodía del coral y el CORAL-FUGA que á su vez adopta diversas variedades, ya tomando por tema un motivo de la comp., ya inventando otra que sea el *cantus firmus* del coral.

Corbelín, F.co—Músico fr.—Nació en Bernay, 1744. Escribió varios métodos para guitarra y arpa.

Corchea.—Figura música que, como todas, tiene valor propio y relativo. Representa la mitad de la semínima ó la octava parte de la redonda. Cuando hay varias juntas, se unen con una barrita; cuando está sola, termina la plica en una especie de corchete.

Cordal.—Pieza, generalmente de ébano, que se adapta al violín, violoncelo, contrabajo y á la viola para sujetar las cuerdas en el otro extremo de las clavijas.

Cordans, B.—Fecundo comp. que nació en Venecia, 1700 y m. en Udine, 1757, siendo desde 1735 m. de c. de aquella catedral. Escribió varias óperas que no consiguieron buen éxito y se dedicó á la más. religiosa de la que, aun habiendo dado sus ms. á un cohetero, se conocen 60 Misas y más de 100 salmos.

Cordeiro, JUAN.—Excelente organista. Nació en Lisboa. Fué maestro de la familia real á fines del último siglo y dejó algunas buenas comp. sagradas y profanas.

Cordella, G.—Autor de 17 óp., de mucha más. religiosa y de algunas cantatas.—Nació en Nápoles, 1786; fué discípulo de Fenaroli y de Paisiello, y allí m. 1846 siendo prof. de aquel Cons. y 2.º director de la real capilla.

Corder, FED. Aplaudido autor de algunas operetas, cantatas y overturas.—Nació en Londres, 1852. Fué disc. de *Royal Academy of Music*, ganó el premio Mendelsshon, continuó sus estudios con Hiller, en Colonia, y es uno de los mejores directores de orquesta en Inglaterra.

Cordero, ANT.—Nació en Sevilla, 1823. Pub. la obra *Escuela completa de canto en todos sus géneros*, Madrid 1858, y varios art. en diferentes periódicos musicales.

Cordolotión.—Especie de ARMONICORDIO, cuyas cuerdas vibraban por el roce de ruedecillas movidas con pedales.

Cordómetro.—Aparato de dos pedacitos de hierro ó cobre, de 6 á 7 pulg. de largo, sujeto con tornillos en uno de sus extremos. Sirve para medir el grueso de las cuerdas.

Corea.—Ant. danza griega.—V. CHOREA.

Coreado.—Lo que tiene acompañamiento de coros.

Corear.—Componer música coreada ó para coros.

Corega.—Entre los antiguos griegos, el que dirigía los coros.—V. CHORAGUS

Coregrafista.—El que compone música de danza ó baile.

Corelli, ARCANGELO.—Célebre comp. y violinista it.—Nació en Fusignano, 1653; m. en Roma, 1713.—Su agilidad, extraordinaria y su delicado estilo en el violín, hicieron que Europa entera le aclamase como *príncipe de los músicos* y que sus biógrafos le comparasen á Paganini.—Todas sus comp. fueron muy aplaudidas y muchas se consideran clásicas. La edición más completa es la publicada por Chrysander, de Londres.

Coreo.—En poética, el pie de verso latino compuesto de una sílaba larga y otra breve.—En música la combinación y enlace de los coros.

Coreografía.—El arte de la danza.—El uso de signos para indicar los diversos pasos y evoluciones del baile. Idearon esa palabra Lefeuillet y Beauchamps, en sustitución de *orchésographie* que había usado Arbeau.

Coreográfico.—El cuerpo de baile.—Lo que se relaciona con la COREOGRAFIA.

Coreógrafo.—El maestro de baile.

Corette, MIGUEL.—Músico fr., del s. XVIII. Se distinguió como organista. Sus obras más notables son: un *Método para arpa*, 1774; otro, *para flauta*, 1778, y otro, *para violín*, 1783.

Coribantes.—Sacerdotes que, con bailes, gritos y ruido de tambores, celebraban el culto de la diosa Cibeles.

Córico.—Especie de flauta que usaban los griegos para acompañar los ditirambos.

Corifeo.—El principal actor de una ópera. El que dirigía los coros en las ant. tragedias griegas y romanas.—En sentido figurado, el jefe de una secta.

Corión.—Canción de los antiguos griegos en honor de Cibeles.

Coris ó Tonarium, lat.—V. CORISTA Y DIAPASÓN.

Corista.—Del lat.; la persona que canta con otras en un coro.—La que por obligación asiste al coro en las iglesias.—Nombre que más especialmente los it. dieron al DIAPASÓN y á todo inst. destinado á marcar el tono.

Corista de boca.—Uno de los nombres que se ha dado al TIPOTONO de lengüeta libre que también se llamó DIAPASÓN y después ARMÓNICA DE BOCA.

Cora.—Voz catalana; *corno*, caracola. Inst. de llamada y alarma que usaron el *sagramental* y los somatenes.

Cornamusa.—Inst. pastoril que data de tiempos remotos y que, con unos ú otros nombres y con alguna variedad en la forma y en las dimensiones, se ha generalizado en casi todos los pueblos. Se supone que los romanos la recibieron de los Sirios; se ignora de dónde la importaron éstos; la usaron los hebreos y los griegos; la tocan los árabes y los indios, y en Europa, especialmente en Escocia, estuvo muy de moda en la Edad Media.—El instrumento, tipo de las infinitas variedades que se conocen, consta de un odre ó saco, de piel de cabra ó de carnero, provisto de un pequeño tubo, por donde se insufla el aire, y de otros tres con lengüetas, por donde sale éste produciendo los sonidos. Uno de dichos tubos, el mayor ó primer BORDÓN, produce sin interrupción una nota grave; otro, algo más pequeño ó 2.ª bordón, da la dominante de la anterior; el tercer tubo, que es el más pequeño, especie de caramillo, generalmente con tres agujeros, ejecuta la parte cantable.—La CORNAMUSA MO-

DERNA, especie de gaita ó dulzaina que los franceses llaman *Musette*, sólo tiene un bordón.

Cornamusa.—También se llamó así en Italia una variedad del CARAMILLO, con tubo cerrado para que las ondas sonoras se propagasen por los agujeros.

Cornamusa de metal.—Especie de larga trompeta con una rosca grande enmedio y con boca muy ancha.

Corn-buelin.—Trompa de cuerno. Antiguo inst. del país de Gales. Construyóse en un principio con el asta de buey, y después se hizo de metal y de marfil.

Cornet, JULIO.—Aplaudido tenor y notable director de ópera. —Nació en Santa Cándida, Tirol, 1793, y m. en Berlín, 1860, dejando pub. en al. su libro *La ópera en Alemania*.

Cornet, fr. —Especie de trompa rústica —Flauta de una sola 8.ª que sirve para sostener la voz en los coros.

Corneta.—El que toca ese instrumento.—Entre las varias acepciones de dicha palabra, están las que se refieren á una gran variedad de inst. de metal, cuya forma ó cuyos sonidos se han ido derivando del antiguo CUERNO. Así, por ej.: pertenece á esa clase el que usaban las legiones romanas; el que utilizan los porqueros para llamar al ganado; la C. DE MONTE Ó TROMPA DE CAZA; la DE POSTILLÓN Ó DE POSTA, que subía á la 8.ª aguda del clarín ordinario; las C. RECTAS Ó BLANCAS, y las encorvadas ó NEGRAS con sus variantes, V. CORNETTO.—Con la CORNETA en *re* agudo construída por Mahillon, se sustituyen las grandes trompas en *re* que figuran en las obras de Bach y de otros clásicos.

Corneta.—En el órgano, el juego con lengüetas que, según la longitud de los tubos, imita ya los sonidos del CORNETTO, ya los del CORNETTINO, ya los de GRAN CORNET con dos octavas de extensión.—Es también la combinación de 3 ó 5 hileras de tubos que dan la serie natural continua de los armónicos. En Heilbronn hay una de seis hileras que empieza en la doble octava do^3 y llega al sol^4.

Corneta acústica.—Trompetilla que usan los sordos para reflejar en el oído la mayor cantidad posible de sonidos.

Corneta de eco.—Registro de órgano.

Corneta de llaves.—La que se ideó con ese aditamento para ejecutar cromáticamente todos los sonidos propios de dicho inst.—Llamóse TROMBA CON CHIAVI, it.; HORN BUGLE, en ing. y al., y después BUGLE, en fr.; transformándose en los modernos BUGLES-OPHICLEIDES que han originado los actuales SAXHORNO TUBAS.

Cornetín.—Inst. más pequeño que la corneta y con vueltas ó tonos.—Algunas veces se da ese nombre al CLARÍN DE SEÑALES que también se llama REQUINTO. - El CORNETÍN DE PISTONES es una progresiva modificación de la CORNETA DE POSTA. Se construyen en *do* y en *si bemol*. Los primeros sólo se usan en las orquestas para evitar dificultades de ejecución. Por medio de tonillos adicionales se les puede concertar en *la*, *la bemol*, *sol*, *fa* y aun en *mi*, *mi bemol* y *re*; pero los modernos ejecutantes sólo usan los tonillos de *si bemol* y *la*.

Cornetto, it.—Ant. corneta de madera, con agujeros en el tubo. Estuvo muy de moda en el s. XVI. En las RECTAS Ó BLANCAS, con embocadura cónica de boj ó marfil, se incluían las *mudas*, cuya sonoridad era dulce y velada con extensión de la^2 á la^4; y el *cornettino*, afinado á la 4.ª sup. y alcanzando de re^3 á sol^5.—En las *encorvadas* ó *negras*, que tenían mayor dimensión y se formaban de dos partes encoladas y cubiertas de piel, figuraban la *encorvada* propiamente dicho, que tenía igual extensión que la *recta* y la *tuerta*, que tenía un bocal en forma de S y una extensión de re^2 á re^4. Esta debe ser el CORNONE it. y el CORNÓN fr. Estas cornetas *mudas* que formaban el bajo de las *cornetas tiples* y de las *tenores*, fueron relevadas por el SACABUCHE.

Cornicen.—Entre los romanos, el que tocaba el *cornu* ó gran clarín circular. En el arco de Constantino, en Roma, dibújase la figura de un *trompeta* de esta clase.

Cornicyll, ing.—Tubo de cuerno con lengüeta vibrante; especie de caramillo que se usa en el país de Gales.

Cornista.—El que toca el CORNO.

Corno, it.—Del lat. *cornu* que, entre otras cosas, indicaba una gran trompeta hecha en un principio con un cuerno y después de metal, formando casi un círculo, que como diámetro, según se vé en la columna Trajana, tenía una barrita destinada á conservar la forma circular del inst. y á servir de apoyo en el hombro del ejecutante.

Del *corno semicillo* ó *de armonia* que era un *oboe* ó pequeño *corno di caccia*, de moda en el s. XVI, salieron en Francia hacia 1680 las grandes *trompas de caza* que el conde Sporck introdujo despues en Alemania y á las que Hampel, de Dresde, aplicó los tonos de recambio en 1760.—V. TROMPA DE MANO.

Corno bajo cromático. Llamóse también BASSET HORN. Era un inst. de metal y á veces de madera parecido al fagote y con seis agujeros y algunas llaves. Ha sido abandonado.

Corno di bassetto, it.—En fr. C. DE BASSET. Inst. de viento y madera que ya no se usa. Era encorvado por su mucha longitud. Tenía la embocadura en ángulo recto y el pabellón inclinado en sentido contrario. Alcanzaba de do^2 á sol^5 en llave de sol y se le llamaba también *clarinete en fa*. Por su timbre dulce resultaba intermediario entre este inst. y el fagote. Mozart lo utilizó en su *Requiem*, en *Clemenza di Tito*, en su célebre *Serenata*, en la *Flauta encantada*, etc., y Mendelsshon también lo empleó en algunas de sus composiciones.

Corno de noche.—*Nachthorn*, al.; registro de algunos órganos. Imita sonidos especiales de flauta.

Corno inglés.—Oboe alto ó en *fa*, afinado á la 5.ª baja de este inst. y de mayor tamaño que el oboe común. Es una ingeniosa modificación hecha á fines del s. XVIII, en el ant. *oboe di caccia* que tan de moda estuvo en dicho s. y en el XVII. Aunque ya lo usó Gluck en el primer acto de *Orfeo*, quedó en el olvido más de sesenta años, hasta que hicieron conocer su importancia Cherubini, Meyerbeer, Rossini, Halevy, Berlioz, Wagner y otros comp. La pal. CORNO puesta en una partitura, indica los pasajes que deben ser ejecutados por este inst.

Cornon, fr.; **Cornone,** it.—Gran modelo de CORNETTO encorvado. Los fab. fr. Fontaine-Besson, construyen una variedad para clarines de caballería, contraltos, tenores y bajos.

Cornoon ing. - Pr. *cornum*. Inst. de viento y de metal con gran abertura. Especie de gran TROMPA en *fa* ideada por Cerveny en 1844.

Cornopean.—Ant. nombre inglés de un registro de órgano que imitaba el sonido del CORNETTO.

Cornophones, fr.—Variantes de los CORNOS de caballería con timbres parecidos á los de la TROMPA y del BUGLE é inv. por Fontaine-Besson, de Paris. Construyenlos en *si bemol*, sopranos, al unísono del cornetín; en *fa* ó en *mi b*, contraltos, concertados con el bugle contralto; en *do* ó en *si b*, tenores, afinados con la trompa en *si b* bajo; en *do* ó en *si b*, bajo á 4 pistones, al unísono del bajo á 4 pistones; y en *fa* ó en *mi b* al unísono del saxhorn-contrabajo en *fa* ó en *mi bemol*.

Corno sarraceno.—Trompeta recta, especie de AÑAFIL con sonidos agudos. Es de origen semítico.

Corno vocal.—Nueva trompa, con tubo corto, ideada por Millereaud para obtener la 8.ª aguda de la trompa común. Es una variedad del cornetín.

Cornu, lat.—Gran trompeta circular que se usó en lo ant., construyéndola primero de cuerno y luego de metal. V. CORNICÉN.

Con el plural CORNUS indicaban los ant. la armadura de una lira que, en efecto, se construyó en un principio con dos cuernos de algunos animales, generalmente de antílope salvaje.

Cornua, lat.—Inst. de viento anterior al s. XIII.

Coro.—Nombre que se da al conjunto de voces dispuestas en perfecta armonía con ó sin acomp. de orquesta. También se llama así la comp. escrita para dicho conjunto. —En la ant. más. polifónico-religiosa, distinguíanse el PEQUEÑO CORO compuesto generalmente de dos tiples y un contralto ó tenor que hacía de bajo; y el GRAN CORO, de notable potencia. A veces y especialmente en España, se formaban combinaciones á dos, tres ó cuatro coros, colocados en distintos puntos del templo, obteniendo artísticos contrastes ya por la dulzura de los unos, ya por la fuerza del otro, ya por la grandiosidad de todos si dejaban de alternar y cantaban unos y otros á la vez.

Los primitivos coros de la Iglesia cristiana, cantaban como los ant. al unísono á no ser que en ellos tomasen parte niños, en cuyo caso iban éstos á la octava de los hombres, pero desde el s. X fué estableciéndose la división de registros, graves y agudos, tanto en la voz de hombre como en la de niños; y los comp. de más. proporcional, ya escribieron á principios del s. XII lo que llamaron *tríples* y *cuádruples*, es decir, cantos á 3 ó á 4 voces independientes, excluyendo la de mujer cuya intervención no consintió la Iglesia hasta el s. XVIII.

Los ant. griegos, en la época clásica de la tragedia, llamaban CORO, y también THYMELICI á los que separadamente de la acción principal, expresaban sus temores, sus esperanzas, sus alegrías, según el curso de la misma y ya por medio de una melopea modulada, ya por la danza que ejecutaban en el *Thymela* ó plataforma que ocupaba la orquesta delante de la escena. — La poesía dramática de los romanos, no tenía COROS. Este nombre designaba entre los latinos el conjunto de personas que, especialmente como parte de su culto, bailaban y se acompañaban con el canto.

Coro.—Los al. llaman también CHOR al grupo de inst. que aun siendo de dimensiones y diapasones diferentes, tienen análogo timbre; al par de cuerdas que suenan al unísono en el laúd y la tiorba, á las cuerdas del piano y á los tubos del órgano que corresponden á la misma tecla.

Corocitarista.—Véase CHOROCITARISTA.

Coródica.—Una de las dos *relaciones* que hay entre las partes de la armonía, según la técnica de los maestros italianos. La otra, llámanla MONÓDICA. Ambas pueden ser buenas si provienen de los intervalos diatónicos, y malas si se originan de los aumentados ó disminutos.

Corodidáscalo.—Véase CHORODIDASCALIO.

Corona, it., lat.—Lo mismo que NOTA CORONADA, CADENZA, CALDERÓN, etc.

Corps de rechange, fr.—Tonillos: pequeños tubos que rápidamente se pueden adaptar en el tubo principal de varios inst. de viento y metal, con lo que, alargándose su longitud, cambia la altura de su tonalidad.

Corranda, Corriente.—Voces castellanizadas para indicar la antigua danza y la tonada, de origen fr., que los it. llaman CORRENTE, y nuestros vecinos COURANTE. Es popular en Cataluña.—Frescobaldi y J. S. Bach escribieron muchas comp. de este género que importaron en España nuestros antiguos guitarristas.

Correa, E. CARLOS.—Nació en Lisboa, 1680. Profesó en la Orden de Santiago y por su talento musical llegó á ser maestro de capilla en la catedral de Coimbra. En 1747 aun produjo gran número de composiciones religiosas.

Correa, LORENZA.—Célebre cantante, disc. de Marinelli afamado soprano de la c. de Carlos III.—Nació en Lisboa, 1771; pero se educó en España, y en 1788 debutó en el teatro de los Caños del Peral, de Madrid, conquistando después grandes lauros en It. y otros puntos de Europa.

Correa, FRANCISCO.—Notable organista y autor de varias obras teóricas.—Véase BIB.

Correa de Araujo, F.—Músico portugués del s. XVII. Fijó su residencia en Sevilla, adquirió gran celebridad en el órgano en 1626, y escribió un Método para este inst.

Corri, D.—Autor de muchas romanzas, rondós, arias, sonatas, etc., y de dos óp., *Alessandro nell'Indie* y *The Travellers* (los viajeros), que escribió en Londres, 1774. También pub. allí *El preceptor de canto*, 1798; *El arte de digitar*, 1799; *Gramática musical* y *Diccionario musical*. Nació en Roma, 1744; fué discípulo de Porpora y en Londres murió, 1825.

Corsi, JACOBO.—Noble florentino, cuyo palacio, como el de su amigo el conde Bardi, fué hacia 1600, palenque donde Peri, Caccini, Galileo, etc., lucieron sus talentos é iniciaron el nuevo estilo musical.

Cortaud, fr.—Pequeño fagote, de seis tubos de madera, bajo envoltura de cuero. Tenía seis agujeros y tres llaves.—Una de sus variedades fué el CERVELAS que se usó en el siglo XVI.

Corte.—La factura ó estilo de una comp.—El acto de suprimir un trozo de óp. ó de otra obra musical.

Cortes de amor.—Tribunal que en la ant. Provenza formaban algunas damas y varios caballeros para dirimir las diferencias que surgieran entre los trovadores.

Cosaca.—Baile, de origen eslavo; compás de $\frac{2}{4}$; movimiento animado.

Cossmann, B.—Célebre violoncelista.—Nació en Dessau, 1822. A la edad de 6 años empezó á estudiar solfeo y piano, abandonando tres años después ambas cosas para dedicarse al violoncelo, con cuyo inst. alcanzó ruidosas ovaciones, principalmente en Moscou y Alemania. Es prof. en el Cons. Hoch de Francfort.

Costa, MIGUEL.—Compositor de óp.—Nació en Nápoles, 1860; m. en Brighton, 1884. Desde 1829 residió en Inglaterra y allí se hizo célebre como director de festivales, de la Soc. filarmónica y de la Real Ópera.

Costa, F. E. DA.—Nació en Lamego, Portugal, 1818, murió en Oporto, 1855, dejando varias y grandes Misas, Credos, un *Tedéum*, á gran orquesta; algunos responsorios, seis fantasías para orquesta, etc., etc.

Costa, FR. ANDRÉS DA.—Comp. de más. sagrada y el mejor arpista que ha producido Portugal. Su prematura muerte tuvo lugar en 1683. Sus obras, que se conservaban en la bib. de D. Jban IV, fueron destruídas por el terremoto de 1755.

Costa, JUAN E. P. DA.—Comp. port. Sus óp. *Tributo á la virtud*, que se cantó en San Carlos, 1828, y *Egilda de Provenza*, revelan el talento de este autor y el entusiasmo con que siguió el estilo de Rossini.

Costa, RODRIGO DA.—Portugués. Autor de *Principios de más. ó exposición metódica de las doctrinas, de su composición y ejecución*. Lisboa, 1820-21, dos vol., en 4.° Aunque esta obra no contiene nuevas teorías, fué en su tiempo muy apreciada y se consideró clara, fácil y clásica.

Cotta, JUAN.—Autor de un canto muy popular en Al.: *Was ist des Deutschen Vaterland?*—Nació en Ruhla, Turingia, 1794; m. cerca de Weimar, 1868.

Cottonius, J.—Musicógrafo de fines del s. XI. Su tratado *Epístola Johannis ad Fulgentium*, con curiosas noticias

sobre el origen de la notación musical, el órgano, etc., está inserto en Scriptores II, de Gerbert.

Cottrau, G. L.—Popular comp. de canciones napolitanas. Nació en París, 1797, vivió en Nápoles desde 1806 y allí m. 1847.—Sus hijos Teodoro y Julio, que nacieron en Nápoles (1827, 1836), fueron también muy pop. en el mismo género. El 2.º es autor de la ópera *Griselda*, que con éxito estrenó en Turín el año 1878.

Coucy, R. de.—Trovador del s. XII de quien se conservan en la bib. nacional de París, 24 canciones que han sido editadas en 1830 por F.co Michel. El caballero Coucy hizo la 3.ª cruzada con Ricardo, *Corazón de León* y m. en 1192.

Couperin.—Apellido de una familia cuyos individuos se han sucedido, casi sin interrupción desde 1630 á 1823, en el cargo de organistas de San Gervasio en París, distinguiéndose no sólo como hábiles ejecutantes, sino como autores de muchas comp. Francisco, que nació en París, 1668 y m. en 1733, mereció el dictado de grande por sus obras teóricas y prácticas referentes al clavecín.

Couppey. Felix le.—Pianista y comp. Nació en París, 1811. Ingresó en aquel Cons. el año 1821, y cuatro años más tarde obtuvo los primeros premios de armonía y piano, dedicándose después á la enseñanza.

Courvoisier, Carlos.—Violinista y comp.—Nació en Basilea 1846. En 1867 ingresó en el Cons. de Leipzig siendo disc. de Rœntgen y de David. Marchó en 1869 á Berlín donde terminó sus estudios bajo la dirección de Joachim. En 1875 fué director de la orquesta de Dusseldorf.—En 1885 fijó su residencia en Liverpool dedicándose á la enseñanza del canto.—Escribió una obra que tuvo mucho éxito: *La técnica del violín*, una sinfonía, dos overturas de concierto, etc., y un *método* para su inst.

Cousineau, José.—Laudista y comp.—Nació y m. en París, 1753-1824.—Perfeccionó la fabricación de las arpas, 1782 y para éstos inst., que también tocaba con maestría, compuso un *Método* y varias sonatas.

Coussemaker, Carlos, E. H. de.—Notable musicógrafo. Nació en Bailleul, 1805; m. en Bourbourg, 1876.—Hizo en París sus est. de derecho á la vez que los de canto con Pellegrini y los de armonía con Reicha.—Alternando con los diversos cargos que su carrera jurídica le imponía, produjo varias comp. de distintos géneros habiéndose pub. solamente algunas colecc. de *romanzas*.—De sus obras literario-musicales, que demuestran serios conocimientos y vasta erudición, indicaremos, además de las ya mencionadas en la pal. bib.: *El arte armónico en los s. XII y XIII*, 1865.—*Obras completas de Adam de la Halle*, 1872.—*Scriptores de mús. medii ævi*, continuación de *Scriptores* de Gerbert, 1866-1876; 4 vol. en fol.—*Noticias sobre las colecc. mús. de la bib. de Cambray* y *de otras villas del Norte*, 1843.—*Ensayo sobre los inst. de mús. en la edad media*, pub. en los *Anales arqueológicos* de Didron; contiene muchos grab.—*Cantos pop. de los flamencos de Fr.*, 1856.—Coussemaker perteneció al Inst. de Francia como miembro correspondiente.

Cousu, Juan.—Mus. fr. de la primera mitad del s. XVII. Publicó una obra muy notable titulada, *Mús. universal conteniendo toda la práctica y toda la teoría*.—Sólo dos ejemplares se conservan.

Coutagne, Juan.—Médico y musicógrafo.—Nació y m. en Lyón, 1846-1896.—Citaremos de sus obras: *Los dramas musicales de R. Wagner y el teatro de Bayreuth*, 1892. *Gaspar Duiffo-prougcar y los luthiers lyoneses del siglo XVI*, 1893.—*La mús. en Lyón durante la edad media y el Renacimiento*, inédita.—Bajo el pseudónimo Paul Claës, escribió varias comp. instrum. que no publicó.

Covarrubias, Sebastián de—Sabio canónigo que nació en Toledo, 1539.—Desempeñó importantes cargos eclesiásticos y fué uno de los más decididos protectores que tuvieron los músicos de aquella época.

Coward, Jaime.—Notable organista.—Nació y m. en Londres, 1824-1880.—Fué organista del *Palacio de Cristal* y de la *Soc. armónica sagrada*.—Desde 1864 a 1872 fué director del *Club Coral de Abbey*, del *Club Coral de la Ciudad* y de la *Soc. de madrigales del Oeste*.—Produjo buen número de comp., algunas para piano.

Cowen, Federico.—Comp. Nació en Kingston, Jamáica, 1852.—Apenas contaba cuatro años de edad, cuando advertidas sus naturales disposiciones para la mús. fué llevado á Inglaterra donde Benedict y Goss dirigieron su educación musical.—De 1865 al 68, continuó sus est. en Leipzig y en Berlín.—En 1882 fué nombrado director de la Acad. de mús. de Edimburgo. Ha escrito una opereta, *Garibaldi;* tres op.: *Paulina*, 1876; *Thorgrim*, Londres 1890, y *Signa*, Milán, 1893; algunas obras ceraies: *La doncella de la rosa*, 1870; *El corsario*, 1876. *Santa Ursula*, Norwich 1881.—*La bella durmiente*—*Ruth*, 1887. *La joven egipcia*, (Leeds) 1892.—Una overtura, 5 sinfonías, una *suite* de orquesta: *El lenguaje de las flores* y numerosas obras de mús. de cámara.

Cqueppa.—Trompeta militar peruana.

Cracoviana.—Krakowiak.—Danza polonesa en cuya composición dominan las síncopas.—Su mov. es juguetón, gracioso y se escribe en compás de $^2/_4$.

Cramer, Carlos.—Comp.—Nació en Quedlimbourg, 1752; m. en París, 1807.—Fué prof. en Kiel, pero perdió éste cargo por las ideas políticas que demostró en 1794. Pub. varias *antologías* con introd. críticas; una ed. alemana de las obras de Roussean, un apéndice hist. y algunas reducciones de óp. para piano.—

Cramer, G.mo.—Notable violinista.—Nació en Mannheim, 1743 ó 45; m. en Londres, 1799.—Disc. de Stamitz y de Cannabich, perteneció en 1772 á la capilla de su ciudad natal. Marchó después á Londres; y allí fué director de la R. orquesta, de los *Conciertos de la Ópera*, de los *Ant. conciertos* y de los *Conciertos profesionales*. Desde 1784 á 1787 fué primer violinista en los festivales de Hændel.

Cramer, Francisco.—Sobrino del precedente.—Nació en Munich, 1786, y allí fué durante muchos años primer flautista de la capilla de la corte.—Ha pub. de su comp. varios conciertos y variaciones para flauta.

Cramer, Juan Bautista.—Célebre pianista al.—Nació en Mannheim, 1771; m. en Kensington 1858.—En 1783 y cuando tenía ya profundos conocimientos musicales, recibió durante un año lecciones de Clementi. A partir de esta época, su reputación como pianista fué muy grande y sus éxitos se contaban por audiciones, llamando la atención especialmente por la delicadeza de su estilo. Entre sus innumerables obras es la más notable la *Colec. de estudios*, que conocen todos los pianistas modernos.

Cranz, Augusto.—Importante casa editorial de Hamburgo, fundada en 1813, con sucursal en Bruselas desde 1883.

Crawth, ing.—Inst. de cuerdas que se tocan con arco. La forma es cuadrada y tiene mango.

Craywinckel, F. M. de.—Notable comp. de seis grandes Misas, un *Stabat* y otros cánticos religiosos.—Nació en Madrid, 1820, y estudió en Burdeos desde 1825.

Crécelle, fr.—Sonaja. Carraca. Molinete de madera.—Inst. de percusión, con dos placas de hierro, originario de la Provenza y usado para acompañar al pífano y al tamboril.

Credo, lat.—Parte 3.ª de la Misa.—Título de la comp. musical escrita para ese texto de la Iglesia católica.

Creighton, Roberto.—Comp. inglés; m. en 1736, dejando gran número de obras musicales.

Crematien.—Nombre ant. de las *tocatas* para flauta.

Crémbala ó **Crembalum**, lat. —Inst. de madera y también de cobre, que usaron los romanos tocándolo como las castañuelas.

Crembalon.—Nombre que se ha dado á la TROMPA.

Cremona.—Ciudad de Italia con rica Catedral. Su industria es la fab. de violines, violas y otros inst. de cuerda, célebres desde el s. XVII. De allí salieron los *Amati, Guarneri* y *Stradivari*, que á veces se designan con el genérico de VIOLINES DE CREMONA; pero téngase en cuenta que de allí son también los Ruggieri, Bergonzi, Montagnana, Guadagnini, Testore y Storione.

Crepitacolo, it.; **Crepitaculum**, lat.—Nombre que los romanos dieron al *sistrum* egipcio. —Inst. de percusión consistente en una pequeña vara con un aro de sonajas en la parte superior.—El juguete que para los niños se hacía con este aparato en pequeño, llamábase CREPITACILLUM.

Crepitum, lat.—El palmoteo, según los romanos.

Crepitus digitorum, lat.—Castañeteo de los dedos que también llamaron los romanos *Concrepare digitis*.

Crequillon, TOMÁS. —Gran contrapuntista del s. XVI; m. de c. del emperador Carlos V en Madrid y autor de muchas canciones, Misas, etc., que han sido pub en varias ediciones. Fué canónigo de Bethune y allí m. 1557.

Crescendo.—Quiero decir aumento gradual de sonoridad. Se indica con la abreviatura CRES.

Crescentini, G. — Uno de los últimos notables sopranos. Nació en Urbania, Roma, 1769. Debutó en aquella capital; alcanzó los mayores triunfos en Venecia, Turín, Londres, Lisboa, París, etc , y se retiró de la escena en 1812. Pub. en 1811 una notable *Colecc. de ejercicios para el canto* y m. en Nápoles, 1846.

Crespo, JULIÁN. — Organista. Nació en Betanzos. Escribió un *Tratado de canto llano*, un *Método de órgano* y algunas otras obras tanto teóricas como musicales.

Cressent A. - Ilustrado *amateur* que con la renta de 120.000 francos, fundó el premio que lleva su nombre. Cada tres años se adjudica entre el mejor libreto y la mejor música de ópera: la primera obra premiada fué, 1875, *Bathylle*, de W. Chaumet.

Crexus. — Músico griego que floreció 400 años antes de nuestra era. Se le atribuyen varias modificaciones en las cadencias musicales.

Cribie.—Antigua pandereta.

Cringa. -Trompeta india.

Crishma.—Inst. indio, especie de CARAMILLO.

Cristalocordo. — Clavecín con varillas de cristal, inv. en 1781 por el alemán Boyer.

Cristófori, B. — Inventor del piano á martillos, cuya mecánica perfeccionaron después Silbermann, Streicher y otros. Nació en Padua, 1665; fué constructor de pianos en Florencia desde 1690 y allí murió en 1731.

Crivelli, A.—Comp. de más. religiosa y tenor de la c. pontificia hacia 1583.—Nació en Bergamo y m. el año 1610.

Crivelli, J. BAUTISTA.—Autor de *Motetti concertati*, 1626, y de *Madrigali concertati*, 1663, y m. de c. de Francisco I de Módena.—Nació en Scandiano y m. siendo maestro en la iglesia de Santa María, de Bergamo.

Crivelli, G.—Notable tenor. — Nació en Bergamo, 1774; m. en Brescia, 1836.—Cantó con éxito en los principales teatros de It., Ing. y Fr. hasta 1829.—Su hijo DOMINGO fué prof. de canto en el *Real Colegio de música* de Nápoles. Escribió una óp. y un Método: *El arte de cantar*. Nació en Brescia, 1794.

Croce, JUAN.—Comp.—Nació en Chioggia (Venecia), 1560; m. 1609. Se le conoce también por *il Chiozotto*. Disc. de Zarlino sucedió á Donato en 1603, como m. de c. de San Márcos. Sus principales comp. son: dos libros de *motetes* á 8 voces, 1589-1590; cuatro de *madrigales*, dos de ellos á 5 voces, 1585-1588; uno á 6, 1590 y otro á 5 y 6, 1607; caprichos humorísticos, á 4 y 7 voces; canciones sacras á 8 voces con bajo continuo; pequeñas canciones á 4 voces, 2.ª ed. 1593; Misas á 8 voces, 1596; lamentaciones, salmos, magníficats, etc. y *Medicina musical*, 1595.

Crodias.—Género de flautas griegas.

Croes, E. J.—Violinista y comp.—Nació en Amberes, 1705; m. en Bruselas, 1786. Fué m. de c. del Príncipe de Tour y Taxis, 1729.—Marchó 20 años después á Bruselas y desde 1755 fué director de la capilla real. La lista completa de sus obras religiosas y profanas, publicóla Fétis en el suplemento de su *Biog. universal*.

Croft ó **Crofts**, G.—Comp.—Nació en Nether Eatington, Inglaterra, 1678; m. en Londres, 1727. En 1703 fué segundo organista de la capilla real y á la muerte de Clark, 1707, organista *solo*. Sucedió á Blow en 1708 como organista de la abadía de Westminster, director de los niños de coro y comp. de la real capilla. Compuso una *Misa de difuntos*, 1724, primera obra inglesa grabada en partitura; *Musicus apparatus academicus;* dos *odas* sobre la paz de Utrecht, sonatas para violín y flauta, etc.

Crogaert, J.—Disc. de Benoit y en 1882 director del *Círculo artístico* de Amberes, en cuya ciudad nació.—Sus obras *El metal de la voz del hombre*, 1876 y *Trat. completo de la tonalidad*, 1884, no han sido bien acogidas.

Croma.—Del gr. *chroma*, color.—Ant. nombre del *sostenido*.—Los it. llaman así á la CORCHEA.

Cromámetro.—Inst. que facilita la afinación de un piano á los que tienen poca práctica.—Fué inventado por Roller, París, 1727.

Cromático.—Del gr. *chroma* color.—Escala de los doce semitonos del sistema temperado. Puede ser ASCENDENTE ó DESCENDENTE por distancias de medio tono, á diferencia de la diatónica que procede por tonos. Se atribuyen á Agathon las primeras composiciones CROMÁTICAS. Aristógenes divide este género en tres especies: *molle, hemolion* y *tonicum*. Tolomeo sólo en dos: *intensum* y *molle* ó *anticum*.

Llámanse INST. CROMÁTICOS, ya sean de cuerdas, de metal, etc., los que por medio de pistones, teclas, etc., pueden dar los doce semitonos de la escala temperada, á diferencia de los INST. NATURALES que, como la trompeta, el corno, etc., sólo producen la escala de los armónicos de su sonido real más grave.

Cromorno.—Del al. *Krumhorn*, «cuerno retorcido»; en it. *cormone* ó *cornamuto torto* ó *storto*. Ant. inst. de viento y madera parecido á las BOMBARDAS y originario, tal vez, del LITUUS puesto que tenía como éste curvada en semicírculo la parte inferior de su tubo. Como su doble lengüeta estaba guardada en el interior de la extremidad que servía de embocadura, el ejecutante no podía modificar los sonidos con la presión de los labios.—Fétis cree que ya se usó este inst. en el s. XIII, pero fué en el XV cuando alcanzó la mayor boga construyéndose 4 modelos de tamaño y timbre diferentes: soprano, contralto, tenor y bajo. En la parte recta del tubo tenían seis agujeros.—También se llama CROMORNO, y á veces ORLO, un registro de órgano que imita los sonidos melancólicos del inst. descrito.

Cronómetro.—«Medida del tiempo.» Aparato precursor del METRÓNOMO. De los muchos mecánicos que han inv. instrumentos para medir el compás, citaremos: el músico Loulié, 1698; Laffilard, que en la misma época estaba en la c. del rey de Fr.; Harrison, maquinista ing., también de aquel tiempo. El aparato ideado por éste fué el mejor

de los hasta entonces conocidos; pero no prosperó porque era de excesivo coste. — Un relojero de París, Duclós, presentó en 1862 lo que llamó RITMÓMETRO. Siguiéronle el mecánico Pelletier y otro relojero de París, Aenandin, que en 1784 ideó con este objeto un péndulo. Barpa, profesor de matemáticas en Berlín, ideó en 1797 su c. MUSICAL para medir el tiempo y el sonido. A Breget se deben también algunos trabajos, y á Despreaux la inv. de otro CRONÓMETRO en 1872.

Cronomerista. — De *chronos*, tiempo y *meristas*, división. Cuadro que contiene todas las posibles descomposiciones de la medida.

Crosdil, JUAN.—Violoncelista *virtuoso*, más. de cámara de la reina Carlota de Inglaterra en 1782, y maestro del príncipe de Gales, que después fué Jorge IV. — Nació en Londres, 1751; m. en Escrick, 1825.

Crotalistria, æ, lat.—La que en lo ant. tocaba los CRÓTALOS.

Crótalos. — Del lat. CROTALUM. Pandero ó tamborcillo que usaron los gr., los latinos y los egipcios. — Primitivas castañuelas que se tocaban con los dedos, y consistían en unas cañas hendidas hasta más de la mitad, ó en dos piezas cóncavas de madera ó de metal, unidas por una cinta á un pequeño mango. — También algunas veces se ha dado este nombre á la SONAJA ó CASCABELERO que hacían sonar los sacerdotes de la diosa Cibeles, y á una especial sandalia que los antiguos tocaban para marcar el compás con el pie.

Crotalogía. — El arte de tocar las castañuelas. — El folleto que con el seudónimo F.co A. Florencio, publicó en 1792 Fr. Juan Fern. de Rojas, no fué otra cosa que una crítica de las costumbres de su tiempo. — V. CASTAÑUELAS.

Crotch, G.—Teórico ing. y doctor en más. desde 1799. Nació en Norwich, 1775; m. en Taimton, 1847. — A la edad de 4 años ya tocaba el clavecín de una manera prodigiosa. Hizo sus est. en Cambridge, fué organista de la iglesia del Cristo en Oxford; lector de más. en la R. Institución de Londres, 1820, y director de la R. Acad. de más. desde 1832. — A más de tres conciertos para órgano, varios oratorios y muchas otras comp. muy estimadas, pub. un *Método de bajo cifrado*, 1812, y *Elem. de comp. musical*, 1833.

Creuth ó Crowd, ing.; en lat. CHROTTA. — Nombre derivado del céltico, *cruisigh*, música, que á su vez se formó del sanscrito *Krus'*, gritar. — Con ese nombre y otros más ó menos parecidos, se indica uno de los inst. de arco y de punteo más ant. en Europa. En su principio era de forma trapezoidal, sin mango y con tres cuerdas, por lo que llamábasele *trithant*. Después tuvo seis y variadas formas según los países. Fué en la Edad Media el inst. de los bardos callejeros, y hasta principios de nuestro siglo se ha conservado con su primitiva forma en Gales, Irlanda y Bretaña.

Crüger, P. — Rector de la Univ. de Lubeck, 1580, cuyo puesto perdió por su empeño en sustituir la solmisación con sólo las letras del alfabeto. — Nació en Niederlansitz, 1546; m. en Francfort, 1614.

Crüger, JUAN.—Uno de los mejores comp. de más. religiosa en Alemania, donde aun se cantan muchos de sus corales; organista de San Nicolás, en Berlín, 1622, y autor de muchas obras teóricas ya en latín, ya en al., que fueron de gran importancia en aquella época. — Nació cerca de Guben, 1598; m. en Berlín, 1622.

Cruma. — Según Polux, era una más. especial para flautas. — Los latinos daban también este nombre á ciertos *platillos* que fabricaban con barro.

Crumata ó Crusmata. — Castañuelas. — Se atribuye la invención á los pueblos de la ant. Bética; pero está comprobado que asimismo las usaban en la Grecia y la Italia de la antigüedad.

Crupezión. — Especie de sandalias que llevaban los directores de orquesta en la ant. Grecia. — Tenían sujetos un par de crótalos con resorte, y así marcaban el compás.

Crusecitiros. — Nombre de la canción con que los ant. griegos acomp. su danza CRUSTIRA.

Crusmático.—Del lat. *crusma*, referente al comp. y al ritmo.

Crustira.—Ant. danza de los griegos. Se acompañaba con flauta y se llamaba también TUTROCOPIA.

Cruvelli, MARÍA.—Tiple que con preciosa voz debutó en Londres, 1851; pero por no tenerla bien educada, hubo de renunciar á los triunfos escénicos. Murió 1868. — Su hermana SOFÍA, nacida en Bielefeld, Westphalia, 1824, debutó en Venecia 1847 y fué desde 1851 al 56 la tiple predilecta en Londres y París. En esa fecha se casó con el barón de Vigier y se retiró de la escena.

Cruz, A. DA.—Nació en Braga hacia 1595.—Fué canónigo de Santa Cruz de Coimbra. Se distinguió en el órgano y en el violín. Escribió algunas comp. de mérito y dos obras muy curiosas.—V. RIB.

Cruz, FR. FELIPE DA.—Comp. de gran fama, en el reinado de Don Juan IV de Portugal.—Nació en Lisboa. Profesó en la Orden militar de Santiago y dejó notables composiciones religiosas.

Cruzado.—Nombre que se ha dado á determinada postura para un acorde en la guitarra.

Cruzamiento.—El que verifican las voces cuando para responder á conveniencias de la armonía, pasan las altas á bajas ó viceversa.

Cuadrada.—Nombre que por su figura diose en lo ant. al signo de notación llamado después BREVE.—En el canto llano todas las notas, sean simples ó dobles, son cuadradas.

Cuádruplo.—Refiriéndose al contrapunto, es aquél en que las partes se pueden invertir con uniformidad.

Cuarta.—Intervalo entre dos notas que tienen interpuestas otras dos; v. g.: *do fa; re sol*, etc.—*C. simple* ó *justa*, intervalo de 5 semitonos.—*C. disminuida* ó *falsa* cuarta, intervalo de 4 semitonos.—*C. doblemente disminuida*, intervalo de 3 semitonos.—*C. aumentada*, ó *mayor* ó *superflua*, intervalo de 3 tonos ó 6 semitonos.—*C. doblemente aumentada*, intervalo de 7 semitonos.—*C. preparada*, hacer oir en el acorde precedente una de las dos notas que forman la C. del acorde que sigue, con lo cual se evita el efecto duro y desagradable que se produciría sin esa preparación.—*C. resuelta*, cuando una de las notas que la forman debe hacerse oir en el acorde siguiente —*C. de nasard*, registro del órgano que forma parte de los de mutación é imita una voz gangosa.

ACORDE DE C. y SEXTA.—Cuando en el bajo se coloca la 5.ª del acorde, el efecto es de 2.ª inversión. Estando el acorde así, las partes sup. forman con el bajo intervalos que se llaman de 4.ª y de 6.ª; el acorde será de 6.ª y 4.ª ó mejor aun de 4.ª y 6.ª y se indica por $^{6}_{4}$. La 4.ª inversión posee cualidades de armoniosa dulzura que no se obtiene con la 2.ª ó sea de 4.ª y 6.ª que resulta poco suave.

Dejando para los *Tratados* especiales el modo y la necesidad de *preparar la cuarta* en algunos acordes, sólo diremos que su estudio es de la mayor importancia para la composición musical.

Cuarteto.—Anticuado: *cuarteto*.

Cuartetino.—Dim. de *cuarteto*.

Cuarteto.—QUARTETTO, it; QUATUOR, fr.—Trozo de música para 4 voces ó para 4 inst.—Conjunto de todos los instrumentos de cuerda de una orquesta. A los inst. de viento

denomináseles en este caso ARMONÍA porque en cierto modo su misión es reforzar la armonía general, mientras el C. es la base.—Cuando se dice que el C sólo sostiene las voces, significase que únicamente han de tocar los inst. de cuerda.

El C. vocal se acompaña generalmente con el piano ó con la orquesta que han de someterse á las exigencias de la palabra y de la acción.—El *instrumental* no necesita ningún auxiliar; goza de absoluta independencia y es una de las formas más bellas que el arte pudo inventar para las sublimes manifestaciones del genio.

Entre los C. vocales que pueden apreciarse en distintas obras dramáticas de diferentes escuelas y particularmente de la fr., merecen especial mencion los contenidos en: *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, notable por su bella expresión y suave melodía; *Démophon*, de Vogel; *Atys*, de Piccini; los *Bardos*, de Lesueur, que ofrece el dulce canto de los Caledonios en contraste con los feroces acentos del jefe de los Escandinavos; *Lédoïska*, *Anacreón*, de Cherubini, célebre el segundo por su estilo grandioso, su brillante armonía y el colorido griego; *Stratonice*, *l'Irato*, *el príncipe Trobador*, *Uthal*, *Euphrosine et Coradin*, el *Tesoro supuesto*, *Una locura* de Méhul, que es el compositor fr. que más se ha distinguido en los C. de la escena lírica; los dos del *Don Juan*, de Mozart; el del *Matrimonio secreto*, de Cimarosa; la *Jeune femme colère*, *Ma tante Aurore*, muy rico en armonía, de Boieldieu; *Joconde*. *Lulli et Quinault*, de Nicolo; *El Poeta y el Músico*, de Delayrac; *Lucile*, que tuvo gran reputación, de Grétry; *Martha*, de Flottow; *Œdipe à Colone*, de Sacchini; *Pablo y Virginia*, de Krentzer; *El Ruiseñor*, de Lebrun; *Tom Jones*, *Le Bücheron*, de Philidor; dos de las *Vísperas Sicilianas* y el de *Rigoletto*, de Verdi; el de *Zampa*, de Hérold; *Le Cadi dupé*, de Monsigny; la *Circasiana*, de Auber; *Dardanus*, de Rameau; el *Dote*, de Delayrac; *Fausto*, de Gounod; el *Juramento*, de Mercadante; la *Verja del Parque*, de Panseron; *Buenas noches*, *Sr. Pantalón*, de Grisar; los *Puritanos*, de Bellini.

El verdadero tipo del CUARTETO instrumental, el *cuarteto* por excelencia, es el que se compone de un 1.° y un 2.° violín, de un alto y de un violoncelo. Á esa combinación que produce efectos innumerables, ricos y variados hasta lo infinito, débese la inmensa fama de ese género de comp. que tan grandes y diversas cualidades reclama. M. Sauzay prof. de violín en el Cons. de París, en su *Est. sobre el C.* dice: «Esa pequeña orquesta encierra un poder misterioso que no es posible descifrar. Esas cuatro voces son á la vez cuatro espíritus que cantan, hablan, discuten ó se armonizan bajo la influencia que les domina.» Tal es el resultado de esos inst., que entre otras cualidades tienen la de poder atacar con vigor sin necesidad de alientos, la de hacer oir varias notas á un tiempo y la de unir perfectamente su sonoridad. Así es que, aunque se han escrito *C.* para inst. de viento, así como para tres de cuerda y uno de viento, sea éste la flauta, el clarinete, el oboe, el corno, etc., sus autores no han conseguido por ellos ninguna celebridad.

Inútil es decir que las partes de un C. deben concertar unas con otras y engranar de modo que se robustezcan y completen. Si el canto pasa alternativa y periódicamente de la una á la otra, el C. degenerará en una especie de SOLO dialogado: si la parte dominante sostiene siempre el discurso musical, el C. resultará un SOLO de inst. principal con acomp. de los otros tres inst. Esa misma generosidad ha de tenerse presente en la ejecución. Aunque al primer violín corresponde dirigir el conjunto de la obra, al éxito de la misma conviene que sepa someterse al papel de acompañante cuando haya de lucir un efecto, una frase del segundo violín ó del violoncelo, que se convierten á veces en partes cantantes.

Prescindiendo de la forma y división del CUARTETO que el genio y la fantasía pueden variar al infinitivo realizando la variedad en la unidad, terminaremos diciendo que este género de comp., así como la sinfonía, ha sido elevado al mayor perfeccionamiento por los tres grandes maestros al. Haydn, Mozart y Beethoven. Nadie les ha igualado. El admirable genio musical de Italia, tan expansivo y espontáneo, no se presta á la reflexión que requiere el C. Los comp. fr. I. Pleyel, Onslow, E. Reber, A. Blanc, León Kreutzer, etc., etc., y los al. Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, etc., han dado pruebas de gran talento y exquisito gusto en este género.

En poesía C. es la estrofa de 4 versos endecasílabos que conciertan en consonantes ó asonantes.

Cuarto de suspiro.—El silencio de *fusa*.

Cuarto de tono.—Nombre que dieron algunos teóricos al intervalo enarmónico que existe entre una nota sostenida y su inmediata superior bemolizada.

Cuaternario.—Nombre del compás de $^4/_4$.

Cuatrillo.—Grupo de 4 notas. Tienen igual valor que tres de su misma especie.

Cubeta.—Base del arpa donde se colocan los pedales.

Cucaracha.—Canción popular en Andalucía.

Cuco.—Aparato que Mahillón, de Bruselas, construye para imitar el canto de este pájaro.

Cueca.—Baile y canción pop. en el Perú y en Chile. Se escribe en compás de $^3/_8$ y se acompaña con arpa y guitarra.

Cuéllar, RAMÓN.—Distinguido comp. y m. de c. de la Seo de Zaragoza, en cuya ciudad nació, 1777.—Entre sus notables produc. citaremos una Misa de *Requiem* que lleva su nombre.—Se asegura que fué el autor del *Himno de Esparlero*.

Cuenca, VICENTE. — Flautista, fundador de los periódicos musicales *El Orfeón*, *El Entre acto*, y *El Artista*; prof. de armonía é historia de la más. en nuestro Cons.—Nació en Fortuna, Murcia, 1829.

Cuerda. — Del lat. *chorda*. En su origen sólo sirvió para designar un hilo tirante cuya vibración producía los sonidos en determinados inst. Las primitivas cuerdas de las liras griegas y de las arpas egipcias eran de lino; pero seguramente se usaron antes las de tripa, más ó menos perfeccionadas, á partir desde la tosca cuerda que en algunos animales, como la tortuga, resultara por la natural disección de sus tendones.—Las modernas cuerdas pueden ser de seda torzal, de tripa de cordero, de latón ó hierro, que antes se usaron para la cítara, el salterio, etc. y de acero, que son las más modernas para el piano y varios inst. de arpeado.—A unas y otras cuerdas, teniendo en cuenta que cuanto más gruesas sean más lentas resultarán sus vibraciones, se las arrolla un hilo finísimo de cobre plateado ó galvanizado para que sin alargar la longitud de las mismas produzcan sonidos graves.—V. DIVISIÓN DE LA CUERDA.

CUERDA, es hoy también el genérico de los inst. que suenan por la vibración de cuerdas, y aun más especialmente se designan con el nombre de *cuarteto de arco*, á los que forman parte de la orquesta.

CUERDA, es en el lenguaje vulgar, sinónimo de grado, tono, nota y registro. De ahí que, aunque con poca exactitud, se aplique ese nombre al timbre y á la extensión de la voz ó del instrumento, relacionándolo con los registros bajo, medio y agudo, y también se diga *cuerda* de garganta, ó de pecho, ó de cabeza.

Cuerda coral ó diapasón.—El sonido que se toma como punto de comparación para regularizar en el coro las melodías que de distintos tonos tenga el canto gregoriano. Dicho sonido suele ser el *Sol* del órgano y á veces el *La*.

Cuerdas vocales.—Tendones finísimos y tirantes que forman los bordes de la glótis.

Cuerdas estables.—Las *extremas* de los tetracordos griegos que siempre se afinaban lo mismo, á diferencia de las MÓVILES Ó MEDIAS que se acordaban diferentemente, según los modos.

Cuerdas falsas.—Las que producen malos sonidos

Cuerno.—Véase CORNO.—El plural se aplicaba en lo ant. á la armadura de una especie de LIRA cuyos lados eran generalmente cuernos de antílope salvaje.

Cuerno de caza.—Instrumento que con distintas formas se construye de bronce, cristal ó cuerno de búfalo, de buey ó de otros animales.—Su tamaño era pequeño en el siglo XVI, y de mayores dimensiones en el XVII. — Lo usan los cazadores para llamar al venado.

Cuerpo. — La caja que por medio de la resonancia contribuye en un inst. á la mejor producción de los sonidos.

Cuerpo de voz. — Se dice del grado de extensión y fuerza que tienen las voces.

Cuerpo sonoro. — En general todo lo que puede producir sonidos musicales, v. g. las cuerdas, etc.

Cui, CÉSAR.—Comp.—Nació en Wilna, 1835. Fué prof. del *Arte de las fortificaciones* en la Acad. de Ingenieros de San Petersburgo Disc. en más. de Moniuszko y de Balakirew. Colaboró desde 1864 á 1868 en varios periódicos profesionales; publicó en la *Revista* y *Gaceta musical*, 1878-79, una muy notable serie de art. sobre la *más. en Rusia* Comp. 5 óp.: *El prisionero del Cáucaso; La hija del Mandarín; Guillermo Ratcliff; Angelo* y *El Filibustero;* 50 melodías, una *tarantela* para orquesta, etc.

Cuisley-cuil.—Anticuado.—Cornamusa irlandesa.

Cumintang.—Canto y danza muy popular en Filipinas. Se supone que ha nacido entre los indios de Batangas y que es anterior á la conquista por los españoles,

Cummings, G.—Notable tenor ing.— Nació en Sidbury Devon, 1835.—Fué organista de la abadía Waltham y cantor de la de Westminster y de la capilla real. En 1882 abandonó estos cargos para dirigir la *Soc. armónica sagrada*, reeditando las pub. de la Soc. Purcell y escribiendo la biog. de dicho maestro. Produjo algunos cantos religiosos y una *Teoría de la música*.

Cuna.—Baile de los negros de Cuba.

Cundimán. — Danza y canción pop. en Filipinas. Su invención es muy posterior á la conquista por los españoles y se lleva en compás de $^3/_4$.

Cuno.—Instrumento colombiano. Se parece al tambor, aunque su caja es más prolongada que la de éste.

Cupo, it.—Se dice de un sonido velado, sombrío, sordo.

Curacha (La).—Baile filipino, especie de bolero, que se ha debido tomar de los españoles.

Curci, José.—Comp.—Nació y m. en Barletta. 1808-1877. Estudió en el Cons. de Nápoles. Fué prof. de canto en Viena, París y Londres. Escribió algunas óp. y gran número de sonatas para órgano, cantatas, romanzas, etc.

Cureticón.—Según Polux, tocata propia para las flautas *espondáicas*. — Se componía de notas iguales y largas y la tocaban los Curetos y sacerdotes de la diosa Cibeles.

Curimbao.—Inst. de percusión, usado por los igorrotes de Filipinas.

Curritori.—Nombre genérico de los inst. que tocaban los antiguos pregoneros.

Curschmann, CARLOS.—Comp. y cantante.—Nació en Berlín, 1805; m. en Langfuhr, 1841. Disc. de Spohr y de Hauptmann, se hizo notable por sus *canc.* que son hoy muy pop. en Al., de las cuales se pub. una edición completa en 1871.

Curti, FRANCISCO.—Nació en Casel, 1851.—Disc. de Kretschmer y de Schulz-Beuthen, hizo representar algunas óp. de su comp. que fueron bien acogidas. Escribió varias canciones, obras para orquesta, etc.

Curwen, JUAN.—Inventor del método conocido por *Tonic Solfa*. Hijo de un pastor protestante, nació en Heckmondwike, 1816; m. en Manchester, 1880.—De sus obras literario-musicales citaremos: *Gram. de más. vocal, Ejercicios del método de la Tonic Solfa*, 1861; 2.ª edición, 1872; *El Manual de los maestros*, etc., 1875; *Como se observa la armonía*, 2.ª ed., 1875; *Primer método de Tonic Solfa, Teoría musical*, 1879; *Estadística musical*, 1874, y *El reporter de la Tonic Solfa*.—Fundó en 1853 y en 1879, respectivamente, la *Soc.* y el *Colegio Tonic Solfa*. Pub. alg. ed. de oratorios, etc., notados según su sistema, dedicando á la propaganda de éste la mayor parte de su vida.

Cusins, GUILLERMO.—Violinista *virtuoso*, director de la *Soc. Filarmónica* de Londres, 1867; m. de la real c., 1879 y autor de notables comp. entre las que figuran una *Serenata* para el matrimonio del príncipe de Gales, 1863; el Oratorio *Gefeón*, un concierto de piano y varias overturas.—Nació en Londres, 1833; murió en Remonchamps, 1893.

Cuspinera, CLEMENTE.—Nació en Caldas de Montbuy, 1842. Hizo sus principales est. en Montserrat. Se ha distinguido notablemente en la comp. de obras para voces solas. Mereció en la Exp. universal de Barcelona, 1888, Diploma con medalla de plata por los *Bregadors*, pieza de estudio para las Soc. corales, y está dedicado á la enseñanza en aquella capital.

Cuvillon, JUAN BAUTISTA.—Violinista fr.—Nació en Dunkerque, 1809. En 1826 ya obtuvo en el Cons. de París el primer premio en el violín. Ha escrito muchas comp. para dicho instrumento.

Cuyás, JUAN.—Distinguido barítono que ha conquistado entusiastas aplausos en las escenas de Europa.—Nació en Barcelona, 1814. Hízose también notable en el órgano y el piano.

Cuyás, VICENTE.—Distinguido comp. esp.—Nació en Palma de Mallorca, 1816; hizo sus est. en Barcelona, siendo su m. de comp D. Ramón Vilanova, y m. á los 23 años de edad, dejando una óp., la *Fatluchiera*, que se estrenó con gran éxito, otra óp. que está inédita, varios coros, un himno, tres grandes sinfonías, etc., cuyas comp.ª prueban cuán grande era el númen de aquel malogrado artista.

Cuyvi.—Pífano mejicano con sólo 3 sonidos.

Cymbalion, Cymbalum, lat.—V. CÍMBALO.

Cymbalisso, as, are, lat.—Tocar el címbalo.

Cymbalista, Cymbalistria.—El, la que tocaba los címbalos.

Cynura ó Cynnira.—Inst. parecido á la lira. Se dice que tomó su nombre de Cyniras, rey de Chipre, á quien Apolo venció en la música.

Czakan.—Flauta de caña, con sonidos muy dulces. Estuvo muy de moda en Bohemia y Alemania hasta principios del siglo actual.

Czardas. — Danza húngara con mov. vivo en compás de $^2/_4$ ó $^4/_4$. Tiene á veces una introducción patética, y los zíngaros la llaman también FRIS Ó FRISKA.

Czartoryska, MARCELINA. — Princesa Radziwille, pianista de gran talento. Nació en Viena, 1826; fué disc. de Czerny y de Chopín, estuvo mucho tiempo en París desde 1848, y m. en su palacio de Cracovia, 1894.

Czernohorsky, B. — Notable comp. de más. religiosa que tuvo por disc.º á Tartini, Gluck y otros que luego fueron distinguidos maestros — Nació en Nimbourg, Bohemia,

1690; fué organista del convento de Assise, 1715, y maestro de capilla de San Jacobo en Praga, 1735.—Murió en un viaje que hizo por Italia en 1740. Sus obras fueron destruídas por el incendio que hubo, 1751, en el convento donde había profesado.

— **Czerny.** CARLOS.—Célebre pianista y fecundo comp. Nació en Viena, 1791 y allí m., 1857.—De su padre, el profesor Wenzel, aprendió las primeras nociones de la más.; luego fué disc. de Beethoven, pero ya desde los nueve años de edad ejecutaba con rara perfección las obras más notables de los maestros alemanes. Entre sus disc. figuran Liszt, Dœhler, Thalberg, Jrell y otros que han sido después celebridades. De su fecundidad basta decir que, á más de un *Tratado de composición*, pasan de mil las obras que ha escrito, sobresaliendo por el número y el mérito las destinadas á la enseñanza del piano.

Czgan.—Inst. ant. parecido á la flauta.

Czibulka, A.—Músico mayor en el ejército austriaco; autor de una opereta, 1884, y de muchos bailables.—Nació en Scepes Vàrallya, Hungría, 1842; m. en Viena, 1894.

D

D. — Indicaba esta letra: la nota final del *modo frigio* de los gr. y la del *dórico* de la Edad Media; el 4.° grado de la escala *hypodórica*; el íd. de la de San Gregorio. — En la ant. solmisación por MUDANZAS, tomaba los nombres de D, *la*, *sol*, *re*, entre los tratadistas latinos, esp. é it., y de D, *la*, *sol*, ó D, *la*, *re*, entre los fr., según el exacordo á que pertenecía. — Es hoy el nombre del 4.° sonido de la escala fundamental de los al. y de los ingleses, correspondiente al *re* de los it., esp., franceses, etc.

D. — Como abrev. significa *discantus*, *destra*, *dolce* y *da* ó *dal*, que se ponen antes de *segno*, *capo*, etc.

Da.—Sílaba que se usó en el ant. solfeo.—Golpe débil que con la baqueta de la mano izq. se da en el tambor, á diferencia de TA que es más fuerte y se da con la derecha.

Daase, R.—Autor de muchas comp. para orquesta, bailes, coros y música de salón. Nació en Berlín, 1822, y se ha distinguido en la enseñanza de varias Soc. musicales.

Dabadie. — Cantante fr. (1798-1856). Entró en el Cons. de París, 1818, y debutó en la ópera pocos años después. Fué muy aplaudido, sobre todo, en Italia, y creó algunos principales papeles, entre ellos, el de *Guillermo Tell*.

Dabadie, LUISA.—Cantante fr., esposa del precedente. Nació en París, 1804. Disc. de aquel Cons., debutó en 1821 con gran éxito; pero una prematura alteración de su voz, hizo que poco después abandonase la escena.

Dabaux, JUAN.—Nació, 1737, en la Cote-Saint-André, murió en 1822. Escribió gran número de conciertos, sonatas y sinfonías.

Dabbudda ó Dabbuddes. — Ant. inst. parecido al SALTERIO, cuyas cuerdas se hacían vibrar con dos baquetas.

Dab dab.—Tambor árabe.

Da Camera, it.—De cámara (Música...)

Da capo, it.—Indica «repetición».—Scarlatti fué el primero que llevó esa frase á la óp., escribiéndola en su *Teodora*, 1693. — *Da capo senza repetizione; D. C. sino* (hasta) *el fine; D. C., e poi* (después) *la Coda*, son locuciones que no requieren explicación.

Da chiesa, it.—«De iglesia» (Música...)

Dachs, José. — Distinguido prof. de piano en el Cons. de Viena.—Nació en Ratisbona, 1825, y en 1844 fué discípulo de Halm y de Czerny en la capital de Austria.

Dactílica.—Flauta gr. para acomp. la danza DACTILO

Dactílico.—El ant. ritmo gr. que se empleaba con una medida de dos tiempos iguales. — En poesía, lo perteneciente al pie dáctilo.

Dactilión.—Aparato inv. por H. Herz, 1835, pretendiendo, aunque sin éxito, dar fuerza y agilidad en los dedos para la ejecución en el piano.

Dáctilo. — Según Herichio, era un baile de los atletas, y según Estrabón, componía con el *jámbico* la cuarta parte del *Nome pitio*.

Daf.—Inst. de percusión usado en la India, parecido al DEFF de los argelinos.

Dagara.—Inst. de percursión que consiste en un recipiente piriforme de barro con una membrana en uno de sus extremos.—Lo tocan los indios con el *jharidap*.

Dahareh, Daire ó Daireh.—Pandero con cascabeles y sonajas en el aro. Úsanlo los aldeanos del Cáncaso.

Dainos ó Daina.—Pequeñas canciones de Lituania.

Daire.—Especie de tambor usado en Persia.

Dalayrac ó D'Alayrac, N. — Fecundo comp. fr.—Nació en Muret, 1753; m. en París, 1809. Hizo sus estudios con Langlé y en 28 años comp. 61 óp. cómicas y gran número de romanzas que se hicieron muy populares.

Dalberg, J. F. H. DE.—Pianista, comp. y musicógrafo. Nació y m. en Aschaffenbourgs, 1752-1812. Publicó en alemán varias obras de historia de la música; tradujo en 1802 el libro de Jones *La música en la India*, y escribió algunas sonatas, variaciones y bastante música de cámara.

Dalmau EUSEBIO.—Nació en Barcelona, 1841. Fué disc. de su padre y del maestro Obiols. Se distinguió especialmente como violinista y director de orquesta. Murió en aquella ciudad, el año 1886.

Dal S.—Abrev. de *Dal segno*, it. «Desde la señal.»

Dalvimare, MARTÍN.—Célebre arpista fr.—Nació en Dreux, 1770. Aun vivía el año 1837. Se distinguió también por sus comp. para el arpa sola y con acomp. de piano, de violín, de corno, etc.

Dall, R.—El último «arpista errante» de la Escocia.—Hacia 1740 aun vivía en Athol.

Dallery, CARLOS.—Const. de órganos. Nació y m. en Amiens, 1710-1780. Adquirió gran reputación por las innovaciones que hizo en el mecanismo de este instrumento.

Dallery, PEDRO.—Sobrino del anterior.—Nació y m. en Bruire-le-Sec, 1705-1800. Se distinguió en la const. de

órganos y fué autor de algunos que están en las principales iglesias de Francia.

Dama.—Figura de un antiguo baile español.

Damama.—Inst. de percusión usado por los indios en las ceremonias nupciales. Se acopla al *ticara* y puede tocarlos una misma persona. Varias membranas cubren las aberturas de los recipientes piriformes de que se compone.

Damaru.—Tamboril indio.

Dameke, R. Autor de Oratorios, coros y alguna más, para piano, director de las más importantes Soc. de canto en Potsdam, San Petersburgo y Bruselas. - Nació en Hanover, 1812; m. en París, 1875; se le debe la revisión de las óp. de Gluck para la ed. pub. por Mlle. Pelletan.

Damenisación.—Sistema de solmisación que se llamó así porque utilizaba las sílabas *da, me, ni, po, tu, la, be.*

Damm, F.—Comp. disc. de Otto, Kraegen y Reichel. Se dedicó á la ens. del piano en Dresde, donde nació, 1831. Es autor de numerosas comp., la mayor parte inéditas.

Damon.—Músico y filósofo griego que vivió en Atenas 400 años antes de nuestra era.

Damoreau, Laura. Célebre cantante. Nació y murió en París, 1801-1863. Á los 7 años de edad fué admitida en aquel Cons. Hizo brillantes est. y obtuvo después grandes éxitos en las primeras escenas europeas. - En 1834 fué nombrada profesora del Cons. de París. Publicó un *Método de canto* y numerosas *romanzas*. En 1856 se retiró á Chantilly.

Dampha.—Tambor octógono que los indios destinan al acomp. de los cantos religiosos.

Damrosch, L.—Doctor en mús. por la Univ. de Columbia y en medicina por la de Berlín, 1854. Comp. y violinista. Ha creado varias Soc. artísticas y sido director de muchas de las más notables del extranjero. Escribió varias colecc. de melodías para violín y no pocas obras vocales.—Perteneció á la R. capilla de Weimar, en cuya ciudad contrajo matrimonio con la cantante Heimburg.

Danafil.—Nombre dado en bajo latín al AÑAFIL.

Danbé, J.—Comp. y director de orquesta. Nació en Caen, Calvados, 1840. Ingresó en el Cons. de París. Estudió con Girard, violín; con Savard, solfeo y armonía. Fundó la *Soc. de conciertos* que lleva su nombre. Publicó gran número de comp., un *Método para violín*, doce grandes estudios, fantasías, etc.

Dancla, J.—Violinista fr.—Nació en Bagnières-de-Bigorre, 1818. Fué disc. de Halévy, Berton y Baillot, en el violín, y en 1857 prof. del Cons. de París. Ha escrito para su inst. más de 150 comp. obteniendo diversas recompensas. De sus obras destinadas á la enseñanza citaremos: *Método elemental y progresivo del violín, Esc. de la expresión, Esc. de la melodía y arte de modular en el violín, Los comp. directores de orquesta*, 1873, y *Miscelánea musicales*, 1877. Sus hermanos ARNAUD, 1820-1862, y LEOPOLDO, 1823-1895, se distinguieron en el violoncelo y en el violín respectivamente, siendo este último autor de algunas comp. y prof. en el Cons. de París.

Dandain, fr.—Pr. *dandén*. - Cascabel de la Edad Media.

Dandrieu.—Músico fr.—Nació en 1684; m. en París 1740. Comp. algunas obras para clavecín y para órgano.

Danefórica.—Himno que cantaban las antiguas mujeres griegas cuando los Sacerdotes llevaban los laureles de los vencedores al templo de Apolo. Esta ceremonia se celebraba cada 9 años.

Danel, L.—Nació y m. en Lille, 1787-1875. Inventó un sistema de notación y pub. una obra: *Método simplificado para la enseñanza pop. de la música vocal*, 4.ª ed. 1859. Creó numerosas escuelas gratuitas de mús., contribuyendo no poco, á la cultura de muchos pueblos del Norte de Francia. Su gobierno le otorgó la Cruz de la Legión de Honor. En los 20 últimos años de su vida, se ocupó tan sólo en obras de caridad.

Daniel, S.—Director del Cons. de París, prof. de música, redactor de *La Marsellesa* de Rochefort; y autor de una monografía: *La mús. árabe*, 1863, y de algunos cantos.

Danjou, J.—Nació en París, 1812; m. en Montpellier 1866. Fué organista de varias iglesias de París y en 1840 de la de Notre-Dame. Intentó algunas reformas en el canto llano pero solo consiguió numerosos enemigos. Las curiosas investigaciones que hizo con aquel objeto, constan en *La revista de la mús. religiosa, pop. y clasica*, 1843-1849. - Dedicó también serios est. á la fabricación del organo asociándose á la casa constructora Daublaine y Callinet de París, donde perdió toda su fortuna.

Dankers, G.—Contrapuntista neerlandés del s. XVI. Nació en Tholen, Zelandia. - Perteneció á la capilla pontifical desde 1538 á 1565, que fué jubilado.—Escribió un *Tratado* que posee manuscrito la bib. Vallicelliana, en Roma. Se refiere á los modos antiguos. Es autor de 2 libros de *motetes* á 4 y 6 voces, 1559.

Danneley, J.—Autor de una *Gramática musical*, 1826 y de un pequeño *Dicc. de la mús.* 1825. Nació en Oakingham 1766; murió en Londres, 1836.

Dannreuther, E.—Nació en Strasburgo, 1844.—Fué discípulo del Cons. de Leipzig, de 1859 a 1864 y se hizo notable en Londres como pianista, pedagogo y musicógrafo. Allí fundó la *Soc. Wagneriana*. Tradujo al ing. algunos escritos de Wagner de quien era entusiasta admirador, y pub. dos obras: *Ricardo Wagner, sus teorías y tendencias* y *Ornamentación musical*. Escribió varios artículos sobre Beethoven, Chopin, etc.—Su hermano GUSTAVO, 1852, fué director de algunas asociaciones artísticas, violinista y fund. del *Cuarteto Beethoven* de Nueva York.

Danza.—Movimientos cadenciosos del cuerpo, regulados por el ritmo y la medida de la voz ó de los inst.—El arte de danzar.—Reunion de personas que bailan con determinados pasos y figuras.—La canción ó música que se danza.—Es sinonimo muchas veces de BAILE; y en este concepto, remontase su origen á los tiempos más primitivos de las respectivas canciones; pero la danza artística, musicalmente hablando, data de principios del siglo XVI en cuya época empezaron los comps. á instrumentar para orquesta las melodías que hasta entonces solo ejecutaban la voz ó determinados inst.—Cada nación, cada provincia, tiene sus peculiares DANZAS. Respecto de las más típicas, véase cada uno de sus nombres en el lugar correspondiente. - De la DANZA, en concepto general, han escrito, entre otros los siguientes:

Anonimo.—*Dicc. de la danza.* Fr., Paris 1787. ✠

Berchaux, J.—*La danza ó los Dioses de la Ópera.* ✠ Poema; Fr.; Paris, 1806.

Bernay, BERTA.—*La danza en el teatro.* ✠—Fr., Paris, 1890.

Blasco, ANT.—*Arte de danzar.* ✠—Barcelona, 1832.

Blasis, CH.—*Trat. elem. teórico práctico del arte de la danza.* ✠ *—Fr., Milan, 1820.

—*Manual completo de la danza.* * - Fr.

Blasis y Lemaitre.—*Nuevo manual completo de la Danza.* ✠—Fr.; París, 1884.

Bonet, N.—*Trat. de los principios fundamentales de la Danza.* ✠—Port.; Coimbra, 1767.

Caroso, F.—IL BALLARINO, *Tratado sobre la Danza.* ✠ Trabajo muy notable; it.; Venecia, 1581. — En 1630 se publicó en Roma otra obra *Raccolta di varii Balli*, ✠ que se supone basada en manuscritos de Caroso.

Cahusac.—*La danza antigua y moderna.* ✠—Fr.; El Haya, 1754.

Castil-Blaze. — *La danza y los bailes desde Baco hasta M.lle Taglioni.* ✠ —Fr.; París, 1832.

Duguzon, G. — *Danzas nac. de cada país.* ✠ — Fr.; París.

Feuillet y Oezais. —*Coreografía ó el Arte de describir la Danza.* ✠—Fr.; París, 1713.

Fertiaut, F. —*Historia anecdótica y pintoresca de la Danza.* ✠—Fr.; París, 1854.

Gallay.—*El Matrimonio de la música con la Danza.* ✠ Fr.; París, 1870.

Gallini, G.—*Observaciones críticas del Arte de la Danza.* ✠ Ing.; Londres.

Garohkowski, F. — *Guía completa de la Danza.* ✠ Fr.; París, 1858.

Girandet, E.—*Tratado de la Danza.* ✠—Fr.; París, 1891.

Honoré, C.— *El Arte de la Danza* como educación de la juventud. ✠—Fr.; Génova, 1833.

Iztueta, Juan de. —*Danzas guipuzcoanas.* ✠—Vascuence; San Sebastián, 1824.

Kastner, G. — *Las danzas de los muertos.* ✠ — Fr.; París, 1852.

Kellom, T.— *El Arte de la Danza.* ✠—Ing.; Londres, 1744.

Lafage, A. — *Historia general de la mús. y de la Danza.* Fr., 1844; 2 vol.

Malpied. —*El Arte de la Danza.* ✠—Fr.; París.

Menestrier. — *Danzas ant. y modernas.* ✠ — Fr.; París, 1686.

Moreau de Saint-Mery. — *La Danza.* ✠ — It.; Venecia, 1817.

Negri. — *Nuevas invenciones de danzas.* ✠ — It.; Milán, 1604.—Obra muy notable, con grab., refiriéndose á toda clase de bailes, y especialmente á los que entonces estaban de moda en la buena sociedad de It., España y Francia.

Noverre, M. — *Cartas sobre las Danzas y sobre los bailes.* ✠ -Fr.; 1767.

Rameau.—*El maestro de Danza.* ✠—Fr.; París, 1734.

Ruttier, J. —*Observ. sobre el Arte de la Danza.* ✠—Sevilla.

Siris, P.—*El Arte de la Danza.* ✠ -Ing.; Londres, 1706.

Vergnaud, P. — *Manual completo de la Danza.* ✠—Fr.; París, 1830.

Wilson, T. — *Descripción del método correcto de Danza.* ✠—Ing.; Londres, 1816.

Danza criolla. — Baile cubano. Se parece á la antigua contradanza esp. Consta de 2 partes, cada una de 8 compases de $^2/_4$ que se repiten hasta el 32. Las figuras de que se compone, se llaman *paseo, cadena, sostenido y cedazo.*

Danza de la muerte. — Poema en castellano, atribuido al rabí Santos de Carión, que debió producirlo a mediados del siglo XIV.

Danza de las Almeas. — La que con acomp. de *Darabukah* y *rebeks* y algunas veces con el *Nai*, entonan los cantantes egipcios que se llaman *Almeas* y marcan el ritmo á las *ghaorazzi* ó bailarinas.

Danza de las antorchas. — La que bailaban las damas en la corte de Carlos IX y de Enrique IV de Francia, llevando una antorcha en la mano. Se supone que esa costumbre del siglo XVI sea la que haya originado las modernas retretas con hachas de viento y farolas. Son célebres las *Marches aux flambeaux* de Meyerbeer, y sobre todo la número tres.

Danza hablada.—La que mímicamente representa un hecho histórico ú otro argumento.

Danza macabra. Danza de los muertos.—La célebre composición musical que con dicho nombre ha escrito Saint-Saens, pudo ser inspirada por un cuadro del s. XV que la representa. — Sobre dicha danza versan las obras de los escritores franceses A. Sardou, 1883; F. Soleil, 1883, y Holbein, 1885.

Danza pírrica —La que de origen dório, bailaban los guerreros griegos, chocando sus armas y escudos semejando un combate, con movimiento rápido y al son de las flautas. -Julio César la introdujo en Roma donde estuvo mucho tiempo en boga.

Danzas en España. — Sin contar las que más propiamente deben llamarse BAILES (véase sus respectivos nombres), úsanse algunas con carácter ú origen regional más ó menos generalizado. — LA DANZA DE ÁNIMAS Ó DE INOCENTES, por ej., se usa todavía en algunos pueblos de Murcia. — LA DANZA DEL COPEO, se baila en Valencia como un zapateado y en Mallorca como una jota. — LA DE CASCABEL, es aquella que los danzantes ejecutan con pulseras de cascabeles en los tobillos. — LA DE ESPADAS Y LA DE PALILLOS, la que bailan chocando espadas ó palos. — LA DANZA DE TORRENTE, pantomima fantástica muy popular en Valencia, donde también se ejecutan otras de origen árabe que asimismo son comunes á Tarragona. En este caso están las DE LOS ÁRBOLES, DE LAS FLORES, DE LAS FUENTES Y DE LAS TORRES. —LA DANZA PRIMA, es la más ant. de las que en corro ejecutan los asturianos y los gallegos.

Danzas sagradas. — Las que en honor de sus dioses celebraban los pueblos antiguos.

Danzi, F. — Compositor y violoncelista al. — Nació en Manheim, 1763; m. en Carlsruhe, 1826. - Perteneció á la capilla del príncipe elector y marchó á Munich en 1778. De 1807 á 1808 fué m. de c. en Stuttgart. Contrajo matrimonio con la cantante Margarita Marchand.—Compuso algunas óp. *Azakia*, 1780; *El triunfo de la fidelidad*, *El beso* y gran número de sinfonías, conciertos, sonatas para violoncelo, cuartetos, tríos, etc.

Danzón.—Degeneración de la contra-danza habanera.

Dar.—La 1.ª parte del mov. para marcar el compás.

Dara. - Especie de pandero de los indios.

Darabukkeh. - Tambor árabe en forma de embudo con caja de madera, á diferencia del DARABOUKA que la tiene de barro. Los músicos ambulantes sujetan uno á otro bajo el brazo izq. y tocan con los dedos de ambas manos.

Daranda.—Tambor indio.

Dargomyzski, A. S. — Pianista y autor de varias melodías, baladas, fantasías, una polonesa y algunas óperas rusas.—Nació de familia distinguida, en Tula, Rusia, 1813; vivió en San Petersburgo desde 1835 y allí m. 1869. Su 1.ª óp. *Esmeralda*, que escribió en 1839, se representó en Moscou, 1847 y en San Petersburgo, 1851, conquistándole los primeros triunfos.—*Roussalka* (La Ninfa), estrenada en 1855 y su obra póstuma *El convidado de piedra*, representada en San Petersburgo, 1872, son sus trabajos más sobresalientes.

Daroca, V. - Popular m. de c. que durante 48 años ha dirigido las principales funciones religiosas celebradas en Madrid. En esta corte nació el año 1793. Se distinguió también en el violín y en la trompa.

Darondeau, E.—Nació en Strasburgo, 1779; m. en París, 1865. Se dedicó desde muy joven al est. de la armonía y de la comp. Produjo algunas obras notables.

Daser, Luis.—Célebre contrapuntista alemán de la 2.ª mitad del s. XVI. Fué m. de la Real capilla de Wurtemberg y de la de Munich, cuya bib. nacional conserva muchos ms. de sus composiciones religiosas.

Datilografo.—Aparato con teclado que en 1827 inv. Sienne para que los sordos y los ciegos perciban los signos que representan palabras y sonidos.

Daube, J. F.—Autor de varias sonatas para laud y de algunas obras teóricas, entre las cuales sobresalen sus *Est. de bajo cifrado en tres acordes.* Son estos el de tónica, el de la dominante con 7.ª y el de la bajo-dominan-

te con 6.ª; los cuales, en su concepto constituyen el nervio de toda armonía.—Nació en Casel hacia 1730 y murió en Augsburgo, 1797, siendo Secretario de la Academia de Ciencias de aquella capital.

Daublaine et Callinet. — Constructores de órganos cuya casa se fundó en París el año 1838. Por desavenencias entre los socios, desapareció en 1845.

Daul.—Campana de la Etiopía.

Cauprat, Luis.—Cronista y distinguido comp. de muchas obras para su inst. y de algunas teóricas.—Nació en París, 1781 y allí m. 1868.—Después de sus brillantes est. en aquel Conservatorio, dió algunos conciertos; pero era tal su miedo al público que, á pesar de sus triunfos, se retiró á la enseñanza hasta que en 1842 dimitió la cátedra que desempeñaba en dicho Conservatorio y se limitó á la composición.

Daussoigne Méhul, Luis José.—Comp. fr.—Nació en Givet, 1790. Á los 9 años ingresó en el Cons. de París. Hizo sus estudios con su tío Méhul y con Catel. Obtuvo en 1809 el gran premio de Roma. Fué director del Cons. de Lieja desde 1827 á 1862 é individuo de la Acad. de Bellas Artes de Bélgica y en Lieja murió el año 1875.—Como sus primeras óperas no alcanzaron gran éxito, abandonó los trabajos escénicos y se dedicó á los literario-musicales y á la conclusión de las obras póstumas de Méhul, cuyo trabajo realizó con gran talento.

Dautresme, Luciano. — Nació el año 1823. Algunas de sus comp. han sido muy aplaudidas.

Dauvergne, Ant. - Comp. fr. (1713-1797). En 1739 terminó sus est. de violín en París. Formó parte de la más. del Rey y dió algunos conciertos. Escribió 15 óp. (12 han sido estrenadas), y varios motetes, sonatas y sinfonías.

Dauverne, Francisco.—Nació en París, 1800. Fué notable trompeta de la R. capilla y prof. de aquel Cons. y compuso para este inst. varias obras.

Davenport, Francisco W.—Prof. desde 1879, de la Real Acad. de más. en Londres, y desde 1882 de la Esc. de Guildhall; autor de *Elem. de más.*, 1884; de *Elem. de armonía y contrapunto*, 1886; de varias obras para piano y violín, coros, melodías, una overtura, un preludio, dos sinfonías, etc.—Nació cerca de Derby el año 1847.

David, Feliciano.—Célebre comp. fr.—Nació en Cadenet, 1810. Empezó sus estudios musicales á la edad de cuatro años; y once meses después quedó huérfano y bajo la protección de una hermana. Luchando por la existencia desde muy temprana edad y con el auxilio de 50 pesetas que un tío suyo le asignó mensualmente, fué á París con la pretensión de que oyese su primera obra Cherubini. Accedió el maestro, y tanto le entusiasmó la producción de David, que hizo fuera admitido en el Cons. donde est. armonía con Lesueur, contrapunto con Fétis y órgano con Benoist. Por circunstancias especiales y en medio de aventuras sin cuento, estuvo en Constantinopla, en Smirna, y en Egipto, desde 1833 á 1838. Regresó á París con la gran suma de melodías orientales que tanto influyeron en algunas de sus obras. *El desierto* y *Moisés en el monte Sinaí*, odas sinfónicas que estrenó en 1844 y 46, le reputaron como ilustre comp.—De su pluma salieron 25 quintetos, 21 melodías, algunas romanzas y sinfonías y 5 óp. entre las cuales figura *Lalla Roukh*, que en 1862 obtuvo gran éxito.—El Gobierno le condecoró con la cruz de la Legión de Honor; la Acad. de Bellas Artes le confirió en 1867 un premio de 20.000 francos, y en 1869 sustituyó á Berlioz en la Academia y como bib. del Conservatorio.—*David, su escuela y su tiempo*, es el título de un vol. escrito por E. J. Dlecluze y publicado en fr., 1896, por Perrín y C.ª de París.—En la bib. de aquel Cons. y con el título *Ménilmontant, cantos religiosos*. se conservan 2 vol., colección de himnos, plegarias y cantatas San Simonianas escritas hacia 1833 por F. David, que entonces se titulaba apóstol de esa secta. Es un ejemplar rarísimo, porque el autor destruyó después cuantos pudo rebuscar.

David, Fernando.—Violinista de gran talento.—Nació en Hamburgo, 1810, y murió en Klosters, Suiza 1873.—Fué disc. del célebre Spohr y de Hauptmann, en Cassel. Desde 1825 hizo largos viajes artísticos cosechando grandes aplausos. Fué director de orquesta en Leipzig al lado de Mendelssohn y después prof. de violín en aquel Conservatorio, que se fundó en 1843.—Escribió gran número de comp., una ópera, *Hans Wacht*, un *Método para violín* y *La escuela de los violinistas*, que es una colección de las mejores obras que para su inst. produjeron los maestros it. y fr. del siglo XVII.

David, Samuel.—Autor de varias óperas cómicas, de 4 sinfonías y de muchas obras corales, entre las cuales figura *El genio de la tierra*, que fué ejecutada por seis mil voces.—Nació en París, 1836; obtuvo el premio de Roma en 1858 y en aquella capital murió el año 1895.

David, Ernesto. Musicógrafo fr.—Nació en Nancy, 1824, y m. en París, 1886.—Entre otras obras pub. *La más. de los judíos*, 1873; *La hist. de la notación*, colaborada con Lussy, 1881, y *La vida y las obras de J. S. Bach*, 1882.

David, Juan.—Dist. tenor. Nació en Nápoles, 1790.

Davies, Fanni.—Notable pianista que debutó en *Crystal Palace*, de Londres, el año 1885, y ha conquistado despues aplausos en otros puntos de Inglaterra y en Berlín, Leipzig, etc. Nació en la isla de Guernesey y estudió en los Cons. de Leipzig y Francfort.

Davison, J. W.—Pianista, comp. y de 1846 al 79, crítico musical en el *Times* y otros periódicos.—Nació en Londres, 1813; m. en Margate, cerca de aquella ciudad, 1885, siendo propietario director de *El mundo musical*.

Davy, Juan.—Comp. ing. que de 1800 á 1819 se distinguió por sus operetas.—Nació en Exeter, 1765; murió en Londres el año 1824.

Day, A.—Doctor en medicina que en 1845 pub. un *Tratado de armonía* introduciendo en la enseñanza algunas inteligentes reformas.—Nació y m. en Londres, 1810-1849.

Dayas, W.—Compositor de sonatas para órgano, valses á 4 manos para piano, cuartetos para inst. de arco, etc. Nació en Nueva York, 1865; acabó sus est. en Berlín, y en 1890 sucedió á Busoni como profesor de piano en el Conservatorio de Helsingfors.

D dur, al.—*Re mayor*.

De Ahna, Enrique.—Violinista muy estimado en Alemania y Holanda; prof. en la R. Acad. de más. de Berlín donde murió en 1822. Era natural de Viena, 1835 y fué disc. de aquel Cons. y del de Praga.

Eleonora, hermana del precedente, nació en Viena, 1838, y fué *mezzo-soprano* muy notable. Murió en Berlín el año 1865.

Debain, A. Francisco.—Const. de inst.—Nació en París, 1809. Después de recorrer algunas provincias haciendo reparaciones en varios órganos, regresó á París en 1834 y fundó una fáb. de pianos.—Fué el inventor del armónium y de varios inst. automáticos.

Debillemont, Juan.—Nació en Dijon, 1821. Empezó los est. de violín á los 9 años en el Cons. de París. Terminados éstos, entró como violinista en una orquesta. Con su modesto sueldo y una pequeña pensión, se dedicó por completo á la comp. Escribió muchas obras y 12 óp.

Debois, F.do—Comp. de coros para hombres, duos y varias obras para piano. Nació y m. en Brünn, 1834-1893.

Debussy, Claudio.—Gran premio de Roma en el Cons. de París, 1884 y autor de *Prosas líricas,* colecc. de piezas vocales. También escribió otras varias obras muy interesantes.—Nació en San Germán el año 1862.

Debutar.—Presentarse por 1.ª vez ante el público, ya sea al principio de la carrera artística, ya en una temporada.

Decacordo—Ant. inst. llamado también arpa de David, de forma triangular, con 10 cuerdas según unos y con 16 según otros.—Decacordo francés se llamó á una especie de *tiorba* que en 1785 inv. Carón, fab. de inst. de cuerda en Versalles.—D. guitarra, fué el nombre de la que en 1828 ideó Carulli, con 5 cuerdas en el mástil y otras 5 al aire.—El Decacordo inglés, era una especie de *Mandora* con 5 órdenes de cuerdas.

Decamèrides.—Queriendo Sauveur presentar un temperamento que se adaptase á todos los sistemas, dividió la 8.ª en 43 partes, que llamó *Mérides;* cada una de éstas en 7 *Eptamérides* y cada una de éstas en diez *Decamérides.* Resultaba, pues, la octava dividida en 3010 partes iguales.

Decamerón.—Nombre que se da á una obra dividida en diez números ó partes.

Décima.—Intervalo de diez grados diatónicos, ó sea la 8.ª de la 3.ª ó la 3.ª de la 8.ª. Como originario de tercera, puede ser como ésta *mayor* ó *menor* — Décima tercera, es el intervalo de 13 grados — D. cuarta, el de 14. — D. quinta, el de 15 ó de doble octava.—D. séptima, el de 8.ª doble de la 3.ª.—D. octava, en lo ant. el de doble 8.ª de la 4.ª.—D. novena, el de doble 8.ª de la 5.ª.—También se llama así uno de los registros de trompetas en el órgano: y asimismo se denomina décima ó décupla, á otro registro de dicho instrumento.

Decimino.—Inst. de viento parecido á la flauta, aunque más pequeño y una décima más agudo en entonación. Su tono natural es el de *fa* y su extensión la del octavin.

Deciso, it.—Decidido, con resolución.

Decker, K.—Pianista y autor de la ób. *Isolda,* que en 1852 se representó en Königsbers.—Nació en Brandenburgo, 1810; fué disc. de Dehn en Berlín; se dedicó con brillantez á la enseñanza en San Petersburgo y el año 1878 murió en Stolp, Pomerania.

Declamando, it.—Esa pal. refiriéndose á la letra de una comp. musical, significa que se ha de decir como especie de recitado.

Declamación.—En más. es el arte de armonizar la acentuación métrica del texto y el ritmo musical. Una melodía estará *mal declamada* si sobre una sílaba breve cae un acento musical fuerte ó una nota de mucha duración, ó si sobre una frase importante cae la parte débil ó secundaria de la melodía.

Decr. ó Decres.—Abrev.ª de Decrescendo, it.—Indica que gradualmente se debe ir aminorando la fuerza del sonido ó sea del *forte* al *piano.*—Lo mismo sign. las pal. cal, abrev. de *calando;* dim., *diminuendo;* mor., *morendo;* smorz, *esmorzando,* que á su vez se sustituyen por un ángulo, llamado *regulador,* cuyo vértice está á la derecha.

Dedacordum, lat.—Inst. de cuerdas anterior al s. XIII.

Dedekind, H.—Autor de varias obras teóricas que pub. de 1588, cuando era cantor en Langensalza, hasta 1628 que m. siendo pastor protestante en Gebesee.

Dedekind, K. C.—Autor de 120 conciertos y muchas otras comp. religiosas con acomp. instrumental que se pub. de 1674 al 94, en cuya época era *concertmeister* del príncipe elector de Sajonia. Nació en Reinsdorf, 1628, y fué también laureado poeta.

Dedeo.—Equivalente á digitado.

Dedillo ó redoble.—Nombre que los ant. guitarristas daban al trino ejecutado en la guitarra.

Deducción.—Serie de notas que en el ant. canto llano subían por grados conjuntos, pero sin pasar de una octava.

Deering, Ricardo.—Comp. ing. que de 1617 á 1630, pub. varios libros de *Cántica sacra* á 2, 3 y 5 voces con bajo continuo de órgano. Se supone que es el más ant. autor de obras con acomp. de bajo instrumental continuo. Debió hacer sus estudios en Roma. Fué organista de la reina Enriqueta María, de Bélgica. Murió en Bruselas, 1830.

Deffès, Luis P.—Autor de 15 óp. cómicas y de varias composiciones religiosas; director de la sucursal que el Conservatorio de París tiene en Tolosa. En esta ciudad nació el año 1819, é hizo los primeros estudios que terminó en París con Halévy, obteniendo en 1847 el gran premio de Roma.

Deficiendo, it.—Disminuyendo la intensidad y la rapidez.

De Greef, Arturo.—Uno de los primeros pianistas contemporáneos y autor de varias comp. para orquesta.—Nació en Louvain, 1862. Estudió en el Cons. de Bruselas y con F. Liszt, en Weimar. Ha dado muchos conciertos en Alemania, Escocia, Noruega, Francia, etc., y es actualmente primer prof. de piano en la Esc. nacional de Bélgica.

De Haan, W.—Autor de una óp., de varias piezas para piano y de algunas comp.ˢ para coro y orquesta. Nació en Rotterdam, 1849. Estudió en el Cons. de aquella ciudad y después en el de Leipzig. Se ha distinguido como director de orquesta, y desde 1878 está al frente de la que sostiene la corte en Darmstadt.

Dehn, S. W.—Musicógrafo al. Nació en Altona, 1799; m. en Berlín, 1858.—Abandonando el est. de la jurisprudencia por el de la más., pub. algunas obras didácticas bastante notables, especialmente su *Tratado de armonía,* 1840. De 1842 al 48, continuó la revista musical *Cæcilia,* que había fundado G. Weber. Dehn, que en 1829 perdió la fortuna que le legara su padre, obtuvo en 1842 por la intercesión de Meyerbeer el cargo de bib. de la sección musical en la real Bib., cuyas colecc.ˢ enriqueció con muy preciados ms. que pudo encontrar tras largas investigaciones en los otros archivos de Prusia.

Dehol.—Tambor del Cáucaso.

Deios.—Nombre de una flauta griega.

Deiters, H.—Doctor en leyes y en letras; musicógrafo distinguido que ya colaborando en la *Gaceta musical de Alemania,* ya en otras publicaciones técnicas, ha dado á luz interesantes est. sobre la más. de los griegos, sobre la *Armónica* de Arístides Quintiliano, y sobre las obras de Brahms, Beethoven, Schumann, etc.—Nació en Bonn, 1833, y ha desempeñado cargos importantes en la enseñanza de su país.

Delaborde, E. M.—Pianista comp. y desde 1873 maestro de piano en el Cons. de París, en cuya ciudad nació, 1839. Después de dar algunos conciertos en Ing., Al. y Rusia, se dedicó á la enseñanza y produjo además, una overtura, *Attila,* una óp. cómica, aun no estrenada, algunas melodías, varios est. de concierto, doce preludios para piano, un quinteto para este inst. y otros de arco, etc.

Delaire, J.—Comp. fr. Nació en Moulins, 1795; m. 1864. Se distinguió en la comp. de obras religiosas.

Delâtre, O.—Contrapuntista neerlandés que de 1539 al 55 publicó en Lyon, París y Amberes algunos motetes y varias canciones.

Delâtre, C.—Maestro de c. en Lieja hacia 1558, y autor de canciones y motetes que de 1546 al 74 se publicaron en Louvain y Amberes.

De l'Aulnaye, F.ᵒᵒ—Secretario del Museo de París desde su fundación. Nació en Madrid, 1739; y después de haber derrochado la fortuna de su padre, m. en la indigencia, en Chaillot, el año 1830.—Pub. algunos estudios sobre teoría

é historia de la mús., entre ellos. *De la saltación teatral*, 1790, basado en los orígenes de la pantomima.

Delcambre, T. — Bajonista y comp. Nació en Douai, 1766; m. en París, 1828. — Fué primer bajón de varias orquestas y prof de este inst. en el Cons., cargo que desempeñó hasta 1825. Pub. algunas sonatas y sinfonías.

Deldevez, E. — Comp. y violinista. Nació en París, 1817. Ingresó en aquel Cons. en 1823, y obtuvo los primeros premios de solfeo y violín en 1831 y 1833. En 1872 fué nombrado primer director de la Soc. de conciertos del Cons., y en 1873, de la ópera, retirándose de ambos cargos en 1885. — Ha prod. numerosas sinfonías, cantatas, escenas líricas, bailables, etc. De sus trabajos críticos é históricos citaremos: *Curiosidades musicales*, 1873; *La notación de la música clásica comparada con la notación de la mús. moderna*, y *La Soc. de conciertos*, 1887.

Delezenne, C. — Profesor de matemáticas y de física en Lille, donde nació y m., 1776-1866. — Pub. notables trabajos sobre acústica, entonación, escalas, etc.

Delgado, Cosme. — Comp. y célebre cantor portugués del siglo XVII. — Nació en Cartuja y fué m. de c. de la Seo de Evora. Legó sus numerosas obras, motetes y lamentaciones, al convento de Espinheiro.

Delhasse, Félix. — Musicógrafo belga. Nació en Spa, 1809. Pub. un *Anuario dramático*, 1839-1847, (colec. de biog. y anécdotas) y *Galería de retratos de artistas músicos de Bélgica*, 1842-43, en fol.

Delibes, Leo. — Comp. fr. — Nació en Saint Germain-Duval, 1836; m. en París, 1891. — En 1848 entró en el Cons. donde estudió piano, armonio, armonía, comp. y órgano. Fué organista de varias iglesias. De sus óp. cómicas, citaremos: *Dos cuartos de carbón*, *Maestro Griffard*, 1857; *El jardinero y su señor*, 1863; *Juan de Nivelle*, 1880 y *Lakmé*, 1883. De sus bailables en tres y en cuatro actos, que tan justo renombre le han conquistado, merecen citarse: *Coppelia*, 1870, y *Sylvia* ó *la Ninfa de Diana*, 1876. Ha prod. además algunas escenas líricas, una cantata, dos coros, una colec. de melodías, una Misa, etc. — En 1881, sucedió á Rebez como prof. de comp. en el Conservatorio, y en 1884 á Massé, como miembro del Instituto.

Delioux Cárlos. — Comp. y pianista, disc. de Barbereau y de Halévy. Escribió una óp. cómica, *Ivonne et Loic*, 1854; numerosas piezas para piano y un *Curso completo de ejercicios* que están de texto en el Cons. de París.

Delmotte, E. — Bibliófilo. Nació en Mons, 1799. Después de su muerte, 1836, se pub una *Noticia biog. sobre Rolando Delattre*, debida á sus curiosas investigaciones. Dehn la tradujo al alemán.

Delsart, Julio. — Violoncelista. Nació en 1844. — Hizo sus est. en la Acad. de mús. de Valenciennes y en el Conservatorio de París. Allí ganó todos los primeros premios y sucedió á Franchomme como profesor de violoncelo. — Fué caballero de la Legión de Honor y oficial de Instrucción pública.

Delsarte. — Artista lírico, fr. — Nació en Solesmes, 1811. Después de 4 años de est. en el Cons., tomó parte en varios conciertos aristocráticos, dedicándose luego á la escena y más tarde á la enseñanza. — Se le conoce principalmente por la obra *Archivos de canto*, colección de música de los siglos VI al XVII.

Delusse, Cárlos. — Músico y fab. de inst. — Nació y m. en París, 1731-1790. — En la const. de las flautas hizo algunas innovaciones de escasa utilidad. — En París compuso y publicó varias obras para este instrumento.

Del Valle de Paz, E. — Pianista y comp. — Nació en Alejandría, 1861. — Fué disc de Cesi y de Serrão, en Nápoles. Hizo algunos viajes artísticos por Italia y Egipto y se estableció en Florencia como profesor. Creó en 1896, el periódico *La Nuova música*.

Delprat, Cárlos. — Musicógrafo y prof. de canto en París. — Nació en 1803; m. en Pau, 1888. — Pub. *El arte del canto y la esc. actual*, 2.ª edición, 1879; *El Cons. de mús. de París*, y *La comisión del ministerio de Bellas Artes*, 1872; 3.ª ed., 1885, con el título *La cuestión vocal*.

Della María, Pedro. — Comp. Nació en Marsella, 1764; m. en París 1800. — A la edad de dieciocho años, estrenó su primera óp., que si bien no era perfecta, dejaba adivinar las excepcionales condiciones de su autor. — Al poco tiempo marchó á Italia, donde estudió seriamente la comp. y escribió seis óp. cómicas, entre ellas *El maestro de capilla*, Nápoles, 1792, y *El prisionero*. De regreso á París estrenó tres obras que obtuvieron buen éxito. Produjo además gran número de romanzas, melodías y comp. religiosas que no se han publicado.

Dellinger, R. — Director de orquesta del teatro *Karl Schultze* de Hamburgo, 1883, y autor de dos operetas: *Don César* y *Lorena*. Nació en Graslitz, 1857.

Demantius, C. — Cantor en Zittau y en Freiberg y fecundo comp. de obras religiosas y profanas. Entre las primeras figuran muchos salmos y motetes, á 4 y 6 voces, Misas, etcétera. En las segundas se encuentran polonesas, alemandas y gallardas, canciones, cantos de guerra, etc. Nació en Reichenberg, 1567; m en Freiberg, Sajonia, 1604.

Dembes. — Tambor de Luango, con un tronco hueco y una membrana.

Demelius, C. — Autor de un *Tirocinium musicum* (teoría elemental de la mús.) y de algunos motetes, etc. — Nació en Schlettau, Sajonia; fué cántor en su pueblo natal y murió en Nordhausen, 1711.

Dameur, Ana. — Distinguida soprano que desde 1848 á 1870 conquistó muchos aplausos en Europa y en América. — Nació en Saujon (Francia), 1827; est. y debutó en Burdeos.

Demi, fr.; en al. **Halb**. — Se anteponen á ciertos nombres en equivalencia del lat. *semi* ó del gr. *hemi*, no para indicar precisamente la mitad, sino las menores dimensiones con respecto á la cosa ó inst. á cuyo nombre se antepone. Así dicen los fr. *demi violón* y los al. *Halbviolón* al violín más pequeño que el ordinario, aunque sea mayor que la mitad. — Los fr. dicen también *A demi jeu*, en las comp. instrumentales sustituyendo las frases italianas á *mezzo forte*, *sotto voce* y *mezza voce*.

Demiditono. — Intervalo de 3.ª menor en la razón acústica de 6 á 5 según los antiguos técnicos.

Demol, Pedro. — Violoncelista y comp.; gran premio de Roma en 1835 por su cantata *Los primeros mártires*. También fué muy aplaudida su otra cantata, *Hercolanum*. Nació en Bruselas, 1825, y en aquel Conservatorio obtuvo la recompensa dicha.

Demol, Francisco. — Sobrino del anterior. Nació en Bruselas, 1844. Est. en aquel Cons. y obtuvo los primeros premios de contrapunto y de órgano. Fué organista de San Carlos en Marsella. Dirigió desde 1872 á 1875 los conciertos pop. de aquella villa y después de ser prof. de armonía en el Cons. de dicho punto, volvió á Bruselas como director de orquesta del Teatro nacional. — Su hermano Guillermo obtuvo en la capital de Bélgica el gran premio de Roma, 1871, y compuso muchas cantatas y melodías.

Demotz de la Salle. — Musicógrafo. Nació en Rumilly, Saboya; m. en París, 1742. Fué cura en la diócesis de Génova, dedicándose á la mús. religiosa. Ideó un Método para facilitar el est. del solfeo. Lo aprobó la *Acad. de Ciencias*, 1726; pero no es original puesto que la verdadera inv. de ese sistema data del año 1601 y se le debe á Burmeister. Escribió dos Métodos para canto llano, 1728.

Demunck, Francisco. —Violoncelista. Nació y m. en Bruselas, 1815-1854. Recibió las primeras nociones de su padre é ingresó luego en el Cons. En 1837 obtuvo el primer premio y poco despues el título de prof. numerario. En 1840 era considerado como el primer violoncelista de su época. Dió varios conciertos y obtuvo grandes éxitos; pero su vida de libertinaje le impidió lucir todo su fenomenal talento. Sólo pub. una obra: *Fantasía y variaciones sobre temas rusos*.

Demunck, E.—Violoncelista distinguido.—Hijo y discípulo del precedente. Nació en Bruselas, 1840. Despues de dar algunos conciertos en Inglaterra y Escocia, fué nombrado prof. de la R. Acad. de Londres, 1893. Es desde 1879 el marido de Carlota Patti, cantante de concierto y hermana de la célebre Adelina.

Denis de oro.—Especie de clavecín con pedales, que imitaba distintos inst. de cuerda y de viento. Fué inventado en Bohemia, en el s. XVIII, por Procope Diviss.

Dengremont, M. —Violinista *virtuoso*. Nació en Río Janeiro, 1866; vivió en París luciendo en diferentes conciertos su prodigiosa ejecución y m. en Buenos Aires, 1893.

Denner, Juan.—Const. de inst. de viento y madera.—Nació en Leipzig, 1656; m. en Nuremberg, 1707.—Siguió la profesión de su padre y fueron muy estimados los instrumentos de su fabricación, y sobre todo las flautas; pero lo que le dió celebridad fué la invención del clarinete. Sus dos hijos sostuvieron dignamente tan preciada reputación.

Denys, Etius.—Músico griego.—Nació en Halicarnasse y floreció 120 años antes de nuestra era. Compuso varias obras, pero ninguna se conserva.

Deppe, Luis.—Nació en Alverdissen, Lippe, 1828; m. en los baños de Pyrmont, 1890. Fué disc. de Marxen, 1849, y de Lobe en Leipzig. Se estableció en Hamburgo y fundó una *Acad. de canto*, que dirigió hasta 1868. En 1874 marchó á Berlín. En 1886 fué nombrado director de la imperial orquesta. Dirigió hasta su muerte los festivales de más. de Silesia que en 1876 había fundado el conde Hochberg.

Depres, Josquin.—Notable músico belga, del s. XV, muy conocido por *Josquín*, diminutivo de José. Sus est. musicales emprendidos en muy tierna edad, fueron rápidos y brillantes. Fué m. de c. de la Catedral de Cambray y de la capilla Sixtina, desde 1471 al 84. Se le atribuyen gran parte de las reformas que sufrió el arte en aquella época. Ha escrito muchas y muy notables comp. de las que citaremos: 32 Misas, la mayor parte impresas; tres libros de Misas, pub. por Petrucci con el título *Misse Josquin*, 1502, 1514, 15 y 16, reeditadas en 1526, por Junta, en Roma. Algunas de estas Misas se hallan también en el *Liber XV missarum*, de A. Antiquus, 1516, y en el *Libro XV missarum* de Petrejus. Los archivos de la C. pontificia, en Roma, la bib. de Munich y la de Cambray, conservan varias Misas ms. de este maestro, el más célebre de los neerlandeses; algunos de sus motetes están en el *Odhecaton* de Petrucci, 1501 al 1503; en los cinco primeros libros de Konrad Peutinger, 1503-1505 y en otras Antologías del s. XVI. También contienen otros, en notación moderna la *Collectio operum* de Commers, la de Choron y las de otros historiadores como Forkel, Burney, Busby, etc.

Josquin, llamado por sus contemporáneos el *Príncipe de la música*, vivió hacia 1450. Se supone que nació en el Hainaut, Francia. Murió en Condé, 1521, siendo prehoste de aquella Catedral.

Depprase, Antón. —Comp. Nació en Munich, 1838; m. en Berlín, 1878. Fué disc. de Stunz y Herzog y de la Esc. de más. de Munich en la que desde 1861 estuvo como profesor de piano. Después de algunos viajes artísticos se estableció en Berlín.—Ha escrito varias óp. que han quedado ms., algunos estudios románticos y un oratorio muy notable, *Die Salbung Davids*.

De Reszké, Juan.—Célebre tenor. Nació en Varsovia, 1852; debutó en Londres, 1875, y fué muy aplaudido en las principales escenas de Europa. — Su hermano Eduardo fué asimismo bien acogido por su hermosa voz de bajo en It,, Fr., Ing., etc.—Nació en Varsovia, 1855.

Des.—*Re bemol*, según los alemanes.

Desacordar. — Desafinar con la voz ó con un instrumento.

Desafinar.—Sinónimo de desentonar.

Desaugiers, Marco. — Autor de varias óp. que fueron muy aplaudidas. — Nació en Frejus, 1752; m. en París, 1793.

Descendente. — La reunión de sonidos que empezando por uno agudo termina en otro grave.

Descompasadamente.—Fuera de compás.

Descort. — Composición poético-musical que los trovadores entonaban en una ó en varias lenguas para indicar, generalmente, amores contrariados.

Desencordar.—Quitar las cuerdas á un instrumento.

Des dur.—En alemán, *re bemol mayor*.

Des moll.—En alemán, *re bemol menor*.

Desentonar. — No dar á los sonidos con la voz ó con los inst. la afinación debida.

Deshecha.—Estribillos con que terminan algunos cantos.

Desmarets, Enrique.—Nació en París, 1662; m. en Luneville, 1741. Fué uno de los músicos más notables del reinado de Luis XIV. Compuso mucha más. para iglesia y 8 óp., de las cuales citaremos *L'Iphigenie en Tauride*, 1704.

Desormery, L.—Comp. Nació en Bayona, 1710. Escribió infinidad de *motetes* y dos óp. que no agradaron al público, por cuyo fracaso se retiró á Beauvais, donde m., 1810.

Dessauer, José. —Nació en Praga, 1794. Estudió armonía con Weber; comp. algunas sonatas, gran número de melodías y dos óp. estrenadas en su ciudad natal, 1838. Se distinguió también como pianista.

Dessus, fr.—En m ant. *Discantus* — En fr. equivale á tiple.

Destemplar.—Refiriéndose á los inst. es sin. de desafinar.

Destouches, Andrés.—Nació en París, 1672; m, 1749. Protegido por Luis XIV y Luis XV alcanzó como comp. una envidiable reputación.—Estrenó algunas tragedias, varias óp. y muchos bailables.

Deszczynski, José.—Comp. polonés. Nació en Wilna, 1781; murió 1814. Fué notable por sus *Polonesas*, conciertos, sinfonías, quintetos y sextetos.

Deus, Fr. Ant. da Madre de. —Nació en Lisboa. Vistió el hábito de Carmelita en 1630; m. en 1690. Comp. algunas obras de música sagrada.

Deus, Fr. Felipe da Madre de.—Nació en Lisboa. Vistió en España el hábito de la orden militar de Ntra. Sra. de las Mercedes. Al volver á su patria, obtuvo como distinguido contrapuntista, las consideraciones de D. Juan IV y después las de D. Alfonso VI, que le nombró director de la música de su cámara. Entre sus comp. descuellan por haber sido pop., muchos *tonos* á 4 voces con letra en español.

Deutsche flöte, al.—La flauta alemana.

Devienne, F.co—Comp. fr. Nació en Joinville, 1759; murió 1803.—Dotado de notables condiciones para la más. estudió sólo, y después de haber sido flautista en un regimiento y en algunas orquestas, se dedicó á la composición. Escribió varias óperas y un *Método* para flauta, que cuenta muchas ediciones.

Devin-Duvivier. — Comp. ing. Nació en Liverpool, 1827. A la edad de doce años marchó á Berlín y allí est. la composición con Dehn y con Weber, y el piano con Moscheles. Terminó sus est. en el Cons. de París.—Compuso muchas melodías y algunas óperas.

Dezède.—Ni él mismo sabía su origen, pero cada año recibía misteriosamente 50.000 francos. Se dedicó á los estudios musicales y escribió muchas obras que en su mayoría están olvidadas. Nació en 1738 y m. en París, 1792.

Dgnizaf.—El látigo en Etiopía.

Dhai.—Especie de primitivo violín indio.

Dhak.—Gran tambor que los indios tocan con dos baquetas.

Dholak. —Tambor de forma elíptica que los indios tocan con los dedos.

Di.—Sílaba usada en el ant. solfeo.

Diabolus in música. — El TRITONO, intervalo defectuoso de los tratadistas medioevales. Era en su sistema lo que hoy llamamos *cuarta aumentada.*

Diachisma. — Intervalo que en la mús. ant. significaba la mitad de un semitono menor.

Diacomático. — Nombre que en acústica dió Serre á un cuarto género de mús. en el que por medio de ciertas transiciones armónicas, la nota desciende una COMA al pasar de un acorde á otro, aunque al parecer quede en el mismo sonido.

Diaconicón.—Colecta, oración que en la Misa precede á la Epístola y que se canta delante del altar.

Diacordio ó Diacordo.—Ant. inst. de dos cuerdas parecido al laúd. Era de caja achatada y mango bastante largo. Lo usaron los egipcios.

Diacústica.—La parte de la ACÚSTICA que estudia la refracción de los sonidos y las propiedades que adquieren al pasar de un fluído ligero á otro más denso ó viceversa.

Diafonía.—Del gr. *Día,* á través, y *phône,* voz. —Intervalo ó acorde disonante entre los griegos. — Música á dos ó tres voces en lo ant. — La DIAFONÍA, sistema rudimentario de armonía que se observaba en los primeros siglos de la era cristiana, ha sido por progresos lentos, la base del contrapunto, que á su vez ha producido la moderna armonía con sus riquezas y esplendores. Según Coussemaker en su *Arte armónico en los s. XII y XIII,* existen documentos que prueban la práctica de la armonía en los primeros tiempos del cristianismo: pero para formar idea exacta de la misma es preciso llegar al s. IX. Hubald, fraile de Sain-Amant en el s. IX, fué el primero que dió á conocer con ejemplos un *Método* de esta armonía. Desde aquella época casi todos los autores que han escrito sobre el canto eclesiástico, consagran una parte de sus obras al desenvolvimiento de la música simultánea.

Diagrama.—Tabla que mostraba la escala ó extensión general de los sonidos, según la mús. ant. de los griegos.

Dialogar. — Hacer que varias voces ó inst. se respondan cantando ó tocando la melodía alternativamente, ya sea con la misma ó con distinta modulación.

Diálogo. —Así se llama en mús. la comp. en que dos ó más inst ó voces dialogan, ya ejecutando alternativamente los mismos períodos, ya comenzando uno una frase y terminándola otro, ya intercalando algunas cortas imitaciones episódicas ó bien repartiendo la melodía entre las diferentes partes.

Diana. — Toque militar reglamentario en las tres armas, al romper el día ó antes, para que la tropa se levante. Esa voz empezó á usarse en España en las ordenanzas de 1728. Hasta entonces se decía ALBORADA. Suponen unos que se tomó del fr., *diane,* palabra usada ya en el Reglamento de aquel ejército, 1665; pero Ganeau y Pamey opinan que los franceses la tomaron de los esp. — De todos modos, como DIANA es la diosa de la caza y por ende divinidad madrugadora, su nombre, en este caso, asocia la idea de madrugar.

Diapasón.—Serie de notas que puede producir una voz ó un inst. Así se dice: *el diapasón de la flauta; una voz de diapasón muy extenso, muy elevado.*—Es también la ordenación de la octava, de un tono ó de una modulación; y era entre los gr. la octava misma que hoy llamamos *gama* ó escala — En el canto llano se llama DIAPASÓN la escala formada por una 5.ª mayor, seguida de una 4.ª menor, ó sea la unión del *diapente* con el *diatessarón.*

Diapasón.— El inst. de una ú otra clase, que produce una nota invariable, utilizada para fijar el tono —Veinte siglos antes de la era vulgar, usábanse ya en China tubos de bambú, con los que se obtenían sonidos monótonos que servían para regular los inst. y la voz Prolijo sería referir la historia de los aparatos que á tal objeto se han ideado desde entonces, llamándolos de uno ú otro modo. CORISTA y AFINADOR han sido nombres que en varios países han tenido los inst. que en España llamamos generalmente DIAPASONES, que, por cierto no fueron conocidos en Europa durante la Edad Media A Salomón de Caus débese, en el s. XVII, la idea de adoptar como sonido fijo el *fa* que en el órgano produce un tubo de 3 pies. Señalóse después como regulador el *do,* de ocho pies, ó sea la 1.ª tec'a de los ant. órganos. Mersenne inició la vuelta al *fa* grave, de 97 vib., y luego que el matemático Sauver halló la fórmula para determinar el número de vib. diferenciales entre los sonidos de los tubos, ideáronse varias trompetillas de madera ó metal que, más ó menos perfeccionadas con lengüetas, aún se usan en algunos puntos para obtener el sonido tipo.

La forma del DIAPASÓN que hoy se usa fué inv. en 1711 por Juan Shore, jefe de trompetas, al servicio de Jorge I de Ing. Consiste en una varilla prismática de acero, en forma de horquilla, cuyo sonido se refuerza, si se quiere, fijándola en una caja de madera, abierta por uno de sus lados y de capacidad calculada para que vibre al unísono del sonido que ha de reforzar. Tal es el DIAPASÓN RESONADOR que puede, durante un minuto, sostener el sonido con intensidad sobrada para que lo perciban muchos ejecutantes. — A fin de que vibren las ramas de dicha horquilla, debe pasarse entre ellas una varita que, por su mayor diámetro y con cierto esfuerzo, altere rápidamente el equilibrio de los extremos. Cualquier otro medio para obtener las vib., el golpe, por ej., puede producir en vez del sonido fundamental, ot o armónico del mismo; pero con un número múltiple de vib. El número de estas, varía según la long. y el grueso de las ramas que se afinan por medio de la sirena ó, mejor aún, por el procedimiento gráfico de Duhamel.—El Diapasón más célebre, por la intensidad de sus sonidos, es el que construyó Marloye, con peso de 22 kilos.

El OFICIAL ó NORMAL, aceptado en todos los países, aunque algo se haya hoy perdido la debida uniformidad, es el que da el *la* de 435 vib. dobles, ó sean 870 vib. sencillas por segundo á la temperatura de 15°. — Lo adoptó, en primer lugar, el Gobierno fr. por decreto del Ministerio de Estado, fecha 16 de Feb. de 1859, previo el informe de una Comisión que entre otras celebridades físicas y musicales, contaba con los maestros Halévy, Auber, Meyerbeer, Rossini y Thomas.—Necesario y urgente era determinar de una manera fija el DIAPASÓN que variaba considerablemente, no sólo en cada país, sino en cada localidad. En 1857, M. Lissajous hizo constar que el *la* de la Opera de París era de 896 vib.; de 897 el de la Opera en Berlín; de 890 el del teatro de San Carlos, en Nápoles; de 903 el de la Scala, en Milán; de 904 y aun de 910 el del teatro it., de Londres, y de 911 el de Bruselas. Con tales diferencias y con otras aún mayores, pues el belga había llegado á 920 vib. mientras en otros sitios no pasaba de 848, fácil es comprender la tortura

de los cantantes obligados de continuo á transportar.

El DIAPASÓN NORMAL, ó sea de 870 vib., se adoptó en España por Real decreto en el año 1879.

Entre los inst. ó aparatos que sus inv. han llamado DIAPASONES, están: el DE CILINDRO, ideado por Wolfsohn, para que, puesto en la boca, produzca por el soplo las ocho notas de la escala, aunque no exactamente afinadas. Con el nombre de este const. se conoce una pequeña trompetilla muy cómoda que da el *la*. — El CROMÁTICO, que tiene una lengüeta para cada uno de los doce grados cromáticos de la escala. — El DE JAULIS, que consiste en un *tubo con* lengüeta, *generalmente afinada en la*. — El ELECTRO-MUSICAL que, por un electro-imán, produce las vib. de una varilla, estableciendo la corriente por medio de un botón. Sus inv. Guerre y Martín, de Rouen, han construido toda una escala de diapasones y han aplicado también la electricidad al SONÓMETRO, compuesto de cuerdas metálicas. — El DE LOS FUNDIDORES, que sirve á éstos para regular el grueso que deben tener las campanas para determinados sonidos. — El OMNICORDO, ideado por Guichard, en 1854, para producir el *sol, re, do, mi*, de las cuatro cuerdas del violín. — V. VIBRACIONES.

Diapasón cum diapente, lat. — Locución anticuada. Equivalía al intervalo de *Docena*, como *Diapasón cum diatessaron* indicaba el de *oncena*.

Diapazorama. — Aparato inv. por Matrot, en 1828, para obtener un acorde invariable por medio de seis diapasones afinados según las leyes del temperamento.

Diapente. — Según los ant. gr., 5.ª ó dominante de un tono.

Diaptosis. — Se dice en el canto-llano de la repetición duplicada del final de un canto; colocando en el intermedio otra nota de grado inmediato.

Diaspasma — Entre los gr. el intervalo ó la pausa que marcaba separación entre los diferentes versos de un canto.

Diastáltica. — Según los gr. la parte sublime de la más., la estética del arte. Era también el 2.º de los tres géneros de la melopea.

Diastema, atis, lat. — Los ant. daban este nombre al intervalo simple, por oposición al compuesto que llamaban SISTEMA.

Diastemática. — Del gr. *diastêma*, intervalo. En lo ant. se decía de la voz cantante.

Diastematicus, a, um, lat. — Dividido, distante.

Diatesaron. — Según los ant. gr. el intervalo de cuarta. Se usa todavía esta pal. en el canto llano. Juan Frovo trata de él extensamente en su obra *Discursos sobre la perfección del diatesaron;* Port., Lisboa, 1662.

Diatónico. — Del gr. *Día*, entre, y *tonos*, tono. Lo que procede por tonos y semitonos naturales. — Así se dice: ESCALA DIATÓNICA é INTERVALO DIATÓNICO.

Algunos escritores han dicho que el sistema musical moderno emplea el género DIATÓNICO, el CROMÁTICO y el ENARMÓNICO. En nuestro concepto no es así: el único género que se emplea es el diatónico, aunque algunas veces lo modifiquen el cromático y muy raramente el enarmónico, que no se han aplicado exclusivamente á ninguna composición moderna, ni podrían formar por sí solos un verdadero género.

Diatónicamente. — Lo que procede según las reglas del género *diatónico*.

Diatónico-cromático. — Género mixto.

Diatónico-cromático-enarmónico. — Música que se compone de estos tres géneros.

Diatónico-ditónico. — Género de más. que Aristógenes dividía en dos especies: *diatónica mol* y *sintónica*. También fué empleado en la práctica por Ptolomeo.

Diatono. — Descanso que hace la voz sobre una vocal y modulación ó inflexión hecha en el canto eclesiástico.

Diáula. — Inst. de los ant. griegos, parecido á la flauta doble. Género de música ejecutado con dicho instrumento.

Diavolo. — Cadencia ó trino que ant. se ejecutaba en el violín. Atribúyese su invención á Tartini.

Díaz y Pérez, NICOLÁS. — Erudito cronista de Badajoz, en cuya ciudad nació, 1841. — Fecundo escritor que ha dedicado notables trabajos á la historia de la más. Entre ellos, además del ya citado en BIB., están los titulados *El Maestro Martín, El Maestro Bálfe, El Erkl* y *la Kena, El Maestro Soler, Oudrid, Amalia Angles, etc.* — Su hijo VICENTE, ha pub. en algunos periódicos profesionales estudios tan notables como: *El Maestro Vicente Espinel, Los árabes y la más. española, La jota aragonesa, Música, color y sonido*, etc.

Diazeusis — En la más. de los gr. indicaba separación ó división. — Se encontraba algunas veces entre la *mese* y la *paramese*, ó sea entre el sonido más agudo del 2.º tetracordio y el más grave del 3.º

Dibdin, CARLOS. — Comp. ing. Nació 1713; m. 1814. — Al terminar sus est. con el célebre Kent, emprendió un largo viaje por la India y á su regreso produjo varias comp., seis óperas y dos obras didácticas.

Dibujo. — La distinta disposición que se da á las partes de una obra musical.

Dichordium. — Inst. de diez cuerdas, usado en el s. XIV.

Dicorde ó Dicordio. — Inst. gr. de dos cuerdas. Se parecía al laúd y también lo usaron los egipcios.

Didáctico. — Método de enseñanza. Lo que se relaciona con la DIDÁCTICA que es la exposición de todos los principios de una ciencia ó un arte como la música, etc.

Didascalos cyclidos. — Según los ant. gr. el maestro de canto y director de coros.

Didimeas. — Fiestas que se celebraban en Mileto con certámenes y ejercicios musicales en honor de Apolo.

Dieceugmenon ó Diezeugemenon. — Según los gr. el 3.er tetracordio cuando era disjunto del segundo.

Diegtiarew. — Comp. ruso. Nació en Borysow, 1766; murió 1813. — Hizo sus est. en San Petersburgo y escribió después gran número de composiciones.

Dies Iræ — Título de la comp. que se escribe para el canto fúnebre que se intercala en la *secuencia* de la Misa de *Requiem*.

Diesis. — Voz gr. que sign. división y se usaba para indicar la que teóricamente se daba al semitono en dos partes ó cuartos de tono. Era la característica del ant. género enarmónico. — Los latinos llaman DIESIS MAGNA al semitono; DIESIS CROMÁTICA, á la 3.ª parte de un tono y DIESIS ENHARMÓNICA, al cuarto de tono. — De esa pal. se derivan las francesas DIÈSE, sostenido; DIESER, elevar en un semitono una nota, armar una llave con sost., y DIÈSÉ que se refiere á lo que está afectado por dicho accidental.

Dietsch, LUIS. — Comp. y m. de c. — Nació en Dijón, 1808; m. 1865. A los 3 meses de estudiar en aquel Cons. obtuvo el primer premio en contrabajo. — Sus comp. fueron casi siempre de carácter religioso. Entre ellas están 24 Misas y muchos cánticos y motetes.

Diez por dos. — Compás ternario-binario, de los llamados *compuestos* y de 4 tiempos. — Son de la misma clase y también de 4 tiempos, los compases 10 por 4 y 10 por 16.

Diez, JUAN — Nació en Lugo, 1807. Fué disc. de su padre y en 1832, prof. de violín en el Cons. de Madrid é individuo de la Real Capilla. Distinguióse como uno de los maestros que más trabajaron en 1842 para el sostenimiento de la Esc. nacional de más. — Escribió algunas composiciones.

Diezillo. — Valor irregular de diez notas.

Diferencias. — Usaban esta pal los vihuelistas de los si-

glos XVI y XVII, para significar lo que hoy llamamos VARIACIONES.

Digitación.—El arte de conducir, aplicar y hacer mover los dedos de un modo regular y conveniente para la más fácil y limpia ejecución en cualquier instrumento.

Digitar.—Escribir junto á las notas los números que se refieren á los dedos que han de ejecutarlas

Dilettante, plural **Dilettanti**, it.— En general, así como la voz *Amatore*, it. Amateur, fr. (pr. amatér), se aplica á la persona inteligente en algún arte que no es su oficio; pero se da ese nombre más especialmente á los apasionados por la música.

Diludium, lat.—Intermedio.

Dim.—Abrev. de DIMINUENDO, it.—Indica que se ha de pasar gradualmente del fuerte al piano ó de éste al pianísimo.

Dimensiación.—Nombre de un sistema de solfeo inventado por Graun.

Diminuendo, it.—Disminuir gradualmente el sonido.

Di molto, it.—Mucho.

Dimplipito.—Inst. de percusión, usado en el Cáucaso. Es un recipiente de barro con membranas que se tocan con pequeñas baquetas.—En las comarcas de Tiflis se le da el nombre de NAVARA así como á todos los inst. parecidos.

Dinámica.—Es la ciencia que estudia las fuerzas que mueven los cuerpos. Los griegos llamaron así al conjunto de reglas para el mov. de las voces.

Dinamómetro musical—Aparato que sirve para apreciar el grado de presión que ejercen los labios en los inst. de boquilla de metal.—Fué inv. por Chédiwa en 1888.

Din dimi.—Especie de pandereta india.

Diodía.—Inst. popular en Filipinas.—Se construye con tallos de caña.

Dionisiacas.—Fiestas que los griegos celebraban en honor de Baco, coronándose con pámpanos los que cantaban himnos.

Dionisias-arcádicas.—Fiestas que se celebraban en Roma con funciones teatrales y música.

Diope.—Flauta griega con dos agujeros en la extremidad de su tubo.

Dioxia.—Entre los ant. gr. el intervalo de 5.ª.

Diphonium, lat.—Composición para dos voces.

Dipodia.—Baile ejecutado en Esparta

Director.—Se dice en más. del que guía un conjunto vocal ó instrumental, marcando las entradas y el compás, y transmitiendo á los ejecutantes sus sentimientos artísticos.—El éxito de una obra depende no pocas veces, de un buen *director*.—Acerca de esta especialidad dan curiosos detalles Fétis, Berlioz y Wagner.—V. MIR.

Dirrldje.—Tambor árabe, con caja muy prolongada.

Diruta, J.ᵐᵒ.—Musicógrafo it. — Nació en Perusa, 1580. Perteneció á la orden de Franciscanos y alcanzó celebridad por su obra IL TRANSILVANO, *diálogo sopra il vero modo di sonar organi é stromenti da penna*.—Venecia, 1615-1622.

Dis.—Según los alemanes *re sostenido*.

Discant schalemy.—Nombre genérico dado en Al. á los primitivos oboes, CHIRIMIAS, CHELANCIAS, XIRIMIAS, etc.

Discantar. — Anticuado; cantar y también glosar sobre algún tema musical.

Discante.—Ant.; ejercicio ó tema de contrapunto.— Especie de guitarra llamada también *tiple*.—Concierto de inst. de cuerda.

Discanto.—En lat DIS CANTUS ó DISCANTUS equivalente á *dos cantos* ó *doble canto*.—Armonía rudimentaria que al lado de la ant. DIAFONÍA se inició á fines del s. XI, como sencillo contrapunto de nota contra nota, basado en el riguroso empleo del movimiento inverso, sin admitir otros intervalos que los de 8.ª y 5.ª.—Introdújose después el uso de una segunda melodía por *contrapunto alla mente* que se confiaba á la improvisación del chantre. El uso de dos ó más melodías que después se fué implantando *(triplum, quadruplum)*, hizo indispensable su notación originando el verdadero contrapunto.

Discordancia—Efecto desagradable producido por sonidos ó acordes mal combinados

Discordante ó **Discorde**—El canto que tiene *tonos falsos* por desafinación de alguna voz ó de algún instrumento.—La parte que no está afinada al tom que las demás.

Discorde.—Ant. inst. de dos cuerdas parecido al laúd, con caja aplanada y mástil bastante largo. Lo usaron más especialmente los egipcios.

Discrepancia.—En música sig. desavenencia entre voces ó inst., y también desigualdad entre unos y otros intervalos.

Discurso.—Exposición de varias ideas musicales —Debe constar de tres partes: principio, medio y final. La 1.ª toma el nombre de *exordio*. En la 2.ª está muy admitido el género fugado, y es la 3.ª una especie de recopilación de las ideas desarrolladas.

Disdiapasón. — Intervalo de dos octavas. — Registro de órgano.

Dis dur, al.—*Re* sostenido mayor.

Diseño.—Una parte de ritmo, con cierta independencia en el valor musical.

Disjunción.—Existía en la más. ant. cuando un tetracordio no era *conjunto* con el inmediato.

Disjuntos. — Los intervalos ó grados cuyos sonidos no se suceden seguidamente, como *do, mi; do, la*, etc.

Disminución.—Artificio por el que, como sucede en el CANON y la FUGA, se reduce á la mitad el valor de las notas al repetir un pensamiento.

Dis moll.—*Re* sostenido menor.

Disón.—Sonido áspero, sin consonancia.

Disonancia.—Falso acorde. Desacuerdo de voces ó de instrumentos.—Si se producen simultáneamente tres ó más sonidos, se obtendrá un acorde que será agradable al oído si lo forman intervalos consonantes, ó puede causar disgusto más ó menos vivo si lo constituyen intervalos disonantes. — No hemos de explicar aquí cómo deben prepararse y resolverse las disonancias, pero sí diremos que son un gran recurso para los comp. porque enriquecen la armonía adornándola con infinita variedad. Tal es la que con mil combinaciones en el empleo de las disonancias, ofrecen las obras de armonistas tan grandes como Gluck, Mozart, Rossini, Weber, Herold, Meyerbeer, Donizetti, Halévy y tantos otros que han utilizado los acordes disonantes para vigorizar su inspiración en la más. dramática.—En la sinfónica y aun en la religiosa, también son muy útiles las DISONANCIAS, pero es difícil su buen empleo. Las obras de Beethoven ofrecen ejemplos de lo mucho que puede conseguir un gran genio.

Disonante.—Todo lo que es contrario á las reglas de la armonía. Lo desafinado. Lo que forma DISONANCIA. — Así, se califican de disonantes algunas NOTAS ó SONIDOS, los ACORDES de esta clase y todos los INTERVALOS que no son de 3.ª mayor ó menor; de 5.ª justa, perfecta ó mayor; de 4.ª; de 6.ª mayor ó menor, y de 8.ª, que son los INTERVALOS CONSONANTES.

Disonar.—Producir falsos sonidos; sonar de un modo discordante; faltar á las reglas de la armonía.

Disono, na.—Lo mismo que DISONANTE.

Distancia.—La que media entre dos intervalos.

Distinción.—Considerando Guido los sonidos como letras del discurso, y la unión de dos ó tres de éstos como sila-

bas que formaban el NEUMA ó parte de la melodía, decía que una ó varias de estas partes constituían la DISTINCIÓN. En tal sentido equivale, pues, á FRASE MUSICAL.

Distonía. —En medicina significa alteración de una parte del cuerpo. En más. y en pintura, alteración del tono.

Disyunción.—Existía en la más. ant. cuando un tetracordo no era CONJUNTO con el inmediato.

Disyunta.—Mutación de voz para pasar de una á otra mutación ó propiedad.

Dital-harp, ing. — Arpa de 19 cuerdas que en 1798 inv. el inglés Edward Light, quien la perfeccionó en 1816 con un mecanismo de trece botones que servían para elevar un semitono los acordes.

Ditirámbico. — Lo que se relaciona con el DITIRAMBO. — Estilo de música usado por los ant. griegos. Llamábase también BÁQUICO.

Ditirambo. — Comp. lírica, cuyo nombre se aplica por extensión á todas las que revelan entusiasmo, elogios ó alegría. Se llamó DITIRAMBO DE BACO porque en honor de ese dios mitológico lo idearon los griegos, cantándolo y bailándolo por primera vez en Corinto.

Ditono.—Ant ; intervalo de 3.ª mayor ó de dos tonos.

Ditters de Dittersdorf, CARLOS.—Compositor y violinista. Nació en Viena, 1739. Fué disc. de comp. de Haydn, y autor de varias Misas y oratorios y de algunas óperas cómicas, entre ellas *Le Médecin et l'apothicaire*, 1786, primera óp. alemana que se escribió en el género it. Fué paje del príncipe de Heldburghausen, maestro de c. del príncipe de Breslau, quien le nombró señor de los campos de la Siberia austriaca, otorgándole además títulos de nobleza. Á pesar de todas estas venturas, murió en la mayor miseria, 1799, á los dos días de haber terminado de dictar á su hijo *la historia de su vida*.

Ditton klasis.—Clave con dos teclados superpuestos que accionaban sobre una lira con cuerdas de tripa y sobre otras cuyas dos series estaban afinadas á la 8.ª una de otra. Lo inv. en 1800, el mecánico Muller, de Viena; quien lo perfeccionó después en otro modelo que se llamó DITTON KLAVIR.

Ditty, ing.– Pequeña canción elegiaca.

Div.—Abrev. de la pal. it. DIVISI, usada en algunos pasajes, escritos á doble cuerda ó en octavas para dos instrumentos de arco. Indica que el uno debe ejecutar las notas superiores y el otro las inferiores.

Diva.—Pal. tomada del it , en cuyo idioma significa DIVINA y se aplica como sinónimo de «actriz lírica con facultades extraordinarias.» No falta quien quiera llamar DIVO á los cantantes. Nos parece poco á propósito para el género masculino.

Divertimento, it.; **Divertimiento.**—Comp. de música ligera para uno ó varios inst., especie de contrapunto episódico, intercalado en la fuga en tonalidad diversa de la principal y antes de repetir el tema. Estuvo muy de moda desde 1790 hasta 1814 que comenzó su decadencia. Llámanse también así los *pot-pourris* sobre motivos de óperas ó cantos populares.

Divisarium, lat.—El 4.º tetracordo del sistema griego.

División aritmética.—Los músicos del s. XVI dividían la octava en dos porciones desiguales, por la 5.ª y por la 4.ª Á la primera, que constituía el *modo auténtico*, se le llamaba DIVISIÓN ARMÓNICA, y á la otra que formaba el *modo plagal*, DIVISIÓN ARITMÉTICA. Ambas están abolidas en la música moderna.

División de las cuerdas.—*Siendo constante la tensión de las mismas, el número de vib. en un tiempo dado, está en razón inversa de su longitud.* Tal es una de las leyes que rigen las vib. transversales. Para la demostración experimental, recordemos que los números relativos de vib. de las notas de la gama son: *do*, 1; *re*, $^9/_8$; *mi*, $^5/_4$; *fa*, $^4/_3$; *sol*, $^3/_2$; *la*, $^5/_3$; *si*, $^{15}/_8$; *do*, 2. Ahora bien: si primero se hace sonar toda entera la cuerda del SONÓMETRO y luego, con el caballete móvil, va reduciéndose su longitud á $^9/_8$, $^4/_5$, $^3/_4$, $^2/_3$, $^3/_5$, $^8/_{15}$, $^1/_2$, cuyas fracciones son la razón inversa de las anteriores, se habrán obtenido todas las notas de la gama. Del mismo modo, la prima del violoncelo que, vibrando al aire, da el sonido fundamental *la*^{2}, produciría el sonido 3 ó la 5.ª del precedente si se *pisase* á $^1/_3$ de su long.; el 4, ó la 4.ª justa del anterior, pisándola á $^1/_4$; el 5.º, ó la 3.ª mayor del precedente, reduciéndola á $^1/_5$, y así conseguiríanse todos los armónicos hasta el 16, que se produciría acortando á $^1/_{16}$ parte la longitud de la cuerda.

En igualdad de circunstancias, el número de vibraciones está en razón inversa del radio de la cuerda. Esa es otra de las leyes á que están sujetas las vibraciones de las cuerdas. Así es que si se comparan dos de igual substancia y con la misma tensión, pero con diámetros, por ej.: de 3 y 2, la 2.ª dará la 5.ª de la 1.ª, ó lo que es igual, tendrá 3 vib., mientras la 1.ª sólo tendrá 2. – Las otras leyes á que están sujetas las cuerdas, son: *El número de vib. es directamente proporcional á la raíz cuadrada del peso que las tiende.* Asimismo, en igualdad de condiciones, *es inversamente proporcional á la raíz cuadrada de su densidad.*—Fácil es, pues, deducir que para la const de los inst. de cuerdas, es indispensable apreciar la longitud, el diámetro, la tensión y la naturaleza de las mismas. V. CUERDAS

Divisoria.— La línea, vírgula ó barra que corta verticalmente el pentágrama cada vez que los valores musicales componen un compás.

Djâuak ó Djouwak.—Flauta morisca, de siete agujeros. Es más pequeña que la GOSBA, usada por los árabes para doblar la voz y produce una escala de sonidos análogos á los del FLAGEOLET.

Djorka.—Modo árabe que tiene por base el sonido que llamamos *sol* y se parece al 7.º tono del canto-llano.

Djugo ó Djumpo.—Inst. indio, formado por un cilindro de barro y una piel delgada que se frota con un arco.

D-la-re.—Ant. notación. Designaba el tono de *re*.

Dmitri d'Agreneff. – Notable músico, conocido por el pseudónimo de Slaviansky. —Nació en Moscou, 1836. —Abrazó la carrera de las armas durante la guerra de Crimea; pero por el influjo de la condesa Rostopichine, siguió la del canto. Recibió lec. en It. y Fr., y de regreso á su patria, instituyó la *Capilla nacional Slavo-Rusa*, especie de orfeón. Empezó entonces con toda su compañía una serie de excursiones, casi siempre á caballo, recorriendo la Siberia y otros puntos de Rusia, Polonia, Austria, China y América. En 1884 dió algunos conciertos en Constantinopla y en París durante la última exposición. – Los trajes que sus artistas visten, están tomados de modelos de los s. XVI y XVII, existentes en el museo Kremlín de Moscou, y las obras que ejecutan se basan en leyendas rusas. Ha merecido, en su patria, el título de cantor nacional y se ha dado á conocer en España el año 1895.

D moll.—*Re menor* en Alemania.

Do. – Primera nota de la escala moderna. En lo ant. se llamó UT, por ser ésta la 1.ª sílaba del himno de San Juan, de donde la tomó Guido Aretino. Doni la adoptó por ser de pronunciación más suave para los pueblos meridionales que tras larga resistencia, han ido aceptándola en su mayor parte para sustituir al UT de la Edad Media.

Doblados.—Nombre que en España tuvieron los distintos inst. de boca y lengüeta doble, que también se llamaron

ORLOS. Tenían la forma de un cayado y correspondían á la familia de los ant. oboes. DOBLADOS Ó DOBLES, se dice hoy de los INTERVALOS que pasan de la 8.ª como la 9.ª, la 10.ª, etc.

Doblar.—Tocar las campanas en señal de duelo.—Sacar varias copias de la parte que en una partitura corresponde á inst. de la misma clase.—*Doblar un intervalo*, hacerle pasar de la 8.ª para la mejor marcha de la armonía.

Doble.—Figura de tres pasos y un quiebro que en la danza española se repiten 2, 4 y hasta 6 veces seguidas.

Doble barra.—Signo de dos líneas algo oblícuas que indica la repetición de una figura de semicorcheas.

Doble bemol.—Es un accidental de dos bemoles que hace bajar un tono la entonación de la nota que le sigue.

Doble corchea.—Del francés. Significa semicorchea.

Doble cuerda.—PASO BICORDADO ó efecto que se produce en los inst. de arco, haciendo vibrar á la vez dos de sus cuerdas. Equivale á las voces it. BICORDATO Y BICORDATURA.

Doble expresión.—Mecanismo inv. por Mustel para obtener en el ARMONIO un *crescendo* ó un *diminuendo*, ya en los graves, ya en los agudos, con independencia éstos de aquéllos.

Doble fuga.—La comp. que después de la fuga inicial tome otro tema también fugado, que generalmente sigue la misma marcha del primero.

Doble golpe de lengua.—Mov. especial de la lengua contra los labios para obtener en algunos inst. la rápida repetición de sonidos.

Doble mano.—Mecanismo que aplicado á los armonios ó á los órganos de un solo teclado, hace sonar la 8.ª inferior ó sup. de la tecla donde se apoya el dedo. Esta particularidad, que permite reforzar ciertos pasajes, corresponde á un registro especial del instrumento.

Doble nota.—La que se escribe con doble cabeza y dos plicas ó con las dos plicas solamente, una hacia arriba y otra hacia abajo. Se usa para los inst. de arco é indica que ha de ejecutarse en dos cuerdas.

Doble octava.—El DIAPASÓN de los ant. griegos.—Intervalo de dos 8as., llamado también QUINCENA Ó DECIMAQUINTA.

Doble sostenido.—Signo que aumenta en dos semitonos la entonación de la nota que le sigue. Se representa por dos sostenidos ó por una especie de cruz con puntos en los ángulos.

Doblete.—Uno de los registros del órgano. Su extensión es de una octava y los sonidos que produce, muy agudos.

Doble trino.—Efecto que se puede obtener en algunos inst. de arco ó de teclado, haciendo trinar dos cuerdas.

Dobrski, JULIÁN.—Tenor polaco. Nació en Varsovia, 1811. Fué disc. de aquel Cons. y debutó con *El Barbero* en 1832, desde cuya fecha obtuvo grandes éxitos.

Docena.—Intervalo de doce sonidos dlatónicos. Corresponde á la octava de la 5.ª

Doce por cuatro.—Compás binario, de 4 tiempos, en tres partes, como $^{12}/_{2}$, $^{12}/_{8}$ y $^{12}/_{16}$. Figuran entre los llamados COMPLEJOS.

Doche, José.—Nació y murió en París, 1766-1825.—Después de haber sido m. de c. y director de algunas orquestas, escribió varias Misas á gran orquesta y muchas óperas cómicas.

Doche, José.—Hijo del precedente, 1799-1849.—Hizo sus est. en el Cons. de París y sucedió á su padre como director de orquesta. Escribió también algunas óp. cómicas.

Doctor en música.—Grado académico que, así como el de *Bachiller*, aun confieren las Univ. de Oxford y Cambridge, en Inglaterra. También en España lo concedieron algún tiempo las Univ. que, como la de Coimbra, en Portugal, tenían cátedras especiales de música. Fundó dichas clases en Castilla D. Alfonso *el Sabio*.

Dodecacordio.—Sistema musical que añade 4 tonos á los 8 de que consta el canto eclesiástico romano.

Dodecachordón.—Cítara griega de doce cuerdas.

Dodécupla.—Medida musical formada por 4 medidas de tres partes, pero con sólo un acento fuerte que cae sobre la primera nota de la combinación.

Dœff.—Tambor que usan los indios.

Dœhler, TEODORO.—Pianista y comp. Nació en Nápoles, 1814; m. en Florencia, 1858.—Sus estudios, comenzados á la edad de siete años, perfeccionólos Czerny, y los de comp. Sechter. En 1836 emprendió una excursión artística por Al., Ing., It. y Fr., donde á pesar de hacer furor en aquella época Thalberg, obtuvo como en todas partes grandes ovaciones. Débensele gran número de melodías, conciertos, fantasías y otras composiciones.

Does, CARLOS VAN DER.—Pianista y comp. Nació en Amsterdam, 1821. Fué pianista del rey de los Países Bajos, y produjo 7 óp. cómicas y otras composiciones.

Dof, Doff ó Toph.—Nombre genérico de los tambores árabes. Dase más especialmente á uno de forma cuadrada que usan las tribus errantes del Sahara, y á una pandereta con aro muy alto.

Doigté, fr.; pr. *doaté*.—Pal. muy usada en las modernas ediciones y en la fraseología musical de varios países. Significa DIGITACIÓN; juego de los dedos al ejecutar en los instrumentos.

Dol, abrev. de Dolente ó Dolentemente, it.—Con dulzura, con pena.

Dolce, it.—Indica que la ejecución ha de ser suave, dulce, aunque sin modificar el movimiento.

Dole, Dohle ó Dhol.—Tamboril que los indios tocan con una baqueta.

Dolzina ó Dulciana.—Nombres del oboe alemán en los siglos XV al XVII.

Dombour.—Especie de gran violín de dos cuerdas, usado por los Kalmukos para acompañar sus danzas.

Dominante.—Nombre que se da á la 5.ª nota de las escalas diatónicas, porque es la que en armonía sirve de base en el acorde de 7.ª que lleva ese nombre, y es el que más dominio ejerce en la tonalidad moderna. Es la cuerda más esencial después de la TÓNICA ó base de la escala.

Domp.—Gran tambor octógono de los indios.

Don Diniz.—Fundador de la Univ. de Coimbra, 1290, á la cual incorporó la cátedra de más. donde se enseñaba el canto llano, el de órgano y el contrapunto. A estas enseñanzas agregó después la de instrumentación. Nació en Lisboa, 1261; m. en Santarem, 1325.—Las cátedras de más. por él fundadas, han tenido períodos de gran brillo.

Donizetti, GAETANO.—Nació en la portería del Monte de Piedad de Bergamo, 1797; m. el año 1848.—A los nueve años de edad fué disc. de Mayr, para la armonía en el Cons. de aquella ciudad, donde también aprendió el canto con Salari y el piano con González. Terminó sus estudios en Bolonia con Pilotti y con Mattei, sabio contrapuntista, cuyos talentos aprovechó con ardor el joven estudiante.—De su fenomenal memoria puede juzgarse por el hecho siguiente. El empresario de Bolonia negó á Mayr la copia de una de sus óperas. Donizetti fué al teatro dos ó tres veces, lo bastante para que entregase á su maestro una copia exacta de la partitura, desde la primera hasta la última nota.—Aunque ya se le conocía por diferentes comp. de más. instrumental y de más. religiosa, su verdadero debut fué en Venecia, 1818, con *Enrico di Burgogna*, que obtuvo buen éxito. Al año siguiente le pidieron otra obra, *Il Falegname di Livonia*, que se estrenó en la misma capital. Pero sus primeros laureles obtúvolos en Roma, 1822. Allí fué coronado y conducido en

triunfo al Capitolio por su *Zoraida di Granata*. Poco después escribió en Nápoles la *Zingara*, *Elisabeth a Kenilworth*, y en 1829 *L'Esule di Roma* y *Gianni di Calais*, mostrándose feliz imitador de la escuela de Rossini, hasta que en 1831 se destacó todo su genio con *Anna Bolena*, que obtuvo en Milán gran éxito.—En 15 días compuso *Elixir d'amore*, estrenada en Nápoles el año 1832. En 1833 se representaron sus 4 óp., *Il furioso nell'isola di San Domingo* y *Parisina* en Florencia; *Torcuato Tasso*, en Roma, y *Lucrezia Borgia*, en Milán. En 1834 dió al teatro de Florencia, *Rosmunda d'Inghilterra*, representada después con el título de *Eleonora di Gienna*. En 1835 escribió en París *Marino Faliero*, que no produjo gran efecto, *Belisario*, que en 1836 fué al teatro de Venecia, y su célebre *Lucía*, estrenada en Nápoles. Allí, basándose en el *Polyeucte* de Corneille, escribio *Los Mártires*, cuyas representaciones prohibió la censura del reino de las dos Sicilias. En 1840, previas algunas modificaciones hechas en el libreto por Scribe, reapareció en París con el título de *Poliuto*. Tanto esta obra como *La hija del regimiento*, etc., no consiguieron gran éxito en su 1.ª audición. La *Favorita* (París, 1840), pasó casi inadvertida y la vendió por sólo tres mil francos. La sencillez de aquella música, sus naturales melodías, se consideraban pobres; pero luego que en el 2.º acto intercaló un bailable confiado á Carlota Grissi, el público que en realidad fué atraído por la bailarina, se fijó en la partitura, cuyas bellezas han conquistado después tantos aplausos. — Cuando en 1843 regresó á París después de obtener nuevos triunfos en Roma, Milán y Viena, escribió *Don Pasquale* y *Don Sebastián*, siendo á la vez m. de c. de la corte de Austria, cuyo cargo se había negado á Beethoven, y director del Cons. de Nápoles, donde enseñaba contrapunto.—*Caterina Cornaro* fué en 1844, su última producción, puesto que ya en 1845 iniciáronse los primeros síntomas de la parálisis cerebral que apagó aquella inteligencia tan fecunda. Siendo inútil su estancia en una casa de salud de Ivry, fué trasladado á Bergamo, donde murió al poco tiempo. El 16 de Junio de 1855 se inauguró un monumento á su memoria en Santa María la Mayor, de aquella ciudad. En el número 326 de la calle de San Cassiano, se lee sobre la puerta: GAETANO DONIZETTI MORIVA IN QUESTA CASA L' 8 APRILE 1848.

Dícese que para instrumentar la partitura de una ópera, bastábanle 30 horas. Fué, desde 1839, individuo de la *Academia de Santa Cecilia*, en Roma, y aunque muchas de sus 66 óp. hayan sido con razón olvidadas, las bellezas y sublimidades que sus trabajos contienen, harán que Donizzeti se admire por la posteridad como uno de los grandes genios musicales del siglo XIX.—Sobre su vida y sus obras ha pub. Edward un libro * que tiene por título el apellido del insigne maestro.

Donizetti, JOSÉ.—Hermano del precedente. Nació en Bergamo, 1797; m. en Constantinopla, 1856, siendo director de la música del Sultán.—Sólo se han pub. suyas algunas marchas y varias piezas de canto y piano.

Donzelli, DOMENICO.—Aplaudido tenor. Murió en Bolonia, 1873, en la calle Mayor, 242, cuya casa, que era de su propiedad, está inmediata á la que fué de Rossini.

Doppel-kreuz, al.—Doble sostenido.

Doppler, ALBERTO.—Flautista y compositor polonés. Nació en Lemberg, 1822. Compuso algunas óperas.—Su hermano CARLOS fué también flautista y autor de varias obras.

Darda, B.—Presbítero español. Nació en Mataró, 1802, m. 1839. Desde muy temprana edad se dedicó al est. de la más. Fué disc. de Andreví y de Ferrer, y se distinguió como tiple y como organista.—La resistencia á separarse de sus padres le obligaron á renunciar importantes cargos.—Dejó numerosas comp. que, según sus deseos, fueron quemadas á su fallecimiento.

Doria, José.—Distinguido violista portugués. Nació y murió en Coimbra, 1824-1869.—Produjo notables comp. para viola; pero acostumbraba á tocarlas de memoria y sólo se conservan las que algunos admiradores suyos consiguieron anotar.

Dórica.—Flauta con la que los griegos ejecutaban este género de música.

Dórico.—Uno de los modos más ant. de la música de los gr., llamado así porque empezó á usarse en los pueblos dorios. Se atribuye su invención á Tamicis.—Era lo contrario al FRIGIO y se consideraba como el más suave y el más grave de los que después se llamaron AUTÉNTICOS. En la escala diatónica gr. correspondían á este modo los sonidos *mi-fa-sol la-si-do-re-mi*. Según Helmholtz, debería llamarse modo de sexta.—Mozart ha tratado el modo DÓRICO con notable inspiración. Prueba de ello son el sexteto de *Don Juan*, acto 2.º; el aria de *Pamina* en *La flauta encantada*, y el *Agnus Dei* de su *Requiem*.

Dorn, E.—Nació en Koenigsberg, 1804.—Fué director de la más. de dicha ciudad y más tarde de las de Leipzig, Riga y Colonia, donde fundó el Cons. llamado del Rhin, 1845.—Fué director de varias fiestas musicales, profesor de la real capilla de Berlín y miembro de la Academia. Compuso algunas óp., varias comp. y no pocos trabajos de crítica musical.

Dos por cuatro.—Compás de dos tiempos, cada uno de los cuales puede subdividirse en dos partes. Entran en un compás 2 negras ó sus equivalentes y pertenece á los llamados *simples*.

Dos por dos.—Compás binario, *simple*. Se lleva á dos tiempos y admite en cada uno de ellos una blanca ó su equivalencia.

Dos por ocho.—Como los anteriores: binario y simple. Admite cada compás 2 corcheas.

Dotzauer, JUSTO.—Célebre violoncelista al. Nació en 1783. Comp. muchas Misas, overturas y conciertos.—Sus hijos, JUSTO y CARLOS, nacidos respectivamente en 1808 y 1811, se distinguieron: el primero en el piano, y el segundo en el violoncelo.

Double-bass.—Así se llamó en ing. al contrabajo, usado en Italia en el siglo XVI.

Douco ó Cai nhi.—Inst. anamita.

Double pilote, fr.—En los primeros pianos de tres cuerdas, construídos por Erard, se colocaba entre la tecla y el martillo y modificaba la acción de éste.

Doublure, fr.—El segundo ó sustituto de un cantante ó instrumentista. La repetición de una copia.

Doucine.—El fagote en la Edad Media.

Douf, deff, dof ó doff.—Tambor árabe.

Dourlen, VÍCTOR.—Prof. de armonía y de acompañamiento del Cons. de París.—Nació en 1799.—Dió al teatro siete partituras, que obtuvieron buen éxito, y escribió algunos *Tratados* de armonía.

Doutara.—Inst. de punteo, usado en el Turkestán para acompañar al canto.—Su caja sonora es piriforme y la tabla de armonía, de madera delgada; tiene dos cuerdas de seda, afinadas en *mi*, *sol*, llave de *sol*. Su mango, estrecho y largo, contiene 15 divisiones marcadas por una cuerda de tripa, arrollada en espiral.

Dout ka ó Dutka.—Flauta doble. El inst. quizá más ant. de los campesinos rusos. Se compone de dos tubos de distinto tamaño, con tres agujeros.

Doyagüe, MANUEL.—Comp.; m. de c. y catedrático de música de la Univ. de Salamanca, en cuya ciudad nació 1755,

y m. 1842. Fué prof. honorario del Cons. de Madrid. Todas sus comp., de carácter religioso, han sido muy celebradas, especialmente *Nona*, un *Magnificat*, un *Miserere*, un *Tedéum* y una Misa á ocho voces y orquesta.

Draghi, Antonio.—Comp. it.—Nació y murió en Ferrara, 1642-1707. De sus óp. fué la más notable *Aronisba*, 1663. Escribió además gran número de motetes y oratorios.

Dragoni, Juan.—Comp. it.—Nació en Mechlina; m. en Roma, 1598.—Fué m. de c. y autor de varias comp. religiosas.

Dramática.—Es el arte que enseña la comp. de obras teatrales.—Como adjetivo, califica las cualidades de lo que se relaciona con el género ó la forma del drama que, como es sabido, participa de la comedia unas veces y de la tragedia otras, emocionando al auditorio.—Llámase drama lírico al poema con música que sigue la misma relación histórica y el mismo colorido del argumento, y en general es dramática la música sinfónica que desarrolla temas interesantes.

Drechster, José.—Comp. al.—Nació en Wallischbürchen, 1782.—Se distinguió en el órgano y compuso mucha música para iglesia.

Dresen, Adam.—Comp. al.—Murió en Arnstadt, 1718. Fué m. de c. y autor de algunos cantos para iglesia.

Dressler, Ernesto.—Poeta y más.—Nació en Greussen, 1734; m. 1779.—Perteneció á la música de cámara en Gotha, y fué director de la real capilla.—Se le deben algunas obras didácticas.

Dreyschock, Alejandro.—Pianista y comp. ruso.—Nació en Zauck, 1818; m. 1869.—Fué prof. del Cons. de San Petersburgo, y en 1865 recibió el título de pianista del Zar.—Su hermano Raym no gozó fama de buen violinista.

Drieberg, Federico de.—Comp. y musicógrafo al.—Nació en Charlottenbourg, 1755.—Después de cultivar algún tiempo la más. y de escribir varias óp., se dedicó á las matemáticas y la filología; pero desde 1817 consagró su vida al estudio de la ant. más. griega, sobre la cual hizo notables trabajos.—V. Bir.

Drobisch, Carlos.—Comp. al. (1803-1854).—Demostró en su infancia poca afición á la más.; pero el año 1826 estrenó en Leipzig su primera producción, un oratorio, y el buen éxito le animó á estudiar este arte seriamente. Su fecundidad fué extraordinaria. En diez años publicó más de 100 obras, todas para iglesia, dejando además en manuscritos gran número de otras composiciones.

Drouet, Luis.—Flautista holandés.—Nació en Amsterdan, 1792.—Hizo sus est. musicales en el Cons. de París. Dió muchos conciertos en al. é ing., y en todas partes fué admirada su ejecución.—En 1831 fijó su residencia en Bélgica, donde fundó una fábrica de inst. de viento y un almacén de música. Escribió algunas comp. para flauta.

Dsanadsel.—Sistro abisinio.

Dubois, Teodoro.—Distinguido músico fr., pensionado en Roma, individuo del Instituto de París, y autor de numerosas y notables obras religiosas y profanas.—En Mayo de 1896, y por fallecimiento de su ilustre maestro A. Thomas, fué nombrado director de aquel Cons.

Ducassi, Manuel.—Comp. y violoncelista, discípulo y luego prof. del Cons. de Madrid, en cuya villa escribió tres óperas, y murió á la edad de veinticinco años en 1844.

Du Caurroy, Francisco.—Músico fr.—Nació en Gerberoy, 1547; murió en París, 1609. Durante cuarenta años fué maestro de la real música. Entre sus obras está una Misa de *Requiem*, que hasta principios del s. XVIII fué la única que se ejecutaba en los funerales de reyes.

Dudag—Trompeta aguda de la ant. Irlanda.

Dudey.—Cornamusa soprano que se usó en Alemania.

Dudka ó Dutka.—Flauta doble y primitiva de los rusos.

Duduk ó Diduki.—Flageolet turco.—Lo usan también los músicos ambulantes en algunas regiones de Rusia.

Due, it.—Dos. Se dice *due corde*, dos cuerdas; *due pedali*, dos pedales; *due volte*, dos repeticiones.

Duettino, it.—Diminutivo de duo.—Pequeña composición para dos voces ó instrumentos.

Duetto.—Los it. empleaban antes esta pal. como sinónimo de duo; pero Martini, el célebre fundador de la esc. de Bolonia, hizo hacia la mitad del s. XVIII una diferencia entre estas dos voces. El duo estaba, según él, compuesto con las reglas más rigurosas y en el estilo de la más. de iglesia, no admitiendo más que notas blancas y sin ningún acomp.; y el duetto contenía imitaciones y notas negras, acompañándose con órgano ó clavecín.

Duetton.—Inst. de mecanismo *duplex*, que en 1887 ideó el fab. ruso Chediva, reuniendo bajo una misma boquilla el cornetín y el trombón ú otros instrumentos análogos.

Duf ó Doff.—Pandereta árabe con campanillas de metal.

Dufresne, Alfredo.—Comp. francés.—Nació en 1822; murió en París, 1863.—Estrenó algunas óperas cómicas que fueron bien acogidas.

Duiffoprugcar.—Laudista tirolés.—Conquistó reputación envidiable, tanto por su extraordinaria ejecución, como por la dulzura de su estilo.—Nació á fines del s. XV.

Dulcaina.—Ant. inst. del género de la Chirimía.

Dulce melos.—Ant. inst. de teclado y cuatro octavas, anterior á la Espineta y de forma triangular. Las vibraciones de las cuerdas obteníanse por medio de tabletas de madera. Conocíase en el s. XV y se llamó *Dulcimer*, en Ing. y Al.; *Duolcemer*, en Fr., y *dulcemele, dulcema, dulcian*, etc., en It. y España.

Dulcimer.—También se da este nombre á una especie de tímpano inglés con extensión de tres 8.as diatónicas.

Dulción.—Así llamaban al fagote en los s. XVI y XVII. Se componía de cuatro piezas con dos llaves. Los había de cuatro tamaños.

Dulción fagote.—Registro de algunos antiguos órganos. Media 16 pies.

Dulción oboe.—Registro de 8 pies en algunos ant. órganos.

Dulcísono.—En más. y poesía lo que suena con dulzura.

Dulón, F.—Flautista prusiano, 1779-1826.—Causó general admiración su dominio sobre la flauta.

Dulzaina.—Se ha dado este nombre á una gran variedad de inst. de distintos tamaños, de diferentes formas; pero con la cualidad característica de producir sonidos dulces. De ahí la imposibilidad de concretar cuál sea el inst. tipo de esa familia, pues Dolzaine Senza chiavi, llama Zacconi, en la *Prattica di Musica*, al gran oboe-tenor que con la altura de un hombre se usó en los s. XV y XVI; Delcian, Dulcino, Donçaine, se llamó, según Vander Straeten, al ant. bajo de oboe, y Del zaina se llama modernamente al antiquísimo inst. de lengüeta que, parecido á la chirimía, aunque de entonación más aguda, acompaña al tamboril en las fiestas campestres.

Dumas.—Literato fr. y musicógrafo.—Nació en Nimes, 1676; m. 1741.—V. Bir.

Dumka—Canción rusa, de carácter melancólico. Se canta más especialmente en la Ukrania y en la Polonia.

Dumont, Enrique.—Compositor belga. Nació en Lieja, 1610; murió en París, 1684.—Se distinguió notablemente en el órgano, y fué m. de c. de Luis XIII, cuyo cargo desempeñó 30 años, produciendo algunas comp. religiosas.

Duni, Egidio Rom.do—Célebre comp. it., 1709-1775.—Fué el 16.° hijo de un humilde m. de c. y entró en el Cons. de Nápoles, 1718, como *poveri di Gesú Cristo*.—Debió su renombre á la inspiración más que á la ciencia. El don de la melodía le proporcionó éxitos brillantes, á pesar de su

sencilla instrumentación.—Á más de muchas y bellas partituras para óperas cómicas en fr., débele el repertorio it. las óp. *Nerone, Artaserce, Bajazet, Circo, Ipermestre, Demofonte, Alessandro, Adriano, Catone, Didone, Demetrio* y *L'Olimpiade*.

Duo.—Comp. musical para dos partes.—El DUO INSTRUMENTAL se escribe generalmente para dos inst. de la misma clase, por ejemplo: dos flautas, dos cornos, dos violines. Estos últimos son los que más se prestan á la brillantez, no sólo por la pasión que con ellos puede expresarse, sino porque su doble cuerda permite interpretar armonías tejidas con galas que en los inst. de viento no son posibles, porque no producen más que una nota.—El DUO VOCAL, que puede ser de voces análogas ó distintas, no consta sólo de dos partes recitantes como el instrumental. Tiene además el acomp., ya sea de orquesta, ya de piano, de arpa, etc.—El primer ejemplo de DUO vióse en el drama *Il Santo Alesio*, de Esteban Landi, estrenado en Roma el año 1631; pero los primeros DUOS VOCALES, verdaderas obras clásicas, fueron compuestos en 1690 por Bonincini, digno y célebre rival de Hændel.—Piccinni, Paisiello, Mozart, Cimarosa y otros distinguidos maestros han dado después variadas formas al DUO, que es hoy un elemento muy principal de la más. dramática.

Duodécima.—Intervalo de doce sonidos. Corresponde á la octava de la quinta.

Dupla.—Era, según los ant., la *proporción* que resultaba por el intervalo de dos sonidos que formaban 3.ª mayor.

Duplex.—Combinación de una sola boquilla, aplicada á dos inst. de campana que, con un solo juego de pistones y por medio de un cilindro transpositor, facilitan que á la vez ó separadamente se puedan obtener los sonidos de aquellos diferentes inst.—V. DUETTÓN.—Inventó esa combinación el fabricante milanés Pelitti.

Duport, JUAN.—Violoncelista.—Nació en París, 1741; murió, 1818.—Después de largas excursiones por Inglaterra, Italia y España, fué en Berlín el primer violoncelista del rey de Prusia.

Duport, JUAN.—Hermano del anterior, 1749-1819. Se distinguió también en el violoncelo, de cuyo inst. fué profesor en el Cons. de París. Escribió algunas comp. y una obra muy conveniente para el estudio.

Duprato, JULIO.—Nació en Nimes, 1827.—Fué discípulo de aquel Cons. y obtuvo en 1848 el gran premio de composición.—Después de estrenar algunas óperas cómicas, se dedicó por completo al género dramático, en el que obtuvo grandes éxitos.

Duprez.—Distinguido tenor que, en 1835, estrenó en Nápoles la *Lucía*, de Donizetti, en cuya óp. introdujo el autor algunas modificaciones aconsejadas por este artista. Su principal triunfo obtúvolo en el Arnoldo de *Guillermo Tell*. Se retiró de la escena en 1848. Escribió un *Arte de canto*, una Misa de *Requiem*, las memorias *Recuerdos de un cantante* y tres óp. de poca importancia.—Murió en Panay, 1896, á los 90 años de edad.

Dur.—En la técnica de los alemanes significa *mayor*, como *moll* equivale á *menor*.

Duración.—En música, el tiempo que corresponde á una nota ó á un silencio.

Durand, AUGUSTO.—Nació en París, 1830. Estudió en aquel Cons. la comp. y el órgano y se distinguió mucho en este inst., para el cual escribió algunas obras.

Duranda.—Tambor de los indios.

Durante, F.co—Comp. it., 1684-1755.—Hizo sus estudios en Nápoles, en el *Cons. de pobres de Jesucristo*, perfeccionándolos después con Scarlatti.—En el Cons. de París se guarda la colección completa de sus obras, que son todas del género religioso.

Durbekke.—Tosco tambor de los árabes.

Duro.—El sonido áspero.—El inst. que produce sonidos desagradables.—El piano cuyo teclado exige fuerte pulsación.

Durón, SEBASTIÁN.—M. de la real c. de Madrid.—Gozó justa reputación como comp. Gran número de sus obras se conservan en el monasterio del Escorial.—Dícese que fué el que introdujo los violines en la más. religiosa de España. Aunque sobre la fecha de su muerte hay distintas opiniones, créese que ocurrió en Viena el año 1715.

Durum ó Durale, lat.—El exacordo que se extendía de *sol* grave á *mi*, comprendiendo por lo tanto el intervalo *tritono (fa, si)* que se consideraba DURO. Sabido es que los exacordos, según sus propiedades, se denominaban DURUM, graves; MOLLE, agudos; NATURALE, sobreagudos.

Dusai ó Dufal.—Especie de DULZAINA árabe.

Dussek, JUAN.—Comp. notable y distinguido pianista. Nació en Czaslán, 1761. En sus numerosas excursiones artísticas, obtuvo lauros por toda Europa.—Fué maestro de conciertos del príncipe Talleyprit, organista de varias colegiatas y prof. de los hijos del príncipe Stathuinder.—En 1792 se estableció en Londres, instalando un comercio de música. Murió el año 1812.—Sobre su vida y sus 80 obras para piano, escribió Fetis, padre, un libro * que tiene por título *Dussek*.

Dutka ó Dautka.—Flauta que se usa en Rusia con dos tubos de longitud desigual y tres agujeros en cada uno.

Duttile ó Trombone.—Nombres que en Italia dan al trombón de varas.

Duvernoy, FEDERICO.—Cornista y comp. fr., 1765-1838. Perteneció á la música particular del Emperador, y fué prof. del Cons. de París. Pub. un *Método de corno mixto*.

Duvernoy.—Cladnetista, hermano del anterior, 1766-1845. Fué también prof. del Cons. desde su fundación. Publicó varias composiciones para clarinete.

Duvernoy, ENRIQUE.—Pianista y comp., hijo del precedente. Nació en París, 1820. Fué disc. de aquel Cons. y después prof. de solfeo y canto en la misma escuela. Escribió algunas composiciones y se distinguió también en el órgano.

Dux.—Voz usada por el tratadista Fux, como antítesis de COMES, que también utilizaba el mismo para indicar la repetición exacta del tema de una fuga en otro tono.

E F

E.—Indicaba el 5.° sonido de la escala del modo *Hipodorio*, final del *Dorio* del mismo sistema de los ant. griegos y final también del modo Frigio de la Edad Media.—Marcó asimismo el 5.° grado de la primitiva escala del canto llano, en la que venia á ser el *mi*, puesto que empezaba con A, equivalente á la nota *la*.—En Al., en Ing. y en el clavijero del piano, indícase con E el 3.er grado de la moderna escala diatónica, ó sea el *mi* de los fr., it. y esp.—En la antigua solmisación, tomaba diferentes nombres, según el exacordo á que pertenecía: E, *si*, *mi*, entre los fr.; E, *la*, *mi*, entre los esp., los it. y los latinos.

Eáceas.—Fiesta de los ant. griegos en honor de Eaco, hijo de Júpiter y de Egina.

Eastcott, R.—Autor en 1793 de *Origen, progresos y efectos de la mús. con una relación de los ant. bardos y ministriles*, obra pub. en inglés. Fué sacerdote anglicano y murió 1828, en Libery Dale (Devonshire).

Ebeling, Juan.—Comp. al.—Nació en Lunebourg, 1676. Conócensele algunos conciertos instrumentales, una *Historia de la música* y una colec. de 120 cantos á 4 voces con acomp. de dos violines y un contrabajo, que se publicó en Berlín, 1666, y dos años después en Nuremberg, en reduccion para piano con prólogo de Feuerlein. Murió en Stettin, 1676.

Ebeling, Cristoral.—Autor de valiosos trabajos bibliográficos que pub. en diferentes periódicos de Hamburgo y en el *Magazin* de Hanover. Nació cerca de Hildesheim, 1817; fué director de la bib. de Hamburgo, tradujo al alemán el *Mesías* de Hændel; el *Viaje en Alemania* de Burney y la *Unión de la mús. y la poesía*, de Chasteaux. Murió el año 1817.

Ebell, Enrique.—Comp. al., 1775-1824. Después de desempeñar algunos cargos públicos y aun alternando con éstos, escribió varias obras instrumentales, 3 óp. y 7 operetas.—Fundó en 1804, para el progreso de la música, la *Société philomatique* y la *Gaceta musical* en Leipzig.

Eberhard de Freisingen.—Monje benedictino del s. XI; autor de dos tratados sobre la fabricación de timbres y de los tubos de órgano. Ambos han sido reproducidos en *Scriptores* I de Gerbert.

Eberl, Antonio.—Pianista y comp.—Nació en Viena, 1765. Desde muy temprana edad demostró condiciones extraordinarias para la música y tomó parte en algunos conciertos cuando apenas contaba 8 años. Estudió el contrapunto con Mozart y recorrió después la Al., obteniendo grandes éxitos.—De sus comp. han sido pub. 27, quedando ms. 12, y 3 partit. de óp. Murió en Viena, 1807.

Eberlin, Daniel.—Comp. al., 1630-1685.—Fué m. de c. y publicó algunas composiciones para violín.

Eberlin, Juan.—Organista y comp.—Nació en Settingen, 1702; m. en Salzburgo, 1762, siendo m. de c. del Arzobispo. Sus obras, casi todas de carácter religioso y en su mayor parte inéditas, se conservan en la bib. Proske, de Ratisbona, y en la del Real Instituto de música de Berlín.

Ebers, Carlos.—Sus comp. originales, entre las cuales hay 4 óperas, no merecen especial mención; pero sí las reducciones que hizo para piano. Nació en Cassel, 1770; murió muy pobre en Berlín, 1836.

Ebert, Luis.—Violoncelista y comp. de varias obras para su inst.—Nació en Kladrau (Bohemia), 1734; fué discípulo del Cons. de Praga; prof. del de Colonia, y juntamente con K. Heubner, fundador en 1889 del de Coblenza.

Ebervvein, T.—Nació en Weimar, 1775; m. en Rudolstadt. Fué desde la edad de 7 años violinista de la capilla real. En 1803 hizo un viaje á Italia, perfeccionando sus estudios en Nápoles, bajo la dirección de Fenaroli. Consagró su vida entera al progreso del arte y escribió 11 óperas, alguna más. de cámara y muchas obras para iglesia.

Ebervvein, Carlos.—Hermano del precedente.—Nació en Weimar, 1784, y allí m. 1868, siendo violinista *solo* de la cámara del gran duque. Entre sus obras figuran un concierto para flauta, algunos cuartetos para inst. de arco y 6 óperas, de las cuales es la más conocida *Leonora*.

Ecbole.—Signo que en la ant. más. gr. elevaba cinco partes de un tono, el de la nota que seguía, la cual llamábase *ecbolada* mientras sufría dicha alteración.

Eccard, Juan.—Comp. al.—Nació en Mulhausen, 1553; murió, 1611.—Escribió varias comp. corales que fueron edit. por la «Soc. Riedel» y otras casas de Leipzig. Pub. algunas colec. de *Lieder* que Teschner ha reimpreso en 1838 con partición moderna, y en colaboración con J. de Burck dió á luz *Odae sacrae*, 1574, y *Crepundia sacra*, etcétera, 1578, que contienen varios cánticos sagrados.

Eccles, Juan.—Comp. de 46 obras dramáticas con libreto en inglés, y en colaboración con H. Purcell, autor de la ópera *Don Quichotte*, 1694. Nació en Londres hacia 1650; fué disc. de su padre Salomón que era notable pianista, y murió en 1735.

Ecdesias ó Ecdusias.—Antiguas fiestas cretenses, fundadas en honor de Latona por haber transformado en hombre á una muchacha.

Eck, Juan.—Célebre violinista; comp. de seis conciertos para violín y un concertante para dos violines; director de la orquesta de la Opera en Munich. Nació en Mannheim, 1766; murió en Bamberg, 1810.

Su hermano Francisco, que nació en 1774, fué *violín solo* de la real orquesta de San Petersburgo y prof. del Cons. Spohr. Perdió la razón por contrariedades en sus amores, y m. en una casa de salud de Strasburgo, 1804.

Eckelt, Juan.—Notable organista y autor de varias comp. Nació cerca de Erfurt, 1680; m. en 1732.

Ecker, Carlos.—Compositor de obras orquestales y de cuartetos para voces masculinas. Nació en Friburgo, 1813 y allí m. el año 1879.

Eckert, Carlos.—Nació en Postdam, 1820. Adoptado desde la edad de 3 años por Mme. Fœrstein, recibió una completa educación musical. En Berlín fué su maestro el célebre Mendelssohn. Escribió dos óp. cuando sólo contaba

diecisiete años. Produjo gran número de composiciones.

Eclepsis.—Conjunto de intervalos musicales que proceden de lo agudo á lo grave.

Eclesiásticos.—Calificativo que los antiguos teóricos dieron á los Modos desde que, según la extensión y la cadencia final de cada melodía *litúrgica*, la aplicaban á uno ú otro fragmento de la escala fundamental.—V. Modos eclesiásticos.

Eclisa.—Signo de alteración, usado por los ant. en el género enarmónico. Hacía bajar la nota 3 cuartos de tono.

Eclisse, fr.—En general, tableta. En especial, las dos planchas de madera que en los inst. de arco unen la tabla con el fondo.

Ecmele ó Exmelie.—Del griego *ex* y *melos;* antimelódico, opuesto á la melodía, por oposición á emmeles, que era el nombre genérico de los sonidos musicales.

Eco.—Ninfa, hija del aire y de la tierra. Residía en las orillas del Cefiso. Advertida Juno de sus falaces propósitos de absorber su atención con relatos interesantes, mientras Júpiter andaba en devaneos, la quitó el habla permitiéndola sólo que repitiese la última sílaba de las palabras que oyese. De ahí que en poesía se llame eco la comp. en que se repite la última parte del verso que forma dicción, y en música las notas que á media voz se reproducen algunas veces por coros ó ejecutantes distintos como si el sonido se repitiese á lo lejos.

En Física se explica el eco, considerando que las ondas sonoras se *refractan* lo mismo que el calor y la luz. En efecto, el sonido sufre *reflexión*, no sólo por el choque en la superficie de los cuerpos sólidos como las paredes, las maderas ó las rocas, sino también en las nubes y aun en la niebla por encontrar capas de aire de diferente densidad.—El eco podrá ser *monosílabo, bisílabo*, etc., según la distancia á que esté la parte reflejante, puesto que, recorriendo el sonido 340 metros por segundo y pudiéndose pronunciar distintamente cinco sílabas en este tiempo, es preciso dar lugar á que el sonido vaya y vuelva sin que el directo encuentre en el camino al reflejado. Así la distancia de 34 metros bastará para un *eco monosílabo*, la de 68 para uno *bisílabo*, etc. Cuando el sonido es de poca duración, por ej.: el de un choque, puede haber eco con tal que diste 17 metros la superficie reflectora. Independientemente de esto puede haber *ecos múltiples* ó que repiten muchas veces el mismo sonido porque haya dos ó más obstáculos uno enfrente de otro que lo reflejan sucesivamente. Tales son los que se observan en los escarpados montes de Suiza.

Entre los ecos más notables citaremos: el de la quinta Simonetta, en It., que repite hasta 40 veces las pal. pronunciadas entre las dos alas paralelas del edificio. En el parque de Woodstock, Inglaterra, había, según el doctor Plott, un eco que repetía distintamente 17 sílabas de día y 20 de noche. En el eco de Ormesson, del valle de Montmorency, según Mersenne, se repetían las sílabas 14 veces por la noche y 7 por el día. Otro eco notable existe en Rosneath, Escocia, al Oeste de un lago salado, que comunica con el río Clyde, 17 millas más abajo de Glasgow. Los hist. citan el que existía en la tumba de Metela, hermana de Craso, y dicen que repetía ocho veces un verso entero de la Eneida. También mencionan el que existía en la que hoy se llama *Grotta della Pacella* y en lo ant. se llamó *Oreja de Dionisio*, porque el tirano de Siracusa, utilizando la especial forma de las grutas *latomías* que había convertido en prisiones, oía la conversación de los reclusos. Adisson cita un eco en Italia que reproducía 56 veces el estampido de un pistoletazo. El de Verdun, formado por dos grandes torres que distan 52 metros entre sí, refleja 12 ó 13 veces la misma palabra. En la gran pirámide de Egipto hay salas subterráneas, precedidas de largos pasadizos, en los que se reproducen los sonidos 10 veces. Barthius habla de un eco cerca de Coblenza, á orillas del Rhin, que repite 17 veces los sonidos, con la particularidad de que unas veces parece que se acercan y otras que se alejan.—Por lo demás, sabido es que el fragor del trueno se produce por reflejarse en las nubes ó en el suelo la detonación de la descarga eléctrica; y notorio es también que una persona situada junto al estribo de un puente abovedado, puede hablar con otra colocada en el lado contrario sin que se oiga nada en el centro. En el piso bajo del Cons. de artes de París hay una sala cuadrada, de bóveda elíptica que, de modo notable, ofrece este fenómeno, situándose los interlocutores en los dos focos de la elipse; y de igual modo pudieran citarse el del Louvre, el del bautisterio de Pisa, el de la catedral de Glocester, el del *Colosseum* de Londres, el de la galería acústica de San Pablo en la misma capital, etc.

El maravilloso efecto del eco ha sido utilizado en la mús. por los mejores comp. y pueden citarse el doble *Trio*, de Haydn; las sonatas, óp. 81 y 90 de Beethoven; un *Duo* en la *Pietra di Paragone*, de Rossini; un *Coro* en el *Pirata*, de Bellini, etc.—Sobre el modo de obtener los ecos con la trompa de mano y con la de pistones, alternando los sonidos abiertos con los tapados, da claras explicaciones Mahillon en su *Tratado de acústica*.

Eco.—Registro del órgano para producir sonidos que al parecer se alejan ó son reflejo de otros.

Ecometría.—Arte de calcular y combinar los sonidos. Inútil es decir su indispensable aplicación en las construcciones de ciertos edificios. Las bóvedas de forma parabólica son las que mejor *refuerzan* el sonido. Las salas con tapices y cortinajes se hacen sordas. Vitruvio, dice que en los techos de algunos teatros griegos y romanos se colocaban vasos de metal para mejor conseguir que tuviera *resonancia* la voz de los actores.

Ecómetro ó Económetro.—Escala ó regla graduada para medir la duración de los sonidos, sus valores y la relación de sus intervalos.

Echevarría, Isabel.—Pianista. Nació en Madrid, 1857. Es primer premio del Cons. nacional y Socia de mérito del *Liceo artístico* de Zaragoza, de la *Filarmónica* de esta corte y de la de Escritores y Artistas.

Echeverría, José.—Nació en Baraibar (Navarra), 1833. Su hermosa voz de bajo le conquistó muchos laureles en el teatro. Murió en Río-Janeiro, 1860.

Edda ó Ala.—Nombre genérico dado en Egipto á todos los instrumentos de música.

Eddy, C.—Organista de la catedral de Chicago, 1879; director del Cons. Hershy, 1877; traductor al ing. del tratado de contrapunto y fuga de Haupt, 1876, y autor de la obra *El organista de iglesia y concierto*, 1882 y 83. Nació en Massachussetts, 1851; fué disc. de Haupt, en Berlín, y se ha distinguido dando conciertos de órgano.

Edelmann, Juan.—Comp. francés (1749-1794).—Escribió infinidad de obras para clavecín.

Edgecumbe, R.—Distinguido *amateur;* autor de la óp. *Zenobia* que se estrenó en el teatro Real de Londres, 1800, y del libro *Reminiscencias musicales; la óp. it. en Inglaterra desde* 1773, 4.ª ed. 1834.—Nació en Londres, 1764; allí murió, 1839.

Edicomos.—Danzas y cantos de los ant. griegos.

Educando.—El muchacho que en la milicia aprende para tambor, corneta ó trompeta.

Edzell.—Modo árabe que tiene por base la nota *fa*. Equivale al modo *Frigio* de los gr. y al 5.° tono del canto llano.

Eeden, JUAN B.ta DE.—Comp. de oratorios notables, de una gran escena para tres voces, *El sitio de Bethulia*, de cantatas y de obras para orquesta. Nació en Gante, 1842; fué disc. del Cons. de aquella ciudad y del de Bruselas; obtuvo en 1869 el primer premio de comp. y es desde 1878 director de la Esc. de más. de Mons.

Efecies.—Concursos musicales que los griegos celebraban en honor de Diana, en la villa de Éfeso, Asia menor.—En tiempos del emperador Vespasiano, estas fiestas se llamaron *barbilianas*.

Efecto.—El musical se produce cuando la comp. es agradable y hace sentir las impresiones que produciría la realidad del asunto que indica.

Egenolph, C.—Uno de los más ant. impresores de más. en Francfort, hacia 1532. Los caracteres que usó, no merecen especial mención; se dice que era experto en la falsificación de las obras.

Egerzis.—Himno que en Grecia cantaban los recién casados al amanecer del siguiente día de la boda.

Egghard, JULIO.—Seudónimo del conde HARDEGG, distinguido pianista, disc. de Czerny y comp. de muy notables piezas de salón. Nació en Viena, 1831 y allí m. 1867.

Egli, JUAN.—Comp. muy estimado por sus obras religiosas, por los cantos suizos y por los aires marciales.—Nació cerca de Zurich, 1742; m. en aquella capital, 1810.

Egofonía.—Resonancia de la voz, que se aprecia en el pecho por medio del estetóscopo.

Egressy.—Músico húngaro (1814-1849).—Escribió varias comp. que se han hecho muy populares en Hungría.

Eguale, it.—Igual.—*Voci eguali*, voces iguales, es decir, sólo de hombres ó solo femeninas.

Egualezza, it.—Igualdad.

Eguepa.—Trompeta mejicana de sonidos muy agudos.

Ehlert, LUIS.—Pianista y comp. Nació en Kœnigsberg, 1825.—Fué disc. del Cons. de Leipzig con Mendelssohn y Schumann, 1843 y de otros maestros en Viena y Berlín. De 1869 al 71, desempeñó la enseñanza sup. de piano en la esc. Tausig, de Berlín. Murió en Wiesbaden, 1884. Se le deben muchas comp. y una obra de bastante mérito: *Cartas á un amigo sobre la música*.

Ehnn, BERTA.—Cantante que nació en Pest, 1845; debutó en Linz, 1864, y con los papeles de la Lucca se distinguió en Viena, 1867, y en Berlín, 1873.

Ehrlich, F. CH.—Pianista, disc. de Hummel, autor de dos óperas y director de la real más. de Magdeburgo, dónde nació, 1706 y murió 1887.

Ehrlich, H.—Musicógrafo y pianista del rey Jorge V de Hanover. Nació en Viena, 1822; fué disc. de Henselt, Bocklet y Thalberg, y desde 1864 al 72 prof. de piano en el Cons. Stern, de Berlín.—Pub. los *Estudios técnicos* de Tausig, un concierto para piano y varios libros de crítica y de teoría musical.

Eichberg, JULIO.—Violinista, comp. de muchas obras para su inst.; prof. en el Cons. de Génova, 1846; director de conciertos en New York y en Boston, 1857 al 69 y fundador en esta ciudad de un Cons. muy notable.—Nació en Düsseldorf, 1824.

Eichberg, OSCAR.—Director de la *Nueva Gaceta musical de Berlín*; presidente desde 1888 de la *Asociación de los maestros de música*, en aquella capital; comp. de algunos *Lieder* y de varias piezas para piano.—Nació en Berlín, 1845.

Eichborn, H. L.—Doctor en derecho, comp. y musicógrafo que ha pub. interesantes monografías, varias operetas y algunas comp. para piano. También es *virtuoso* en el corno y la trompeta.—Nació en Breslau, 1847.

Eichner, E.—Músico alemán (1740-1777).—Se distinguió notablemente en el *bajón*. Perfeccionó dicho instrumento y escribió para él varias composiciones.

Eichner, *(La)*.—Pianista notable y cantante del género brillante. Lució mucho en Berlín y otras capitales, hacia 1783, en la época de la Mara y la Todi.—Nació en Mannheim, 1762, y murió en 1787.

Eis.—*Mi sostenido* según los alemanes.

Eisenvioline, al.—Nombre del violín de hierro ó armónico, llamado también en al. NAGELHARMÓNICA Ó NAGELGEIGE; en fr., VIOLÓN DE FER, y en ing., NAIL VIOLÍN.

Eisfeld, T.—Compositor, violinista y director de conciertos en París, en New York y en Wiesbaden.—Nació en Wolffenbüttel, 1816, y por consecuencia de enfermedad contraída en un naufragio al regresar de América, murió en Wiesbaden, 1882.

Eitner, R.—Aunque ha producido algunas comp., su envidiable mérito fúndase en sus obras de hist. y bib. y en sus estudios sobre la más. de los s. XVI y XVII y en el *Dicc. de los compositores holandeses* que fué premiado en Amsterdam el año 1867.—Nació en Breslau, 1832, y vive en Templin, en la Marche Ukraine.

Ejecución.—Se dice en más. del grado de facilidad con que se interpreta una obra vocal ó instrumental.

Ejecutante.—El que con la voz ó un inst. interpreta la más.

Ejecutar.—Interpretar con perfección una pieza de música vocal ó instrumental.

Ejercicios.—Comp.s musicales que graduadas convenientemente desde lo fácil hasta lo más difícil, sirven para que la voz, los labios ó los dedos obtengan progresiva agilidad hasta vencer los pasajes más escabrosos.

Ejesis.—Canción que los ant. griegos entonaban al despertar de los recién casados.

Ektara.—Monocordio que los indios puntean con los dedos.

Ekultaro.—Inst. de cuerdas que tocan los indios.

E-la-fa.—*Mi bemol* en la ant. solmisación por mudanzas.

Elafebolias.—Fiestas que, con cantos y danzas, celebraban los habitantes de la Fócida en honor de Diana.

E-la-mi.—*Mi*, según la antigua nomenclatura.

Electricidad.—Se aplica hoy como gran progreso á la maquinaria de los grandes órganos. También se ha ideado una especie de piano eléctrico, procurando la vib. de las cuerdas por medio de corrientes alternas.

Elefantina.—Flauta inv. por los fenicios, según Ateneo. Se hacía de colmillos de elefante.

Elegía.—Más. triste, con poesía melancólica, dedicada generalmente á honrar la memoria de alguna persona. Se atribuye su invención á Sacadas Argivo.

Elegiaco.—Lo que se refiere á la *elegía*.

Eleglógrafo.—Autor de elegías.

Elementos.—En más. como en toda ciencia: principios, preliminares.—Son *primitivos elementos* los sonidos que, comb. entre sí y con el tiempo, constituyen las tres bases de la más., ó sea el ritmo, la melodía y la armonía.

Elenco, it.—En la ant. Roma significaba *gruesas perlas en forma de pera* que las damas opulentas llevaban pendientes de las orejas ó de sortijas.—Anticuado: Catálogo, índice.—Se aplica á las listas que anuncian al público la formación de una compañía teatral.

Elenias.—Cantos que entonaban en Lacedemonia, en honor de Elena, hija de Leda, hermana de Cástor y Pólux.

Elenoforias.—Fiestas en honor de Diana.

Eler, ANDRÉS.—Comp. alsaciano, 1764-1821. Escribió unas doce obras de música instrumental.

Elers, F.co—Cantor y m. de c. en la catedral de Hamburgo.—Nació en Uelzen, 1500. En 1588 pub. una gran colecc. de cantos en dos partes y de corales religiosos. Murió en Hamburgo, 1590.

Eleusinas.—Himnos que con acomp. de inst. entonaban los ant. gr., especialmente en Eleusis, en honor de Ceres.

Eleuterias.—Las fiestas de los griegos en los aniversarios de la batalla de Maratón.

Elevación.—La comp. musical que el órgano ejecuta al elevar en la Misa la Sagrada Forma.—Nombre de algunos motetes como el *Ecce panis* y el *O Salutaris Hostia*, que se cantan en aquella ceremonia.

Elevación.—Se dice del acto de levantar la mano para marcar el tiempo débil del compás ó indicar á los ejecutantes las pausas ú otros accidentes de la medida. Se dice *de la nota* ó *del sonido* para indicar que su tono es ó ha de ser más alto, es decir, con mayor número de vib.

Elewijck, J. V. DE.—Autor de algunas monografías: *Sobre la más. religiosa en Bélgica*, 1861; *Mathias van den Gheyn, el más notable organista y carillonista de Bélgica en el s. XVIII*, 1862; *La más. religiosa, los Congresos de Malinas y París y la legislación de la Iglesia*, 1866; *Estado actual de la más. en Italia*, 1875. También ha pub. sus motetes y obras para orquesta y una colec. de ant. piezas para piano de comp. neerlandeses. Nació cerca de Bruselas, 1825; fué, por afición, m. de c. de la catedral de Louvain, y m. en la casa de locos de Tirlemont, 1888.

Elías, Fa. A. DE S.—Hábil arpista y comp. de más. religiosa. Nació en Lisboa, 1680; m. 1748 siendo carmelita.

Elias Salomonis.—Sacerdote de St-Astère, Périgord, hacia 1274. Fué autor de un tratado: *Scientia artis musicæ* que Gerbert reprodujo en *Scriptores*. Dicha obra, notable para la hist. del arte, la dedicó al Papa Gregorio X.

Elicón.—Inst. de metal y forma circular, usado en las más. militares. Fué inv. en Alemania. Así se nombró también algunas veces al monocordio griego.

Elicón de Ptolomeo.—Figura geométrica por cuyo medio, aquel célebre matemático, dió á conocer los diferentes intervalos musicales y sus relaciones.

Eline.—Canción de los tejedores en Grecia.

Elipsar.—Suprimir algo en beneficio de la rapidez, pero sin menoscabo de la claridad.

Elipsis.—En retórica, figura de construcción, que consiste en suprimir una ó más palabras para dar mayor concisión ó energía al discurso. En más. la supresión de un acorde que, según las reglas de la armonía, debiera escribirse.

Elocución.—Parte de la Retórica que indica cómo han de elegirse y colocarse las palabras — Expresión, estilo. Puede referirse también al lenguaje musical.

Elodicón.—Inst. de fuelles. Produce los sonidos la vib. de unas láminas metálicas y reune los efectos del clave y del órgano. Fué inventado por Eschembach, 1820, y perfeccionado por Voigt. De ese inst. se han derivado otros muchos, predecesores del armonio, que se basan en la vibración de planchitas de metal.

Elsner, José.—Distinguido violinista al. Nació en Grotzank. 1767; m. 1854. Produjo 29 óperas y gran núm. de comp. para Iglesia. En 1815 fundó en Varsovia una esc. de organistas que fué la base del Cons. creado bajo su dirección el año 1821.

Elster, Daniel.—Comp. de salmos y otros coros para voces masculinas; director de varias Soc. musicales. Nació en Turingia, 1800; m. cerca de Baden, 1857.

Elterlein.—Seudónimo de Ernesto Gottschald, abogado y autor de un análisis de las sonatas para piano, de Beethoven, 1857; 3.ª ed. 1883. Nació en Elterlein (Sajonia), 1826.

Elvey, Jorge.—Nació en Ing., 1816. Se distinguió en el órgano y en la comp. de más. sagrada. Fué Doctor por la Univ. de Oxford y organista de la real capilla de San Jorge de Windsor. En 1871, y como premio á sus méritos, recibió de la reina Victoria el título de *Caballero*.

Elvvart, Antonio.—Nació en París, 1808.—En 1834 obtuvo el gran premio de comp. En 1860 fué nombrado prof. de armonía de aquel Cons. Ha escrito algunas óp., de las cuales sólo se ha estrenado una, *Los catalanes;* ha producido también gran número de comp. para Iglesia y muy notables obras didácticas.

Elyme.—Flauta de boj que usaron los griegos. El extremo inferior estaba encorvado y lo formaba un cuerno.

Ella, Juan.—Violinista, disc. de Femy; director de orquesta y fundador de dos Soc. para conciertos de más. de cámara en Londres. — Nació en Thirsk Tork, 1802; en 1869 pub. *Bocetos musicales nacionales y extranjeros*, cuya 3.ª ed. pareció en 1878. Murió en Londres, 1888.

Eller, Luis.—Violinista y comp. austriaco. Nació en Styria, 1819. Después de diversas excursiones vino á España con Gottschalk. Regresó á Francia y obtuvo, como en los otros países, grandes ovaciones. Compuso algunas obras para violín.—Murió en Pau, Francia, 1862.

Ellerton.—Comp. inglés. Nació en 1807. Hizo sus est. musicales en Roma y produjo varias óp. y gran número de sinfonías, oratorios, etc.—Murió en Londres, 1873.

Ellis, A. J.—Sabio físico ing., que ha trad. á su idioma las mejores obras de acústica musical, entre otras la de Helmholtz, con apéndices que demuestran sus propias y notables investigaciones sobre la altura de los sonidos, las condiciones de una escala perfecta, los tonos temperados de los inst., las relaciones de las cuerdas, las bases de la más., etc.—Su última obra, 1885, titúlase *Las escalas musicales de varias naciones*.—Nació en Hoxton, 1814. Su verdadero apellido era Sharpe.—Murió en Kensington, 1890.

Embankis.—Genérico de los principales inst. del Congo.

Embarateres.—Flautas usadas por los griegos en los cortejos fúnebres.

Embaterianas.—Flautas usadas por los lacedemonios en las marchas y ataques de sus guerreros. Derivóse ese nombre de *Embateriano*, que significa lo que es á propósito para la marcha. — Según Polux, también las usaron los griegos para distraerse en sus caminatas.

Embilta.—Flauta de punta y 7 agujeros, usada en Etiopía.

Embocadura.—La parte de los inst. de viento que el ejecutante aplica á los labios para producir el sonido. La de la flauta es un agujero oval; la del clarinete tiene una caña y la forma de pico de pato; el oboe y el corno inglés también tienen caña; la boquilla de los trombones, de las trompas y de las trompetas son cóncavas y casi de la misma forma, aunque de calibre diferente.

Se llaman embocaduras de boca ó boquilla las de los inst. cuyas entonaciones dependen de la presión y del mov. de los labios; de estrangul las que tienen una lengüeta flexible; y de flauta las que, como sucede en este inst., producen el sonido por un modo especial de hacer que vibre el aire en el interior de los tubos. Los inst. de metal y viento se clasifican entre los de lengüeta, porque se deduce que los labios hacen el efecto de ésta por la vib. de los mismos, que es la que determina la del aire en el respectivo tubo. La lengüeta es *libre* cuando solo toca al marco por la extremidad que sirve para sujetarla. Es *batiente* cuando engendra las vib. del aire por sus choques contra el aparato ó boquilla que la contiene.

Embocadura es también la acción y el efecto de embocar un inst. Así se dice: *tomar la embocadura* para significar que se adquieren hábitos de ejecución; y *tener buena embocadura*, cuando el instrumentista saca los sonidos claros y limpios sin que se perciba el ruido del soplo. Innecesario es decir, que la presión de la emboca-

dura contra los labios es punto de la mayor importancia, puesto que ella determina la mayor ó menor rapidez en la vib. de los mismos y por ende la elevación del sonido.

Embocar.—Aplicar á los labios la boquilla de un inst.

Emboliaria.—Actriz gr. que en los entreactos de una obra distraía al auditorio con algún intermedio ó *embolium*.

Emeles, Emmeles ó Emelies.—Del gr. *en* y *melos*, melodía. Así se llamaban en lo antiguo los sonidos musicales cadenciosos y modulados, en oposición á los *hablados* que se llamaban *ecmeles*.

Emery, S. A.—Maestro y comp. que hoy reside en Boston. Nació en París de Norte América, 1841, y fué discípulo del Conservatorio de Leipzig.

Emidiapente. — Entre los gr. el intervalo de 5.ª disminuta.

Emiditon.—Nombre griego de la 3.ª menor.

Emifonía.—Debilidad de la voz por enfermedad del órgano fonético.

Emiolión.—Compás de cinco tiempos, de dos partes desiguales que usaron los antiguos griegos.

Emisión de la voz.—Está sujeta á reglas que constituyen la vocalización ó arte de conducirla bien para obtener la mayor sonoridad, dulzura, limpieza é igualdad del timbre sin esfuerzos violentos.

Emmerich, R.—Autor de varias op. al., de dos sinfonías, una cantata y otras comp. Nació en Hanau, 1836; estudió el derecho; fué militar desde 1859 al 73; pidió su licencia siendo capitán, y se dedicó por completo á la música y á la dirección de orquestas en Magdeburgo y Stuttgart. Murió en Baden-Baden, 1881.

Empirismo.—Sistema de filosofía que atribuye á sólo la experiencia la práctica de las ciencias y las artes sin necesidad de teorías basadas en principios fundamentales. En la his. de la armonía se llama empírica la enseñanza de dicha ciencia, si se limita al est. de los hechos sancionados en obras de comp. célebres. Este método que es largo, penoso y requiere feliz memoria y anula el genio y las iniciativas de los que lo siguen, estuvo de moda algún tiempo y aun fué seguido por varios armonistas notables.

Enarmonía.—Uso ó aplicación del género enarmónico que cultivaron los griegos.—En la música moderna no tiene esta pal. exacta aplicación. Su significado es hoy muy distinto. Era antes el género enarmónico uno de los tres, el más dulce, de la más. de los gr. Significaba armonioso, y armonía le llamaron Aristóxenes y sus discípulos. Los otros dos géneros eran el diatónico y el cromático. Se supone que se inv. dos siglos antes de Jesucristo y era el resultado de una especial división del Tetracordio, que ofrecía así pequeños intervalos, en los cuales había de encerrarse la modulación. Por su extrema dificultad fué abandonada antes de Plutarco, á medida que el arte aportó otras combinaciones para suplir la delicadeza del oído con la agilidad de los dedos. El género enarmónico de hoy consiste en una progresión de la armonía, pasando de una ó de varias notas de un acorde á otra, ó á otras, sin que, poniendo en relación tonalidades alejadas, sea sensible la diferencia de entonación.

Enarmónico-cromático.—Sucesión de semitonos menores que juntamente con la de semitonos mayores, llamada enarmónico-diatónico, idearon algunos tratadistas para dar una regla segura á la marcha del bajo fundamental en composiciones del género enarmónico.

Enchombre.—Unico inst. que usan los negros de Empoongwa, en el interior del África, donde la música se halla en un estado primitivo. — El Enchombre se parece en la forma á la bandurria; el mango lo hacen con 5 pedazos de caña de junco, á los que se sujetan 5 cuerdas de raíz de palmera. Lo tocan con las dos manos.

Encke, H. — Notable pianista, disc. de Hummel; autor de varios estudios y de arreglos á cuatro manos de muchas obras clásicas. Nació en Neustadt, Baviera, 1811; murió en Leipzig, 1839.

Enckhausen, H. F. — Comp. de obras para piano, iglesia y orquesta; autor de la op. *Los Saboyanos*, 1832, y de un volumen de corales á 4 voces, con bajo cifrado. Nació en Celle, 1799; m. en Hanover, 1855, siendo pianista y organista de la real casa.

Encomia.— Género de más. que los ant. gr. usaban en las alabanzas de los héroes y los dioses.

Encordador.—El que pone cuerdas al piano, al arpa, etc.

Encordadura.—El conjunto de cuerdas en un instrumento.

Endechas.—Canción triste con estancias de cuatro versos asonantes, de seis ó siete sílabas. Si el último verso tiene once, se llaman *endecasílabas*.

Endechadera.—La que canta endechas. Plañidera.

Endechar.—Afligirse, lamentarse. Hacer endechas.

Endematia.—Danza de los ant. argivos ó hab. de Argos.

Endósimon.—Del gr. *en* y *didómi*, doy. En lo ant. llamábase así la entonación que el director de orquesta daba á los músicos, acompañándola con una señal para empezar.

Energía, Enérgico. — Refiriéndose á una frase musical, indica que la ejecución ha de ser resuelta y con decisión, dando á los sonidos todo el vigor posible.

Engaño. — Llamóse en lo ant. *salida por engaño* la resolución de un acorde que en vez de terminar en otro igual, pasaba á uno que no tenía relación con el anterior. Todas las cadencias evitadas ó interrumpidas, eran verdaderas *salidas por engaño*.

Engastrimita.— Ventrílocuo. El que sin mover los labios ni la boca produce sonidos distintos de la voz, que parece se forman en el estómago ó el vientre. El hablar así se llama *Engastrimismo*.

Engel, David.—Organista y comp. de un oratorio, de varios salmos, de muchas obras para su inst. y de tres libros sobre el órgano y los corales. Nació en Neuruppin, 1816, fué disc. de Schneider en Dessau y de A. Hess, en Breslau. Murió en Merseburgo, 1877.

Engel, G. E.—Profesor de canto en la Acad. Kullak, 1862 y en la real de más. de Berlín, 1864. Nació en Kœnigsberg, 1823; distinguióse como crítico y como autor de varios tratados matemático musicales; pub. en 1860 *Ejercicios cotidianos de canto*, y en 1884 *Estética de la ciencia del sonido*. Murió en Berlín, 1895.

Engel, Carlos. — Historiador de gran talento. Nació cerca de Hanover, 1818; fué disc. de Enckhausen, en aquella capital, y de Hummel y Lobe en Weimar. Desde 1846 vivió en Inglaterra y se dedicó á la historia de la música. Pub., entre otras obras: *Manual del pianista*, Londres. 1853; *Estudio de la más. nacional*, 1866; *La más. de los pueblos antiguos*, 2.ª ed., 1870; *Catálogo de la Exposición de inst. ant.*, 2.ª ed., 1873; *Idem de los inst. musicales del Museo Kensington*, 1874; *Hechos y tradiciones musicales*, 1876.—Murió en Kensington, 1882.

Engelsberg, E. S. — Seudónimo del doctor y consejero Schoen de Viena, en cuya capital m., 1879. Produjo especialmente cuartetos para voces masculinas.

Englebert d'Admont.— Sabio benedictino, autor de un tratado: *De música*, que Gerbert reprodujo en *Scriptores II*, considerándolo interesante para la hist. de la más. en la Edad Media. Murió en Admont, 1331.

Enigmas musicales.— Comp.s como el cánon enigmático, por ej., que los ant. maestros ideaban suponiendo que ponían á prueba el ingenio de los lectores.

Enlace armónico.—Modo de disponer los acordes para que al enlazar unos con otros, resulte un conjunto de efecto

agradable. Hay, por ej., encadenamiento armónico cuando el bajo ejecuta un mov. progresivo, en el cual uno ó más sonidos que forman parte del acorde siguen quietos en el siguiente, sirviendo de enlace entre ambos acordes.

Enmorache, fr.—Guitarra fr. de la Edad Media.

Enneacorde. — Cítara de 9 cuerdas originaria del Asia, como el NABLAS, el BARBITOS, el EPIGONIUN y el MAGARIS, que tenía hasta doce cuerdas.

Enoplión.—Canto militar de los espartanos.

Enquiridión.—Entre los gr., libro compendio de algún arte.

Enriquez, ANT.—Carpintero de Zaragoza que en 1780 perfeccionó unos címbalos ó claves conocidos con el nombre de *pianos fortes*, cuya construción igual á la extranjera, ofrecía gran ventaja en el precio.

Ensaladas. — Canc.s largas que en España estuvieron de moda en el s. XVI. En ellas se mezclaban asuntos varios y voces de distintos idiomas y dialectos, — Con el título *Las ensaladas de Flecha*, pub. Fr. Mateo Flecha un libro, Praga, 1581, en el que se coleccionan muchas de las que compiló y compuso su tío, del mismo nombre y apellido, famoso m. de c. del emperador Carlos V.

Ensayar. – Ejecutar privadamente una obra, ya sea de solo ó en conjunto, para dominar sus dificultades ó conseguir la indispensable unidad.

Enseñanza. — Puede ser *individual*, cuando la recibe un sólo disc.: *simultánea*, cuando el maestro la da directamente á muchos alumnos; *mutua*, cuando algunos de éstos, los más aventajados, enseñan á un grupo de sus compañeros, y por *correspondencia*, si se comunica por cartas para el estudio de la armonía y la composición.

Entablatura; it. **Intavolatura.** — Nombre que en algunas ant.s obras didácticas se da al sistema de notación que se adoptó para algunos inst. ya de viento, ya de punteo ó de teclado.—Los progresos de la música instrumental y las deficiencias de la tipografía, hicieron idear una escritura musical de fácil comprensión. Nada se encontró más práctico que dibujar las cuerdas del inst. y escribir sobre esas líneas las letras que indicaban los trastes del mango. Este método debió inspirarse en la ant. costumbre de indicar en el *Monocordio* los sonidos de la escala marcando letras latinas en su TABLA (*tabula* en lat.; *tavola* en it).—La TABLATURA más usada fué la de siete líneas. Cuando se escribía para la tiorba, el laúd ú otros instrumentos con más de siete cuerdas, se utilizaban ciertos signos indicadores de la que debía puntearse; del mismo modo que por cifras, por puntos y por otras señales, marcaban la digitación, los matices, etc. etc.—Para los inst. de viento, de agujeros laterales como la flauta, el oboe, la chirimía, el fagote, etc., se trazaban tantas líneas horizontales como agujeros tenían, y en ella se marcaban con circulitos blancos ó negros cuáles agujeros debían estar cerrados y cuáles abiertos.—Los italianos adoptaron ya desde 1509 una INTAVOLATURA de líneas, letras y guarismos, muy cómoda y fácil. A diferencia de los fr., destinaban la línea súp. á la cuerda grave y la inf. á la prima. Los al. no usaban líneas mas que para la parte cantante que escribían en una pauta especial. Los esp. se distinguieron por su sencillo método de guarismos que Cerone explica en *El Melopeo* y *Maestro*, 1613. Pero como nuestro objeto no puede ser el detallado examen de cada sistema, que fué distinto en cada país, y para cada inst. y aun en cada *Tratado*, hacemos aquí punto con sólo decir que la CIFRA del arpa y del órgano se escribió en cuatro pautadas con números que tenían señales especiales para cada octava.

Entonación. — El acto de producir un sonido musical con la exactitud, intensidad y fuerza correspondiente. También se llaman ENTONACIÓN las tres ó cuatro notas con que se inician algunas fórmulas salmódicas del Canto gregoriano. — La DIFERENCIA DE ENTONACIÓN, refiriéndose á la mús., es la que resulta entre dos sonidos producidos por diferente número de vibraciones. — El *Tratado de las entonaciones*, en fr., por A. Aulagnier, puede consultarse en la bib. del Cons. de Madrid.

Entonación del órgano.—Mecanismo de fuelles, con depósitos é impulsadores movidos por un pénoulo ú otros aparatos que se utilizan en el órgano.

Entonador.—El que entona. El que mueve los fuelles en el órgano.

Entonar.—Precisar la verdadera afinación de las notas. — Mover los fuelles del órgano para darle aire.

Entonatorio. — Libro que contiene los comienzos de las *Antífonas* con notas de canto-llano para que se dé el tono al coro.

Entono. —Véase ENTONACIÓN.

Entorchado.—En general, el cordoncillo de hilos de plata ú oro y el bordado que, como insignia, llevan los generales en España. Viene del verbo latino *torqueo*, entorchar, retorcer.—Por extensión, la cubierta que con fino hilo de seda, de plata ó de cobre, se pone á los BORDONES para darles consistencia sin aumentar el grueso de la cuerda interior.

Entorchar.—Cubrir con hilo metálico ó de seda, la cuerda de tripa ó el alambre que se destina á BORDÓN.

Entrada. — Se dice, en el género fugado, de la reaparición de un motivo; y en el CANON, cuando esta notado en un solo pentágrama, se llama así el signo que indica donde ha de empezar cada una de las voces imitantes.– Principio de una cláusula musical. – En las piezas concertantes el momento en que empieza cada parte. - Introducción ó preludio de un bailable.

Entreacto.—Intermedio entre los actos de una obra teatral.

Entrecoro.—Espacio que media entre el coro bajo y el altar mayor en las catedrales, colegiatas, etc.

Entreoir.—No percibir bien algún sonido.

Entretacto.—Cadencia imperfecta que se forma sobre una 5.ª. Llámase así porque se considera como una interrogación que obliga á dar una respuesta.

Entretenimiento.—Comp. musical de poca importancia.

Entrettempo.—Espacio entre los tiempos de un compás.

Eoli Courtier, fr.—Inst. de doble teclado que inv. Courtier, en París, 1844. Funciona con fuelles y láminas metálicas vibratorias.

Eolina ó Elodión.—Nombre primitivo del armonio, inventado por Schlimbach en 1816.

Eolio ó Eoliano.—Uno de los principales modos de la música gr. Era análogo á nuestra escala menor *la, si, do, re*, etc. Según la notación de Glareanus, 1547, modo de 3.ª ó menor. Es propio para mús. religiosa y en él se ejecutan muchos cantos del culto protestante. Diósele ese nombre porque fué inv. en Eolida, prov. del Asia menor.

Eolo.—Dios de los vientos, hijo de Júpiter. Han tomado su nombre como base muchos inst. cuyos sonidos se producen por el aire de fuelles. — BOCAS DE EOLO, se llaman las grietas por donde en algunas montañas salen corrientes de aire.

Eolodicón.—Inst. con lengüetas de acero de diferentes longitudes y puestas en vibración por el aire.

Eolodión. — Inst. inv. por Reich, en 1821. Se parece á la FISARMÓNICA y su teclado tiene 6 octavas.

Epandorón.—Lira que usaron los griegos.

Epiaulia ó Himalos ó Hipemellón.—Canciones de los molineros en la antigua Grecia.

Épica.—Comp. musical basada en algún hecho heroico ó

en alguna epopeya. —Trompa épica, inst. que los ant. tocaban para llamar la atención sobre las alabanzas que en las calles entonaban á los héroes.

Epicedio ó Epiceyo ó Epicedión. — Discurso ó canción fúnebre con que los ant. griegos alababan los hechos del que iban á enterrar.

Epidaurias. —Fiestas en honor de Esculapio, hijo de Apolo, y dios de la Medicina.

Epiditono.—Tercera superior de una nota.

Epiglotis. — Especie de válvula movible, elástica, situada detrás de la base de la lengua y delante de la abertura superior de la laringe. — Sirve para modificar la intensidad de la voz.

Epigonio ó Epiconión. —Cítara griega de 44 cuerdas, que producían 20 notas en escala cromática. — La inventó Epígono de Alejandría, y se tocaba con las dos manos.

Epilenas. — Los gr. daban este nombre á las canc.ª y danzas que con la flauta se acompañaban los vendimiadores.

Epilenias. — Fiestas de los ant. gr. en honor de Baco. *Epilenios* era el nombre genérico de los actos que se relacionaban con la vendimia y la elaboración del vino.

Epílogo. — En literatura como en música, la última parte que recapitula el desenlace de una obra.

Epinicio ó Epinición. — Himno que los ant. gr. cantaban en las fiestas *Epinicias*, que eran las que celebraban después de una victoria. —Cántico que en la Misa se entona después del *prefacio*.

Epiodia. —Canción fúnebre de los griegos.

Epiphonus, lat. —Adorno neumático cuyas notas son de entonación más elevada que aquella á que se aplican. El signo cephalicus indicaba que los sonidos del adorno eran más bajos. Guido de Arezzo llamó á las unas y á las otras notas liquescentes.

Episinafo. — Conjunción, según Bachio, de los tres tetracordos llamados *Hipaton*, *Meson* y *Synemenon*.

Episodio. —Conjunto de frases incidentales intercaladas en una comp. para que resalte más el motivo principal.

Epístola. — Entre otras acepciones, alguna de las cartas que los Apóstoles dirigieron á los primitivos cristianos. Parte de la Misa. Si ésta es rezada, la recita el oficiante, y si es solemne, la canta el subdiácono antes del *Gradual* y á la derecha del altar.

Epistolario. — Libro litúrgico. Contiene las Epístolas que se cantan en la Misa. Se coloca á la izquierda del altar.

Epitalamio. — Canto nupcial que un coro de muchachas entonaba en la ant. Grecia ante la puerta de la cámara nupcial. Los holandeses hicieron suya esa costumbre para festejar á los recién casados.

Epitrito. — Así se llamaba en la más. gr. un ritmo cuyos tiempos estaban en razón de 3 : 4. En poesía tenía ese nombre el pie de verso con 3 sílabas largas y una breve.

Époda.—Poesía lírica, en la que alternativamente hay un verso largo y otro corto. Las composiciones poéticas de ese género que inventó Archiloco y cultivó Homero, se componían de *estrofa*, *antiestrofa* y *époda*.

Epopeya.—Poema épico. La obra más perfecta que concibe la imaginación ó el hecho más culminante que pueda realizar el esfuerzo humano.

Epstein, Julio. —Pianista. Disc. de A. J. Rufinatscha y de A. Halm, y prof. desde 1867 del Cons. de Viena. Nació en Agram, 1832.—Sus hijas Rudolfina y Eugenia se distinguieron desde 1876 como violoncelista y violinista, respectivamente.

Eptacordo.—Sistema de más. de los gr., formado con 7 sonidos.—Intervalo de 7.ª en dicho sistema. —Nombre de la lira de 7 cuerdas, la más importante de aquel pueblo. Atribúyese á San Gregorio el cambio de los tetracordos griegos en un eptacordo ó sistema de 7 sonidos. Guido d'Arezzo dió un nombre á cada nota, menos á la 7.ª, que la denominaron *si* en Francia en el último siglo. En algunos pueblos de Europa esa 7.ª nota aun se llama *B mi*.

Eptáfono.—Nombre de un pórtico de la ciudad de Olimpia, que repetía los sonidos siete veces seguidas.

Eqligh.—Especie de castañuelas de los árabes.

Equabile, it.—Uniforme, igual.

Equinotación.—Sistema ideado por el español Valldemosa y pub. en Madrid, imprenta de Aguado, 1858. Su objeto es sustituir todas las ant. llaves con sólo la de sol.

Equisonancia.—Consonancia de dos sonidos semejantes entre sí. La 8.ª y la doble 8.ª producen casi la misma sensación que el unísono.

E'râqyeh.—Especie de oboe persa, pero sin pabellón. Tiene 7 agujeros en un lado y 2 detrás, y gran lengüeta, formada por dos láminas de junco marino. Su extensión es de una 8.ª y una 6.ª, divididas por cuartos de tono, excepto los dos semitonos que hay en la 8.ª, según el sistema musical de aquel país.

Erard, Sebastián.—Célebre constructor de inst. de música. Nació en Strasburgo, 1752; m. en Passy, cerca de París, 1831. Fué el 4.º hijo de Luis Ant. Erard, fab. de muebles que al morir dejó en la mayor penuria una familia numerosa. Á los 16 años fué Sebastián á París y allí estuvo de obrero con varios constructores de clavecín, hasta que le hizo salir de la obscuridad la invención del *clavecín mecánico* que le granjeó la protección de la duquesa de Villerroy, señora muy apasionada por las cosas de la más. Erard construyó para su protectora un piano. Ese inst. solamente lo tenían en París contadas y principalísimas casas que, como joya regia, lo conseguían en Al. ó Ing. Los encargos se multiplicaron extraordinariamente, y Erard, auxiliado por su hermano Juan Bautista, fundó una gran fáb. en la calle de Borbón. Los pianos de Erard adquirieron una celebridad prodigiosa. Asimismo perfeccionó el arpa é inv. la de doble mov., cuyo éxito quedará demostrado con sólo decir que la venta de este inst. produjo el primer año 625.000 francos. Asimismo ideó el piano con dos teclados, uno para los sonidos propios de este instrumento y otro para los de órgano. El que hizo por encargo de la reina María Antonieta era una maravilla, con teclado movible para trasportar los sonidos medio tono, un tono ó tono y medio más alto ó más bajo. La revolución de 1793 le hizo marchar á Londres. Allí fundó otro establecimiento que sostuvo su próspero comercio de arpas y pianos. En 1796 volvió á Francia. En 1808 construyó los primeros pianos de cola. Dussek fué uno de los que más aplausos obtuvieron en aquel inst. que se consideraba el *non plus ultra* de la perfección. Erard no estuvo, sin embargo, satisfecho hasta que en 1823 expuso en Londres un nuevo piano, con mecanismo á doble escape, que obtuvo éxito extraordinario. Dicho instrumento lo adquirió el rey Gregorio IV para su palacio de Windsor. Débense á Erard las primeras ideas sobre el órgano expresivo, ó sea sobre el mecanismo para sostener el sonido con más ó menos intensidad, según la presión que sufra la tecla. En 1825, y con destino á las Tullerías, empezó á construir un gran inst. de esta clase; pero varios de sus tubos se perdieron por la revolución de 1830. El nombre de Erard, por lo que hizo Sebastián y por lo que han hecho sus sucesores, está íntimamente unido á los progresos del arpa y del piano. Los modernos inst. de ese nombre, no existirían si no fuera por el genio de tan ilustres mecánicos.

Erard, Juan B.ta—Sobrino y heredero del precedente. Nació en París, 1796; m. en Passy, 1855.—Siendo aun muy

joven fué á Londres y sucedió á su tío en la fab. de arpas. Pasó en Ing. la mayor parte de su vida, pues aun cuando á la muerte de su tío se instaló en París, no dejó de ir á Londres, á fin de inspeccionar alternativamente sus dos casas.—Los inst. que presentó en la Exp. de 1839 le valieron la cruz de la Legión de Honor. En la misma época pub. una descrip. hist. de todos los pianos inv. y construídos por su tío y por su padre Juan Erard.

Erard.—En la grandiosa fábrica de este nombre no se han interrumpido las gloriosas tradiciones de sus fundadores. No hay en el mundo musical quien ignore la superioridad de sus pianos, de sus arpas y de sus órganos. Concurre á los Certámenes universales por amor al arte y al progreso, no ciertamente por los galardones que ya no se le pueden otorgar, porque tiene los mayores de todos los países. Por eso y para no mermar el estímulo de otras casas, las deja el paso franco, exhibiendo sus magníficas instalaciones FUERA DE CONCURSO. Así lo vimos en la Exp. univ. de Barcelona, de le que, nombrado por Francia, fué JURADO el ilustre director de la casa M. Blondel. Ya en aquella fecha, 1888, pasaban de cien mil los inst. que había vendido por un valor de 200 millones de francos. Sostiene generalmente 450 operarios de los más hábiles; vende cada año unos mil pianos verticales y 500 de cola, y por su salón de conciertos en París, han pasado todas las notabilidades en ese difícil inst.—La esplendidez y generosidad de la casa Erard, corre pareja con sus perfecciones industriales y técnicas. Á ella se debe el valioso piano que cada año constituye el primer premio del Cons. de París y veces hay que regala dos, si dos son los ejecutantes que descuellan en los concursos. Tiene, para la venta en España, una valiosa sucursal en Barcelona, y al jefe de la misma deben los *amateurs* que sus elegantes salones sean templo donde se rinde culto al divino arte.

La presente generación de pianistas y maestros de arpa debiera levantar una estatua que por suscripción universal perpetuase la gloria de Erard. Aquí queda la idea. Si no la realiza otro, puesto que cualquiera será más autorizado que la autora de estas líneas, ella lo intentará.

Erastoma.—Entre los ant. la poesía de amor. EROTOPAEGNIÓN, era un canto del mismo género. Erato, hija de Júpiter y de Mnemosine, es la diosa de la poesía erótica ó amatoria, que en la Mit. se supone nacida de Eros, fuerza creadora de los encantos que armonizao la vida del mundo.

Erastoteno.—Disc. de la esc. pitagórica que descubrió la relación de la 3.ª menor, 6 : 5.—La de la 3.ª menor, 5 : 4, la estableció Didimo.—Dicho matemático fué Administrador de la Bib. de Alejandría. Nació en Cirene el año 276 antes de J. C.; m. en 193. En su obra *Catasterismes*, publicada en alem. por Schanbach, y en texto original por Bernhardy, 1822, dió curiosas noticias sobre la música y los inst. griegos. El conocimiento de la división que hizo de los tetracordos, se debe á Ptolomeo.

Erbabo.—Violín árabe de una sola cuerda.

Erbach, CRISTIANO.—Músico al. Nació en Algesheim, 1560; m. 1630. Fué organista y le considera Fétis como uno de los creadores de la más. alemana. Produjo algunas comp. para iglesia, especialmente motetes á 4 y á 8 voces Muchos de éstos se conservan en la bib. de Augsburgo, y figuran reprod. en el *Florilegium Portense* de Bodenschatz. Otros aún inéditos están en la bib. de Berlín.

Erdmannsdœrffer, MAX.—Nació en Nuremberg. Fué discípulo d. l Cons. de Leipzig y de Rietz en Dresde, y desde 1871 á 1880 m. de c. de la corte de Sondershausen, en cuyo cargo se distinguió notablemente. En 1882 se le confirió la dirección de la *Real Soc. rusa de música* en Moscow. Allí fundó una orquesta de estudiantes.—Desde 1889 dirigió los conciertos y la *Acad. de canto* de Breme, hasta que en 1895 pusiéronle al frente de la *Sociedad rusa de más.* en San Petersburgo. Actualmente es director de la real orquesta en Munich.—Débensele algunas obras para coros y para piano. En 1874 se casó con Paulina Oprawill, conocida por la *Fichtner*, pianista muy distinguida de las cortes de Weimar y de Darmstadt. Nació ésta en Viena, 1847 y fué disc. de Liszt, 1870-71.

Erhard, E.—Nació en Haguenau, Alsacia, 1598. Fué maestro de escuela en varios puntos y desde 1640 cantor en Francfort. Escribió *Compendium musices*, 1640; 2.ª edición 1660; 3.ª edic. 1669, y *Harmoniches Choral und Figural Gesangbuch*, 1659.

Erk, ADAM.—Nació en Herpf, 1779. En 1802 fué organista de Wetzlar, en 1811 de Worms, en 1812 de Francfort y en 1813 de Dreieichenhain, donde murió el año 1820. Publicó varias comp. para órgano y algunos cantos de escuela para las colecciones de su hijo Luis.

Erk, LUIS.—Comp. y literato al. Nació en Wetzlar, 1807. En 1826 fué nombrado prof. de más. de la escuela normal y fundó después varias Soc. musicales. En 1857 se le confió el cargo de Director de la música del Rey de Prusia. Publicó gran número de obras, algunas de las cuales cuentan muchas edic., siendo sobre todo sus melodías muy populares en Alemania. Su preciosa biblioteca fué adquirida por la Real Academia.

Erkel, F.co—Comp. húngaro. Nació en Gyula, 1810. Fué director de orquesta del Teatro Nacional de Budapest y de las Soc. corales de hombres de la Hungría. Debe toda la reputación á su ópera *Hunyady Laszlo*, 1844, que se representó durante muchos años, siempre con éxito extraordinario.—Su hijo ALEXIUS (Budapest, 1846 1893), fué autor de cuatro operetas.

Erlar, H.—Nació en Radeberg, 1844. Fué gerente de la casa *Bote y Bock* de la capital de Alemania. Redactó la *Nueva Gaceta Musical* de Berlín y en 1893 fundó allí la razón editorial *Ries y Erler*.

Ermosmenon.—Palabra con que los griegos indicaban el sentido moral de sus composiciones musicales.

Ernst, F.co—Violinista al. Nació en Bohemia, 1745; murió, 1805. Estuvo 4 años como violín *solo*, con los jesuítas de Sagán, marchando á Praga en 1763 como secretario del conde de Salm. Recibió después lec. del famoso violinista Lolli, y su talento adquirió completo desarrollo. Desde 1778 hasta su muerte, fué violín *solo* de la real orquesta.

Ernst, CRISTIANO.—Organista al. Nació en 1778. Por la precaria situación de sus padres, estaba reducido á la triste condición de músico ambulante cuando empezó sus estudios musicales en Landshut. Los terminó en el Seminario de Breslau.— En 1798 marchó á Ohlau y fué organista y profesor de la escuela de música. Compuso varias sonatas y algunos salmos.

Ernst, ENRIQUE.—Violinista al. Nació, 1814; m. en Niza, 1865.— Á los 14 años entró en el Cons. de Viena. Á fines de 1832 llegó á París, después de algunos triunfos en Munich, Stuttgart y Francfort. Había verdadera fiebre por los conciertos. Paganini y Bériot se destacaban en el mundo artístico por su incomparable genio. Ambos fueron modelos que con afán estudió Ernst. En 1837 empezó á recoger los éxitos asombrosos de su pasmosa habilidad y hasta 1854 recorrió en triunfo la Silesia, Dinamarca, Suiza, Suecia, Al., Ing. y Fr., cosechando en todas partes gloria y fortuna.—Abrumadas por tanto trabajo sus fuerzas físicas, pero amante siempre del divino arte, dedicó sus últimos años á la composición.—De sus obras merecen ser citadas: la *Elegía*, de fama universal,

que ha sido transcrita para todos los inst.; tres *rondinos* para piano; *Natalia*, la *Tentación* y *Roberto el diablo; Variac.ª sobre Ludovico;* dos *Nocturnos*, de los cuales, el primero, en *la mayor*, es el andante de su *Carnaval; Fantasía brillante* sobre la marcha de *Otelo; Concertino* en *re mayor; Variac.ª de bravura* sobre el aire nacional holandés; el *Carnaval de Venecia; fantasía* sobre el *Profeta*, y la transcripción para violín *solo*, de *Le Roi des aulnes*, de Schubert, citada como modelo de habilidad y destreza casi inejecutable.

Ernst, ENRIQUE.—Debutó como barítono en Leipzig, 1872, y se distinguió como tenor desde que en 1875 se presentó en la real ópera de Berlín. Es hijo de la cantante Josefina E. Kayser y sobrino del precedente.—Hizo sus estudios en el Cons. de Budapest.

Ernst II.—Cuarto duque reinante de Sajonia.—Nació en Coburgo, 1818; m. en el castillo de Reinhardsbrunn, 1893. Bajo los seudónimos *Otto Wernhard* y *N. v. K.*, pub. varias fantasías y canciones, algunos himnos, diversas operetas y las óp. *Zaïra, Toni, Casilda, Santa Chiara*, 1853, y *Diana de Solange*, 1858.

Erostidias.—Fiestas y concursos musicales que en honor de Eros ó Cupido celebraban los griegos en la villa de Chespía, en Beocia.

Eróticos, gr.—Cantos de amor.

Es, al.—*Mi* bemol.—ESES, *mi* doble bemol.

Escabelo.—Del latín *Scabellum*, diminutivo de *Scamnum*, especie de taburete ó escabel de un solo peldaño. Además de esta acepción sign. entre los ant. romanos una sandalia con gruesa suela de madera. En la punta tenía una gran hendidura horizontal y dentro de ésta un mecanismo de metal que producía ciertos sonidos al oprimirlo contra el suelo. De este modo marcaban el compás los flautistas, *tibicem*, y los directores de coros ó de música.

Escala.—Musicalmente hablando y en sentido general, ESCALA es la sucesión ascendente ó descendente de sonidos inmediatos. Se denominan éstos en la actualidad *do, re, mi, fa, sol, la, si*, y todos se pueden repetir formando la 8.ª sup. ó inf., según su entonación sea más alta ó más baja. Cada serie de esos siete sonidos se llama GAMA.

Si nosotros hubiésemos de formar un programa de técnica musical, explicaríamos antes que la formación de la escala, las vibraciones, el sonido, su tono ó las sensaciones que producen en el oído, los intervalos, sus relaciones y las consonancias. De ahí deduciríamos que entre todos los sonidos ó combinaciones posibles de sonidos, se destacan siete que por la sencilla relación que guardan en el número de sus vib., se adaptan á la naturaleza de nuestra organización é impresionan agradablemente el órgano auditivo. Explicado eso, y diciendo de pasada que el TETRACORDIO ó escala de los griegos sólo constaba de cuatro sonidos, añadiríamos que la formación de la escala con los siete antes enumerados, se atribuye al Papa San Gregorio, quien los designó con las primeras letras del alfabeto y que los nombres actuales, excepto el *si* que no se usó hasta el s. XVI, se tomaron de las primeras sílabas de cada emistiquio del ant. himno (siglo XI) dedicado á San Juan, que empieza así:

Ut queant laxis—Resonare fibris—Mira gestorum—Famuli tuorum—Solve polluti—Labii reatum.

Sancte Johannes.

«Para que puedan nuestras voces cantar tus admirables hechos, guía tú los labios de tus siervos, ¡oh San Juan!»

Y yendo así de lo conocido á lo desconocido, cuyo sistema no se sigue en los muchos *Tratados* que no explican previamente las frases y teorías usadas en sus definiciones, ya podríamos entrar en el estudio de la GAMA. De él resultaría que comparando entre sí el número de vib. de dichos siete sonidos, valiéndonos ya de la sirena, ya de la rueda de Savart, ó ya del método gráfico; y representando por 1 el sonido más grave, el *do* fundamental, el número *relativo* de vib. en cada una de las otras notas sería: *do*, 1; *re*, $^9/_8$; *mi*, $^5/_4$; *fa*, $^4/_3$; *sol*, $^3/_2$; *la*, $^5/_3$; *si*, $^{15}/_8$, con lo que se ve que mientras la 1.ª nota hace una vib., la 2.ª hace 1 + $^1/_8$, ó sean $^9/_8$; la 3.ª 1 + $^1/_4$ ó $^5/_4$ etc., resultando, respectivamente, en números enteros 24, 27, 30, 32, 36, 40 y 45, que serán dobles en la GAMA siguiente. Lo expuesto se refiere á la escala de *do* en *modo mayor*, que es la base de todas las demás, pues bien se entiende que siendo siete las notas puede haber siete escalas, cuyo fundamento ó 1.er grado sea una de aquéllas y siendo cada una de éstas susceptible de dos alteraciones subiendo por el sost. y el doble sost. y de otras dos, bajando por el *b* ó el doble *b*, pueden ser 35 las escalas que empiecen por un sonido distinto. Sin embargo, por evitar innecesarias confusiones, no se usan las que podrían empezar con doble *b* ó doble sost. – La escala, atendiendo á su género, es del DIATÓNICO ó NATURAL cuando en la sucesión ascendente ó descendente de los sonidos, no influye ningún accidente, como por ej., la citada de DO en *modo mayor*, que aunque comprende los dos semitonos de *mi* á *fa* y de *si* á *do*, son éstos naturales para completarla con los cinco intervalos *do-re, re-mi, fa-sol, sol-la, la-si*.—Es del CROMÁTICO cuando de *do* á *do* progresa por intervalos de semitono.—Es del ENARMÓNICO cuando en ella se emplean sonidos *enarmónicos*, es decir, notas que, aunque de distinto nombre, se funden en el mismo sonido por el efecto de los accidentales; por ejemplo, *do sost.-re b; mi b-re sost.*; *si b-la sost.* etc. Dado el sistema musical europeo, esta escala sólo existe para la vista.—En la más. moderna no cabe decir que unas piezas estén concebidas en tal ó cual género, pues casi siempre se escriben en el MIXTO, aunque en ciertos pasajes predomine más uno que otro.

Las escalas de la más. moderna pueden constituirse en el MODO MAYOR, en el MENOR y con el auxilio de ambos en el MEDIO.—Forman la escala ascendente en el *modo mayor*, dos intervalos de un tono, uno de un semitono, tres de un tono y otro de un semitono. Los nombres de esos grados por el orden correlativo, son: TÓNICA, porque se refiere á la nota que fija el tono y es el fundamento de la escala; SUB-MEDIANTE; MEDIANTE, porque mediante el tercer grado de una escala se distingue el *modo mayor* del *menor* y viceversa; SUB-DOMINANTE; DOMINANTE, porque la 5.ª es la nota que en armonía sirve de base en el acorde que más dominio ejerce en la tonalidad moderna; SUPER-DOMINANTE y SUB-TÓNICA. Si el 7.º grado pasa al 8.º se llama SENSIBLE, porque dicho 7.º grado es el que más atraído está por la 8.ª de la tónica. Sin la *nota sensible* no podría realizarse la cadencia en la más. moderna. El 8.º y último grado, llámanle algunos TÓNICA como al 1.º; pero en nuestro concepto está mal aplicado tal nombre porque esa nota no sirve de fundamento á la GAMA.

El MODO MENOR de las escalas puede ser *armónico*, porque todas sus notas se prestan á ser notadas armónicamente, ó *melódico*, porque todos sus intervalos son gratos al oído. Constituyen el primero tres intervalos de un tono, uno de un tono y medio y tres de semitono, siéndolo dos de éstos por naturaleza y el último por forzosa alteración para conseguir la *sensible* y poder formar cadencia. Ej.: *la, si, do, re, mi, fa, sol sost., do*, donde se ve que hay intervalo de un tono y medio entre la nota *superdominante* y la *sensible*.—En el modo menor MELÓDICO,

no existe ningún intervalo de tono y medio, pues para evitar el de 2.ª *aumentada* entre el 6.° y el 7.° grado, se altera un semitono hacia el agudo la sexta nota. Ej.: *la, si, do, re, mi, fa sost., sol sost., do.* — La escala en MODO MEDIO, participa del *modo mayor* hasta el 5.° grado inclusive y del *menor armónico* en su última mitad. Ejemplo: *do, re, mi, fa, sol* (modo mayor), *la b, si, do.*

Escala aretina.—Así se llamó en lo ant. la que se formaba sobre la base del EXACORDO.

Escala doble.—La que en determinados inst. se produce con sonidos distanciados en terceras, sextas, octavas, etc.

Escala dórica.—Componíase de los sonidos *si, do, mi, fa, la.* Fué ideada por Olimpos, importador en Grecia de la más. asiática que adaptó á los gustos de aquel país.

Escala pitagórica y Escala de los físicos.—Aunque alteremos el orden alfabético, cumple á la claridad y al método cronológico hacer primero las oportunas indicaciones respecto á la ESCALA DE PITÁGORAS. Este filósofo griego, que vivió 400 años antes de nuestra Era, averiguó que los intervalos de 8.ª y de 5.ª justas, son los que más claramente se manifiestan por la naturaleza. En efecto, todo cuerpo metálico con sonido musical, hace sentir estos dos intervalos á la vez como inseparables del sonido principal, que es el que con más violencia se percibe. Descubrió también que la 8.ª se producía por una cuerda la mitad menos larga que otra de igual clase ó por un tubo sonoro cuyas dimensiones fuesen la mitad de otro, y pudo representar el intervalo de 8.ª por el quebrado $^2/_1$ con el que, considerando que las vib. de las cuerdas están en razón inversa de su long., se significa que por 1 vib. de la nota grave, da 2 la aguda y que la cuerda de ésta será 1 con relación á la cuerda grave, que será 2. Sabiendo también Pitágoras que el intervalo de 5.ª justa está provocado por una cuerda dos tercios más corta que otra de igual clase ó por un tubo cuya long. sea un tercio menos que la de otro, expresó el intervalo de 5.ª ó sea de *do*^{1}, *sol*^{1} por $^3/_2$.—De éste y del de 8.ª formó los demás procediendo por 5.as sucesivas. Así la 5.ª de *sol*^{1} será $^3/_2 \times {}^3/_2 = {}^9/_4$ que es el *re*^{2}, lo que da $^9/_8$ para representar el *re*^{1}. Del *re* se pasa al *la*, que es su 5.ª, después al *mi*, que es la 5.ª del *la*, y así sucesivamente.

La historia de todas las transformaciones que ha sufrido la escala desde Pitágoras, es decir, en lo ant., en la Edad Media y en los tiempos modernos, es demasiado complicada. Ni siquiera intentaremos hacer un resumen. Sólo diremos que según Helmholtz, «el sistema de las *gamas*, de los modos y de su encadenamiento armónico, no se basa en leyes naturales invariables, sino que es consecuencia de principios estéticos que han variado con el desarrollo progresivo de la humanidad y que variarán todavía.» De ahí que á los griegos les agradaran intervalos que rechaza la más. moderna. De ahí que aun hoy mismo, las escalas adoptadas por los pueblos que se llaman civilizados, son muy diferentes de las que usan los persas, los chinos, los japoneses y los tártaros. De todo lo cual se puede deducir que el tan discutido origen de la escala y su desarrollo, no se ha basado en absoluto ni en leyes puramente físicas ni en conveniencias exclusivamente fisiológicas, sino que es el resultado de una combinación de ambas, modificada por los hábitos y la educación del oído.—V. GAMA y NOTACIÓN.

La GAMA DE LOS FÍSICOS debió en nuestro concepto tener su origen en este principio: *dos sonidos forman una sucesión melódica ó un acorde agradable, cuando los números de sus vib.* están *en la relación más sencilla posible.* Fundado en esto Ptolomeo, sabio astrónomo que residió en Alejandría en el s. XI de nuestra Era, y convencido de que al llegar á la cuarta 3.ª de la serie de Pitágoras, *do-sol-re-la-mi*, resulta una 3.ª demasiado grande, mientras que esa 3.ª es en la naturaleza más pequeña y más grata al oído, descompuso dicha 3.ª en dos tonos desiguales, mayor el uno y menor el otro; afectando de consiguiente á todas las relaciones numéricas de la tabla pitagórica.—Hé aquí las de ambas gamas:

GRADOS Ó INTERVALOS	Gama de los físicos	Gama de los pitagóricos.
Do ó unísono	1	1
Re ó segunda mayor.	$^9/_8$	$^9/_8$
Mi ó tercera mayor	$^5/_4$	$^{81}/_{64}$
Fa ó cuarta	$^4/_3$	$^4/_3$
Sol ó quinta	$^3/_2$	$^3/_2$
La ó sexta	$^5/_3$	$^{27}/_{16}$
Si ó séptima	$^{15}/_8$	$^{243}/_{128}$
Do^2 ú octava	2	2

Como se ve, de los ocho intervalos, cinco son idénticos. Los tres que hay diferentes están representados por números menos simples en la gama pitagórica. Tiene ésta la ventaja de proceder por series de 2.as mayores y de 2.as menores que son respectivamente iguales entre sí.—La serie de los sonidos está representada en la gama de los físicos por los números:

$$^9/_8 \ {}^{10}/_9 \ {}^{16}/_{15} \ {}^9/_8 \ {}^{10}/_9 \ {}^9/_8 \ {}^{16}/_{15}$$

en la pitagórica es mucho más regular

$$^9/_8 \ {}^9/_8 \ {}^{256}/_{248} \ {}^9/_8 \ {}^9/_8 \ {}^9/_8 \ {}^{256}/_{248}$$

pero en todo caso las diferencias son muy pequeñas: la relación del *tono mayor* $^9/_8$ con el *tono menor* $^{10}/_9$ es igual á $^{81}/_{80}$. Es decir, que el exceso de tono del primer intervalo sobre el 2.°, está marcado por el exceso de una sola vibración sobre 80. A este intervalo se da el nombre de COMA. La misma diferencia existe entre los intervalos de la 2.ª menor $^{16}/_{15}$ en la gama de los físicos y de la 2.ª menor $^{256}/_{243}$ en la de Pitágoras.—Cornu y Mercadier han hecho una larga serie de experimentos comparativos sobre estas dos escalas. Teóricamente ambas tienen argumento en su apoyo; la pitagórica, porque produce los intervalos melódicos; la de los físicos, porque es indispensable para los armónicos; pero también se pueden atacar por otros conceptos. No es de nuestra incumbencia decidir la cuestión.

Escalas artificiales.—Son aquellas que por medio de sostenidos ó de bemoles utilizados como ALTERACIONES PROPIAS se forman de manera que los intervalos de tono y de semitono correspondan exactamente á los mismos grados que en los de *Do natural mayor* ó según el *modo*, á los de *La natural menor* que sirven de modelos.

Escala temperada ó atemperada.—En teoría no son sonidos idénticos el que se indica con el sost. en una nota y el que se marca con bemol en la consecutiva. Así el *re b* difiere del *do sost.* También en los inst. de resonancias naturales, como la trompa, la trompeta, etc., nótase que es más grande el intervalo *do-re* que el intervalo *re-mi*; el 1.° es el tono llamado *mayor* 8 : 9 y el 2.° el *menor* 9 : 10. Ahora bien, en la imposibilidad de que los inst. de *sonidos fijos*, como el órgano, el piano, el arpa, etc., diesen á cada intervalo la exactitud en las relaciones convenientes para cada una de las tonalidades en que pueden emplearse, preciso fué adoptar un sistema de afinación que no dejara diferencia alguna entre el intervalo de semitono cromático y el diatónico comparados entre sí. Al efecto, se estableció el temple de dichos inst. procediendo *aproximadamente* por intervalos de semitono, todos iguales entre sí, y á este sistema que se llama TEMPERADO ó ATEMPERADO ó de TEMPERAMENTO MODERNO, se adaptó la

afinación de todos los inst. de teclado y la de los de viento con mecanismo de pistones ó cilindros. — Este modo de templar, puede considerarse como una variedad del pitagórico. Por él, bajando insensiblemente las 5.as, resultan más altas las 4.as y se procede de un sonido á su 8.ª por *semitonos* medios que son iguales, confundiendo el sost. de una nota con el bemol de la siguiente sup. y el *si sost.* con el *do*.—Esos semitonos pueden representarse aproximadamente por $^{18}/_{17}$ difiriendo apenas el tono temperado del tono mayor $^{9}/_{8}$. — Dejemos á los matemáticos explicar que los números de las vib. correspondientes á esos grados forman una progresión geométrica cuya razón es igual á $\sqrt[12]{2}$. Los músicos y los afinadores se valen de medios empíricos y prescinden de los logaritmos. Limitémonos, pues, á consignar el resultado.

NOMBRES DE LAS NOTAS	NÚMERO relativo de vibraciones.	LONGITUD de las cuerdas.
Do	1	1
Do sost. ó Re bemol	1'05946	0'94387
Re	1'12246	0'89090
Re sost. ó Mi bemol	1'19921	0'84090
Mi	1'25992	0'79370
Fa	1'33484	0'74915
Fa sost. ó Sol bemol	1'41421	0'70710
Sol	1'49833	0'66742
Sol sost. ó La bemol	1'58740	0'62996
La	1'68179	0'59461
La sost. ó Si bemol	1'78180	0'56123
Si	1'88775	0'52973
Do	2	0'5

He aquí ahora las relaciones de la escala pitagórica y de los físicos comparándolas con la temperada.

	NÚMERO DE VIBRACIONES		
	De la escala de Pitágoras.	De la escala de los físicos.	De la escala temperada.
Do	1	1	1
Re bemol	1'0535	1'0860	1'0594
Do sost	1'0679	1'0416	1'0594
Re	1'1250	1'1250	1'1224
Mi bemol	1'1852	1'2000	1'1892
Re sost	1'2014	1'1718	1'1892
Mi	1'2656	1'2500	1'2599
Fa	1'3333	1'3333	1'3348
Sol bemol	1'4047	1'4400	1'4142
Fa sost	1'4238	1'3888	1'4142
Sol	1'5000	1,5000	1'4983
La bemol	1'5802	1'6000	1'5874
Sol sost	1'6018	1'5625	1'5874
La	1'6875	1'6666	1'6817
Si bemol	1'7778	1'8000	1'7818
La sost	1'8020	1'7361	1'7818
Si	1'8984	1'8750	1'8877
Do	2	2	2

Escaldas.—Antiguos poetas y músicos escandinavos.

Escape.—Mecanismo que en el piano sirve de intermediario entre la tecla y el macillo, evitando el rebote que éste haría hacia la cuerda.—En lo ant. se llamó *piloto*.—Parece ser que inició este perfeccionamiento Camilo Pleyel; pero el DOBLE ESCAPE, que es uno de los más útiles progresos del piano, débese á S. Erard, 1823.

Escarramán.—Antigua danza.

Escedente.—Según los ant., el intervalo aumentado.

Escena.—Parte del teatro donde los actores ó los músicos actúan ante el público.—División que en el poema ó en la más. dramática indica la entrada en acción de uno ó varios personajes. — *Estar en escena;* actor, cantante ó instrumentista que está actuando en un espectáculo. *Poner en escena;* representar una obra lírica ó dramática.

Escenario.—Escena en su primera acepción.

Escénico.—Lo que pertenece á la escena.

Escenografía.—Arte de pintar decoraciones. Perspectiva, representación de un objeto en proyección sobre un plano horizontal.

Escenográfico.—Lo que pertenece á la escenografía.

Escenógrafo.—Pintor especialista de decoraciones.

Escenopegias.—Fiestas de los tabernáculos. Duraban siete días y las celebraban los hebreos para recordar que habían estado errantes sin hogar ni patria.

Eschmann, JUAN.—Notable maestro de piano. Nació en Winterthur, 1825. Se estableció en Zurich, 1852; allí m. el año 1882. Entre sus muchas comp. para piano y violín y piano, figuran *cien aforismos* deducidos de su práctica en la enseñanza dé este inst. y un *Método* dividido en 1.ª y 2.ª parte. La 3.ª ed. de su *Guía sobre la literatura del piano*, débese á Ruthardt de Zurich, en 1879.

Eschmann, CARLOS.—También, como el anterior, distinguido maestro de piano. Nació en Wädenswcil, cerca de Zurich, 1835. Fué prof. en el Cons. de Lausanne. Pub. en 1888 la 2.ª ed. de su *Guía del joven pianista*. Es asimismo autor de *Ritmo y agilidad*, colec. de estudios técnicos que se han editado en al. por Ruthardt, con el título de *Escuela del pianista*, y en ing. por Tyson-Wolff.

Escindafo. — Ant. inst. de cuatro cuerdas que usaron los griegos. Se parecía á la lira.

Esclamaquia.—Bailes guerreros de los antiguos griegos. Se parecían á la *Prylida*.

Escobar, ANDRÉS DE.—Músico español del s. XVII. Después de un viaje á las Indias se instaló en Coimbra, á cuya Catedral perteneció. Dejó ms. un *Tratado de arte música para tanger ó inst. de charamelinha*, especie de antigua flauta con caña.

Escobillón.—Varilla de madera, ballena ó alambre retorcido que cubierto de seda, lana ó cerda sirve para limpiar el interior de los inst. de viento y madera.

Escocesa.—Danza en rueda que antes se bailaba á $^{3}/_{2}$ ó $^{3}/_{4}$ y ahora es especie de contradanza de mov. vivo y en compás de $^{2}/_{4}$.—ESCOCESA DE LOS TALONES. Se baila alternando la punta del pie con el talón. En esta danza tiene su origen el *schottisch*, que antes se llamó *vals escocés*.

Escolán.—En algunos pueblos de España es lo mismo que *infantillo, niño de coro*, etc.

Escolanía de Montserrat.—Colegio de mús. especialmente para la enseñanza del solfeo, órgano, varios instrumentos y comp, que ya en el año 1200 existía adjunto al grandioso Santuario donde se rinde culto á la santa patrona de Cataluña. De allí salieron muchas notabilidades filarmónicas y personajes que fueron ilustres por su saber y posición.

Escolias.—Canciones de los antiguos griegos inspiradas en el vino y los placeres.

Escritores y Artistas españoles.—Asociación valiosa por el mérito de los que la forman y por los cuantiosos auxilios que vigorosamente presta al fomento de la ciencia y del Arte, al enaltecimiento de las glorias patrias y á la defensa del trabajo intelectual. Está unida á la *Association Litteraire et Artistique internationale*. Sus individuos son considerados como de la *Société des Gens de Lettres*.—V. SOCIEDADES.

La que escribe estas líneas, ha sido elegida por unanimidad SOCIA DE HONOR en la reciente junta general. Ja más hubiera soñado tan alta distinción y fáltanla palabras para expresar su gratitud. Hoy solo sabe sentir una veneración sin límites hacia esos maestros del saber.

Escritura musical.—Los signos y la ortografía de la mús.

Escondida.—La 5.ª ó la 8.ª que no están escritas entre dos partes; pero que habrían de manifestarse si se llenara el intervalo.

Escudero, Pedro.—Distinguido comp. y concertista de violín.—Primer profesor de este inst. que tuvo el Cons. de Madrid. Nació en Mombuey; m. en París, 1868.

Escudier, María y León, hermanos.—Originarios ambos de Castelnaudary, 1819-1880 y 1821-1881. —Muy jóvenes todavía se dedicaron en París al periodismo.—En 1838 fundaron *La Francia musical*, que vivió hasta 1870, y una casa editorial que pub. más especialmente las obras de Verdi. — Además de las obras ya mencionadas en Bib. citaremos *Estudios biog. sobre los cantantes contemporáneos*, 1840. En 1862 se separaron los dos hermanos. León continuó con la casa editorial y fundó un nuevo periódico, *El arte musical*.—En 1876 ocupó la dirección del *Teatro italiano*, en París.

Escuela.—En el lenguaje musical, determina esta frase el estilo predominante entre los maestros de un país. Así se dice: *Escuela italiana, Esc. alemana*, La 1.ª se distingue por sus melodías suaves y apasionadas, por su estructura graciosa y elegante. A su formación contribuyeron las escuelas romana, veneciana, napolitana, milanesa y florentina. En la 2.ª se destaca una magistral armonía con cantos llenos de vigor y expresión. La francesa tiene la dulzura de la una y la fuerza de la otra.

Escuela, significa también el *estilo* ó manera peculiar que en la práctica del arte han usado los grandes nompositores que con méritos extraordinarios conquistaron personalidad propia. Así, por ej., se habla de la Esc. de Rossini y se dice que la siguen los que se inspiran en el estilo y en las prácticas que creó aquel gran maestro.

Pieza de Escuela, es aquella composición en la que se observan con severidad las reglas del arte, aunque sea sacrificando la gracia del canto.

Escuela de música, es la institución destinada á la enseñanza de los diversos ramos del arte.—V. Conservatorio.

Esfera armónica.—Inst. inv. por el matemático Montú para calcular los intervalos de los sonidos con relación á las distancias y movimiento de los astros..

Eslcástico.—Del griego *Hesycazoh*. Género de música severo, tranquilo, suave.

Esi mi.—Según el ant. sistema de solmisación por mmlanzas, correspondia entre los fr. á la nota *mi*.

Es (In).—*En mi bemol*, según los alemanes.

Eslava, Miguel Hilarión.—Eminente comp. y teórico español.—Nació en Burlada (Navarra), 1807; murió en Madrid, 1878. Fué su primer maestro D. Mateo Jiménez, quien encantado de su voz le hizo niño da coro. Est. canto, órgano, piano y violín y estuvo de violinista en la Catedral de Pamplona. En 1828, y previa oposición, obtuvo la plaza de m. de c. del Burgo de Osma, donde se ordenó de diácono. Cahló su primera Misa en la iglesia de la Encarnación de Madrid. — En 1832 pasó como m. de c. á la Metropolitana de Sevilla, y en 1844 fué nombrado por oposición, director de la real capilla. En 1854 obtuvo la dirección y la cátedra de comp. de nuestro Cons., donde introdujo notables mejoras, creando además una clase de órgano. De sus obras más notables citaremos las óp. it. *Il Solitario, La tregua di Ptolomayde*, y *Pietro il crudele;* un *Método de solfeo;* una *Escuela de armonía y comp.; El Museo orgánico*, y *La Lyra sacro-hispana* (1859; 5 vol. en 10 tomos), colección de obras musicales de los maestros españoles de los s. XVI y XVII; seis *Lamentaciones*, un *Tedéum* y dos *Miserere*s. De 1855 á 56, pub. la *Gaceta musical de Madrid*. Era académico de la de Bellas Artes de San Fernando, consejero de instrucción púb., gran cruz de Isabel la Católica y de María Victoria y Comendador de la de Carlos III. Su muerte fué una pérdida irreparable para el arte músico español.

Eslava, Bonifacio.—*Sobrino del* precedente. Nació en Burlada, 1830. Fué discípulo de su tío y después de haber pertenecido á la real capilla y al teatro Real, se dedicó á la edición de obras de música.—En 1857 comenzó una bib. musical que tuvo gran aceptación por su reducido costo y sus condiciones artísticas. Á más de su gran casa editorial, fundó una fáb. de pianos, que en distintas ocasiones han competido con los mejores del extranjero.

Espacio.—Cada uno de los cuatio.intermedios que quedan entre línea y línea del pentágrama.

Espagne, F.º—Director de música y encargado de la sección músical en la real bib. de Berlín, desde cuyo cargo prestó valioso concurso para la pub. de las obras de Palestrina y las vocales de Beethoven editadas por la cása Breitkopf y Haertel.

Españoleta. — Ant. baile español del que hay curiosos ejemplos en las obras de nuestros vihuelistas del s. XVII.

Especies.—Antiguamente significó lo que hoy llamamos intervalos. Se dividían en *consonantes* y *disonantes*, perfectas é imperfectas, buenas y falsas.

Espera.—Silencio ó pausa.—Alambre de *hierro con* una cabecita de fieltro que, clavado en la tecla de algunos pianos, hace de tacón.

Espectáculo.—Cualquier diversión pública, ópera, drama, concierto, etc.

Espectador.—El que presencia un espectáculo.

Espinel, Vicente.—Presbítero, poeta y músico español. Después de una vida azarosa con no pocas vicisitudes, escribió en la soledad del claustro su obra *El Escudero Marcos de Obregón* de reconocido mérito. Débesele la 1.ª traducción al castellano del *Arte poética*, de Horacio, é introdujo la décima ó *espinela* en nuestra literatura. Como buen andalu; tuvo desde sus primeros años gran afición á la guitarra, que llegó á tocar con perfección. Introdujo en ella algunas reformas, pero sobre cuáles fueron, hay diversidad de opiniones. Murió en 1624.

Espineta.—Inst. de teclado contemporáneo del clavecín y de la virginal.—Afectaba la forma de un arpa puesta horizontalmente sobre una caja de armonía.—Puede que su origen se remonte en Italia al año 1350; pero por estar poco generalizado, no debe afirmarse que existiera hasta últimos del siglo XV. Llamósele espineta, porque el punteado de sus cuerdas se hacía con un mecanismo colocado en el extremo de las teclas, compuesto de tallos de pluma de cuervo, formando espina, montados sobre la parte sup. de unos pedacitos de madera delgada, que en Italia llamaron *saltarelli* y en Francia *sautereaux*. Tenía una cuerda en cada orden. El sonido nos resultaría hoy agrio. Su extensión variaba entre 3 y 4 octavas y algunas notas. Se usaba principalmente por señoras y para la más. de cámara. En el s. XVIII se construyeron de dos teclados y con dos órdenes de *saltarelli*. El teclado sup. tenia un macillo para cada tecla y dos el inferior. El 1.º se destinaba á las cuerdas al unísono, y el 2.º á las de la octava. Los protestantes, en la época de la Reforma, acompañaban sus cánticos con este inst. Enrique VIII y la reina Isabel de Inglaterra le dedicaban gran predilección. En la fabricación de espinetas se distinguieron: la familia Ruckers, de Amberes; las Hichcok; Hayvard, padre é hijo, Denis, Boudin, etc. Entre los más antiguos citaremos á Baffo de Venecia, Aníbal de Rossi, 1577, y Portalupis, 1523.—En el Museo del Cons. de París, existen dos admirables espinetas. Una de ellas, con caja de ébano y ricos adornos de marfil, está firmada por el citado Portalupis.—En el s. XVII se construyeron al-

gunos de estos inst. de modo que pudiendo ser fraccionados en 4 ó 6 piezas, eran muy apropiados para viaje.

Espineta con doble juego de martillos.—Inst. que un fab. inglés ideó en 1758. Tenía seis órdenes de martinetes, con cañones de pluma y uno de macillos.—Los primeros hacían vibrar la misma cuerda; pero puestos á distancia unos de otros, producían diferentes sonidos á la vez.

Espineta de martillos.—Variedad del *manicordium* ideada en Alemania. Allí estuvo muy de moda á fines del siglo XVII. Se componía de una tira de piel que, movida por un pedal de rodilla, se interponía á voluntad entre los martillos y las cuerdas.

Espineta de orquesta.—Ingenioso mecanismo que en 1750 se aplicó á dos violines, una viola y un violoncelo para mover el arco por medio de teclas. No tuvo aceptación.

Espineta en crescendo.—Mecanismo que Berger ideó para modificar á voluntad el sonido de las espinetas más usuales. A este músico se debe la ESPINETA EXPRESIVA que en 1740 presentó á la Academia de París.

Espineta organística.—Se cita este instrumento en el famoso libro que Rabelais publicó en 1532.

Espineta sordina.—Inst. de sonidos muy dulces. No tuvo aceptación.

Espinosa, JUAN.—Nació en Toledo á fines del siglo XV. Escribió dos obras.—V. BIB.

Espinosa de los Monteros, GASPAR.—Distinguido compositor.—Nació en Murcia, 1836.—Desde muy joven se dedicó á los est. musicales abandonando los de la carrera notarial. Cuando apenas contaba doce años, escribió un *Trío* en *sol*, que se ejecutó y obtuvo aplausos.—Para venir á Madrid y perfeccionar sus est. con el maestro Eslava, dejó la dirección de la banda *La Artillería*.—Marchó después á Cartagena como director de orquesta y m. de c.—De regreso á Madrid, escribió algunas comp.ª y especialmente habaneras como *No me lleves á Pol*... que le hicieron popular.—En otra de sus estancias en Cartagena fundó y dirigió la Soc. de conciertos *El Orfeón*. En rigurosa oposición obtuvo después en esta corte el cargo que aún tiene de director de la Esc. provincial de más. del Hospicio.—Es autor de numerosas comp. religiosas y profanas.—De éstas, por la celebridad que han alcanzado, citaremos la preciosa fantasía *Moraima* y la ópera *Garcilaso de la Vega*.

Espiración.—Lo contrario á *inspiración*.—Expulsión del aire introducido en los pulmones.

Espirando, it.—Disminuir gradualmente el sonido y el mov.

Espondáula.—Los ant. dieron este nombre á la flauta destinada al acomp. de himnos religiosos, y también al encargado de tocarla al oído del sacerdote para que nada pudiera distraerle durante los sacrificios.

Espondeasmo.—Alteración que en la ant. más. gr. consistía en elevar tres semitonos la entonación de una nota.

Espr., it.—Abrev. de *espressione*, expresión.

Espressione, it.—Expresión.

Espringale, it.—Danza que se ejecuta saltando.—En al. se llama *Springtanz*.

Esquerra, RAMÓN.—Músico militar esp. Se instinguió en el requinto, la flauta, el clarinete y el violín. Escribió unas 200 comp.ª, en su mayoría pasos dobles. Murió en Madrid, 1868.

Esquila.—Pequeña campana muy usada en los conventos para llamar á la comunidad.—Especie de cencerro.

Esquiletas.—Ant. especie de ARMÓNICA, de origen asiático. Se compone de varias tiras de madera dura que se golpean con baquetas. Llámase también REGALE y en francés CLAQUEBOIS. Segun el P. Scio, en la versión de la Biblia, esta voz está tomada en el sentido de CIMBALOS.

Esquilón.—Esquila de gran tamaño.

Esrar.—Inst. de cinco cuerdas y arco, procedente de Bengala. Su mástil es muy largo y tiene 16 trastes. Se parece al SITAR y á la SARUNGIA.

Esser, ENRIQUE.—Nació en Mannheim, 1818; m. en Salzburgo, 1872. En 1838 fué violín *solo* en el teatro de su villa natal y después m. de c.—Dirigió algunos años la *Liedertafel* de Mayenza, la orquesta del teatro *Kartnerthor*, de Viena, 1847; la de la corte de Austria, 1857, y los conciertos filarmónicos de Viena. Se retiró á Salzburgo en 1869. Escribió varias comp.ª que son poco conocidas y las óp. *Silas*, 1840; *Riquiqui*, 1843, y *Die beiden Prinzen*, 1845.

Essipoff, ANA.—Pianista notable que tocó con aplauso en Rusia, Londres, 1871; París, 1875, y América, 1876. Contrajo matrimonio con su maestro, Leschetitzki, en 1880, divorciándose en 1892.

Estables ó fijos.—Sonidos extremos de un tetracordo que los gr. separaban por un intervalo de 4.ª justa.

Estacionario.—Diácono que ant. cantaba el Evangelio en las estaciones en que el Papa asistía para decir Misa.

Estadio olímpico.—STADIUM era una medida de long. de 600 pies gr., equivalentes á la 8.ª parte de la milla romana ó sean 185 metros; y por ser esa el area del famoso *Circo de Olimpia* se aplicó ese nombre en general á la plaza con graderia que tenían los circos y los hipódromos, y en especial al lugar en que los gr. celebraban los juegos olímpicos.—Del mismo modo llamábase ESTADIO PÍTICO al en que se verificaban los juegos píticos.

Estampación y grabado de la música.—Apenas se descubrió el arte de imprimir, procuróse adaptarlo á todos los signos escritos y especialmente á la *música*.—*El Libro de los Salmos*, impreso en Mayenza después de la *Biblia*, marca la 1.ª etapa imprimiendo algunos signos y el pentágrama en cuyos espacios se trazaban las notas ms. El *Salterio* de 1490, pub. también en Mayenza por Pedro Schöffer, es una muestra de las 1.ªs impresiones musicales con caracteres movibles; las iniciales y el pentágrama se obtenían en tinta roja por una 2.ª tirada con distinta plancha. Con esa clase de tipos se imp. á fines del s. XV en Nápoles, Milán y Brescia los *Tratados de música* de Gafori; y en 1507, por Æglin, en Augsburgo, una obra lírica que se titulaba *Tritonius*.—Los 1.ºs punzones para la imp. de la música, á fin de conseguir que la nota y el pentágrama fueran en uná sola pieza, débense á Pedro Haultin, grabador é impresor en París, hacia 1525. Por ese procedimiento se imprimió en 1527 un libro de *Canciones nuevas*, ed. por el librero Pedro Attaignant.—Nicolás Duchemin y Roberto Granjón, en el s. XVI, y Santiago Sanlecque, en el XVII, se distinguieron por sus progresos en el grabado de esos caracteres; pero sin poder remediar las mil dificultades que ofrecía el manejo y adherencia de las diferentes partes que formaban cada signo.—Por la *Gaceta de Madrid* del 13 de Mayo de 1732 se sabe que en aquella fecha había en la capital de España, calle de Leganitos, casa de Juan Buitrago, *Imprenta Real de música*. No se tiene noticia de que la hubiese antes.—Breitkopf, de Leipzig, célebre ya en 1754, y Petrucci, de Venecia, perfeccionaron mucho la imp.; pero algunos problemas quedaron en pie hasta que apareció la litografía.—En 1825, M. Duverger, hábil tipógrafo, empezó á estudiar un nuevo procedimiento que venciendo las deficiencias que los usuales ofrecían ante grandes tiradas, devolviera á la imprenta las impresiones musicales. En 1847 obtuvo privilegio de invención. Consistía ésta en componer los signos, moldearlos en una aleación de zinc y estaño, y trazar después las líneas á la mano

para terminar el clichó. Tantenstein y Cordel perfeccionaron á su vez el sistema de Breitkopf, fundiendo notas que llevan su porción de pentágrama. Este metodo más económico que el de Duverger, deja en las líneas algunas soluciones de continuidad; pero pueden corregirse repasando los clichés que se obtengan en metal. Derricy, premiado con medalla de 2.ª clase en la Exp. de Londres y Curmer, han ideado otros sistemas para la imp. de la más., pero, lo mismo que los anteriores, sólo son recomendables cuando se trata de grandes tiradas y de precios económicos.—Las ed. cortas ó las de lujo, se han obtenido y se obtienen por medio del grabado ó con punzones que marcan la huella ya en planchas de cobre, ya hoy en las de estaño, que es más barato, repasando con el buril los perfiles. Ese trabajo delicado y minucioso lo hacen generalmente mujeres en las grandes casas editoriales. Cada plancha corregida y pulimentada puede costar de 4,50 á 5 pesetas.

Este, Tomás.—Célebre impresor de más. Vivió en Ing. á fines del s. XVI. Su primera pub. fué: *Salmos, sonetos y cánticos de tristeza y piedad*, de Byrd, 1588. Editó también, 1592, una curiosa Antología que contiene los salmos á 4 voces de Alison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson y Kirbye. Nuevas ed. 1594–1604.

Estela y Bernareggi.—Razón social de una gran fábrica de pianos que existe en Barcelona.—Tras las infinitas luchas que exige la implantación y desarrollo de tan difícil y costosa industria, tras algunos inventos que han realizado mejorando el mecanismo y la sonoridad del inst., bien se puede afirmar que hoy produce pianos de cuerdas cruzadas, de cola, etc., tan buenos como los mejores del extranjero. Así lo atestiguan no sólo Zabalza, Calado, Alberniz, Monge (A.), Pujol, Tragó, Granados, Vidiella y otros insignes pianistas esp.ª, sino Rubinstein, Planté y los jurados de las Exp. univ. de Viena, 1872; París, 1878; Barcelona, 1888, que han concedido primeros premios á esta casa. Es una de sus especialidades la const. de MEDIÓFONOS, tres veces más potentes que los *armonios* y soberbios sustitutos del órgano. También se distingue en la fabricación del PIANÓFONO, que con un solo teclado y sencillo mecanismo reune la belleza del piano y los efectos del armonio.

Estentor.—Griego, de voz tan poderosa que ahogaba la de 50 hombres reunidos.—Asistió al sitio de Troya, pretendiendo luchar con Mercurio. Murió reventado por consecuencia de los esfuerzos.

Estentórea.—Se dice de una voz robusta.

Estensión.—V. EXTENSIÓN.

Estepa, Marqués de.—Uno de los esp. más decididos protectores de los filarmónicos en el s. XVIII, cuando más de una vez fueron criticados los Grandes de España que concedían pensiones á los músicos.

Estética.—Del gr. *aistheticos*, sensible.—Ciencia que investiga y determina los caracteres de lo bello en las produc. de la naturaleza ó de las artes. Sobre esto han escrito curiosos trabajos Krausse, Hanslick, Cousin, Berlioz, Oscar Campos en sus *Est. filosóficos sobre la más.*, y Varela Silvari en su *Tratado de estética musical*, próximo á publicarse y en un artículo dedicado á la autora de estas líneas.

Estético.—Lo que se refiere á la ESTÉTICA.

Estilo.—Diferencias de carácter que revisten las comp.ª musicales.—Se dice también del sello especial que cada uno imprime á lo que produce en pintura, poesía, etc.—ESTILO CANÓNICO ó eclesiástico: el que se adapta á la más. de Iglesia.—Est. CORAICO, según algunos tratadistas ant. era propio para danzas. Generalmente lo usaban en composiciones de una voz con acomp. La moda esp. era adaptarlo á comp.ª para 4 voces.—Est. FANTÁSTICO, el que permite ciertas libertades en la comp.—Est. LLANO VOCAL RELIGIOSO, el que se componía de armonías muy sencillas sobre un bajo libre.—Est. GALANTE, en lo ant. el género de más. vocal-religioso, cuando era susceptible de ser tratado con los pasos ó fugas de rigor, cuyos motivos eran más elegantes.—Est. MADRIGALESCO Ó TEATRAL, propio para la más. profana.—Est. MELISMÁTICO Ó HIPERCHROMÁTICO, podía ser religioso ó profano, y consistía en cantar las voces sin *intención*, sin *paso*.—Est. METABÓLICO, el que admitía variaciones de tonalidad.

Estinguendo, it.—Extinguiendo el sonido.

Estinto, it.—Palabra ideada por Liszt para indicar la menor cantidad posible de sonido.

Estive, fr.—Nombre de la MUSETTE en la Edad Media.

Estrambote.—Comp. poético-musical, llamada en it. *frottola*.—Según algunos autores, es igual á nuestros villancicos.—Se añade á varias comp.ª líricas, por lo regular seguidillas y sonetos, para darles más brillantez.

Estrangul batiente.—Tubos del órgano con un portaviento que sirve de receptáculo. En uno de sus extremos está adaptado el estrangul y su armadura; por el otro se impele el aire.—El estrangul está dispuesto delante de la abertura de una pieza hueca; pero cubriéndola de tal manera que á cada uno de sus latidos dé en los bordes. Así, las vib. de la lengüeta comunican el mov. vibratorio á la columna de aire del tubo sonoro.

Estrangul libre.—La lengüeta vibra con libertad oscilando hacia dentro y hacia fuera en una abertura que afecta la misma forma que aquélla.—La parte vibrante de la lengüeta se aumenta ó disminuye empujando una varilla replegada en su extremo fijo, la cual sirve para afinar el tubo, modificando las vib. de la lengüeta.—Son inst. de *estrangul*, el oboe, el corno inglés, el fagote, el acordeón, el órgano expresivo ó armonio y sus derivados.

Estrechos.—Del it. *stretto*. Ant. Se dice en las fugas cuando la segunda voz entra antes de terminar la primera.

Estribilho.—Canción portuguesa.—Se escribe en compás de $^6/_8$ y es muy popular.

Estribillo.—Rasgo melódico con que terminan las coplas de una tonada, repitiéndose al final de cada una.

Estrofa.—Copla, estancia.—En la más. ant. la parte de un himno que entonaban los coros en la izquierda del altar.

Estudios.—Composiciones destinadas á vencer progresivamente las dificultades vocales ó instrumentales.

Etacordio mayor.—En lo ant., *séptima mayor*.

Etacordio menor.—En lo ant., *séptima menor*.

Été.—Una figura de la contradanza francesa.

Et incarnatus, lat.—Comp. musical inspirada en el Credo.

Etinçon, fr.—Pequeña pieza de madera con sus dos extremos cubiertos de fieltro. La usan los afinadores de piano para separar las cuerdas á fin de que sólo suene una.

Etouffé, fr.—En la más. destinada á los timbales, platillos, etc., indica que el sonido debe cesar inmediatamente después de dar el golpe.

Ett, Gaspar.—Nació en Eresing, Baviera, 1788; m. en Munich, 1847. Fué disc. de Schlett y de Gratz en el Seminario de la capital, y desde 1816 organista de la *Michaelskirche*, de dicha ciudad, donde dió á conocer la más. de iglesia de los s. XVI y XVII, en la que se inspiró para sus comp.ª—Muchos de sus ms., entre ellos el de un *Tratado de comp.*, se conservan en la real Bib. de Munich.

Euchastáltico.—Según los antiguos griegos el 3.er género de su melopea.

Euclides.—Matemático griego que floreció en Alejandría

300 años antes de Jesucristo.—Escribió las obras *Sectio canonis* é *Introductio harmonica*, que algunos atribuyen á Cleonidas.—Además, V. Bib.

Eudronía.—Sonata para flauta, por Argivo Hierax. Se tocaba en los juegos *esthenicos*, en honor de Júpiter.

Eufonía.—Del gr. Buen sonido.—Lo contrario de cacofonía. En música, lo mismo que en literatura, significa conjunto agradable de sonidos, enlace armonioso de ellos.

Eufónico.—Lo que se refiere á la EUFONÍA.

Eufono.—Inst. parecido á la ARMÓNICA. Lo ideó el Doctor Chladni de Witemberg, en 1790. Consistía en una caja cuadrada de cuatro pies de altura, con 42 cilindros de vidrio puestos en vib. por un mecanismo particular. Se tocaban con los dedos húmedos.

Eulemburg, CONDE DE.—Embajador de Prusia en Sttugart y autor de romanzas. Nació en Prusia, 1847.

Euler, L.—Notable matemático y físico. Nació en Basilea, 1707; m. en San Petersburgo, 1783. Fué disc. de Bernoulli y director de las clases de matemáticas de Berlín. Escribió una obra: *Nueva teoría musical*, 1729, y curiosos trabajos sobre acústica.

Eumatia.—FISARMÓNICA de cristales, construída á fines del siglo XVIII. Alcanzaba dos octavas cromáticas.

Eumelia.—Según los antiguos griegos y los latinos, elegancia en el arte de bien cantar.

Eumenidias.—Fiestas que celebraban los atenienses en honor de las Eumenides ó Furias.

Eunides.—Músicos atenienses que durante los sacrificios tocaban una especie de cítara.

Eunuca.—Ant. flauta cuya embocadura estaba cubierta de una piel muy fina.

Euphonicón.—Inst. que reunía las condiciones del arpa y del piano. Fué ideado por Beale y Crauser, 1842. Era también una especie de órgano de láminas vibrantes que en 1850 inventó Vallez.

Euphonion.—Inst. de metal, ideado por Serveny's en 1843. Mide tres metros de altura.

Euphonium.—Otro nombre del inst. llamado BARÍTONO ó SOMMEROPHONE.

Euphotine, fr.—Inst. ideado por Petit en 1852.—Es un conjunto de diapasones de distintos tamaños puestos en vibración por un teclado y un mecanismo de fuelles.

Euritmia.—Proporción simétrica; unidad ó perfecta concordancia entre las partes de un todo.

Euritmico.—Lo que se refiere á la EURITMIA.

Euthia.—Del gr. Una de las partes de la antigua melopea. Consistía en la sucesión de sonidos ascendentes.

Euouae.—Pal. que algunas veces se encuentra en la antigua más. religiosa.—Se forma con las vocales de *seculorum amén*, é indicaba el tono del salmo siguiente.

Euterpe.—Una de las nueve Musas hija de Júpiter. Preside la más. y la poesía pastoral.

Evenopoel, E.—Autor del *Wagnerismo fuera de Al.*, Bruselas, 1891; colaborador de la *Guía Musical*, de la *Revista Wagneriana*, etc.—Nació en Molenbeek Saint Jean, 1846.

Evers, CARLOS.—Notable pianista y comp. Disc. de Krebs, en Hamburgo y de Mendelssohn en Leipzig. Hizo con éxito numerosos viajes artísticos.—En 1828 estableció en Gratz un comercio de más. En 1872 marchó á Viena. Entre sus prod. están doce romanzas sin pal.: *Canciones de amor*, características de diferentes países.

Evolución.—Inversión de las partes en el contrapunto doble.

Ewer y C.ª—Casa ed. de más., fundada en Londres, por John J. Ewer, 1820. Sucedióle E. Buxton, quien consiguió la propiedad en Ing. de casi todas las obras de Mendelssohn.—Las existencias de la casa fueron vendidas en 1860 á William Witt, y reunidas en 1867 á las de Novello y C.ª

Exabela.—Ant. inst. parecido al TRIÁNGULO.

Ex-abrupto.—Sin preparación.

Exabeva.—Fláuta de los moros.

Exacordo ó **Exacordio.**—Sistema derivado de los tetracordos griegos y origen á su vez de la solmisación por MUDANZAS y del método tit. MANO ARMÓNICA. Consistía en la sucesión de las seis notas. *Ut, Re, Mi, Fa, Sol La.* La extensión de la escala era de siete series que por su encadenamiento y la superposición de las últimas notas de una serie con las primeras de la siguiente, sólo ofrecían en los tiempos de Guido 20 notas que poco después se aumentaron hasta 22.—Esas siete series se clasificaban según sus propiedades, en exacordos graves, agudos ó sobre agudos y naturales *durum* ó *durale*, *molle* ó *molare*, *naturale* ó *permanens*. El de *Sol* á *Mi* era *duro* porque tenía el becuadro en la 3.ª nota; se empleaba en los cantos procedentes de la llamada propiedad de becuadro (*Exacordo por becuadro*). El de *Fa* á *Re* era *mol* ó *molle* porque comprendía al *Si b*; se destinaba á los cantos que procedían de la llamada propiedad de bemol (*Exacordo por bemol.*) El de *Do* á *La*, *Exacordo por natura*, era *natural* porque no tenía ningún signo de alteración y se utilizaba en los cantos que procedían de la llamada propiedad de natura.—El nombre de cada serie era: *Exacordum durum grave; naturale grave, molle grave; durum acutum; naturale acutum; molle acutum* y *durum superaculum*. En todos se daba á las notas el nombre de *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La* y todos tenían el intervalo *Mi-Fa* en el 3.º al 4.º grado á fin de evitar el TRITONO (*diabolus in musica*); pues cuando el *Fa*, según la disposición del canto se encontraba en relación de tritono con el *Si*, se transportaba el tercer tetracordo un grado más bajo, bemolizando el *Si* para que éste, el *diabolus*, no se presentase jamás en ningún intervalo.

Exacordo mayor y **Exacordo menor.**—Voces anticuadas equivalentes á 6.ª mayor y á 6.ª menor.

Exacordio.—Instrumento de seis cuerdas.

Exarmónica.—Nombre griego de las comp.ª de escaso mérito, de poca inspiración.

Exaudet, ANTONIO.—Nació en Rouen, 1710, m. en París, 1763.—Debe su reputación al célebre *minué* que publicó dándole su nombre, y que hizo las delicias de nuestros antepasados.

Exequiæ. lat.—Canto fúnebre.

Eximeno, ANTONIO.—Matemático, músico y autor de dos obras teóricas. Nació en Barbastro, hacia 1732; hizo sus primeros est. en el Seminario de Nobles de Valencia; ingresó en la Compañía de Jesús, 1745; fué prof. de Retórica y poética y desde 1767, primer maestro de matemáticas en la Real Acad. de cadetes de Artillería en Segovia; y m. en Roma, 1799.—Se distinguió por sus trabajos sobre Astronomía.

Exodo.—Nombre del 2.º libro del Ant. Testamento, en el que Moisés cuenta la salida de Egipto.—Una de las 4 partes de la ant. tragedia.—Canción especie de himno que los ant. cantaban después de la cena.

Expresión, (Con).—En it., *Espressione;* en al. *Ausdruck.* Voz que llama la atención del ejecutante ó del director en su caso, para que el pasaje musical se interprete de modo artístico con aquellos matices que sería prolijo y aun confuso marcar con signos en los infinitos detalles que requiere la diversidad de timbres, las acentuaciones, los ligeros cambios de movimiento, los pequeños *crescendo* ó *diminuendo*, etc.—De las obras modernas que tratan este asunto, citaremos: *Estética del piano*, por

A. Kulah, en al., 1861; *Tratado de la expr. musical*, Mathis Lussy, en fr., 1873; 6.ª ed. 1891, trad. al alemán por Voigt, 1886; *La exp. en la mús.*, Otto Klauwel, en al., 1883; *Dinámica de la mús.* Riemann, en al. 1884; *Las expresiones en el piano*, A. J. Christiani, en al. 1886.

Signos de expresión: Los que se emplean para marcar la especial fisonomía de ciertos pasajes ó de algunas frases.

Cajas de expresión ó expresivas: Las de aire que el organista puede abrir ó cerrar, por medio de un pedal, para disminuir ó aumentar la intensidad de los sonidos.

Registro de expresión: El que en el armonio facilita el *crescendo* ó el *decrescendo* por medio de pedales.

Principales modismos en español, francés y alemán referentes á la expresión:

Tranquilamente.	*Tranquile*.....	*Ruhig.*
Con suavidad.....	*Doux*.....	*Weig. Zart. Leise.*
Con sentimiento.	*Avec sentiment.*	*Innig.*
Expresivo.....	*Avec expression.*	*Mit Ausdruck.*
Agitado.....	*Avec agitation.*	*Unruhig.*
Fogoso.....	*Avec feu*.....	*Mit Warme.*
Decisivo.....	*Avec décision*...	*Bestimmt.*
Enérgico.....	*Energique*.....	*Energisch.*
Apasionado.....	*Avec passion*....	*Mit Leidenschaft.*

En italiano se dice: *Tranquillo, Dolce, Con sentimento, Con expressione, Agitato, Con fuoco, Deciso, Con energia, Con delirio.* — También se escriben generalmente en it., y casi siempre en abrev., las voces *Piano* ó *P.*, *Dolce* ó *Dol*, *Pianissimo* ó *PP.*, *Dolcissimo* ó *Dol^mo*, *Mezza voce* ó *M. V.*, *Mezzo forte* ó *M. F.*, *Tutta forza*, *Rinforzando* ó *Rinf.*, *Sforzando* ó *Sf.*, *Vibrato* ó *Vib.*, *Accelerando* ó *Accel.*, *Affretando* ó *Afret.*, *Incalzando* ó *Incalz.*, *Rallentando* ó *Rall.*, *Ritardando* ó *Rit.*; las que indican la manera de *atacar* las notas, como *Ligado*, *Staccato*, *Picado-ligado*, etc.; las que á la vez afectan al movimiento del compás y á la intensidad del sonido, v. gr.: *Perdendosi* ó *Perd.*, *Calando* ó *Cal.*, *Smorzando* ó *Smorz.*, *Morendo* ó *Mor.*, etc. — El signo < > indica que ha de ir aumentando ó disminuyendo la sonoridad. Si está colocado con el vértice arriba Λ, significa que aquella nota debe ser acentuada con energía. Cuando van unidas indicaciones contrarias, por ej.: *F. P.*, la 1.ª se refiere al principio de la nota y la 2.ª al resto de la misma nota si es larga ó á las notas siguientes si aquélla es corta.

Expresivo.—Lo que hace que vivamente resalte una intención ó un sentimiento.

Extensión.—Lo que una voz ó un inst. abarca desde su nota más grave á la más aguda.—V. instrumento y voz.

Extinción.—La cesación de un sonido, ya vocal ó ya instrumental que se ha ido apagando gradualmente.

Extrasino.—Del it. *strascino* y *strascinare*. Ant. arrastre ó portamento. Efecto ligado que se obtenía en la vihuela hiriendo la cuerda con la mano derecha y arrastrando con la izq. en los trastes.

Eybler, José. —Notable comp. de más. religiosa. — Nació en Schwechat, Viena, 1765; m. en Schönbrunn, 1846. Hizo sus est. musicales con Albrechtsberger, 1777 79. Protegido por Haydn y Mozart fué director de coro de la iglesia de los Carmelitas, 1792, y dos años después del de *Schottenstift*. En 1804 se le nombró vicemaestro de la real capilla; 1810, prof. de los Príncipes de la casa imperial, y en 1824, por jubilación de Salieri, primer m. de c. En 1833, al dirigir el *Requiem* de Mozart sufrió una parálisis. — De su más. religiosa citaremos 7 Misas, que se pub. y 25 inéditas; 2 oratorios, un *Requiem*, 7 *Tedéum*, 7 ofertorios pub. y 23 ms. — De sus cuartetos, sonatas, sinfonías, conciertos, etc., nadie hace especial mención.

Eyken, J. A. Van.—Organista y comp.—Nació en Amersfoort, Holanda, 1822; m. en Elberfeld, 1868. Comenzó sus est. en el Cons. de Leipzig, 1845-46, continuándolos en Dresde con Mendelssohn y J. Schneider. — Después de obtener aplausos en algunos conciertos, fué organista de la iglesia de los *Remontrants*, en Amsterdam, de la *Zuyderkirke*, 1853; maestro de órgano en la Esc. de música de Rotterdam, y desde 1854, organista en Elberfeld. Entre sus comp. para órgano figuran 3 sonatas, 150 corales con preludios, una tocata, una fuga titulada *Bach*, 25 preludios y arreglos para su inst. de las fugas para piano de Bach. Ha prod. además, baladas, cuartetos para voces, una sonata para violín, la más. de la tragedia *Lucifer*, etc. — Su hermano Gerardo, que nació en 1822, fué organista y desde 1855 es prof. de música en Utrecht.

Eykens, Dan. Simón. — Comp. de óp., Misas, coros para hombres, fantasías para piano sobre motivos de óp., etc. Nació, 1812; m. en Amberes, 1891.

F.—Indicaba el sexto grado de la escala *Hypodórica* de la Edad Media, último del modo *Hypolidio* de los griegos y del *lidio* del canto litúrgico. La escala del ant. canto llano empezaba por A, signo de *la*. Era, pues, el *fa* de dicha escala.—La F tomaba distintos nombres, según se cantaba *por exacordo de bemol* ó *por exacordo de natura*. *F Fa Ut*, indicaba los nombres de la F, según el carácter del exacordio en la solmisación por mudanzas. — La F fué el primer signo de que se hizo uso para indicar en la Edad Media la *llave de Fa* al principio de una línea de notas. — Con esa letra se marca en el clavijero la cuarta nota de la escala moderna. — Es el signo que usan los al., ing., hol., suecos, etc. para designar el *Fa* de los it., fr., esp., belgas, etc.—F, nombre que los al. dan á las aberturas que nosotros llamamos *eses* ú oidos en las violas, los violines etc. — F, mayúscula ó minúscula, es abrev. de *forte*; la misma letra doble, *fortísimo*. — F flat., en ing., *fa bemol*. F *mol*, F *dur*, in F ó *Fa ut fa*, en al. *Fa menor*, *Fa mayor*, *en Fa*.

Fa.—Nombre que los it., fr., esp., belgas, etc., dan á la cuarta nota de la moderna escala tipo, ó sea la de *Do mayor*. Nombre de las dos llaves más graves de la más.; la de *Fa en tercera*, y la de *Fa en cuarta*.

Fabarios.—Nombre que, según Bulanger daban los antiguos á los cantores que á fin de fortalecer la voz comían muchas habas.

Fáber, Nicolás.—Constructor de órganos. El más ant. que se conoce de Alemania. Existía en 1361, puesto que en esa fecha terminó el de Halberstadt que describe Prætorius en el vol. II de *Syntagma*.

Con el mismo nombre y apellido existía en 1516 el autor de *Rudimenta musica*, cuya segunda ed. pub. entonces con el auxilio de Aventinus.

Fáber, Enrique. —Autor de *Ad musicam practicam introductio* y del *Compendiolum musicæ pro incipientibus*, 1548, que aunque pub. antes que aquella obra, sólo es un extracto de la misma; pero de gran interés en aquella época puesto que se agotaron numerosas ed. en latín y en al.—Nació en Lichtenfels; fué rector en una iglesia de Brunswick y m. en Œslnitz, 1552.

Fáber, B.—Comp. de salmos á ocho voces y de varias obras de actualidad que pub. en Coburgo de 1602 á 1631.

Fabordón.—Algunos autores, entre ellos el famoso tratadista esp. Andrés Lorente en su *El por qué de la música*, 1672, suponen que esta pal. se deriva de *Fa* y de *Baculus*, ó bordón, aludiendo al apoyo y fortaleza que el *fabordón* presta á la consonancia y armonía de los tonos dándoles en el bajo puntos sólidos. —El maestro Sbarbi, sabio esp. de nuestros días, está más en lo cierto cuando afirma que esa voz se deriva de la francesa *faux bourdon*,

falso bordón, que tiene su origen en el nombre de los tubos mayores del órgano donde se producen los sonidos más graves, y que era una armonía de nota contra nota sobre un canto llano en el que siendo trasladadas las voces del bajo á una región más ó menos alta, formaban un *bajo falso*.—En efecto, la forma de canto que en it. se llama *Falso bordone* y en ing. *Faburden* la que tan de moda estuvo en el s. XIV, y dió lugar al verdadero contrapunto á tres voces que se inició á principios del s. XV, es una de las formas más ant. de la polifonía vocal. Las voces graves se unían á las agudas; pero no como en la *antifonía* de los ant. ó sea en canto doblado á la octava, sino por el empleo simultáneo de los intervalos de 3.ª, 5.ª, 6.ª etc., y estando las voces en sus límites respectivos.—El FABORDÓN tuvo su origen en Ing. componiéndose entonces de sólo dos voces que luego se aumentaron á tres de las cuales iba una al contratenor, á la 3.ª sup. del *cantus firmus*, pero empezando y acabando en la 5.ª; y la otra, *discantus*, á la 3.ª inf. del *cantus firmus* pero empezando y acabando en el unísono aunque por estar confiada al soprano se oía una nota más alta que lo que estaba escrita. Posteriormente se llamó FABORDÓN la sencilla armonización del *cantus firmus*, aunque no fuese en movimientos paralelos continuos y sí nota contra nota en acordes consonantes.—El uso del FABORDÓN, está hoy casi limitado á España con acomp. *ad libitum* de un inst que suele ser el BAJÓN, en el que se ejecutan toda clase de caprichos.

Fábregas, FELICIANO.—Cantor y comp. de obras religiosas. Murió en Barcelona, 1862.

Fabri, Steffano.—M. de c. en el Vaticano, 1599-1601 y en San Juan de Letrán, 1603-1607.—Escribió dos libros de *Tricinia*, 1602-1607.

Fabri, Steffano (MENON).—Nació en Roma 1606; m. 1658. Fué disc. de Nanini y desde 1648 m. de c. de la iglesia fr. de San Luis y en 1657 de Santa María la Mayor. Escribió algunos motetes á dos y á cinco voces, 1650 y *Salmi concertati* á cinco voces, 1660.

Fabricius, W.—Abogado, organista de Santo Tomás en Leipzig; director de mús. de San Pablo y autor de *Deliciæ harmonicæ*, con 35 pavanas, alemandas, etc. á cinco voces, 1657. También compuso algunos aires religiosos á cuatro y ocho voces y diálogos y conciertos, 1662.—Nació en Itzoboe, 1633; m. en Leipzig, 1679.

Fabricius, J. A.—Distinguido prof. de elocuencia en Hamburgo, 1736.—Pub. tres obras que merecen consultarse para la hist. de la mús. *Thesaurus antiquitatum hebraicarum*, 1713, 7 vol.; *Bib. latina mediæ et infirmæ aetatis*, 6 vol. 2.ª ed. 1754; y *Bib. græca sive notitia scriptorum veterum græcorum*, 1705 al 28, 14 vol.

Faccio, F.—Autor de melodías y de varias óperas entre las cuales está *Amleto*, 1865, que ha quedado de repertorio á pesar de la mala acogida que tuvo en la Scala. Nació en Verona, 1840; fué disc. del Cons. de Milan; recorrió la Scandinavia acompañando á Boito, con cuya colaboración hizo varias óp. y la cantata *Le sorelle d'Italia*, 1862. En 1868 fué prof. de armonía y después de contrapunto y comp. en el Cons. de Milán. Alcanzó gran reputación como director de orquesta, y m. cerca de dicha ciudad en la casa de locos de Monza, 1891.

Facile, it.—Indica que la ejecución ha de ser sencilla, produciendo los sonidos con la mayor naturalidad.

Fachada de órgano.—El frente de ese inst. donde se lucen varios órdenes de *Flautados* y artísticos adornos de talla dorada.

Facistol.—Mueble con un cuerpo giratorio. Se usa en los coros de las iglesias para tener los grandes libros de música. Antiguamente se escribían las piezas de canto llano en grandes infolios que tenían á la izq. el *cantus* ó sea las partes de tiple y tenor y á la der. las del *altus* ó contralto y la del *bassus*. Así están escritas casi todas las comp.ª religiosas de los s. XVI y XVII. Se las llamaba *Música de atril* ó *facistol*.

Facteur, fr.; Factor.—El fab. de inst. de viento. Al que construía los de cuerdas se le llamaba LUTHIER.

Factura.—Refiriéndose á la construcción de instrumentos se ha dicho así de lo que con más propiedad debe decirse manufactura. También se emplea mal esa voz cuando se quiere significar la extructura ó forma general de una composición.

Fafa.—Danza portuguesa; especie de fandango.

Faggiolo ó Flauto piccolo, it. — Flageolet, flauta de punta. El 2.º de dichos nombres es también diminutivo de flauta.

Fagina.—Entre otras acepciones, toque militar que hoy indica: conclusión de un servicio, romper la formación, retirarse las tropas á sus cuarteles, marchar las compañías á sus dormitorios.

Fagot ó Fagote.—Inst. de madera y de viento con agujeros redondos y 13 llaves. Es el BASSON de los fr. Le suponen unos autores derivado del *Phagotus*, que Afranio, canónigo de Pavía inv. en 1525, con 12 lengüetas de metal, aumentadas después hasta 22 con el auxilio de G. B. Bavilio, sabio fab. de Ferrara. Dichas lengüetas vibraban por el aire de dos fuelles que el ejecutante colocaba bajo los brazos. Suponen otros, que el actual FAGOT tiene su origen en el bajón que Mersenne llama *Cervelas de música*, inst. de unos 30 cjm. de alto y 15 de diámetro, cuyo tubo sonoro, doblándose seis veces en lo interior, tenía bastante longitud para producir tres octavas. En el museo del Cons. de París existe un curioso ejemplar construido en tiempos de Luis XIII. Opinan otros que sólo es una ingeniosa modificación del BAJO DE OBOE que en el s. XVI se usaba con la incómoda long. de 2 metros en línea recta.—Sea de eso lo que quiera, lo cierto es que los perfeccionamientos útiles del FAGOT no se obtuvieron hasta fines del s. XVIII, que es cuando por medio de tanteos se iniciaron los que han ido mejorando, entre otros, Hallary en 1818; Sax en 1842 y 51; Dordogni en 1847; Helwert en 1851, y Triébert en 1855 al aplicar á este inst. el sistema Boehm. El máximum de su extensión en los inst. más modernos y para los más hábiles *solistas*, puede ser de tres octavas y una quinta, ó sea desde el *si b* ^{1} al *fa* ^{4}; pero su límite normal en la orquesta es de *si b* ^{1}, un tono más grave que el violoncelo, á *si b* ^{3}.—Ejecuta en todos los tonos; pero preferentemente en los de *do*, *fa*, *si b* y *mi b*. Es en la familia del oboe lo que el violoncelo en la del violín. Su timbre se aviene aun con los inst. más fuertes; pero cuando más luce es sirviendo de bajo á las flautas, los clarinetes y las trompas.—La sonoridad y el timbre suave del fagot, sus acentos llenos de vigor y dulzura, se expresan mejor con notas *tenidas* que con las *ligadas*, aunque á veces se usen éstas en pasajes rápidos.—En el FAGOT como en el OBOE se puede *octavear*, es decir, pasar bruscamente á la octava sup. por la presión con los labios. Así es como se consiguen las notas de la octava más alta.—Entre los pocos y medianos métodos que hay de FAGOT, pues la mayor ejecución se confía á la práctica, pueden citarse: el de Ozi, 1787 y 1800; los más modernos en al. de Cugnier, Blasius, Frölich, Küffner y el cuadro cifrado ó tablatura de Almenräder.

Fagot.—Registro del órgano que imita los sonidos de dicho instrumento.

Fagotes antiguos.—Entre las muchas variedades que se han conocido, citaremos: las que con el calificativo DIS-

CANTUS, ALTUS, TENOR y BASSUS, servían para acompañar la más. vocal religiosa. Los altos de esta familia vivieron poco por su difícil ejecución, y entre ellos figuraban el FAGOTE CORISTA del s. XVI y el de SERPENTÍN que quizá fué el más agudo. En el Cons. de París se guarda un FAGOTE SOPRANO EN FA, construído por Delusse.—El FAGOTE DOBLE, inst. de 16 pies que hizo construir Hændel y que nadie pudo tocar, hasta que muchos años después, al celebrarse un aniversario de aquél maestro, lo hizo sonar Juan Ashdey, oboista de la guardia real inglesa.—El FAGOTE QUINTA ó FAGOTTINO en *sol*, correspondiente á la voz de tenor ó de contralto, reproduciendo á la 5.ª sup. la escala del Fagote corriente, como el FAGOTTINO DE CUATRO LLAVES reproducía la 8.ª superior y el CONTRA-FAGOT, la 8.ª inferior.—El FAGOT, BAJÓN ó DOLCIÁN, cuyo pabellón tenía una tapadera con agujeros para apagar el sonido.—El FAGOTTO OCTAVINO que existe en el Cons. de París y fué construído por Savary, en 1827.

Fagotista.—El que toca el FAGOT.

Fahrbach, José.—Comp. de conciertos para flauta, en cuyo inst., así como en la guitarra, fué muy notable.—Nació y m. en Viena, 1804-1883.—Su hijo WILHEM, organizó una orquesta, de la que fué director, y compuso mucha música para baile.—Nació y m. en Viena, 1838-1866.

Fahrbach, FELIPE.—Distinguido comp. de bailables y director de orquesta.—Fué disc. de Lanners. Nació y m. en Viena, 1815-1885. Escribió también dos obras para el teatro. Su hijo FELIPE que nació en 1843, fué músico mayor en Budapest, donde m. en 1894. Comp. mús. para baile.

Faid.—Druidas de 2.ª clase que al son de varios inst. componían y entonaban himnos en las ceremonias religiosas.

Faignient, NOE.—Contrapuntista neerlandés que floreció hacia 1570. Vivió en Amberes y en el estilo de Orlandus Lassus, escribió muchos aires á tres voces, motetes, madrigales á 5 y 8 voces y otras varias comp.ª

Faisst, MANUEL.—Doctor en mús. por la Universidad de Tubingue, notable organista y comp. con título de *maestro* dado por el rey de Wurttemberg, organista de la Stiftskirche, miembro de la *Asociación general de cantores alemanes*, etc.—De acuerdo con Mendelsshon, siguió sólo los estudios que sin maestro venía practicando y después de dar algunos conciertos de órgano, se estableció en Stuttgart, 1846. En 1847, fundó *la Asoc. para la más. clásica de iglesia*. En 1849 creó la *Unión de los cantores*, y en 1857 colaboró para la creación de aquél famoso Cons., cuya dirección se le confió en 1859.—Sus coros para hombres obtuvieron varias recompensas en distintos concursos y también consiguieron fama sus comp.ª para órgano, una doble fuga para piano, algunas cantatas, varios motetes y la edición de *Los clásicos del piano*, que pub. la casa Cotta.—Nació en Esslingen, 1823; murió en Stuttgart, 1894.

Fa-la.—Aire ó estribillo, usado principalmente en Inglaterra, en el cual estas notas se encuentran con frecuencia repetidas.—Clementi tiene uno en su Método para piano.

Falcón, CORNELIA.—Célebre cantante.—Nació y m. en París, 1812-1897. Fué disc. de aquel Cons., y debutó en 1832 con *Roberto el Diablo*. Una afección á la garganta veló sus más brillantes notas. Creyéndose poco después curada, se presentó nuevamente en la escena de París, pero le fué imposible emitir ni el más débil sonido.—Su fama fué tan grande que aún se designan con su nombre los papeles que interpretaba.

Fálicos.—Cánticos de los ant. romanos en las fiestas de Osiris y de Baco.

Faloforias.—Fiestas y sacrificios en honor de Isis.

Falsa.—Se decía en otro tiempo FALSA CUARTA y FALSA QUINTA refiriéndose á la 4.ª ó á la 5.ª disminuídas.—FALSA CUERDA, la que no está al tono.—CUERDA FALSA, la que, metálica ó de tripa, y tal vez por defecto de fab., no puede dar justo el sonido que le corresponde.—NOTA FALSA, la que aun siendo justa, se emite fuera de su lugar.—FALSA NOTA, la que no es justa.—FALSA RELACIÓN: MOV. armónico de dos partes por el que una nota, *oída* desde luego en una de estas partes, se oye alterada inmediatamente después en la otra parte.—FALSA RELACIÓN ENARMÓNICA: relación entre dos cuerdas que hacen, con un tono de intervalo, la relación que existe entre el sost. de la inf. y el bemol de la sup. Si en el piano y en el órgano no se produce esa *falsa relación*, en el violín y otros inst. no templados, se aprecia porque hay entre esos dos sonidos un intervalo enarmónico.—FALSA CADENCIA, la que resulta imperfecta ó interrumpida.—FALSA CONSONANCIA, la que es *redundante* por tener un semitono más de los que corresponden á su proporción música, ó la que es *disminuta* por tenerlo de menos.—FALSA VOZ, la que entona *falso* por defecto del órgano vocal ó del oído.

Falsear.—Discrepar de las demás voces ó inst.

Falsete.—Voz que vulgarmente se llama DE CABEZA. Imita la voz de mujer ó de niño.—El aire, aspirado en los pulmones y lanzado por la espiración hacia la parte sup. de la laringe, contrae las cuerdas vocales y las hace vibrar produciendo la VOZ DE PECHO. Si esa contracción se impide al espirar el aire, se produce la VOZ DE FALSETE. Resulta este registro sobre el *fa* agudo para las voces de tenor y sobre el *si* para las de soprano en las voces corrientes. Las de barítono y bajo, aunque usan pocas veces el FALSETE, lo poseen como las de los tenores.—Las voces de mujer se forman generalmente en este registro, pudiendo adquirir una maravillosa agilidad que les permite largas ejecuciones vocales imposibles á la voz masculina.

Falsete ó Falsettista.—Cantor que tiene voz de esa clase. Fueron célebres los *Falsettisti* esp. que hubo en la capilla pontificia, hasta que en 1601, les sustituyeron los *evirati* italianos.

Falso.—En música es FALSO todo lo que no se ajusta á la buena consonancia y exacta afinación.—Así pues, será FALSO ACORDE el que resulte disonante porque no sean justas sus consonancias, ó porque estén desatendidas las reglas de las disonancias. Se canta ó se toca FALSO, cuando no se da á las notas su *grado* exacto de gravedad ó de agudeza, ó cuando los intervalos no se ejecutan con matemática precisión.—OÍDO FALSO, el que percibe mal la diferencia de los sonidos.

Falso bordone, it.—Véase FABORDON.

Faltín, R. F.—Organista y director de más. en la Univ. de Helsingfors el año 1870, director de orquesta, autor de muchos cantos pop. en su país y coleccionador de otros del Norte de Europa.—Nació en Danzig 1835 y fué disc. de Schneider en Dessau y del Cons. de Leipzig.

Faminzín, A. S.—Prof. de hist. de la más. en el Cons. de San Petersburgo, desde 1865 á 1872; Secretario de la *Soc. rusa de más.* desde 1870, musicógrafo distinguido que ha trad. al ruso algunas obras teóricas al. de Richer Dräseque etc., y ha pub. entre otras originales: *Estructura* de la melodía en los *cantos pop. rusos*, 1881; *La ant. gama de la Indo-China*, 1889, y un estudio del inst. llamado GUSSLI, 1890.—Es autor de varias comp.ª para piano, de una *Rapsodia* para violín y orquesta, de dos cuartetos para cuerda, de una colección de melodías y otra de cantos infantiles y de las óperas *Sardanápalo*, 1876 y *Uriel Acosta*, 1883.—Nació en Kaluga, Rusia, 1841, y estudió en San Petersburgo y en Leipzig.

Fandango.—Una de las danzas esp. más ant. Se cree que

fué importada por los moros. Su mov. de 3/8 es vivo y gracioso. Se acompaña generalmente con guitarra y castañuelas. La parte cantable puede entrar con las coplas cuando el ejecutante lo estime oportuno.—Bajo el nombre que encabeza estas líneas se comprenden las *Murcianas*, la *Rondeña*, las *Granadinas*, la *Malagueña* y algunos otros bailes españoles, que aunque difieran como estos en el tono y en varios acordes, se parecen por el movimiento y otros caracteres.

Fandanguear.—Pal. de poco gusto que indica la acción de divertirse jaraneando en los bailes.

Fandanguero.—El que anima para que se baile fandango. El que bulle de una en otra desta.

Fanfarria.—Especie de charanga compuesta de músicos que sólo tocan inst. de metal y viento.—Alegre sonata ó SONERÍA.—Aire de caza en compas de 6/8 para el cuerno ó para trompas, trompetas y clarines. Se usan los sonidos del acorde perfecto terminando generalmente en la 5.ª Sin embargo, en al 2.º acto de *Fidelio* hay un bonito ejemplo de FANFARRIA que termina en la octava.

Fango-fango. Flauta de bambú que los indios tocan ya con la boca ya con uno de los orificios de la nariz.

Fantasía.—Género de música, de libre inspiración para uno ó más inst. Data del s. XVI; pero Steibelt fué quien lo puso de moda hacia 1815. Desde esta fecha y sujetándose ya á severas reglas, se han escrito obras muy notables, en las que haciéndose un empleo especial de los inst., se expresan con audacia ideas y aires que avaloran el talento del autor. De los compositores modernos se han distinguido en este género los pianistas Thalberg, Herz, Prudent, Listz y Bertini y los violinistas Beriot, Vieuxtemps, Servais y algunos otros.

Fantástico.—El género de más. en que el autor, por referirse á seres ó causas sobrenaturales, prescinde de las reglas de la comp. Así sucede en el tercer acto de *Roberto el Diablo*, de Meyerbeer; en el cuarto acto de *Carlos VI*, de Halèvy, y en el *Macbeth*, de Verdi.

Farándola ó Farándula.—Danza de origen griego y peculiar de la Provenza y del Ampurdán, donde también se ha llamado CONTRAPÁS y TIRABOU. La bailan con movimiento vivo á 6/8, en corro ó en fila, cogiéndose de las manos ó de pañuelos y repitiendo todos las figuras del *guia* que les precede. Así recorrían las calles admitiendo de paso á los que querían tomar parte en la danza. El mismo nombre tiene la más. para este baile, del cual hay un ej. en *Mireille*, de Gounod y otro en *L'Arlésienne*, de Bizet.—FARÁNDULA, que también significa astucia y artificio para el engaño, ha servido para designar la profesión de comediante y las pequeñas compañías de cómicos.—FARANDULERO, el cómico, el bailarín; en sentido figurado, el hablador, el farsante.—FARANDÚLICA, dim. de *Farándula*.—FARANDÚLICO, lo que se relaciona con la *Farándula*.

Faraon.—Nombre de un antiguo baile.

Fargas y Soler, ANT.—Reputado crítico y autor de un Dic. de la más.—Nació en Palma de Mallorca, 1813. Hizo sus est. en la Escolanía de los PP. Mercenarios. Fué en 1844, uno de los fundadores de la *Soc. Filarmónica*, dirigiendo algunos de sus conciertos vocales. Pub. en diferentes periódicos más de mil art. sobre asuntos del arte.

Fargas y Soler, PABLO.—Flautista y violoncelista. Nació en Barcelona, 1816. Se dedicó á la enseñanza y produjo gran número de comp.ª religiosas.

Faría, ENRIQUE DE. Comp. del s. XVII. Uno de los más notables que en el género religioso hn prod. Port. Rivalizó con su maestro Duarte Lobo y dirigió la capilla de Erato. Muchas de sus obras religiosas se conservan ms. en las bib.ª de algunos conventos del reino lusitano.

Faría, LUIS DA COSTA E.—Comp. portugués. Nació en Guarda, 1679, y en Lisboa se publicaron muchas de sus obras, especialmente *villancicos* con voces é inst. y para diferentes días del año.

Farina, CÁRLOS.—Uno de los buenos comp.ª para el violín é iniciador de la *más. de cámara*. Nació en Mantúa, y desde 1623, vivió en Dresde, donde pub. 5 vol. de pavanas, algunas sonatas y canciones y otros trabajos.

Farinelli.—Sobrenombre de CÁRLOS BROSCHI. Tenor de asombrosas facultades. Nació en Andria, Nápoles, 1725. Fué el más célebre disc. de Porpora. A los 15 años debutó con la ópera *Angélica* y *Medoro*, de Metastasio, quien también tenía 15 años de edad. Después de conseguir una fama universal, gran fortuna y el aprecio de algunos monarcas, vino á Madrid en 1736. Aquí estuvo más de 25 años, colmado de honores por su influencia en el ánimo de Felipe V y de Fernando VI. Su gran intervención en los asuntos políticos, le mantuvo alejado del teatro; su prodigiosa voz y su talento incomparable sólo brillaban en los salones de su regio protector. Carlos III, al subir al trono, le hizo salir de España, 1759. En 1761, construyó en Bolonia un suntuoso palacio y en él murió, el año 1782. Todos los hist.ª de la más. hablan de este cantante extraordinario, ya por sus circunstancias excepcionales, ya porque hizo época siendo la primera estrella de la escuela inmortal del siglo XVIII, cuyas últimas tradiciones desaparecieron con Crescentini.—Farinelli era *castrato*. Á su instancia mandó Felipe V que se organizara un teatro de ópera italiana en el palacio del Buen Retiro, contratándose al efecto los mejores cantantes de Italia.—Para más detalles, véase *Cárlos Broschi*, por Scribe, en francés, 1841, in 8.º

Farinelli, José.—Comp. de 58 óp., la mayor parte cómicas y algunas en el estilo de Cimarosa. Nació en Este, 1769; fué disc. del *Cons. della Pietá*, en Nápoles, se distinguió como director de orquesta y produjo también 5 grandes Misas, 2 *Tedéum* y otras muchas obras religiosas. Murió en Trieste, 1836.

Farmer, TOMÁS.—Distinguido clarinetista que ya era bachiller en 1684, y m. en Londres antes de 1696. Pub. la 1.ª y la 2.ª parte de *Consorcio musical*.

Farmer, JUAN.—Autor del oratorio *Cristo y sus soldados*, de un *Requiem*, de la opereta de magia *Cinderella*, de una colec. de cantos de escuela, etc.—Nació en Nottingham, 1836, estudió en Leipzig y en Coburgo, y en 1885, fué nombrado organista del *Colegio Balliol* de Londres, donde ha organizado algunos conciertos.

Farrant.—Músico inglés. Murió en 1585. Fué organista de la real capilla y sus bióg. le presentan como uno de los creadores de la más. de Iglesia. Se conservan suyas algunas obras notables de este género.

Farrenc, JAIME.—Flautista y escritor. Nació en Marsella, 1794; m. en París, 1865. Su principal mérito fué la publicación del *Tesoro de los pianistas*, 1861 al 72, 20 volúmenes con la mejor más. de clavecín y de piano desde el s. XVI hasta Mendelssohn. Este trabajo colosal ha costado gastos enormes, y pesquisas sin fin para la busca y adquisición de ejemplares rarísimos y otros que se creían perdidos.—En la pal. PIANO diremos los autores de quienes hay obras en este monumento.

Farrenc, JUANA DUMONT DE.—Esposa del precedente. Pianista y comp.ª distinguida. Nació en París, 1804. Fué discípula de Moschelés y de Hummel. En 1842 tomó posesión de una cátedra de piano en el Cons. de París, en cuyo puesto ha demostrado gran talento. Sus 53 principales comp.ª consisten en notables cuartetos, quintetos,

fantasías y oberturas para orquesta y otras obras instrumentales de género clásico.

Farrenc, VICTORINA.—Hija de los dos precedentes. Nació en París, 1826. Disc. precoz de su madre, á los 18 años ganó el primer premio de piano en el Cons. de París y en 1845 obtuvo, en un *concierto*, uno de esos triunfos que forman época.—Fué especial en la ejecución de las obras de Bach y en las concepciones épicas de Beethoven.—La muerte arrebató esta estrella el año 1859.

Farrenc, LUISA.—Prof.ª de piano en el Cons. de París, comp.ª distinguida de sinfonías, quintetos, sonatas, etc, dos veces laureada por la Academia con el premio *Chartier*, asignado á la más. de cámara.—Nació en París, 1804; fué disc. de Reicha y allí murió el año 1875.

Farsa musical.—Opereta it. del género bufo.

Farsante ó Farsista.—En lo ant. sinónimo de cómico.

Fasch, J. F.—Comp. de una ób., motetes, conciertos y algunas Misas.—Nació cerca de Weimar, 1688; m. en Zerbst, 1759, siendo allí director de orquesta.

Fasch, CARLOS.—Comp., hijo del precedente. Nació en Zerbst, 1736; m. en Berlín, 1800. A sus estudios musicales unió los de las bellas letras, la filosofía y la estética. Fué el fundador de la Acad. de canto de Berlín que después se elevó á *Real Cons.* y tanto ha contribuido al esplendor del arte alemán, produciendo genios como Meyerbeer, Listz, Marx, etc.—Fasch, quemó sus obras poco antes de morir; sólo se salvaron algunas comp.ª religiosas y entre ellas la tit. *Gloria*, para 16 voces, que se considera como una obra maestra. En la dirección de aquel Inst. sucedióle Zelter, que pub. su biografía.

Fastuoso.—Indica esta pal., *fastoso* en it., que la ejecución ha de ser amplia, solemne y espléndida.

Fatha.—Uno de los tres signos que los árabes usan para indicar los sonidos.

Faugnes, V.—Comp. neerlandés del s. XV. Los ms. de sus obras se conservan en la Bib. pontificia.

Faure, JUAN BAUTISTA.—Famoso barítono y autor de la obra *La voz y el canto*. Hijo de un cantor de iglesia. Quedó muy niño sin padre, y gracias á su voz pudo ser el sostén de su familia.—Estudió en el Cons. de París y fué niño de coro en San Nicolás de los Campos y en la Magdalena, donde recibió lec. del m. de c. Trévaux. Durante el cambio de voz fué contrabajo en un teatro.—Después de obtener el primer premio se contrató en 1852. En 1857 fué prof. del Cons.; pero pronto dejó este cargo. Pub. algunas colec.ª de romanzas.—Nació en Moulins, 1830.

Fauré, GABRIEL.—Distinguido comp. Nació en Pamiers, 1845. Fué disc. de Niedermeyer, Dietsch y Saint-Saëns; organista en Rennes, 1866; de San Sulpicio, París, 1870; del gran órgano de St-Honoré y del de la Magdalena, 1896. Publicó algunas colec.ª de melodías, entre ellas *La buena canción*, sobre poemas de Verlaine, duos y una sonata para piano y violín, 1878, una *Elegía* para violoncelo, dos cuartetos para inst. de arco y otros dos para piano, una *suite* de orquesta, dos obras corales, etc. En 1885 recibió el premio Chartier por su más. de cámara.

Fausto, JUAN.—Famoso personaje de las leyendas alemanas y popular sobre todo por la gran creación de *Goethe*. Dejemos que los eruditos discutan si realmente existió un sabio doctor, dado á la *quiromancia* y á los sortilegios después de haber derrochado su cuantiosa fortuna en alegres calaveradas, ó si todo es fantástica leyenda de los s. XV y XVI, en que tantos vuelos tomó la superstición popular explotada por algunos pocos que dominaban las ciencias físico-químicas y pasaban como seres dotados de poder sobrenatural ó en pacto con el diablo.—FAUSTO, haya sido ser real ó imaginario, es el héroe de muchas leyendas, novelas, dramas, etc.; pero todas las obras líricas anteriores á 1859, unas diez óperas, en más ó menos actos por diferentes comp.ª fueron obscurecidas por la en cinco actos que el 19 de Marzo de dicho año se estrenó en el Teatro lírico de París, letra de Carré y Barbier, más. de Gounod.—Esta partitura, con sus mil bellezas, es sobradamente conocida y bien se sabe cuánta es la ciencia armónica, el talento escénico y la inagotable inspiración que atesora.

Fa-ut.—Nombre del 6.º grado en la escala *Hypodórica* de la Edad Media. Equivale al *Fa* de la diatónica moderna.

Fawcett, JUAN.—Comp. ing.—Nació y m. en Bolton, 1789-1867.—Después de ser zapatero, se dedicó á la más. y adquirió gran reputación por sus obras religiosas. Publicó dos colec. de himnos y de salmos, un Oratorio, etc. Su hijo JUAN, bachiller en más. por la Univ. de Oxford y distinguido organista, nació en 1824, y murió en Manchester, 1857.

Fay, AMY.—Pianista *yankee* que vive en Chicago. Nació en Bayon Goula, 1844. Fué disc.ª de Tausig, Kullak, Listz y Deppé, según su obra, *Viaje musical en Alemania*.

Fayolle, F.ºˢ—Nació en París, 1774: vivió en Londres desde 1815 á 1829, y m. en 1852. Colaborando con Choron, escribió un *Dic. hist. de los músicos*, 2 vol. Pub. además: *Noticias sobre Corelli, Tartini, Gavinies, Pugnani* y *Viotti*.—*Hist. del violín*, 1810. *Los dramas líricos y su ejecución*, 1813; *Paganini* y *Bériot*, 1830.

Fe.—Ant. nombre de uno de los sonidos de la escala.

Fechner, G. T.—Prof. de física en la Univ. de Leipzig. Nació en Gross Särchen, Alemania, 1801; m. en Leipzig, 1887. Merece aquí especial mención por sus obras filosóficas, por su *Física experimental*, 1832, 3 vol., y por su *Escuela de Estética*, 1876, 2 vol., en cuyos trabajos se tratan muchos puntos importantes para la música.

Federici, V.—Autor de 14 óp. it. y de la óp. cómica *La locandiera scaltra*, París, 1812. Nació en Pesaro, 1764; m. en Milán, 1826, siendo censor de aquel Cons. desde 1812, en que dejó su cátedra de contrapunto.

Fe fa ut.—En lo ant. el 7.º sonido de la escala.

Feldpfeife ó Schweizerpfeife, al.—El PITO DE CAMPAÑA ó *Pito de Suiza* que usaba la infantería suiza á principios del s. XVI. Es el PÍFARO, PÍFANO ó PITO que en España usan los Alabarderos.

Felchner, G. A.—Director de más. de la Univ. de Giessen desde 1874 y de aquella *Soc. de conciertos*. Nació en Kumehen, Prusia, 1832 y fué disc. del Cons. de Leipzig.

Felstein ó Felsztynski, S. DE—Comp. y musicógrafo polonés. Fué hacia 1530, director de más. de la iglesia de Cracovia, en cuya Univ. enseñó dicho Arte desde 1518.

En 1515 pub la 2.ª ed. de su *Opusculum musicæ*, pequeño *Tratado* sobre el canto gregoriano. En 1519 lo adicionó con otro *Opusculum musicæ mensuralis*. En 1536 pub. algunos himnos de su comp. y el texto de los *Diálogos de música* de San Agustín. Murió en 1550.

Feltre, CONDE DE.—Autor de algunas op., de varias composiciones para piano y de algunas romanzas y más. de cámara. Nació en París, 1806, y allí m. 1850.

Feltrumet.—Ant. inst. usado por las milicias alemanas en el siglo XVI.

Fenaroli, F.—Prof. del Cons. *della Pietá* en Nápoles, y maestro de Cimarosa, Zingarelli y otros célebres compositores.—Nació en Lanciano, 1730; m. en Nápoles, 1818, dejando mucha más. de iglesia de sencillo estilo y unas *Reglas* sobre el bajo cifrado.

Feo, F.ºˢ—Notable maestro de canto y autor de varias óperas de las cuales fué la primera *Zenobia* ó *L'amor tiránico*, 1713. La tit. *D'Ipermuestra*, fué acogida con gran

entusiasmo. Produjo también un Oratorio, algunas Misas, etc.—Nació en Nápoles, 1699 y m. en la segunda mitad del s. XVIII.

Ferandini, JUAN.—Nació en Venecia; m. en Munich, 1793. Fué m. de c. del emp. Carlos VII y compuso 6 óperas.

Fermamente, it.—Con seguridad, con firmeza.

Fermata, it.—Se deriva de *fermarsi*, pararse, é indica pausa. V. CALDERÓN.—Es también el nombre del grupo de notas de adorno que se ejecutan prescindiendo del compás.

Fermo, it.—Firme, fijo.—CANTO FERMO. Nombre que dan en Italia al CANTO LLANO.

Fermoso, JUAN F.—M. de c. del rey de Portugal Juan III. Nació en Lisboa hacia 1510.—Escribió varias obras de más. religiosa y se pub. como notable la tit. *Pasionario de Semana Santa*, Lisboa, 1543.

Fernández, ANT.°—Musicógrafo port. Vivió á fines del siglo XVI, y escribió algunas obras teóricas, de las cuales se pub. dos que en aquella época se consideraron muy valiosas, porque estableciendo sobre bases científicas los principios de la armonía, rompían los moldes empíricos que hasta entonces se usaron para explicar las reglas del canto y la composición.

Fernández Arias, NICOLÁS.—Reputado comp.; m. de c. de la iglesia prioral de las Ordenes militares, en Ciudad Real, cuyo puesto ganó por oposición el año 1892, y desde el 93, director también de la más. y magisterio de la catedral de aquella ciudad.—Nació en Laguna de Duero, Valladolid, 1863; fué disc. de su padre, uno de los más notables organistas en aquella época; estudió violín con Llorente y armonía y comp. con el célebre Barrera, de Burgos, y terminó la carrera sacerdotal con brillantes notas.—Entre las salves, himnos, moteles y otras inspiradas obras que ha producido, descuellan una Misa á tres voces y órgano; otras dos á tres voces con orquesta y un *Miserere grande* á 4 voces con coro y orquesta.—Es socio fundador del *Real Círculo de Bellini*, en Catania y á la vista de su talento artístico, cabe lamentar que en España no tenga más amplios horizontes.

Fernández Caballero, MANUEL.—Inspirado y fecundo comp. De familia modesta nació en Murcia algunos meses después de morir su padre, 1835, siendo el número 18 de sus hermanos. Niño todavía comenzó sus est. musicales con su cuñado Julián Gil, notable violinista; y aún no contaba 5 años cuando ya se distinguió como tiple. Después de practicar el flautín, el violín y el piano, vino á Madrid y sin prof. estudió el figle, el oboe, el cornetín y la trompa. Cursó armonía con D. Indalecio Soriano Fuertes, y á la muerte de éste, con Don H. Eslava que también fué su maestro de contrapunto, fuga y comp. En 1856, obtuvo el 1.er premio del Cons. En 1854, y como de autor anónimo, se estrenó en el teatro Lope de Vega su 1.ª zarzuela *Tres madres para una hija*, que fué muy aplaudida. En los diez años siguientes, escribió más de 30 zarzuelas en uno, dos y tres actos.—Vicisitudes que le sobrevinieron en aquel tiempo, decidiéronle á marchar á Cuba como director de una compañía de zarzuela. También consiguió muchos triunfos en una larga excursión por las repúblicas americanas.—Pasan de 130 las obras que ha llevado á la escena. Entre las más populares están: *Llegar y besar el santo*, *La reina Topacio*, *El loco de la guardilla*, 1861; *El primer día feliz*, 1872; *La gallina ciega*, 1873; *Las nueve de la noche*, 1875; *La Marsellesa*, 1876; *Los sobrinos del capitán Grant*, 1877; *El salto del pasiego*, 1878; *Las dos princesas*, *El lucero del alba*, 1879; *El sacristán de San Justo*, 1880; *Las mil y una noches*, *El gran Tamorlán de Persia*, 1882; *El capitán Centellas*, 1883; *Chateau Margaux*, *Cuba libre*, *La Chiclanera*, 1887; *Los zangolotinos*; *A Roma por todo*, 1889; *España*, 1890; *El padrino del Nene*, 1896; *La viejecita*, 1897.—Ha escrito además infinidad de comp.s en todos los géneros, siendo muy notables las del estilo religioso.—Las prod.s de este gran maestro, sostén del arte contemporáneo, siempre resultan de original estructura y elegante inspiración. ¡Parece imposible que sus alegres melodías broten tan lozanas de aquél númen que tanto ha producido y que sus magistrales armonías sean dictadas, puesto que una pertinaz dolencia le quita hoy la vista!—Pertenece como SOCIO DE MÉRITO á muchas corporaciones artísticas, nacionales y extranjeras; es caballero de la orden de Cristo de Portugal, y si las grandes cruces se concedieran en España á los que con talento difunden el arte, cruzado por una banda debiera estar el pecho del maestro Caballero.

Fernández Cruz, MANUEL.—Nació en Madrid, 1778.—Murió en Pozuelo, 1832.—Perteneció á la real capilla y á la Cámara de S. M. y fué considerado como uno de los mejores flautistas de su época.

Fernández y Grajal, MANUEL.—Nació en Madrid, 1838. Hizo sus estudios en nuestro Cons. y de una clase de solfeo fué nombrado profesor el año 1878.

Ferni, VIRGINIA y CAROLINA.—Nacieron en Cóme, Lombardía, 1810-1811.—Hijas de un prof. de violín, aprendieron desde muy niñas dicho inst., llegando á dominarle. El estilo de estas dos hermanas era bien distinto. VIRGINIA se hacía admirar por la dulzura melancólica de su ejecución. CAROLINA brillaba por el ardor y la energía con que interpretaba las más difíciles obras.—Recorrieron las principales ciudades europeas y obtuvieron, sobre todo en París, grandes éxitos.

Ferrabosco, A.—Comp. it. al servicio del duque de Saboya. Escribió madrigales á 4 voces, 1542, y á 5, 1587. Insertáronse algunos en la *Armonía celeste*, de Pedro Phalèse, 1593.

Ferrabosco, D.—Cantor de la capilla pontificia. Vivió á mitad del s. XVI, y produjo algunos madrigales.

Ferrabosco, C.—Músico que estuvo muchos años al servicio de la corte de Viena. Publicó un libro de *canciones*, á 4 voces, 1591.

Ferrabosco, A.—De padres it., nació en Greenowich, 1580; m. 1652. Fué prof. del príncipe Enrique, al que dedicó, en 1609, un vol. de *Aires*. Colaboró en *Lágrimas ó lamentaciones*, de Leigthon, 1614, y pub. algunas *fantasías* para violas.

Ferrandeiro, F.do—Guitarrista esp. que vivió en Madrid el año 1799.—En aquella fecha pub. su *Arte de tocar la guitarra por música*.

Ferrari, B.—Poeta y comp. Nació en Reggio, 1597; murió en Módena, 1681.—Hizo sus est. en Roma. Se distinguió como concertista de TIORBA. Escribió para los teatros de Venecia algunos libretos y partituras de óp. En 1651 obtuvo una plaza en la real capilla de Viena. En 1653 fué nombrado m. de c. de la corte de Modena. Pub., 1638, *Música varia á una voz*.

Ferrari, D.—Violinista. Nació en Piacenza; m. en París, 1780. Fué disc. de Tartini, y se hizo aplaudir en París, 1754, y como director de conciertos en Stuttgart. Pub. 6 cuadernos de sonatas para violín con bajo.

Ferrari, C.—Hermano del precedente. Notable violoncelista. Nació en Piacenza, 1730; m. en Parma, 1789. Publicó algunas composiciones para su instrumento.

Ferrari, J.—Nació en Rovoredo, Tirol, 1759; m. en Londres, 1842. Hizo sus est. en el convento de Mariaberg, y con Latilla en Nápoles.—Fué acompañante de la reina María Antonieta y clavecinista del teatro Feydeau.—Después de algunos viajes se estableció en Londres. Escri-

bió muchas comp.ª para piano, canto, arpa y flauta, dos bailables, cuatro óp., un *Método de canto*, 2 vol., *Estudio de más. práctica y teórica*, y *Anécdotas*, 1830, 5 vol.

Ferrari, S.—Director del Cons. de Génova. En aquella ciudad nació, 1824, y m., 1885.—Entre sus óp. están: *Don Carlo*, 1853; *Pipelè*, 1856, é *Il Menestrello*.

Ferrari, F.co—Notable arpista. Nació en Cristiania, 1800; murió en Silesia, 1828.

Ferrari, Carlota.—Comp.ª de talento y fecunda poetisa. Nació en Lodi, 1837. Fué disc. del Cons. de Milán. Produjo las óp. *Ugo*, 1857; *Sofía*, 1866; *Eleonore d'Arbocea*, 1871; una *Misa solemne*, 1868; un *Requiem*, 1868, y gran número de melodías.

Ferrari, J.—Compositor. Murió en Venecia, 1845.

Ferraz, Rafael.—Distinguido crítico esp. Subsecretario varias veces del ministerio de Estado.—El 4 de Abril del 95 concedióle la Reina Regente el título de Marqués de Amposta.

Ferreira, Cosme.—Comp. port. Nació en Evora.—Fué m. de c. en Coimbra y Prior en un convento de aquella ciudad. Produjo varias é importantes comp.ª religiosas que quedaron manuscritas.

Ferreira da Costa, Rodrigo.—Sabio port., doctor en derecho y en matemáticas, miembro de la Acad. de Lisboa. Murió en 1834. Pub. dos vol. de su obra *Principios de música*, 1820-24, que es uno de los trabajos más importantes impresos en portugués.

Ferreñas.—Sonajas que se usan en Galicia.

Ferrer, Mateo.—Sabio más. conocido generalmente por *Mateuet*.—Nació y m. en Barcelona, 1788-1864. Fué uno de los organistas más famosos de su época. Notable repentista y excelente improvisador, pocas veces estudiaba lo que había de ejecutar. Fué director del teatro Santa Cruz en la ciudad condal; m. de c. y organista de la Catedral durante 56 años y autor de algunas composiciones de mucho mérito.

Ferrer, E.—Nació en Barcelona, 1842.—Después de serios estudios se dedicó al profesorado. Escribió más de cien composiciones.

Ferretti, Juan.—Nació en Venecia, 1540. Pub. cinco volúmenes de *Canc.ª à la napolitana* á cinco voces; dos vol.s á seis y un vol. de *madrigales* á cinco, 1567-91.

Ferri, Baltasar.—Célebre cantante castrado. Nació y murió en Perusa, 1610-1680. A la edad de once años fué niño de coro del Cardenal Crescenzio. En 1625 el príncipe Ladislao de Polonia le puso al servicio de la corte de Segismundo III en Varsovia. En 1655 pasó á la imperial cap. de Viena, donde además de su sueldo percibía una pensión de honor. En 1675 volvió á su patria. Reunía para el canto condiciones de agilidad y expresión increíbles.

Fervoroso, it.—Vehemente, intenso.

Fes.—*Fa bemol*, según los alemanes.

Fesca, Federico.—Nació en Magdeburgo, 1789. m. en Ems, 1826. A la edad de cuatro años y con pasmosa facilidad, tocaba al piano cuanto oía á su madre.—Aprendió el violín con Lohse y á los once años de edad dió su primer concierto.—Estudió la armonía y el contrapunto y perteneció á la capilla y ópera de Cassel. En 1814 fué primer violinista del duque de Hallen y desde 1815, director de sus *conciertos*. Entre sus comp.ª hay 20 cuartetos y cinco quintetos publicados en París; tres sinfonías, cuatro oberturas, dos óperas, salmos, etc.

Fesca, Alejandro.—Notable pianista, hijo del precedente. Nació en Karlsruhe, 1820; m. en Brunswick, 1849. Recibió lec.ª de los mejores maéstros de su tiempo. Dió con éxito varios conciertos; pero pronto cedieron sus facultades ante las fatigas de una vida disipada. Escribió cuatro óperas que, aunque de estilo ligero, revelan gran talento; 48 romanzas contenidas en *Fesca album*, etc.

Festa, C.—Notable contrapuntista, llamado por sus biógrafos el *precursor de Palestrina*.—En 1517 fué cantor de la capilla pontificia. Entre sus comp.ª hay motetes á tres voces, 1556; letanías, 1583; madrigales, un credo á cinco voces y un *Tedéum* que todavía se ejecuta en el Vaticano para las grandes solemnidades.—Murió en 1545.

Festa, José.—Notable violinista. Nació en Trani, 1771. Fué director de orquesta del teatro San Carlo y de la corte de Nápoles, en cuya ciudad m. 1839.—Escribió algunos cuartetos para violín.

Festa, Francisca.—Cantante que fué muy aplaudida en Italia y Fr.; hermana del precedente.—Nació en Nápoles, 1778; m. en San Petersburgo, 1836.

Festejos.—Fiestas públicas con músicas, etc.

Festeros.—Los encargados de organizar la parte musical en las funciones de iglesia.

Festevole, it.—Festivo, alegre, animado.

Festing, M. Célebre violinista. Hijo del famoso flautista. Nació en Londres; m. en 1752.—Fué disc. de Jones y de Geminiani; perteneció á la real cámara, dirigió desde 1742 la orquesta de *Ranelag Garden*, y en unión de Greene fundó la filantrópica *Soc. de los más. de Londres*.—Compuso algunos *solos*, sonatas, conciertos, odas y cantatas.

Festival.—Concierto público con muchos ejecutantes.

Festoso, it.—Solemne, con aparato de fiesta.

Fétis, Francisco José.—Comp. y musicógrafo. Nació en Mons, Bélgica, 1784; m. en Bruselas siendo director de aquel Cons., 1871. Hijo de un organista y director de conciertos, pronto se distinguió en el violín, en el piano, en el órgano y en la comp.—En París obtuvo el primer premio de armonía, en Al. estudió con los mejores teóricos el contrapunto y la fuga, y en relación íntima después con distinguidos artistas it, profundizó y se asimiló los mejores sistemas de aquella escuela.—En 1806, se casó con la señorita Robert-Keralio, poseedora de gran fortuna, que pocos años después perdió por la quiebra de una casa parisién.—Fétis, trabajador incansable, hombre de ciencia, conocedor de las lenguas antiguas, dióse á producir de un modo infatigable. En 1813, estuvo de organista en la iglesia de San Pedro, en Douai, y de profesor de armonía y de canto. En 1817, volvió á París. En 1821, le nombraron prof. de comp. en aquel Cons. En 1826, fundó y durante 5 años dirigió la notable *Revista musical*. En 1832, fué m. de c. del Rey de Francia y bib. del Cons. En 1833, ocupo la dirección del Cons. de Bruselas, cuyo cargo desempeñó hasta su muerte.

Entre sus partituras pueden citarse las óp., más ó menos aplaudidas, *El amante y el marido*, 1820; *Las hermanas gemelas*, *María Stuard*, 1823; *El aldeano de Reims*, 1824; *La vieja*, 1826; *El maniquí de Bergamo*, 1832, y *Fidias*, que no se ha representado. En más. religiosa escribió varias Misas, *Tedéum*, misereres y *Las lamentaciones de Jeremías*, para seis voces y órgano. En más. instrumental, dejó gran número de sonatas, fantasías y variac.ª para piano, un gran dun para piano y violín, un sexteto para piano á 4 manos, dos violines, alto y bajo y otras muchas piezas que han quedado inéditas. Pero su fama de sabio fúndase en las obras didácticas, históricas y críticas.—V. Bm.

A su inmenso saber, á su perseverancia sin límites, débese esa obra colosal que se llama *Bio. universal de los músicos y bib. general de la más.*, 8 vol. que han sido aumentados con 2 por un suplemento de A. Pougin, 1878-80. ¡Qué importa que contenga errores, omisiones y defectos de injustificada extensión en algunas cosas ó

personas de poco relieve! Siempre será el más valioso monumento levantado al arte.

La biblioteca de Fétis fué adquirida por el Estado belga. El *Catálogo* se pub. en fr. 1877, en 8.°

Fétis, E. L. F.—Hijo del precedente, nació en Bouvignes, 1812. Pub. en 1848 *Los músicos belgas*, 2 vol.; es individuo de la Acad. de Bélgica y hace 15 años que ocupa la dirección de la Biblioteca.—Su hermano ADOLFO nació en París, 1820, fué disc. de su padre y de Listz, se dedicó á la enseñanza y allí m., 1873.

Féurich, JULIO.—Constructor de pianos en Leipzig; allí nació, 1821. Es disc. de Pleyel y de Wolff.

Fevin, ANTONIO.—Célebre comp. que floreció á fines del s. XV.—Fétis y Burney, suponen que nació en Fr.; Gevaert, en la memoria que sobre la música española dirigió al gobierno belga en 1850 y Eslava en su *Lira Sacro Hispana*, suponen que fué esp. fundándose entre otras cosas, en que las obras de Fevin se encuentran en casi todas las catedrales de España, y principalmente en la de Toledo.—Muchas de sus comp.s fueron colec. y pub. en 1514 y 1515, por Petrucci y en 1540 y 45 por Rhao de Wetenberg.

Fevin, R.to—Nació en Cámbrai. Fué m. de c. del duque de Saboya. En las colec. de Petrucci hay una Misa de este autor, y otra ms se conserva en la bib. de Munich.

Feyten, JUAN.—Musicógrafo francés que colaboró en los principales periódicos musicales de su época. Nació en 1742; murió en 1816.

Fiacco, it.—Flojo, monótono, sin originalidad.

Fiasco, it.—De la pal. *flasche*, botella. Significa fracaso, mal éxito.

Fiata, it.—Vez. *Due fiata*, dos veces.

Fiato, it.—Soplo, expiación, aliento, aura.—*Strumenti da fiato*, inst. de viento.

Fibich, Z.—Director del coro de la iglesia rusa en Praga, desde 1878; autor de varias óp., de la Trilogía *Hippodamia*, 1891, de 4 overturas, 5 poemas sinfónicos, melodramas, cuartetos, coros y diferentes comp.s para piano.—Nació cerca de Tschaslau, Austria, 1850. Estudió en Praga, en el Cons. de Leipzig y con V. Lachner.

Fiby, H.—Autor de tres operetas y de muy notables coros para hombres. Nació en Viena, 1834; estudió en aquel Cons.; fué *violín-solo* y director del teatro de Laibach, y en 1857 fundó en Znaim una esc. y una soc. de música.

Fichet, ENRIQUE.—Célebre prof. de clarinete. Nació en Vinaroz, Valencia, 1821. Ha sido *solista* en la real capilla y en el teatro real de Madrid, y con su extraordinaria habilidad, ha contribuído al engrandecimiento y brillo de la orquesta española.

Fichna, IDA.—Profesora de canto en Viena, donde nació el año 1853.

Fiddler.—Nombre ing. dado á los violinistas.

Fides ó Fidis.—Del gr. δφεδη, cuerda de tripa. Era entre los latinos el término general para designar un inst. de cuerdas como la lira, la *chelys*, la cítara, etc.—FIDICINO, AS, ARE, el acto de tocar.

Fidicen.—Genérico que usaban los romanos para designar al hombre que tocaba un inst. de cuerdas, ó al poeta lírico, según Horacio. Si quien ejecutaba era mujer, se decía FIDICINA.

Fidicula, æ, lat.—Pequeña lira romana.

Fiedler, A. M.—Pianista, organista y compositor. Nació en Zittau, 1859; terminó sus est. en el Cons. de Leipzig, 1877 80, y desde 1882 es prof. en el de Hamburgo.

Field, JUAN.—Pianista y comp. muy original. Nació en Dublín, 1782. Fué disc. de Clementi, y en 1802 se hizo aplaudir en París, y después en San Petersburgo, donde se estableció como prof. de piano. En 1832 dió varios conciertos en Londres, y recorrió con éxito Bélgica, Fr. é It. Poco después marchó á Nápoles, donde á consecuencia de la bebida enfermó gravemente. Acompañado por una compasiva familia rusa llegó á Moscou. Allí m. en 1837. Escribió para piano 7 conciertos, 4 sonatas, rondós variaciones á 2 y 4 manos, etc.; pero su fama se funda en sus célebres *Nocturnos*, que sirvieron de modelo al mismo Chopin.

Fiesta de las trompetas.—Se habla de ellas en el capítulo XXIX del libro IV de Moisés y se cree que las instituyeron los hebreos para festejar la recolección de los frutos

Fifre, fr.—**Fiffaro**, it.—Especie de FLAUTÍN con seis agujeros pero sin llaves. En España le llamamos PIFARO, PIFANO ó PITO. También en Francia lo introdujeron los suizos, y ya figuró en la batalla de Marignan, bajo el reinado de Francisco I.—Los órganos fr. tienen generalmente un registro que imita el sonido agudo y vibrante del FIFRE.

Figle ó Figli.—Inst. de aire y de metal en el que por medio de llaves se ha conseguido la extensión de tres octavas y una tercera. Es el OFICLEIDE de los it. y el OPHICLÉIDE de los fr que han derivado ese nombre del gr. *ophic*, serpiente, y de *Kleides*, llaves, aludiendo á la figura del SERPENTÓN que fué sin duda el inst. base del *figle*. Fétis dice que data éste del año 1590 y atribuye su invento al canónigo fr. Guillaume; pero quizá se refiriese á un clarín de llaves ó á otra variedad, puesto que otros autores afirman que el FIGLE como parte grave de las masas de armonía, no se ideó hasta principios del siglo actual, apareciendo en la Ópera de París el año 1819; que Hallary lo perfeccionó en 1821, construyendo además sobre su base el CLAVITUBA y el QUINTA CLAVE y que no se usó en España hasta 1828. Seis años después se ideó en Al. otro figle llamado de *pistones*, que se conoció en España hacia 1837. Con éste y con la TUBA DE PISTONES que tiene igual origen, se han sustituído ventajosamente los ant. FIGLES cuyos individuos eran: ALTO EN MI BEMOL, al unísono del *trombón alto* y tres octavas y una tercera de extensión desde el *Mi bemol* con una línea adicional inf., *llave de fa*. ALTO EN FA, de igual extensión pero un tono más alto que el anterior.—ALTO EN LA BEMOL, con nueve llaves. Se usó muy poco.—BAJO EN DO, al unísono del *Fagote* desde el *si bemol* grave.—BAJO DE ARMONÍA, el en *si bemol* ó sea un tono más bajo que el anterior.—CONTRABAJO EN FA ó *Figle mónstruo* á la octava grave de los *figles altos*. De esta clase inv. uno Tallot en 1858; alcanzaba dos y media octavas desde el *fa grave* al *do* y la llave del *si bec*. estaba sustituída por un pistón que bajaba un semitono todas las notas.

Figura.—Nombre que se da á la nota y á cualquier otro signo escrito cuando se hace relación á su forma ó dibujo.—Así, las figuras en la música moderna son las siete que, nombrándolas de mayor á menor según su valor relativo, se llaman *redonda* ó *semibreve*, *blanca* ó *mínima*, *negra* ó *seminima*, *corchea*, *semicorchea*, *fusa* y *semifusa*. Cada una de ellas vale la mitad que la precedente.—FIGURA CORTA era en lo ant. un grupo de tres notas de las cuales la una valía tanto como las otras dos. FIGURA, es también cada una de las partes en que se dividen el rigodón y otras danzas.—Cada uno de los pasos ó actitudes en los diferentes bailes.—Sinónimo de *persona ó papel* en el lenguaje teatral.

Figueireido, A. P. DE.—Organista y distinguido comp. portugués. Nació en Maçao, 1725; m. 1827. Se distinguió por sus obras sobre filosofía, etc., y especialmente por sus numerosas comp.s religiosas.

Filar un sonido.—La acción de empezar á emitirlo muy piano, aumentar gradualmente su fuerza y disminuirla poco á poco, procurando no respirar hasta concluir. Este efecto se indica con un signo así < > que se llama REGULADOR.

Filarmonía.—Pasión por la música.

Filarmónico.—Lo relativo á la FILARMONÍA.

Filetes.—Los de madera que de color blanco y negro se incrustan en las tapas de algunos inst. en sentido circular de las fibras para dar consistencia y adorno.

Filippi, José.—Nació en Milán, 1825; m. en Neuilly, 1887. Fué autor de un *Ensayo sobre estética musical*, 1847, colaborador de Pougin en el suplemento de la *Biog. universal* de Fétis y en unión del arquitecto Chaudet, publicó: *Guía de los teatros*, 1857 y *Estudio de los teatros modernos de Europa*, 1860.

Filippi, FELIPE.—Después de terminar los est. de derecho, en Padua, se dedicó á la crítica musical. Nació en Vicenzio, 1833; m. en Milán, 1887. Fué muchos años colaborador de la *Gaceta musical* y cronista de *La Perseverancia*. Publicó una serie de trabajos bajo los títulos *Música y músicos*, 1876, y *R. Wagner*, trad. al alemán, 1876.

Filotecnia.—Amor á las Artes.

Filotécnico.—Lo que se refiere á la filotecnia.

Filum, *f*, lat.—Hilo. En algunas ocasiones *cuerda*, por ejemplo: *fila lyræ*, las cuerdas de la lira, etc.

Fillmore, JUAN.—Nació en New-London, Estados Unidos. Fué disc. del Cons. de Leipzig, y desde 1866 es fundador y director de la Esc. musical de Milwaukee. Pub.: *Historia de la mús. del piano*, 1883; *Lec.s de hist. musical; Nuevas lec.s de armonía*, según el sistema de Oettingen y Riemann.

Fiitsch, CARLOS.—Pianista de extraordinario talento; discípulo de Chopin y de Liszt. Nació en Hermannstadt, 1830; murió en Viena, 1845. Dió con mucho éxito numerosos conciertos en Londres, París, etc.

Fin ó Fine, it.—Indica dónde se ha de terminar.

Final.—La parte de mús. con que termina una obra. La coda de un aire variado cuando está bien desenvuelto. Los FINALES de la mús. dramática ofrecen al comp. ancho campo donde lucir su genio. Los ant. no usaban el FINAL y los actos de las partituras de Dani, Philidor, Monsigny, Grétry, Dezède, etc., terminaban siempre con sencillos conjuntos, sin el calor, brillo y variedad que principalmente en este siglo reunen los grandiosos FINALES prod. por Piccini, Guglielmi, Cimarosa, Paër, Rossini, Bellini, Mercadante, Donizetti y otros varios.—Este trozo de mús. fué ideado por Logroscino, comp. que floreció en tiempos de Pergolese y se aplicó á la ópera seria por Paisiello.—El *final* de ópera ha de ser rico en cantos apasionados, exuberante en detalles, lleno de brillantez y de expresión. Rossini es el que más se ha distinguido en éste género creando FINALES tan grandiosos como los de *Otello*, *Semiramis* y *Guillermo Tell*.

Final ó Finalis, lat.—Es también la nota fundamental de cada tono del canto gregoriano y sobre los cuatro finales *Re*, plagales y auténticos, *Mi*, *Fa*, *Sol*, se forman las escalas de los ocho modos eclesiásticos. En algunos casos las melodías gregorianas no terminan con su *final* correspondiente. Dícese entonces que lo hacen por *suspensión*, y se sobreentiende la *final* propia.

Finck, H.—Notable contrapuntista alemán. Se desconocen los datos de su nacimiento y de su muerte. Hizo sus est. en Cracovia, y en la corte de Polonia estuvo al servicio de Juan I, 1492; de Alejandro, 1501, y de Segismundo, 1506. Produjo romanzas, himnos, motetes, etc. Algunas de sus obras están en el *Concentus* de Salblinger, 1545; en el *Sacrorum hymnorum*, de Rhaw, y en las ed. de Breitkopf. Se le atribuye una *Misa dominical* á 4 voces, cuyo ms. se conserva en la bib. de Munich.

Finck, H.—Sobrino del precedente. Nació en Pirna, 1527; m. siendo organista en Wittemberg, 1558. Su obra teórica *Música práctica*, 1556, y algunas composiciones acreditaron su talento.

Fincke, F.—Pianista, violinista del teatro de Francfort, organista en Wismar y maestro de canto en el Conservatorio *Peabody*, en Baltimore, 1879. Pub. un pequeño trabajo pedagógico y algunas comp.s para piano. Nació en Wismar, 1836. Fué disc. del Cons. de Leipzig.

Fingering, ing. **Fingersatz,** al.—Digitación.

Fingir llave.—Transporte mental que hace un instrumentista cuando por una ú otra causa tiene que tocar más alto ó más bajo que lo escrito y el inst. no puede cambiar de tono.—Operación que hacían muchos cantantes para transportar mentalmente sin accidentales en la llave. Al efecto procedían así: en tonos armados con sost. llamaban *si bec.* al último de la serie; buscaban á qué llave pertenecía esta nota en la línea ó espacio ocupado por aquel accidente, y después de fijada la llave cantaban en *do* si pertenecía al modo mayor, y en *la* si correspondía al menor. En los tonos armados con bem. procedían de la misma manera; pero considerando *fa bec.* al último bemol. Ambos casos se refieren á tonos principales.

Finimento, it.—Conclusión de una obra.

Fink, G. W.—Doctor en Teología, director de la *Gaceta Musical de Al.*, desde 1827 al 41; director de mús. en la Univ. de Leipzig, desde 1842; autor de varias obras de teoría y literatura musical en al. y de algunas composiciones para piano y violín, de tríos y cuartetos para voces de hombre y de una colec. de mil cantos, 1843. Nació en Sulza, 1783; m. en El Haya, 1846.

Fink, C.—Director de mús. y organista de la Catedral de Esslingen desde 1860, autor de *Lieder*, de cuatro sonatas para piano, de salmos, motetes, etc., y de muy notables preludios, ejercicios, tríos, fugas y sonatas para órgano.—Nació en Dettingen, 1831. Terminó sus estudios de órgano y comp. en el Cons. de Leipzig y con Schneider en Dresde.

Fióco, Fióca, it.—Dícese del sonido cuando es débil y de la voz cuando es obscura.

Floravanti, V.—Autor de unas 50 óp. cómicas, estrenadas en Turín, Milán, Nápoles y Lisboa. Su primera obra fué *Gli inganni fortunati*, Nápoles, 1788, á la cual siguió *Con i matti il savio la perde*, Florencia, 1791. En 1807 estrenó en París *I virtuosi ambulanti*, que obtuvo gran éxito. En 1816 fué nombrado maestro de la capilla pontificia. De esa época son sus comp.s religiosas, que por cierto no llamaron la atención.—Nació en Roma, 1769; murió en Capua, 1837.—Su hijo VICENTE nació en Roma, 1799, fué director de mús. en el *Asilo de los pobres*, de Nápoles. En aquella ciudad murió 1877.—Su primera ópera *Pulcinella molinaro*, estrenada en el teatro Carlo de dicha capital, 1819, obtuvo aplausos. De sus otras 40 partituras es la mejor *I due caporali*.

Florillo, IGNACIO.—Nació en Nápoles, 1715. Fué disc. de Leo y de Durante. Debutó en Venecia con la gran ópera *Mandane*, 1736. Escribió después otras 7 entre las cuales están: *Diana ed Eudimione*, 1763; *Nitteti*, 1770; *Andromeda*, 1771. Desde 1754 fué m. de la real c. en Brunswick y desde 1762, de la de Cassel. Murió en Fritzlar, 1787, dejando un Oratorio, tres *Tedéum*, un *Requiem* y otras comp. religiosas.—Su hijo FEDERICO nació en Brunswick, 1753, y se distinguió como violinista en Riga, París y Londres. Murió 1824. Sus 36 *estudios-caprichos* le granjearon una reputación universal. Esa obra

clásica, con acomp. de 2.° violín ha sido reeditada por Spohr y después por F. David.

Fioritures.—Pal. it. que viene á ser «matizar de flores». Escalas crómaticas, 3.as ascendentes ó descendentes y otros adornos que el ejecutante intercala en la melodía para lucir sus facultades.

Fiqué, Carlos.—Pianista y comp. que ha demostrado su talento en varias obras para piano y en un cuarteto para cuerda.—Nació en Brema, 1861; est. en el Cons. de Leipzig y reside en Brooklyn, New York.

Fis, al.—*Fa*, sostenido. Fisis, *fa* doble sostenido.

Fis dur.—*Fa* sostenido mayor.

Fisarmónica.—Nombre genérico de muchos inst. cuyas láminas ó lengüetas de metal vibran por el aire de un fuelle. La ideada por Häckel, de Viena, en 1821 y perfeccionada despues por Buschmann de Hamburgo y en 1828 por Dietz con el nombre de AERÓFONO, era un pequeño órgano parecido al ARMONIO.—También se llamaron FISARMÓNICAS unos pianos cuadrados que no prevalecieron.

Fischel, A.—Violinista y autor de varios cuartetos y de otras comp.s para violín. Nació en Königsberg, 1810; fué discípulo de Spohr y reside en Berlín.

Fischer, C. F.—Autor de una colec. de corales á 4 voces con un prefacio sobre la más. de cámara. Nació en Lubeck, 1698; m. siendo cantor en Kiel el año 1752.

Fischer, Juan.—Célebre oboista. Nació en Friburgo, 1733. Recorrió la It., Fr. é Ing. Escribió varias obras para oboe, sólos y duos para flauta y cuartetos para flauta y cuerda. Murió en Londres, 1800, al ejecutar un *solo*. Sus contemporáneos decian que no tenía rival en su instrumento.

Fischer, C. W.—Bajo cómico para quien Marschner escribió los papeles de Toms y de Tuck en las óp. *El Vampiro* y *Los Templarios*. Nació cerca de Freiberg, 1789; murió en Dresde, 1859.

Fischer, Luis.—Célebre bajo de asombrosas facultades. La extensión de su voz era de *re*¹ á *la*³. Perteneció á la capilla electoral de Mayenza. En esta ciudad nació, 1745. Con éxito extraordinario cantó en Fr., It. y Al. Para este artista creó Mozart el *Osmin* en *El rapto del serrallo*. Murió en Berlín, 1825.

Fischer, Miguel.—Fué maestro de más. en un seminario, director de orquesta y organista en Erfurt, donde nació y m., 1773-1829. Compuso algunas obras para órgano, que aún se ejecutan hoy, motetes, cuartetos, sinfonías, un quinteto para inst. de arco, etc.

Fischer, Antón.—Comp. Nació en Ried, 1777; m. en Viena, 1809. Director de orquesta de varios teatros. Escribió numerosas operetas, una de ellas para niños.—Refundió y reeditó algunas prod.s teatrales de Grétry.

Fischer, G.—Maestro de canto del *Graue Kloster*, de Berlín, y profesor de matemáticas en la real Esc. de guerra. Pub. motetes, corales, melodías, etc. Colaboró en la *Gaceta musical de Al.* Nació y m. en Berlín, 1791-1841. Su padre, que vivió de 1754 á 1831, fué prof. de física, y escribió una disertación sobre las vib. de las cuerdas.

Fischer, Carlos.—Notable violinista y director de orquesta en varios teatros.—Nació en Kaiserslautern, 1816; murió en Hanover, 1832. Comp. varias obras vocales, especialmente coros para hombres.

Fischer, Adolfo.—Uno de los más notables organistas contemporáneos, y autor de obras orquestales y vocales que han sido muy aplaudidas. Nació en Uckermünde, 1827, y tras una vida laboriosa llegó, en 1870, á primer organista de Santa Isabel, en Breslau, donde fundó el Conservatorio Silesiano, 1880.

Fischer, Carlos Augusto.—Organista y autor de la ópera *Loreley*, de 3 conciertos para órgano, de 4 sinf. para órgano y orquesta, y de otras comp.s para violín y violoncelo con órgano. Nació en Ebersdorf, 1828, y m. en Dresde, 1892, siendo organista de la iglesia de los Tres Reyes.

Fischer, José.—Autor de la célebre canción alemana *Hoch Deutschland*, y de otras que se han hecho populares. Nació, 1828; murió, 1885.

Fischer, F.°—Violoncelista, pianista y en 1879, director de la real orquesta en Munich. Nació en esa capital, 1849. Dirigió en 1876 los coros de Bayreuth al lado de Wagner, cuyas obras interpreta de modo especial en el piano.

Fischer, Adolfo.—Concertista de violoncelo. Nació en Bruselas, 1817 y después de haber trabajado con Servais en aquel Cons. y sido director de algunas Soc. de canto y de orquesta, reside en París.

Fischhof, José.—Autor de varias obras para más. de cámara, de otras para piano y de una serie de *Estudios clásicos* para este inst., escogidos entre los mejores trabajos de los s. XVII y XVIII. Nació en la Moravia, 1804; fué prof. de piano en la *Soc. de los amigos de la música* en Viena y murió 1857.

Fiscorno, Fliscorno ó Flicorno.—Inst. de metal que por sus sonidos claros sustituyó al SIGLE y que, á su vez, ha originado los CORNÓFONOS, los BUGLES, etc.—Se construyen con cilindros á rotación y con pistones gruesos, sistema Sax, y los hay CONTRALTOS, llamados *tenores* en *do* ó en *si b* y TENORES, llamados *onnovene* en *fa* y *mi b*. El FLISCORNO en *si b* agudo, 8.ª alta de cornetín que con tres pistones se contruye por Gautrot y por Lecompte de París, llámase también SOPRANINO.

Fiscowich, Florencio.—Propietario de la Galería dramática y lírica que bajo ese nombre y con suma inteligencia y honradez ha conseguido fama universal y la representación de los principales autores para el cobro de derechos en España, Ultramar y el extranjero. Fué fundada en Madrid, 1840, por el reputado editor D. Alonso Gullón, que m. 1878. Desde esa fecha la dirige Fiscowich. Nació éste en Almería, 1851; pero desde la edad de dos años reside en Madrid, y en la Univ. central ha cursado el derecho. Es Cab. de Isabel la Católica y vocal de las Juntas directivas en muchas Soc. científicas y literarias. A su genio infatigable y organizador, á su afán por el arte, débese que la casa tenga hoy más de 1.200 representantes y que su *Archivo*, el primero en España, posea más de 20.000 *Materiales de orquesta*.

Fistula.—Entre otras acepciones que esta voz tenía para los antiguos romanos, refiriéndose casi siempre á un tubo ó cosa hueca, era el nombre de la flauta del dios Pan, la SYRINX de los griegos, que se formaba con siete ó nueve trocitos desiguales de caña, con tallos de rosal ó con los de otras plantas que los tuvieran huecos y ligeros.—También en la Edad Media se llamó FÍSTULA y en latín FISTULA PANIS ó FISTULARIS á la flauta de Pan, y los escritores latinos llamaban *fistulae organicae* á los tubos del órgano. A una variedad de dicha flauta hásela llamado ZAMPOÑA.—FÍSTULA HELVÉTICA, fué el ant. nombre de la *flauta travesera*.—FÍSTULA GERMÁNICA es la flauta corriente alemana.

Fistulatore, it.—El tocador de FÍSTULAS, en lat. FISTULATOR ó FISTULARIUS. Cicerón *(de Or. III, 61)*, dice que Graco y otros oradores romanos cuando hablaban en público se hacían acompañar por un fistulator para mantener el tono conveniente de la voz.

Fithile.—Primitiva viola de arco que los anglo-sajones usaron con tres, cuatro y hasta cinco cuerdas.

Fitzenhagen, W. K. F.—Violoncelista *solo de la Sociedad imperial rusa* en Moscow; prof. de aquel Cons. y autor

de muchas obras para su inst. Nació cerca de Brunswick, 1818; murió en Moscow, 1890.

Fla.—Más. mil. Doble golpe de baqueta dado ligeramente con la mano der. y más fuerte con la izquierda.

Flageolet.—Nombre fr. que se ha españolizado diciendo FLAJOLÉ. Equivale á la *flauta dulce ó de pico* de los españoles, al *galoubet* provenzal, al *flauto piccolo, piffero, flauto diritto* ó *flagioletto* de los it. y á otros inst. que con diversos nombres deben tener su origen en las antiguas *flautas rectas* de seis agujeros y en el CARAMILLO perfeccionado. El FLAGEOLET es un inst. de madera con una ó más llaves hasta ocho que suelen tener los del sistema Bœhm. Sus sonidos son agudos; su extensión de unas dos octavas. Los hay en tono de *do*, de *re*, de *mi b* y de *sol* que es el más usual. Su boquilla puede ser de *pico*, llamada así por la forma que tiene, la cual se usa muy poco, y de bomba, que debajo del silbato lleva una esponjita para recoger la saliva.—El estilo para este instrumento debe ser sencillo. Entre sus variedades están: el FLAGEOLET EGIPCIO, antiquísimo inst. de seis agujeros delante y uno detrás. El de TRES PIEZAS que figura en el Cons. de París desde principios de este siglo que ideó un músico de Dijón. El DOBLE inv. por Bainbrige, 1810, para obtener de un modo especial las notas naturales y las accid.s El TRIPLE del mismo autor, 1824: descendía al *sol*, 4.ª espacio de la llave de *Fa*. Lefort, de Limoges, en 1825, le añadió una llave para obtener el *fa sost.* grave. El D'OISEAU, fr., que antes de inventar *la serinette*, servía para enseñar á los mirlos y á otros pájaros.

Flageolet.—Juego ó registro del órgano que consiste en un tubo de estaño para imitar los sonidos de aquel inst.

Flageoletto.—Pal. it. que se encuentra en algunas partituras para indicar que los inst. de arco, por una ejecución especial, deben producir sonidos agudos, aunque dulces, imitando los del FLAGEOLET.

Flajeret y Flajolé.—Nombres esp.s del FLAGEOLET.

Flauta.—El inst. de viento más ant. Consiste en un tubo cilíndrico con agujeros y llaves para modificar los sonidos. Su origen se remonta á los tiempos fabulosos. Las mil transformaciones que ha sufrido, ya en la forma, puesto que en algún tiempo hasta fué curva, ya en el tamaño, ya en los agujeros y en la embocadura, ya en la materia de que se ha compuesto, han sugerido tantos nombres y tales analogías, que fuera meterse en intrincado laberinto el no establecer algún orden cronológico.

ÉPOCA MITOLÓGICA.—Todos los ant. poetas hablan de la flauta. Unos atribuyen su origen á Pallas ó á Pan, otros á Mercurio, algunos á Apolo y varios á Marsyas.—La flauta primitiva, en cuanto constituyó un inst. con serie más ó menos larga de sonidos, debió ser la llamada del dios Pan. Constaba de siete trozos de caña, de grueso y largo desiguales y unidos con cera, por cuya circunstancia la llamaron los romanos *Arundo cerata*, según Ovidio. Quizá ese número de tubos hacía relación á los 7 cuerpos celestes que entonces se conocían con el nombre de planetas. Dícese que del tal inst. se servía el dios Pan y que estaba dedicado á Apolo y al Sol como moderador de los 7 cuerpos celestes; pero haremos punto en esta parte, porque no nos interesa saber el uso que de la flauta hicieran los faunos y los sátiros fabulosos.

SEGUNDA ÉPOCA.—En los tiempos más remotos de la hist., en los misteriosos cultos de los egipcios, aparece la flauta de Pan sustituida por la de un solo tubo formado por el hueso de ciervo, que se llama *tibia*, cuyo nombre se dió también á este inst. Poco después fueron utilizándose para su construcción los huesos de otros animales, el barro cocido, el metal y la madera. Según Barrón, sólo contenía cuatro agujeros y según Ovidio, el *boj* fué la materia que al fin estuvo preferida.

SU TERCERA ÉPOCA comprende desde los primeros tiempos de los antiguos gr. y latinos, con una complicada nomenclatura, con modificaciones que rodeaban de misterios y después con un uso frecuentísimo en todas sus ceremonias alegres ó tristes. Como hábil flautista cítase á Hyagnis que vivió en Grecia 1506 años antes de J. C. La flauta que entonces estaba más en uso, debió ser con tres y seis agujeros y con lengüeta. La FRIGIA no tenía más que un tubo con tres agujeros. Las pinturas y las esculturas más ant. representan hombres y mujeres que tocan la flauta de punta ó derecha. Con frecuencia se ve representada la *doble flauta tibia impares*, compuesta de dos tubos reunidos en uno de los extremos para formar la *embocadura*. Una especie de cabezada llamada *phorbeia* la sostenía en la boca del ejecutante y daba resistencia á los músculos de las mejillas. El tubo que correspondía á la mano der. daba los sonidos más graves; el de la izq. los más agudos. Si los dos eran graves se llamaban *pares dextræ* y *pares sinistræ* si eran altos. En el teatro se usaba esta flauta para sostener la voz de los actores y en varias comedias de Terencio, refiriéndose á los aires de flauta, se dice: *Modos fecit Flaccus Claudii f. paribus dextris et sinistris*. «Flaccus, hijo de Claudius, compuso los aires para las flautas iguales, graves y agudas.»—Entre las tantas variedades que idearon los gr. y los romanos, existía una llamada *plagiaulos* que era oblícua y que, según los eruditos, pudiera ser la base de la moderna *flauta travesera*. Sea de eso lo que quiera, lo cierto es que de esas principales especies de flautas, se originaron más de 200 individuos, que los romanos indicaban con el genérico FÍSTULA. La flauta encontrada en Pompeya, y existente hoy en el Museo de Nápoles, sólo alcanza una 8.ª, de *si* á *si*.—Las flautas largas ó frigias se usaban más especialmente en las ceremonias religiosas, y en las fiestas de Adonis, sus sonidos graves acomp. al unísono la melopea de las plañideras que gimiendo y cantando invocaban el nombre de aquella divinidad.—Esas flautas se utilizaban también en los funerales. Para indicar que un enfermo estaba desahuciado, decíase: *Jam licet ad tibicines mittas*. «Ya pueden venir las flautas.—Las agudas ó *lydias* se destinaban con especialidad á las ceremonias nupciales, y asimismo tenían usos determinados la *gyngrina lúgubre* ó fenjeia con lengüeta, la *pythica*, la *hermiopa* ó tierna, la *lyriada*, la *myloiena*, la *monaulos* ó egipcia, la *plagiaulos* oblícua ó *travesera* de gran tamaño que importada de Alejandría anuló á la *syrinx* (σύριγξ) ó flauta campestre, la *hemiope* ó *illesocope*, es decir, flauta mediana, con la cual obtenían semitonos, etc.

CUARTA ÉPOCA.—La más., como todas las artes, desapareció con los cultos paganos. Su reaparición al iniciarse el Renacimiento, deja en la hist. una laguna que sólo se puede llenar por conjeturas. Á fines del s. XIII, encuéntrase *la flauta travesera* empleada más especialmente en las ceremonias religiosas. Tenía ocho y aun nueve agujeros y se llamaba FLAUTA DISCANTUS, tiple; FLAUTA TENOR Y BAJO DE FLAUTA. De entonces data la iniciación de sus verdaderos progresos para conseguir más extensión y la debida igualdad en los tonos y en los semitonos. Entonces fué cuando empezó á usarse en los conciertos. Lulli, en 1677, usó en la ópera *Isis* la *flauta alemana* derivada de la *travesera;* pero hasta el s. XVIII no se generalizó en las orquestas de teatro y de sinfonía, sustituyendo á las *flautas dulces* ó de pico que también se llamaban de Inglaterra. Los constructores al. dotándola de llaves y de otras mejoras fueron los que más

contribuyeron al auge de este inst. Flauta hay de aquella procedencia que tiene hasta 17 llaves, y en el Cons. de París se guarda un bajo de flauta travesera que mide 1 metro 25 c/m.—En 1722 dieron á la flauta ordinaria alguna más long. y la dotaron de una llave para conseguir un tono más bajo y obtener el *do sost.* Una nueva llave en la parte inf., ideada en 1740 por Quantz, flautista de la corte de Prusia, la hizo bajar al *do* natural. El mismo, en 1745, consiguió que la flauta subiese ó bajase de tono alargándola ó acortándola por el enchufe de la 1.ª pieza del tubo. En 1800, Fromlitz perfeccionó el taladro del agujero. En 1821, Trexler, de Viena, aplicó á la flauta 16 llaves. En 1827, el capitán W. Gordón, hizo los agujeros de modo que la flauta diera justa la escala cromática.

ÉPOCA MODERNA.—Las más útiles transformaciones hánse verificado desde 1830, y la principal débese á Teobaldo Boehm, célebre flautista alemán que aumentó la extensión de la flauta, y asimismo modificó todos los inst. de viento y madera, ideando el modo de cerrar sucesivamente los agujeros para una escala descendente, abriéndolos de la misma manera para la ascendente. En 1839 Kook, de Viena, construyó una flauta de 13 llaves que descendía hasta el *la*.—La familia de las *flxutas traveseras* ha quedado hoy reducida á dos individuos; la FLAUTA propiamente dicha y el FLAUTÍN. Cada uno de estos inst. tiene dos variedades. Así pueden estar en tono de *do* que es el tipo y el modelo más usado en las orquestas de cuerda; en *re bem.* para las más. militares y en *mi bem.* que también se llama TERCEROLA.

El diapasón de la flauta moderna es de unas tres octavas, de *do* bajo pentágrama á *do* sobre la 5.ª línea suplementaria en la llave de *sol*, que es la usual para este inst. Hay otra flauta que sólo desciende al *re;* pero los it. y los al. prefieren la anterior como más rica y sonora.—Su sonido es dulce, claro y puro en el *medium*, y de brillantez y sonoridad incomparables en la región alta, exceptuando las dos notas últimas que, por su difícil obtención, no deben escribirse sino en caso de extrema necesidad.—Consta de 4 cuerpos que se ajustan por medio de enchufes. El primer tubo llámase *cabeza de la flauta;* es donde está el taladro de embocadura. Los materiales preferidos son el *boj*, el *ébano*, el *granadillo* ó el *melchior* plateado. Bœhm, tras muchas experiencias, afirma que la plata es el más excelente. Si la madera llega á calentarse, puede variar la entonación del inst. Para obviar esta contingencia construyólo de cristal Laurent desde 1806 á 1834; pero se olvidó el intento por la fragilidad del material. También Pefaff, de Filadelfia, construyó flautas de gutapercha, en 1851.

De las obras que se han publicado sobre historia de este instrumento, además de las de Quantz, Tromlitz y Devienne, citaremos:

Andries, *La flauta;* fr., 1866.
Arbaud, *Investigaciones sobre la flauta antigua;* fr., 1857.
Archestrate, *Sobre los tocadores de flauta;* Atenas.
Bartholini, *Las flautas de los antiguos y su antiguo uso* ✠. Latín. Roma, 1667, 3 vol.
Bœhm, *La fabricación y últimas perfecciones de las flautas;* fr., traducida del al., 1848.
Valverde, JOAQUÍN.—*La flauta, su historia, su estudio* ✠. Madrid, 1886.

Respecto á los autores de *Métodos* y obras de enseñanza, que sería muy prolijo enumerar, sólo haremos especial mención de los alemanes Beyr, Fürstenau, Fahrbach, Soussmann, Tulou, Popp, Terschak, Barge; de los franceses Berbiguier, Altès, Hugot y Wunderlich, y de los españoles Calvist y González.

Flauta.—Nombre genérico de todos los registros que en el órgano imitan los sonidos de dicho inst. Cada uno de esos registros tiene, sin embargo, su calificativo, que varía según el país de los constructores. Los franceses, por ejemplo, dicen: flauta travesera, dulce, armónica, octaviante, doble, grave, etc.

Flautas varias.—Además de las ya nombradas en el resumen histórico de este inst., citaremos: F. Á BISEL, lo mismo que dulce ó de pico.—F. AFRICANA, de 4 agujeros y uno para la embocadura, estilo primitivo.—F. Á LA CUARTA, afinada una 4.ª más alta que la ordinaria.—F. ALEMANA, la ant. *travesera* que reapareció y se popularizó más especialmente en Al.—F. AMERICANA, hecha con tallos de rosal, reforzados con cuerda trenzada.—F. ARMÓNICA, inst. de dos flautas afinadas con intervalo de una 3.ª—F. ARPA, especie de travesera, originaria de Africa, y hecha con caña de azúcar.—F. BAJO, que, con llaves especiales, producía sonidos á la 8.ª baja de la flauta ordinaria. La ideó Mac-Gregor en 1809.—BAJO DE F., cuya nota grave era el *sol* del 4.º espacio de la llave de *fa* en 4.ª La parte de la embocadura era algo curva. F. BEOCIANA, el *Bombyx, Bombix* ó *Bombykos* de Beocia. F. BIFORIS, nombre lat. de una variedad que existió en el s. XIII.—F. BRILLANTE, especie de clarinete que para los conciertos se usó en el s. XV.—F. BUCÓLICA, la del dios Pan.—F. CITARISTIA, la que los gr. concertaban con la cítara.—F. CORINTIA, la que usaron los corintios.—F. DE AMOR, modificación que en 1855 introdujo Roth en la *Panaylon*, que unos atribuyen á Trexler y otros á Beyr. Era de bastante long. y producía el *sol* del 4.º espacio de la llave de *fa* en 4.ª—F. DE CAÑA Ó DE CZAKAN con dos 8.as y una 5.ª de extensión desde el *do*, con una línea adicional inf., llave de *sol*.—F. DE ESTRANGUL, nombre que en lo antiguo se dió á todas las flautas con boquilla de punta y lengüeta de caña.—F. DE LA NUEVA ZELANDIA, especie de *flauta de Pan* con ocho tubos.—F. DE LOS BAMBARAS, con tubo de 40 centímetros, con cinco agujeros y cerrado por ambos extremos.—F. DE ODRE, la gaita ó *tibia utricularis* de los antiguos romanos.—F. DOBLE DE TUBOS SEPARADOS que usaron los griegos, á juzgar por la pintura en algún antiguo vaso.—F. DULCE, la de pico que se tocaba embocándola verticalmente como el oboe.—F. DULCE Ó DE INGLATERRA, la travesera de nueve agujeros que empezó á usarse en las orquestas.—F. EN DO, la de seis agujeros, especie de *pífano*, que usó el ejército fr. en el primer imperio.—F. EN LA, con sólo una llave. La ideó Naust de Strasburgo, en el último siglo.—F. EN LA BEM., afinada una 3.ª mayor más baja que el flautín ordinario. Se le llama impropiamente en *si b.* y la usan las bandas de pífanos en Ing. También la usaron con 4 llaves las más. militares de Fr.—F. EN SOL, ideada por Bœhm.—F. ESPONDAULA Ó ESPONDAICA, la que usaban los ant. gr. para que tocada al oído del sacerdote, nada le distrajera durante la ceremonia religiosa.—F. EUNUCA, la de sonidos agudos que, según el P. Mersenne, estuvo de moda en Fr. durante Luís XIII.—F. FRANCESA, la de taladro cónico que Cœur ideó en 1848, con llaves de nuevo sistema y doble efecto.—F. FRIGIA, la *Elyme* que se usaba para tocar en el modo frigio.—F. INDIA, tubo cónico de bambú, con 98 centímetros de long. Se toca de punta, produce los sonidos de la escala diatónica, y los Orissos la llaman *Benu*.—F. INGLESA, era de cabeza cónica y de metal. Se llamaba así porque se fab. en Londres.—F. LIBICA, la *doble* de Egipto, que se denominaba *Photinx* ó *Photinga*.—F. LIDIA, la que usaban los ant. gr. para tocar en el modo lidio.—F. LOTINA, así llamada porque se cons-

truía con tallos del arbusto *loto*, que se cría en Egipto. F. MALGACHA, especie de *flauta recta* con tres agujeros. F. MEJICANA, tallo con agujeros perforados al fuego de modo tosco. — F. MÍTICA, la que los ant. usaban en los juegos míticos. — F. OBLICUA, lo mismo que *travesera*. F. OCTAVA, lo mismo que *flautín*. — F. PANAFLON, la de 15 llaves que ideó Beyr, prof. del Cons. de Viena — F. PERUANA, especie de *Syrinx*, cuyo tubo mayor mide dos metros. Se usa en el Perú. Tiene 9 tubos para los sonidos naturales, y en otra hilera 4, para los semitonos. Se toca como las trompetas. — F. RECTA ALEMANA, la de 92 centímetros. Tiene una llave y 8 agujeros. Se fabricó en Al. á principios del s. XVII. — F. RECTA METÁLICA, especie de *Flageolet* con 6 agujeros. — F. REDANA, la que en los tiempos primitivos se construía con la *tibia* de un burro, cubriéndola con plancha de cobre. Producía sonidos roncos. — F. TRAVESERA DE DOS LLAVES. Era más larga y de mayor diámetro que la *travesera alemana*, y la perfeccionó Guaritz, célebre flautista del rey de Prusia en el s. XVIII. — F. TRAVESERA CHINA, ingenioso y antiquísimo inst., con una película de bambú en el agujero más próximo á la embocadura, á fin de modificar los sonidos. F. TURCA, una de las variedades que, de forma vertical, usan los turcos. Tiene 7 agujeros delante y uno detrás.

Flautado.—El sonido que producen los inst. de arco cuando apoyando un dedo sobre una cuerda se hiere ésta con el arco cerca del puente. — Se dice también de la voz armoniosa ó de la que hipócritamente disminuye la fuerza de emisión.—Los sonidos armónicos ó *concomitantes* se designan asimismo con este nombre.

Flauteantes. — Antiguamente los que tocaban las flautas.

Flautero.—Constructor ó vendedor de flautas.

Flautilla ó Pito. — Se toca con la mano izq. mientras con la der. se acompaña en el tamboril. — Es la *Chistua, Bascatibia*, ó *Silbo*, vascuence, y el *Flaviol, Flautal, Flayulet, Fistul, Flutet*, etc., del dialecto lemosín.

Flautillo.—Caramillo.

Flautín ó Flauta octava.—En it. *flauto piccolo* ó *Ottavino*. Su diapasón corresponde á la 8.ª de la flauta en *do*, y ha seguido las transformaciones de dicho inst. — Su sonido es agudo. Es el único de su especie empleado en la orquesta moderna, que empezó á utilizarlo á mediados del siglo XVIII. — El que se usa en las más. militares está en *re b.* — Beethoven lo ha empleado en la sinfonía en *do menor*, en la tempestad de la *pastoral* y en el final de la 9.ª—Weber ha escrito distintas veces dos partes de FLAUTÍN, por ej.: en el brindis de *Freyschütz*.

Flautino, it.—Diminutivo de *Flauta*.

Flautista.—El que toca la flauta.

Flautone, it. — Antigua flauta bajo. — Flautado de 16 pies en el órgano.

Flauto terzino, it.—Flauta tercerola ó á la tercera.

Flautulentos ó Flatulentos. — Nombre que á los inst. de viento dieron los tratadistas Nassarre, Cerone, etc.

Flaviol.—Pequeña flauta que se toca con la mano izquierda.

Flaxland, GUSTAVO.—Nació en Strasburgo. Fué disc. del Cons. de París. Fundó en 1847 una casa ed. que obtuvo la propiedad de las obras de Schuman y de Wagner. En 1870 adquiriéronla Durand y Schönewerk. —En unión de su hijo, fundó una fáb. de pianos.

Flebile, it. — Melancólico, triste. Suele adicionarse á las voces que indican mov. como *Largo, Andante*, etc.

Flecha, Fr. MATEO. — Carmelita. Nació en Prades, Cataluña, hacia la mitad del s. XVI. M. en Solsona, 1604. Fué m. de c. del emperador Carlos V y prof. de las infantas de Castilla. Entre sus comp.ª está la óp. esp. *El Parnaso*.

Fleischer, OSCAR.—Doctor en filosofía. Musicógrafo que ha pub. notables trabajos de crítica sobre la hist. de la más. Es conservador del Museo instrumental de Berlín.

Fleischer, R.—Nació en Dahsau, Silesia, 1842. Fué discípulo del Real Inst. de más. de iglesia y de la R. Academia de Berlín, y en 1870 organista de la Catedral y director de la Acad. de canto de Görlitz. En 1885 recibió el título de director real de más. Produjo motetes, romanzas, piezas para órgano y la cantata *Holda*.

Flemming, F. F.—Nació en Neuhausen, 1778; m. en Berlín, 1813, ejerciendo la medicina. Puso en más. para voces de hombre el *Integer vitae*, de Horacio.

Flessibile, it.—Flexible, ductil.

Fleuretis, fr. (pr. fleurtis).—Improvisaciones que los ejecutantes introducían antes como adorno en el canto llano. También llamaban así á una especie de contrapunto figurado.

Fleute, Flaute, Fleuste, etc. — Nombres que en la Edad Media dieron á la flauta en Francia.

Flexibilidad. — Elasticidad que debe tener la voz para aumentar ó disminuir la intensidad de los sonidos sin el menor esfuerzo.

Flight, B.—Constructor de órganos que con Robson fabricó el de 5 teclados, que llamado *Apollonicon* existió en Londres desde 1816 al 40 que se desmontó. Nació hacia 1800 y murió en Londres, 1890.

Fliscorno ó FISCORNO. — Inst. de metal con 3 cilindros á rotación; sustituto del FIGLE por ser sus sonidos más claros y agradables. Puede ser tenor, llamado *Onnovene*, en *mi b.* y en *fa;* y contralto, llamado tenor, en *si b.* y en *do*. Tiene gran importancia en las bandas militares.

Flon-Flon, fr. — Estribillo en un ant. *Vaudeville*. Hoy se dice en tono despreciativo de una comp. musical que vale poco ó *está llena de flon-flon*.

Florencia, F.co — Autor de un trabajo muy notable que cuenta numerosas ed.: *Crotalogía ó ciencia de las castañuelas*, 1792.—Vivió á fines del s. XVIII.

Florentino. — Estilo que en la teoría y en la práctica se inició hacia 1600 por los compositores que siguiendo á los nobles florentinos Corsi y Bardi combatieron las exageraciones del contrapunto, planteando el canto de una voz con acomp. instrumental, base de la óp. moderna.

Floreo. — Figura de la ant. danza esp. Consistía en sostener el cuerpo sobre un pie mientras el otro hacía un trenzado en el aire. — Tocar en la guitarra tres cuerdas con tres dedos sucesivamente.—Introducir ADORNOS.

Flores. — Nació en Murcia en el s. XVIII. Construyó en Madrid notables pianos al estilo de los de Inglaterra.

Floreta.—En algunas ant. danzas españolas, el mov. que se hacía con los pies imitando varias flores.

Florido.—La reunión de varias especies de contrapunto.

Florimo, F. — Musicógrafo it. Nació cerca de Reggio, 1800, m en Nápoles, 1888. Del *Real Col. de más.* de esta ciudad, fué disc. en 1817. Desde 1826 fué bib. de dicho Inst. cuyos archivos le deben su riqueza artística y el orden más perfecto.—Además de su obra principal, ya citada en Bib., mencionaremos: *Ricardo Wagner* y el *Wagnerismo*, 1876. — *Traslación de las cenizas de Bellini á Catania. — Bellini, memoria y cartas*, 1885. Entre sus comp.ª se destacan dos Misas y algunas canciones y cantinelas en dialecto napolitano, que son verdaderas joyas melódicas. En su colec. *Ecos de Italia*, se encuentran cinco ó seis *Luisella* de mucho mérito. Publicó también un *Método de canto*, que está de texto en el Conservatorio de Nápoles.

Flotow, F. F. von.—Comp. al. que se ha distinguido por su más. francesa.—Nació en Teutendorf, 1812; m. en Darmstadt, 1883. Hizo sus est. con Reicha, en París, de

1827 á 1830. El gran duque de Mecklemburgo le nombró intendente de su más. Citaremos de sus óp. el *Naufragio de la Medusa*, 1839, refundido en París, 1845, con el título *Los marineros*. *El esclavo de Camoens*, 1843, *Alessandro Stradella*, 1844. *El alma en pena*, 1846. *Martha*, Viena 1847. *Inda*, 1853. *Rubezahl*, 1854. *Hilda*, 1855. *Albin*, 1856. Las operetas *Pianella*, 1860 y las óperas cómicas *Zildra*, 1866 y *La sombra*, 1870.—Sus últimas obras son: *La encantadora*, 1878, un arreglo de *Indra* y *Rosellana*. Escribió también alguna más. de cámara, varias piezas vocales y algunos bailables.

Flügel, Gustavo.—Organista y comp. Nació en Nienburg, 1812. De 1825 al 30 fué disc. de Schneider, en Dessau. En 1850 fué maestro de más. en el Seminario de Neuwied. En 1856 director real de más. y en 1859 cantor y organista de la iglesia de Stettin. Entre sus comp.s hay 112 preludios de corales, muchas obras para órgano, cinco sonatas para piano, coros religiosos y profanos, etc.

Flügel, Ernesto.—Hijo del precedente; disc. de su padre, del R. Inst. de más., de la Acad. de Berlín, y de los maestros Bülow, Geyer y Kiel. Ejerció el profesorado en Treptow y en Greifswald. En 1867, fué organista y maestro de canto en el Gimnasio de Pienzlau; en 1879 cantor en la *Bernhardinkirche*, de Breslau, en cuya capital fundó una Soc. coral que lleva su nombre. Pub. trabajos de crítica musical y algunas comp.s para órgano, piano, etc.

Flügelhorn, al., **Buglehorn**, ing.—Inst. parecido al *bugle*. Su tubo cónico es de mayor proporción que el de este inst. y por consecuencia su sonido, aunque apagado, es más sostenido. Esto hace que sólo se preste á pasajes ligados.—Los alemanes dan generalmente ese nombre al Saxhorn (ó bugle) soprano en *si b*.

Fluidez.—En más. puede decirse que la tiene toda comp. que no presenta dificultades, y están desarrollados sus motivos de una manera rica y natural.

Fluteole, fr.—Flauta de taladro cónico que Costa inventó en 1847.

Flutina.—Especie de acordeón ing. perfeccionado en París, 1827.—Acordeón con dos teclados, superior é inferior, que en 1842 construyó Wender.

Flutina-polka.—Ins. inv. por Busson, de París, en 1851. Era una especie de *armoniflauta-acordeón* con dos órdenes de pequeñas láminas vibrantes.

Flutófono.—Inst. parecido al *Harmonicor*. Se compone de tubos metálicos de una á dos octavas, cuyos sonidos imitan los de la flauta. Tiene tubo insuflador y teclado.

Focosamente, it.—Con fuego, con vehemencia.—También se dice *con fuoco* ó *con foco*.

Focoso, it.—Apasionado, brillante.

Fœrner, C.—Célebre constructor de órganos. De sus ejemplares existen: uno en El Haya y otro en Weissenfels. Inventó un aparato que marca la densidad del aire comprimido en los depósitos del órgano.—Nació y murió en Wettin 1610-1678.

Fœrster, C.—Fecundo comp.—Nació en Bebra, Turingia, 1693; m. 1745. Fué muchos años m. de c. de la corte ducal de Saxe, en Merseburgo y en 1745 en Rudolstadt. Produjo sinfonías, cantatas, piezas para órgano, etc.

Fœrster, Manuel.—Nació en Neurath, Silesia, 1757. Fué mucho tiempo maestro de más. en Viena y allí m. 1823. Pub. algunas sonatas para piano, variac.s, cuartetos para inst. de arco, un sexteto, un nocturno concertante, etc.

Fœrster, José.—Nació en Osojnitz, Bohemia, 1833. Disc. de la Esc. de organistas de Praga, 1850 1852; fué organista de la *Klosterkirche* de Vysebrodyde y de San Nicolás de Praga; director de coro de la Trinidad, 1866 y de San Adalberto, 1887. También fué prof. de teoría en el Cons. é inspector de enseñanza musical—Escribió dos obras para órgano, Misas, *Requiem* y un *Tratado de armonía*.

Fœrster, Alban.—Nació en Reichenbach, 1849. Disc. y más tarde prof. del Cons. de Dresde, fué director de conciertos en Carlsbad, Breslau y Stettin. En 1871 fué músico de la real capilla y prof. de la Acad. de Neustrelitz, y en 1881 de la *Liedertafel*. Escribió 3 óperas y algunas obras para orquesta y para piano.

Fœrster, A.—Comp. que reside en Pittsburgh, Pensilvania. Allí nació, 1854. Fué discípulo del Cons. de Leipzig.

Foertsch, J. F.—Médico y autor de algunos conciertos para piano y de doce óp. que fueron representadas en Hamburgo. Nació en Wertheim, Franconia, 1652; fué en 1680 m. de la c. ducal de Schleswig, y murió siendo consejero de la corte en Eutin, 1732.

Fofa.—Danza portuguesa.

Fogaça, Fr. Juan.—Nació en Lisboa, 1589. Fué distinguido disc. de Duarte Lobo. Por sus notables. comp.s religiosas mereció el aprecio y una importante pensión de Don Juan IV. Falleció en 1658.

Foggia, F.co—Fecundo comp. Nació cerca de Roma, 1604; m. 1688. Fué m. de c. en varias cortes y en algunas principales iglesias. Su admirable estilo ejerció gran influencia sobre los comp.s de la Esc. romana en aquel tiempo.

Fogliani, Luis.—Comp. que nació en Módena hacia 1539. Murió en la misma capital. Publicó en 1529 *Música teorética* que le dió celebridad porque independientemente de Zarlino, estableció la moderna relación de los intervalos

Foglietto, it.—Hoja, página.—La parte de primer violín, que, por tener en pequeñas notas las entradas de los otros instrumentos, sirve para dirigir la orquesta.

Foignet, Carlos.—Maestro de canto y autor de 25 óp. cómicas, que de 1791 á 1799 se estrenaron en algunos teatros de París.—Nació en Lyón, 1750, y en la capital de Fr. murió 1823.—Su hijo Francisco, que nació en París, 1780, y m. en Strasburgo, 1845, también escribió once óperas del mismo género.

Fol ó Foie.—Nombres dados en Galicia al odre ó depósito de aire que tiene la gaita.—Equivale á *fuelle* y se hace con la piel curtida de la cabra, del carnero, de la zorra ó de otro animal semejante.

Folia.—En lo ant. significó *locura*.

Follas de España.—Ant. baile en compás ternario muy animado que se acomp. con castañuelas. También estuvo muy de moda en Portugal bailándolas entre muchos.—Anglebert, clavecinista fr., pub. en 1689 veintidós variaciones sobre este célebre aire, y en 1700 publicó 24 el violinista Corelli.

Folville, Julieta.—Pianista, violinista y comp.a de talento. Nació en Lieja, 1870, y á los 22 años produjo su óp. *Atala*, que se estrenó en Lille.

Folla.—Su principal acepción fué el combate que mezclados sin orden, verificaban algunos caballeros después del torneo. Mas tarde se aplicó al galimatías ó conjunto de cosas inconexas y á la diversión teatral con *pot-pourri* de versos y de música.

Follar ó Afollar.—Soplar con los fuelles.

Fonación.—El conjunto de fenómenos fisiológ. que en el hombre y en los animales concurren á la formación de la voz.

Fonagogo.—En lo ant., el cantor de fugas y según algunos autores, la misma fuga.

Fonascia.—Arte de formar la voz.

Fonascio.—El maestro que educa la voz para el canto ó la declamación. Los romanos llamáronle *Phonascus*.

Fonautógrafo ó Fonotógrafo.—Aparato ideado por León Scott y construído por König. Perfeccionando el *anotador* de Duhamel sirve para condensar y reflejar las ondas so-

noras que poniendo en vibración una membrana consigue que un estilete á la misma adherido, inscriba en un cilindro los movimientos sinuosos de aquellas ondas.

Fondo.—Parte inf. en los inst. de arco, en la guitarra, etc. En el órgano llámanse FONDOS ó *juegos de fondo* los registros que están en el fondo del inst. por oposición á los que están en la fachada que se denominan *de cara*.

Fonestesía ó Fonología.—La ciencia que estudia las propiedades del sonido, sus fenómenos y sus aplicaciones.

Fonético.—Lo que se relaciona con la expresión del sonido. ESCRITURA FONÉTICA es la que, como sucede con la música, indica sonidos por medio de signos.—Llámase CENTRO FONÉTICO el punto donde se produce el sonido.

Fonetismo.—Representación del sonido.

Fónico ó Fónico.—Lo que se relaciona con la voz.—Arte de combinar los sonidos, según las leyes de la Acústica. BÓVEDA FÓNICA, es la que está construída parabólicamente á fin de favorecer la reflexión del sonido, teniendo en cuenta que ésta puede ser intempestiva si no está bien calculada la distancia al foco sonoro.—CENTROS ó FOCOS FÓNICOS, los puntos de una *bóveda fónica* donde han de colocarse el que emite el sonido y el que lo recibe.

Fonocámptica.—La parte de la Acústica que se refiere á la reflexión del sonido.—FONOCÁMPTICO, lo que tiene la propiedad de reflejarlo.

Fonocanfía.—Reflexión del sonido.

Fonografía.—En Filología, explicación de los sonidos por medio de signos.—FONOGRÁFICO, lo que pertenece á la Fonografía.

Fonógrafo.—Derivación del fonautógrafo de L. Scott. Es el maravilloso aparato que en Enero de 1878 dió á conocer Edison con el nombre de *fonógrafo parlante*, porque su objeto es reproducir los sonidos y la palabra cuando se quiera. Hablando ó cantando cerca de una embocadura se producen mov.s vibratorios en una lámina dotada de un estilete rígido, que, según la especie de los sonidos, así deja trazos de distinta especie en la fina lámina de cobre ó estaño adherida á un cilindro con mov. de rotación y de traslación. Al colocar después éste en el punto de partida, y haciendo su avance por un manubrio ó mecanismo de relojería, el estilete roza con las huellas de la hoja de estaño y transmite sus vib. á la lámina cuyos sonidos se refuerzan con el *cornete*. — En el tal aparato se han hecho asombrosos progresos. Los cilindros, que ahora son de cera, se impresionan con los sonidos de una orquesta ó de una voz ó inst. sin necesidad de estar encima de la embocadura y la intensidad de las reproducciones se ha reforzado de modo extraordinario. En estos días se exhibe en el Trocadero de París el nuevo fonógrafo de Mr. Lioret. Los cilindros son de celuloide, que pudiendo reblandecerse al recibir la impresión, resultan luego de mucha solidez. Actúan de manera regular por un aparato de relojería y un regulador de aletas con correa de tegido de cautchouc que impide las vib.s parásitas. El disco vibrante está en una caja que acrece la resonancia. El nuevo fonógrafo puede producir una revolución teatral puesto que á una distancia de 25 metros hace oír la voz humana, los conciertos y cualquier clase de música.

Para las audiciones en familia construyense pequeños aparatos hasta por 25 duros. Tal es el *Grafófono* de la Soc. *Columbia* dedicada en New-York á la fab. de fonóg.

Fonología.—Tratado de los sonidos.

Fonológico.—Lo relativo a la FONOLOGÍA.

Fonométrico.—Lo referente á la FONOMETRÍA que es el arte de regular y medir los sonidos.

Fonómetro.—Aparato para medir el sonido.

Fonosofía.—Ciencia de los sonidos.

Fonótomo.—Aparato ideado por G. Piazzano, m. de c. de la catedral de Vercelli. Sirve para producir la escala cromática con perfecta igualdad entre todos los semitonos, con lo cual es facilísimo afinar el piano, el órgano y demás inst. análogos.

Fonseca, CRISTÓBAL DE.—Notable comp. port. Nació en Évora, 1692. Murió en Santarem, siendo maestro del colegio de Jesuítas, á cuya orden pertenecía desde 1728.

Fonseca, NICOLÁS DE.—Comp. port. que vivió á principios del s. XVII. Fué disc. de Duarte Lobo y canónigo, m. de c. en la catedral de Lisboa. Escribió mucha más. religiosa, de la cual citaremos su *Misa* á 16 voces.

Font, PABLO.—Uno de los mejores contrabajistas de su tiempo. Perteneció á la R. c.—Murió en Madrid, 1822.

Fontaine, ENRIQUE MORTIER DE.—Nació en Wisnowiec, 1816. Cuando apenas contaba 16 años dió su primer concierto de piano que causó gran admiración. En París fué protegido por Chopin. Hizo numerosos viajes artísticos cosechando siempre grandes triunfos.

Fontaine, H.—Bajo de concierto. Nació en Amberes, 1857; fué disc. de aquel Cons. y desde 1883 es maestro de canto en el mismo.

Fontana, J. B.ta—Uno de los iniciadores de la más. de cámara y notable compositor de sonatas, etc. para violín. Publicó algunas en 1641. Murió de la epidemia que hubo en Brescia el año 1630.

Fontana, JULIO.—Pianista y comp. polonés. Nació en Varsovia, 1810. Fué disc. de Elsner y condisc. de Chopin, de quien publicó las obras póstumas. Dió algunos conciertos y escribió muchas composiciones.

Fontanalía ó Fontinal.—Fiestas de los romanos en honor de Neptuno y otras deidades de las aguas y las fuentes.

Fonurgía.—Teoría de los ecos.

Foote, ARTURO.—Comp. y maestro que reside en Boston. Nació en Salam, Massachussets, 1853.

Forbeia ó Forbión.—Especie de vendaje que para reforzar las mejillas y los labios se colocaban en Grecia y Roma los antiguos tañedores de instrumentos de viento.

Forberg, R.to—Fundador en Leipzig de una Esc. musical, 1862.—Nació en Lützen, 1833; m. en dicha ciudad, 1880.

Forchhammer, T.—Organista de la catedral de Magdeburgo, desde 1885 hasta 1888, que ocupó la dirección de la real capilla. Fué disc. del Cons. de Sttugart. Pub. con B. Kothe, en 1690, una *Guía de la literatura del órgano*. Para este inst. y para el piano, ha escrito varias obras.

Forkel, JUAN.—Comp. y notable musicógrafo. Nació en Meeder, cerca de Coburgo, 1749. Murió en Gœttingue, 1818. Fué hijo de un zapatero. Un clave inútil que estaba en el desván de su casa y que él mismo compuso, le sirvió para adquirir ejecución y habilidad Con solo la lectura del *Perfecto maestro de Capilla*, de Mattheson, aprendió composición. Á la edad de trece años, entró en el coro de la Iglesia principal de Lurebourg, y en 1766 obtuvo la plaza de cantor en Schwerin. Después, dando lec.s de música para vivir, entró en la Univ. de Gœttingue, y en diez años est. la filosofía, el derecho, las matemáticas y las lenguas antiguas.—Sus méritos como organizador de los conciertos públicos y el valor de algunas de sus obras, hicieron que aquella Univ. le diera en 1780 el título de Doctor en Filosofía y música —Forkel fué distinguido organista, ejecutando con el estilo de J. S. Bach, pero no brilló por sus comp.s á pesar de haber escrito muchos coros, sinfonías, sonatas y conciertos para órgano ó clave, cuyos ms. conserva la real bib. de Berlín.—En lo que sí rayó á gran altura, fué en la erudición musical, ya mejorando las hist. de la más. que habían pub. Burney y Hawkeins, ya ampliando los trabajos de Marpurg y otros es-

críticos, ya verificando investigaciones y estudios propios que dió á luz en muchas obras.—V. BIB.—Para realizar sus trabajos, visitó las mejores bib. de Alemania y formó la suya muy valiosa que á su muerte, se vendió en subasta. Al efecto, en 1819 se imprimió el catálogo que dió un tomo de 200 páginas en 8.°

Forlana.—Canto y baile de los gondoleros venecianos. Hoy está en desuso. Su aire era vivo, alegre y en 6 por 8.

Forma musical.—Como en el Arte no ha de referirse á la apariencia exterior de la materia, se dice por extensión del desarrollo que dentro de la unidad estética obtienen las diferentes partes y los más variados contrastes de una obra. En una comp. musical habrá, y aun es de rigor que haya, cambios de armonía, alternativas de ritmos y de motivos, temas de diferente carácter, disonancias, etc., etc.; pero las modulaciones deben moverse dentro de una tonalidad principal, todo debe recordar los motivos rítmicos y melódicos más esenciales, etc.; ha de haber algo que encadene los temas y una las partes heterogéneas.—Muchos son los nombres que determinan la FORMA de las comp.ª, según sea el género de la más., el número de los inst. que la ejecutan, etc., etc. Así, en la MÚSICA VOCAL acompañada, están: la ópera, el oratorio, la cantata, el recitado el aria, la cavatina, etc., y en la MÚS. sólo VOCAL figuran: la melodía, la romanza, la canción, el madrigal, la leyenda, el dúo, trío, etc., el himno, la salmodia, el motete, la misa, el requiem, etc. En la MÚS. INSTRUMENTAL pura caben: el estudio, la fantasía, el tema variado, canto sin palabras, preludio, aria, fuga, tocata, dúo, trío, etc.; aria, aires de baile, serenata, concierto, sinfonía, overtura, etc.—En los *Tratados de composición* se contienen las reglas para la estructura de las obras; y especialmente en los de Lobe, Marx, Sechter, Prout, Jadassohn y Riemann.

Formes, CARLOS.—Bajo escénico muy aplaudido en Europa y América. Nació en Mülheim, 1815; debutó en Colonia, 1841; m. en New York, 1889.—Su hermano TEODORO compartió dichos triunfos como tenor. Nació en Mülheim, 1826; debutó en Budapesth, 1846; murió en una casa de locos, cerca de Bonn, 1871.

Forminge.—Especie de antigua cítara.

Fornasari, LUCIANO.—Célebre bajo cantante. Murió en Venecia el 5 de Enero de 1859.

Fornells, MANUEL.—Nació en Madrid, 1775. Se distinguió como fagotista y perteneció á la Real Capilla.

Forster, JORGE.—Simultaneando con su carrera de médico, editó en Nuremberg, de 1539 á 1556, unas valiosas colecciones de motetes y de cantos populares. Nació en Amberg; estudió en la Univ. de Wittemberg desde 1534, y murió en Nuremberg, 1568.

Forster, JORGE.—Maestro de la real capilla de Dresde desde 1586, después de haberlo sido de la de Saxe. Fué notable cantor y contrabajista. Murió 1587.

Forster ó Fortius, NICOLÁS.—Notable contrapuntista del s. XVI. Residió en Brandenburgo como m. de c. de Joaquín I.

Forster ó Fœrster, GASPAR.—Maestro de capilla en Copenhague. Residió también en Venecia. Tuvo fama de buen teórico y notable comp.; pero hoy no se conocen sus obras. Nació en Dantzig, 1617 y cerca de aquella capital murió, en el convento Oliva, 1673.

Forte, it.—Indica que se ha de aumentar la intensidad del sonido.—*F* ó *f*, abrev.—*FF* ó *ff. fortissimo.*—*Mf, mezzo forte,* medio fuerte.—*Fp, forte piano,* fuerte y enseguida piano.—*Pf, poco fuerte,* algo menos que *mezzo forte.*

Forte-campano.—Aparato con un orden de varillas metálicas que producen sonidos agradables. Lo ideó Lemoine en 1825.

Forte-piano.—Inst. especie de clavecín, en el que á voluntad se podían reforzar ó dulcificar los sonidos.—Como signo de matiz indica que seguidamente de reforzar un sonido, debe dulcificarse.

Forte-piano-organistico.—Piano que tenía el teclado en combinación con un órgano pequeño.

Fortíssimo.—Muy fuerte. Abrev. *FF* ó *ff.*

Fortlage, CARLOS.—Prof. de filos. en Jena y autor de varias obras entre las cuales está *Investigaciones sobre el ant. sistema mus. griego; teoría de las gamas,* etc., que pub. en al., 1847. Nació en Osnabruck, 1806; m. en Jena, 1881.

Forza, it.—Fuerza.—*Forzato,* sinónimo de *sforzato,* indica que los sonidos se deben producir con vigor.

Fosenca, L. P. DE.—Comp. port. Nació en 1610. Algunas de sus obras se conservan en la real bib. de Lisboa.

Fosenca, NICOLAS DE.—Comp. port. Vivió hacia 1615. Fué disc. de Lobo y m. de c. y canónigo de la catedral de Lisboa. En la R. bib. se conservan algunas de sus obras.

Fossa de Ferrer, JUANA.—Tiple ligera que obtuvo en su vida artística muchos lauros. Murió en Barcelona, 1873.

Fotófono.—Aparato ideado por Graham Bell para transmitir por rayos de luz los sonidos musicales ó articulados. El célebre inventor del teléfono, utilizando un disco con agujeros que á voluntad interceptaba ó no el paso de un haz de rayos luminosos y proyectando éstos sobre una placa de selenio colocada en el circuito de un teléfono, hizo que por la intermitente impresión que recibía dicho metaloide se crearan vibraciones que el oyente podía apreciar en el diafragma del teléfono. Fácil es comprender que esas vib.ª variarían según el tamaño de los agujeros del disco y según la velocidad de éste; pero sólo apuntamos esto como curiosidad científica, puesto que los progresos del teléfono y del fonógrafo han quitado al fotófono toda importancia musical.

Fotográfo electro-dinámico.—Aparato para imprimir la más. que se improvisa sobre el teclado de un inst.—Funciona por la electricidad. Ideáronlo Stein y C.ª, fabricantes de órganos en París.

Fotuto.—Gran caracol.—Flauta grande que en sus fiestas y sus guerras tocan los indios de Sud América.—FOTUTAZO, nombre que en Cuba dan al toque del caracol.

Fougue, P. O.—Autor de algunas comp.ª para piano, de cantos pop.ª y de varias obras como: *La más. en Inglaterra antes de Händel.—Biografía de Glinka.—J. F. Lesueur, el precursor de Berlioz.—Hist. del teatro Ventadour,* 1881.—Nació y murió en Pau, 1844-1883.

Fourche, fr.—Horquilla. Postura de los dedos índice y anular levantado el del medio al ejecutar en algunos instrumentos como la flauta, el clarinete, etc.—Los fr. llamaban *doigtés fourchus* la especial posición de los dedos para obtener en la ant. flauta alemana, en *ré,* los sonidos *fa* ♯ ³, *sol sost* ♯ ³, *si* ♭ ³ y *do* ♮ ⁴ que faltaban en su escala natural.

Fourchette, fr.—Pr. *furchét.*—Pequeño pedal, en forma de horquilla, que Erard adaptó al arpa para elevar las cuerdas medio tono.

Fournier, P. S.—Fundidor de caracteres para la impresión de la más. Ideó los de cabeza redonda en sustitución de los que dos siglos antes ideara Pedro Haultin.—Nació y murió en París, 1712-1768.—En 1756 pub. *Ensayo de un nuevo tipo fundido para la imp. de la más.*—V. BIB.

Fourniture, fr.—Gran juego en el órgano. Registro que está acorde con los demás en 3.ª, 5.ª y 8.ª

Fouye ó Fouyi.—Flauta travesera japonesa en *la* ó *la* ♭, y con siete agujeros. Las *Kagoure fouye* que, como indica la 1.ª pal., sig. flauta para tocatas de los dioses, están en *do* ♮ ó en *si* ♭ y tienen 4 ó 6 agujeros.

Frænzl, IGNACIO.—Eminente violinista y m. de c. en Mu-

nich desde 1778. Nació en Mannheim, 1734, m. 1803. Entre sus obras para violín hay conciertos, tríos, cuartetos, etc. — Su hijo FERNANDO, que nació en 1770 y murió 1833, aún excedió á su padre tanto en la comp. como en el violín. Además de algunas operetas pub. nueve conciertos, una sinfonía, algunas overturas, etc., etc.

Framery, NICOLÁS.—Compositor y literato. Nació en Rouen, 1745; fundó la *Soc. de autores y compositores dramáticos;* murió en París, 1810.—V. BIB.

Francesco cieco ó **Francesco degli organi.**—V. LANDINO.

Franchetti, BARÓN.—Autor de más. de cámara, de obras sinfónicas y de las óperas *Asriele*, estrenada en Reggio, 1888, é *Il signor di Pourceaugnac*, Milán, 1897.—Nació en Turín, 1848 y fué disc. del Cons. de Munich.

Franchinus.—V. GAFORI.

Franchi-Verney, CONDE DELLA VALETTA.—Musicógrafo, crítico en 1875, y fundador de la *Acad. de c nto coral* en Turín. En aquella ciudad nació el año 1848.

Franchomme, AUGUSTO.—Notable violoncelista fr. Nació en Lille, 1809. Fué disc. del Cons. de París, y obtuvo el primer premio en 1825. En unión del célebre violinista Alard dió muchos conciertos y obtuvo siempre grandes aplausos. Pub. para violoncelo un concierto, algunos *Adagios*, variac.ª, etc. Al morir Duport compró su Stradivarius por 25.000 francos. Falleció en París, 1884.

Franck, MELCHOR.—Comp. al. que desde 1600 pub. infinidad de obras para iglesia. Nació en Zittau, 1573; fué m. de la real c. de Coburgo y allí murió el año 1639.

Franck, JUAN.—Autor de 14 óp. que se estrenaron en Hamburgo desde 1679 á 1686. Entre otras comp.ª y varias sonatas para dos violines, produjo diversas melodías religiosas que Engel ha reeditado en 1857. — Nació en Hamburgo, 1641; terminó la medicina y en 1688 vino á España. Se supone que á pesar de ser muy querido en la Corte, murió envenenado.

Franck, CÉSAR.—Uno de los más distinguidos comp.ª de este siglo; prof. de órgano en el Cons. de París, y autor de innumerables y selectas obras para piano, órgano, arpa, cuarteto y orquesta. Sus dos óp. *Hulda*, 1885, y *Ghiselle*, 1889, se estrenaron en Monte-Carlo en los años 94 y 96.—Nació en Lieja, 1822; obtuvo el gran premio de piano en el Cons. de París; fué desde 1839 organista de Santa Clotilde de aquella villa y allí murió, 1890. Su hermano José se dedicó en París á la enseñanza del piano, y además de varias obras teóricas, pub. un *Método* para dicho inst. y algunas composiciones religiosas.

Franck, EDUARDO.—Distinguido comp., especialmente de obras para piano *sólo*, para dos pianos y para piano con quinteto y con orquesta.—N. en Breslau, 1817, y ha sido prof. de piano en el Cons. de Colonia, en el de Berna, en el Stern de Berlín y desde 1886 en el Seminario de Breslau.

Francke, AUGUSTO.—Fundador en Leipzig de una fábrica de pianos, 1865, que ha conseguido buena fama.

Franco ó Francón.—Célebre musicógrafo, filósofo, matemático y astrónomo.—Nació en Colonia en el s. XI é hizo sus primeros est. con Adelman, sabio monje de la abadía de Stabelot.—Fué el autor de la célebre obra *Ars cantus mensurabilis*, ó sea «Tratado de más. mesurada,» llamada así por oposición á la de Iglesia ó canto llano, cuyos signos no representaban los diversos valores de las notas.—Algunos autores, entre ellos Fétis, opinan que la más. rimada ya existía antes de Francón, pues las melodías y los cantos populares fueron en todas épocas ajustados á medida, siendo pues preciso que se emplearan signos indicadores de la duración proporcional de los sonidos.—Otros afirman que la obra atribuída á Francón en el siglo XI, debió escribirse mucho antes por otro Francón. Fúndanse en que el sistema de la más. mesurada no pudo formarse en el poco tiempo que media desde Guido d'Arezzo y el Francón del siglo XI.—De todos modos, es indudable que el *Ars cantus mensurabilis* de Francón, marca una etapa de gran progreso en la escritura musical, siquiera su autor no hiciese más que recoger y ajustar á reglas las prácticas más ó menos conocidas de unos ú otros maestros.

Francœur, F.ºº—Violinista. Nació y m. en París, 1698-1787. Perteneció á los 24 *violines del Rey*. Fué comp. de la real cámara, director de la Ópera é intendente de la real música. Escribió dos vol. de sonatas para su inst. y diez óp. en colaboración con Fr. Rebel.

Francœur, LUIS.—Violinista. Sobrino del precedente. Nació y m. en París, 1738-1804. Ocupó los mismos puestos que su tío, perdiendo por la revolución los de director de la Ópera é intendente de la más. del Rey. Escribió algunas óperas de las que sólo una se ha representado, y varias comp.ª para instrumentos de viento.

Frank, ERNESTO.—Distinguido comp. director de orquesta. Nació en Munich, 1847; m. cerca de Viena, 1889. Estudió piano con Mortier de Fontaine y comp. con Lachner. Fué organista de la corte; segundo repetidor de la Ópera; en 1868 m. de c. en Würzburg; en 1869, director de los coros de la Ópera y de varias Academias en Viena. De 1872 á 1877 dirigió la orquesta de la corte en Mannheim, estrenando algunas óp. de Goetz.—En 1877 fué primer jefe del teatro de Francfort. En 1879, sucedió á Bülow en Hanover.—Escribió algunos coros y tres óperas: *Adam de la Halle* 1880, *Hero*, 1884 y *Der Sturm* 1887.

Franke, H.—Nació en Neusalz, 1834. Fué disc. de Marx y cantor en Crossen y en la Catedral de Sorau. En 1883 recibió el título de real director de más. Escribió un *Manual*, 1867 y notables coros religiosos y profanos.

Frankenberger, H.—Arpista. Nació en Wümbach, 1821; m. en Sandershausen 1885. Est. violín, instrumentación, piano y órgano. En 1847 fué violinista de la capilla de Sondershausen, maestro de más. en un Seminario, 1852, y segundo director de la capilla de la corte. Es autor de tres óp., de un *Tratado de armonía*, un *Método de órgano* y de corales, preludios, piezas para piano, etc.

Franz, ROBERTO.—Reputado comp. alemán.—Nació y murió en El Haya, 1816-1892. Terminó sus est. con F. Schneider en Dessau. Fué organista de San Ulrico, director de la *Acad. de canto* y de las clases de más. en la Universidad. Diéronle fama sus inspirados *Lieder*, de los cuales pub. 250; pero su trabajo más notable fué la revisión de las obras de Bach y de Händel. También arregló el *Stabat* de Astorga y el *Magnificat* de Durante.

Franz, J. H.—Seud. del Conde Bolko von Hochberg.

Fraschini.—Célebre tenor it.—Nació en Pavía, 1817. Recorrió toda Europa causando delirante entusiasmo. Desempeñó los principales personajes de las mejores óperas. Algunas fueron expresamente escritas para él.

Frasear.—Manera de disponer, cortar y decir las frases musicales, ya con la voz, ya con un instrumento.

Frase musical.—Parte que en un período forma sentido y termina por una pausa ó cadencia.—Se llama FRASE CUADRADA la que tiene 4 medidas ó un número de medidas múltiplo de 4, como 8, 12, 16, etc. Algunos dan también ese nombre á la que tiene 6 medidas ó múltiplo de 6.

Fraseológico (Ritmo).—Repetición periódica de cierto número de medidas dispuestas simétricamente.

Freiberg, ATTO.—Violinista. Director de más. en la Universidad de Marburg desde 1880 y de la de Gœttingue desde 1887.—Nació en Naumburg, 1846; fué disc. del Cons. de Leipzig y de V. Lachner.

Freno armónico.—Aparato de metal que Anselmo Gavioli ideó para las embocaduras de los tubos en los órganos, á fin de regularizar el sonido y fijar el timbre.

Freschi, J. D.—Autor de algunas Misas á 3 y 6 voces, de varios salmos, de un Oratorio, *Judith*, y de doce óp. que se representaron en Venecia desde 1677 á 1685.

Frescobaldi, Jerónimo.—Eminente organistá y reputado comp., á quien por completo se deben los progresos que en su época hizo el arte musical y especialmente la ejecución en el órgano.—Nació en Ferrara, 1583; murió en Roma, 1644.—Fué disc. de Luzzaschi y se supone que estuvo en Malinas y en Amberes, porque en esta 2.ª ciudad pub. Phalèse en 1608 sus primeros *Madrigales* á 5 voces. Cuando en ese año sucedió á Pasquini como organista de San Pedro en Roma, era ya tan notoria su fama, que más de treinta mil personas invadieron la iglesia para escuchar su 1.ª audición.—En las Antologías de 1618 á 1625 se contienen algunas de sus compª.; otras fueron pub. en Venecia; Vincenti editó en 1645 un 4.º vol. de *Canzoni alla Francese* con las que Frescobaldi dejó inéditas; y Clementi hizo en Londres una colección de varias obras que Harbel ha reeditado en 1886.

Fretel, Frestel ó Fresteal.—Nombres que, entre otros, dieron los fr. de los s. XI, XII y XIII á la flauta de punta que también en la Edad Media llamaron *Galoubet*, especie de Dulzaina con lengüeta doble.

Fretta, it.—Apresuradamente.—Frettando, sinónimo de *Stringendo*.

Freudenberg, W.—Autor de algunas óperas alemanas que se han estrenado desde 1877 á 1889; fundador en 1870 del Cons. de Wiesbaden, y en 1886 de una Esc. de más. en Berlín cuya dirección dejó á Mengewein para ponerse al frente de la orquesta en los teatros de Ratisbona y Augsburgo. Nació cerca de Neuwied, 1838.

Friberth, Carlos.—Tenor austriaco que fué estimado en las principales iglesias de Viena. Nació en 1736, y m. en 1816 dejando algunas Misas y varios *Ofertorios* y *Graduales* de su composición.

Frick, F. J.—Fué organista de la corte en Baden-Baden y después *virtuoso* en la *Armónica* de cristal ideada por Franklin. Nació en Würzburgo, 1740. Entre otras obras pub. algunas para piano y *El arte de modular* que se imprimió en al., ing. y fr.—Murió en Londres, 1798.

Friedheim, A.—Pianista, discípulo de Liszt, cuyas obras interpreta magistralmente. Nació en San Petersburgo, de padres alemanes, 1859.

Friedlaender, Max.—Musicógrafo y bajo de concierto. Nació en Brieg, Silesia, 1852. Fué disc. de Manuel García en Londres y de Stockhausen en Francfort.—Desde 1883 que abandonó el canto, dedicóse en Berlín á est. históricos, á la pub. de algunas obras y á revisar las nuevas ediciones de los *Lieder* de Schubert, de Schumann y de Mendelssohn, así como las melodías escocesas de Beethoven.

Friederici, Daniel.—Cantor en Rostock desde 1614 á 1656, y autor de *Música figuratis* que para la enseñanza del canto ha tenido muchas ed. Se pub. la 1.ª en 1614. También escribió muchos conciertos vocales á 3 y á 5 voces.

Frigio *(Modo)*.—Con ese nombre que indica ser natural de la Frigia, comarca de la ant. Asia menor, usóse un sistema musical en los orígenes de la más. griega. Su escala sólo constaba de 4 notas correspondientes á las que hoy llamamos *mi, fa, sol, la* y supónese que se inv. en la época de Hyagnis, unos 1500 años antes de nuestra Era. Después se establecieron: el modo dórico, cuyos sonidos se representarían hoy con el *mi, fa sost., sol, la*, y el modo lidio, equivalente á los modernos *mi, fa sost., sol sost.* y *la*. Esos 4 senidos formaban en dichos tres modos un *tetracordo* ó sucesión de 4 cuerdas, puesto que las 4 de la lira ó de la cítara se acordaban al unísono de las 4 notas del uno ó del otro modo, según estuvieran en el *frigio*, en el *dórico* ó en el *lidio* los cantos que se quería acompañar.—El que un pueblo tan culto se conformase más de 900 años con ese sistema, sólo se explica por la predilección que daban á la múltiple riqueza de los ritmos de su poesía. La más. no era más que un auxiliar para la acentuación de sus hermosos versos. Al fin; inspirados por las modulaciones de la voz, aumentaron á 7, á 8 y aun á mayor número los sonidos. El modo frigio tuvo ocho notas, de *re* á *re*.—La disposición de los sonidos en cada modo presentaba un carácter peculiar que no se confundía con las melodías de otro. El del *frigio* era arrogante, impetuoso y se amoldaba á las trompetas y otros instrumentos análogos.

Frimmel, Teodoro.—Musicógrafo y Doctor en Medicina por la Univ. de Viena, 1879. Nació en Amstetten, 1853. Después de algunos viajes dedicados al est. de la hist. del arte, fué conservador de la real Bib. de Viena.—De sus trabajos literarios, citaremos: *Beethoven y Gœthe*, 1883; *Nueva Beethoviana*, 1887, con 9 retratos auténticos de Beethoven, 2.ª ed. aumentada, 1889; *José Danhauser y Beethoven*, 1892.

Friska ó Fris.—Parte principal de la danza húngara *Czardas*.—V. esta palabra.

Fitze, W.—Pianista y comp. distinguido. Nació en Flema, 1842; m. en Stuttgart, 1881. Fué disc. de Sobolewski. En 1858 entró en el Cons. de Leipzig. Est. también con Liszt y con Bulow y Weitzmann, en Berlín. Después de algunos viajes por It. y Fr. se estableció, el año 1866, en Glogau y en 1867 en Liegnitz, donde dirigió desde esta fecha hasta 1877 la *Acad. de canto*. Volvió á Berlín en 1879. Escribió una sinfonía, oratorios, un concierto para violín, otro para piano, algunas coompª. religiosas, etc.

Fitzsch, E. W.—Nació en Lützen; 1840. Fué disc. del Conservatorio de Leipzig y fundó en 1866 una casa editorial donde se pub. las obras de Rheinberge, Svendsen, Grieg, Herzogenborg y Cornelius, y las literarias de Wagner. Dirige con gran inteligencia el *Musikalisches Wochenblatt* que fundó en 1870, y desde 1883, en unión de Fischer, inventor del Adiáfono, regenta una fábrica de estos instrumentos y de pianos.

Froberger, Juan.—Clavecinista y organista. Nació en el Haya, 1622; m. en Mayenza, 1667. Cuando contaba quince años fué pensionado por Fernando III de Austria para que en Roma estudiase con Frescobaldi. De regreso á Viena fué organista de la corte. Pub. algunas de sus compª.; otras no vieron la luz hasta 1693 y muchas se conservan manuscritas en las bib. de Viena y de Berlín.

Frœlich, José.—Fundador en 1801 de la *Akademische Bande*, Soc. coral é instrumental de estudiantes, que fué la base de la Real esc. de más. de Würzbourg.—En aquella capital nació, 1780 y m. 1862. Fué Rector de la Univ., prof. de estética y didáctica, autor de *Métodos* para todos los inst. de orquesta y compositor de un *Requiem*, Misas, sinfonías, sonatas, coros y de la óp. *Scipio*.

Fromm, E.—Nació en Spremberg, 1835. Fué disc. de Grell, Bach y Schneider, en Berlín; cantor en Kotthus, 1859, director real de más., 1866 y organista en Flensbourg, 1869.—Es autor de algunas cantatas de la Pasión, compositor para órgano, coros, etc.

Frontera, Fᵒᵘ.—Más conocido por Valldemosa. Nació en Palma de Mallorca, 1807. Apenas venido al mundo, perdió á su padre. En la necesidad de ayudar á su familia se dedicó desde muy joven á la más. en España primero, y después en París. Se distinguió en el piano, el canto,

el violín y la comp. En 1841 fué maestro de la Reina, de la infanta Luisa Fernanda y de nuestro Cons.; en 1846 director de los Reales conciertos, de la Real cámara y del teatro particular de S. M., de quien también fué secretario honorario. Publicó *Equinotación musical* ó sea *Nuevo método hallado para leer y transportar fácilmente la música escrita para piano*, obra interesante que fué aprobada por los Cons. de París y Madrid. Entre otras distinciones poseía la Gran cruz de Isabel la Católica.

Frosch, al.—Talón del arco. *Am frosch*, al talón.

Froschauer, JUAN. – Impresor en Augsbourg á fines del siglo XV. El 1.° que usó los caracteres movibles para la impresión de las notas en el *Lilium musicæ planæ* de Michael Keinspeck, 1498.

Frottola, it.—Canción ó estribillo popular de origen veneciano, con versos de metro corto y estilo jocoso. Estuvo muy de moda en los siglos XV y XVI. Petrucci, de 1504 á 1509, pub. una coleccion de diez libros.

Frovo, JUAN ALVAREZ.—Comp. port. que rivalizó con su maestro Duarte Lobo. Fué también autor de 4 obras teóricas que se conservan en la bib. del Rey de Portugal. V. BIB.—Nació y m. en Lisboa, 1608-1682.—D. Juan IV, apreciando su especial talento, le nombró su capellán y bibliotecario. Fué canónigo y maestro de capilla de la Catedral de Lisboa.

Fuchs, JORGE.—Nació en Mayenza, 1752; m. en París, 1821. Fué disc. de Cannabich en Mannheim, y músico mayor en Zweibrücken. En 1784 marchó á París y en 1795 le nombraron prof. de clarinete en el Cons. Escribió numerosas comp.ª para inst. de viento.

Fuchs, A.—Nació en Raase (Silesia). 1799; m. en Viena, 1853, siendo real consejero de guerra. Se distinguió por su afán de coleccionar manuscritos musicales y retratos de compositores.

Fuchs, K. D. J.—Doctor en Filosofía, musicógrafo que ha colaborado en las principales revistas musicales de Al. y genial pianista que ha obtenido aplausos en varios conciertos. Nació en Postdam, 1838. En 1869 pub. un folleto, *Virtuos und Dilettant*, que llamó la atención. Se refiere á la enseñanza del piano.

Fuchs, JUAN.—Director de orquesta, autor de la óp. *Zingara* que se representó en Brünn, 1872 y refundidor de *Almira*, de Hændel, *Alfonso* y *Estrella*, de Schubert y *Betrogener Kadi*, de Gluck. Nació en Stiria, 1842. Su hermano ROBERTO, que nació en 1847, y fué disc. del Conservatorio de Viena, es hoy profesor de armonía en la misma escuela y ha publicado dos sonatas para violín, cinco serenatas para orquesta, una sinfonía y varias obras para piano.

Fuchs, ALBERTO.—Propietario del Cons. de Wiesbaden y comp. de algunas obras para orquesta y otras para violoncelo y para piano.—Nació en Basilea, 1858 y estudió en Leipzig.

Fuelles acústicos.—Los que se emplean como depósitos de aire para poner en acción algunos inst. como la SIRENA y el ÓRGANO. El aire del fuelle pasa á una caja llamada SECRETO y se distribuye entre varios tubos colocados en la parte sup. Los orificios que ponen en comunicación el SECRETO con los tubos, están cerrados con válvulas que se abren de fuera adentro por medio de teclas. Los FUELLES pueden ser movidos con un pie con ambos pies ó con la fuerza del brazo y el auxilio de contrapesos. Los de los grandes órganos funcionan ahora por medio de mecanismos muy perfeccionados.

Fuenllana, MIGUEL DE. – Célebre músico y guitarrista esp. Nació en Navalcarnero, cerca de Madrid, y floreció á mediados del s. XVI.—Fué ciego de nacimiento y escribió una obra notabilísima, el *Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra*, imp. en Sevilla por Martin Montesdoca. 1554.—Contiene 173 piezas con acomp. de guitarra. La mitad son fantasías de Fuenllana; la otra mitad es colección selecta de madrigales, motetes, etc., que en el s. XVI escribieron los mejores maestros flamencos y españoles. –Dicha obra es de alta importancia, no sólo por las indicaciones curiosas y notables que contiene sobre el modo de ejecutar en la guitarra, sino para deducir el estado del arte musical español en el s. XVI, pues si se redujesen á notación moderna los madrigales y sonetos de Guerrero, las canciones de Vázquez y las dichas fantasías, hallaríanse giros armónicos y melodías tanto más notables, cuanto menos usadas eran por los compositores de aquellos tiempos, cuya inventiva limitaban las severas reglas del contrapunto.—Existe un ejemplar en la bib. del Escorial, juntamente con otro *Tratado* de Diego Pisador, que se publicó el mismo año, y otro de Alfonso Mudarra que vió la luz en 1546.

Fuentes, PASCUAL.—Nació en Albaida, Valencia, á principios del s. XVIII; m. 1768. En dicha ciudad fué m. de c. de la catedral. Dejó escritas muchas comp.ª religiosas y gozó fama universal en ese género.

Fuentes, FR. F.co. DE SANTA MARÍA. – Monje de la Orden de Jerusalén. Pub. en Madrid una obra tit. *Dialectos músicos, en que se manifiestan los elementos de la armonía desde el canto llano hasta la composición*, 1778.

Fuerte.—Como indicación de matiz, esta palabra, *forte* en it., significa que con la voz ó con el inst. ha de aumentarse la intensidad de una nota ó un pasaje.—Refiriéndose á las divisiones *ó tiempos* del compás, expresa cuáles son los acentuados en oposición de los débiles ó sin acento. En el BINARIO y en el TERNARIO es *fuerte* el primer tiempo. En el CUATERNARIO es *fuerte* el 1.°, *débil* el 2.°, *semifuerte* el 3.° y débil el 4.°

Fuerte.—Así se llama el registro que sirve para abrir las dos aberturas que hay en la parte sup. del ARMONIO. Cuando están cerradas es menor la intensidad del sonido. Dicho registro se denomina FUERTE FIJO cuando se quiere diferenciar de otro, FUERTE EXPRESIVO, que actúa sobre un mecanismo especial que hay en el *secreto* del inst. Débese á Mustel una ingeniosa combinación que por el empuje del aire abre dichas aberturas sin que las manos dejen el teclado.

Fuerte-piano—En italiano *forte piano*, expresa la gradación ó acento del sonido.

Fuertes, MARIANO.—Comp. esp. Nació en Murcia, 1820. Recibió las 1.as lec.s de su padre, que era director de la cámara del rey. Fundó algunas pub. musicales y dirigió los principales teatros de España. A las óp. que de su comp. se estrenaron en aquella época, debió fama y considerable fortuna. Entre ellas están: *El ventorrillo de Alfarache, Geroma la Castañera, A Belén van los zagales, La feria de Santiponce, El tío Caniyitas.*—Además, V. BIB.

Fuerza.—En mecánica es el agente que produce el movimiento, el reposo, la tracción, etc. – Refiriéndose al sonido, es la INTENSIDAD del mismo. Sabido es que á mayor número de vibraciones corresponde elevación del sonido, y que éste tendrá más fuerza cuanto más la vibración se separe de la línea de reposo.

Fuga.—Comp. musical en la que dos ó más partes se reproducen repitiendo el mismo motivo con variaciones adaptadas á la naturaleza de cada voz ó de cada instrumento.—J. J. Rousseau ha dicho que *la* FUGA *es la ingrata obra maestra de un buen armonista*

Esa pal. da por sí sola exacta idea de su etimología. Efectivamente, en la FUGA cada una de las partes huye al

parecer de las otras y vuelve á presentarse como si todas se persiguieran sin cesar.—El est. de las FUGAS, trabajo mecánico y poco grato, da los medios de franquear los obstáculos que no podría vencer el que no las hubiese ejercitado. He ahí por qué, á pesar de ser la más. de iglesia el verdadero campo de la FUGA, conviene que todos la estudien como base sólida de instrucción musical.

Los ant. tratadistas denominaban la fuga: ATADA Ó LIGADA cuando la *repetición, eco ó respuesta* era igual al tema. SUELTA Ó DESATADA si las partes no eran iguales. CANÓNICA Ó TONALIS, á la que estaba en forma de canon. RECTA Ó AEQUALIS MOTUS á la de mov. uniforme. Además la dividian en *simple, contraria, doblada, cancrizante*, etc. Lo que los ant. llamaron FUGA, no era en realidad sino un CANON riguroso ó un CONTRAPUNTO FUGADO, es decir, á 4 ó más voces, con más ó menos imitaciones; pero sin la variedad, grandeza y brillantez de la fuga moderna, LA TONAL, la rigurosa escolástica que es hoy el tipo de ese género desde principios del s. XVIII. Llámase así porque la *respuesta* no sale de la cuerda del tono, y llámase REAL Ó LIBRE si se modula á la 5ª reproduciendo de un modo real el tema ó motivo.—En la primitiva hist. de la fuga figuran A. y J. Gabrieli, Froberger, Frescobaldi, Sweelinck, Pachelbel, Scheidt, Buxtehude, hasta que Bach en la fuga inst. y Hændel en la vocal, alcanzaron su más alta perfección.—Cítanse como *Tratados* especiales el de J. S. Bach, *El Arte de la Fuga*, en fr.* y el de Luis Sabbatini, *La fuga musical*. It., Venecia, 1802; los de Marpurg y Hauptmann, en al.; el de Fétis, el Catecismo de Riemann, 1891, en al.; el de E. Prout, 1891 y *Fugal analysis*, 1892.

Fugado; Fugato, en it.—Se dice del género de una composición que tiene el estilo de la FUGA.

Fughetta, it.—Dim. de Fuga. Equivale á FUGA BREVE.

Führer, ROBERTO.—Nació en Praga, 1807; m. en Viena, 1861. Fué disc. de Vitasek, á quien sucedió como m. de c. 1839. Estuvo de primer prof. de la Esc. de organistas de Praga, 1830 y compuso 20 Misas, varios cantos religiosos, obras para órgano y algunos trabajos técnicos sobre este inst.

Fuhrmann, JORGE.—Pub. en tablatura al. y fr. una obra para laúd, *Testudo Gallo-Germanica*, Nuremberg, 1615. Existe un ejemplar en la bib. de Cassel.

Fuhrmann, MARTÍN.—Cantor luterano en el Gimnasio *Friedrich Werder* y uno de los mejores teóricos y críticos del s. XVIII. Gran parte de sus obras se pub. con solo sus iniciales, en Berlín, de 1708 á 1730.

Fumagalli, ADOLFO.—Distinguido pianista y comp.—Nació cerca de Milán, 1828; m. en Florencia, 1856. Fué disc. de Angeloni en el Cons. de Milán y se hizo aplaudir desde 1848 en Bélgica, It. y Fr.—Escribió notables fantasías sobre motivos de óp., varios bailables, un concierto fantástico con orquesta, tit. *Las campanas*, etc.

Fumi, V.—Nació en Montepulciano, Toscana, 1823; m. en Florencia, 1880.—Fué disc. de Giorgetti en esta última ciudad y director de orquesta en los principales teatros de Italia, Turquía y América. En Buenos Aires estrenó su óp. *Atala*, 1862. Escribió muchas obras para orquesta y una colec. de cantos populares antiguos y modernos de todos los países.

Fundamental.—Calificando á ESCALA, es la sucesión de sonidos que sirven de base á un sistema musical. El nuestro tiene siete, puesto que el 8.º es la octava del 1.º; este la octava de aquel y ambos tienen igual nombre.

Los sonidos que luego se repiten, se llaman *derivados*.—SONIDO FUNDAMENTAL es el que sirve de fundamento al tono ó el más grave de un acorde cuyas notas se suceden por terceras superpuestas, por ej.: el *sol* en el acorde *sol, si, re, fa*.—POSICIÓN FUNDAMENTAL. En la teoría del bajo cifrado, se dice que en dicha posición está el ACORDE cuyas notas aparecen dispuestas de modo que la fundamental esté en el bajo. Si en éste se pone otra nota del acorde, resultará una *inversión*.—BAJO FUNDAMENTAL. Según el sistema de Rameau, es un bajo hipotético, que no se escribe; pero que se supone compuesto de la serie de sonidos que tendrían que estar en el bajo, si los acordes estuvieran en su posición fundamental.

Funoli, FRANCISCO.—En 1862 pub. en Madrid un *Método completo de bombardino*.

Fuoco ó Foco (con), it.—Con fuego, con ardor.

Furia (con), it.—Con violencia, con ímpetu.

Furiant.—Danza bohemia de mov. rápido, acentos muy marcados y cambios de medida.

Furioso.—Estilo violento. Aire acelerado.

Furlanetto, B.—Contrapuntista de talento y notable director conocido por el sobrenombre de MUSIN. Nació en Venecia, 1738 y allí m. 1817. En el Cons. *Ospedale della Pieta*, dedicado á la enseñanza de la mujer, formó con muchachas una orquesta que llamó la atención. Llegó á 1.er m. de c. de la iglesia de San Marcos. Sus obras, casi todas del género religioso, no se han publicado.

Furno, JUAN.—Notable maestro de comp. en los Cons. napolitanos *Sant' Onofrio, y della Pieta*, y desde 1808, en el *Real colegio de más.* que con aquéllos se creó.—Nació en Capua, 1748; contó entre sus discípulos á Mercadante, Bellini, Lauro Rossi, los hermanos Ricci, Costa, etc., y murió en Nápoles, 1837.

Furstenau, ANTONIO.—Célebre flautista. Nació en Munster 1792; m. 1860. Demostró desde muy niño extraordinarias facultades para la música. Desde 1803 á 1817 obtuvo en sus viajes grandes triunfos. Desde 1820 ocupó el puesto que por fallecimiento dejara vacante su padre como solista de la Cámara del rey de Sajonia. Escribió para flauta gran número de comp.ª.—Su hijo MORITZ, también notable flautista, nació y m. en Dresde, 1824–1889. Fué prof. en el Cons. de aquella capital y con gran conocimiento de la hist. de la más., pub. en alemán diversas obras desde 1849 á 1876.

Furstner, ADOLFO.—Fundador en Berlín de la casa editorial que desde 1868 lleva su nombre. Nació en aquella ciudad, 1835.—En 1872, adquirió la casa C. F. Meser, de Dresde, con la propiedad de algunas obras de Wagner.

Fusa.—Figura de la música, cuyo valor relativo es la treinta y dosava parte de la redonda ó SEMIBREVE.

Fux, JUAN.—Nació en Stiria, 1660; m. 1732. Fué maestro de capilla de los Emperadores Leopoldo I, Josefina I y Carlos VI.—Escribió conciertos, sonatas y mucha más. religiosa. Fueron célebres su *Misa canónica*, obra maestra de contrapunto y *Gradus ad Parnassum*, 1725, que como trabajo teórico fué trad. del latín al alemán por Mitzler, 1742; al it. por Manfredi, 1761; al fr. por Denis, 1773, y al ing. por Preston, 1791.

Fz.—Abrev. de FORZANDO Ó FORZATO.

G H I

G.—Con esta letra se representó el séptimo sonido de la escala *hypodórica*, el último del modo *hypofrigio* de los griegos, del *mixolidio* de la Iglesia cristiana y del ant. canto gregoriano. Equivalía al 5.° grado ó sea al *sol* de la moderna escala diatónica que los al. y los ing. todavía representan con esta letra. En la solmisación por Mudanzas, para indicar que la nota *sol* se podía cantar por natura, por bemol ó por bec. y según el exacordo á que pertenecía, se designaba con uno de los nombres G *sol, re* ó *Gisolreut* entre los it.; G *re, sol*, entre los fr.; G *sol, re, ut*, entre los esp. y latinos.—La G fué el primitivo signo de la *llave de sol*.

Ga.—Sílaba usada en el solfeo por Bobisación.

G dur. G moll, al.—*Sol* mayor, *sol* menor. Los ingleses dicen: G *major*, G *minor*.

Gabriel y Carreras, Pedro.—Nació en Tarrasa, 1836. Estudió el violín, el órgano y la comp. En 1858 y previo rudo concurso, fué nombrado m. de c. y organista de Tarrasa. Fundó en 1862 el Orfeón Tarraconense.—Es autor de más de 500 piezas musicales de todos géneros.

Gabrieli, Andrés.—Nació en Venecia, 1510; m. 1586. Fué 30 años organista y compuso muchas obras para este inst., revelando inteligencia superior y gran maestría.

Gabrieli, Juan.—Célebre comp. it., 1557 1613. Sobrino del precedente de quien recibió lecc. de canto, comp. y órgano, en cuyo inst. se distinguió notablemente. Sus muchas obras, siempre muy bien acogidas, se consideraron como el prototipo de la escuela veneciana.—Véase el libro de C. Winterfeld, *Juan Gabrieli y su época*, 1834.

Gabrielli, D.—Violoncelista muy notable y autor de 9 óp. que desde 1683 al 88 se representaron en Bolonia y Venecia. Nació y m. en la 1.ª de dichas ciudades, 1640-1690. Algunas de sus obras, como cantatas, motetes, bailables, etc., no se publicaron hasta 1695.

Gabrielli, Catalina.—Cantante it., célebre por su prodigioso talento musical, la extraordinaria flexibilidad de su garganta, sus caprichos, sus prodigalidades y aun sus rarezas.—Nació en Roma, 1730; m. 1796. Fué hija del cocinero del Príncipe Gabrielli quien encantado por sus maravillosas facultades, la dió por maestros á Porpora y á P. García, *lo spagnoletto*.—Catalina debutó á los 17 años en el teatro de Luca y tomó el nombre de su protector.

Gabrielli, F.ca.—Cantante. Nació en Ferrara, 1755; m. en Venecia, 1795. Fué disc. de Sacchini. Debutó brillantemente en 1774. Pasó en Ing. muchos años Se la conoció por la *Gabrielina* ó la *Ferraresa*, para distinguirla de la precedente.—Su voz era dulce y flexible; pero su estilo carecía de expresión. Gracias á sus protectores, realizó cuantiosa fortuna.

Gabrielli, Conde de.—Nació en Nápoles, 1814; m. en París, 1891. Escribió la música de 22 óperas bufas y 60 bailables que fueron muy aplaudidos.

Gabrielski, Juan.—Notable flautista. Nació y m. en Berlín, 1791–1846. En 1814 formó parte de la orquesta del teatro de Stettin y en 1816 fué músico de la cámara real. Hizo numerosos viajes artísticos y produjo varias comp. para su inst. — Su hermano Julio alcanzó también celebridad como flautista. Nació y m. en Berlín, 1806-1888. Su hijo Adolfo fué 1.er flauta *solo* de la r. c. de Berlín.

Gabussi, V.—Profesor de canto y comp. Nació en Bolonia, en los primeros años de este siglo. En 1825 fué á Londres. Allí adquirió su mayor reputación, y tuvo por discípulas muchas damas de la alta aristocracia.

Gade, Guillermo.—Comp. y organista danés. Nació y m. en Copenhague, 1817-1890. Fué prof. de aquel Cons. y violinista de la real capilla. Sucedió á Mendelssohn en la dirección de los conciertos de Leipzig. Sus 50 obras instrumentales han sido muy aplaudidas. Entre ellas está la sinfonía en *re menor*, óp. 25 con acomp. de piano. Dagmar Gade ha pub. su biog. en Basilea, 1893.

Gadsby, E.—Uno de los mejores compos. de la moderna esc. ing. Nació en Londres, 1842. Fué disc. de Bayley desde 1819 al 58; se dedicó después á serios est. Ha pub. el *Salmo CXXX;* el *Festival service*, á 8 voces; la obertura de *Andromede;* tres cantatas, *Alice Brand, The Lord of Isles, Colombus;* un cuartoto para inst. de arco; la más. de *Alceste* y varias piezas para flauta y piano.

Gæhrich, W.—Nació en Zerchowitz, Bohemia, 1794; m. en Berlín, 1864. Después de estudiar el derecho en Leipzig, se dedicó á la música. En 1825 fué violinista de la real capilla de Berlín. Escribió dos óp. que no se han ejecutado, algunas sinfonías y otras compos.; pero solo le dieron fama los éxitos de sus bailables, especialmente de *Taglioni, Don Quijote* y *Aladino*.

Gœnsbacher, Juan.—Nació en Sterzing, Tirol, 1778; m. en Viena, 1844. Fué disc. del abate Vogler y de Albrechtsberger, en dicha última ciudad, y después de consagrarse á la enseñanza en Praga, Dresde y Leipzig, pasó á Darmstadt, 1809, para trabajar con Weber y Meyerbeer. En 1823 fué nombrado m. de c. de San Etienne, en Viena. Aunque su fecundidad se demostró especialmente en la más de iglesia, por cierto poco original, también produjo marchas, serenatas, una sinfonía, obras para piano, etc.

Gærtner, José.—Constructor de órganos. Nació en Tachau, Bohemia, 1796. En Praga, donde murió, 1863, existen algunos instrumentos que llevan su firma. En 1832 publicó un *Curso para amaestrarse en la constitución interior del órgano*.

Gaforio, F.co.—Erudito contemporáneo y émulo de Tinctoris —Nació en Lodi, 1451; m. en Milán 1522.—Después de tomadas las órdenes sagradas, marchó á Mantua y formalizó sus estudios musicales. Poco después fué maestro de coro en Cremona y tres años más tarde desempeñó el mismo cargo y el de primer chahtre en la gran basílica de Milán donde fundó una Escuela de música Se le atribuyen gran parte de las reformas que el Arte sufrió en su época. Escribió algunas obras muy importantes.—V. Bib.

Gagliarda ó **Gaillarda**, it.—Gallarda; baile que también se

llamó *Saltarello* y *Romanesca*. De 1500 á 1630 estuvó muy de moda en Italia, en compás de $^3/_4$.

Gagliano, Marco-Zanobi da.—Uno de los más ant. comp^{r}. de óperas. Escribió *Dafne* en 1607 y *La regina Sant'Orsolo*, en 1624. Era natural de Florencia y fué m. de c. de San Lorenzo, en Mantua. Allí m., 1642, dejando 6 libros de madrigales á 5 voces, algunas Misas y otras muy notables obras de género religioso.

Gagnoni, Antonio. – Comp. dramático. Nació en Godiasco el 6 Febrero, 1828.

Gai ó Gajo, it.—Esa expresión, que ha sido sustituída por *Allegro*, indicaba en las partituras que el mov. había de ser vivo y alegre.

Gaï, Sofía.—Precoz comp^{a}.—Nació en Melum, 1775; murió en Paris, 1819. A la edad de doce años se distinguía ya en el piano y en el canto. Reducida por la Revolución á un estado precario, dedicóse con ardor á dar conciertos en Francia y España. De regreso á París estudió la comp. con Fétis y escribió muchas piezas y alguna ópera cómica. En 1816 hizo por Ing. un viaje artístico y otro por Al. en 1818, cosechando en ambos muchos aplausos. Escribia con afán varias partituras para el teatro Feydeau, cuando una afección al pecho la privó de la vida.

Gainza, José. — Nació en Alló, España, 1814. Hizo sus estudios en el Cons. de Madrid, del cual fué nombrado profesor de solfeo en 1870.

Gaita.—Cuanto más populares han sido los inst., más confusión hay en los nombres que han tenido, ya porque éstos hayan variado según los países, ya porque se han denominado con la misma voz inst. que en realidad eran diferentes aunque tuviesen en algo analogía. Así, pues, la cornamusa, la dulzaina, etc., no se deben confundir con la genuina gaita, la *tibia utricularis* de los antiguos romanos que la calificaban así porque *utriculus*, en griego ἀσκίδιον, era el diminutivo de *uter*, ἀσκός, odre ó saco de piel con las costuras cubiertas de pez para guardar el líquido ó el aire.—La voz gaita, de uso relativamente moderno, se origina de la árabe, *gaitetum*, que significa «inflar las mejillas;» pero el inst. campestre á que se refiere, ya lo usaron los celtas y los escandinavos en Europa y los misianos en el Asia.—Ahora, con unas ó con otras modificaciones, úsase principalmente en Escocia, en la Italia meridional, en la Baja Bretaña y en el Noroeste de nuestra península. Su mecanismo consiste en un saco de piel de carnero, cabra, etc., que se infla por el *portaviento*; dotado de una válvula que se abre de fuera á dentro, y de tres tubos, especie de oboes, que tienen lengüeta de caña en la extremidad que comunica con el *odre*. Colocado éste debajo del brazo izquierdo para sufrir la presión del codo, resulta uno de esos tubos, el *gran roncón*, á la espalda del ejecutante. El *pequeño roncón* cae delante junto al *caramillo* y tiene como éste agujeros para emitir sonidos intermedios entre los fundamentales y sus armónicos. Ambos tubos pueden alargarse algo para obtener la afinación. Los *roncones* ó *bordones* hacen el acompañamiento en forma de pedal continuo y á la octava uno de otro.

En el s. XVII estuvo en boga una gaita perfeccionada cuyo saco recibía el aire por un fuelle cuadrado sujeto con un cinturón bajo el codo del gaitero. Sus flautas estaban provistas de llaves y su *gran roncón* era un cilindro en cuyo interior había una serie de tubos con lengüetas, algunos encorvados dos veces para que, por su mayor long., emitieran sonidos más graves. A cada uno de esos tubos correspondía una corredera que permitía abrirlo ó cerrarlo. Este aparato se olvidó cuando á fines del reinado de Luis XIV se afinó el gusto por la música.

Gaita.—También se ha dado ese nombre á una flauta especie de chirimía ó dulzaina, que tenía media vara de largo y se usaba para acompañar al tamboril.

Gaita.—Registro de órgano que imita dicho inst.—Nombre de una tocata imitativa que usaban los ant. guitarristas.

Gaita zamorana.—Sin que nadie explique el porqué, así se ha llamado á la Vielle que en forma de caja más larga que ancha, y por medio de un manubrio, hace que vibren diferentes cuerdas puestas en relación con quince teclas blancas y diez negras que pulsa la mano izq. La rotación de la rueda es de una vuelta entera, media ó un cuarto, según el valor de las notas. Antonio Terrascón escribió en 1741 una curiosa obrita acerca de este inst.

Gaiteros de mesa.—Nombre despreciativo que á los bufones se dió cuando empezó su decadencia.

Galante.—Se dió ese nombre en el siglo último al *estilo* del clavecín, que por no sujetarse á ningún número fijo de voces reales, se diferenciaba del estilo severo del órgano. Á Domenico Scarlatti se deben los primeros trabajos para la fusión de ambos estilos.

Galas.—Antiguas canciones típicas de Castilla que se acompañaban con la guitarra.

Galeazzi, F^{co}.—Autor de uno de los más ant. Métodos de violín, 1791. Nació en Turín, 1758; fué distinguido violinista y murió en Roma, 1819.

Galería.—*Archivo* de obras lírico-dramáticas, etc.—Determinado sitio que al público se destina en los teatros.

Galiambo.—Himno que los sacerdotes de Cibeles cantaban en honor de esta Diosa.

Galiana, Miguel.—Nació y murió en Onteniente, 1814 1880. Hizo los est. musicales en su país y fué organista de Santa María. En 1850 vino á Madrid en cuyo Cons. estuvo como prof. de canto primero y después de armonía elemental y superior. En 1858 pub. un *Prontuario músical* que tuvo gran aceptación. Fué también autor de dos zarzuelas, *Los cazadores de Africa*, 1859, y *Las Damas de la camelia*, 1861.

Galileo, Vicente. –Musicógrafo y padre del célebre astrónomo qúe descubrió el mov. de la tierra. Nació en Florencia, 1533; m. 1600. —Ejecutaba muy bien en el laúd y la viola. Allí pub. algunas obras importantes.—V. bib.

Galín, Pedro.—Músico é inventor de un método para aprender la música. Nació en Burdeos, 1786; m. en Paris, 1821. Dedicado al est. de las ciencias exactas, quiso sustituir la rutina con el razonamiento en la enseñanza de la más. é inventó el *Méloplaste ó más. figurada*, aplicación de las matemáticas á la más., uniendo la teoria y la práctica de los sonidos. Sus procedimientos se explican en una obra que se pub. en Burdeos editada por P. Beaume. La 2.ª ed. se pub. en París por Rey y Gravier, 1818; y la 3.ª por Lemoine, 1824 y 31. La prematura muerte de Galín le impidió desarrollar todo su plan. Uno de sus discípulos lo amplió en alguna de sus partes publicando en 1833 la *Exposición de la gama, escala elemental de la música*.

Galitzin, Jorge. Príncipe.—Nació en San Petersburgo, 1823. La carrera de las armas y su cargo de Chambelan del Emperador, no le impidieron dedicarse á la música, su pasión favorita, en la que también se distinguió su padre, el Príncipe Nicolás, á quien Beethoven dedicó sus últimas obras.—Desterrado por sus ideas democráticas y confiscados sus bienes, recorrió Al., Ing., Escocia, Islandia y Fr., dando conciertos para poder vivir. El último que dió en París, tuvo lugar en la sala Hertz, 1862, á beneficio de los incendiados en San Petersburgo. En aquella época volvió á la gracia del Emperador y le fué levantado el destierro.—Entre sus muchas produc^{s}., romanzas, baladas, coros, etc., descuellan dos Misas, una

en *fa* y otra en *do;* dos *Métodos* de canto y una óp., *La vida por el Zar*, que aún no se ha representado.

Galop.—Baile de origen húngaro, muy en boga hace algunos años. Su mov. es muy vivo á $^2/_4$. Debe ser bien ritmado y las cadencias muy marcadas.

Galope.—Toque para la caballería militar.

Galoubet, fr.—Pr. *galubé*. Pequeña flauta de pico con solo dos agujeros delante y uno detrás. Se toca sosteniéndola con la mano izq. mientras la der. acomp. en el tamboril.—Ese nombre se compone de las voces provenzales *gal*, alegre y *oubet*, en vez de *aubet*, dim. de *auboï*, *oboe*. Es, pues, la *Chistua* en vascuence, el *Flaujol*, *Flautat*, etcétera, en lemosin, y en general, el *Silbo* ó *Bascatibia*, y no debe confundirse con el *Flageolet* que por tener más agujeros, necesita las dos manos. Úsase en la Provenza.

Galuppi, Baltasar.—Comp. bufo it. Nació en Burano, 1706; m. 1785. — Desde 1729 al 77 los teatros de Italia representaron con éxito infinidad de obras de este autor conocido por Buranello. En ellas no brilla la ciencia armónica ni la *originalidad*, pero sí *franca alegría* y melodía llena de frescura. No se ha pub. ninguna de sus obras.

Gallarda ó Romanesca.—Antigua danza que con mov. alegre á $^3/_4$ ó $^3/_8$ se ejecutaba unas veces sin levantar apenas los pies del suelo y otras dando grandes saltos. Se inventó en Roma. Sus pasos eran muy variados y difíciles. Se usó mucho en Francia en el s. XVI y después en España durante el XVII. —V. Gagliarda.

Gallay, J.—Célebre trompetista, disc. de Dauprat y en 1842, prof. de corno en el Cons. de París. Nació en Perpignan, 1795; m. 1864. Perteneció á la real capilla, y en 1832 á la cámara de Luis Felipe. Fué autor de un *Método completo de trompeta* y de varios conciertos nocturnos, estudios, dúos, tríos, cuartetos, etc., para su instrumento.

Gallegada. — Danza típica de Galicia donde se la llama Muñeira, contracción de *Muiñeira*, molinera. — V. esta palabra.

Gallemberg, Conde de. — Nació en Viena 1783 ; m. en Roma 1839. Cultivó las ciencias y las artes, pero con especial predilección la música. Produjo algunas pequeñas óp., varias oberturas y más de 50 bailables. También se le deben algunas obras para piano, fantasías, rondós, polonesas, etc , y unas *Marchas características* á 4 manos.

Gallet F^co^.—Franciscus Galletius, contrapuntista fr. de quien se conocen *Sacræ cantiones* á varias voces, 1586, é *Hymni communes sanctorum*, 1596.

Galli, Felipe.—Distinguido cantante. Murió en París, 1853.

Galli-Marié, C. — Distinguida cantante que, entre otros papeles, ha creado el de *Mignon*, 1866 y el de *Carmen*, 1875. Nació en París, 1840; debutó en Strasburgo, 1859 y abandonó la escena en 1886, después de una brillante campaña en Londres.

Gallard, J. E. — Oboista y comp. De familia fr. nació en Celle, 1687; fué disc. de Steffani, en Hanover y en 1706 fijó su residencia en Londres, donde m. eh 1749, siendo m. de c. de la reina Catalina. Produjo algunas óp., cantatas, pantomimas, un *Tedéum*, etc., y tradujo al ing. varias obras de literatura musical.

Galliculus, J. —Teórico y contrapuntista que en 1520 pub. en Leipzig su *Isagoge de compositione cantus*, cuya 2.ª y 3.ª ed., 1538 y 46, aparecieron con el título de *Libellus de compositione cantus*. La 4.ª ed. se pub. en 1548 con el mismo nombre que la 1.ª; las Antologías del s. XVI contienen salmos, motetes, etc., de este maestro.

Gallus, Jacobo.—Ilustre contrapuntista al., m. de la c. imperial en Praga. Nació en Krain, 1550; m. en aquella capital, 1591. El *Florilegium Portense*, de Bodenschatz y *Música divina*, de Proske, contienen algunas de las muchas obras religiosas que Gallus produjo.

Gallus, Juan.—Contrapuntista neerlandés á quien los fr. llamaron *Jean le cocq* y *Mestre Jehan*. Fué m. de c. del duque Ercole, de Ferrara y m. antes de 1543.

Gama.—Nombre de la 3.ª letra del alfabeto griego. Equivale á nuestra *g*. Es también signo numérico que vale 3 unidades si tiene el acento superior á la der. (γ') y 3000 si lo tiene á la izquierda (,γ).

Para marcar las notas en la escala de los sonidos, se servían en el siglo XI de las letras *A, B, C, D, E, F, G, a, b, c, d, e, f, g, aa, bb, cc, dd*. La *A* equivalía al *la* debajo de la cuerda gruesa del violín ó al *la* grave del violoncelo. Habiendo añadido una cuerda por bajo de ese *la*, el *sol* grave del violoncelo se designó con la *gama* gr Γ, para diferenciarle de la *G* y de la *g*. Abierta así la sucesión de los sonidos se dió á esa serie el nombre de *gama*.—Esta voz que también se aplica á la gradación de los colores y á todo lo moral ó material que es susceptible de grados sucesivos, significa hoy en su acepción musical la serie diatónica ó cromática, ascendente ó descendente, en el orden natural de las siete notas principales. V. Escala. —Para evitar repeticiones, refirámonos también á la voz Notación. Allí, al indicar los diferentes nombres que se han dado á los sonidos, daremos algo de las antiguas gamas y de las que hoy usan algunos pueblos asiáticos.

Gamba ó Viola da gamba. —Ant. inst. de cuerda. —Nombre de un registro de órgano, generalmente de 8 pies y á veces de 16. En este caso los ingleses la llaman Gamba bass, bajo de Gamba

Gambala, E.—Prof. de más. en Milán, autor de *La reforma musicale* que Hoser ed. en al. 1840. Dicha obra, que con transcripciones de estudios refundió en 1846, tenía por objeto reformar la notación moderna y proponer una escala fundamental de doce semitonos. — También trad. al italiano el *Tratado de armonía*, de Fétis.

Gambang.—Armónica de láminas metálicas, usada en las islas de Sumatra (Oceanía.)

Gambenwerk ó Geigenwerk.—Clave-viola cuyas cuerdas vibraban por el roce de una rueda que se movía con el pie. La inv. Hans Heyden, de Nuremberg, en 1600.

Gambini, C. A.—Autor de la sinfonía dramática *Cristóbal Colón*, de varias cantatas, de algunas Misas y de muchas óperas.—Nació en Génova, 1819. Allí m. 1866.

Gamelang. — Armónica de lám. metálicas, usada en Siam.

Gamelias.—Fiestas que los Atenienses celebraban con sacrificios etc. en honor de Juno, que también se llamaba *Gamelia* como Diosa del matrimonio.

Gámez, Diego de.—Distinguido director de más. y desde 1867 m. de c. y de *seises* en la catedral de Baeza. A su genio artístico se debe qde, refundidas bajo su dirección en 1852 la ant. orquesta que venía dirigiendo D. Antonio Datt y la que en 1843 creó D. Diego de los Santos Gámez, se constituyese una Corporación musical que puede señalarse como modelo de lo que debiera hacerse en los pueblos importantes de España. En efecto, el maestro Gámez con un núcleo de 50 profesores y el mejor instrumental, tanto para orquesta como para banda, no sólo ha difundido el arte por la prov. de Jaén y levantado el brillo de las festividades en la catedral y en el teatro de Baeza, sino que ha conquistado los primeros premios en varios certámenes. El año 1892, por ej., ganó el diploma de honor en reñido concurso que se celebró en aquella ciudad y en 1893 también lo alcanzó en la capital. Si á Gámez no le retuvieran en aquel círculo el apego á la tierra y una excesiva modestia, sería por su talento uno de los primeros maestros españoles.

Gamucci, B.—Comp. de Misas, cantatas, salmos, etc.—Nació en Florencia, 1823; m. 1892. Fundó en 1849 una Asociación que más tarde fué la base del *Real Instituto de más.* que también dirigió. En 1869 pub. un *Est. sobre la vida y las obras de Cherubini* y *Rudimentos de lectura musical*, que se han editado muchas veces.

Ganassi, S.—Autor de dos obras muy curiosas que él mismo imprimió; una en 1535, *La Fontegara*, para enseñar la ejecución en la flauta de pico con 7 agujeros. La otra en 1542, *Método para viola y contrabajo de viola.* Los dos únicos ejemplares que existen pertenecen al Liceo filarmónico de Bolonia. Se le llamó DEL FONTEGO por el nombre de su pueblo, cerca de Venecia.

Gand.—La trompa rústica que los abisinios hacen con un cuerno de vaca.

Gander.—Inst. indio formado por láminas metálicas sobre trozos de bambú.

Gandini, A.—Autor de *Cronistoria del teatro en Módena, desde 1539 á 1871.* No se pub. hasta 1873 que la aumentaron Valdrighi y Ferrari-Moreni.—Nació en Módena, 1807; reemplazó á su padre en 1842 como m. de la real c.; escribió como este varias óperas y en aquella capital murió el año 1871.

Gangosa.—La voz que se forma en las fosas nasales.

Ganguear.—Emitir el sonido por la nariz.

Ganlbry.—Especie de mandolina ó BANJO de dos cuerdas con mango muy largo. También se le llama TAMBOR ÁRABE.

Ganz, M.—Violoncelista de fama; *solista* de la real orquesta de Prusia. Nació en Mayenza, 1806; m. en Berlín, 1868. Su hermano LEOPOLDO, violinista distinguido que ocupó el mismo puesto en dicha real orquesta, m. en la misma capital, 1869.—Su otro hermano ADOLFO, director de la orquesta del gran duque de Darmstadt, m. en Londres, 1870.

Garapito.—Pequeño silbato.

Garat, PEDRO.—El barítono más perfecto y de más extensión que ha producido Francia. Nació en Ustaritz, 1751; m. en París, 1823. Contrariando la voluntad de sus padres, abandonó por la música el est. del derecho. Presentado á la reina por el conde de Artois, llegó á ser el artista predilecto para acomp. en el canto á María Antoñeta.—Después de la revolución, al fundarse el Cons. de París, fué prof. del mismo. Su celo y habilidad produjeron disc. notables.—Sacchini dice que Garat era la *música misma*; y Fétis afirma que data el brillo de su talento desde que por la llegada á París de la Mara y la Todi, sufrió la influencia de aquellos genios y desplegó un canto puro, una vocalización perfecta y una expresión natural. Hasta entonces sólo había brillado en las mejores obras de Gluck que interpretaba admirablemente.—La crítica le ha censurado por su vanidad y afán inmoderado de llamar la atención aunque fuera con impertinencias.

Garat, JOSÉ.—Hermano del precedente. Nació en 1774. Se dedicó á la enseñanza del canto y escribió una preciosa colección de romanzas.

Garaudé, ALEXIS DE.—Nació en Nancy, 1779; murió en París, 1852. Desde 1808 hasta la Restauración, perteneció á la capilla Imperial y desde 1816 al 41 fué prof. del Cons. de París. Sus principales obras son: *Método completo de canto. Método de música. Sesenta solfeos progresivos. Método completo de piano* y *Teoría completa de la armonía.*—Compuso varias Misas dúos y conciertos.

Garbato, Garbatamente, it.—Con garbo, con gracia.

Garbrecht, F. F. W.—En 1862 fundó en Leipzig una importante casa de grabado musical; falleció, 1874. En 1880 adquirió los talleres Brandstaetter, á los cuales ha dado notable extensión.

García, F^co.—Sacerdote de gran saber. Nació en Calahorra, 1731; m. en Zaragoza, 1809.—Con el sobrenombre del *Spagnoletto* terminó en Italia los est. musicales que había emprendido en España. Fué desde 1756 m. de c. en la Seo de Zaragoza y produjo notables comp. de más. religiosa, siendo el que más contribuyó á que ese género alcanzase en nuestro país toda la belleza artística.

García, JOSÉ M. N.—Nació en Río Janeiro, 1767; m. 1830. Fué abad y primer comp. de la real capilla en el pueblo de su nacimiento. Poseyó la más rica bib. de más. que se ha conocido en el Brasil. Era mulato, y fué distinguido disc. del Cons. que los jesuítas fundaron en aquella ciudad para la educación musical de los negros. Esta escuela, que produjo disc. notables, llegó á su apojeo cuando, suprimidos los jesuítas y llegando al Brasil el príncipe que más tarde reinó con el nombre de D. Pedro IV, obtuvo la protección de este real comp., que también era hábil ejecutante en el fagot, el trombón, el violín y la flauta.—Entre las numerosas comp. que revelaron el talento del Padre García, sobresalió un *Tedéum* que se cantó en Río Janeiro el año 1791.

García, MANUEL.—Celebérrimo tenor. Nació en Sevilla 1775; m. en París 1832.—A los 17 años de edad debutó en Cádiz; fué muy aplaudido después en Madrid y Málaga; pero su primer gran triunfo, lo consiguió en el teatro it. de París con la ób. *Griselda*, el 11 de Feb. de 1808. Turín, Nápoles, Roma y Londres aplaudieron después con delirio su audacia irresistible, su pasión, la brillantez de sus cualidades que vencían todos los obstáculos. En 1812 estrenó con éxito en el teatro de San Carlos de Nápoles su ópera *El Califa de Bagdad.* Rossini fué su amigo entusiasta y escribió para él diferentes papeles de sus mejores obras. *Otello, Almaviva* y *Don Juan* fueron los tres principales florones de la corona de García. En nadie, ni aun en el mismo Tamberlick, han tenido esos personajes intérprete tan sublime.

En 1824 García presentó en un teatro de Lóndres á su hija María, quién más tarde fué la célebre Malibran. Después de haber despertado los entusiasmos más frenéticos en Europa y en América, fué robado su convoy yendo de Méjico á Veracruz. De regreso en París, 1828, se dedicó á la enseñanza y á la comp. Se han representado suyas más de 40 óp. entre serias y cómicas; pero la crítica sólo ha consignado la facilidad con que las producía.

García, MANUEL.—Célebre prof. de canto en el Cons. de París. Fué hijo del precedente y nació en Madrid, 1805. Aunque debutó como bajo, abandonó el teatro poco satisfecho de su voz. Se le debe un excelente *Tratado del arte del canto*, 1847; una *Memoria sobre la voz humana*, 1840; y el *laringoscopo*, 1855; por cuya invención le confirió la Univ. de Koenigsberg el título de *Dr. med. hon. causa.* En 1897 aún vivía en Londres, á donde en 1850 se trasladó como prof. de canto de la Real Academia de música.

García, EUGENIA MAYER.—Esposa del precedente; nació en París, 1818. Desde 1836 hasta 1846 cantó con éxito en los teatros de Fr., It. é Ing. Después, separada de su marido, se dedicó á la enseñanza en París, donde m. 1880.

García, M^no.—Nació en Aoiz, Navarra, 1809. Terminados sus estudios con Guelbenzu, fué m. de c. de la Catedral y director de la escuela musical de Pamplona. Produjo gran número de obras religiosas que han sido muy estimadas.

García, JOAQUÍN.—Presbítero. Nació en Guadasmac En 1827 publicó en Madrid su obra *Elementos prácticos de canto llano y figurado.*

García, ANTONIO.—Nació en Barcelona, 1830. Dotado de una hermosa voz de bajo profundo, alcanzó grandes éxitos en la carrera teatral.

Goncia Robles, JOSÉ.—Nació en Olot, 1838. Comenzó en

temprana edad sus est. en Reus, continuandolos en Barcelona con gran aprovechamiento, sobre todo los de pintura, piano y composición. Escribió 4 óp. y muchas obras religiosas y profanas.

Garcín, J. A.—Violín *solo* de la ópera de París, 1871; 1.er director de los conciertos de aquel Cons., 1885; maestro de la clase superior de violín, etc. Se retiró en 1892 por motivos de salud.—Nació en Bourges, 1830 y m. en París, 1896, dejando varias comp. para dicho instrumento.

Gardane, ANT. Uno de los más ant. é importantes imp. de más. en Italia. Se supone que su primer trabajo data de 1539. Murió en 1571. Sus dos hijos ANGEL y ALEJANDRO le sucedieron juntos unos 4 años. Después debieron separarse, puesto que el 1.° continuó en Venecia, adquiriendo por cierto gran celebridad y el 2.° fechó sus obras en Roma desde 1584.

Gardoni, ITALO.—Cantante it. Nació en 1820. Debutó con éxito en París, 1844, con la óp. *María Stuart*, y obtuvo en su carrera grandes aplausos, creando los principales papeles de muchas obras. Se dedicó después á la ens.ª

Garganta.—Parte anterior é interna del cuello. Conducto que tiene su origen en la cámara posterior de la boca y base de la lengua. Por él se efectúa la respiración y en él se engendra la voz. V. esta pal. - GARGANTA, metafóricamente significa algunas veces la voz.—*Buena garganta*, hermosa voz, facilidad y destreza en el canto.—*Hacer de garganta*, cantar con adornos, como un ruiseñor. También se dice *cantar con la garganta* para indicar que se canta con indebido esfuerzo.

Gargantеador.—El que hace trinos.

Gargantear.—Hacer gorgeos ú otras rápidas inflexiones de la voz. De ahí GARGANTEADURA, GARGANTEO, GARGANTEADO.

Garika,—El arco en los inst. de cuerda indios.

Garinga.— Flauta de la Nubia.

Garisuain, JOAQUÍN.—Murió en Madrid, 1810, á los 60 años de edad. Se distinguió notablemente en el bajón y fué músico de la real capilla.

Garlandia. JUAN DE.—Teórico francés, de 1210 á 1232. En *Scriptores* de Coussemaker se reproduce un *Tratado sobre la más. proporcional*, y en *Documentos inéditos de la hist. de Francia* se incluye uno de GHERNALDUS, con interesantes datos sobre los instrumentos antiguos.

Garmonnaia.—Nombre ruso del ACORDEÓN.

Garnier, F.co. José.—Notable oboista fr. Nació en Lauris y allí m. 1825. Fué en 1786 primer oboe de la ópera en París y además de sus muchas comp.ª para dicho inst., publicó un *Método* que Wieprecht tradujo al alemán.

Garrapatea.—Figura musical que hoy no se usa. Valía la mitad de la semifusa.

Garrett, G. M. Comp. ing. que se distinguió en la más. de iglesia y en algunas obras para órgano. Nació en Winchester, 1834; fué, 1854 á 56, organista de la catedral de Madras, en la India, y desde 1857 en Cambridge, cuya Univ. le confirió en 1867 el título de Doctor en música.

Garrular.—Se dice del charloteo de los pájaros, y GÁRRULO se llama al que charla mucho sin decir nada útil.

Gasaph.—Especie de zampoña ó caramillo que usan en Berbería.

Gaspari, GAETANO.—M. de c. de San Petronio, en Bolonia, 1857; director desde 1856 de la bib. de aquel *Liceo musical*, una de las más ricas del mundo; comp. de muy notables obras religiosas y una de las primeras autoridades it. en asuntos hist. y bibliográficos de la más.—Nació en dicha capital, 1807 y allí m. 1881. Su *Catálogo de la bib. del Liceo musicale de Bologna*, que en 1890 empezó á pub su sucesor F. Parisini, contiene los resultados de sus notables investigaciones.

Gasparini, F.co.—M. de c. de San Juan de Letrán, 1735, y estimado autor de más. religiosa y de unas 40 óp. que de 1702 á 1730 se representaron en Viena, Venecia y Roma. Su Tratado de bajo cifrado *L'armonico pratico al cembalo*, 1683, ha merecido muchas ed., puesto que lo han estudiado en It. hasta mediados de este siglo. Nació cerca de Luca, 1668; fué disc. de Corelli y de Pasquini; contó entre sus disc. á B. Marcello y m. en Roma, 1737.

Gasque, José.—Flautista y comp.—Nació en Murcia, 1831. Sus obras religiosas, muy notables por cierto, se hallan en el archivo de aquella Catedral.

Gasparini, M. A.—Cantante de talento, autor de algunas óperas que se estrenaron en Venecia y fundador de una Escuela de canto en aquella ciudad. Nació en Luca. Murió, 1732.

Gasparini, QUIRICO.—M. de la real c. de Turín, violoncelista y comp. de trios para inst de arco, de un *Stabat mater* y de otras obras para iglesia.-Se distinguió desde 1749 á 1770.

Gasparo da Salo.— Célebre constructor de violas, bajos y contrabajos de viola. Murió en Brescia el año 1609. Su apellido era BERTALOTTI; pero se le llamaba DA SALO para indicar el pueblo donde nació, hacia 1542. - Los que suponen que fué maestro de Amati, no tuvieron presente que este ya se dió á conocer en 1546.

Gassier, EDUARDO.—Barítono fr. Nació en 1823. Obtuvo en el Cons. de París el primer premio de ópera, 1844, y debutó al año siguiente. Visitó Palermo, Milán, Viena, Venecia, y de 1849 á 1852 Madrid Sevilla y Barcelona. Murió en la Habana, 1871.—Su esposa, JOSEFA CUBAS, nació en Bilbao, 1821. Murió en Madrid, 1866. Compartió con Gassier los triunfos en dichos puntos y en París, Londres y Moscou.

Gassmann, F. L.—Comp. de bailables, de alguna más. de iglesia y de 19 óp. que fueron muy estimadas en Venecia y Viena. Nació en Brux, Bohemia, 1729. Sucedió á Reutter como director de la real orquesta en la corte de Austria. Contó entre sus disc. á Salieri. Murió en Viena, 1774. Sus dos hijas ANA y TERESA *(Rosenbaum)* discípulas de Salieri, adquirieron gran fama en la ópera.

Gassner, F. S.—Doctor en más. por la Univ. de Giessen, 1819; comp. de algunas óp., cantatas y bailables; autor de un *Calendario para uso de los músicos*, de un *Tratado de la partitura*, de un *Suplemento* al Dic. de Schilling y de otros trabajos. Nació en Viena, 1798; murió en Darmstadt, 1851.

Gastinel, LEÓN.—Violinista y comp. fr.—Nació en Costa de Oro, 1823. El año 1840 entró en el Cons. de París Tres años después estudió el contrapunto con Halévy, obteniendo en 1846 el primer gran premio de comp. Escribió varias obras para iglesia, muchas otras para piano y violín y muchas óp. cómicas. La última, *El Bardo*, en 5 actos, se estrenó en Niza el año 1895.

Gastoldi, JUAN.—Contrapuntista que nació en Caravaggio, hacia 1556; fué m. de c. en Mantua y en Milán; escribió varios libros de *Canzoni*, otros de *canzonette* á 3 y á 4 voces, algunos de Madrigales y muchas Misas, salmos y vísperas de todas clases. También produjo *Concerti*, á 8 voces, y dos libros de *Balletti*, á 5 voces. Murió en 1622.

Gatatumba.—Fiestas exageradas; regocijo fingido.

Gatayes, G.—Guitarrista y arpista. Nació en París, 1774. Se distinguió mucho en la guitarra y para ese inst. escribió varias comp.ª y un *Método*, 1790. Tres años después terminó los estudios de arpa y en 1795 publicó un *Método* y una colec. notable de romanzas. Murió 1846.

Gatayes, José.—Hijo del precedente. Arpista, comp. y crítico francés. Nació en 1805. Se distinguió en el arpa; fué uno de los que primero adoptaron el doble movimiento

debido á S. Erard, y colaboró con acierto en las principales publicaciones francesas.

Gatayes, Félix.—Hermano del precedente. Nació en París, 1809. Llegó á ser notable pianista sin recibir lecciones de nadie. Admirado de este prodigio Liszt, le dió algunas que perfeccionaron mucho su estilo. Después estudió armonía; recorrió Europa y parte de América y escribió muy notables comp^s. Sus *Sinfonías pintorescas* fueron en 1860 el embeleso de Inglaterra y Alemania.

Gathy, Augusto. — Musicógrafo y comp. Nació en Lieja, 1800; m. 1858. Fué disc. de comp. de F. Schneider. Sus artículos de crítica musical le conquistaron pronto en Al. envidiable fama. En 1830 fundó un periódico musical y en 1841 fijó en París su residencia, dedicándose á la enseñanza. Publicó un *Dicc. abreviado de más.* y de biografías musicales, cuyas primeras edic. se agotaron rápidamente. Gathy preparaba una nueva tirada corregida y aumentada, cuando le sorprendió la muerte. Dejó ms. muchas romanzas y algunas otras comp^s. de diversos géneros.

Gaucquier, Alard. — Contrapuntista conocido por el *Insulanus* maestro de capilla de los emperadores Fernando I y Maximiliano II. Nació en Lilla y las comp^s. que de él se conocen, un *Magnificat* á 4 y 6 voces y 4 Misas á 5, 6 y 8 voces, datan de 1547 y 1581.

Gaudentius.—Musicógrafo griego de quien Casiodoro habla con mucho elogio. Se supone que vivió antes del s. II. Su *Introductio harmonica*, fundada en la teoría de Aristógenes, fué reproducida por Meibom, 1662, en *Anticuæ musicæ*, con el texto original y la traducción al latín.

Gauchita.— Canción típica de los gauchos de la Argentina y el Uruguay. Se acompaña con guitarra y difiere del canto llamado *Bailecito*, que sirve para corear una especie de zapateado.

Gaultier.—Con ese apellido existieron en el s. XVII algunos distinguidos músicos que se citan en una monografía de Oskar Fleischer, pub. en al. por M. W. el año 1886. Merecen especial mención: Jacobo *el viejo*, laudista de los reyes de Ing. desde 1617 al 47. Nació en Lyon, 1600; m. en París hacia 1670. Su primo Denis, *el ilustre*, nació en Marsella hacia 1605. Fué muy célebre en el laúd y se imp. sus *Piezas de laúd*, 1660, y el *Libro de tablatura*. — Pedro, natural de Orleans En 1638 pub. algunas de sus comp^s. para laúd. — Ennemond, hijo de Jacobo, laudista de la real cámara en París desde 1669. Nació, 1635; m. 1680. — Pedro, compositor de óperas. Debutó en Marsella con *El triunfo de la paz*. Nació en Provenza, 1642; m. en Celle, 1697. — Aloys, sacerdote que en 1789 publicó *Elementos de música* para la enseñanza por medio de juegos instructivos. Nació en Italia, 1755; murió en París, 1818.

Gautha. — Campanilla que los sacerdotes de la India agitan en las entradas de los templos antes de los sacrificios.

Gauthier, Gabriel. — Organista y comp. francés, 1808-1853. Aunque ciego desde la edad de un año, escribió algunas Misas, sinfonías, cuartetos y otras muchas obras para violín, violoncelo, flauta, clarinete, oboe, órgano, piano, etc. — Se le deben también: *Repertorio de los m. de c.*, 1842. *Consid^s. sobre la reforma del canto llano*, 1843, y *Mecanismo de la composición instrumental*, 1845.

Gautier, Juan. — Autor de 14 operetas, prof. de armonía en el Cons. de París, 1864 y de hist. de la mús., 1872; m. de c. de San Eugenio y crítico musical. Nació cerca de París, 1822, y en aquella capital murió, 1878.

Gautier, Teófilo. — Célebre escritor fr. (1811 1872). — Hizo muchos años la *Crítica musical* en *El Monitor universal* y en *La Prensa*, de París. Sus obras *Hist. del romanticismo*, *El arte dramático en Francia* y *Retratos contemporáneos*, contienen muchas noticias referentes á compositores y cantantes de la época actual.

Gaveaux, Pedro. — Comp. y tenor fr., 1761-1825. Escribió 33 óp. cómicas, cuya mayor parte han sido olvidadas. Entre sus otras comp^s. están: una colec. de *canzonettes* it., un himno *El sueño del pueblo* ejecutado en la Opera, 1795 y el aire popular *La pipa de tabaco*.

Gavinlés, Pedro.—Violinista de singular talento á quien Viotti llamó *el Tartini francés*. Nació en Burdeos, 1726; hizo sus est. casi por su propia inspiración; debutó con gran éxito en un concierto el año 1841 y desde 1791 hasta su muerte en 1800, fué prof. de violín en el Cons. de París. En 1760 se representó su óp. *Le prétendu*; pero donde reveló sus altas dotes técnicas, fué en 6 conciertos, 3 sonatas y 24 *matinées*, 1794, en las que hábilmente se afrontan las mayores dificultades para violín.

Gavioli Flute, fr.—Organillo de tubos y manubrio. Lo inventó Gavioli, de París.

Gavota.—Antigua danza de figuras, en compás de dos tiempos y en mov. moderado. Estuvo muy de moda en Francia en la época del primer imperio, y de aquel país pasó á los salones de Europa y especialmente de It., Al., Ing. y España. Por lo general se ejecutaba después de un minuete ú otra danza lenta. Dícese que tuvo su origen en las montañas de Barcelonnette (Francia), cuyos habitantes se llamaban *gavots*.

Gayarre, Julián.—Eminente tenor, gloria de España. Nació en el Roncal, Navarra, 1844.—A la edad de 14 años salió de su pueblo y fué á Pamplona como aprendiz en la fundición del Sr. Pinaqui. Poco después le oyó en un orfeón el maestro Eslava y por empeño de este vino á Madrid y obtuvo una pensión en el Cons., donde fué disc. de Puig. Sin terminar aún su educación musical, se contrató como corista en el teatro de la Zarzuela, pero poco después, cansado de vivir obscurecido, marchó á Navarra, cuya Diputación le pensionó para estudiar en Italia. Partió en 1869. Recibió en Milán lecc. de Samperti y debutó en el teatro de Varesse con *I Lombardi*, de Verdi. Este fué su primer éxito. A partir de aquella fecha, sus triunfos y las aclamaciones se cuentan por las veces que se haya presentado al público.—A su caridad inagotable debe el Roncal las escuelas, el hospital y el frontón que creó y sostuvo mandando grandes sumas todos los años. Tenía veneración por el valle que le vió nacer, y más de una vez dijo: «¿Podré dar á los roncaleses todo lo que he soñado para ellos?» Esta sola ambición le hizo ir á América. Murió en Madrid, 1890, cuando aún estaba en la plenitud de sus asombrosas facultades.—Julio Enciso publicó *Memorias de Julián Gayarre*, Madrid, 1891.

Gaztambide, Joaquín. — Nació en Tudela, Navarra, 1822. Rubla fué su primer maestro, y en Pamplona estudió el piano y la comp. con el notable organista José Guelvenzu. En 1842 vino al Cons. de Madrid y perfeccionó la comp. con Carnicer y el piano con Albeniz. En 1848, después de algunos viajes artísticos con el flautista Sarmiento y el oboista Soler, y tras grandes vicisitudes, obtuvo la plaza de maestro de coros en el Teatro de la Cruz, de Madrid. Al regresar del viaje que en 1847 hizo á París, como director de orquesta de la compañía dramática de Lombía, concibió la idea de fomentar la *Zarzuela* ú óp. cómica como cimiento de la ópera española. Su primera partitura en dicho género fué *La Mensajera*, con letra de Olona. Se representó en el Teatro Español. A sus esfuerzos se debió que durante ocho años funcionase la empresa del Circo con notables artistas y que en 1856 se construyera el Teatro Jovellanos, del cual fué empresario 18 años. También por su iniciativa se fundó

la *Sociedad de Conciertos* en esta corte. Fué prof. honorario del Cons. y murió en Madrid, 1870.

De sus preciosas *Zarzuelas*, citaremos: *El Amor y el almuerzo*, *La vieja*, *En las astas del toro* y *Un pleito*, en un acto.—*Las señas del archiduque* y *La hija del pueblo*, en dos actos, *El valle de Andorra*, *Los Comuneros*, *Catalina*, *El Juramento*, *Las hijas de Eva*, *El Diablo las carga* y *La conquista de Madrid*, en tres actos. *El Sargento Federico*, en colab. y *Los Madgyares*, en 4 actos.

Gazzaniga, José.—Comp. it.—Nació en Verona, 1743; murió 1819. Dedicado por voluntad irrevocable de sus padres á la carrera eclesiástica, estudió la música en secreto hasta que á la muerte de aquéllos se consagró á ésta en absoluto. Fué disc. de Porpora y director del Cons. de Sant' Onofrio. Desde 1770 al 92 escribió 28 óp. Obtuvo el mayor éxito con *L'Oroistano*, 1781.—Desde 1791 que fué nombrado m. de c. de la catedral de Cremona, solo escribió música religiosa.

Gazzarra, it.—Estrépito de inst. bélicos

Ge.—Sílaba usada en un ant. sistema de solmisación.

Gebauer, Miguel.—Distinguido oinista, 1763-1812.—Fué también notable en el violín y en casi todos los inst. de viento. Su mérito era mayor por carecer de la primera falange del dedo pequeño de la mano izq. Fué músico del Emperador Napoleón y prof. del Cons. de Versalles.—Entre sus muchas comp^s. hay varios *pots-pourris* y más de 200 marchas militares.

Gebauer, F^co.—Hermano y disc. del precedente, 1773-1845. Fué durante 26 años primer bajón de la orquesta de la ópera y prof. de este inst. en el Cons. de París.—Además de un *Método* para bajón y algunas *Sinfonías concertantes*, escribió innumerables dúos, trios, etc., para inst. de viento, especialmente de madera.—Sus hermanos Etienne y Pedro, también publicaron composiciones para flauta, para corno, etc.

Gebauer, H.—Hija del precedente. Cantante que brilló en las escenas de It. y Fr. desde 1832 á 1840.

Gebel, Jorge.—Organista en Breslau, desde 1713.—En aquella villa nació, 1685 y m. 1750, dejando manuscritas muchas obras para piano y órgano. También intentó algunas mejoras en el piano, proyectando un pedalier y otro que daba los cuartos de tono.—Su hijo Jorge, que nació en Brieg, 1709, fué un comp. muy fecundo, pues á pesar de las tareas que sucesivamente le proporcionaron sus cargos de organista, violín *solo* y m. de c. del príncipe de Rudolstadt, escribió doce óp., innumerables cantatas de iglesia, Misas, mús. de cámara, sinfonías para orquesta, dúos, trios, conciertos para laúd, flauta, gamba, violín, piano, etc.—Su otro hijo Jorge Segismundo, compuso preludios y fugas para órgano y m. en Breslau, 1775, siendo organista de Santa Isabel.

Gebel, F^co.—Autor de 4 sinfonías, de muchas piezas para piano, de algunas oberturas, cuartetos y quintetos para inst. de arco, de varias óperas, etc.—Nació cerca de Breslau en 1787; se distinguió como director de orquesta en teatros muy principales, y m. en Moscou, 1843.

Gebhard, Martin.—Párroco de Steinsdorf, cerca de Augsburgo, donde aún vivía el año 1831. Nació en Baviera, 1770. Fué autor de dos obras filosóficas sobre la armonía. Se publicaron en 1808 y 1817; pero no establecieron ninguna teoría útil.

Gebhardi, Luis.—Autor de cantos para las escuelas, de una colec. de corales, de piezas para órgano, de un *Método* para este inst. y de otro de bajo cifrado, cuyos 4 vol. han sido editados varias veces. Nació en la Turingia, 1787; murió en Erfurt, 1862, siendo organista y maestro de música del Seminario.

Gebunden, al.—Ligado.

Gedeckte Pauken, al.—Timbales cubiertos.

Gegenbach, N.—Cantor en Zeitz. Natural de Sajonia. En 1626 escribió un *Tratado de Bobisación* que tituló *Música nova*.

Gegenbewegung, al.—Movimiento contrario.

Gegenfuge, al.—Fuga contraria.

Gehring, F^co.—Autor de la biog. de Mozart en *Los grandes músicos* de Hueffer; colaborador del *Dicc. de la mús.* pub. en ing. por Grove; prof. de matemáticas en la Univ. de Viena. Nació 1838 y m. cerca de dicha capital, 1881.

Geige, al.—Nombre primitivo del violín.

Geigen Clavicymbal, al.—Inst. de teclado parecido á la *viola de rueda*. Producía los sonidos por el frotamiento de una rueda movida con el pie. Se le llamó también *Geigeninstrument*, *Gambenwerk* ó *Geigenwerk*.

Geijer ó **Geyer**, Erico.—Célebre historiador, poeta, autor de preciosas melodías suecas, 1824, y colaborador de Afzelius en los 3 vol. de ant. cantos pop. de aquel país, 1814; 2.ª ed., 1846. Nació en Wermeland, 1783: murió en Upsal, 1847, siendo prof. de hist. y Rector de aquella Univ. Sus obras históricas han sido trad. á muchos idiomas.

Geisler, J. G.—Autor de una extensa obra en al. sobre los inst. de mús., 1792 á 1800, con notas sobre el *Bogen-Klavier*, con cuyo mecanismo se ha intentado combinar el inst. de arco y el de teclado. Murió en Zittau, 1827.

Geisler, Pablo.—Comp. al. de extraordinaria fecundidad. Además de varias obras vocales y otras para piano, ha escrito notables poemas sinfónicos y 4 óp. que han estrenado en Brema, 1881; en Hamburgo, 1891, y en Lubeck, 1893.—Nació en Pomerania, 1856, y vive en Leipzig.

Gelinek, H.—Nació en Bohemia, 1709; m. en Milán, 1779. Se distinguió en el órgano y en el violín.—Escribió muchos conciertos y sonatas que fueron pub. en Alemania.

Gelinek, Abate José.—Nació en Selcz, Bohemia, 1757; murió en Viena, 1825.—Protegido por Mozart, estudió en Praga. Sus numerosas obras, de moda desde 1800 á 1810, solo se distinguen por un estilo muy elegante.

Gelinek, Guillermo.—Nació en París, 1767; m. 1835.—Fué m. de c. de Napoleón I, de Luis XVIII y de Carlos X. Introdujo en el arpa un nuevo mecanismo para los medios tonos y escribió una obra tit. *Ejercicios de modulación sobre una progresión ascendente*, 1829.

Gemassigo, al.—Moderato.

Geminiani, F^co.—Violinista y comp.—Nació en Luca, 1680; murió en Dublin, 1762. Fué disc. de Lunati, de Scarlatti y de Corelli.—Escribió en ing., entre otras obras: *El arte de tocar el violín*, 1740, y *Guía armónica*. Cuando preparaba la pub. de su *Hist. general de la mús.*, le robó los originales una sirviente. Murió de pena. Sus composiciones para violín, aunque no tienen gran expresión, fueron muy estimadas.

Gems-horn, al.—Quiere decir *Corno de gamuza*. Es el instrumento que los fr. llaman *Cor de Chamois* ó *Cor des Alpes*. Bocina de madera.—También los al. llaman así á un registro especial de flautado bordón.

Genast, E. F.—Barítono y comp. de *Lieder* y de dos óperas. Nació en Weimar, 1797; fué en 1848 director del teatro de Magdeburgo y m. en Wiesbaden, 1866. Las *Memorias* que escribió, se pub. en al., 1862-66; 4 vol.

Genderang.—Gran tambor de los negros.

Gendir.—Inst. de Java. Una de las variedades del *Gambang*. Consiste en una serie de lám. metálicas muy delgadas, sobre cuerdas tirantes. Afinado al unísono de cada lámina, tiene un tubo de bambú que aumenta la sonoridad.

Genée, F^co.—Director de orquesta en muchos teatros de Al. y en algunos de Viena; comp. de óperas cómicas y

operetas que revelan su festivo talento; autor de varios libretos para sus propias obras, y para otras de Suppé, Strauss y Millöcker. —Nació en Dantzig, 1823; murió en su *villa*, cerca de Viena, 1895.

Generador.—Dícese del BAJO FUNDAMENTAL.

Generadores.—Véase SONIDOS.

General.—Toque para reunir y formar la tropa. En la ORDENANZA MILITAR española de 1728, se le llamaba la GENERAL. Esa voz es elipse de asamblea general.

Generali, PEDRO.—Nació en el Piamonte, 1783, m. en Novara, 1832. — Fué disc. de Massi. Escribió más de 50 óperas para los teatros de Italia. *I baccanali di Roma*, obtuvo éxito extraordinario en Venecia, 1815; pero la gloria de Rossini eclipsó la fama de Generali. En 1817 aceptó la dirección de la óp. en Barcelona. Cuatro años después volvió á It. y fué m. de c. de la catedral de Novara. Entonces escribió un oratorio, *Il voto di Jefte*, algunas Misas y varios salmos que no merecen especial mención.

Generante ó fundamental.—La nota que sirve de base á un acorde.

Género.—En las Bellas Artes, llámanse así las diferentes partes en que se subdivide cada especialidad; y de una composición musical se dice también que pertenece á tal ó cual género, según sea su estilo.

El sistema de los griegos, procedía del agudo al grave, y dividíase en GÉNEROS, TONOS ó MODOS. Estas tres voces que algunos autores consideran sinónimas, debían tener, según otros, significado especial, porque Pitisco, por ej., hablando de la *Sinfonía* griega y después de explicar que se llamaba *omofonía* cuando las voces se entonaban unísonas, y *antifonía* si cantaban en 3.ª ó en 8.ª ó en doble 8.ª, añade que «dos voces ó dos inst. no podían formar el concierto juntos, según los dos géneros y sí podían conforme los modos». Eran éstos: el *Dorio*, el *Frigio* y el *Lidio*. —V. estas palabras. —Algunos autores añaden el *Jónico*, otros el *Eolio*, el *Jastio* y varios hasta quince; pero debe suponerse que éstos sólo fueran modificaciones de aquéllos como sin duda fuéronlo el *Hypodorio*, *Hypofrigio*, *Hypolidio*, *Mixolidio* ó *Hyperdorio*, cuya nomenclatura, agregada á la de los tres MODOS principales antes citados, se atribuye á Ptolomeo.—Los gr. asignaban á cada GÉNERO un carácter especial. Véase la pal. MELOPEA, ya que formaban sus cantos bajo las reglas adoptadas para la composición que llevaba ese nombre.

En el sistema moderno, distinto por completo del griego, se clasifican los géneros en: DIATÓNICO, al cual corresponden aquellos fragmentos musicales cuyas notas son todas de la tonalidad que rige, es decir, que no están alteradas por accidentales pasajeros. Los ant. le dieron ese nombre, porque procedían por un semitono y dos tonos consecutivos como *si, do, re, mi*.—CROMÁTICO, que es el de ciertos pasajes que por medio de notas accidentadas progresan subiendo ó bajando por semitonos. Los ant. procedían sucesivamente por dos semitonos y un hemiditono, ó lo que es igual, por una 3.ª menor.—ENARMÓNICO, que consiste en el empleo de intervalos *enarmónicos*, ó sea el uso simultáneo ó sucesivo de dos notas, que aunque de distinto nombre se funden en el mismo sonido por el *sost.* de la inf. y el *bemol* de la sup. En el género ENARMÓNICO de los ant., la modulación procedía por dos cuartos de tono, dividido en intervalos más ó menos desiguales, según seguían la teoría de Aristógenes ó la de Pitágoras.—Dejando aparte disquisiciones que ya para nada sirven, diremos que las modernas comp^s. están siempre concebidas en GÉNERO MIXTO, puesto que con mayor ó menor predominio de uno ú otro, en ellas se combinan el diatónico, el cromático y el enarmónico.

Refiriéndose á la expresión de la más., los ant. clasificaban los géneros así: ARMÓNICO, el usado para enseñar las reglas del canto y la armonía; HYPOCRÍTICO, el que regulaba los gestos de la pantomima; MÉTRICO, el que marcaba la cadencia de los versos; ORGÁNICO, el referente á la ejecución instrumental; POÉTICO, el que seguía la medida del verso; RÍTMICO, el que indicaba los mov. de la danza.

Refiriéndonos hoy á las aplicaciones de la más. ó á los medios de ejecutarla, dividimos el género en VOCAL, INSTRUMENTAL Y VOCAL INSTRUMENTAL.—RELIGIOSO Y PROFANO. —TEATRAL Y DE CÁMARA Ó SALÓN, etc. Cada una de estas grandes ramas se subdivide en otras cuyos nombres no necesitan explicación porque pertenecen al lenguaje corriente.

Género chico.—Dícese de las zarzuelas en uno ó dos actos que hoy están de moda para los teatros por horas.

Genio.—En una de sus acepciones significa: especial talento, extraordinaria fuerza intelectual, que sobreponiéndose a la rutina y á las leyes conocidas, crea, desarrolla y termina obras de inspiración y de belleza eterna.

Genios.—Divinidades subalternas á las que la superstición egipcia y la mitología griega, atribuían protectorados y aptitudes especiales. Se relacionaban con la danza y con la música los faunos, los sátiros y las ninfas.

Gennss, H. —Director de la *Soc. filarmónica* de Potsdam, desde 1893; distinguido autor de obras corales, orquestales y de más. de cámara. Nació en Tilsitt, 1856, y ha sido prof. de piano y de teoría en varios Cons. de Alemania.

Genovés, TOMÁS.—Distinguido comp. esp. y prof. de canto. Nació á principios de este siglo y m en Burgos, 1861. El año 1831 estrenó en Madrid su óp. seria *La rosa bianca é la rosa rossa*. El año 1835 puso en escena en Bolonia *Zelda*, y seguidamente escribió en Roma la *Battaglia di Lepanto*; en Venecia *Bianca di Belmonte*; en Nápoles *Iginia d'Asti*; y en Milán, 1845, *Luisa della Valliere*. Produjo también algunas zarzuelas y comp^s. religiosas y ocho romanzas y cuatro dúos que editó Ricordi, de Milán.

Genus (género) epitrictum, lat.—Antiguo ritmo de la música griega.

Genus rarum, lat.—Ant. nombre de la escala diatónica.

Genus percusibile, lat.—Nombre que en lo antiguo daban á los instrumentos de percusión.

Genus syntonum, lat. —Género sintónico ó diatónico.

Genus tensile.—Denominación que los ant. dieron á los instrumentos de *tensión* o de cuerda.

Geranos.—Danza de los antiguos griegos simulando las líneas del laberinto de Creta.

Gérard, H. P.—Prof. de canto en el Cons. de París, desde que se reorganizó en 1795 hasta 30 años después. Nació en Lieja, 1763; m. en Versalles, 1848. Publicó en 1819 su *Método de canto* y consideraciones sobre la más. en general; y en 1833, el *Tratado melódico de armonía*.

Gerber, ENRIQUE.—Organista al., 1702-1775.—Desde la niñez demostró para la más. raras aptitudes, que por falta de recursos no pudo desarrollar hasta que en 1721 mereció en Leipzig el afecto de J. S. Bach. En 1728 fué nombrado organista del príncipe de Schwarzbourg, cuyo cargo desempeñó 11 años, cediéndolo á su hijo pocos meses antes de morir. Dejó manuscritas muchas comp^s. para clavecín y para órgano.

Gerber, ERNESTO.—Violoncelista y musicógrafo al. Hijo del precedente, 1746–1819. Abandonó por la música sus estudios de jurisprudencia, y habiendo conseguido escasos éxitos en la comp., dedicóse al *Dicc. biog. de los músicos*, que pub. desde 1790 al 92. Perfeccionó dicha obra en los años siguientes, y en 1814 terminó los 4 vol. del Suplemento ó *Nuevas historias biográficas, etc.* En ese tiem-

po escribió además otros trabajos teóricos y amplió, con grandes sacrificios, su notable librería musical, que fué adquirida en 1815 por la *Sociedad vienesa de los amigos de la música*.

Gerbert, Martín. — Abad del convento de Saint-Blaise, donde m. el año 1793 á los 73 de edad. Por su afán de estudiar la hist. del canto religioso en la Edad Media, escudriñó las mejores bib. de Fr., It y Al., cambiando sus ideas con el sabio padre Martini de Bolonia. El resultado de tan laboriosas tareas fueron sus tres obras: *Iter allemannicum, accedit Italicum et Gallicum*, 1765; 2.ª ed., 1773; ed. al. por Kœhler, 1767. *De cantu et musica sacra, a prima ecclesiæ ætate usque ad præsens tempus*, 2 vol., 1774. *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 3 vol., 1784. En esta Antología se reproducen con fiel exactitud, entre otros trabajos anónimos, los Tratados de Isidoro de España, de Flaccus, Alcuin, Aureliano de Réomé, Rémi d'Auxerre, Notker, Huchald, Regino de Prum, Odon de Clugny, Adelbonius Bernelinus, Guí d'Arezzo, Berno de Reichenau, H. Contract, G. de Hirschan, Theogerus de Metz, Aribon, Juan Cotton, B. de Clairvaux, Gerlande, Eberhard de Fleisingen, Englebert d'Amont; Aegidius de Zamora, Francon de Colonia, Elias Salomonis, Marchettus de Padua, Keck de Giengen y Adam de Fulda, cuya serie ha sido continuada con no menos mérito por Coussemaker.

Gerlach, D. — Célebre imp. de más. en Nuremberg. De 1566 al 71 fué socio de Ulrico Neuber. Después continuó solo hasta su muerte, 1575. — Dicha casa existió hasta 1592. En 1609 se pub. en Francfort un catálogo de las obras editadas en aquellos talleres.

Gerle, Conrado. - Constructor de laúdes ya muy reputados en 1469. Residía en Nuremberg. Murió, 1521. — Su hijo Hans, asimismo establecido en Nuremberg, tuvo también celebridad en 1523, no sólo como fab. de laúdes y violines, sino como ejecutante en ambos inst. Murió en 1570 dejando *Tablaturas* muy interesantes desde el punto de vista histórico.

Germer, H. — Pianista y autor de *La Técnica del piano*, 1877; trad. del al. al ing. y al fr., 1890. Asimismo se ha traducido al fr. su *Ornamentación musical* que viene á ser complemento de la obrita anterior. — Germer nació en Sajonia, 1837; estudió comp. en la Acad. de Berlín; vive en Dresde y ha pub. un método de piano y algunos estudios.

Gernsheim, F. — Notable comp. de más. de cámara, de algunas sinfonías y oberturas, de un concierto para piano é inst. de arco. Nació en Wornis, 1839; ha sido prof. en los Cons. de Colonia y Rotterdam y es director del de Stern, en Berlín.

Gero, Juan. — M. de c. de la catedral de Orvieto, en la 1.ª mitad del s. XVI. — Los *Motetti della Corona*, 1519, de Petrucci y la Antología de Petrejus, 1541, contienen varias composiciones de Gero á más de las que están coleccionadas en algunos libros de madrigales y de canciones francesas que se reunieron en 1582.

Gersbarch, José. — Maestro de música en el Seminario de Carlsruhe, donde m. 1830, á los 43 años de edad. Pub. 30 cantos para escuela á 2 voces y 60 á 4 voces. — Su hermano Anton, 1801-1848, le reemplazó en el profesorado y también pub. cantos, estudios y un *Método* para piano.

Gerson, J. C. de. — Sabio teólogo, entre cuyas obras se encuentran: *De laude musices*, *De canticorum originali ratione* y *De disciplina puerorum*. — Nació en Gerson, 1363; fué canciller de la Univ. de París y m. en Lyon, 1429.

Gerster, Etelka. — Distinguida tiple húngara. Nació en Casovia, 1855; fué disc. de M.me Marchesi en el Cons. de Viena; debutó en Venecia, 1876; se casó con Giardini, 1877, y ha recogido muchos lauros en Europa y en América.

Gervais, Carlos. — Nació en París, 1671; murió 1744. Fué m. de c. del rey Luis XIV. Escribió más de 45 motetes, cuyos ms. se conservan en la Bib. Nacional. Compuso algunas óperas estrenadas todas en París.

Gervasoni, Carlos. — Autor de algunas obritas para la enseñanza: *Scuola della musica*, 1800; *Corteggio musicale*, 1801; *Nuova teoría*, etc., 1812. Nació en Milán, 1762; m. 1819. Fué m. de c. en Borgo Taro, é individuo de la Academia de ciencias y artes de Italia.

Gervinus, G. G. — Célebre historiador de literatura. Nació en Darmstadt, 1805; m. en Heidelberg, 1871, siendo prof. de aquella Univ. — Se le debe la obra en al. *Hœndel y Shakespeare*. — Su viuda Victorina que m. en Heidelberg, 1893, pub., 1892 una colec. de trozos, escogidos de Hœndel, graduados para la enseñanza del canto y del piano.

Ges. — *Sol bem.* en la solmisación alemana. — Ges dur, *Sol bem.* mayor. — Ges moll, *Sol bem.* menor.

Gesang, al. — Canto. *Cantus* en latín.

Gesius, B. — Reputado comp. y teórico del s. XVI. Su verdadero nombre era *Gœs*. Nació cerca de Francfort, 1555, en cuya ciudad también fué cantor. Pub. muchos himnos, salmos, Misas, canciones, motetes, etc., á varias voces, y una teoría: *Synopsis musicæ practicæ*, 1609, que fué muy estimada y se reeditó en 1615 y 1618.

Ge sol, re, ut ó **G sol, re, ut.** — Los tres nombres que los esp. y latinos aplicaban al sol en la solmisación por Mudanzas, según el exacordio á que pertenecían en la escala *Hypodórica*, y según se cantase por natura, por becuadro ó por bemol. Los fr. decían *G re Sol*.

Gestewitz. — Coiop. al., 1753-1805. Produjo algunas óp. bufas como *L'Orfanella americana*, representada en Dresde, 1790, y fué director de aquel teatro.

Gesticularia, Gesticulator. — Nombres que los romanos dieron á la actriz y al actor que se expresaban por danzas y movimientos mímicos.

Gesualdo, Carlos. — Príncipe de Venosa, comp. que con sus obras, publicadas desde 1585 á 1613, contribuyó á que arraigase la música de tonalidad libre que ha sido el origen de la escuela moderna. Con Rore, Bianchieri y Vicentino, portuneció al grupo de los *cromáticos*.

Getagli. — Crótalos con cascabeles. Instrumento de percusión que usan los árabes.

Gevaërt, Fco. — Comp. belga y sabio musicógrafo. — Nació en Huysse, 1828. Disc. del Cons. de Gante, desde 1841, obtuvo el 47 el primer premio de piano y el gran premio de comp. Poco tiempo después hizo un viaje á España, cuyos aires nacionales le inspiraron una gran sinfonía para orquesta que le valió muchos éxitos y la cruz de Isabel la Católica. Visitó durante dos años It. y Al. y regresó á París donde hizo estrenar algunas de sus óperas. — Fué director de la *Gran Opera* en aquella capital y en 1871 ocupó la vacante que Fétis dejara en la dirección del Cons. de Bruselas. Es autor de numerosas comps. y de algunas obras muy interesantes. — V. Bib.

Geyer, F. — Crítico musical, prof. de técnica en el Cons. Kullak-Stern, de Berlín, desde 1851 al 66 y comp. de algunas óp., de varias sinfonías, de más. de cámara y de alguna religiosa que ha quedado manuscrita. Nació en la capital de Al., 1811, y allí murió 1872.

Ghari. — Tam tam indio de fuerte sonido.

Gheluwe, L. de. — Autor de algunas cantatas y director del Conservatorio de Brujas desde 1870. Nació cerca de Audenarde, 1837.

Gheyn, M. de. — El carillonista más notable de Bélgica. Nació en Tirlemont, 1721; m. en Louvain, 1785, siendo organista de San Pedro. Dejó mucha más. manuscrita á pe-

sar de haber pub. varias sonatas y otras compª. para órgano y para clavecín y violín.

Ghenta.—Corneta que usan los montañeses de Etiopía.

Gherardesca, Felipe.—Comp., clavecinista y organista. Nació en 1730; m. en Pisa, 1808. Hizo sus est. en Bolonia bajo la dirección del Padre Martini y escribió muchas composiciones, especialmente para el clavecín.

Ghirbat.—Nombre de un pandero de los árabes.

Ghiribizzo, it.—Capricho, fantasía.

Ghironda ó viella, it.—Gaita zamorana ó pequeña viola con teclas para apretar las cuerdas contra la rueda que con un manubrio hace girar la mano derecha. En la Edad Media estuvo muy de moda con los nombres de *sinfonía, chifonía* y otros. Cayó en desgracia en el s. XIV; volvió á ocupar puesto predilecto en las cortes de Enrique III y de Luis XIV de Francia y actualmente está relegada á los músicos mendicantes de algunos países. En Italia se conoce también con los nombres de *lira tedesca, sambuca, rotata, lira rústica,* etc.

Ghiselin, Juan.—Contrapuntista neerlandés, de quien Petrucci transcribe 5 Misas, 1503, y 5 mptetes, 1505.

Ghislanzoni, A.—Barítono, director de la *Gaceta musical de Milán* y autor del libreto de *Aida* y de otros. Nació en Lecco, 1824; m. en Caprino, 1893.

Ghittith.—Arpa hebrea de gran tamaño.—Palabra que se encuentra al principio de algunos salmos y que se supone sea la primera voz de una canción que ul tiempos de David se entonaba antes de dichos salmos.

Ghizzolo, Juan.—Monje franciscano, que desde 1608 á 1624 pub. infinidad de compª. religiosas. Nació en Brescia y fué m. de c. en Rávena, Milan y Venecia.

Ghungura.—Cintillos de cascabeles que en las piernas y en los brazos usan los indios cuando danzan.

Ghutru.—Tambor indio de barro cocido. Parece un ánfora de largo cuello como el *Derbouka* árabe y el *Daraboukah* egipcio.

Chymers, Julio.—Prof. de piano en el Cons. de Lieja y cronista musical de aquella *Gaceta*. Allí nació el año 1835.

Ghys, José.—Violinista *fr.*—Nació 1801; m. en San Petersburgo, 1848. Fué disc. del célebre Lafont. Hizo varias excursiones artísticas por Ing., It. y Al., obteniendo entusiastas acogidas y escribió muchas compª. para violín y para canto con acompañamiento de piano.

Giacobbi, Jerónimo.—Comp. it.—Nació en Bolonia, 1575; m. 1650. Es autor de la ópera *Andrómeda*, una de las primeras que se representaron en Europa.

Giacomelli, Geminiano.—Comp. it., disc. de Scarlatti. Nació en Parma, 1686; murió 1743. Sus principales composiciones fueron las óperas *Ipermnestra*, 1704; *Epaminondas*, 1731; *Mérope*, 1734; *César en Egipto*, la mejor, 1735, y *Arsaces*, 1736.

Gianelli, Pedro.—Abad y autor del primer Dicc. que sobre música se pub. en It., 1801; de una *Gramática razonada de la música*, 2.ª ed., 1820, y de la 1.ª parte de una Biog. *de los músicos ilustres*, con retratos, 1822.—Nació en Friul, 1770; murió en Venecia, 1822.

Gianettini, Ant.—Autor de varios salmos, cantatas y óperas, entre las cuales están *Medea* y *Hermione* que trad. al alemán, se representaron en Hamburgo, 1695. Nació en Venecia, 1649; murió en Módena, 1721, siendo m. de la real capilla.

Gianotti, Pedro.—Contrabajista y comp. de sonatas, dúos, etc., para violín y violoncelo. En 1759 pub. la *Guía del comp.*, tratado de bajo fundamental, según el sistema de Rameau. Nació en Luca. Murió en París, 1765.

Giansetti.—Distinguido comp. de la esc. romana. Vivió á fines del s. XVII. Fué m. de c. de San Juan de Letrán, y quince años después que Benevoli escribió, como éste, una Misa para 48 voces que se ejecutó como aquélla se había ejecutado en Santa María de Roma.

Giardini, Félix.—Violinista y comp. Nació en Turín, 1716; m. en Moscou, 1796. Después de dar muchos conciertos en Fr., Ing. y Al., se fijó en Londres, 1750, y se dedicó muchos años á la enseñanza. Escribió varias compª. para violín, algunas con piano, y 5 óp. de mediano éxito.

Gibadina.—Antiguo aire de danza.

Gibbons, Orlando.—Distinguido comp. de más. religiosa. Nació en Cambridge, 1583; m. 1625.—Fué llamado por sus compatriotas el *Palestrina inglés*. Desempeñó el cargo de organista en la Real capilla, 1604, y en la Abadía de Westminster, 1623. En 1622 la Univ. de Oxford le nombró Doctor en música. Sus *Fantasías* para viola, fueron las primeras obras que en Ing. se grabaron en cobre.—Su hijo Cristobal, que nació en Londres, 1615, y m. 1640, fué también *Doctor en más.* y organista de la real capilla y de la de Westminster.

Gibel ó Gibelius, Otto.—Desde 1665 al 71 escribió alguna más. para la enseñanza y algunas obras teóricas. Nació en la isla Fermern, 1612; pero llevárone muy niño á Brunswick, donde fué disc. de H. Grimm. Murió en Minden, 1682, siendo cantor y director de una escuela desde 1642.

Gibellini, Elíseo.—Autor de muchos motetes y madrigales, que á varias voces y desde 1546 á 1581 publicaron en Venecia los editores Scotto y Gardano. Nació cerca de Ancona hacia 1520 y en aquella ciudad fué m. de capilla hasta 1581.

Gibert, Pablo.—Autor de algunas óperas, de *Lecciones de más.*, 1783 y de *Miscelánea musical*, colec. de piezas á varias voces. Nació en Versalles, 1717; est. en Nápoles y m. en París, 1787, cuando se dedicaba á la enseñanza.

Gide, Casimiro.—Compᵒ. fr. (1804-1868). Est. en el Cons. de París. Fué autor de varias óp. y de 7 bailables.

Giga.—Viola de tres cuerdas que ya se conocía en el s. XII. Su caja tenía la forma de media pera y en su corto mango no había trastes.—Las que en Fr. y Al. se construyeron en el s. XIV tenían dos tablas de resonancia y las había soprano, contralto, tenor y bajo.

Giga.—Ant. danza de origen it. y en $^6/_8$ *vivace*. Estuvo muy de moda en los s. XVII y XVIII, intercalándola en los conciertos y en las óperas. Fueron muy celebradas las compª. que de ese género escribieron Corelli, Handel y J. S. Bach.—Hoy solo se usa algo en Inglaterra.

Gigout, Eugenio.—Fundador en París, 1885, de la *Escuela de órgano y de improvisación;* organista de San Agustín en aquella capital y autor de fugas, preludios, transcripciones, etc. para órgano y armonium. También ha escrito *Cantos del gradual y del vísperal romanos*, algunas melodías y varias piezas para piano á 2 y á 4 manos. Nació en Nancy, 1844.

Gil, Vicente.—Célebre poeta cómico que con sus Autos creó el teatro nacional en el vecino pueblo lusitano. Nació según unos en Lisboa, y según otros en Guimaraes. Brilló en las cortes de D. Juan II, de D. Manuel y D. Juan III y m. en Evora, 1536. A la gloria que alcanzó como fecundo y original literato, unióse la que obtuvo con su talento musical, pues suyas fueron las compª. de muchas *arias, villancetes y ensaladas*, así como las de los bailables con que terminaban sus *Autos* en los que á veces iban intercalados no sólo tonadillas populares, sino también cantos á 4 voces con acomp. de instª. creando un género que bien pudiéramos llamar la *Zarzuela* de aquellos tiempos.

Gil, Fray.—Ignórase el apellido de este comp. que nació en

Lisboa á fines del s. XVI y murió en el convento de San Francisco da Guarda, 1640. Dejó manuscritas muchas obras, entre las que se cuentan *motetes* á 4 voces, varios salmos y 8 Misas de diversos tonos.

Gil, Joaquín.—Nació en Valencia, 1767. Fué prof. de canto llano en el Seminario de Villanueva. Pub. una Revista tit. *Breve instrucción del canto llano*, Madrid, 1820.

Gil, Cayetano.—Nació en Barcelona, 1807. Se dedicó al estudio de varios inst., distinguiéndose en la flauta y el violín.—Escribió comp^{s}. para flauta y para orquesta, un *Requiem*, algunas misas y muchas piezas de baile.

Gil, F^{co}.—Nació en Cádiz, 1829; m. en Madrid, 1860. Hizo sus est. en el Cons. de Bruselas bajo la dirección de Fétis, obteniendo el primer premio de comp. en 1852. De regreso á España fué prof. de armonía en nuestro real Conservatorio. Tradujo al esp. y pub. en 1850 el *Tratado de armonía* de Fétis, y escribió otro *Elemental* para la enseñanza de dicha ciencia. (Madrid, 1856.) Pub. además sobre la más. gran número de notables art^{s}. en la *Gaceta musical* que en Madrid editaba Eslava el año 1855.

Gil y Navarro, José.—Autor de un *Nuevo sistema de notación musical* empezado á publicar por entregas en Madrid, 1863.

Gilchrist, W.—Comp. norte-americano. Nació en Jersey-City, 1846. Estudió en Filadelfia con H. A. Clark, y allí es organista de la iglesia del Cristo y director de varias Soc. corales. Aunque no se han pub. la mayor parte de sus comp^{s}., tiene algunas que han sido premiadas en los festivales de Cincinnati, Filadelfia y Nueva York.

Giles, N.—Doctor en más. 1622, organista y director de coro en la capilla de San Jorge, en Windsor desde 1593. Nació en Worcester, 1533. Algunas de sus comp^{s}. han sido reproducidas por Leighton, Barnard y Hawkins.

Gili, Raimundo.—Nació en Villafranca del Panadés, 1815. Fué prof. del Conservatorio del Liceo de Barcelona y escribió algunas composiciones.

Gilson, Pablo.—Distinguido comp. de la moderna escuela belga. Nació en Bruselas, 1865, y desde que en 1889 ganó con su cantata *Sinaï* el gran premio de Roma, ha producido muchas comp^{s}. vocales, otras para piano, algunas para inst. de arco, el drama lírico *Le Demon*, *Melodías populares escocesas* y *Fantasías* para orquesta.

Gilles Brebos.—Célebre constructor de órganos neerlandés. Residió en Louvain y Amberes. Hizo, entre otros, 4 órganos para los dos coros de El Escorial. Murió en 1584.

Gillet, Ernesto.—Violoncelista *solo* de la Ópera de París y autor de muchas piezas que han estado de moda. Nació en la capital de Fr., 1856. Fué disc. de Niedermeyer y de aquel Cons.—Su hermano Eduardo, notable oboista, es profesor en el citado Conservatorio.

Gillier, Juan.—Comp. y violín de la Comedia francesa. Nació en París, 1667; m. 1737. Escribió algunas composiciones para violín y unas 20 obras para el teatro.

Gillmore, P. S.—Organizador de los festivales mónstruos de Boston con mil músicos y diez mil voces en 1869 y con dos mil músicos y veinte mil voces, en 1872. Nació en Dublín, 1829; m. en San Luis de los E. U., 1892.

Gimnasia ó **Gimnástica**.—Arte de desarrollar las partes del cuerpo ó sus facultades por medio de ejercicios.—Gimnasia del piano llamó Zeigler al mecanismo que inv. en 1846 para que, por la pulsación de un solo dedo, vibrasen en el piano una ó varias octavas.—Gimnasia del dedo es el nombre de un aparato que en 1856 ideó Barrois para ejercitar la agilidad de los dedos.

Gimnasio.—En Al. y Fr. se ha llamado así el edificio destinado á la enseñanza general ó á conciertos, etc. En Grecia se dió ese nombre (de *gymnos*, desnudo) á los locales donde se ejercitaban las fuerzas físicas; pero los gimnasios importantes, como después los *Coliseos* romanos, también tenían salones para trabajos intelectuales. Al director de esos centros le llamaban Gimnasiarca. Su cargo tenía cierta investidura religiosa.

Gimnasio musical.—Dieron ese nombre en Fr. á la Escuela que Beer fundó en París, 1836, para los músicos destinados al ejército. La dirigió Caraffa en 1838 y se suprimió poco después.

Gimnopedia.—Danza que Licurgo estableció en honor de Apolo y de Baco. Lo ejecutaban desnudas las jóvenes de Lacedemonia y los niños al compás de sus himnos.

Ginebra.—Nombre que antes se dió en España al inst. que ahora se llama *Xilocordeon*. Es el *Ligneum psalterium* de los lat.; el *Claquebois* de los fr.; el *Sticcato* de los italianos y el *Strohfiedel* de los alemanes.

Ginglara ó **Ginglaros**.—Pequeña flauta de los egipcios. Sólo tenía un agujero. Llamáronla *Ginglarus* los lat., y quizá fuera una variante de la Gingra de los fenicios.

Gingra ó **Gingros**.—Pequeña flauta recta que por sus sonidos melancólicos usaban los fenicios en las ceremonias fúnebres.

Gingrina.—Pequeña flauta griega, con lengüeta y sonidos semejantes á les de la *Gingra* fenicia.

Ginguené, Pedro.—Notable historiador y académico. Nació en Rennes, 1748; m. en París, 1816.—Entre sus obras están: *Cartas y art. sobre la más.*, 1783, con motivo de la polémica que sostuvieron los Piccinistas y los Gluckistas; el 1er. tomo del *Dicc. de la más.*, 1791, cuyo 2.° vol. escribió Framery en 1818; *La vida y las obras de Piccini*, 1800, y *La notación musical de los griegos*, 1815. En la *Hist. literaria de It*, 14 vol. que Salfi terminó en 1835, hay también curiosos datos que se relacionan con la más.

Giochevole, it.—Alegre, juguetón.

Giocoso, **Giojoso** ó **Gioconda**, it.—Jocoso, bufo, vivo, alegre. *Giocondamente*, jocosamente.—*Giocondeza*, *Giocondita*, jocosidad.—*Giovale*, jovial.

Giordani, T.—Cantor bufo, maestro de más. en Londres y Dublín; comp. de una óp., *Perseverancza;* de un oratorio, *Isaac*, de algunas piezas para piano y de varios dúos y tríos para flauta, violoncelo y bajo. Nació en Nápoles, 1740, y aún vivía en Dublín el año 1816.

Giordaniello, José.—Autor de 29 óp., dos oratorios, 6 conciertos para violín, 6 cuartetos y 30 tríos para inst. de arco, 3 cuartetos y 6 quintetos con piano, sonatas á 2 y 4 manos para este inst., cinco vol. de *canzonette* para una voz, etc. Nació en Nápoles, 1744; m. en Fermo, 1798.

Giorgi-Banti.—Notable cantante. Murió en Bolonia, 1806.

Giorgi-Belloc, Teresa.—Cantante distinguida. Murió en sus posesiones de San Jorge, Canavese, 1855.

Giosa, Nicolás de.—Comp. it.—Nació y m. en Bari, 1820-1885.—Fué pensionado á Nápoles, en cuyo Cons. recibió lec. de Mercadante. Compuso gran número de sinfonías, romanzas y varias obras para el teatro, entre las cuales descuella *Don Checco*, óp. bufa, estrenada en 1852. Todavía sus *canzone* gozan de gran popularidad en Italia.

Giovanelli, R.—Uno de los mejores compositores de la esc. romana. Nació en Velletri, 1560; m. 1615. Fué en 1594 sucesor de Palestrina como m. de la c. de San Pedro en Roma. Por encargo del papa Pablo V revisó el *Gradual* que se pub. en 2 vol, 1614. Escribió gran número de Misas, motetes y madrigales.

Girafa.—Especie de clavecín con cuerdas verticales.

Giraldilla.—Baile y canto pop. en Asturias. Se ejecuta en corro y generalmente acomp. por el tamboril y la gaita.

Giraldoni, León.—Notable baritono que fué muy aplaudido en el Real de Madrid hacia 1877. Arruinado por jugadas

de Bolsa y perdidas ya sus brillantes facultades, hubo de aceptar una plaza de prof. de canto en el Cons. que en Moscou dirige Nicolás Rubinstein. Allí acaba de morir (Octubre de 1897.)

Girard, Narciso.—Nació en Nantes, 1797; m. 1860. En 1820 ingresó en el Cons. de París, donde obtuvo el primer premio de violín. En 1847 se encargó de una clase en dicho Cons. Se le debe la más. de algunas óp. cómicas y la instrumentación de la *Sinfonía Patética* de Beethoven, oída por primera vez en París el año 1832.

Giró, Manuel.—Nació en Lérida, 1818. Empezó su carrera musical cantando de tiple en algunas capillas. Poco después est. el órgano y la comp., y terminada su instrucción en Barcelona, se trasladó á París. Allí ha pasado gran parte de su vida y allí ha escuchado repetidos aplausos como distinguido comp. Su 1.ª óp. *Il Rinegatto Alonso García*, se estrenó con éxito en Barcelona, 1885.

Gironella, Adolfo.—Nació en Barcelona, 1823. Fué cantor de cámara de Doña Isabel II, 1849.—Murió loco, 1861.

Gis.—*Sol sost.*, en la solmisación al. —Gis dur, *sol sost.* mayor.—Gis moll, *sol sost.* menor.—Gisis, *sol doble sost.*

Gisbert ó **Gispert,** F°. —Sacerdote esp. y comp. muy notable de más. religiosa. Nació en Granadella; fué m. de c. en Tarazona, 1800, y en Madrid, 1804. Aquí m., 1818.

Gi sol, re, ut.—Nombres que los ant. it. daban á la nota *sol* en la solmisación por mudanzas.

Gitanas.—Canciones que pertenecen al *cante flamenco*, como las *cañas, soleares, seguidillas, serranas, polos*, etc.

Giubilo, Giubiloso, it.—Júbilo, gozoso.

Giusto, it.—Justo, exacto.—*Tempo giusto*, ó *Giustamente*, con precisión.—*Allegro giusto* como *allegro assai*, allegro bien acentuado.

Gizzi, Domenico.—Comp. it. y célebre prof. de canto. Nació en Arpino, 1684; m. 1745. Fué disc. del Cons. de Sant' Onofrio, en Nápoles. Escribió numerosas comp.s para iglesia.—Por consejo de Scarlatti se dedicó á la enseñanza del canto y obtuvo grandes resunados.

Gladstone, F. E.—Fecundo comp. de más. religiosa, doctor en más desde 1879 y organista en Londres. Nació cerca de Oxford, 1845.

Glaeser, C.—Autor de algunas obritas teóricas, de colec. de cantos para las escuelas, de varios corales y de algunas comp.s para piano. Nació en Weissenfels, 1784; murió en Brema, 1829.

Glaeser, F°.—Comp. al.—Nació en Obergeorgenthal, Bohemia, 1799; m. en Copenhague, 1861. Hizo sus est. en Dresde y Praga, marchando después á Viena y Berlín, donde se representaron con éxito algunas de sus óperas.

Glareano.—Poeta y humanista laureado por el Emperador Maximiliano I y célebre teórico musical. Era su verdadero nombre Enrique Lorits; nació en Glaris, 1488; est. en Colonia la música con Cochlæus y después de pub. en 1516 su pequeño Tratado *Isagoge in musica*, escribió, 1547, su *Dodekachordon* ó estudio sobre los ocho ant. modos eclesiásticos que supuso debían ser doce.—Han pub. biografías de Glareano: en 1837 Schreiber, de Friburgo y en 1890 Fritzsche, de Francnfeld.

Glasenapp, K. F.—Prof. de 2.ª enseñanza en Riga, donde nació el año 1817. Es autor de una obra sobre los trabajos de Wagner. El tomo II de la 3.ª edición, completamente refundida, se publicó en 1896.

Gleason, F. G.—Nació en los E. U., 1848; est. en Leipzig y Berlín; reside en Chicago y es apreciado por sus óp. románticas, su más. de cámara y sus obras sinfónicas.

Glee.—Género de canciones corales; muy popular en Inglaterra. Entre los maestros que lo han cultivado descuella S. Webbe, que m. 1816. De 1787 á 1857 hubo en Londres un *Glee Club*. Barret publicó en ing., 1886: *Los Glees ingleses y su partitura*.

Gleich, F°.—Autor de varias obras en al. Merece se cite: *Moderna instrumentación para orquesta y bandas militares*, de la cual, desde 1860, se han hecho varias ediciones. Nació en Erfurt, 1816. El año 1866 fundó en Dresde una Agencia teatral.

Gleichmann, J. G.—Const. de laúdes-clavecín en Ilmenau, donde, siendo alcalde y organista, m. 1770. Nació cerca de Eisfeld, 1685. También perfeccionó el *Bogenklavier*, inst. de teclado cuyas cuerdas vibran por el roce.

Gleissner, F°.—Autor de algunas óp. y de muchas composiciones instrumentales y el primero que, asociado con Falter, en Munich, 1798, aplicó á la impresión de las notas musicales la litografía, que el inventor Senefelder y el editor Breitkopf sólo utilizaban para los títulos. Nació en Neustadt, 1760. En 1815 aún vivía en Munich.

Glicibarifono.—Clarinete-bajo en *do* con diez llaves cerradas, siete abiertas y cinco agujeros libres. Catterino Catterini, de Bolonia, dió á conocer en 1838 una nueva forma que facilita el manejo de este inst. á doble columna de aire y con pabellón vertical.

Glinka, Miguel.—Aristocrático comp. ruso (1803-1857). Aunque sólo buscó en la más. su propia distracción, fué el iniciador de una escuela esencialmente rusa. Sus cantinelas y melodías nacionales, interpretadas por el tenor Iwanoff, obtuvieron gran éxito en los salónes de It. y Al. En 1836, después de largo viaje por Italia y España, escribió su óp. *La vida por el Tzar*, que se representó en San Petersburgo con éxito extraordinario. *La jota aragonesa*, muchas veces ejecutada en Weimar bajo la dirección de Liszt y *Recuerdos de una noche en Madrid*, son dos fantasías muy notables para orquesta. De sus otras comp.s citaremos: el himno nacional ruso (letra de Schoukowski); varias escenas dramáticas; cuartetos vocales; otros para inst.s de cuerda; una *Tarantella*, un vals y dos polonesas para orquesta, y valses y rondós para piano. De los muchos trabajos literarios que se le han dedicado, son los más modernos: *Glinka y su acción en la hist. de la más.*, por Laroche, 1868; *La más. en Rusia*, por Cui, 1880; por Soubies, 1893, y por A. Pougin, 1897.

Glissando, ó **Glissicando,** it.—Resbalar los dedos sobre las cuerdas ó las teclas de un instrumento. El efecto que así se obtiene se llama *glissato* ó *glissicato*.

Glockenspiel, al.—Juego de timbres.

Gloeggl, F°.—Director de orquesta y m. de c. en Linz, donde nació el año 1764. Fundó un almacén de más., escribió algunas obras literario-musicales y reunió una buena colec. de inst., que en 1824 le compró la *Soc. de los amigos de la más.*—Su hijo, Francisco, nació asimismo en Linz, 1797; dirigió, de 1850 al 62, la *Nueva Gaceta musical de Viena;* fundó en 1853 una Acad. de canto, y m. 1872.

Glopete, ant.—Grupo de notas de adorno.—V. Gruppo.

Gloria in excelsis Deo, lat.—Comp. musical inspirada en esta parte de la Misa. Se canta entre el *Kirie* y el *Credo* y se la llama gloria.—También es letra de otras comp.s el vers. *Gloria Patri*, etc., en alabanza de la S.ma Trinidad.

Glosa.—En más. es una especie de vocalización. Los antiguos organistas daban ese nombre á cierto estilo propio para su inst. y aplicable á los preludios cortos. Consistía en dar á la más. de la mano der. más independencia que la acostumbrada en la más. vocal. Se decía también de los adornos defectuosos. En poesía es la comp. cuyas estrofas terminan por su orden con cada uno de los versos de otra estrofa, pero dando á su sentido mayor amplitud.

Glosa aleada, ant.—Grupo de notas de adorno que suben y bajan alrededor de un sonido.

Glosa artificial, ant.—Dibujo melódico que contenía más notas de adorno que las otras *glosas* corrientes.

Glosa trinada, ant.—Sonido que se sostenía trinando mientras otra voz marcaba un dibujo cualquiera.

Glosar.—En más., desarrollar variaciones sobre unas notas. En poesía, componer *glosas*.

Glossocomion ó glossocomion.—Caja de madera, forrada de piel, que los ant. llevaban suspendida del cuello para guardar la flauta y las *glotas* ó lengüetas. Llamáronla también GLOTOCOMEION.

Glotas.—Las lengüetas vibrantes en las flautas de lengüeta que usaron los griegos y los romanos.

Glotis.—Pequeña abertura oblonga situada en la parte más estrecha de la laringe, debajo de la *epiglotis* y entre los *ligamentos superiores* y las *cuerdas vocales* que están en la parte inferior. Llamáronse así esas *cuerdas*, porque se creyó que formaban los sonidos vibrando como las cuerdas sonoras frotadas por el arco. Los fisiólogos han demostrado que vibran como las lengüetas batientes de los tubos sonoros y que los sonidos así producidos, son más ó menos agudos según, por la tensión de las cuerdas vocales, se modifica la forma y las dimensiones de la abertura que llamamos *glotis*.

Gluck, CRISTÓBAL, W.—Ilustre comp. al. Nació en Weidenwang, 1714; m. en Viena, 1787. Los Padres jesuítas de Kommotau fueron sus primeros maestros de canto, de clavecín, de violín y de órgano. El P. Czernohorsky de Praga le enseñó el violoncelo, que fué su inst. favorito. San-Martini completó sus est. en Milán, gracias á la protección del príncipe Melzi.—En tres años, 1741 al 44, escribió ocho óperas para los teatros de Milán, Venecia, Cremona y Turín. Aunque obtuvieron buen éxito, no entusiasmaron al autor, quien aceptando la severa crítica de Hændel, marchó á París para estudiar las tentativas que hacía Rameau á fin de perfeccionar la música dramática.—Gluck preconizó el siguiente axioma: *La verdadera función de la música, es secundar la poesía fortificando la expresión de los sentimientos y el interés de las situaciones.*—Las óp. *Elena y París*, *Alceste*, *Orfeo* é *Ifigenia en Aúlida* determinaron ya la revolución en ese género de más. y dieron lugar á la encarnizada y larga querella entre los partidarios de Gluck, capitaneados por María Antonieta, y los de Piccini dirigidos por M^me^. Dubarry, la rival de la reina.—El maestro it. era un adversario temible provisto de cien óp. y apoyado por escritores influyentes. Gluck dió su *Armida* el 23 de Sep. de 1777. Piccini, á guisa de réplica, estrenó su *Rolando*. En medio de esta lucha musical, surgió la sublime partitura de Gluck, *Ifigenia en Taúrida*, 1779; y los piccinistas callaron por fin ante la severidad grandiosa del estilo, la inspiración y el vigor de aquel que por su genio, parecido al del famoso pintor florentino, se le llamó el *Miguel Angel de la música*.—Merced á su laboriosidad conquistó cuantiosa fortuna.—De las obras que se han dedicado al estudio de este célebre innovador, citaremos:

Arnaud.—*Memorias sobre la revolución operada en la más., por Gluck.* Fr., París, 1808, 3 vol.

Baudin.—*El Alceste de Gluck.* Fr., 1861, in 12.°

Berlioz.—*Est. sobre Beethoven, Gluck y Weber.* Fr., 1845.

Charnacé.—*Cartas de Gluck y de Weber.* Traducido por Nohl. Fr., 1870, in 12.°

Desnoiresterres.—*Gluck y Piccini.*—Fr., 1872, in 12.°

Hedouin.—*Gluck; su llegada á Francia; la revolución que operó*, etc. Fr., 1859, in 8.°

Marx.—*Gluck y sus obras.* Al., 1863.

Miel.—*Noticias sobre C. Gluck.* Al., 1810.

Schmid-Chr.—W. *Ritter von Gluck.* Al., 1854.

Villiers.—*La Ifigenia de Gluck.* Fr. 1869, in 8.°

Gnacarri.—Inst. hebreo que la Biblia cita. Supónese que fuera semejante á las castañuelas.

Gnacchera ó Nacchera, it.—Castañuelas.

Gnecco, F^co^.—Autor de muchas óp. it. que no demostraron gran originalidad. La más aplaudida fué *La prova de una ópera seria*, Milán, 1805.—Nació en Génova, 1769; murió en Milán, 1810.

Gneste berussin.—Inst. formado con dos trozos de madera dura que los hebreos golpeaban uno con otro.

Gobbaerts, JUAN.—Distinguido pianista, disc. del Cons. de Bruselas. Nació en Amberes, 1835; m. en Saint-Gilles, Bélgica, 1886. Sus obras, más de 1.200, casi todas de ligero estilo, se han pub. bajo el anagrama STRAABBOG ó con los seudónimos LUDOVIC y LÉVY. También produjo un *Método* para piano.

Gobbi, H.—Pianista y comp., disc. de Wolkmann y de Liszt, autor de algunos coros para voces masculinas y de varias obras de estilo húngaro para piano. Nació en Budapesth, 1842.—Su hermano ALOYS nació en la misma ciudad, 1844. Es notable violinista.

Godar de San Just, BARÓN DE.—Autor de muchos libros para óp^s^. cómicas, etc.—Sus obras escogidas se han pub. en fr. bajo el tít. de «Ensayos literarios», 1826, 2 vol.

Godard, BENJAMÍN.—Uno de los mejores comp. de la moderna esc. francesa. Nació en París, 1850; m. en Cannes, 1895. Cultivó con éxito todos los géneros de la *Sinfonía legendaria*, y á más de varios cuartetos, conciertos y preciosos valses para piano, se deben citar sus óp. *El Dante*, *Pedro de Zalamea*, 1884; *Jocelyn*, 1888 y *La Vivandera*, que se estrenó en París, 1895, poco después de morir el autor.—Su hermana MAGDALENA es notable violinista y vive en París.

Goddard, ARABELLA.—Una de las mejores pianistas de Inglaterra.—Nació 1838. Fué disc. de Kalkbrenner en París y de Thalberg en Londres. Se casó en 1860 con el maestro Davison, y de 1873 al 76 cosechó muchos aplausos en América, Australia y en la India.

Godefroid, JULIO.—Arpista y comp. belga, 1811-1840. Ingresó en el Cons. de París, 1826, y de allí fué á Bolonia como prof. de arpa. Escribió algunas óp. cómicas.

Godefroid, FÉLIX.—Arpista belga, hermano del precedente. Nació en Namur, 1818. Hizo sus est. en París, donde más tarde dió algunos conciertos que le valieron grandes ovaciones. El mecanismo del arpa le debe importantes adelantos que aumentaron su sonoridad. Escribió para este inst. muchas comp^s^., algunas de salón para piano y 3 óperas. Vive en Bruselas.

Goebel, CARLOS.—Autor de las óp. *Crisálida* y *Frithiof*, de un compendio en al., *La literatura del piano*, y de varias piezas. Nació en Berlín, 1815; fué director de orquesta en el teatro de Dantzig, etc.; m. en Bremberg, 1879.

Goepfart, C. H.—Organista y comp. Nació en Weimar, 1835. Fué director de más. en los E. U. desde 1873, y murió en Baltimore, 1890.—Su hijo CARLOS, director de una soc. coral en Baden desde 1891 y comp. de algunas óperas y de piezas para coros y orquesta, nació en Weimar, 1859.—Su otro hijo OTTO, comp. de más. vocal, nació también en Weimar, 1861, y allí es cantor desde 1888.

Goepfert, C. A.—Clarinetista *virtuoso* y comp. de dúos, quintetos, conciertos, etc., para inst^s^. de viento. Nació cerca de Wurzburgo, 1768; m. en Meiningen, 1818.

Gœring, T.—Crítico musical. Reside en Munich. Es autor de *El Mesías de Bayreuth*, 1881. Nació en Francfort, 1844.

Gœroldt, J. H.—Autor de un *Método de corno*, de otras obras sobre el órgano y la comp.; de algunos corales y de varias piezas para piano. Nació cerca de Stolberg, 1773,

y en 1835 aún era director de música en Quedlinburgo.

God save the King. ing.—Dios salve al Rey. Primeras palabras del himno nacional ing. Claro es que hoy sustituyen la pal. *King* por *Queen*, reina. Los franceses dicen que Hændel, alemán, que tanto hizo por la mús. en Ing., tomó la idea melódica de una ópera de Lully.

Goes, DAMIÁN DE.—Sabio port. y embajador que fué en Francia, Suecia, Italia, Polonia y Dinamarca, mereciendo la particular amistad de los reyes D. Juan III y D Sebastián y del Papa Pablo III. Nació en Alemquer 1491; m en el convento de Batalha, Lisboa, 1573. Allí estaba recluído, después de haberle confiscado todos sus bienes por supuestas inteligencias con Lutero, Calvino y otros jefes de los reformistas al. Según alguno de sus biógrafos, fué asesinado por los secuaces de la inquisición. El catálogo de la bib. musical de Don Juan IV, indica las muchas comp^s. de este ilustre portugués, de quien se dice que tocaba con perfección varios inst., que cantaba sus obras y que conocía la mús. religiosa como un maestro de capilla.

Gœthe, JUAN WOLFGANG DE.—Célebre y fecundo literato al., autor de muchos libros para óp., entre otros el de *Ifigenia en Taúrida*, 1787, que es una gran página de arte moderno inspirado en la antiguo Suya es también la leyenda *Fausto*. Produjo además, muchas baladas é inspirados cantos que enriquecierón la poesía lírica de su país. Nació en Francfort, 1749; m. en Weimar, 1832.—Su hijo WALTER DE, que nació y m. en Weimar, 1817-1853, fué Chambelan del Gran-Duque y escribió 3 óp. cómicas, 4 piezas para piano y 10 colec de romanzas.

Gœtz, F^{co}.—Autor de algunas sinfonías, conciertos y música de cámara que no se han pub. Nació en Bohemia, 1755, y en 1799 aún era m. de c. en Olmütz.

Gœtz, HERMANN.—Autor de un concierto y otras comp^s. para piano, de varias para violín, de algunas para coros y orquesta y de la óp. al. *La Mégere apprivoisée* que se estrenó en Mannheim, 1874 y ha recorrido las principales escenas de Al., Ing. y Fr.—Nació en Kœnigsberg, 1840. Su prematura muerte, cerca de Zurich, 1876, le impidió terminar el 3er. acto de *Francesca da Rimini* que instrumentó E Frank para estrenarla en Mannheim, 1877.

Gœtze, JUAN.—Violinista y comp. al. Nació en 1791. A la edad de 7 años ya estudiaba el clavecín, el violín y la armonía. Fué protegido por la princesa de Sajonia y más tarde por su heredera la Duquesa María Polowna, quien en 1813 le envió á París á completar sus estudios con Kreutzer.—Escribió algunas óp., cuartetos, canciones, etcétera, que no sobresalen por la inspiración. Murió en Weimar, su pueblo natal, 1861.

Gœtze, AUGUSTA.—Distinguida prof^a. de canto en el Cons. de Leipzig desde 1891. Con el seudónimo A. WEIMAR ha estrenado algunas obras dramáticas. Nació en Weimar, 1840, fué disc. de su padre, F^{co}. GOETZE, violinista, tenor y también, hasta 1867, maestro de canto en dicho Cons.

Gœtze, CARLOS. Comp. de 3 óp., de un poema sinfónico y de algunas piezas para piano; disc. de Listz; director de orquesta muy conocido en Berlín, Breslau, Chemnitz, etc.—Nació en Weimar, 1836; m. en Magdéburgo, 1887.

Gœtze, H.—Autor de la 1.ª obra que en al. se ha escrito sobre el dictado de la mús., *Musikalische Schreibübungen*, de dos serenatas para inst. de cuerda, de una Misa á 4 voces con orquesta, de corales y de piezas para órgano y para piano.—Nació en Warta, Silesia, 1836. En 1889 recibió el título de «Real director de música.»

Gogavinus, ANT. H.—Holandés, que residió en Venecia como médico y fué el primero que, traducidos al latín, publicó, 1552, los escritos de Ptolomeo y los *Elementos harmónicos* de Aristógenes.

Goizueta, JOSÉ MARÍA.—Notable crítico musical. Nació en San Sebastián, 1816.

Gola. it.—Garganta.—*Voce di gola*, voz de garganta.

Golde, A.—Maestro de piano y autor de varias comp^s. ligeras para este inst.—Nació en Erfurt, 1830; allí m. 1880.

Goldber ó **Gottlieb**. JUAN.—Pianista, disc. de J. S. Bach. Nació en Kœnisberg hacia 1730, y aunque murió muy joven, se distinguió como autor de 21 polonesas, dos conciertos, preludios y fugas para piano y seis tríos para flauta, violín y bajo.

Goldberg, JOSÉ.—Precoz violinista y después notable bajo en Italia y maestro de canto en París y Londres. Compuso varias obras vocales y la *Marcha triunfal* para la entrada de las tropas realistas en Roma.—Nació en Viena, 1825; allí murió, 1890.

Goldmark, CARLOS.—Comp. que viene llamando la atención desde que en 1875 estrenó en Viena su óp. *La reina de Saba*. En la misma capital dió al público sus otras dos óp. *Merlin*, 1886 y *Heimchen am Heerd*, 1896. Entre sus comp^s. figuran: cinco oberturas, dos sinfonías y un *Scherzo* para orquesta; dos conciertos para violín y algunas obras importantes, como sonatas, preludios, fugas, estudios, etc., para piapo.

Goldner, W.—Pianista y comp. de mús. de salón. Nació en Hamburgo, 1839; fué disc. del Cons de Leipzig, y reside en París.

Goldschmidt, S.—Pianista que se distinguió en París desde 1845 al 49; autor de notables comp^s. para piano y para orquesta. Nació en Praga, 1815; fué disc de Tomás Chek en Viena, y después de regentar la casa banca de su padre, murió en dicha capital, 1877.

Goldschmidt, OTTO.—Notable pianista, disc. de Mendelssohn en Leipzig y de Chopin en París, 1848. Nació en Hamburgo, 1829. En colaboración con Benedict pub. el *Libro coral para Inglaterra;* fué desde 1863 vicedirector de la *Real Acad. de mús.;* escribió el oratorio *Ruth*, y entre sus otras comp^s. hay un concierto y varias piezas para piano.

Goldschmidt, A.—Autor de la óp. *Helianthus*, Leipzig, 1881; de una trilogía, *Gaea*, 1889, y de muchas romanzas. Nació en Viena, 1853, y fué disc. de aquel Conservatorio.

Goldschmidt, HUGO.—Doctor en jurisprudencia que ha hecho varios est. sobre la hist. de la mús., y en 1890, 92 y 96 publicó tres obras sobre el canto y sobre la ejecución ornamentada de las obras á fines del s. XVI.—Nació en Breslau, 1859, y desde 1890 es co director del Conservatorio Scharwenka, de Berlín.

Golfin.—Autor de un *Método de solfeo* pub. en Madrid, 1835.

Goliat.—Contrabajo monstruo que Kœmpfer ideó de modo que pudiera desarmarse para trasladarlo de uno á otro punto cuando él celebraba sus conciertos.

Golinelli, S.—Pianista que obtuvo aplausos en Al., Ing. y Francia.—Nació en Bolonia, 1818; fué, desde 1840 á 1870, prof. en aquel Cons. y allí m., 1891. Escribió para piano 48 preludios, 5 sonatas y muchas otras obras que no se consideran de gran valor.

Golpe.—El acto de herir la tecla, la cuerda ó el parche de un instrumento.

Golpe de arco ó **Arcada**.—El ataque á la cuerda por medio del arco en los inst. que lo requieren. El manejo del arco exige tanto ó más esmerado estudio que el digitado de la mano izq.—Por éste se consigue la pureza del sonido; pero del arco depende la expresión, la dulzura ó la dureza y la brillantez. Los efectos que se pueden obtener, están en estas tres principales divisiones; PICADO, cuando con sucesivos golpes, á la velocidad conveniente, se obtienen notas cortas ó secas que con limpieza se des-

tacan unas de otras; SUELTO, cuando para cada sonido se da una arcada de arriba abajo ó viceversa; LIGADO, cuando dentro de una sola arcada se producen varios sonidos.—Cada uno de estos efectos está sujeto á modificaciones. Los *Métodos* especiales dicen cuál uso debe hacerse del *talón*, de la *punta* ó del *medio* del arco y en los *Estudios* se indica con el signo ⌐ la arcada de talón á punta, y con V la de punta á talón. Algunos usan otras señales que omitimos porque sólo aportan confusión.

Golpe de lengua.—Manera de atacar la nota en la embocadura de los instrumentos de viento.

Gols Vecíana, José.—Organista de San Francisco en Tarragona y director de la *capilla sacra* que á su cargo tuvo el laureado maestro D. Ramón Bonet, actual 1er. organista de aquella catedral. — Nació Gols en Pallaresos, Tarragona, 1870. Est. con Bonet solfeo, piano y comp. Cursó en el Seminario latinidad y Filosofía y obtuvo en la Esc. Normal el título de m. sup.—Entre sus muchas obras religiosas y profanas, algunas ed. en Valencia y Barcelona y otras aún inéditas, se destacan una grandiosa Misa de *Requiem* y la zarzuela *El bandido de Tinajas*, que con aplauso se estrenó en Tarragona.—Ha sido juez en varias oposiciones y certámenes; ha dirigido la sociedad coral *La Tarrazonense* y actualmente está á su cargo el orfeón *La Ilustración Obrera*.

Goltermann, JORGE.—Violoncelista y distinguido autor de varias obras, especialmente conciertos, sonatas, etc., para su inst. Nació en Hanóver, 1824, y llegó á primer director de orquesta en el teatro municipal de Francfort.

Goltermann, JUAN.—Notable violoncelista, prof. en el Conservatorio de Praga de 1850 á 1862, y desde esta fecha solista de la real capilla de Stuttgart, donde murió el año 1870. Nació en Hamburgo, 1825.

Goltermann, AUGUSTO.—Pianista de la real casa en Schwerin, donde m., 1890, á los 64 años de edad.

Gollmick, CARLOS.—Autor de varias obritas de crítica musical en al. y de ligeras compª. para piano. Nació en Dessau, 1796; m. en Francfort, 1866.—Su hijo ADOLFO, nació 1825; vivió en Londres desde 1841; se distinguió como pianista, violinista y compositor de algunas óp., de música de cámara, etc.; y allí m., 1883.

Gomba.—Tambor paraguayo. Se toca con palillos si es pequeño y con los puños si es grande. Sirve para acompañar una danza antiquísima y típica en el Paraguay. Este baile, en el que mujeres y hombres demuestran extraordinaria resistencia y agilidad, se llama también LA GOMBA.

Gombert, NICOLAS.—Comp. neerlandés. Nació en Brujas. Fué disc. de Josquin y se le considera como uno de los más grandes artistas del siglo XVI. Fétis pub. un extenso catálogo de las obras de este maestro, cuyo estilo es un modelo en el género fugado ó de imitación. En las Antologías de aquella época, en la que Tilman Susato pub. en Amberes y en los *Motetti* de Gardano, se incluyen algunos de sus valiosos trabajos. Otros se conservan manuscritos en la bib. de Munich. Gombert fué, 1530, maestro de coros en la imperial capilla de Madrid y después, 1543, director de la misma.

Gómez, EUGENIO.—Notable organista y comp. á quien se debe la clásica obra tit. *Repertorio de organistas*. Nació en Alcañices, Zamora, 1802. A los ocho años ya cantaba las primeras partes de tiple en la Catedral, con cuyo m. de c., D. Luis Blasco, estudió órgano y armonía. También recibió lecc. del organista D. Manuel Dancha. Sólo tenía 14 años de edad cuando el Cabildo, para demostrar las especiales aptitudes de Gómez, envióle á las oposiciones para organista de la Catedral de Palencia. El cargo había de conferirse á un sacerdote. No fué, pues, posible adjudicárselo; pero el Tribunal le dió certificado de haber hecho cumplidamente todos los ejercicios. Hasta 1824 siguió desempeñando en Zamora la plaza de 2.° organista que tenía desde la edad de 12 años. Por oposición obtuvo entonces el mismo puesto en Sevilla, y de aquella fecha datan sus est. más profundos. Fué maestro honorario del Cons. de Madrid é individuo de diferentes corporaciones artísticas esp. y extranjeras. — Pub. 24 melodías, un ofertorio para dos órganos, muchas sonatas, algunas fantasías para piano, arietas, valses, etc.

Gómez, ANT.°—Comp., entre cuyas obras figuran: la ópera-baile *Guarany*, Scala, 1870; la gran óp. en cuatro actos *Fosca*, Scala, 1873; *Salvator Rosa*, Génova, 1874: el himno *Il Salute del Bresile*, ejecutado en la Exp. de Filadelfia, 1876; *María Tudor*, Milán, 1879; *Lo Schiavo*, Río Janeiro, 1889, y *Condor*, Milán, 1891.—*Salvator* tuvo gran éxito en los mejores teatros de Italia. Gómez nació en Campinos (Brasil), 1839, de padres portugueses; est. en el Cons. de Milán; fué en 1895 director del de Para, y en aquella ciudad murió, 1896.

Gómez-da-Silva, ALBERTO.—Comp. y organista port. Vivió en Lisboa á mediados del s. XVIII. Fué autor de *Regras de acompanhar para cravo, ou organo*, etc.; Lisboa, 1758.

Gomgom.—Inst. usado en las costas de África y principalmente por los hotentotes.—Consiste en un arco de hierro ó de olivo, encorvado por la tirantez de una cuerda de tripa ó nervio seco de carnero.—En uno de sus extremos va el cañón de una pluma de avestruz de 4 ó 5 c/m de larga. El soplo por ese tubo hace que la cuerda vibre y produzca los armónicos de un acorde. Los hay grandes y pequeños. A los que tocan las mujeres se les llama *Ioum-Ioum*.

Gomis, José.—Comp. esp. Nació en Onteniente, 1793; murió en París 1836. En 1814 fué músico mayor de artillería en Valencia. En 1817 representó en Madrid su óp. *La Aldeana*, cuyo triunfo le valió la dirección de la más. de la Guardia real. Viéndose en la necesidad de abandonar su patria por motivos políticos, fué á París, donde Rossini le acogió con efusión. Tras grandes afanes por conseguir algún buen libreto y después de haber escrito *El diablo en Sevilla* y otras tres obras en las que no pudo desarrollar su talento, sorprendióle la muerte. Sus boleros y aires esp., así como el cuarteto tit. *Invierno*, han sido muy aplaudidos, sobre todo en Londres, donde desde 1826 fué prof. de canto. En sus últimos años disfrutó una pensión del gobierno francés.

Gomukha.—Inst. formado por una concha marina. Se parece á la trompa ó bocina de los indios.

Gondeck.—Violín primitivo.

Gondoliera, it.—Sinónimo de BARCAROLA.

Gong, Gonggong ó Tam tam.—Inst. autófono que se supone originario de la India ó de la China. Consiste en un fuerte disco de bronce de ½ á 1 metro de diámetro y con un reborde circular. Se usan dos clases de *gongs*: el *gong* macho ó *yang*, que es plano, y el *gong* hembra ó *yin*, que presenta en el centro una cavidad. Se toca suspendiéndolo de un cordón ó de un asa y golpeándolo con una maza cubierta de piel. Produce sonidos graves y agudos de gran potencia, y á veces de efecto sorprendente, según el modo de golpearlo. Los mandarines chinos van precedidos de varios tocadores de *gong* que anuncian al público la gerarquía del personaje. Los bonzos japoneses también se sirven del *gong* y de los platillos en sus ceremonias. Se toca en algunos buques ing. y en los norteamericanos para reunir el pasaje á la hora de la comida.

González, José.—Nació en Alcalá de Henares. Se distinguió como organista y tiple. Escribió muchas compª. religiosas.

González, MANUEL.—Distinguido flautista español S

del Cons. de Madrid, de la Soc. de Conciertos y del Teatro Real. Sus 20 ejercicios, sistema Böem, están adoptados en los mejores centros de enseñanza.

Gonzalves, JUAN.—Músico port. Nació en Elvas. Perteneció á la Catedral de Sevilla y dejó ms. algunas comp^s. religiosas. Se mencionan en el catálogo que de la bib. del rey de Portugal publicó Graesbek en 1649.

Goovaerts, ALFONSO.—Autor de la *Hist. y bibliog. de la tipografía musical*, obra premiada en 1880; de un estudio sobre *La música de iglesia*, 1876, y de otros trabajos literarios. Nació en Amberes, 1847; fué director de aquella bib. municipal, 1866, y desde 1887 es jefe del Real archivo en Bruselas. Ha prod. varias comp^s. religiosas.

Gopijantar ó Gopyantar.—Pequeños timbales dobles que los músicos ambulantes de la India llevan sujetos á la cintura. Con ellos acompañan las danzas de las bayaderas.

Gopijantra.—Monocordio de forma cilíndrica usado por los músicos ambulantes de la India. Algunos lo confunden con el *gopijantar*.

Gorah, Goura ó Gonggon.—V. GONG.

Gordigiani, LUIS.—Comp. florentino, 1806-1860. Aunque se revela verdadero talento en sus comp^s. líricas *Gli Aragonesi in Napoli*, *I Ciarlatani*, *Un'eredità in Corsica*, *l'Avventuriera*, etc., no ha sido el teatro lo que le ha dado fama. El verbo de su genio está en la más. de cámara, y sobre todo en sus melodías; está en sus *Stornelli*, el *pendant* en It. de las romanzas de Schubert en Al. - Es imposible escoger entre aquellos preciosos cuadritos: la célebre súplica *O Santissima Vergine*, la *Partenza*, la *Bianchina*, la *Pobre madre*, *O ciel*, *pietà di me!* y el famoso *Che*, son perlas de una musa variada y encantadora.

Su hermano JUAN que m. en Praga, 1871, fué autor de alguna más. religiosa, de *canzonete* y de dos óp.: *Pygmalion* y *Consuelo*, Praga, 1845 y 1846.

Gorgheggiare, it.—Gorjear, hacer trinos.—Cantar con voz de garganta.—*Gorgheggiamento*, el acto de gorjear.

Gorgheggiatore.—El que gorjea.—*Gorgheggio*, gorjeo.

Gorgia.—Nombre que los it. dan á los acentos ó pasajes breves que se emiten rápidamente con especial vibración.

Gorgoneyón.—Pal. gr. Significa la máscara que en el teatro usaban los ant. para representar la Gorgona. Según la Mitología era el nombre de las tres hermanas Medusa, Euriale y Stenyo. Entre las tres sólo tenían un ojo y un diente.

Gorgoritear.—Hacer trinos ó fioriturras con la voz.

Gorgoritos.—Adornos, floreos que se hacen con la voz.

Goria, ALEJANDRO.—Pianista y comp. Nació en París, 1823; m. 1860.—El año 1845 obtuvo el primer premio de piano en el Cons. de París. Son dignos de mención sus est. *le Jour de printemps*, *la Fuite*, *le Tournoi*, *la Réveuse*, escritos con gracia y brillantez; su *Gran fantasía de los Montenegrinos*, el *Final de Lucrezzia Borgia*, *Recuerdos del teatro italiano*, *Transcripciones de Weber*, de Schubert y de otros comp^s. y la colección de 30 grandes estudios de estilo titulados el *Pianista moderno*.

Gorigori.—Palabra con que los chicos imitan el canto de los funerales.

Gorjaza—Baile antiguo

Gorjeador.—El que hace gorjeos ó trinos.

Gorjeamiento.—Anticuado: gorjeo.

Gorjear.—Lo mismo que *gorgoritear*.

Gorjeo.—Pasaje rápido que se ejecuta con la garganta si ésta tiene gran flexibilidad.—El trino que se hace con la voz.—El canto del ruiseñor y de otros pájaros análogos.

Gorriti, FELIPE.—Uno de los comp^s. que más gloria han dado á España.—Nació en Huarte Araquil, Navarra, 1839; murió 1896. Cuando apenas contaba seis años, comenzó sus est. musicales bajo la dirección de su padre. Los terminó en el Cons. de Madrid, recibiendo una medalla de plata de manos de la Reina Isabel II.—Fué organista y m. de c. en Tafalla y en Tolosa.—Perteneció á varias soc. artísticas, y escribió unas 300 obras de indiscutible mérito.

Gosba ó Guesba.—Especie de ant. flauta de punta que usan los árabes del África septentrional. Se compone de un tubo formado de trozos de caña, largo como la flauta travesera de Europa.—Hay dos clases de GOSBAS. La más ant. que los argelinos llaman *Djaouak*, tiene 3 agujeros en su parte inf., produce 4 notas graves, que quinteando dan la 8.ª, y úsanla los cantores ambulantes para guiar la voz. La otra, un poco más larga, tiene 6 agujeros en la parte ant. y dos, uno al lado de otro, en la post.

Goss, JUAN.—Nació en Farcham, Ing., 1800; m. 1880.—Fué organista de la catedral de San Pablo en Londres, *Caballero* desde 1872 y autor de la importante obra *Introd. á la armonía*, 1833. Produjo algunas comp^s. religiosas, *Cantos ant. y modernos*, 1841, y en colaboración con W. Mercer, las piezas de órgano tit. *El compañero del organista*.

Gossec, F.^co—Comp belga, 1734-1829. Con el apoyo de Rameau introdujo notables reformas en la más. instrumental y creó el género sinfónico al mismo tiempo que Haydn lo intentaba en Al.—Los cuartetos que pub. en 1759 obtuvieron un éxito inmenso. En 1760 terminó su famosa *Misa de los muertos* que inició una revolución en la más. de iglesia y fué durante 30 años el tipo de este género, hasta que apareció en Fr. el *Requiem* de Mozart. Siguiendo las trazas de los innovadores en el drama lírico, dió en 1761 su óp. *Faux lord* y en 1766 *les Pêcheurs* con gran éxito.—Otras obras *Le Double déguisement*, *Toinon et Toinette*, 1767; *Sabinus*, 1774, *Alexis et Daphné*; *Philémon et Baucis*, 1775, etc., colocaron á Gossec entre los más distinguidos comp^s. fr., siquiera en esa época le eclipsaran algo los triunfos en París de Grétry y de Gluck.—Su sinfonía imitativa de *La Caza*, fué modelo del género pintoresco hasta que Méhul compuso la obertura del *Jeune Henri*.—Sobre la vida y las obras de Gossec han escrito en fr. Hédouin, 1852 y Grégoir, 1878.

Gótico.—Se califica con esa voz el primitivo contrapunto que era pesado, duro y antiartístico.

Gotto.—Gran arpa japonesa con nueve cuerdas en una caja sonora que horizontalmente se pone en el suelo.

Gottschalg, A.—Organista de la real capilla en Weimar y desde 1875 profesor de Hist. de la más. en la Escuela gran ducal. Nació cerca de dicha capital, 1827. Fué discípulo de Liszt, y en colaboración con el mismo, publicó *Repertorio de piezas para órgano*. Desde 1883 es director del periódico musical *Chorgesang*.

Gottschalk, LUIS.—Pianista y comp. americano. Nació en Nueva Orleans, 1829.—Sus primeros años se deslizaron al lado de tribus indias y dicen que los negros acudían por las noches á escuchar los sonidos que aquel niño de cinco años arrancaba á la *caja grande*.—Dió en París conciertos el año 1845 y visitó después Al., Esp., Ing. y Suiza.—Cuando estuvo en España, la reina Isabel le nombró Cab.^o de Isabel la Católica, regalándole las insignias de brillantes.—Poco después fué llamado por la soberana de Portugal.—En 1853 volvió á América y obtuvo éxitos ruidosos.—En 1856 emprendió, en unión de la Patti, otra excursión artística por el Nuevo Mundo. Ocioso es decir que les coronó el éxito más lisonjero. Se calcula que Gottschalk dió solamente en los E. Unidos más de mil conciertos. En su última excursión por América se debilitaron visiblemente sus fuerzas físicas. Sus amigos le llevaron á Tijuca buscando las dulzuras de aquel clima, pero todo fué inútil, y después de dolorosa operación, murió este gran artista en 1869.—Sus res-

tos descansan en Greenwood, Nueva York, donde el año 1870 inauguraron un monumento á su memoria. — Sus obras de todos géneros pasan de 136, algunas en estilo español brillante. Escribió además notables art. sobre crítica musical. Es uno de los pocos compˢ. modernos que han prod. para piano obras serias y originales. *Ossiam*, est. de dos páginas, es un trabajo digno de figurar al lado del tercer est. de Chopin. *La Bamboula*, de ritmo franco y brillantes sonoridades; *Le Barrateur*, *La Savane* y sobretodo *Le Mancenillier*, merecen especial mención. Para más detalles consúltese *Gottschalk*, de Luis Fors, Habana, 1880, en 8.° con láminas.

Goudimel, Claudio.—Célebre mús. fr. del siglo XVI Se cree que nació en Besançon, 1505; m. 1572. En 1540 fundó en Roma la primera escuela de mús. teórica. De allí salieron Palestrina y Nanini Suya es la mús. de casi todos los salmos que tradujo Marot para la iglesia calvinista; y ese trabajo que hoy pasaría inadvertido, dióle fama en aquella época de transición, cuando esa música de severa forma, era la única que preocupaba á los maestros.—Por pertenecer á esa secta fué degollado en Lyon durante la Saint Barthèlemy. - La armonía de sus compˢ. siempre es correcta; pero los ritmos son monotonos y sin encanto. Están en carácter con aquel arte musical que abandonando las melodías á la iniciativa popular, luchaba por afirmar las leyes armónicas que aún estaban poco definidas. Goudimel, enlazando la ciencia moderna con el arte ant., es uno de los mejores apóstoles del Renacimiento. *Odas de Horacio* á 4 voces, siguiendo el ritmo y la medida de los versos latinos, fué su mejor obra que reveló á la vez cuánto dominaba la literatura. Muchos de sus trabajos se conservan ms. en los archivos del Vaticano y en el Oratorio de Santa María in Vallicella. Otros fueron pub. en Fr. y en los Países Bajos desde 1551 á 1571.

Goudok ó Goudock.—Inst. de origen remoto. Tiene mástil, voluta, caja con oídos en la tapa de armonía y puenteci llo. Lo usan los aldeanos de Rusia, punteando la *prima* y tocando con el arco las otras dos cuerdas.

Goufeht.—Timbal de estaño que usan los árabes.

Goula, Juan. — Esclarecido maestro de fama universal. Nació en San Feliú de Guixols, Cataluña, 1843. Ha dirigido, siempre con gran éxito, los principales teatros de Moscou, San Petersburgo, Berlín, Leipzig, Dresde, Breslau, Francfort, Hamburgo, Baden, Munich, Stuttgart, Barcelona, Madrid, etc.—En 1893 fué agraciado en Lisboa con el hábito de Santiago. Es autor de muchas y muy notables compˢ. de varios géneros. Las Soc. corales de Cataluña lo tienen á su frente con legítimo orgullo y los profesores de todas partes consideran que es timbre honroso haber sido dirigidos por esta gloria del arte.

Goula, Juan. —Hijo del precedente y distinguido director de orquesta. Nació en Barcelona, 1866 Allí hizo sus primeros estudios con Capdevila y con Vidiella. Terminólos en Madrid con Serrano. Desde 1881 al 84 fué *maestrino* en el teatro Real. Debutó como director en Barcelona, 1882, con *El Trovador*. Después recorrió con éxito las principales provˢ. de España. En 1884 fué maestro de canto del *Instituto filarmónico* de Madrid. En 1886 dirigió el teatro *Alighieri* de Rávena. También conquistó muchos aplausos en Río Janeiro En 1889 púsose al frente de la Soc. coral *Euterpe de Clavé* y en 1896 fué maestro concertador y director adjunto del teatro Real de Madrid.

Gounod, Carlos Fᵒˢ.—Nació en París 1818.—Est. la comp. en aquel Cons. con Lesueur y Paër y el contrapunto con Halévy. En 1839 ganó el 1.ᵉʳ gran premio y estuvo tres años pensionado en Roma.—Sus primeros triunfos obtúvolos cultivando la música religiosa.—*Sapho* fué la 1.ª óp. que dió al teatro, 1851. Siguieron, entre otros trabajos, *La nonne sanglante* en 5 actos, 1854, y *Le medecin malgré lui*, 1858, que no le produjeron grandes aplausos ápesar de contener torrentes de inspiración. Al fin, *Fausto*, 1859, hizo que se le proclamase uno de los grandes compˢ. del mundo. —*Philémon et Baucis*, 1860, se considera por algunos críticos sup. á *Fausto*; pero no ha quedado de repertorio, como tampoco *La reine de Saba*, 1862: ni *Mireilli*, 1861; ni *La Colombe*, 1866, aunque contienen tesoros de melodía é instrumentación. Son de menos valor *Juez de Arco*, *Polyeucte*, 1878; *El Tributo de Zamora*, 1881, y el drama lírico en 4 actos *Cinq-Mars*. Son notables el oratorio *Redención* y el tit. *Gallia* que en 1871 escribió para la Exp. Universal de Londres.

Gounod fué en París m. de c. de las *Visiones extranjeras*. En 1872 salió de Fr y se naturalizó en Ing. Ignoramos si tuviérom fundamento ciertas noticias sobre alteraciones en sus facultades mentales. Murió en París, 1893.

Roméo et Juliette, 1867, es la última obra importante del insigne maestro que con ella se ciñó una nueva corona. Sus sinfonías instrumentales, su colec. de 20 melodías, etc., son muy apreciadas. El *Ave María* y la *Serenata* de *Maria Tudor* han elevado su nombre hasta los últimos confines. Para más detalles véase la obra de Peña y Goñi: *Carlos Gounod*, Madrid, 2.ª ed., 1879 △; el estudio que René de Récy pub en la *Revue Bleue*, 1887 y el libro en al. de P. Voss, 1893.

Gourd-banjo.—Guitarra india, parecida al banjo. Su caja se forma con una calabaza.

Gouvernail, fr.—Varilla de hierro que sirve para afinar los tubos de lengüeta en los órganos.

Gouvy, Teodoro.—Comp fr., 1819. Sus principales obras son sinfonías, dúos, tríos, cuartetos, quintetos, oberturas de concierto, sonatas y otras compˢ para piano, coros, etc. Entre las melodías y 12 romanzas, maravillas de color y expresión, sobresalen *Beaux yeux aimés*, *Chanson du printemps* y la *Barcarola*. Dicen los críticos que Gouvy conoce poco el timbre y la extensión de las voces, por lo cual es muy difícil para éstas la ejecucion de aquellas melodías.

Gouzil.—Arpa antigua de fórma horizontal.

Graan, Juan de.—Violinista de gran talento. Nació en Amsterdam, 1852; murió en El Haya, 1874.

Grabado de la música. —Véase Estampación

Graban Hoffmann, G.—Nació cerca de Posen, 1820. Hizo sus est. literarios en el Seminario de Bromberg y del canto en Berlín, 1843, donde al fin se estableció dedicándose á la enseñanza y escribiendo algunas obras pedagógicas y varias compˢ. para piano y otras vocales que se han hecho muy populares.

Graces, ing.; **Verzierungen**, al.—Adornos.

Gracioso.— El estilo de una composición alegre, ligera, picaresca.— En el teatro, el actor que hace los papeles cómicos.

Gradación.—En mús. significa aumento ó disminución del sonido, con orden ó regularidad.—Gradación armónica ó melódica, es la que se establece en un pasaje armónico ó melódico al ascender ó descender por progresiones sucesivas y ordenadas. — Gradación sonora, cuando gradualmente se aumenta ó disminuye la sonoridad.—En retórica como en música hay también gradación cuando las frases se suceden aumentando la importancia de los conceptos hasta finalizar con el que cause más impresión.

Gradación de las notas. — Pueden éstas sucederse por *grados conjuntos* ó sea de grado en grado, y por *grados disjuntos* ó sea saltando de un grado á otro que no es el inmediato en la escala.

Gradación rítmica.—Variación del movimiento, acelerándolo ó retardándolo gradual é insensiblemente.

Gradazione, it.—Gradación.—GRADATAMENTE, it.; por grados en el movimiento ó en la acentuación.

Gradevole ó Gradito, it.—Que sea graciosa, elegante, espontanea la ejecución.—GRADEVOLMENTE ó GRADIVAMENTE, it; con gradación delicada, amorosa, etc.

Grado.—Nombre que se da á cada uno de los 7 sonidos de la moderna *gama.* Distancia que media de uno á otro. Las notas toman el número de orden con que se suceden. Así, en la escala cromática de *do.* por ej, se dice que *do* es nota de 1.er grado; *do sost.*, de 2.°; *re* de 3.°, etc. —GRADOS; la sucesión de esos sonidos. Serán CONJUNTOS cuando procedan sucesivamente por tonos, por semitonos ó por ambas clases de intervalos á la vez. Serán DISJUNTOS cuando entre uno y otro falte alguno.

Gradual.—Versículo que el oficiante recita entre la Epístola y el Evangelio, colocándose en las gradas del altar. Si la Misa es solemne, se canta en el coro.—SALMO GRADUAL, es cualquiera de los 15 que el salterio comprende desde el 119 al 133. Se supone que están inspirados en la esclavitud de Babilonia y se llaman así porque los hebreos los cantaban en las gradas del templo.—GRADUAL, el libro que contiene esos cantos —V. ANTIFONARIO.

Graedener, CARLOS.—Comp. y teórico. Nació en Rostock, 1812; m. en Hamburgo, 1883. Hizo sus est. en los Gimnasios de Altona y Lubeck y en las Univ. de El Haya y de Gœttingue. Fué violoncelista en Helsingfors. Dirigió durante diez años la mús. de la Univ. de Kiel. Allí fué director de varias Soc., y en 1851 fundó una Acad. de canto. De 1862 á 1865 fué maestro de esa asignatura en el Cons. de Viena; en 1863 m. de c. de la *Soc. coral evangélica* y en 1865 prof. en el Cons. de Hamburgo.—Además de dos sinfonías, una obertura, varios tríos y cuartetos, etc., produjo un concierto y otras buenas obras para piano, y en 1877 pub. un ingenioso *Tratado de armonía* que ha sido extractado por Máx. Zoder.—Su hijo HERMANN nació en Kiel, 1864; fué disc. de su padre y del Cons. de Viena; se distinguió como director de los conciertos en la Exp. de aquella capital, 1895, y ha prod. notables comp.s para orq., para inst. de arco y para piano.

Graf, JUAN.—Comp al. Nació en Salzbach, 1648; m. 1729. Abandonó la jurisprudencia para dedicarse á la mús.; fué notable en varios inst. y escribió algunas comp.s

Gragenb.—Castañuelas que usan los negros.

Graisle ó Greile.—Nombres, que entre otros, dieron los fr. á una especie de corneta que prod. un sonido muy agudo y se usaba para señales en los combates de la Edad Media.

Gralla.—Nombre que en Cataluña dieron á la Dulzaina y al tubo que en la CORNAMUSA produce sonidos agudos.

Grammann, CARLOS.—Nació en Lubeck, 1841; m. en Dresde, 1897. En 1867 entró en el Cons. de Leipzig. De 1871 á 1884, residió en Viena y en 1885 en Dresde. Escribió 4 óp., 2 sinfonías, una cantata fúnebre, una escena dramática, varias obras de mús. de cámara, etc.

Granadinas.—Canciones populares andaluzas.

Granados, ENRIQUE.—Distinguido pianista y comp. Nació en Lérida, 1867. En 1883 obtuvo el 1.er premio en el concurso de Pujol, Barcelona, con cuyo eminente prof. había hecho sus est.—En 1887 marchó á París. No pudo entrar en aquel Cons. porque gravísima enfermedad hizo que le pasara la edad reglamentaria Asistió como oyente y recibió lec. de Beriot. Poco después regresó á Barcelona y dió conciertos que le valieron muchos aplausos.

Gran cassa, it.; **Grand ó Grosse caisse,** fr.—El Bombo.

Grand-cornet, fr.—Uno de los registros más brillantes del órgano. Se le llama en español CORNETA MAGNA.

Grand chœur, fr.—Reunión de todos los juegos del órgano. Sinónimo de *gran juego.* En el armonio se dice del registro que abre todos los juegos á la vez.

Grandemente, Con grandezza, it.—Con grandiosidad.

Grandi, A.—Comp. it; m. de c. y autor de muchas y muy notables obras religiosas de la esc. veneciana. Fué disc. de S. Gabrieli; en 1617, chantre de la capilla de San Marcos de Venecia; en 1620, vicemaestro de la misma, y en 1627, m. de c. de Santa María la Mayor en Bergamo, donde m. de la peste el año 1630. Compuso: *Madrigali concertati*, 3.ª ed., 1619; Salmos de vísperas, letanías, un *Tedéum*, un *Tantum ergo*, 9 vol. de motetes á 2 y á 8 voces, 1619-40; *Celesti fiori*, de 1 á 4 voces, 3 vol., Misas, etc.

Grand orgue, fr.—Teclado principal del órgano.

Grandioso, it.—Sublime; de majestuosa ejecución.

Grandval, NICOLÁS.—Comp. y literato. Nació en París, 1676; m. 1753. Se distinguió en el clavecín y en el órgano Consérvanse algunas colecciones de sus cantatas.

Granjon, R.—Célebre fundidor de caracteres é impresor de mús. en Avignon, Francia, 1532, y después en Roma.

Granier, LUIS.—Músico fr. Nació en Tolosa, 1740; m. 1800. Fué distinguido violinista y autor de alguna trajedia lírica y de muchos bailables.

Gran juego ó Mixturas.—Registro especial, *Fourniture* ó *Grand jeu* en fr., que con su análogo llamado *Cymbale* produce acordes de tres hasta siete notas por agregación de quintas y octavas. El GRAN REGISTRO comprende en el órgano los clarines, flautas y bordones.

Gran ópera.—Dan los fr. ese nombre á la ópera seria para distinguirla de la ÓPERA CÓMICA.

Gran tamburo, it.—Grab tambor; el Bombo.

Gran tempo, it.—Tiempo lento, largo, etc.

Graphieus, H.—Llamado según unos RESCH, según otros ANDREÆ y según otros FORMSCHNEIDER.—Célebre fundidor de caracteres de imprenta é impresor de mús. en Nuremberg, hacia 1533. Murió en 1556.

Grappa, it.—*Llave* ó *corchete,* signo accesorio de la notación. Sirve para unir las líneas del pentágrama cuya música se ha de ejecutar simultáneamente.

Grasset, JUAN.—Violinista. Nació en París, 1769; m. 1839. Fué prof. de aquel Conn. desde 1800.—De sus composiciones publicó tres conciertos y algunas sonatas.

Grassi, CARLOS.—Nació en Barcelona, 1818. Se distinguió principalmente en el oboe, de cuyo inst. fué prof. en el Conservatorio de Madrid. Perteneció á la Real capilla.

Grassini, JOSEFINA.—Célebre cantante it. Nació en Veres, 1773; m. en Milán, 1850. Era extraordinariamente hermosa, y atacaba con el mismo vigor y entonación las notas graves de contraBo que las más agudas de soprano.—En sus varios viajes por It y Fr. conquistó gran fortuna y envidiable reputación.

Graun, CARLOS.—Cantante y comp. al.—Nació en Wahrenbrück, Sajonia, 1701; m. en Berlín, 1759.—Comenzó sus est. en la esc. de la Cruz, de Dresde, bajo la dirección de Grundig, Perold y Smith. Con hermosa voz de tenor, debutó en la Ópera de Brunswick, 1726, con la obra *Herricus Auceps;* pero prefirió dedicarse á la composición. *Polydoro* fué su primera obra dramática. Valióle envidiable triunfo. Otras cinco partituras le conquistaron laureles en Al y el afecto de Federico II. Por encargo de éste fué á contratar artistas en Italia y organizó la Ópera en Berlín. En los 15 años siguientes escribió otras 29 óp. it., que no mostraron gran originalidad. La música sagrada es la que le dió más fama, especialmente un *Tedéum,* 1756, y su Oratorio *La muerte de Jesús* que aún hoy se aplaude en Alemania.

Graun, JUAN.—Hermano del precedente. Nació en Wahren-

brück, 1698; m. siendo director de conciertos en Berlín, 1771. Fué violinista de la capilla de Dresde hasta 1726 y director de conciertos en Merseburgo. Escribió 40 sinfonías, 20 conciertos de violín, 24 cuartetos, trios para instrumentos de arco, etc.

Graupner, C.—Nació en Kirchberg, Sajonia, 1683. Fué discípulo de Kuhnau, en Leipzig y de la Esc. de Santo Tomás, llegando á primer m. de c. de la corte en Darmstadt, en cuya ciudad m., 1760.—Escribió gran número de óp. estrenadas en Al. y varias comp^{s}. para clavecín. Quedaron ms. la mayor parte de sus obras instrumentales.

Grave.—Bajo, refiriéndose al tono de la voz, de los instrumentos ó del sonido en general.—Se llama REGISTRO GRAVE al que contiene las notas más bajas. Los otros dos registros son el MEDIO y el AGUDO.—Como la tonalidad se origina según el número de vibraciones, todo sonido será *grave* con relación á otro producido por mayor número de éstas.—El límite de los sonidos graves que el oído puede apreciar es el de 32 vib. sencillas por segundo. Ese es el más *bajo* de los que dan los grandes órganos. Corresponde al do_{-2}. V. SONIDO.

Grave, Gravemente, it.—Significa que la ejecución ha de ser lenta, seria. A veces se usa el superlativo.

Gravicembalo, it.—Clavicémbalo.

Grazia, Grazioso, it.—Movimiento ligero y expresivo.

Graziani, PADRE TOMÁS.—Nació en Bagnacavallo, (E. Pontificios)—Fué m. de c. del convento de franciscanos de Milán. Pub. de su comp: Misas á 5 voces, 1569; Salmos de vísperas, á 4, 1587; madrigales á 5, 1588; *completoria*, á 8, 1601; responsos de San F^{co}. con *Salve*, 1627, etc.

Graziani ó Gratiani, B.—Fecundo comp. de más. religiosa. Nació en Marino, (E. Pontificios), 1605; m. 1664, Fué m. de c. de los jesuítas en Roma. De sus obras, que pub. en gran parte su hermano, citaremos: 7 libros de motetes á 2 y á 6 voces, 6 libros de motetes para 1 voz; 1 libro de salmos á 5 voces, con órgano; 2 libros de Misas de 4 á 6 voces; 1 libro de salmos de vísperas á 2 coros concertados; otro de responsos á 4 voces; otro de letanías de 3 á 8 voces; otro de Salves y dos de Antífonas de 2 á 6 voces; 1 de Conciertos de Iglesia de 2 á 5 voces, 1 de himnos, otro de *Música sacra*, etc., etc.

Graziani, Luis.—Notable tenor.—Nació y m. en Fermo, 1823-1885. Cantó con gran éxito en las principales escenas de It., Fr., 1858, Londres y Viena, 1860.—Su hermano F^{co}., nació en la misma ciudad, 1829 y fué barítono aplaudido en It., Nueva York y París, 1851-61, y después en Londres y San Petersburgo, hasta 1864.

Grazzini, R.—Nació en Florencia, 1848. En el Cons. de esta ciudad fué disc. de Mabellini y en el teatro de la misma, director de orquesta. Fué también director de dicho Cons. y del Liceo Benedetto Marcello, en Venecia. Escribió una cantata bíblica, 1875; una Misa á 3 voces, 1882; sinfonías, una óp. que no se ha pub. y algunas piezas para piano.

Great organ, ing.—*Gran órgano;* el teclado principal.

Greco ó Grecco, G.—Nació en Nápoles, 1680. Fué disc. de A. Scarlatti, en el Cons. *dei Poveri;* le reemplazó después y pasó más tarde al Cons. Sant'Onofrio, donde fué maestro de Pergolese, y da Vinci. En Roma se conservan manuscritas algunas de sus comp^{s}. para órgano.

Greef, W.—Nació en Kettwig, 1809. En 1833 fué organista y maestro de canto en Moers, donde m., 1875. Reeditó los preludios, postludios y corales de Rinck y con su cuñado L. Erk pub. una colec. de cantos de escuela.

Green, S.—Célebre constructor de órganos. Nació en Londres, 1730; m. en Isleworth, 1796. Aplicó al órgano el sistema de la caja expresiva.

Greene, M.—Nació y m. en Londres, 1696-1755. Hizo sus est. con King y con Brind. En 1716 fué organista de St.-Dunstan, y en 1717 de St.-André. En 1718 sucedió á Brind como organista de San Pablo, y en 1727 á Croft como organista y comp. de la real capilla. En 1730 sustituyó á Tudway como prof. de la Univ. de Cambridge, la cual le nombró Doctor. Sus principales obras son: 40 *select anthems*, 1743, que comprende las mejores comp^{s}. religiosas en el último siglo; Oratorios, una óp. pastoral, una mascarada, sonatas, cantatas, preludios y ejercicios para piano. Greene fué uno de los fundadores de la Soc. de más. de Londres.

Grefinger ó Græfinger, J.—Contrapuntista al. del s. XVI; disc. de Hofhaimer. Se le deben: *Aurelii Prudentii Cathemerinon*, 1515; odas á 4 voces, motetes, el *Psalterium Patavense*, 1512; etc.

Grégoir, J.—Pianista, maestro de más. y comp. Nació en Amberes, 1817; m. en Bruselas, 1876. Fué disc. de Herz y de Hummel. Pub. gran número de obras para piano, una colec. de estudios, fantasías, dúos para dicho inst. y violín ó violoncelo, etc.

Grégoir, EDUARDO.—Comp. y musicógrafo belga, hermano del precedente, nació y m. cerca de Amberes, 1822-1890. Fué también pianista; pero se distinguió más como teórico y compositor.—Sus principales partituras son: *Las Cruzadas*, sinfonía histórica, 1846; *La Vida*, drama lírico, 1848; *El Diluvio*, Oratorio sinfónico, 1849; *La última noche del Conde de Egmont* y *Leicester*, dramas líricos, 1851, 1854. Colaboró en varios periódicos y pub. un *Método de música*, otro *teórico del órgano;* la hist. de este inst. con biog. de los organistas y constructores belgas y neerlandeses; *Los periódicos musicales desde los tiempos más remotos hasta* 1872, y muchas otras obras.—V. Bib.

Gregoriano.—Véase CANTO LLANO.

Gregorio, Papa.—Véase SAN GREGORIO.

Greil, E. A.—Distinguido pedagogo y contrapuntista. Doctor en Teología por la Univ. de Berlín, Académico de Bellas Artes y real director de música. Nació en Berlín, 1800; m. en Steglitz, 1886. Fué disc. de su padre, del organista Kaufmann, de Ritchl y de Zelter, y ya en 1839 llegó á organista de la real capilla. Escribió mucha música vocal, sosteniendo que ésta era la verdadera música.

Grenet, Luis.—Comp. fr. (1707-1761). Sus óperas bailables ofrecieron, en aquella época, originalidad y buena instrumentación Son más notables si se considera que sólo estudió la más. en horas que quitó al trabajo manual.

Grenié, G.—Nació en Burdeos, 1756; m. en París, 1837. Dedicóse con afán á los est. de acústica é inventó en 1810 un inst., especie de órgano expresivo, en el cual se podía variar la intensidad del sonido por la presión de los pedales que movían los fuellos. Erard obtuvo sobre este instrumento un gran progreso.

Gresnick, ANTONIO.—Comp. belga, (1752 1799). Hizo buenos est. musicales en Roma y Nápoles. En 1785 se representaron en Londres tres óp. suyas y fué nombrado director de la más. del príncipe de Gales. En 1876 se estrenó su *Alceste*, y en 1793 *L'amour exilé de Cythère* que se representó á la vez en seis teatros de París, para los que seguidamente escribió otras 15 óp. El fracaso de *Leónidas* y el no haberse podido estrenar la *Fôret de Brahma*, en cuyos tres actos fundaba grandes esperanzas, le causaron pena profunda que aceleró su muerte.

G re, sol.—*Sol* en la antigua solmisación por *Mutanzas*.

Grétry, ANDRÉS.—Una gloria de la Óp. cómica fr., más aún que Duni, Philidor y Monsigny. Nació en Lieja, 1741; m. cerca de París, 1813. Hijo de un pobre músico, faltáronle recursos para estudiar cómodamente en su niñez. En 1759 fué á Roma auxiliado por los canónigos de la Ca-

tedral de Lieja, que acordaron ese apoyo al oir una Misa escrita por el precóz compositor.—Después de las mil penalidades consiguientes á su pobreza, Grétry llegó á París el año 1768. Al siguiente obtuvo un gran triunfo con *Le Huron*. La representación de sus 51 obras dramáticas, prueba lo solicitado que fué. Los *honores* que recibió viendo su busto en el *foyer* de la Ópera, su estátua en el vestíbulo de la Ópera cómica y su nombre en una calle de París, demuestran la popularidad que alcanzó. La crítica encuentra en sus obras faltas de instrumentación y descuido en el efecto de los conjuntos. El soberano desdén que Grétry tenía hacia las obras de los demás y el culto egoista de su personalidad, le impidieron seguir y menos auxiliar el progreso del arte musical.—Bien es cierto que su genio fecundo para la más. fácil, viva, pero superficial, idéntica al carácter fr., carecia de la ciencia y fuerza necesarias para tratar las pasiones dramáticas. Así se explica que cayesen en desgracia *Pierre le grand*, 1790; *Lisbeth*, 1797; *Guillaume Tell*, 1791, y *Elisca*, 1799, en cuyas óp. quiso que las gracias y las sonrisas de su musa, sustituyesen al estilo severo y las sonoridades de instrumentación que producian Méhul y Cherubini.

Además de una *Misa solemne* á 4 voces, un *Confiteor*, 6 *Motetes*, un *Requiem* y un *De profundis*, dejó 6 sinfonías para orquesta; 2 cuartetos para piano, flauta, violín y bajo; 6 id. para 2 violines, viola y bajo; 6 sonatas para clavecín, etc.—De sus obras didácticas es inútil hablar, porque no le dió el númen por la historia, por la armonía ni por la literatura.—Su ciudad natal erigió á su memoria un monumento en 1842.—La casa Breitkopf y Härtel ha pub. una ed. completa de sus obras.—También han visto la luz las biog que de Grétry escribieron en francés Baillot, 1814; Grégoir, 1883, y Brenet, 1884.

Grétry, Lucila.—Hija del precedente. Nació en París, 1770. Á los 13 años escribió una pequeña óp. *El matrimonio de Antonio*, que se representó con buen éxito. En 1787 estrenó con mediano resultado *Toinette et Louis*. Después de un matrimonio desgraciado, falleció, 1793.

Greulich, Carlos.—Nació en Kunzendorf, Silesia, 1796; murió siendo maestro de más. en Berlín, 1837.—Pub. algunos *lieders* y varias composiciones para piano.

Greulich, Adolfo.—Nació en Posen, 1819; m. siendo maestro de más. del Inst. de Santa Catalina de Moscow. Publicó algunas obras para piano.

Greulich, Adolfo.—Cantante y organista. Nació en Schmiedeberg, Silesia, 1836; m. en Breslau, 1890. Fué disc. de Brosig, y le sucedió como m. de c. en Breslau, 1884. Escribió mucha música para iglesia.

Grieg, Eduardo.—Nació en Bergen, Noruega, 1843. Recibió de su madre, notable pianista, las 1as. lec. musicales, y en 1858, á instancias de Ole Bull, fué al Cons. de Leipzig y est. con Moscheles, Hauptmann, Richter, Reineke y Wenzel. En 1863 estuvo en Copenhague y est. con Gade. De 1865 á 1870 hizo varios viajes por It. y Al. En 1867 fundó en Cristianía una Soc. de más. que dirigió hasta 1880. En sus obras predomina la característica nacional, pero aun así revelan la originalidad, la poesía y el estilo delicado que tanto influyeron en la música de aquel país. Además de sus coros, de sus compas. para orquesta y otras para violín, produjo para piano un concierto en *la* menor, sonatas, etc., que se incluyen en el *Album Grieg* de la casa Peters.—E. Closson pub. en fr., 1892, su libro *E. Grieg y la música escandinava*.

Griepenkerl, F.—Nació en Peine, Brunswick, 1782. Fué, hasta 1816, prof. del Inst. Fellemberg, en Hofwyl, Suiza. Murió siendo maestro del *Carolinum* de Brunswick, 1849. Pub. en 1827 un *Tratado de estética* con las teorías de Herbart, y en colaboración con Roitzsch, editó las obras inst. de J. S. Bach.—Su hijo W. Roberto nació en Hofwyl, 1810; fué prof. de hist. del arte en el *Carolinum*, 1839, y maestro de literatura en la Esc. de cadetes de Brunswick, 1840-47. Allí m., 1868. Pub. tres obras literario-musicales que le dieron justo renombre.

Griesinger, G. A.—Diplomático de Sajonia en Viena; autor de la más ant. biografía de su amigo Haydn, 1810, cuyo trabajo sirvió de base á la que pub. Framery. Murió en Leipzig, 1828.

Griffbrett, al.—Teclado.

Grill, F.—Desde 1790 á 1795 pub., en el estilo de Haydn, 12 sonatas para piano y violín, 12 cuartetos para inst. de arco y un capricho para piano. Murió en Oldenburgo, 1795.

Grill, Leo.—Comp. Nació en Budapesth, 1846. Fué disc. de Lachner, en Munich, y en 1872, prof. de teoría y de canto coral en el Cons. de Leipzig.

Grimm, F. Barón de.—Nació en Ratisbona, 1723. Colaboró en la *Gran Enciclopedia* y escribió infinitas cartas que, en 17 vol. y con el tít. *Correspondencia filosófica y crítica*, se pub. 5 años después de su muerte. Ocurrió ésta en Gotha, 1807. En dicho trabajo se contienen datos sobre las óperas de Monsigny, Philidor, Grétry, Gluck, etc.

Grimm, C.—Notable violoncelista y comp. de obras para su inst. Nació en Hildburghausen, 1819; m. en Friburgo, 1888.

Grimm, C. C.—Distinguido arpista. Nació y m. en Berlín, 1820-1882. Fué solista de la real cámara y director de conciertos.

Grimm, J.—Nació en Pernau, Livonia, 1827. Est. la filología en Dorpat y la más. en el Cons. de Leipzig, 1851. Fundó en Gœttingue una Soc. de canto. En 1860 fué director de la *Cœlienverein* de Munster, y en 1870 de la Acad. de la misma ciudad. Escribió varias composiciones para orquesta y otras para piano.

Grimmer, C.—Nació en Mulda, Sajonia, 1800. Est. la teología en Leipzig. Murió en 1850 y dejó notables baladas que en 1878 reeditó R. Franz.

Grisar, Alberto.—Comp. belga. Nació en Amberes, 1808; m. cerca de París, 1869.—La revolución de 1830 comprometió la fortuna de su familia y tuvo que suspender sus est. hasta que en 1833, después de estrenar en Bruselas *Le Mariage impossible*, concedióle el gobierno una pensión para que los continuase en París. Después de algunos éxitos fué á Nápoles, 1840, y estuvo con Mercadante hasta que en 1848 regresó á París, manifestándose compositor espontáneo, ingenioso y elegante. De sus muchas obras, fueron las más notables: *L'eau merveilleuse*, pequeña joya en un acto, 1839; *Gilles ravisseur*, 1848; *Les Porcherons*, 1850; *Bon soir, Mr. Pantalon*, divertimiento que alcanzó gran boga, 1851; *Les amours du diable*, en 3 actos, 1853, y *Le chien du jardinier*, hermosa pieza en un acto, 1855.—En 1870 se le erigió una estatua en el vestíbulo del teatro de Amberes.

Grisi, Giuditta.—Notable mezzo soprano. Nació en Milán, 1805; brilló hasta 1834 en los principales teatros de It. y Fr.—Para ella escribió Bellini el papel de Romeo en *I Puritani*. Se casó con el conde Barni y en la *villa* de éste murió en Cremona, 1840.—Su hermana Julia, distinguida *prima donna*, nació en Milán, 1811; m. durante un viaje á Berlín, 1869. Fué disc. de Giacomelli, en Bolonia, y de la Pasta y de Marliani, en Milán. En 1836 se casó con el conde Melcy y después con el célebre tenor Mario, con quien recorrió la América en 1854.

Grita.—Confusión de fuertes voces.—Manifestaciones desaforadas de censura.

Grito.—Sonido inarticulado, vivo, fuerte.—Por extensión, la voz esforzada que prescinde de la entonación.

Groningen, S. VAN.—Pianista y comp. Nació en Deventer, 1851. Est. con Raif y Kiel en la real Acad de Berlín. Se dedicó á la enseñanza en El Haya; dió algunos conciertos en su país y en el extranjero y ahora vive en Leida.

Grosheim, G.—Nació en Cassel, 1764; m. en 1847. De sus comps. sólo se han impreso algunos preludios para órgano, fantasías para piano, variac., cantos de esc., una colec. de cantos pop, otra de corales y dos óp. para dos voces con orquesta. También pub. un periódico musical, *Euterpe*, 1797–98, y muchos trabajos literario-musicales.

Grosjean, J.—Notable organista de Remiremont, 1837 y de la catedral de St. Dié desde 1839. Nació en Rochesson, Vosgos, 1815; pub. algunas colec de obras para órgano, de los grandes maestros, y murió 1888.- Su sobrino ERNESTO, organista de Verdum, nació en Vagney, 1844, y pub. la *Teoría y práctica de acomp. de canto llano* y muchas composiciones para órgano y para piano.

Gross, JUAN.—Distinguido violoncelista. Nació en Elbing, 1869; m. en San Petersburgo, 1848, siendo 1.° violoncelo de la orquesta imperial. Hizo algunos viajes artísticos y pub. una sonata para su inst. con bajo y otra con piano, cuartetos para inst. de arco, solos, duos, etc.

Grosse Trommel, al. **Grosse caisse**, fr.—Bombo.

Grossi, CARLOTA.—Distinguida tiple ligera. Nació en Viena, 1849. Fué disc. del Cons. de aquella ciudad. Allí debutó en 1868; cantó en la Opera de Berlín de 1869 á 1878 y en esta fecha volvió á la de Viena.

Grotte, NICOLÁS DE LA.—Músico fr. del s. XVI. Vivio en París desde 1565 al 83. Fué organista de Enrique III y se le conceptuó como uno do los mejores del mundo.

Grove, SIR GEORGE.—Ingeniero y musicógrafo de talento. Nació en Clapham, 1820; m. en Londres, 1896. En 1840 sucedió á Scott Russel como secretario de la *Soc. de artes*. Después de 1873 fué director de la casa editorial Macmillian y C.ª y del *Real colegio de mús.* En 1878 acompañó por América al célebre teólogo Stanley, cuyas obras póstumas editó. Además pub. un *Diccionario* con muchos dibujos de antiguos instruioentos.

Grua, PABLO.—Nació en Mannheim, 1731; m. en Munich, 1833. Est. con el P. Martini en Bolonia y con Traetta en Venecia. Fué á Munich en 1779 y llegó á ser m. de la real c. y consejero ducal. Escribió una óp., *Telemacco*, 31 Misas con orquesta, 6 vísperas, 29 ofertorios y motetes, 6 Misereres 3 *Stabat Mater*, 3 *Tedéum*, 3 *Requiem*, salmos, conc. para piano, clarinete y flauta, etc.

Gruber, JUAN.—Nació y murió en Nuremberg, 1759–1805. Fué abogado y autor de tres obras sobre lit. musical.

Grün, F.—Notable tiple. Nació en Mannheim, 1836. Empezó como corista y cantó como 1.ª parte en Francfort, en Cassel, 1863, y en Berlín desde 1866 al 69. En este último año se casó con el barón Sadler y continuó cantando con éxito en las principales escenas europeas.

Grünberg, PABLO.—Notable violinista. Nació en Berlín, 1852. Perteneció á la real capilla de Meiningen, y fué director de conciertos en Sondershausen y en Praga. Actualmente ejerce el profesorado en Berlín.

Grünberger, LUIS.—Pianista y comp. Nació y m. en Praga, 1839–1896. Fué disc. de Skroup y de Kisch, y en 1855 de Rietz y de Reichel. Pub. algunos coros, obras para piano, cuartetos para inst. de arco, una *suite* para violín y violoncelo, una *Humoresque* para orquesta, etc.

Grund, F.—Comp. y pedagogo. Nació y m. en Hamburgo, 1791–1874. En 1819 fundó la *Acad. de canto* de Hamburgo y de 1828 á 1862 dirigió los conciertos filarmónicos de dicha ciudad. Escribió sinfonías, cuartetos, sonatas y est. para piano y violín ó violoncelo, una Misa á ocho voces, algunas óperas, etc.

Grundaccord ó **Grundstammaccord**, al.—Acorde fundamental.

Grundbass ó **Fundamentalbass**, al.—Bajo fundamental.

Grünfeld, A.—Notable pianista; *Virtuoso* de la imperial cámara de Viena. Nació en Praga, 1852. Fué disc. de aquel Cons. y de Kullak, en Berlín.—Su hermano ENRIQUE, distinguido violoncelista, nació en Praga, 1855; estudió en aquel Cons.; fué 8 años prof. de la Acad Kullak y dió varios conciertos en unión de Scharwenka y de Hollænder. En 1886 fué nombrado violoncelista de la imperial cámara.

Grupas.—Toque para que el soldado coloque los objetos que ha de llevar sobre la grupa del caballo.

Grupeto, ó en lo ant. **Glopete**.—Grupo de tres, cuatro ó cinco notas de adorno, sin valor propio, que por grados inmediatos y ligados, circuyen á una nota de valor real. Como su objeto es enlazar dos sonidos, ha de procurarse que ninguno de los auxiliares se destaque. Ejecútanse éstos rápidamente á costa del valor que tiene la nota ó figura que antecede ó, á veces, á expensas del que corresponde á la misma figura en que se basa el GRUPETO. Llámase éste *gruppetto* en it., *doublé* en fr., *turn* en ing. y *doppelschlag* en al.—Será GRUPETO ASCENDENTE si de la 1.ª á la 2.ª nota se va subiendo Será DESCENDENTE en el caso contrario.—Las notas del grupeto pueden suprimirse en la escritura usando el signo que corresponde al ascendente ó al descendente.—Aunque la *nota real* ó *buena* forma generalmente 2.ª diatónica con la inmediata sup. del GRUPETO y 2.ª menor con su inmediata inf., puede haber excepciones que el autor debe indicar con el accidental correspondiente sobre el signo de GRUPETO.—También éste se denomina: ANTERIOR, si se ejecuta antes de la nota buena, en cuyo caso toma su valor de la figura que le antecede; consta de tres notas, y el signo va encima ó debajo de la figura real. POSTERIOR, si se ejecuta después de articulada la nota buena; toma su valor de la nota misma; el signo está colocado después, y consta de tres notas si la buena que las sigue es de igual nombre que la buena que antecede, ó de cuatro si una y otra tienen distinto nombre. También caben los grupos de cinco notas después de pausa ó de nota destacada, ó en notas de importancia melódica y rítmica. Se indican con el signo de GRUPETO encima del que se usa para MORDENTE.—Asimismo utilízase el ABSORBENTE de cuatro ó cinco notas sobre una buena, pero de escasa importancia melódica, cuyo valor es absorbido por el grupo.

Gruppo, it.—Dan este nombre los autores dramáticos á los distintos accidentes de cuyo desarrollo depende la acción teatral.

Grützmacher, F.—Nació en Dessau, 1832. Estudió teoría musical con su padre, músico de la cámara ducal; violoncelo con Drechsler, y comp. con Schneider. En 1849 fué nombrado sucesor de Cossmann, primer violoncelo de la orquesta de Gewandhaus, en Leipzig, y profesor de aquel Cons. Es solista de la real cámara y ha escrito numerosas y notables comps. para su inst., algunas obras sinfónicas y varias piezas para piano.—Su hermano LEOPOLDO n. en Dessau, 1835. Est. también con Drechsler y Schneider. Fué primer violoncelista de la real capilla de Schwerin y después de la de Meiningen. Desde 1876 es, en Weimar, *virtuoso* de la real cámara. Ha prod. algunas comps.—Su hijo y disc. FEDERICO, es también notable violoncelista y, desde 1890, prof. del Cons. de Budapest.

Guadagnini.—Apellido de una familia de laudistas, cuyos principales indiv. fueron: LORENZO, nació en Plasencia en la 2.ª mitad del s. XVII. Fundó una fáb. de inst. en Milán. Los violines alcanzaron gran perfección.—Su hijo JUAN, también distinguido músico, le sucedió en dicha industria.

Guaracha ó Guracha. —Antiguo baile esp. que ejecutaba la mujer sola. Aún se usa en Nápoles y en muchos pueblos de América. Nosotros sólo conservamos la música en algunas zarzuelas.

Guardia, Rafael. — Editor esp. de viva inteligencia. Su importante casa de Barcelona, en relación con las mejores nacionales y extranjeras, tiene la exclusiva en la venta de algunas notables obras de enseñanza

Guarnerius. — Apellido de una familia de Cremona, que desde 1650 á 1745 se significó en la construcción de instrumentos de arco.—Andrea, disc. de Nicolo Amati, trabajó hasta 1695, pero sin conseguir gran éxito. Su hijo *José alcanzó más fama*, desde 1690 á 1730. – Su otro hijo Pedro trabajó en Cremona desde 1690 á 1725, y después en Mantua. — Otro Pedro, hijo de José, trabajó de 1725 á 1740. — José Antonio, sobrino de Andrea, nació en Cremona, 1683, y con sus maestros Amati y Stradivarius, compartió la fama hacia 1735, época floreciente de su laboriosidad. Sus 1.as obras, 1725, adolecieron de algún defecto como el excesivo grueso de la tabla inf., con perjuicio de la claridad en las vibraciones. Sus últimas obras, 1745, también desdijeron de sus célebres modelos, porque lanzado á una vida desordenada, sólo trabajaba para costearse sus vicios. Se le conoció en Italia por *Guarnerio del Gesu*, debido á la marca I H S que usó.

Guasco, Carlos. — Tenor. Nació en Solero, cerca de Alejandría, 1803.

Guasparini, F.co.—Compositor. Murio en Roma, 1737.

Guddok. — Violín de 3 cuerdas, usado por los campesinos de Rusia.

Gudehus, Enrique. —Distinguido tenor y organista. Nació en Altenhagen, Hanóver, 1845. Recibió lecc. de Madame Schnorr de Karolsfeld. Debutó con éxito en 1871, y aún estudió después con Ress en Dresde. Fué cantor de aquella real cámara y obtuvo aplausos en la Opera de Berlín y en la de New-York. Creó *Parsifal* en Bayreuth, 1882, y desde aquella fecha ha tomado parte en casi todas las representaciones wagnerianas.

Guedron, Pedro. – Cantante y comp. Nació en París, 1565. Perteneció á la música de Luis XIII y escribió varias composiciones de estilo elegante.

Guelbenzu, José. – Distinguido comp. y maestro de armonía. Sobre esta rama del arte escribió un *Tratado*. Publicó algunas traducciones y trabajos curiosos. Murió en Madrid, 1855.—Su hijo Juan, distinguido pianista, nació en Pamplona, 1819. Hizo sus primeros est. con su padre y los continuó en París. A su regreso fué nombrado organista de la real capilla y prof. de toda la real familia. Fundó, con Monasterio, la *Soc. de cuartetos*, en Madrid; desempeñó con brillantez la cátedra del Cons. nacional y escribió numerosas comp.s para piano.

Guenbri.—Inst. argelino hecho con un caparazón de tortuga ó una plancha de hierro cóncava y en forma oval, con una membrana por tabla de resonancia, dos cuerdas de tripa y mango con clavijero.

Guenebra.—Guitarra de 10 cuerdas usada por los árabes.

Guénin, M. A.—Comp. fr.—Nació en Maubeuge, 1744, murió, 1814. En 1760 fué á París. Est. violín con Caprón y comp. con Gossec. En 1777 le nombró intendente de su más. el príncipe de Condé. En 1778 perteneció á la real capilla, y desde 1780 á 1800 fué violín *solo* de la Opera. Escribió 14 sinf.s, 1770; 6 cuartetos para inst. de arco, 18 dúos y 6 sonatas para dos violines, un conc. y 3 dúos para violoncelos y 3 sonatas para piano y violín

Guérin, E.—Nació en Versalles, 1779. Fué durante muchos años violoncelista del teatro Feydeau y pensionado en 1824. Publicó algunas sonatas, variaciones, dúos, etc.

Guerra, Joaquín.—El mejor contrabajista de España en aquella época. Nació en Madrid, 1766.

Guerra, María Luisa.—Eminente pianista argentina. Nació en Gualeguaychú, 1870. Est. en Barcelona con los célebres Tintorer y Vidiella. Marchó después á París. Lo mismo en Francia, que en España y América ha obtenido grandes éxitos. Es *socia de mérito* del Ateneo de Madrid y de varias corporaciones artísticas.

Guerrero, F.co.—Nació y m. en Sevilla, 1528–1600. Fué disc. de su hermano Pedro y del célebre Cristobal Morales, y m. de c. de las Catedrales de Málaga y Jaén. En 1588 y en las galeras del Duque de Toscana, emprendió largo viaje que utilizó para estudios musicales. De la tal excursión dió cuenta en su libro: *El viaje de Jerusalém*, etc.; Alcalá, 1611, en 18.° En casi todas las catedrales de España existen obras de este maestro; pero principalmente en la de Toledo, donde se guardan 13 Misas, 16 *Magnificats*, un himno y algunos motetes. La de Sevilla tiene una colec. de himnos, un *Stabat Mater*, pasiones de Semana Santa y muchos salmos de vísperas. Sus comp.s se distinguieron por la riqueza de armonía. Algunas se pub. en 1559, 1563, 1566 y 1584. En la *Lira Sacro-Hispana* que Eslava editó, se incluyen dos Pasiones á 5 voces.

Guesbate ó Kesbate. – Flauta de la Argelia.

Gueschwind, al.—Presto. Movimiento muy vivo.

Gueymard, Luis.—Distinguido tenor fr.—Nació en Chapponay, 1822; m. en Corbeil, 1880. Fué disc. del Cons. de París y cantó con aplauso durante 20 años en el teatro de la Opera.—Su esposa Paulina Lanteras, distinguida mezzo soprano, hija de un notable pintor, hizo sus est. en el real Cons. de Bruselas. Debutó en París, 1855.

Guevara, Pedro de Loyola.—Vivió en la mitad del s. XVI. Fué presbítero de la catedral de Sevilla y escribió dos obras, de las cuales se conservan muy pocos ejemplares.

Guevara, F.co. Vélez de. – Gentilhombre port., autor de una obra: *La realidad y experiencia de la más*. Aunque Machado cita este trabajo en su *Bibliografía lusitana*, no dice dónde se imprimió ni en qué fecha.

Guglielmi, Pedro.—Célebre comp. it.—Nació en Massa-Carrara, 1727; m. en Roma, 1804.—Est. con su padre, m. de c. del duque de Módena, y después con Durante en el Cons. de Nápoles.—A los 27 años de edad empezó á escribir sus óp. bufas, cuyo estreno se disputaron los principales teatros de It.—En ese género alcanzó una popularidad extraordinaria, hasta que Cimarosa y Paisiello, reyes de la escena lírica, le hicieron invencible competencia. De las 200 obras bufas ó serias que produjo con nerviosa precipitación, sólo merecerían citarse unas 24, y entre ellas: *I due Gemelli*, *I viaggatori*, *La serva innamorata*, *I fratelli Pappa Mosca*, *La pastorella nobile*, *La bella pescatrice*, *La Didone*, *Enea e Lavinio*. En 1762 fué á Dresde como m. de la real capilla. Después pasó á Brunswick y en 1772 á Londres. Desde 1793 fué m. de c. de San Pedro en Roma y demostró gran facilidad para la más. religiosa. Sus oratorios: *Devora e Sisara*, *La morte d' Abele*, *La Betulia Liberata*, *La distruzzione di Gerusalemme*, *La lagrime di San Pietro*, etc., son de estilo grandioso.—Su hijo Pedro nació en Nápoles, 1763; est. en el Cons. de *Santa María di Loreto;* se distinguió mucho por sus comp.s escénicas y fué m. de c. de la duquesa de Massa-Carrara. En esta ciudad m. 1827.

Guía, Manuel de la.—Presbítero y notable contralto. Fué disc. del Cons. de Madrid. — En esta corte murió, 1846.

Guía, ó en it. **foglietto ó guida.**—Voz que inicia el tema del canon ó de la fuga.—Especie de partitura que á veces usan los directores de orquesta. En ella sólo están marcadas las entradas de los inst.s ó de las voces.

Guía manos. — Aparato ideado por Kalkbrenner para conseguir la perfecta posición de las manos en el teclado. Consiste en un listón sostenido por dos brazos á lo largo del piano y á unas seis pulgadas de las teclas.

Guiatón.—Pequeño y cómodo diapasón cromático con doce púas de metal afinadas á la 8.ª central del piano. Lo ideó en 1894 Manuel Penella, director de las esc. municipales y del antiguo Orfeón Valenciano.

Gui d'Arezzo ó **Guido Aretino.** — Monje benedictino de la abadía de Pomposa, en el ducado de Ferrara. Nació en Arezzo, Toscana, hacia el año 995. La fama que alcanzó por su saber, especialmente en la música, suscitáronle envidias que le obligaron á dejar aquel convento. En el de Arezzo estuvo hasta que el Papa Juan XIX le llamó á Roma rogándole que le explicara sus métodos de enseñanza. Seguramente fueron éstos recomendados á las autoridades eclesiásticas. El Prior de Pomposa, reconciliado con Guido, pidióle que volviera á su lado. Sin embargo, éste recorrió Fr., Ing. y España, siendo después, 1029, abad del convento de Camaldules, en Avellino, donde murió hacia 1050.—No puede afirmarse que fueran suyos todos los grandes inventos musicales que se le atribuyen, pero sí se sabe que demostró raro talento en el canto eclesiástico; que en su época no existía ningún método para la enseñanza de dicho canto; que ésta resultaba muy difícil y penosa; que imaginó ciertos nuevos procedimientos para enseñar en poco tiempo lo que antes requería un aprendizaje de diez años; que, consiguiendo fama universal, fundó en su convento la enseñanza de niños y novicios por un sistema de su invención, y que es el musicógrafo de la Edad Media cuyas obras más se divulgaron, pues encuéntranse sus ms. en casi todas las bib. de Europa.—Se le atribuye lo inv. de la escala musical, los nombres de las notas, el sistema de solmisación por los exacordios, el de las mutanzas, la notación del canto llano, el método de la mano armónica ó *Guidense*, el contrapunto, el clave, el clavicordio y otros inst.ª, el aumento de dos líneas á las dos, una roja y otra amarilla, que horizontales y paralelas usábanse para la notación desde fines del s. X. Pero como algo de esto ya existía antes de su época, debe suponerse que lo que Guido hizo fué reglamentar ciertas prácticas, ideando los medios de facilitar la enseñanza y de auxiliar la memoria para retener la entonación de los sonidos, lo cual no fué poco en aquellos tiempos. — Respecto de sus principales obras, recopiladas en *Scriptores* de Gerber, V. Bib.—Con referencia á las mismas han escrito, entre otros: Angeloni, *Sobre la vida, las obras y el saber de Guido*, it., 1811; Ristori, Kiesewetter y después M. Falchi, *Studi su Guido*, 1882; J. A. Lans, *El Congreso de Arezzo*, al., 1882, y Morin, *Revista del arte cristiano*, fr., 1888 —A su memoria se ha levantado en Arezzo un monumento trazado por Salvini, 1882.

Gui de Châlis.—Abad del convento de los Cistercienses de Châlis, Borgoña; musicógrafo de fines del s. XII. Escribió *De cantu ecclesiastico* y *Discantus ascendit duas voces*, cuyos trabajos pub. Coussemaker, el 1.º en *Scriptores* y el 2.º en la *Historia de la armonía*.

Guide accord, fr. — Diapasón que da los sonidos de las 4 cuerdas del violín. — También se llama así el aparato ideado en 1856 por el abate Couterez. Es una serie de 13 diapasones colocados sobre una caja de resonancia. Produce los 12 semitonos de la escala cromática.

Guide archet, fr.—Aparato ideado por Guhmann y construído por Gautrot, de París. Sirve para facilitar el estudio del violín y de otros instrumentos parecidos.

Guide doigts, fr. — Mecanismo que en 1754 construyó Mr. Temple. — Facilita el est. de los inst. de cuerda.

Guide main, fr.—Mecanismo que facilita el est. del piano. Sirvió de base al *dactilion* de Herz y al *Chyrogimnaste* de Martín.

Guidetti, J.—Nació en Bolonia, 1522; m. en Roma, 1592. Fué disc. de Palestrina y en 1575 chantre de la capilla pontifical. Tras minuciosas investigaciones pub.: *Directorium chori*, etc., 1582; *Cantus ecclesiasticus passionis*, etc., 1586; *Cantus ecclesiasticus officii*, etc., 1587, y *Praefationes in cantu firmo*, 1588.

Guidonianas.—Nombre antiguo de las sílabas que Guido de Arezzo aplicó como medio *mnemónico* á las notas de la escala sacadas del himno de San Juan.

Guignon, Juan.—Violinista de extraordinaria ejecución. Nació en Turín 1702; m. en Versalles, 1774.—Dió enseñanza gratis á los que juzgó con disposición para la música. Escribió buen número de sonatas y conciertos.

Guijarro, A.—Distinguido violinista español.—Nació en Villafranqueza. Publicó en Valencia su obra *Principios de armonía y modulación*, 1831.

Guihark ó **Guisarke.**—Según algunos *Kissar*, *Kicarak* ó *Kitarah*.—Especie de lira de la Nubia que usan los naturales del Dongolado. Sus cuerdas se puntean con un plectro. Se sostiene como la guitarra y produce sonidos muy armoniosos.

Guilmant, A.—Comp. y organista. Nació en Boulogne-sur-Mer, 1837. Fué disc. de su padre y de Carulli; á la edad de 16 años, organista de San José en su villa natal y á la de 20, m. de c. de San Nicolás, y director de una Soc. Marchó después á Bruselas y estudió en aquel Conservatorio. En 1871 sucedió á Chauvet como organista de la Trinidad en París. Los conciertos que dió en el Trocadero durante la Exp. de 1878 y los viajes artísticos que hizo por Ing., It., Rusia y América, le conquistaron envidiable reputación. De sus comp.ª citaremos: una Meditación estrenada al inaugurar los órganos de San Sulpicio en París, 1862, una sinfonía, 5 sonatas, varias fantasías, transcripciones y una obra coral, *Belsazar*.

Guillaume.—Músico fr. de fin del siglo XVI.—Se cree que inventó *el serpentón*.

Guillou.—Flautista y comp.—Nació en París, 1784; m. en San Petersburgo, 1853.—Obtuvo en 1805 el gran premio de flauta en el Cons. Fué más tarde prof del mismo. Escribió algunas composiciones y dió muchos conciertos.

Guimbarda.—Ant. baile y también un juguete musical, probablemente de orígen chino y remoto. Consiste en un óvalo pequeño de latón ó hierro con una lengüeta libre por uno de sus extremos. Se hace vibrar ésta con el dedo mientras el óvalo se sostiene entre los dientes. Es lo que en Castilla se llama *trompa, birimbao* ó *pía-pom;* en Nápoles *tampogna* y en Fr. *guimbarde, guitarre* ó *trompe de Bèarn*, etc.

Guión.—El que en las danzas guía una cuadrilla.—En el canto gregoriano es el signo que se pone al final de un renglón para indicar la nota con que empieza el siguiente.

Guiraud, Ernesto.—Nació en Nueva-Orleans, 1837; m. en París, 1892. En el Cons. de esta villa, después de recibir lecciones de su padre, est. piano con Marmontel, armonía con Barbereau y comp. con Halévy. Su cantata *Bajazet y el tocador de flauta*, le valió el gran premio de Roma en 1859. De regreso á Fr. hizo representar sus óp. *Sylvia*, 1864; *En prison*, 1869 y *Le kobold*, 1870. Al final de la guerra franco-al., estrenó *Mme. Tourlepin*, 1872; el baile *Gretna Green*, 1873; *Piccolino*, 1876 y *La galante aventure*, 1882. — Desde 1876 fué prof. en el Conservatorio.—Escribió además un *Tratado práctico de instrumentación*, una obertura, melodías, etc.

Guitarra. — Del gr. *Cítara* (κιθάρα, κίθαρις) y variedad de aquel ant. instrumento de cuerdas, de cuya forma dice Isidoro (Orig., II, 3) que semejaba el *cuello* y *el vientre del hombre*. Los latinos designan la especie con el nombre de *cithara hispanica*.—Hoy, después de infinitas variaciones en su nombre y en su forma, es un inst. con mango ó *mástil* dividido en *trastes*. Tiene tres cuerdas de tripa y tres de seda forrada con hilo metálico, y vencidas ya las dificultades que ofrecía su afinación, se *templa* por 4as justas ascendentes, á excepción de la 4.ª y 5.ª cuerdas, entre las cuales sólo existe un intervalo de 3.ª mayor. El acorde se establece, pues, así: *mi*^{1} *la*^{1} *re*^{2} *sol*^{2} *si*^{2} *mi*^{3}. Su afinación resulta una 8.ª más baja que el sonido real y su música se escribe en llave de *sol*.—De su hist. cabe decir que la de 4 cuerdas era conocida en la Arabia desde los tiempos más remotos. — De allí la tomaron los turcos y los persas que la transmitieron á los moros, quienes la importaron en España. Parece que en el s. XV era de pequeñas dimensiones y tenía tres cuerdas duplicadas y la *prima* sencilla. Se tocaba rasgueando y con ella se acompañaban los bailes y las cancs. del pueblo. Espinel, el famoso poeta y m. de c. esp., la perfeccionó hacia 1570, dándola un 5.º orden de cuerdas. Con esto y con las facilidades que para la enseñanza dieron los *Métodos* de Luis Milán, 1535; de Valderrábano, 1547; de J. Bermudo, 1555, y de Amat, 1596, la guitarra, que también se popularizó en Francia, fué en algunas épocas y especialmente en la 2.ª mitad del s. XVI, el inst. predilecto de las gentes más distinguidas, que lo estudiaron con afán, desterrando el laúd y el arpa, tan en boga hasta entonces.—No ha de estrañar, pues, que en la Edad Media se adoptasen para este inst. formas muy diversas y encordaduras diferentes. Prætorius, en *Sintagma*, pone el dibujo de una guitarra de fines del s. XVI con 5 cuerdas dobles y una sencilla. Mersenne, en *Armonía universal*, 1636, cita como anticuada una guitarra de 3 cuerdas dobles y una sencilla, é indica como de actualidad la de 5 cuerdas dobles. En el Cons. de París existe un ejemplar con brazos en forma de lira. Entre ellos pasa el mango con las cuerdas. Este inst. que en su tiempo llamó mucho la atención, á pesar de sus deficiencias, sirvió de base á los fab. para la construcción de guitarras de dos y tres mangos Entre ellas se distinguieron las de pasta de papel, ideadas por Richter, 1808, y la *Harpolyre* de Salomón, 1828. Conviene advertir que antes del presente siglo no era lo mismo *guitarra* que *vihuela*. Esta era un inst de lujo que se tocaba *puntcado*, y aquélla era el inst. pop. que se tocaba *rasgueado*, y del cual han quedado en algunas prov. españolas y especialmente en Aragón el *guitarro*, el *guitarrillo* y el *tiple de guitarra*, que así se llaman según tienen timbre agudo, medio ó grave. — El pueblo esp. asocia este inst., cual ningún otro, á sus penas y á sus alegrías. La guitarra, con su mástil terminado en rica moña de vistosos colores, le recuerda la novia en la reja, la serenata, la rondalla de alegres mozos ó la manzanilla desbordándose de las *cañas* en bulliciosa *juerga*; pero épocas ha tenido, y sobre todo la 1.ª mitad de este siglo, en que fué también un inst. de concierto, al cual se adaptaron las obras musicales más difíciles.

Entre los más hábiles *virtuosos* sobresalen en el extranjero Carulli, Carcassi y Moretti, y en Esp. Sors, Aguado, Huertas, Arcas, Cano, y en la actualidad el famoso Tárrega.—De las obras que respecto de este inst. se han pub., citaremos: *Libro de Música de Vihuela de mano, intitulado el Maestro...*, por el valenciano Luis Milán; Palencia, Díaz Romano, 1535, en fol.—*Libro de Música de Vihuela, intitulado Silva de Sirenas...* por E. de Valderrábano; Valladolid, F.ª de Córdoba, 1547, en fol. Otro Trat. de guitarra se halla en la obra de J. Bermudo, tan rara como interesante, tit. *Declaración de Inst.*: Osuna, J. de León, 1555, en fol.— *Guitarra española y Vandola en dos maneras de Guitarra, Castellana y Cathalana, de cinco Ordenes;* un tomito en 8.º, por el médico catalán Juan Carlos Amat, que nació en Monistrol hacia 1572.—*Nuevo método de cifra para tocar la guitarra*, Velasco, Nápoles, 1640.—*Instrucción de Música sobre la guitarra española*, por Gaspar Sanz, Zaragoza, 1697, en fol. con lám. ✠ ✠.—*Est. sobre la guitarra*, por Leite, port., Porto, 1796.—*Trat. teórico de la mús. aplicada á la guitarra*, por Moreno, ms. ✠.—*Trat. de instrumentación*, en fr., por Berlioz.—*Principios de guitarra*, por Cano.—*Mét. abreviado para guitarra*; obra de mucha utilidad, por el mismo concertista.

De los diferentes nombres que se han dado á la Guitarra y á sus derivados, citaremos: G. alemana; variedad de la cítara; tiene 5 y á veces 7 cuerdas. —G. armónica; la que por un aparato en el mango daba con facilidad los armónicos de dicho inst. Fué const. en 1820 por Villeroy. — G. arpa; con 7 cuerdas. La inv. Levien en 1875. — G. de amor. Inst. de 7 cuerdas y de mayor dimensión que la guit. ordinaria. Produce sonidos dulces. En 1823 aún las const. el violero austriaco Staufer. —G. de cuerdas de crín. Ant. inst. que usaban los negros. Consistía en un pedazo de madera ahuecada, cubierto de cuero y adornado con anillos de hierro.—G. de doce cuerdas, llamada también Bissex. Fué inv. en 1773 por Van-Hecke. —G. de dos mangos. Pertenecía á la colec. de Mr. Sax. Fué const. en 1789 por Aubert de Troyes. Tenía dos encordaduras especiales. — G. de Flandes. Nombre dado en Port. á la cítara ordinaria.— G. de los mandingas. Inst. primitivo de 5 cuerdas. — G. de los negros. Calabaza cubierta de madera delgada en la que se colocan 3, 4 ó 6 cuerdas. — G. de ocho cuerdas. Inv. por Staufer, de Viena.—G. de teclado. Con un orden de pequeños martillos á la der. de la tabla armónica se hieren las cuerdas por medio de un mecanismo. Fué ideada por Bachmann, de Berlín, en 1780.—G. eco. Ingenioso instrumento const. en el s. XVII por Alix, de Aix. Consiste en un esqueleto que por medio de oculto mecanismo repite lo que se toca en otra guitarra.—G. fagote. Ideada por Warneck en 1826. Con la 1.ª de sus tres llaves se podía imitar el redoble de un tamboril; con la 2.ª el sonido de un piano, y con la 3.ª el timbre del fagote.—G. latina. Ant. nombre de la esp. Se le daba para diferenciarla de la morisca.—G. lira. Entre los diversos modelos que tomaron la forma de este último inst., están los de Abougnet de Lyón, 1811; Levien, 1825, y Ventura, 1825.—G. morisca. Especie de laúd de 3 cuerdas. La usaban los árabes de Asia y Africa. Se la llamó también *arpolira* y *colachon*, y en Fr., donde estuvo muy de moda, *moracho* y *enmoracho*.—G. multicorde. Se parecía á la lira. Tenía 20 cuerdas en tres mangos. Fué inv. por Munchs y Charpentier.—G. sistro. Procedía de la Persia ó de la India, y figuraba un ejemplar en la colec. de Mr. Sax. Tenía 6 cuerdas.—G. tudesca. Inst. ant. de 4 cuerdas.—G. veneciana. Instrumento del siglo XVI. Su mástil era más corto que el de la española y distinto también el número de sus cuerdas.

Guitarrero.—El que hace, vende ó compone guitarras. En lo antiguo se les llamó violeros.—

Guitarresco.—Lo que pertenece á la guitarra.—

Guitarrillo.—Pequeña guitarra llamada también *tiple*.—

Guitarrón.—Especie de guitarra cuyas cuerdas se puntea-

ban. También se hacían sonar con la ayuda de un arco. Fué inventado en 1831 por Franck.

— **Guitarrista.**—El que toca la guitarra. —

Guiterna, Quinterna toscana.—También se ha llamado *Guitère, Guitarne, Guisterne* ó *Guistarne* el inst. que sirvió de base á nuestra guitarra. Su origen oriental es remotísimo. Sufrió muchas modificaciones, sobre todo en el número de sus cuerdas, hacia los siglos XI, XIII y XIV.

Guiterron ó chitarrone.—Variedad del archilaúd según unos, y de la Guiterna según el P. Mersenne y otros.

Gumbert, Fco.—Nació en Berlín, 1818. Allí m., siendo profesor de canto, 1896.—Fué disc. de Fischer y de Cæpius. En 1839 debutó como barítono en Sondershausen, y de 1840 al 42 cantó en Colonia. Por consejo de Kreutzer se dedicó á la enseñanza. Trad. al al. muchos libretos fr.; colaboró en diversos periódicos profesionales, y con el gran número de romanzas que publicó, obtuvo mucha popularidad en Alemania.

Gumpeltzhaimer, Adam.—Notable comp. y teórico al. Nació en Trostberg, Baviera, 1559; m. en Augsburgo, 1625. Allí fué cantor desde 1581. Prod. trabajos teóricos en lat. (V. Bib.) y mucha más. religiosa. El *Florilegium Portense*, de Bodenschatz, contiene varios motetes de este músico.

Gumpert, F. A.—Célebre cornista. Nació en Lichtenau, Turingia, 1841; est. en Jena. En 1861 fué á Leipzig como primer corno de la orquesta de Gewandhaus. Publicó un *Método*, dos colec. de cuartetos y estudios para su inst. y varias comps. para oboe, violoncelo, etc.

Gumprecht, Otto.—Doctor en Derecho y uno de los mejores críticos musicales de Al.—Nació en Erfurt, 1823. Las colecs. de sus notables artes. han sido pub. en vol. desde 1869 á 1883. Actualmente vive ciego en Meraune.

Gungl, José.—Nació en Zsambek, Hungría, 1810; m. en Weimar, 1889. Fué oboista, músico mayor en Austria y autor de notables marchas y populares bailes. En 1876 se retiró á Francfort.—Su hija Virginia, notable cantante, debutó en la real Ópera de Berlín, 1871.

Gungl, Juan.—Popular comp. de bailes. Nació en Zsambek, 1828. Dió algunos conciertos en San Petersburgo y en Berlín. Murió en Pecs, 1883.

Gunibry.—Especie de guitarra argelina de dos ó tres cuerdas. La forman con una concha de tortuga adornada con pinturas. Su mástil mide 38 c/m, y todo el inst. 55.

Gunn, Juan.—Autor de 40 aires escoceses en trios para flauta, violín y violoncelo, 1793; de varios escritos teóricos y prácticos para la ejecución en la flauta, 1794, y en el violoncelo, 1801. También pub., 1807, *Hist. del arpa en las montañas de Escocia*. Nació en Edimburgo, 1765.

Günther, Carolina.—Cantante y actriz de gran talento. Nació en Dusseldorf, 1816; se casó en 1844 con el jurisconsulto Bachmann, y m. en Leipzig, 1874.

Gunz, Gustavo.—Dr. en Med. y tenor.—Nació en Gaumersdorf, Austria, 1831; m. en Francfort, 1894. Fué disc. de canto de Hollub, en Viena; de Fco. Delsarte y de Jenny Lind. Desde 1864 á 1888 cantó en la Ópera de Hanóver, y después dirigió el Cons. Hoch, en Francfort.

Gura ó **Goura.**—Inst. de más. de los hotentotes.

Gura, E.—Barítono. Nació en Pressern, Bohemia, 1842. Est. en la Acad. de Viena y en el Cons. de Munich. Cantó en esta capital, en Leipzig y en Hamburgo.—Su hijo se distinguió también como cantante con el seud. Andrew.

Gurlohx, Camilo.—Distinguido pianista, prof. en el Cons. de Mons y después sucesor de su maestro Dupont en el de Bruselas.—Nació en dicha capital, 1849.

Gurlitt, C.—Director real de más. desde 1874, y antes organista de la catedral de Altona, en cuya ciudad nació, 1820.—Fué disc. de Reinecke y de Weyse. Pub. algunas obras sinfónicas, un cuarteto para inst. de arco, tres sonatas para violín, otras para violoncelo, algunas para piano á 2 y á 4 manos, una óp. en 4 actos y 2 operetas.

Gürrlich, José.—Nació en Münsterberg, Silesia, 1761; murió en Berlín, 1817. Fué organista en dicha capital, 1781; contrabajista en la real orquesta, 1790; 2.° director de la Ópera, 1811, y director de la real orquesta, 1816. Escribió algunos bailables, la más. de varios dramas, un oratorio, *L'Obedienza di Gionata*, variaciones, óperas y diversas piezas para piano.

Gusla ó **Guzla.**—Inst. de arco y de una ó de dos cuerdas de crin retorcida. El dorso es curvado; la tabla de resonancia se forma con una piel. Es popular en Servia y también lo usan los morlacos (Dalmacia) para acompañarse el *Pisma*, su canto nacional. Asimismo se le llama violín gusli ó violín guzla.

Gusli ó gussel.—Especie de arpa que usan en Rusia. Se parece al salterio al. Sus cuerdas, que son de acero, se puntean con los dedos, y los semitonos se obtienen por presión sobre el mástil. Alcanza dos octavas y media.

Gut-komm.—Inst. chino de 4 cuerdas de tripa. Se forma con una pieza de madera ahuecada, á la que se ajusta una tabla de armonía. No tiene hendeduras para la resonancia.

Gutmann, A.—Pianista y fecundo comp., disc. de Chopin. Nació en Heidelberg, 1819; murió en Spezia, 1882.

Gutturalis, lat.—Signo neumático. Consistía en repetir rápidamente una nota por medio de ciertas contracciones de la garganta.

Gutural.—Lo que pertenece á la garganta, como *fosa gutural, tos gutural*, etc. En más. se dice del sonido que toma un timbre especial en la faringe en vez de emitirse puro desde la laringe.

Guzla.—Inst. de origen árabe con 4 ó 6 cuerdas y la tapa inferior en forma esférica.

Guzla de Ispahan.—Cítara asiática. Se parece mucho á la guitarra india llamada *strumtrum*.

Gyrowetz, Adalberto.—Fecundo comp. bohemio. Nació en Budweis, 1763; m. en Viena, 1850.—Terminada su carrera literaria en la Univ. de Praga, dedicóse con entusiasmo al est. de la armonía. Sus primeras sinfonías, bajo los auspicios de Mozart, fueron muy aplaudidas en Viena. Después de visitar Roma, Venecia y Bolonia, dedicó dos años en Nápoles al est. del contrapunto con Sala. En París y Londres obtuvo aplausos por varias cantatas y por su óp. *Semiramide*, 1792. En 1804 fué director de orquesta del teatro real en Viena y m. de c. Escribió más que Haydn y doble que Mozart y Beethoven juntos; pero de sus 24 op., entre las cuales son las principales *Agnès Sorel, Harpiste aveugle* y *Félix et Adèle;* de sus 45 bailables; de sus 16 serenatas; de sus 60 sinfonías; de sus 19 Misas; de sus 40 sonatas para piano, y de sus oberturas, marchas, danzas, nocturnos, cantatas, coros, etc., poco ha pasado á nuestros días. Sus producciones, llenas de ideas graciosas, escritas con cuidado é instrumentadas correctamente y á veces con brillantez, carecen del sello especial que marca la personalidad de un genio. Gyrowetz hablaba con perfección seis idiomas. En 1848 escribió su biografía.

H.—Letra con que ant. se designaba la nota *si natural*. Nombre que los al. dan hoy á dicha nota, que es el segundo sonido de su escala fundamental.

Haas, Ildefonso.—Violinista y comp. al., benedictino en el convento d'Ettenheim (1735-1791). Sus principales obras fueron: himnos para las vísperas, ofertorios, cantos al. para las iglesias de aldea, *Salve Regina*, Misas en el estilo moderno, dos vísperas y *Preguntas y dudas dirigidas á todos los sabios en música*.

Habanera.—Canción y baile originario de Cuba. Algunos le llaman *contradanza criolla*. Consta de dos partes de ocho compases de $^6/_8$. Entre los que más se han distinguido en este género de comp^s. están: Saumel, Muñoz, Estrada, Buelta, y Flores, Cárcar Alarcón, etc.

Habas verdes.—Canc. y baile pop. en Andalucía y Castilla la Vieja. Pertenece á la tonalidad del 4.° tono del canto llano, por lo cual aseguran algunos que su origen es muy antiguo.—Su movimiento es vivo, en modo menor y en compás de $^2/_4$.

Habeneck, F^{co}.—Nació en Mézières, 1781. A los diez años ya conseguía aplausos con su violín. A los dieciocho escribió varios conciertos y algunas pequeñas óp. que fueron bien recibidas; pero encontrándose sin instrucción científica marchó á París con el producto de un beneficio é ingresó en el Cons. En 1804 conquistó allí el primer premio de violín.—Tras valerosas y brillantes luchas, fué director de la Soc. de conciertos, de la Capilla real de más., de la orquesta de la Opera, 1821-24; prof. de violín en el Cons. é Inspector general del mismo.—Fué el que 1.° interpretó en Fr. las sinf. de Beethoven.—Murió en París, 1849.—Entre sus comp^s. hay: 2 conciertos para violín, 3 dúos concertantes para 2 violines, un tema variado para cuarteto de inst^s. de arco y otro para orquesta, una polonesa, etc.—Sus hermanos Corentin y José han sido también distinguidos violinistas.

Haberbier, Ernesto.—Notable pianista. Nació en Koenigsberg, 1813; m. en Bergen, 1869. En 1832 fué á San Petersburgo. Allí obtuvo grandes éxitos como ejecutante y como prof. Entre sus discípulos contó á la princesa Alejandra. Hizo con aplauso varios viajes artísticos. Entre sus comp^s. sobresalen las tit. *Estudios, poesías.*

Haberl, F^{co}.—Distinguido musicógrafo; doctor en teología *honoris causa* por la Univ. de Wurzburgo. Nació en Oberellenbach, Baviera, 1840. Estudió en el Seminario de Passau; en 1862 se ordenó; y desde esta fecha al 67 fué m. de c. y prefecto de música. De 1867 al 70 estuvo de organista en Roma, y de 1871 al 82, de m. de c. é inspector en la Catedral de Ratisbona. Allí fundó en 1875 una Esc. de más. religiosa.—De sus notables trabajos, citaremos el tratado teórico y práctico: *Magister choralis*, que desde 1895 ha tenido 9 ed. y ha sido trad. al fr. ing. it y esp. A la muerte de Schrem, m. de c. de la Catedral, continuó la pub. de la Antología *Música divina;* y desde la muerte de Witt, 1888, redacta el periónico *Música sacra.* También dirigió, desde el tomo IX, la colección monumental de 33 vol. que de las obras de Palestrina ha ed. la casa Breitkopf. Muchas de esas obras fueron por él descubiertas en los archivos de Roma.

Habermann, F^{co}.—Nació en Kœnigswar, Bohemia, 1706. Fué m. de c. del príncipe de Condé, París, 1731; de la gran ducal de Florencia y director de coro en diferentes iglesias de Praga. Murió en Eger, 1783. Comp. 12 Misas y 6 letanías. Sus Oratorios, sinf., etc., no se han publicado.

Habert, Juan.—Musicógrafo y comp.—Nació en Oberplan, Bohemia, 1833. Desde 1861 fué organista en Gmunden. Allí m., 1896. Sus comp^s. están escritas con habilidad.

Hacer piña.—Producir un sonido falso, ya en los inst. ya con la voz.

Hacer punto.—La venia que, en algunas danzas populares, originarias de los griegos pide el caballero doblando la rodilla ante su pareja.

Hacha.—Antiguo baile español.

Hackbrett, al.—Tímpano del s. XVIII. Aún hay algunos en Transilvania y en Hungría. Se afinan por semitonos.

Hæffner, Juan.—Comp. al. Nació en Oberschönau, 1759; m. en Upsal, 1833.—Fué disc. de Vierling en Smalkalde, y en 1776 corrector de la casa Breitkof. En 1780 se estableció en Stocolmo. Allí estrenó sus óp. *Elektra, Alkides y Rinaldo.*—Gustavo III de Suecia le nombró m. de c. del real teatro. Entre sus obras, que tanto contribuyeron al progreso de la más nacional en aquel país, están: un libro de corales reconstituyendo las melodías suecas del s. XVII; *Ensayos líricos y canciones suecas,* con acomp. de piano, y los dos 1os. cuadernos de *Antiguos aires populares de la Suecia,* 1832.

Hændel, Jorge.—Ilustre comp. Nació en Halle, Sajonia, 1685. A los once años fué á Berlín con su padre, que le presentó á la corte. Causó gran admiración su precoz talento para improvisar. El príncipe elector, que más tarde fué rey Federico I, quiso costearle su educación musical, pero el padre de Hændel prefirió que también estudiase leyes. Al año siguiente, 1697, quedó huérfano, y aunque cursó la jurisprudencia algún tiempo, fué en 1703 á Hamburgo, el primer centro musical de Al. entonces, y se dedicó en absoluto á la música. Se distinguió en el clavecín, el violín y el órgano. *Almira,* 1705; *Nero,* 1705; *Daphne,* 1708, y *Florindo* 1708, fueron las óp. al. que allí estrenó. De 1707 á 1710 trabajó en It., siendo amigo de Corelli y de los dos Scarlatti, cuyo estilo adoptó. Después de estrenar en Florencia su *Rodrigo* y en Venecia su *Agrippina,* pasó á Londres y puso en escena *Rinaldo.* En 1711 fué como m. de la real c. á Hanóver, pero volvió á Ing. en 1712 y dedicóse de tal modo á la comp. y á los cantos religiosos de aquel país, que los ing. le consideraron como una de sus glorias. Suyo es el himno nacional *God save the King* (Dios salve al Rey), y allí fue mimado por la fortuna y la aristocracia. Su carácter violento y despóticó le granjeó muchos enemigos, y para hacerle competencia fué llamado el ilustre Porpora. En esta época de lucha, escribió sus obras maestras *Devorah, Athalie* y *Ariane.*—Las partituras de Hændel ó Handel, que dicen los ing., son modelos de estilo majestuoso y de ideas elevadas. La belleza de sus coros es tal que no conseguirían aumentarla los recursos poderosos de la instrumentación moderna.—Escribió buen número de óp. en al., ing. é it. Entre ellas, además de las citadas, están: *Radamisto, Muzio Scevola, Floridante,* 1721; *Ottone, Flavio,* 1723; *Giulio Cesare, Tamerlano, Rodelinda,* 1724; *Scipione, Alejandro,* 1726; *Admetto, Riccardo I,* 1727; *Siroe, Tolemeo,* 1728; *Terpsichore, Ariodante,* 1734; *Alcina,* 1735; *Atalanta, Giustino, Arminio,* 1736; *Berenici,* 1737, etc. De su más. religiosa son recuerdos inmortales: *Samson,* 1742; *Semele,* 1743; *Herakles* y *Belsazar,* 1744; *Ocasional oratorio,* 1745; *Judas Macabeo* y *José,* 1746; *Josué* y *Alejandro Balus,* 1747; *Salomón y Susana,* 1748; *Teodora,* 1749, y *Jephté,* 1751.—En este año, y tras largos sufrimientos, quedó ciego. Murió en Londres, 1759. Su cadáver fué enterrado en la abadía de Westminster, donde, debido al cincel de Roubilliac, se eleva un monumento á su memoria. Otro de grandes dimensiones, trazado por Heidel, se inauguró en su villa natal, 1859.—En 1871 el senador Schœlcher regaló al Cons. de París la bib. especial que durante su larga estancia en Londres había formado con obras referentes á Hændel.—El primer vol. de los 100 que formarán la ed. completa de sus obras, pareció en 1859.—Respecto de este ilustre músico han escrito, entre otros: Matteson, en su *Ehrenpforte,* 1740; Mainwaring, en 1760; ed. al., 1761; ed. fr., por Arnault y Suard, 1778; J. A. Hiller, en 1770 y 1784; Hawkins, en su *Hist. de la más.,* 1788; Schœlcher, 1857; Chrysander, 1858; 1867, sin terminar; Gervinus, *Haendel y Shakespeare,* 1868; E. David, *G. F. H., su vida, sus tra-*

bajos y su tiempo, fr., 1884, en 12.°, y R. Carreras, *Est. crítico de las obras de Hœndel*, esp., 1895.

Hœnel, JULIA. — Marquesa d'Hericourt. Nació en Gratz, 1839; educóse en París, casó con Chromenthal y escribió con talento 4 sinfonías, 22 sonatas para piano, un cuarteto, 2 nocturnos, romanzas, bailes y varios arreglos de melodías chinas para orquesta.

Hœrtel, GUSTAVO.—Violinista, comp. y director de orquesta en Brema, 1857; Rostock, 1863, y Homburgo, donde m. en 1876. Escribió una óp., *Los carabineros;* 3 operetas, un *Trío burlesco* para 3 violines y piano, variac.ª, fantasías para violín, etc.

Hœrtel, B.—Nació en Sauer, Silesia, 1846. Fué disc. de F.co. Kiel, y desde 1878 prof. de teoría en la Real Acad. de más. de Berlín. Pub. comp.ª para piano y para canto.

Hœser, AUGUSTO.—Nació en Leipzig, 1779. En 1817 fué á Weimar como director de los coros de la Opera. Allí m., 1884, siendo director de orquesta en la iglesia, en el teatro y en el Seminario. Comp. tres óp., dos oberturas, un *Requiem*, un *Te-Deum*, Misereres, *Padrenuestro*, Misas, un *Método* para el canto en coro, 1831, algunas comp.ª para piano, etc.—Su hermana CARLOTA nació en Leipzig, 1784. Cantó con aplauso en Dresde, Viena é It. Se casó en Roma, 1813, con el abogado Vera.—Su hermano ENRIQUE, nació en Roma, 1814; fué médico, y sobre la música publicó una obra en alemán, 1839.

Hœusler, JUAN.—Muy notable comp. para piano. Nació en Erfurt, 1747; m. en Moscou, 1822. Fué disc. de su tío, Kittel, y á los catorce años de edad ya era organista. Dió en Al. muchos conciertos con gran éxito. En 1780 fundó en Erfurt un almacén de más. En 1790 recorrió Ing. y Rusia. En 1792 marchó á San Petersburgo como m. de la imperial c. En 1794 dejó este cargo para ejercer el profesorado en Moscou. Uno de sus disc. le erigió allí un monumento. Escribió una notable *jiga* en *re* menor, romanzas, sonatas, conciertos, fantasías preciosas, variaciones y rondós de mérito y frescura indiscutibles, aunque las hayan obscurecido las obras de Mozart, Haydn y Beethoven. Véase *Schule des Vortrags*, de H. Riemann, (J. Schubert y C.ª) —Su esposa SOFÍA se distinguió como cantante. Fué directora de un colegio en Erfurt.

Hœuser, JUAN. — Musicógrafo. Nació en Dittchenroda, Sajonia, 1893. Fué prof. en el gimnasio de Quedlinburgo, y entre otras obras pub.: *Dicc. técnico de la más.*, 1828, 2.ª ed. 1833; *Anécdotas musicales*, 1830, y *Nueva escuela de piano*, 1833.

Haftara.—Glosa de un pasaje de los profetas. Los judíos la cantan el sábado, después de leer un frag. del *Pentateuco*.

Hagemann, F.co. — Real organista en Appeldoorn, 1846; m. de c. en Nijkerk, 1848; organista en Leuwarden, 1859; director de más. en Leida, 1860, y poco después organista de la *Wilhelmskirche*, de Batavia. Nació en Zütphen, 1827.—Su hermano MAURICIO, es uno de los mejores músicos de Holanda. Nació en Zütphen, 1829. En los Cons. de Bruselas y El Haya, fué disc. de Fétis, Michelot y Beriot. De 1853 al 65 dirigió la más. de Groningue, y de 1863 al 75, la Soc. Filarmónica y el Cons. de Batavia. Pub. obras para coros y orquesta y para piano.

Hagen, F. H. VON DER.—Fué prof. de lit. al. en la Univ. de Berlín. De 1838 al 56 publicó *Los Trovadores*, cinco volúmenes que contienen noticias sobre la música de los mismos. En dicha capital murió, 1856.

Hagen, J.—Autor de la óp. *Hinko*, 1845. Nació en Mayenza, 1818. Desde 1838 al 41 fué director de orquesta en Detmold; hasta el 56 en Brema; hasta el 65 en Wiesbaden, y hasta el 67 en Riga. Se retiró á Wiesbaden y allí m. en 1870.—Su hijo ADOLFO, violinista en la capilla del Teatro Real de Wiesbaden, 1866, fué de 1871 al 76 director de más. en Dantzig y en Brema; de 1877 al 79 director de orquesta en Friburgo, y de 1879 al 82 en Hamburgo. Poco después pasó á Riga y en 1883 á Dresde como m. de la real c. El año 1884 sucedió á Wüllner en la dirección del Cons. Escribió una óp. y una opereta.

Hager, JUAN.—Seudónimo del consejero HASSLINGER. Nació en Viena, 1822. Allí pub. muy buena más. de cámara y estrenó un Oratorio y sus óp. *Jolantha*, 1849, y *Marfa*, 1886.

Hague, CARLOS.—Comp. ing. (1769-1821). Entre sus obras figuran algunos cantos con coros que fueron populares.

Hahn, B.—Nació en Leubus, Silesia, 1780; m. siendo m. de c. de la Catedral de Breslau. Compuso algunas obras de canto sagrado y cantos de escuela, y en 1820 publicó varios libros para la enseñanza.

Hahn, ALBERTO. —Nació en Thorn, 1828; m. cerca de Leipzig, 1880. Dirigió desde 1857 á 1870 el *Musikverein* y la *Liedertafel* de Bielefeld. Fundó en 1876 la revista musical *Die Tonkunst*.

Hainl, F.co.— Comp. fr. y violoncelista de gran ejecución. Nació en Issoire, 1807. En 1830 ganó el 1.er premio en el Cons. de París. Dió conciertos en Bélgica, Ing., Al., Fr. y Holanda. En 1840 fué director de orquesta del Gran teatro de Lyón, y en 1863 ocupó análogo puesto en los conciertos del Cons. En 1867 dirigió las sesiones de gala en la Exp. Univ., y en 1872 reemplazó á Gevaërt en la dirección general de la Opera, demostrando grandes cualidades. Escribió una obra: *De la más. en Lyón desde 1813 á 1852*. Murió en París, 1873. Sus comp.ª para violoncelo revelan originalidad y vigor en las ideas. Merece especial mención su gran *Fantasía sobre Guillermo Tell*.

Haizinger, ANTÓN.— Tenor que fué muy aplaudido en Viena, París y Londres. Nació en Wilfersdorf, 1796; hizo sus estudios en Viena y allí murió, 1869.

Halb, al.—Medio, semi.—HALBDUNKEL, claro obscuro.—HALBNOTE, semínima.—HALBSCHLUSS, semi cadencia.—HALB TAKNOTE, blanca.—HALBTON, semitono.

Halévy, JAIME.—Ilustre comp.—De padres israelitas, nació en París, 1799; m. en Niza, 1862.—Est. en el Cons. de París solfeo con Cazot, 1809; piano con Lambert, 1810; armonía con Berton, 1811, y durante 5 años comp. y contrapunto con Cherubini.—Obtuvo la pensión de Roma en 1819, por su cantata *Herminia*.— Después de varios intentos que fracasaron, *Le dilettante*, óp. cómica, 1829, fué la 1.ª que le dió reputación. Perteneció á la Acad. de Bellas Artes desde 1836, y fué su secretario. Desempeñó en el Cons. la cátedra de armonía y de acomp., fuga y comp. 1840. Publicó: *Lecc. de lectura musical*, 1857, para la enseñanza del canto en las escuelas; *Recuerdos y retratos*, 1861; *Ultimos recuerdos y retratos*, 1863, *Curso de contrapunto y fuga*, que circuló bajo el nombre de Cherubini, y *Est. sobre las Bellas Artes*. De sus muchas óp. sólo citaremos, *Ludovico*, en colab. con Herold; *La Juive*, 1835, y *L'eclair*, 1836, que pusieron su nombre á gran altura; *Le shériff*, *Les treize*, 1839; *Le drapier*, 1840; *La Reine de Chypre*, de gran éxito, 1841; *Charles VI*, 1843; *Le lazzarone*, 1844; *Les mousquetaires*, 1846; *Le val d'Andorre*, 1848; *La fée aux roses*, 1849; *La tempesta*, 1850; *Le juif errant*, 1852; *Le Nabab*, 1854; *Jaquarita*, 1855; *L'inconsolable*, bajo el seudónimo Alberti; *La magicienne*, 1857, etc. Escribió también mucha más. religiosa, nocturnos, romanzas y las cantatas: *Las orillas del Nilo é Italia*, 1859.—Acerca de Halévy han escrito: Su hermano León, *Su vida, sus obras*, etc., fr. 2.ª ed., 1863.—Blaze: *La Reina de Chypre*, etc.—Claretie, en sus *Celebridades contemporáneas*, fr., 1883.—Monnais, 1863; Pougin. *Halévy escritor*, fr., 1865.

Halil, heb.—Uno de los nomb. que tuvo la flauta de punta.

Halir, Carlos.—Notable violinista. Nació en Hohenelbe, Bohemia, 1859. Fué disc. del Cons. de Praga, y desde 1871 al 76 de Joachim. Dirigió los conciertos de la corte en Weimar, y en 1893 sucedió á De Ahna como director de la Opera y prof. de la Real Acad. de más. en Berlín. Su esposa Teresa Zerbst, fué notable soprano de concierto. Nació en Berlín, 1859, y estudió con Eichberg.

Hals, al.—Mango de los instrumentos de cuerda.

Halle, Juan.—Musicógrafo y profesor de hist. en la Esc. de cadetes de Berlín. Nació en Bartenstein, Prusia, 1730; m. en la capital de Al., 1810.—El 6.° tomo de su *Teoría del gusto*, 1799, es el *Tratado sobre el gusto de los organistas*, que escribió en 1779.

Halle, Carlos.—Notable pianista y director de orquesta. Nació en Hagen, Westfalia, 1819; m. en Manchester, 1895. En esta ciudad dirigió los *Conciertos elegantes*. Llegó á París en 1840, y su clásica habilidad le alcanzó brillante posición en el profesorado.—En 1846 fundó con Alard y Franchomme, las sesiones de más. de cámara en el Cons. Al estallar la revolución de 1848 pasó á Londres. En 1857 creó la famosa orquesta que llevó su nombre. En 1881, la Universidad de Edimburgo le dió el tít. de doctor en más., y en 1888 fué declarado noble y se casó con M^me^. Neruda.—De sus comp^s^. citaremos: 4 romanzas sin pal.; 4 bosquejos para piano, scherzo, *Miscelánea y pensamientos fugitivos*, etc.

Hallen, Andreas.—Comp. Nació en Gotemburg, 1846.—Fué disc. de Reinecke, en el Cons. Leipzig, 1866–68, de Rheinberger, en Munich, 1869 y de Rietz, en Dresde 1870-71. Dirigió los conciertos de *Musikverein*, de Gotenburg, desde 1872 al 78 y en 1883. En 1884 también estuvo al frente de los filarmónicos de Stokolmo y de la Real Op. en 1892. Pub. una óp. al. estrenada en Leipzig, 1881: 2 rapsodias suecas, baladas para coro, solo y orquesta, poemas sinfónicos, romanzas alemanas y suecas, etc.

Haller, Miguel.—Comp. y musicógrafo bávaro.—Nació en Neusaat, 1840. Después de serios est. en el convento de Metten y en el Seminario de Ratisbona, se ordenó en 1864. En 1866 sucedió á Wesselack como inspector del Real Inst., y m. de *la ant. capilla*. Fué prof. de contrapunto y de comp. vocal en el *Inst. de más. religiosa*. De sus comp^s^. citaremos: 14 Misas, varios vol. de motetes, salmos, un *Tedéum*, melodramas un cuarteto para inst. de arco, etc. Escribió muchos artículos sobre música.

Halling.—Danza pop. noruega en compás de $^2/_4$ y de movimiento moderado. Se acompañaba con la *vielle* de Hardang, especie de viola de amor con 8 cuerdas.

Hallstrœm, Ivar.—Director, desde 1861, de la Esc. de música de Stokolmo, donde nació, 1826; est. el Derecho y fué premiado en 1860 por su idilio *Las flores* para solo, coros y orquesta.—De sus óp. citaremos: *El duque Magnus*, 1867; *El gato encantado*, 1869; *El rey de la montaña*, 1874; *El viaje de Wiking*, 1877, y *Vyaga*, 1885.

Hamal, Guillermo.—Comp. belga (1685-1752). Introdujo en su país la más. it., produciendo una revolución en el arte. Fué m. de c. de la catedral de Lieja y escribió comp^s^. que atestiguan un talento fácil y gracioso.—Su hijo Juan (1709–1778) hizo sus estudios en Roma. Pub. 4 *Sinfonías* en 1743. Sus otras comp^s^. han quedado inéditas. Se conocen, sin embargo, tres óp. cómicas llenas de gracia; dos bellos oratorios, *Jonatás* y *Judit*, y el salmo á dos orquestas *In exitu Israel*, que es obra maestra.

Hamel, M. P.—Nació en Auneuil (Oise), 1786; m. después de 1870. Su *Nuevo manual del const. de órganos*, 1849, tres vol. con grab., acredita suma inteligencia y asidua labor. Fundó en Beauvais la *Soc. filarmónica*, una de las primeras que en Francia ejecutaron las sinfonías de Beethoven.

Hamel, E.—Violinista en la Ópera de París, y desde 1846 maestro de más. y crítico en Hamburgo. En esta ciudad nació, 1811. Pub. alguna más. de cámara y de piano, canciones y una óp.: *Malvina*.—Su hija Julia fué distinguida compositora.

Hamerik, Asger.—Nació en Copenhague, 1843.—Venciendo la resistencia de su padre, prof. de teología, se dedicó con afán á la más. En 1862 est. en Berlín el piano con Bülow. En 1861 recibió en París lecciones de Berlioz. En 1868 obtuvo una medalla de oro en la Exp. de Viena por su *Himno de paz*. Desde 1871 dirige la sección musical del Inst. Peabody, en Baltimore. Además de varias óp. (una sin palabras, 1883), ha prod. varias cantatas, cinco *Suites du Nord* para orquesta, una *Trilogía* judía, otra cristiana y cinco sinfonías.

Hamilton, J.—Notable teórico. Nació en Londres, 1785; m. en 1845.—Escribió: *Moderna inst. para el piano*: *Catecismos de canto, del órgano, de armonía, de contrapunto, melodía y comp., de doble contrapunto y fuga*; un *Dicc.*, 3.ª ed., 1848; *Nueva teoría musical*, etc. Trad. al ing. el *Contrapunto*, de Cherubini; el *Método de violín*, de Baillot; la *Esc. de contrabajo*, de Fröhlich, y otras obras.

Hamma, B.—Nació en Friedingen, 1831. Vivió en París y en Roma. Actualmente dirige un Cons. en Stuttgart. Ha escrito muchos coros, piezas para piano, canciones y la óp. *Zarrisko*.—Su hermano Francisco, nació en Wehingen (Wurtemberg), 1835; fué maestro en el Seminario de Metz y es autor de cantos de escuela.

Hammerschmidt, Andreas.—Uno de los más notables compositores de más. religiosa en el s. XVII. Nació en Brix, Bohemia, 1611. En 1635 fué organista de Freiberg, y en 1639 en Zittau, donde murió el año 1675.

Hampel, Antonio.—Cornista al. de la mitad del s. XVIII. Aumentó la tonalidad del corno y consiguió que diera los medios tonos de la escala diatónica.

Hampel, Hans.—Comp. y notable pianista.—Nació y m. en Praga, 1722–1884. Fué disc. de Tomaczek y organista en su villa natal. Pub. para piano tres rapsodias, variaciones para la mano izq. sola, un vals de concierto, etc.

Hanboys.—Teórico ing. del s. XV. Su tratado *Summa super musicam*, etc., ha sido reproducido en *Scriptores I* de Coussemaker.

Hand, F^dc^.—Consejero secreto de la corte; profesor de lit. gr. y autor de una *Estética del sonido*, 1837-41, 2 vol. Nació en Planen (Vogtland) 1786; m. en Jena, 1851.

Handel and Haydn Society.—Gran asociación de conciertos fundada en Boston, 1815. Desde entonces al 78 dió varios festivales y 610 conciertos.

Hand-Klapper, al.—Castañuela.

Handlo, Roberto de.—Musicógrafo ing. del s. XIV. Su obra *Regule cum maximis magistri Franconis*, etc., ha sido reproducida en *Scriptores I* de Coussemaker.

Handrock, Julio.—Autor de numerosas obras para piano, especialmente para la enseñanza.—Nació en Naumburg, 1830; m. en El Haya s/ Saale, 1894.

Handtrommel ó **Tamburin**, al.—Tamboril.

Hanfsængl, María de.—Notable cantante. Nació en Breslau, 1848. Fué disc. de M^me^. Viardot, en Baden. Debutó en París, 1866.

Hanisch, José.—Gran improvisador en el órgano. Nació y m. en Ratisbona, 1812-1892.—Est. con su padre, organista de la *Ant. capilla*, y con Proske. Desde 1839 fué organista de aquella Catedral. Escribió Misas, motetes, salmos, preludios y un acompañamiento de órgano para *Gradual* y *Visperal Romano*.

Hanke, Carlos. — Nació en Rosswalde, 1754; m. en Hamburgo, 1835. Fué m. de c. del conde Haditz, 1777. Se casó con la cantante Stormkin. En 1786 fué m. de c. de la corte de Schleswig, y en 1791 cantor y director de más. en Flensburgo. Escribió óperas, bailes, sinfonías, música religiosa, dúos, etc.

Hanouca. — Himno que entonan los judíos al celebrar la fiesta de los Macabeos que martirizó Antioco Epífanes porque no quisieron adorar los ídolos.

Hans, Juan. — El 1.° que presentó un arco mecánico untado de resina, 1600-1610. Dicho aparato ha servido de base á muchos inst.s y al notable *piano quatour*, de Baudet.

Hanslick, Eduardo.—Uno de los mejores críticos de nuestra época.—Nació en Praga, 1825; m. en 1859. Hizo sus est. musicales con Tomaczek, y fué doctor en derecho por la Univ. de Viena, 1849. Desde 1846 al 49 fué crítico de la *Gaceta de Viena*; desde 1856, crítico de *La Presse* y prof. de hist. y estética de la más. en aquella Univ.: en 1870, de Ciencias musicales; en 1886 consejero de la corte; en los años 67 y 78, jurado de las Exp. de París, y en el 73 de la de Viena. Dejó sus cátedras en 1895. Su obra más principal ya queda citada en Bib.

Hanssens, Carlos. — Comp. belga. Nació en Gante, 1777; m. en Bruselas, 1852. — Perfeccionó sus est. de armonía con Berton, en París. Fué director de orquesta en Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Amberes, 1804, Bruselas, etc. En esta ciudad dirigió el Cons., antes que Fétis, y la más. del rey Guillermo. Compuso algunas óperas, 6 Misas y varias obras vocales para iglesia.—Su hermano Luis fué uno de los comp. belgas más notables en este siglo. Nació en Gante, 1802. A los diez años era violoncelista del teatro de Amsterdam, y á los veinte director de aquella orquesta. En 1827 fué prof. de armonía del Cons. Dirigió con aplauso desde 1834 varias orquestas. Escribió gran número de óp., entre ellas: *El sitio de Calais*, 1861, sinfonías, Misas, un *Requiem*, oberturas, fantasías para orquesta, conciertos, etc. Murió en Bruselas, 1871. Barwolf publicó su biog. en 1896.

Hanumunta-attu.—Oboe de los indios.

Harcourt, Eugenio de.—Nació en París. En 1882 entró en aquel Cons. y est. con Savard, Durand y Massenet. En 1883 fué prof. de canto. De 1886 al 90 asistió á las clases de la Real Acad. de Berlín. En 1892 hizo construir la sala que en París lleva su nombre y fundó los *Conciertos eclécticos pop.* Escribió una Misa, numerosos motetes, cantatas, sinf., cuartetos para inst. de arco, melodías, etc. —Trad. al fr. *Genoveva*, de Schumann, y en colab. con Grandmougin, *Freischütz*, de Weber. Su último libro se titula *Consideraciones sobre la ejecución de Tannhäuser en la Ópera*, 1895.

Hardanvioline. — Inst. noruego, muy parecido al violín. Tiene cuatro cuerdas, y debajo de éstas ocho ó doce más delgadas, de acero, que también suenan cuando con el arco se tocan las de arriba.

Hardouin, Enrique.—Comp. fr. (1724-1808). Canónigo de la catedral de Reims. Se le deben himnos muy estimados, oficios de fiestas patronales y otras muchas composiciones religiosas.

Harmonello, fr.—Piano vertical const. por Pfeiffer, 1806.

Harmonette, fr.—Especie de piano mecánico, de origen americano.

Harmonia ó Hermione. — Hija de Marte y de Venus, mujer de Cadmo, cambiada como él en serpiente.—Llevó á Grecia los elementos de la más.—Divinidad de los Cabires, mujer de Hermes, representando la armonía que reina en el universo.

Harmston, Juan.—Prof. de más. en Lubeck, 1848. Nació en Londres, 1823; m. 1881. Compuso piezas para piano y para violoncelo, canciones, etc.

Harpálice.—Canción que las doncellas de Argos (Grecia) entonaban en memoria de Harpálice, hija de Harpálico, rey de Tracia, la cual murió de tristeza porque Ifides, hermano de Hércules, despreció su amor.

Harper, Tomás.—Trompetista muy notable. Nació en Worcester, 1787; m. en Londres, 1853. En esta ciudad ocupó importantes cargos, en los que le sucedió su hijo Tomás. — Sus otros hijos Carlos y Eduardo distínguense en el corno.

Harpsichorde, ing.—Clavicordio ó clavicembalo.

Harpsichordium, lat. — Nombre primitivo del *clavicymbalum* que más tarde se llamó espinetta.

Harriers, Luisa Wippern de.—Célebre cantante dramática y cómica. Nació en Hildesheim, 1837; m. en Gerbersdof, Silesia, 1878. Debutó en 1857 en la Opera de Berlín y cantó con gran aplauso, hasta que una laringitis la obligó á retirarse en 1868.

Hart, Jacobo. — Chantre de la capilla de la catedral de York, 1670, y de la real de Londres. Murió en 1718. Produjo algunas obras en ing. entre ellas: *Teatro de música*, 1683-87, y *Banquete de más.*, 1688-92.—Su hijo Felipe, fué organista de varias iglesias de Londres. Murió hacia 1749. Pub. una Antología de fugas para órgano y un *Himno matinal* del *Paraíso perdido*, de Milton.

Hart, Juan. — Const. ing. de inst. Nació en 1805; m. en Londres, 1874. Hizo gran comercio con viejos inst. it. Su hijo y sucesor Jorge, n. y m. en Londres, 1829-1891. Es autor de la obra: *El violín, sus famosos constructores y sus imitadores*, ing., 1875.

Harte, al.—Mayor; refiriéndose á los intervalos de la escala.

Hartmann, Juan — Uno de los más notables comp.s daneses. Nació en Copenhague, 1805. Est. con su padre, que fué organista desde 1800 á 1850. En 1836 hizo un viaje artístico por Al. Fué m. de c. del rey, organista de la catedral de Copenhague desde 1840 y director de aquel Cons. En 1879, al celebrarse el 50 aniversario de su carrera, el rey le condecoró, la Univ. nombróle Dr. hon. c. Escribió varias óp., cantatas, sinf., oberturas, canc.s., piezas para piano, etc. — Su hijo Emilio nació en Copenhague, 1836. Fué disc. de su padre y de Gade. Después de ser organista en varias iglesias, se retiró á Söllerød y se dedicó á la comp. Entre sus obras, están: *Danzas pop. del Norte* y una *Suite* para orquesta, una obertura, tres sinfonías, un coro, *Invierno y primavera*, varias óperas, un trío, etc.

Hartmann, Luis.—Pianista, comp. y notable crítico en Dresde. Nació en Neuss, 1836. En 1851 ingresó en el Cons. de Leipzig y en 1856 est. con Liszt en Weimar.

Hartog, Eduardo de. — Nació en Amsterdam, 1828. Fué disc. de Bertelmann, Litolff, Eckert, y desde 1849 al 52 de Heinze y Damcke. Para dar á conocer sus comp.s, organizó en París algunos conciertos. Entre ellas están: las óp. *El matrimonio de don Lope*, 1868, y *El amor y su huésped*, 1873; el salmo XLIII para solo coro y orquesta; dos cuartetos; varias medit.s para violín ó violoncelo, arpa y piano, algunas lindas piezas para piano, y muchas oberturas. Colaboró en diferentes rev. musicales.

Hartog, Jacobo. — Musicógrafo. Nació en Zalt-Bommel, Holanda 1837. Fué disc. de Wilhelm en Crefeld y de Hiller en Colonia. Desempeñó la clase de hist. de la más. en la Esc. de Amsterdam, pub. algunas comp.s y trad. al hol. el *Método de piano*, de Lebert y Starck; el de Breslaur; *La hist. de la más.* de Langhans, etc.

Hartvigson, F.—Pianista de la corte de Ing. y de la princesa de Gales. Nació en Grenaa, (Jutlandia), 1811. Fué disc.

de Gade, de Gebauer y de Rée, y desde 1859 al 61 de Bulow, en Berlín. De 1879 al 88 suspendió sus conciertos por la afección nerviosa que sufrió en el brazo izq. Su hermano Antón es también notable pedagogo y pianista en Londres. Nació en Aarhus, 1845, y estudió con Tausig y con Neupert.

Harvard Association.—Una de las más importantes soc. de más. Fué fundada en Boston, 1837. Posee rica bib. y todos los años da conciertos en su célebre *Sala de música*.

Hasert, Rodolfo. — Pianista. Nació en Greifswald, 1826. Est. con Dehn y Kullak, y dió numerosos conciertos en Suecia, Dinamarca y Berlín. En esta capital se estableció, 1861, como profesor. Cursó después teología y murió en Gristow, 1877.

Hasler, Juan.—El 1.er. organista de su época. Nació en Nuremberg, 1564; m. en Francfort, 1612. Est. en It. protegido por el Emperador Rodolfo II, quien en 1601 le nombró músico de cámara. En 1608 entró al servicio del Príncipe elector de Sajonia. Fué declarado noble. Entre otras comp.ª, escribió: 8 Misas, algunos salmos, más de 84 canciones y gran número de motetes pub. en *Sacræ symphoniæ diversorum*, 1601; en *Florilegium Portense* de Bodenschatz, y en *Promptuarium musicum*, de Schad. El catálogo de sus obras ha sido imp. por Eitner.—Sus hermanos Jacobo, organista en Hechingen, 1601, y Gaspar, que nació en 1570 y m. como organista en Nuremberg, fueron también compositores distinguidos.

Haslinger, Tobías. — Nació en Zell, Austria, 1787; m. en 1842. Llegó á Viena en 1810, y en 1826 adquirió el almacén de música de Steiner.—Le sucedió su hijo Carlos, autor de más de 100 comp.ª, adoptando la razón social: *Karl Haslinger quodam Tobias*, que aún existe.

Hasse, Nicolás. — Organista de Santa María en Rostock, 1650. Pub. *Deliciæ musicæ*, alemandas, sarabandas para inst. de arco y clavecín y para tiorba, 1656.

Hasse, Juan.—Uno de los comp.ª dramáticos más fecundos. Nació en Bergedorf (Hamburgo), 1699. Fué disc. de su padre (m. de esc. y organista), y en sus primeros años se distinguió como tenor y clavicordista. Est. después en Nápoles con Porpora y Scarlatti. En 1726 estrenó su ób. *Il sesostrate*. Desde entonces llamósele en It. *el querido sajón*. En 1730 se casó con la cantante Faustina Bordoni, á cuyas buenas amistades debió una cátedra en el Cons. de incurables de Venecia. En aquella capital puso en escena su *Artaserse*, 1830, y en 1731 estrenó *Cleofide* en Dresde donde fué m. de c. del rey de Polonia con el sueldo de doce mil *thalers*. Cuando los prusianos bombardearon aquella ciudad, 1760, incendiáronse los ms. de sus óperas. Privado también entonces del sueldo que le daba la real casa, pasó á Viena y aunque agobiado por las enfermedades y la miseria, todavía escribió 6 óp. Murió en Venecia, 1783. Fué enterrado en la igl. de S. Marcos. Entre sus cien óp. sobresalieron: *Artaserse*, *Alessandre nell'Indie* y *Arminio*, que en aquel tiempo tenían extraordinario mérito. Sus cantos eran suaves, bien construídos y uníanse fielmente á la expresión de las palabras; pero el genio de Hændel, Haydn y Mozart, obscureciéronlos revelando más variedad en la forma, más energía en las ideas y más riqueza en la armonía. En Dresde se conserva la inmensa colec. de sus comp.ª religiosas. Escribió además sonatas para piano, conciertos para flauta y para piano, cantatas, etc. Su biog. fué pub. por Riehl en *Los genios de la más.* — Su esposa nació en Venecia, de familia noble, 1693; hizo sus est. con Gasparini. Debutó en 1716 con gran éxito y fué una celebridad que obtuvo sueldos fabulosos por entonces. Cantó hasta 1751. Nigl publicó su biografía, 1880.

Hasselt-Barth, Ana de. — Notable soprano. Nació en Amsterdam, 1813. Terminó sus est. en Florencia con Romani, 1829. Debutó en Trieste, 1831, y cantó con éxito en las principales escenas italianas y alemanas.

Hastreiter, Elena. — Distinguida cantante. Nació en Kentucky, 1858. Fué disc. de Lamperti en Milán. Se casó con el doctor italiano Burgmzio.

Hatamo.—Timbales de los abisinios.

Hatsotseroth. — Trompeta recta de metal que usaron los levitas. Los hebreos la llaman *Asosra*. Es uno de los seis inst. bíblicos de que se hace mención en el *Pentateuco*. Josefo, historiador judío, dice que su long. era casi de un codo; su tubo tenía el espesor del de la *flauta siringa*, y en el pabellón se parecía á la trompeta ordinaria.

Hatton, Juan. — Director de orquesta. Nació en Liverpool, 1809. Desde 1832 vivió en Londres. En 1848 recorrió América. Escribió algunas óp. y operetas, una cantata, 1856, y muchas canciones bajo el seud. Czapek. Cerca de aquella capital murió, 1886.

Hauck, Minnie. — Notable soprano. Nació en Nueva York, 1852. En esta ciudad debutó, 1868. Cantó en Londres, Viena, Berlín, París, Bruselas, Moscou, San Petersburgo, etc. Después de su matrimonio con el diplomático Hessen-Wartegg, dió conc. en el Japón y otros puntos.

Haun, Carlos.—Comp. al. de canc.ª, cuartetos, salmos, etc. Nació en Halberstadt, 1828. En 1856 fué maestro de canto del gimnasio San Andrés, y en 1866 organista de San Marcos, de Berlín. Allí m. 1892.

Hauff, Juan. — Uno de los fundadores de la Esc. de Francfort. En aquella ciudad nació y m., 1811-1891. Compuso obras para orquesta, música de cámara y una *Teoría*, 1863-69, 3 volúmenes.

Hauman, Teodoro.—Violinista belga. Nació en Gante, 1808. Desde 1827 al 29 dió en París muchos conciertos que le valieron entusiastas ovaciones. Pocos años después recorrió con el mismo éxito Rusia, Al. é Ing. Sus composiciones tienen poco mérito.

Haupt, Carlos.—Notable organista de varias iglesias de Berlín. Nació en Kunern, Silesia, 1810. Fué disc. de A. W. Bach, Klein y Dehn. Colaboró en la colocación de los órganos gigantes del Palacio de cristal, de Londres, 1854. En 1860 fué prof. y director del real Inst. Pub. una colec. de corales, canciones, etc. 1869 y las obras póstumas de Thiele. Murió en Berlín, 1891.

Hautmann, Mauricio.—Notable teórico al. Nació en Dresde, 1792; est. violín con Scholz, piano y armonía con Grosse, y comp. con Morlacchi.—En 1811 cursó con Spohr en Gotha. En 1815 fué maestro de más. en la casa del príncipe ruso Repnin. Con él estuvo en San Petersburgo y en Moscou hasta que en 1822 reemplazó á Spohr como m. de la realc. en Cassel. En 1842 sucedió á Weinlig como cantor de la Esc. Santo Tomás de Leipzig. Allí dirigió con gran erudición la célebre *Gaceta musical* y dedicó todos sus afanes á una cátedra en el Cons. y á la edición de las *Obras completas* de Bach.—Además de la op. *Mathilde*, 1826, y de las sonatas para violín, escribió notables motetes y otras comp.ª, pero su fama se arraiga en el *Tratado sobre la naturaleza de la armonía y de la métrica*, 1853; 2.ª ed. 1873, cuyo sistema se basa en la oposición absoluta de las dos consonancias mayor y menor. Esta teoría fué perfeccionada por Oettingen en su obra: *Desarrollo de la armonía*, 1866.

Hauptner, T.—Maestro de canto y director de la *Singacademie* de Potsdam, autor de varias operetas y de una obra tit. *Escuela de canto*, 1861. Nació y m. en Berlín, 1825-1889.

Hauschka, V.—Notable violoncelista. Nació en Mies, Bohe-

mia, 1766; m. en Viena 1840. De sus muchas comp^s. solo se publicaron 9 sonatas para violoncelo con bajo y un cuaderno de canones á tres voces.

Hause, W.—Prof. de contrabajo en el Cons. de Praga. Pub. en Dresde, 1828, un excelente *Método*, trad. al fr., 1829, y una colección de ejercicios.

Hausegger, F. DE.—Abogado; prof. de hist. y teoría de la más. en la Univ. de Gratz; autor de una notable obra de estética tit. *Impresiones por la música*. Viena, 1885. En esta capital nació, 1837. Hizo sus est. con Salzmann y con Dessoff. En 1893 pub. *R. Wagner y Schopenhauer*.

Hauser, F^co.—Bajo cantante. Nació cerca de Praga, 1791; m en Friburgo, 1870. Fué disc. de Tomaczek y muy aplaudido en Cassel, Dresde, Viena, 1828, Londres, 1832, Berlín, 1835, y Breslau, 1836. En 1837, después de un largo viaje por It., se dedicó á la enseñanza del canto, en Viena. En 1846 fué director del Cons. de Munich. Escribió en al. una obra sobre el canto, 1866. Poseía una rica colec. de obras y autógrafos de Bach.

Hauser, MIGUEL.—Violinista que recorrió en triunfo Europa, América y Australia. Sus comp^s. no merecen especial mención. Nació en Pressburgo, 1822; m. en Viena, 1887.

Haussmann.—Apellido de una familia de músicos. El mayor nació en Nuremberg, 1484. Su hijo, organista de Gerbstädt, comp. motetes danzas, preludios, pavanas, etc. El hijo de éste fué organista en Löbejün, padre del director de más. de la corte de Cœthen y abuelo del organista de las catedrales de Merseburgo y El Haya.

Haussmann, ROBERTO.—Notable violoncelista al.—Nació en Rottleberode, 1852. Fué disc. de Muller, de la real Acad. de Berlín y de Piatti en Londres. De 1872 al 76 perteneció al *Cuarteto Hochberg* en Dresde. Es desde 1876 profesor de la real Acad. de Berlín y desde 1879 forma parte del *Cuarteto Joachim*.

Hautbois pastoral, fr.—Especie de oboe de 17 llaves. Fué perfeccionado por Trièbert.

Hautin, PEDRO.—El más ant. fundidor de caracteres de más. en Francia. Murió en París, 1580.

Hawes, G.—Autor de algunas op. cómicas ing., de madrigales, etc. Nació en Londres, 1785; m. 1846. En 1814 fué m. de coro en San Pablo; en 1817, prof. en la real *Capilla* y de 1824 al 29 director de la Opera inglesa.

Hawkins, JUAN.—Rico abogado y célebre musicógrafo. V. BIB.—Nació en Londres, 1719; fué uno de los que fundaron la *Madrigal Society*, 1741; Guillermo III le declaró noble, 1772. Murió 1779.

Haya.—Colecta que en Pascua y otras festividades hacían para sus maestros los ant. disc. de las Acad. de baile esp. Salía uno á bailar la danza ALTA, ponía en su sombrero una cantidad é invitaba á otro para que hiciese lo mismo y así sucesivamente.

Haydn, F^co. José.—Inmortal comp. Nació en Rohrau, Austria, 1732; m. en Viena, 1809. Fué el 2.° de los 12 hijos que tuvo un modesto const. de carros con aficiones de organista y tenor. Cuando apenas contaba cinco años, empezó los 1^os. est. de canto y de algunos inst. con su primo Frankh, preceptor en Haimburgo. Tres años después, en vista de su hermosa voz, le colocó Reuter como niño de coro en la capilla que dirigía en la catedral de Viena. En 1740 le despidió, porque estando al clavecín el viejo maestro, le cortó la trenza de la peluca. Entró al servicio del peluquero Keller, con cuya hija Ana se casó más tarde. Todos sus afanes viéronse satisfechos cuando en el desván donde se acostaba, pudo tener un clavecín y las sonatas de Bach que est. con fervor. Dando lecc. y tocando el órgano, pudo reunir algunos recursos; pero aprovechando la estancia de Porpora en Viena, no se dió punto de reposo hasta que entró á su servicio, siquiera fuese para limpiar la ropa y el calzado. El célebre maestro vió las aptitudes de su joven criado y dióle algunas lecc. entre cachetes y reprimendas, muy propias del irascible comp. Enseñaba éste el canto á la embajadora de Venecia. Haydn obtuvo que le permitieran acomp. al clavecín El embajador le consiguió una pensión; el maestro redobló su interés, y Haydn, relacionándose ya con Wagenseil, Gluck y Dittersdorf, puso el pie en el primer peldaño de la inmortalidad. Dió lecc. de canto á la condesa Thun, que le protegió mucho, y en 1758 fué 2.° m. de c. del conde Mortzin, quien por su color moreno le llamaba *el moro*. En Lukavec, la residencia condal cerca de Pilsen, escribió, en 1759, su 1.° sinf (*re* mayor), y habiendo tenido que despedir su orquesta dicho conde, pasó Haydn al servicio de su amigo querido el príncipe Esterhazy, en 1761.—En las señoriales residencias de su admirador, comp. la mayor parte de sus obras, que le iban conquistando celebridad europea sin él saberlo, hasta que en un viaje que hizo á Londres, 1791, le sorprendieron los triunfos que obtuvo y los entusiasmos que le tributaron. Allí dirigió, hasta 1793, los conciertos, y la Univ. de Oxford le nombró doctor en más. Vuelto á su retiro, en una casita que su protector le había regalado cerca de Viena, dedicó dos años, 1793, á su célebre oratorio *La creación del mundo*, letra del barón Swieten. Esta obra sublime fué ejecutada á gran orquesta en una solemnidad, especie de apoteosis, que le dedicaron los vieneses y fué á presenciar llevado en un sillón. Dicha obra y *Las cuatro estaciones* le valieron más de 24 000 fr. Cuando ya contaba 62 años, y disfrutando la pensión que siempre le otorgaron los herederos del príncipe Esterhazy, se dedicó al cuidado de su quebrantada salud. En su vida privada fué muy desgraciado. El carácter de su mujer acibaró su existencia. En las horas de trabajo lo suspendía para rezar si creía que la inspiración le abandonaba. En casi todos sus originales se ven las palabras *Soli Deo Gloria* al principio y *Laus Deo* al final. En sus últimos tiempos solía enviar á sus amigos tarjetas en las que escribía frases musicales de 4 compases sobre esta letra: *mis fuerzas me han abandonado, me siento débil, soy viejo*. La guerra entre Fr. y Austria le preocupó mucho por la suerte que pudiera caber á su Emperador. Frecuentemente se hacía conducir al piano y con voz apagada entonaba 3 veces el himno nacional, *¡Oh Dios! salvad á Francisco*. Estas fueron sus últimas pal. Apenas pronunciadas, un día, cuando los fr. entraron en Viena, cayó al suelo expirante. Su cadáver fué inhumado en el cementerio de Gunperdorf. Su mobiliario y sus ms., que heredó un pariente herrero, fueron adquiridos por el príncipe Esterhazy. Haydn forma con S. Bach y Hœndel la trinidad que en el siglo XVIII llevó á los últimos límites el arte musical religioso. Respecto del estilo severo, grandioso unas veces y festivo otras, como su carácter, copiaremos á Mozart: «Nadie tiene más gracia en el chiste, ni más lágrimas en la emoción; sólo Haydn tiene el secreto de hacerme reir y de impresionarme hasta el fondo del alma.» Su fecundidad, sólo concebible sabiendo que vivía abstraído en el trabajo, prod. más de dos mil obras, cuyo catálogo consta en la *Biog. musical* de Fétis. Allí se citan: 125 sinf. y oberturas, 20 canc^s. para piano, 9 para violín, 6 para violoncelo y 16 para otros inst.; 77 cuartetos para inst. de arco, 35 tríos para piano, violín y violoncelo, 3 para piano, flauta y violoncelo y 30 para inst. de arco; 4 sonatas para violín, 175 piezas para barítono, 53 sonatas para piano, 7 nocturnos para lira, fantasías, minuetos, alemanas, marchas, oratorios, 14 Misas, 2

Tedéum, 13 ofertorios, Salves, motetes, cantatas, aires de concierto, 24 pequeñas óp. que dedicó al teatrito de los Esterhazy, 36 cancs., duos, etc. En 1887 Viena erigió un monumento á su memoria. Acerca de este músico ilustre han escrito, entre otros: S. Mayr, it., Bergamo, 1809. Dies, aust., Viena, 1810. Griesinger, al., Leipzig, 1810. Carpani, *Le Haydine*, 1812 y 23 (ed. fr. por Mondo). Karajan, *Haydn en Londres*, al., 1861. Sauzay, *Haydn, Mozart y Beethoven, est. sobre el cuarteto*, 1861. Pohl, *Mozart y Haydn en Londres*, 1867. Stendhal, *Vida de Haydn, Mozart y Metastasio*, fr. 1872. Pohl, al., 1882. Secburg, *Escenas de la vida de un gran artista*, fr., 1883. Su hermano y disc. Juan Miguel nació en Rohrau, 1737; m. en Salzburgo, 1806. Tuvo hermosa voz de soprano y fué m. de c. en Grosswardein, 1757; en Salzburgo, 1762, director de conc., y organista de la catedral. Se casó con la tiple Maria Lipp. En la más. religiosa superó á su hermano y compuso 24 Misas en lat. y 4 en al. 2 *Requiem*, 114 graduales, 160 ofertorios, responsos, cánticos y letanías, canones á 4 y 5 voces, canc., coros, cantatas, 15 oratorios, algunas óp. 30 sinf., serenatas, marchas, minuetos, cuartetos, 50 preludios para órgano, etc. No consintió que se publicasen sus obras y pocas son las que han visto la luz después de su muerte.

Hayes, G.—Doctor en más. y catedrático de esta asignatura en la Univ. de Oxford. Nació en Hescham, 1707; m. en Oxford, 1777. Fué organista en Schrewsbury y en la catedral de Worcester, 1731, y en 1734 de *Magdalenen-college*, de Oxford. Escribió algunas obras de lit. musical en ing. salmos, canones, etc.—Su hijo Felipe nació en Oxford, 1738; m. en Londres, 1797 Fué Dr. en más., individuo de la *Capilla real*, 1767, y sucesor de su padre como organista y prof., 1777. Escribió salmos, un oratorio, una *Oda* á Santa Cecilia, una mascarada una Antología de música sacra, etc.

Haym, H.—Chantre y canónigo en Lieja, m. de c. del elector de Colonia y del duque de Pfalz. Pub. himnos, 1620, motetes, 1640. Misas, 1645, etc.

Haym, Nicolás.—Asociado de Clayton y Dieupart para introducir en Ing. la óp. it. 1704. Nació en Roma, de padres al., 1679; m. en Londres, 1720; prod. algunas óp. como *Camilla*, 1706, y *Elearco*, 1711; varios libretos para Ariosti, Bononcini y Hændel; dos obras en it. sobre monedas y libros raros, dos cuadernos de sonatas, etc.

Hazan.—El cantor de las sinagogas judías que durante los oficios entona en voz alta antiguas plegarias.

H dur, al.—*Si* mayor.

Heang teih.—Inst. de Cochinchina. Especie de oboe con 7 agujeros en la parte anterior y uno detrás. El barrilete y pabellón son de metal; el resto es de madera.

Hebeinstreit, Pantalón.—Violinista y maestro de baile. Nació en Eisleben, Prusia, 1660; inv. el inst. que Luis XIV llamó Pantalón, especie de timpano de 6 pies con 200 cuerdas que se hacían vibrar con 2 baquetas. En él obtenía Hebeinstreit efectos maravillosos. Fué m. de c. de la corte y director de más. en Eisenach, 1706 y más. de cámara en Dresde, 1714. En esta ciudad m. 1750.

Hecatonsillo.—Edificio que contiene cien columnas; se da ese nom. al gran pórtico del teatro de Pompeyo, en Roma.

Hecht, Eduardo.—Notable pianista, nació en Dürkheim, Baviera, 1832; m. en Didsbury, Ing., 1887. Est. en Francfort; fué director de coro en Manchester y en Bradford y desde 1875 prof. de armonía en *Owen College*.

Heckel, Wolfe.—Prof. de laúd en Strasburgo y autor, en 1562, de una obra notable sobre dicho inst. Existe un ejemplar en la biblioteca de Hamburgo

Heckmann, Jorge.—Concertista de violín. Nació en Mannheim, 1848; fué disc. del Cons. de Leipzig, 1865-67 y m. en Glasgow, 1891.—Su esposa María Hertwig, notable pianista, nació en Greiz, 1843; m. en Colonia, 1891.

Hédouin, Pedro.—Poeta y abogado. Nació en Bolonia, 1789; m. en 1868. Escribió gran número de libretos de óp., colaboró en muchos periódicos musicales y pub *Elogio hist. de Monsigny*, 1821; *Gossec, su vida y sus obras*, 1852; *Mosaico*, 1856, con est. sobre Grétry, Lesueur, Paganini. Dessauer, etc.; *Gluck*, 1859. También comp algunas canc., romanzas y nocturnos.

Heeringen, Ernesto de.—Nació cerca de Sondershausen, 1810; m en Washington, 1855. En 1850 intentó reformar la notación y suprimir los sost. y bemoles.

Heermann, Hugo.—Violinista. Nació en Heilbronn, 1844. Estudió 3 años en el Cons. de Bruselas y 3 en el de París. En 1863 fué á dirigir los conciertos de Francfort y desde 1878 es allí 1.er prof de violín en el Cons. Hoch. También dirige uno de los mejores cuartetos de nuestra época.

Hegar, F.—Director de conciertos; de la Esc. de más. de Zurich, 1870 96; de la orquesta Tonhalle, etc. Nació en Basilea, 1841. De 1857 al 61 est en el Cons de Leipzig. Comp. un oratorio, *Manasse*, un conc. para violín, una obertura para orquesta, coros para voces de hombre, más. de cámara etc. Sus hermanos Emilio y Julio fueron distinguidos solistas. El 1.° nació en Basilea, 1843; fué disc. del Cons. de Leipzig, prof del mismo, y violoncelista de la orquesta de Gewandhaus. Por una afección nerviosa abandonó su inst. y se dedicó á la enseñanza del canto El segundo es primer violoncelista de la Tonhalle. de Zurich.

Hegner, Otto.—Pianista. Nació en Basilea, 1876. Allí est. con Fricker, Huber y Glaus; escribió algunas piezas de poca importancia y dió conciertos en Bruselas, Baden. Inglaterra, América, Leipzig, etc.

Heidingsfeld, Luis.—Comp. distinguido. Nació en Jauer, 1854 Fué disc. del Cons Stern, Berlín, del que hoy es prof. Dirigió las orquestas de Glogau. 1878 y de Liegnitz, 1884. Ha escrito obras para orquesta y otras para piano.

Heinefetter, Sabina.—Célebre cantante que *se reveló* siendo arpista ambulante. Debutó en Francfort, 1825. Cantó en París, Berlín y otras principales escenas. En 1842 se retiró del teatro, y en 1853 casóse en Marsella con Marquet. Nació en Mayenza, 1809; m. loca en Hilenau, 1872. Sus hermanas Clara, 1816-57, y Kathinka, 1820-58, se distinguieron también como cantantes.

Heinemeyer, E. W.—Primer flautista de la imperial cámara, en Rusia, desde 1847. Nació en Hanóver, 1827. Produjo conciertos y solos muy interesantes para flauta. Murió en Viena, 1869.

Heinichen, Juan.—Contrapuntista y abogado.—Nació cerca de Weissenfels, 1683; m. en Dresde, 1729.—De 1713 á 1718 est. en It., donde estrenó algunas óperas. Fué comp. de la corte de Anhalt-Cœthen. y m. de c. de la de Augusto el Fuerte, de Sajonia. Escribió notable más. para Iglesia. La Real colecc. de Dresde, conserva 7 Misas, 2 *Requiem*, 6 serenatas, 57 cantatas, 3 óperas y 11 conciertos. Pub. un *Método de bajo cifrado*, al. 1711; 2.ª ed., 1728.

Heinrich, Juan.—Organista en Schlwiebus y en Sorau y real director de más. en 1876. Nació en Steinsdorf, Silesia, 1807; m. en Sorau, 1822. Escribió una obra sobre *Construcción del órgano*, 1861.

Heinrichs, Juan.—Nació en Hamburgo, 1760. Vivió en San Petersburgo y pub. en al.: *Origen, progreso y presente de la más. de montería en Rusia*, 1796.

Heinrichs, Padre A. F.—Violinista y comp. al. Nació en Schonbüchel, Bohemia, 1781; m. en New-York, 1861. Allí vivía dedicado á la enseñanza del piano. Pub. en

Londres y en Boston obras instrumentales y canciones ing. y americanas de ritmo muy original.

Heinroth, Juan.—Reformador del canto de iglesia israelita. Nació en Nordhausen 1780. En 1818 sucedió á Forkel como director de más. en la Univ. de Guttingne Allí fundó los *Conciertos académicos*, y m. 1846. — Intentó inutilmente simplificar la notación. Prod. en al algunas obras teóricas para cantores y organistas, muchos artículos literario-musicales, 6 coros á 4 voces, 6 canc. á 3 y 169 melodías de corales, 1829.

Heintz, Alberto.—Organista de San Pedro en Berlín, profesor del Cons. Klindworth-Scharwenka y autor de varios est. respecto de las obras Wagnerianas. Nació en Eberswalde, 1822.

Heinze, Gustavo.—Clarinetista y autor de dos óp que estrenó en Breslau, 1846 y 47 Nació en Leipzig, 1820. En 1850 dirigió la orquesta de la Opera al. en Amsterdam; en 1853 la *Euterpe*, en 1857 los *Vincentius Concerte*, y en 1868 la Soc. de canto religioso *Excelsior*. Prod. 3 Misas, 3 oberturas, cantatas, himnos, canc.ª, coros, etc.

Heinze, Sara de.—Pianista. Nació en Storolmo, 1839. Fué disc. de Kullak y Liszt. Desde 1890 reside en Dresde.

Heirat.—Flauta pastoril de los árabes.

Heise, P. A.—Notable comp. vocal. Nació y m. en Copenhague, 1830-79. De 1852 al 53 fué disc. del Cons. de Leipzig, y de 1858 al 65 prof. en Soroe. Prod. muchas canciones, una balada, *La bella durmiente* y dos óp., *La hija del Bajá*, 1869, y *Rey y marisca*l, 1878.

Heiser, W.—Popular comp de *lieder*. Nació en Berlín 1816. Fué cantante y de 1853 al 66 músico mayor, consagrándose después á la enseñanza del canto.

Helicon.—Montaña de la Grecia en los confines de la Fócida y de la Beocia. En ella estaban el manantial del Permeso y las fuentes de Aganipe é Hipocrene. Los ant. la consagraron á las Musas, y de ahí el que los poetas digan *Las Musas del Helicón*. — Con ese nombre se designó una lira cuadrangular de 9 cuerdas, inv. por los musicos-matemáticos de Grecia para averiguar las relaciones de consonancia. — Es hoy un inst. de metal, de grandes dimensiones, usado en las bandas militares desde 1855. Su tubo de forma circular, permite llevarlo al rededor del cuerpo, descansando sobre el hombro. Se afina en *fa*, *mi b*, *do* y *si b*. Puede ser contrabajo ó bombardón de 3 ó 4 pistones. Lo inv. el vienés Stowasser.

Helm.—Abogado y crítico musical. Nació en Viena, 1843, y desde 1874 es prof. de hist. y estética de la más. en la Esc. Horak. Colabora en los mejores periódicos profesionales.

Helmholtz, H.—Sabio Dr. en medicina, y catedrático de física en Berlín. Nació en Potsdam, 1821; m. cerca de Berlín, 1894. Hizo muy notables est. sobre la acústica y la fisiología del oído.—V. Bib.

Heller, S.—Pianista y comp. Nació en Budapest, 1814; m. en París, 1888. — Est. en Viena con Czerny y Halm. Dió numerosos conciertos en Al., Hungría y Polonia. En 1838 fijó su residencia en París; fué amigo de Berlioz, Liszt y Chopin, y alcanzó gran reputación. De sus obras, que pasan de 150, todas para piano, citaremos las descriptivas: *Paseos de un solitario*, *Noches blancas*, *En la selva* y *Lamentos de un solitario*. Prod. muchas tarantelas notables, est., especialmente los números 47, 46, 45, 90 y 16, indicados por orden de dificultad, preludios, sonatas, sonatinas, scherzos, caprichos, baladas, romanzas, valses, tirolesas, mazurkas, fantasías, etc El catálogo de sus obras lo insertó Fétis en el suplemento de *Biog. Univ.* Su biog. fué pub. por Barbedette en 1876.

Hell-horn.—Especie de Octavoficleide originario de Silesia. Fué perfeccionado en 1843 por Sommer, Bock y Hell.

Hellmesberger, Jorge.—Notable prof. de violín. Nació en Viena 1800; m. en Neuwaldegg, 1873. Hizo sus est. como soprano de la imperial capilla, y en 1820, los terminó en el «Cons. de los amigos de la más.» Contó muchos y notables disc. desde 1821. En 1829, fué director de la orquesta de la Ópera; en 1830 individuo de la real c. Pub. un cuarteto, dos conc. para violín, variac.ª, etc.—Su hijo Jorge, nació en Viena, 1830; m. siendo director de conc. en Hanóver, 1852. Escribió dos óp y algunas comps.ª.—José, hermano del precedente, nació y m. en Viena 1829-93. En 1851 fué nombrado director de la «Soc. de amigos de la más.» y prof. de violín en el Cons. hasta 1877 que pasó á ser m de la real c. El cuarteto de su nombre que dirigió, fué muy aplaudido. A él perteneció como violinista su hijo José, que nació en Viena, 1855, y que también lo fué de la real c., de la Ópera y prof. en el Cons. De 1880 al 90 se estrenaron 6 operetas al. de su comp —El hermano de éste, Fernando, nació en Viena, 1863. En 1879 fué violoncelista de la real c., y desde 1883, del cuarteto de su padre. En 1885 le nombraron prof. del Cons. y desde 1886 solista de la Ópera.—Su hermana Rosa fué distinguida cantante. Debutó en Viena 1883.

Hellwig, K.—Organista de la catedral de Berlín, y desde 1803, 2.° director de la *Acad. de canto*. Nació en Kunersdorf, 1773; m. en Berlín, 1838. Fué disc. de Gürrlich, Schneider y Zelter. Comp. 2 óp., coros y más. para iglesia.

Heml.—Pal. gr : semi, mitad de una cosa.

Hemiohe.—Del gr.: Uno y medio. Origen del ant. ritmo sexquialtero.

Hemidiapente.—La 4.ª diminuta en el sistema de los gr. Se decía también de la 5.ª falsa.

Hemiditoho.—En la más. gr. el intervalo de 3.ª menor.

Hemiolía ó Hemiola.—Ant. nombre de algunas proporciones musicales. En la más. gr. el compás que hoy llamamos de 3 tiempos.

Hemiolio.—Según Aristógenes era una de las divisiones del género cromático.

Hemiope.—Ant. flauta gr. Tenía 3 agujeros y podía producir semitonos. Se llamaba también *Mesocope*, es decir, mediana.

Hemitonium, gr.—Semitono; en lat *semitonium*.

Henkel, Miguel.—Nació en Fulda, 1780; m. 1851. Fué cantor de la villa, músico de la corte episcopal y maestro de más. en el Gimnasio. Prod. obras para iglesia, para órgano y para piano; libros de corales, cantos de Esc. etc. —Su hijo Jorge nació y m. en Fulda, 1805-71. Fué maestro de más. en el Seminario, Dr. en filosofía y autor de más. de Iglesia, oberturas, marchas, etc.—Su otro hijo Enrique nació en Fulda, 1822. Fué notable pianista, disc. de André y Kessler, y uno de los fundadores de la Esc. de más. de Francfort. Es desde 1883 real director de más. y ha pub. algunas obras para la enseñanza del piano, estudios técnicos, canciones, una biog. de Schmitt, etc. -Su hijo Carlos, disc. de la real Acad. de Berlín, vive en Londres como prof. de violín.

Henner, Arnoldo.—Pianista Nació en Heerlen, Limburgo, 1820. Fué disc. del Cons. de Lieja, vivió en Londres y reside en Amberes.—Su hermano Federico, violinista, nació en Heerlen, 1830; fué disc. de Prume en Lieja y ha pub alguna más. para su inst.—Su hermano Matías, pianista, hizo sus est en Lieja. Es desde 1860 prof. del Cons. de Amberes y autor de trios, cuartetos, etc.

Hennes, Alois.—Nació en Aix, 1827; m. en Berlín, 1889. Fué disc. de Hiller y de Reinecke, prof. de piano en varios puntos y desde 1881 en el Cons. Scharwenka, de Berlín. Pub. una obra interesante para la enseñanza. Su hija Teresa, 1861, fué discípula de Kullak, 1873, y

notable pianista que aplaudieron en Londres, 1877-78.

Hennig, Carlos.—Organista, comp de cantatas, salmos, cancs., cuartetos, etc. y en 1863 real director de más. Nació y m. en Berlín, 1819-73.—Su hijo Carlos, 1845, fué disc. de Richter, en Leipzig, y de Kiel, en Berlín; prof. del Inst. de Wandelt, 1860, organista de San Pablo en Posen, 1869-75; y real director de más. desde 1883. Compuso cantatas, cancs, coros, etc. y un análisis de la 9.ª sinf. y de la Misa solemne de Beethoven.

Henrion, Pablo. — Autor de más de mil romanzas y cancioncitas, muy pop. en Fr. Nació en París, 1819. Compuso también algunas óp., sonatas, baladas, etc.

Henschel, Jorge. — Notable baritono de concs. Nació en Breslau, 1850. Est. en el Cons. de Leipzig. De 1881 al 84 dirigió los concs. sinfónicos de Boston y de Londres, en cuya capital fué, del 86 al 88, prof. de canto en el real Colegio. Publicó coros, cancs., una serenata, una *suite* canónica para orquesta, etc.—Su esposa Lilian nació en el Ohio, 1860, y es aplaudida cantante de canciones. Est. con su tio Hayden y con M^me^. Viardot.

Hensel, Fanny.—Hermana del celébre Mendelssohn. Nació en Hamburgo, 1808. Fué notable pianista, buena compositora y muy instruida en el arte musical. Las reiteradas súplicas de su hermano vencieron al fin la tenaz resistencia que oponia á la pub. de sus obras, y ¡coincidencia extraña! el día que se supo que éstas se habian puesto á la venta, la sorprendió la muerte en Berlín, 1847. Se imprimieron 32 romanzas para piano y 12 melodias.

Henselt, Adolfo. - Gran pianista y notable comp. al. Nació en Baviera, 1814; est. en Munich y después con Hummel, en Weimar y con Sechter en Viena. Recogió muchos plácemes en sus viajes artísticos, y al fin estableciόse en San Petersburgo como *virtuoso* de cámara de la emperatriz y prof. de los príncipes. El emperador le ennobleció. — De sus comps. citaremos: los valiosos est. de conc., obras 2 y 13; *La Góndola; Poema de amor; Impromptu*, óp. 17, Balada, óp. 31; y un conc. en *fa* menor que superan en sonoridad á otras obras análogas de Mendelssohn. Produjo también más de 60 comps. de otros géneros. - Murió en Silesia, 1889, y en aquel año le elevó un monumento la ciudad de Warmbrunn.

Hentschel, Ernesto.—Nació en Langenwaldau, 1804; murió siendo maestro de más. del Seminario de Weissenfels, 1873. Fué uno de los fundrs. y redactores del *Euterpe*. Editó libros de cantos para las Esc. y colecs. de corales.

Hentschel, F^co^.—Nació en Berlín, 1814. Fué disc. de Grell y de Bach, director de orquesta en Erfurt, Altenbourg y Berlín. Allí se dedicó á la enseñanza. Comp. una ópera, marchas, conciertos para inst. de viento, etc.

Hentschel, T. — Autor de cancs. y de varias óp. Nació en Sajonia, 1830; estudió en Dresde y en Praga; murió en Hamburgo, 1892.

Hepta.—Palabra griega. Significa siete.

Heptacordo. — Especie de lira ó cítara de 7 cuerdas que usaban los ant. trovadores.—Sistema musical de 7 notas.—Intervalo de 7.ª—La más. que se toca en un instrumento de 7 cuerdas. El bajo de viola, inv. por Raoul y const. por Villaume, 1828. Constaba de 7 cuerdas afinadas en *re, la, mi, do, sol, re, la*. No tuvo éxito.

Heptáforo ó Heptaphono.- Pórtico de Olimpia (hoy *Miraka*, cerca de Pisa). Según Plinio, repetía los sonidos 7 veces.

Heptachordos.—Gr. latinizado. Lo que tiene 7 cuerdas.

Heptachronus.—Gr. latinizado Lo que consta de 7 tiempos.

Heráclides de Ponto.—Astrónomo, historiador y filósofo griego, hijo de Eufron, nació en Heráclea. Fué disc. de Platón y de Aristóteles. De sus obras sobre filosofía, música etc, solo queda un extracto de su tratado histórico *sobre las Constituciones de los Estados*, inserto en el tomo II de *Historium græcorum fragmenta* editado por Didot.

Heraldo. — Rey de armas. Oficial de un príncipe ó de un Estado que, en la Edad Media y tras las tocatas de trompetas ó clarines, pub. órdenes ó comunicaba mensajes. En campaña, en los torneos y en las procesiones, los Heraldos ocupaban lugar importante, ya con brillante armadura y brioso corcel, ya con dalmática de bordado terciopelo.—En Roma eran especie de pregoneros.

Herbart, Juan.— Filósofo, prof. de la Univ. de Gœttingue. Escribió algunas obras pretendiendo que en los sonidos existen ciertas leyes de la filosofia. Su esc. no ha tenido prosélitos. Nació en Oldemburgo, 1776; m. 1841.

Herbek, Juan.—Célebre por sus coros. Nació y m. en Viena, 1831-77. En aquella Univ. est. el Derecho En 1858 fundó una Soc coral mixta y fué nombrado prof. del Cons En 1866, después de haber dirigido algunos conc., fué m. de la real c. En 1869 dirigió el teatro de la Opera y en él presentó muchas novedades. En 1875 fué director de la «Soc de amigos de la más.» Se han erigido á su memoria un monumento en Viena y otro en Pörtschach. Entre sus comps. hay coros, Misas, un cuarteto para inst. de arco, y sinfonías de las cuales sólo se ha pub. la 4.ª (con reducción para piano). — Su hijo Luis publicó su biog., 1885, con retrato y catálogo de obras.

Heredia, Pedro. —Músico esp. que fué m. de c. de San Pedro en el Vaticano durante 18 años. - Escribió algunas composiciones, pub. en la colec. del abate Santini Murió, 1648.

Hering, Carlos.—Nació en Schandau, 1765; m. siendo profesor de más. en la Esc. de Zittau, 1853. Pub. algunas obras para la enseñanza del piano y del canto; muchos libros de corales, variacs. y ejercicios para piano, etc.

Hering, Carlos. E. —Nació en Oschatz, 1809; m siendo organista y maestro de más. en el seminario de Bautzen, 1879. Fué disc. de Weinlig, y prod. oratorios, una Misa, dos óp. que no se han grabado, piezas para piano, canciones, coros y un Tratado de armonía, 1861.

Hering, Carlos F. A.—Real director de más. Nació en Berlín, 1819; m. cerca de Magdeburgo, 1889. Fué disc. de Ries y de Rungenhagen, en Berlín; de Lipinski en Dresde, de Tomaczek en Praga, y violinista de la real capilla en la capital de Al — Allí fundó un Inst. de música, 1851-67. Pub. algunos coros, un Método de violín, etc.

Heritte Viardot, Luisa. — Notable prof. de canto en los Cons. de San Petersburgo y de Hoch, en Francfort. Nació en París, 1841. Vive en Berlín dedicada á la enseñanza. Ha escrito una óp., *Lindoro*, 1879, cantatas, cuartetos, ejercicios de canto. etc.

Herkulesófonos.—Insts. construídos en 1888 por Chediwa, basándose en el mayor diámetro de los tubos para conseguir mayor sonoridad. Son de grandes dimensiones, y en esa denominación se comprenden las diferentes clases de cornets.

Hermann, Matías. —Contrapuntista neerlandés. De 1538 á 1555 fué m. de c. de la catedral en Milán. Es autor de varios motetes, de un libro de *cantos* á 5 voces y de *La batalla de Pavía*, que se inserta en varias Antologías.

Hermann, Juan. - Prof. de piano de María Antonieta hacia 1785. Descendía de familia alemana. Pub. 6 conciertos para su instrumento, 15 sonatas, *potspourris*, etc.

Hermann, J. G. J. — Distinguido helenista y prof de elocuencia en Leipzig. Allí nació 1848. Pub. notables obras sobre la métrica de los gr. y de los romanos.

Hermann, F. — Violinista y coleccionador de obras clásicas para inst. de arco (edición Peters.) Nació en Francfort, 1828. De 1843 al 46 est. en el Cons. de Leipzig, y en

1847 fué prof. en aquella escuela. Escribió compˢ. que son muy estimadas para uno y tres violines.

Hermann Contract.—Se le llamó también HERMANN DER LAHME por la parálisis que sufría. Nació conde de Behringen, en Sulgau, 1013; est. en St.-Gall; fué monje en Reichenau y m. 1054. Escribió una crónica de Roma que Pertz reproduce en su *Monumenta*, y contiene datos preciosos para la hist. de la mús. Gerber pub. en *Scriptores II* algunos otros trabajos sobre mús. Debiéronsele también algunas reformas en la notación neumática. La Bib. de Munich conserva varios mss de los s. XI y XII, en los cuales, la notación en neumas se explica por los signos de la notación de Hermann.

Hermesdorff, MIGUEL—Nació y m. en Treves, 1853-85. Fué sacerdote desde 1859 y organista de su villa natal Hizo curiosas investigaciones sobre el canto gregoriano, fundó una Soc. coral y pub. *Graduale ad usum romanum cantus S. Gregorii*, Leipzig, 1876–82. Produjo además, Misas, antifonarios, graduales y prefacios, un *Kyriale* y *Harmonia cantus choralis*, á 4 voces; una trad. al. del *Micrólogo* de Guido, y revisó la 2.ª ed de la Antología de obras notables para Iglesia, 4 vol., de Stephan Lück

Hermósmenon.—La parte que en el sistema de los gr. enseñaba la conveniencia de cada género para que estrictamente se ajustase al asunto.

Hernández, BLAS.—Maestro de la colegiata de Logroño. Allí pub. un *Manual armónico*, 1837.

Hernández, PABLO.—Nació en Zaragoza, 1834. Allí estudió solfeo, piano, órgano, armonio, violín y armonía. En 1856 vino á Madrid, y en el Cons. est. con el maestro Eslava. En 1858 obtuvo por oposición la plaza de organista de la Real Basílica de Atocha. En 1861 ganó en el Cons. la medalla de oro y en 1863 fué nombrado prof. auxiliar del mismo. Escribió un *Método de órgano*, de gran utilidad, 6 fugas, una Misa á 3 voces con orquesta, un Miserere, un Ave María, un *Tedéum*, lamentaciones, motetes, sinfonías, una obertura y algunas zarzuelas en un acto.

Hernández, ANT.—Presbítero, director de la capilla de San Gabriel, y más tarde de la Catedral de Badajoz Allí murió 1809. Nació en Alburquerque, 1749. Est. en Sevilla. Produjo motetes, responsos á 4 voces, Misas y vísperas.

Hernando, RAFAEL.—Nació en Madrid, 1822. En el Conservatorio hizo todos los est., y en 1843 marchó á París y escribió su óp. *Romilda*. De regreso, en 1848, intentó la creación de la Ópera cómica esp., ó sea lo que Lope de Vega llamó *Zarzuela*. Al efecto, estrenó en Variedades, 1849, *Palo de ciego* y la 2.ª parte *El duende*, dos actos, que obtuvieron 120 representaciones. Para cultivar este género de mús. creó una Soc. que, bajo su presidencia, contaba con Barbieri, Oudrid, Gaztambide, Inzenga, Olona y Salas. Desde 1852 fué Secretario del Cons., y desde 1857 prof. de armonía. En 1860 fundó la benéfica *Asociación artístico-musical* de socorros mutuos. Entre sus obras están: *Por seguir á una mujer*, *El secreto de la Reina*, *Don Simplicio Bobadilla*, *Las sacerdotisas del sol*, *Colegiales y soldados*, *Bertoldo y comparsa*, *Escenas de Chamberí*, *El novio pasado por agua*, *Cosas de Juan*, *Una noche en el serrallo*, *El tambor* y *Aurora*. Escribió mucha mús. religiosa, himnos, etc. Fué académico de la de San Fernando y Caballero de la Orden de Carlos III.

Heroico.—Estilo valiente, amplio y brillante.

Heroidas.—Fiestas que cada 9 años celebraban con cantos los habitantes de Delfos, conmemorando la subida al Olimpo de Semele, hija de Cadmo y Harmonía.

Hérold, Fᵒᵒ.—Pianista y comp. Nació en Alsacia 1755; murió en París, 1803. Escribió sonatas para piano y para arpa; arregló seis quintetos de Bocherini, etc.

Hérold, LUIS.—Ilustre comp. Hijo del precedente. Nació en París 1791; m. 1833. De 1806 á 1812 est. en el Conservatorio piano con Adam y Catel, y comp. con Mehul. Obtuvo el premio de Roma y allí permaneció 3 años. Su 1.ª óp. *Gioventú di Enrico quinto* consiguió en Nápoles éxito completo, 1815. *Carlos de Francia*, en colaboración con Boïeldieu, se representó en París, 1816, y sucesivamente *Les Rosières*, 1816; *La Clochette*, *Le premier venu*, 1818; *Les Troqueurs*, 1819; *L'Auteur mort et vivant*, 1820; *Le Muletier*, óp. cómica, 1823; *L'Asthenie*, *Vendôme en Espagne*, en colaboración con Auber, *Marie*, 1826, y varias operetas en un acto También escribió varios bailables, y en 1831 su hermosa óp. *Zampa*. En 1832 produjo *Le Pré aux Clercs*, que en 1871 alcanzó en París la milésima representación. Después de su prematura muerte se estrenó *Ludovico*, hábilmente terminada por Halévy, 1834. Acerca de Hérold han escrito: Edward, y M. B. Jouvin, fr. 1868.

Herophon, fr.—Órgano mecánico; especie de ARISTÓN. Tiene cartones agujereados, movidos por un manubrio.

Herrando, JOSÉ.—Violinista y autor de *Arte para aprender á tocar el violín en 35 láminas*, etc. Madrid, 1757.

Herres.—Casa editorial recientemente instalada en Madrid para difundir á precios económicos las grandes creaciones musicales. Tiene su depósito en la casa Romero.

Herrmann, G.—Violinista y pianista. Nació en Sondershausen, 1808. Fué disc. de Spohr en Cassel; organizó un cuarteto en Francfort y estuvo de organista en Lubeck, 1831; de m. de la real c. en Sondershausen, 1844, y como director de mús. en Lubeck, 1852. Allí m., 1878. Produjo algunas óp., obras para orquesta, cancᵉˢ., etc.—Su sobrina y disc. CLARA se distingue como pianista.

Herschel, F. W.—Célebre astrónomo inventor del telescopio que lleva su nombre. Nació en Hanóver, 1738; murió en Slough, cerca de Windsor, 1822. Fué músico militar, 1757; organista en Halifax, 1766, y autor de una sinfonía y 2 conciertos, 1768.

Hertel, JUAN.—Comp. al. Nació en Oettinguen, 1699; m. en Strelitz 1751. Fué disc. de Hess, en Darmstadt, y se distinguió en el violín y el clavecín. Visitó Al. y Hol. pensionado por el Duque de Merseburgo. La colec. de sus compᵉˢ. es inmensa; pero sólo se han pub. 6 sonatas para violín con bajo.—Su hijo JUAN, fué notable violinista y secretario de la princesa Ulrike. Nació en Eisenach, 1727; m. en Schewerin, siendo consejero, 1789. Produjo una colec. de romanzas alemanas, 6 sonatas, un conc. para piano, 12 sinf., etc. Escribió una obra: *Colec. de escritos musicales trad. en gran parte de autores it.* y *fr. con notas* y *comentarios*, 1757–58.

Hertel, P. L.—Autor de bailables muy estimados en Al. y director de baile en la Real Ópera de Berlín hasta 1893 que se jubiló. En aquella capital nació, 1817, y fué disc. de Greulich, Schneider y Marx.

Herther, F.—Seudónimo del Doctor en medicina H. GUNTHER, autor de la óp. *Der Abtvon St-Gallen*, 1863. Nació y m. en Leipzig, 1845–71.

Hertzberg, R. DE.—Real prof. de mús., director de coros en la catedral de Berlín. En aquella capital nació y m. 1818-93. Fué disc. de Berger y de Dehn.

Hervé, sobrenombre de F. ROUGER, iniciador del género bufo que con tanto éxito ha cultivado Offenbach. Nació cerca de Arras 1825; empezó su carrera musical como organista en varias iglesias; debutó como cantante el año 1848, representando en el teatro nacional su comp. *Don Quijote y Sancho Panza* y después de varios viajes artísticos, dirigió en Londres los conciertos de Covent-Garden. Murió en París, 1892, dejando más de 50 opere-

tas, una sinf. heroica, algunos bailables, etc.—Su hijo GABRIEL es también comp. de operetas.

Herz, J. SIMÓN.—Pianista. Nació en Francfort, 1794; m. en Niza 1880. Cursó el piano con Pratther en el Cons. de París de cuya Esc. fué prof. auxiliar, 1857, después de obtener aplausos como concertista en Fr. é Ing. Entre sus numerosas compª. figuran dos grandes sonatas para piano, un quinteto y su famoso vals que han tecleado todos los debutantes del mundo.—Su hermano ENRIQUE, célebre pianista y comp., nació en Viena 1806; m. en París 1888. Aprovechó tan bien las leccª. de su padre, que á los 8 años tocaba en público las variacª. de Hummel. A los ocho y medio comp. su 1.ª sonata. En 1817, obtuvo el 1ºr. premio en París, y est. armonía y comp. Los conciertos que Moscheles dió en la capital de Fr estimularon el afan de Herz. En 1831 empezó una *tournée* por Al., Holanda, Ing., Escocia, Irlanda y cosechó grandes ovaciones. En 1842 fué nombrado prof. del Cons. de París, y posteriormente, por consecuencia de pérdidas que sufrió en su importante fáb. de pianos, emprendió una excursión por América, de donde volvió en 1851 provisto de *dollars* y de aplausos frenéticos. Sus pianos obtuvieron el 1.ºr premio en la Exp. Univ. de 1855 luchando con los de Pleyel y Erard. En 1874 dejó su cátedra. Como ejecutante, lució por la gracia, la delicadeza y la naturalidad. Como autor, rayó donde ningún otro, por la brillantez, aunque á veces haya escrito sin fondo importante. Entre sus obras que pasan de 200, descuellan: la fantasía sobre la *Violette* de Caraffa, las variacª. sobre el *último pensamiento de Weber* y sobre la *Cerene stola*; *la gran sonata de Concierto*, dedicada á Auber, 6 concª. con orquesta, 14 rondós con ó sin orquesta, dos libros de est., una gran sonata de bravura, un g an trío para piano, violín y violoncelo, algunos dúos para dos pianos y otros muchos para piano y violín. Herz dejó en París un gran salón de conciertos, publicó un *Método de piano* y fué el inventor del *dactylan* que sirve para desligar y fortificar los dedos y hacer que la ejecución sea igual y armoniosa.

Herzberg, ANTÓN.—Pianista y comp. Nació en Tarnow, 1825. Fué disc. de Bocklet y de Preyer, en Viena, y colmado de distinciones se estableció en Moscou, 1866, después de un viaje glorioso por Hungría, Polonia y Rusia.

Herzog, JUAN.—Organista y comp. Nació en Schmœlz, Baviera, 1822. En esta ciudad hizo sus est. En 1848 fué cantor en Munich; en 1850 prof. de órgano en el Cons.; en 1854 director de más en la Univ. de Erlangen, y en 1866 doctor en filosofía y profesor extraordinario. Ha publicado para órgano un *Método*, una Antología, 500 corales, fantasías, etc

Herzog, EMILIA.—Tiple ligera. Nació en Diessenhofen, 1860. Est. en los Cons. de Zurich y de Munich. Debutó en 1880 y obtuvo mucha reputación. Se casó con el doctor Welti, crítico musical.

Herzogenberg, E.—Director, 1875, del *Bach-Verein*, de Leipzig, que el año anterior fundó con Spitta, Holstein y Volkland. En 1896, después de desempeñar varios cargos, sucedió á Bargiel como prof de comp en la Acad. de Berlín. Comp. trios con piano, 5 cuartetos para inst. de arco, un poema sinfónico, dos sinf., la cantata *Kolumbus*, obras para piano á 2 y 4 manos, variacª. para 2 pianos, cancª., dúos y coros. Su esposa ISABEL DE STOCKHAUSEN (1848–92), fué notable pianista.

Hesdin.—Músico fr. del s. XVI. Fué cantor de Saint-Julien y escribió gran número de compª religiosas.

Heses, al.—*Si* doble bemol.

Hess, J.—Organista y carillonista de San Juan en Gouda, Holanda, de 1766 á 1810. Pub. varias obras para órgano.

Hesse, ERNESTO.—El solista de gamba más notable que ha prod. Al. Nació en Grossgottern, 1676; m. en Darmstadt, 1762, siendo consejero Estudió en París y compuso alguna música religiosa.

Hesse, ADOLFO.—Primer organista de St Bernardino, en Breslau. En esta ciudad nació y m. 1809–63 Distinguióse mucho en los conc. de órgano de San Eustaquio en París y del *Cristal-Palace* de Lóndres Dirigió muchos años los conc. sinfónicos de Breslau. Prod fugas, preludios, fantasías, est. para órgano, un oratorio, *Tobías*, 6 sinf., 2 oberturas, cantatas, motetes, un concierto para piano, 2 cuartetos para instrumentos de arco, etc.

Hesse, J.—Autor de la obra *Sistema de los pianistas*, é inventor de una nueva medida de las teclas del piano. Nació en Hamburgo, 1823; m. en Berlín, 1881.

Hesse, MAX.—Editor de más. en Leipzig desde 1880. Nació en Sonderhausen, 1858. En 1883 se asoció á Becker y establecieron imprenta y grabado de más. Debésele entre otras obras, la *Esc. escogida de los pianistas*, de Uribach.

Hetsch, LUIS.—Director de más. en la Univ. de Heidelberg y en Mannheim, donde murió, 1872. Comp. obras para orquesta coros, músª. de cámara, un dúo para piano y violín que fué premiado, etc. Nació en Sttugart, 1806.

Heuberger, RICARDO.—Ingeniero, 1875; autor de 30 óp.; director de la *Akademischer Gesangverein* de Viena y en 1878 de la *Singakademie*. Pub. coros, cancª., variacª. orquestales sobre un tema de Schubert, una *suite* para orquesta, una obertura, una rapsodia, etc, y varios trabajos literarios. Nació en Gratz, 1850.

Heubner, CONRADO.—Dirigió la Acad. de canto de Liegnitz 1882, y en 1890 sucedió á Masskowski como director del Cons. de Coblentz. Nació en Dresde, 1860. En esta ciudad fué disc. de Wüllner, Nicolé y Blassmann, como antes lo había sido de Nottebohm en Viena y del Cons. de Leipzig. Nació en Dresde, 1860, y está produciendo obras orquestales que revelan su talento.

Hengel, JAIME.—Fundador y jefe de la casa ed. *Hengel é hijo*; director de *Le Ménestrel*, 1834. Nació en La Rochela, 1815; murió en París, 1883. En su establecimiento se imprimieron los célebres *Métodos del Conservatorio* debidos á los mejores autores. Le sucedió su hijo ENRIQUE.

Hex.—Pal. gr. Significa SEIS.

Hexacorde.—Lira gr. de seis cuerdas. Sistema musical de seis notas

Hexacordio.—El intervalo que hoy se llama de SEXTA.—H. MAYOR sexta mayor, intervalo de 3 tonos y un semitono mayor.—H MENOR, sexta menor, intervalo de 4 tonos y un semitono mayores.

Hexameron.—Nombre de los comentarios que diversos autores han hecho á los 1ºs. capítulos del *Génesis*.—Colección de 6 diferentes fragmentos de música.

Hexámetro.—El verso que consta de seis pies ó lo que tiene seis medidas.

Hexarmonio.—Canto á *Nome* ideado por Filóxenes, poeta griego que nació en Citores y vivió en la corte de Dionisio el tirano.

Hexarmonion, fr.—Un género afeminado al cual pertenecían algunas melodías de los griegos.

Hey, JULIO.—Notable prof. de canto en la Esc. de Munich, fundada en 1867 por su protector Luis II. Nació en Irmelshausen, 1832. Amigo y gran admirador de Wagner, adoptó su estilo, le ayudó con entusiasmo en la preparación de cantantes para los festivales de Bayreuth, y en 1886 pub. una gran obra para la enseñanza del canto. Produjo también dúos, cancª., y 16 melodías para niños

Heyden, S.—Cantor de la Esc. del Hospital y después Rec-

tor de la de San Servando, en Nuremberg. Allí nació, 1498, y m. 1561. Escribió entre otras obritas, la muy estimada *De arte canendi*, etc., 1537; 3.ª ed., 1540.

Heyden, Juan.—Inventor en Nuremberg, 1610, de un instrumento que denominó *Nurenbergisch Geigenwerk*, combinación del clavecín y el violín, descrita en su obra *Musicale instrumentum reformatum*, 1610.

Heymann, Carlos.— Pianista. Nació en el castillo de Rheineck, 1852. Fué disc. del Cons. de Colonia y de la Real Academia de Berlín, en la que es prof. de piano desde 1875. Pub. cancs. y varias obras para su instrumento.

Heymann, Carlos.— Notable pianista del Cons. de Colonia y de Kiel en Berlín. Una afección nerviosa le obligó á suspender los conciertos que tantos triunfos y tantas distinciones le proporcionaron. —Nació en Filehne, 1854. Escribió un conc. y otras comps., que si no tienen gran valor musical, son á lo menos de brillante factura.

Heyne.—Contrapuntista neerlandés, 1468, y cantor de la capilla de Carlos el Temerario de Borgoña. Algunos de sus motetes han sido pub. en el *Odhecaton* de Petrucci.

Hiagnes.—Padre de Marsyas. Según la Mitología, enseñó á su hijo el arte de tocar la flauta.

Hialemos.—Canto fúnebre de los griegos.

Hiántidas.—Pueblo primitivo de la Beocia, en cuyo territorio estaba el Helicón, morada de las Musas, que por eso se denominaron también *Hiántidas*.

Hichi-riki.—Inst. japonés, cuyo tubo es cónico, de bambú, cubierto interiormente con laca roja. Tiene lengüeta, agujeros ovalados en la parte post. y otros en la opuesta.

Hidraulo.—El que tocaba el órgano hidráulico.

Hidraulon.—Órgano hidráulico.

Hiebsch, José.—Violinista y autor de varias obras teórico-musicales, en al.; de varios *Métodos prácticos* y de una colección de dúos para violín. Nació en Tyssa, Bohemia, 1854; murió en Carlsbad, 1897.

Hientzsch, Juan.—Hizo sus est. en Leipzig y en Suiza. Fué en 1817 maestro de m. en el Seminario de Neuselle; en 1822 director del de Breslau; en 1833 prof. en Potsdam, y de 1852 al 55 director del Inst. de ciegos en Berlín. Allí m., 1856.—Nació cerca de Torgau, 1787. Pub. 2 colecciones de cantos de Iglesia, y de 1828 al 37 *La Eulonia*, periódico musical, y otras obras.

Hieracio.—Canto ó *nome* gr. inv. por Hierax.

Hieraula.—Músico sagrado entre los griegos.

Hierodrama — Oratorio. Drama cuyo asunto se basa en algún pasaje de la Hist. sagrada.

Hieronimo de Moravia.—Teórico de la mús. proporcional, dominico que residía en París el año 1260. Su obra *De música*, figura en *Scriptores* de Coussemaker.

Hierophon. —Cantor sagrado de los griegos.

Highlanders.—Aires escoceses.

Hignard, Juan.—Autor de varias óp. cómicas, de la tragedia lírica *Hamlet*, 1888; de notables *valses concertantes* y *valses románticos* para piano á 4 manos, y de coros, cancs. etc.—Nació en Nantes, 1822; fué disc. de Halévy en el Cons. de París; tuvo en 1850 el 2.º premio de Roma.

Hilar los sonidos.—Se dice cuando éstos se prolongan tanto como pueda resistir la respiración, aumentando y disminuyendo gradualmente su potencia.

Hilarodia.—Canción jocosa que en la ant. Grecia entonaban los Hilarodas. Se adornaban estos con traje blanco y corona de oro. Después se llamaron Simodes, del poeta Simus, notable en ese género. Dichos cantos sirvieron para los coros de las tragedias y de ellos salió la parodia dramática.

Hildach, E.—Barítono. Nació en Vitemberg, 1849. Est. con Mme. Dreyschock, en Berlín. Su esposa Ana Schubbat fué distinguida mezzo soprano. Nació en Kœnigsberg, Prusia, 1852. Ambos fueron prof. del Cons. de Dresde, de 1880 al 86, que se dedicaron á dar conciertos.

Hildebrand, L.—Célebre const. de órganos. Nació en 1680; m. en 1713.—Su hijo Juan construyó, entre otros, los de San Miguel, en Hamburgo.

Hiles, Juan.—Organista en Portsmouth, Brighton y Londres. Nació en Schrewsbury, 1810; m. en Londres, 1882. Pub. un *Dicc. de términos musicales*, 1871, y varios *Tratados* para piano, órgano, armonio, etc. Su hermano y discípulo Enrique, organista, nació en Schrewsbury, 1826. De 1852 al 59 hizo un viaje alrededor del mundo. En 1867, la Univ. de Oxford le nombró Dr. en música. Pub. en ing. *Gramática de la mús*, 2 vol., 1869; *Armonía de los sonidos*, 3.ª ed., 1879; *Escritura del moderno contrapunto*, 1884, y algunas otras obras; un oratorio, cantatas, salmos, coros y una óp. *La guerra doméstica*.

Hilf, Arno.—Violinista *virtuoso*.—Nació en Elster, 1858. Fué disc. de su padre y desde 1872 de David, Rœntgen y Schradieck en el Cons. de Leipzig, del que en 1891 fué prof. Dirigió los conciertos de Moscou y de Sondershausen, y se dedicó á la enseñanza.

Hill, G.—Const. de órganos. En unión de Gauntlett consiguió que los órg. ing. alcanzasen hasta el *do* ⁴. M. 1870.

Hill, Tomás —Violinista. Nació y m. en Londres, 1828-91. Fué director de la Esc. de mús. de Guildhall.

Hille, Carlos.—Notable barítono. Nació en Nassau, 1831; murió loco en Sachsenberg, 1893.

Hille, W.—Pianista y autor de la óp. *Alona*, de sonatas y tríos para violín, obras para piano, cancs., etc. Nació en Fulda, 1838. Fué disc. de Henkel y de Hauff.

Hille, E.—Maestro de mús. en Hanóver y fundador de la *Nueva Academia de canto*. Dirigió allí una soc. coral, y en 1855 la de mús. de Gœttingue y los Conciertos académicos. Nació en Wahlhausen, 1822; fué disc. de Heinroth y compuso lindas cancs., y bonitos coros. Murió en Gœttingue, 1891.

Hiller, Juan.—Comp. y musicógrafo al. Su verdadero apellido era Müller. Nació en Wendisch-Ossig, cerca de Gœrlitz, 1728; hizo en esta ciudad sus 1os. est.; terminólos en Dresde con Homilius, aprendiendo piano, flauta, violín y armonía. Después de una vida muy laboriosa llegó á director del Cons. de Leipzig; resucitó los *Conciertos espirituales*; fundó la 1.ª revista musical de aquel país, y produjo gran número de operetas, «Singspiele», cuyas cancs. alcanzaron gran popularidad. Además de muchas biografías y otros trabajos literario-musicales, pub. himnos, melodías, sonatas, salmos, etc. Murió en Leipzig, 1804.—Carlos Peiser escribió su biografía, 1894. Su hijo Federico, nació en Leipzig, 1768; fué m. de c. del teatro Schwerin, en 1790; de Altona, en 1796, y de Kœnisberg, en 1803. En esta ciudad fundó una Esc. de mús. Prod. 7 óp. y algunas comps. religiosas. Allí m., 1812.

Hiller, Fco. de.—Pianista, comp. y musicógrafo. Nació en Francfort, 1811; est. allí con Schmitt y Vollweiler y con Hummel en Weimar. Vivió después en París 7 años, relacionándose con Chopin, Liszt, Meyerbeer, Cherubini, etc. Fué prof. del Inst. Choron, dió numerosos conciertos, y en 1836 dirigió en Francfort el *Cæcilienverein*. En 1839 estrenó en Milán su óp. *Romilda*. En 1844 sustituyó á Mendelssohn para dirigir los conc. de Gewandaus, y poco después el Cons. de Colonia y la Opera de París. Además de 6 óp., comp. oratorios, baladas, salmos, coros, cancs., duos, sonatas, rondós, marchas, valses, variacs., sinfs., etc. Su música de cámara y la escrita para piano, es muy estimada. En 1868 la Univ. de Bonn le nombró Dr. *honoris causa*.—Murió en Colonia, 1885.

Hiller, Pablo.—1er. organista de la Magdalena en Breslau, 1881. Nació en Seifersdorf, 1830. Pub. obras para piano, canciones, etc.

Hillmer, Fco.—Solista de *violeta* en la ópera de Berlín. Allí nació y m., 1762-1811.—Hizo algunas experiencias sobre la const. y perfeccionamiento de varios inst. Un hijo suyo es maestro de canto en Berlín.

Hilpert, W.—Uno de los más notables violoncelistas de Al.—Nació en Nuremberg, 1841. Fué disc. de Grützmacher en el Cons. de Leipzig, individuo, desde 1867 al 75 del célebre *Cuarteto florentino* y solista de la ópera en Viena, Meiningen y Munich. En esta ciudad m., 1896, siendo prof. de la real Escuela de más y violoncelista de la real capilla.

Hilton, Juan.—Comp. ing. de cantos religiosos y profanos; bachiller en más. por la Univ. de Cambridge, 1626, y organista de Sta. Margarita en Westminter. Murió en 1657. Muchas de sus obras han sido reproducidas y otras se conservan ms. en el *Museo británico*, de Londres.

Himalos ó Epimulias.—Canto de los antiguos molineros y tahoneros griegos.

Himeas ó Hymeas.—Canto de las esclavas y de los fontaneros y demás ocupados en la conducción de aguas en la antigua Grecia.

Himeneas.—Fiestas celebradas en honor de Himeneo, dios del matrimonio, hijo de Baco y de Venus ó de Apolo y de Calíope. Se le representa coronado de rosas, con una antorcha en la mano y envuelto en un velo blanco. Himeneos ó Epitalamios eran en Grecia los versos y los cantos en honor de los nuevos esposos.

Himmel, F. E.—Comp. al. Nació en Treuenbrietzen, 1765; m. en Berlín, 1814. Est. el piano y la comp. pensionado en It. por Federico Guillermo II, quien algunos años después le nombró comp. de su cámara. En 1794 fué m. de la real c. Citaremos de sus 8 óps., *Il primo navigatore*, 1794; *Semiramide*, 1795; *Alessandro, Vasco de Gama*, 1801. Prod. también operetas, un oratorio, *Isacco;* una cantata, *La danza*, 1792, varias cancs, salmos, vísperas, un concierto para piano, cuartetos, etc.

Himnágoro.—Así se llamaren en lo ant. las fiestas que se celebraban en las plazas públicas. Fué también el sobrenombre de Baco y Apolo.

Himnario.—El libro que contiene los himnos religiosos.

Himnico.—Lo que pertenece á los himnos.

Himnista.—En la liturgia, el que canta himnos ó los compone.

Himno.—Del gr. *himnos*, alabanza. Con ese nombre se denominaban en la antigüedad los cantos heroicos, que en prosa ó en verso se entonaban ó recitaban en honor de los dioses, ya para calmar su cólera, ya para impetrar su gracia. Los más ant. que se conocen son los de Moisés, 1705 años antes de Jesucristo, y el de Débora, profetisa judía, 14 siglos antes de nuestra Era. Los himnos griegos constaban de estrofa, que se cantaba yendo de Oriente á Occidente; antiestrofa, de Occidente á Oriente y epoda que se decía ante el altar para denotar la inmovilidad de la tierra que los ant. creían fija. No tenían determinada forma poética ni musical, como se ve comparando los *himnos homéricos* escritos en hexámetros regulares, y los de Píndaro, en ritmos libres de distinta complicación. Por su género se denominaban: *laudativos, admirativos, teogónicos, votivos, filosóficos é invocativos* como los de Orfeo y los coros de la tragedia griega, que eran verdaderas invocaciones. Por su objeto, distinguiéronse con muchos nombres. Eran los principales: los Peans, canto de guerra de los gr. y también en honor de Apolo por su victoria sobre la serpiente Python; concluían con el *Io Pæan*, que parece significar *lanza tus flechas* ¡oh Apolo! Los Apotropeos, para aplacar la ira de los dioses. Los Axamenta, que cantaban los Salios de Marte. Los Epinicios, que se dedicaban á la celebración de una victoria. Se creía que fueron improvisados por Apolo al festejar ante los dioses á Júpiter, vencedor de Saturno. El de Cástor, á cuyo compás marchaban al combate los lacedemonios. El Filelio, que refiriéndose á Apolo, decía: *Sal. l y presentaos, Sol encantador*. Todos ellos y muchos otros cantos que fuera prolijo enumerar, se acomp. con cítaras y flautas. Entre los romanos no adquirieron tal importancia, porque el año 450 de Roma (304 antes de Jesucristo) aún era deshonra ser poeta, y fué después, cuando Ennio, Terencio, Accio, Virgilio y Horacio obtuvieron honores y aun estatuas como la que Arcadio y Honorio mandaron erigir á Claudiano. El Secular que Horacio compuso por orden de Augusto, para los *juegos seculares*, 17 años antes de Jesucristo, es uno de los himnos más notables de la antigua Roma. Recientemente, aún no ha dos años, descubrióse en las excavaciones de Atenas un himno grabado en mármol, con 28 líneas de notación musical é instrumental. Canta el nacimiento de Apolo y de la ciudad de Delos, la llegada del dios á Delfos y su victoria sobre la serpiente. Termina con una plegaria en favor de Grecia y Roma. Poco antes, hallóse otro cuya más. fué transcrita por uno de los hermanos Reinach, escribiendo el acomp con estilo wagneriano G. Fauré. Por lo que sabe á la gran patria de Homero y por lo que ha dado que hablar á los eruditos en más antigua transcribimos el texto reconstituído por H. Weil. Dice así: «*Dios, cuya lira es de oro, ¡oh hijo del gran Zeo! en la cima de los montes nevados. Tú que extiendes sobre todos los mortales oráculos inmortales, diré cómo conquistaste el trípode profético que custodiaba el dragón cuando tu solo rostro bastó para que huyese el espantoso monstruo de anillos tortuosos.—¡Oh Musas de Helicón en los profundos bosques! ¡Hijas de Zeo resonante! ¡Vírgenes de brazos radiosos! ¡Venid, para encantar con vuestros acentos al dios Febo, vuestro hermano de cabellera de oro, el dios que, en las faldas del Parnaso, entre las bellas hijas de Delfos, sobre la roca de doble cima, sube hacia el cristal puro de las Castalias aguas, dueño brillante del monte profético!—Venid á nosotros, hijas de Atenas, cuya gran ciudad, gracias á Palas, la diosa de brazo vencedor, recibió un suelo firme é inconmovible: en los altares brilla la llama que consume las carnes de los terneros, al cielo sube el incienso de Arabia, el murmullo de las flautas suena en cantos modulados, y la cítara de oro, la cítara de dulces ecos, responde á las voces que entonan los himnos.—¡Oh peregrinos de Atica, cantad todos al Dios vencedor!*» La pal. himno tomó una especial significación en la Iglesia de Occidente. Fueron ardorosos comp. en ese género San Isidoro, San Hilario, que m. el año 368, y el esp. Aurelio Prudencio, que nació en Calahorra, 348, y m. hacia 407. Los himnos católicos son de gran sobriedad rítmica, y algunos tienen nombres especiales, por ej.: el Hymnus trinitatis, trisagio de Viernes Santo, *Sanctus Deus, Sanctos fortis*, etc.; el H. Angelicus, *Gloria in excelsis Deo*, etc.; el H. triomphalis, *Sanctus Dominus Deos Sabauth;* H. Ambrosianus, canto de alabanzas de San Ambrosio. Con la voz himnos se indican hoy las comps. corales, ya profanas, ya religiosas, con acomp. instrumental y destinadas á grandes efectos, en festivales ó actos solemnes. También se llaman así en varios países sus cantos nacionales, ó algún otro que ha conmovido ó aún conmueve á las masas populares, ya porque sea un grito contra la tiranía, ya porque represente la lucha de los partidos, ya porque haya brotado del santo amor á

la patria ó á sus glorias. La mayor parte de esas obras, nacidas del choque de las pasiones ó en el fragor de la guerra, son de autores desconocidos. El solo himno cuyas palabras son de un gran poeta, es el noruego: *Ja, vi elsker* .. «Sí, nosotros amamos ese país,» compuesto por Bjoernstjerne El único cuya música sea de un gran maestro, es el austriaco, que compuso Haydn El portugués lo escribió Pedro I del Brasil Son himnos que celebran al soberano los de Austria, Dinamarca, Prusia, Ing , Rusia y Suecia que canta á un rey histórico ó legendario. Celebran á la nación los de Holanda, Noruega, Méjico, E. Unidos, etc. Entre los de matiz patriótico, que á veces ha sido revolucionario, están: el *God save Ireland*, en Irlanda; la *Marsellesa*, en Fr., y la *Brabançonne*, en Bélgica. Son populares, el de los *Fratelli d'Italia* de Mancelli y Novaro, y el de Gonzalo Bandarra en Port Era éste un modesto zapatero, pobre de fortuna, rico de audacia. Escribió un himno contra la dominación española. La Inquisición le impuso temporal cautiverio. Con la caída del ministro D. Miguel de Vasconcellos, triunfó la revolución, y con D. Juan de Braganza inicióse la nueva era de Port. El pueblo la celebra entonando el himno de aquel humilde obrero. La marcha de Kakotzzky, es el aire nacional húngaro. Conto himno se ha popularizado en muchos países el inspirado dúo de Bellini *Suene la trompa intrépita*... de los *Puritanos* ó de *Puritani di Scozzia*, que era como esa part. se llamaba cuando en París se estrenó el año 1835.

Por lo que á España se refiere, dejando á un lado el *Trágala*, la *Pitita* y otros cantos nacidos en las luchas políticas, anotaremos que tuvieron su época el HIMNO DE RIEGO; el DE ESPARTERO; el DE GARIBALDI; el DE ÁFRICA, *Guerra, guerra al audaz africano; guerra, guerra al infiel marroquí*, que estuvo de moda el año 1860 para celebrar las victorias del ejército esp., y el HIMNO REPUBLICANO *No más reyes, no más tiranía*, que Pablo Miguel Perlado dedicó al general Pierrad en Nov. de 1868.—El que más tiempo vivió en los labios del pueblo fué el de Riego, que surgió de las luchas con el absolutismo. La música, de Huerta, según unos; de Gómiz, según otros, no fué en el principio, 1820, más que una contradanza, á la que adaptó letra patriótica Evaristo San Miguel, jefe del Estado Mayor del entonces teniente coronel Riego, al sublevarse éste y venir á Madrid para que Fernando VII aceptase la Constitución de 1812. Entonces se decía: *La reina se llama María Isabel; juremos por ella morir ó vencer*. Después se le dió instrumentación y compás vivo de pasa-calle, aplicándolo á veces á los motines y asonadas, de donde la frase: *Ya se oye el himno de Riego: ¡Muchacho! Cierra la puerta.*

Himnodas.—Las tres doncellas que cantaban en las fiestas de Palas ó los coros de ambos sexos en las de Apolo. En Delfos y en Delos eran cantantes los sacerdotes con sus familias.

Hing-kao.—Tamboril japonés. Se tòca con dos palillos y se coloca sobre un doble pie para que nada intercepte sus vibraciones.

Hinke, GUSTAVO.—Primer oboista del teatro y del Gewandhaus, en Leipzig, 1867. Allí m., 1893. Nació en Dresde, 1844, y fué disc. de aquel Conservatorio.

Hinrichs, F^co^.—Comp. de cane^s^. y autor de *Wagner y la nueva más* , 1854. Nació en Haya s/ Saale, 1820; nl. en Berlín siendo consejero sup. de la corte, 1892.—Su esposa MARÍA se distinguió también en la comp. de *lieder*.

Hipate ó hypate.—Sonido grave en que terminaban las cantorias de los griegos cuando empezaban por el sonido central. Opinaba Aristóteles que ese sonido se producía sin el esfuerzo de atención que requerían otras notas.

Hipate-hipatón, gr.—La 1.ª cuerda del tetracordio principal.—Seguía á la llamada *hipatón*.

Hipate-mesón, gr.—La cuerda más baja del 2.º tetracordio de los gr. y la más aguda del 1.º, puesto que sus tetracordios eran conjuntos.

Hipatoides, gr. Melopea propia para tragedia.

Hiper.—Pal. gr. que sign. *sobre* y ha servido para formar varios nombres. HIPER EOLIO, el penúltimo de los 15 modos de la más. gr —H. IASTIO, denominación que Euclides dió al modo que luego se llamó H. JÓNICO, ó sea al 12.º tetracordle cuya fundamental era una 4.ª sup. á la del modo *jónico*.—H. LIDIO, el más agudo de los 15 modos gr. Su fund. estaba una 4.ª sup. á la del *lidio*.—H. FRIGIO, el más agudo de los 13 modos de Aristógenes.

Hiperbóleo, gr.—Era el tono más agudo.

Hiperdiaceusis.—Intervalo que en la más. ant. se reconoce entre el tetracordio de los *hipates* y el *hiperbóleo*.

Hiperdiapason.—Octava superior.

Hipeediatesaron, gr.—Cuarta superior.

Hiperditonos—Tercera superior.

Hiperdorlono.—Más. ant. Modo que tenía una 4.ª sobre el *dorio*.

Hiperhipate.—Cuerda que se añadía á los tetracordios para formar el ENEACORDIO.

Hiperparhipate.—3.ª cuerda de la lira dedicada á Venus.

Hipersonoro.—Cualquier cuerpo membranoso cuyo sonido aumenta por la percusión

Hipkins, M. A. J.—Principal colaborador de Grove en su *Dicc. de la más.*; conservador desde 1894 de la colección de inst. del *Real Colegio de más.* de Londres, y autor de *Inst. musicales, etc* , ing., 1888, con 50 grab.; de *Descrip. é hist. del piano*, ing., 1896, y de algunos folletos descriptivos de mucho mérito.

Hipo.—Trad. literal de *Hoquet*, fr. Con esa voz indicaron nuestros vecinos un canto entrecortado que se usó mucho hasta el s. XV.—Se dice también de las inspiraciones bruscas que ciertos actores hacen con ruido desagradable en la garganta. Este defecto físico, si no es consecuencia de enfermedad crónica, puede corregirse por procedimientos médicos ó por otros mecánicos.

Hipo.—Pal. gr que sign. *debajo*. Con ella se formaron los nombres: H. EOLIO, que en la más. de los gr. era el modo cuya fundamental estaba una 4.ª más baja que la del *eolio*.—H. FRIGIO, derivado del *frigio* é ideado por Damon, disc. de Sócrates.—H. JÓNICO el 2.º modo de la más. gr. Su fundamental era una 4.ª más baja que la del *jónico*.—H. LIDIO, el 5.º modo de la ant. más. Su fundamental era una 4.ª inf. de la del *lidio*. Unos atribuyen su inv. á Polymnestes de Colofonia y otros á Damon *El Ateniense*.

Hipocentauro.—Semihombre ó semimujer con el cuerpo de caballo. Así representa la Mit. los gigantes que combatieron á los dioses. En Pompeya se ha encontrado un *hipocentauro* de bronce tocando una doble flauta.

Hipocracias—Fiestas de la Arcadia, en honor de Neptuno.

Hipocremb.—Ant. balada en movimiento de danza.

Hipocrene.—Fuente del Helicón, consagrada á las musas. *Beber las aguas de la Hipocrene* sign. *tener* inspiración poética.—HIPOCRENIDAS, nombre que se da á las musas.

Hipócritas.—Nombre que los griegos dieron á los actores. HIPOCRÍTICO, lo que se relaciona con el arte teatral.

Hipocritica.—Más. ligera, propia para bailes pantomímicos. La llamaron los griegos *Orchesis* y los romanos *Saltatio*.

Hipodiapason, gr.—Octava inferior.

Hipodiapente, gr.—Quinta inferior.

Hipodiazeusis, gr.—Intervalo de 5.ª interpuesto entre el primer y tercer tetracordio.

Hipoditonos, gr.—Tercera inferior.

Hipoforbo.—Especie de flauta inv. en la Lidia. Imitaba el relincho de los caballos y la usaban los encargados de éstos en el campo. Construíanla quitando al laurel la corteza y la medula.

Hiposcenio.—Círculo de columnas en cuyo espacio se colocaban en Grecia los mímicos ó los músicos.

Hipo-teatras.—Instrumento parecido á la flauta.

Hipotretes.—Según Atenco, era una flauta.

Hirn, Gustavo.—Notable físico, autor de *La más y la acústica*, 1878. Nació en Logelbach, Alsacia, 1815; murió en Colmar, 1890. Allí dirigió un Inst. meteorológico.

Hirsch, Dr. Rodolfo.—Comp., poeta y crítico musical. Autor de un trabajo en al. acerca de Mozart, 1859. Nació en Napagedl, Moravia, 1816; m. en Viena, 1872.

Hirschbach, H.—Nació en Berlín, 1812; m cerca de Leipzig, 1888. En esta ciudad pub. una *Revista musical*, cuyas críticas le granjearon muchos enemigos. De sus originales compⁿ. citaremos: 2 óp., 2 oberturas, 14 sinfonías, 13 cuartetos para inst de arco. 6 quintetos, etc.

Hirschfeld, Roberto.—Musicógrafo.—Nació en Moravia 1858. Est. en los Gimnasios de Breslau y de Viena. Desde 1884 es Dr. en Filosofía y prof. de estética de la más en el Cons. de Viena Ha trabajado con afán en pro de la antigua más. de capilla

His, al. - *Si* sostenido.

Hispaludo.—Inst. usado en las riberas del Spacafurno. Se parece á la cítara asiática llamada Guzla de Ispahan.

Histrio.- Pal. etrusca que sign. *pantomima* ó *bailarín* Los romanos indicaban con la voz Histrion al cómico, al farsante, al malabarista, al actor ya cómico ya trágico, y en general á todo el que se dedicaba á divertir al público.—Hoy sólo se dice en sentido despreciativo.—Histrionia ó Histrionismo, profesión de un actor denigrado. Histriónico, lo que se refiere al histrión —Histrionisa, la comedianta ó bailarina de mala reputación.

Hitzler, Daniel.—Sacerdote, autor de un *Tratado* de bebisación *(la, be, ce*, etc.), 162⁴, en el que combate la bocedisación que apadrinaba Calvisius. También pub. una colec. de corales, 1634.

Hiuen-Kou.—Bombo de los chinos.

Hiven, Hiuen, Him ó **Hiscem**.—Inst. de viento que los chinos hacen con barro barnizado y cocido Tiene 5 agujeros. Se parece á la ocarina. Sus sonidos son graves pero muy dulces.—Momigny asegura que el hiven se conocía ya 3.000 años antes de Jesucristo.

Hobrech, Jacobo.—Gran contrapuntista neerlandés. Contemporáneo de Josquin. Nació en Utrecht, 1430. En aquella catedral fué m. de c. en 1465; sucedió á Barbireau con análogo cargo en Amberes, 1492; se jubiló en 1504 y murió en 1506. Comp. gran número de Misas, motetes, cancⁿ., himnos á 4 voces, etc. Algunos de sus ms están en los archivos de la capilla pontifical de Roma y en la Real bib. de Munich. Muchas de sus obras fueron pub. por Petrucci, 1503-1505, y otras por K. Peutinger, 1520, por Glarean, por G. Rhaw y por Graphæus.

Hochberg, Conde de.—Barón de Fürstenstein, en cuyo castillo nació, 1843. Bajo el seud. *H. Franz* escribió varias óp. y sinf.—Fundó en 1876 los festivales musicales de Silesia y en sustitución de Hulsen, fué nombrado en 1886 intendente general de los reales teatros de Prusia.

Hodges, Eᵈᵒ.—Organista en *Bristol*, 1819; *en* Toronto, 1838; en New York, 1846, y en Trinidad, 1859 Dr. en más. por la Univ. de Cambridge, 1825. En 1863 volvió á Ing. Pub. en ing.: *Cultivo de la más. de iglesia*, 1841, y colaboró en varios periódicos. Nació en Bristol, 1796; m. en Clifton, 1867. Su hija Faustina es compᵃ. y organista en Filadelfia. Su hijo Juan también fué organista y rector de San Pablo en Baltimore.

Hœck-Lechner, Frieda.—Cantante de concierto. Nació en Rastatt, 1860; debutó en Detmold, 1883, y se retiró de la escena después de su matrimonio, 1884.

Hoefeld, Federico.—Jurisconsulto, concertista de piano y comp. de muchas obras para su inst., armonio, orquesta, etc. Nació en Madrid, 1871, y est. con el m. Serrano.

Hoeï.—Estandarte que llevan en sus fiestas los músicos chinos.—Banderolas adornadas con figuras misteriosas.

Hœlzel, Carlos.—Comp. de *lieder*. Nació en Linz, 1808; m. en Budapest, siendo maestro de canto, 1883.

Hœ'zel, G.—Bajo bufo y distinguido comp. de cancᵃ. Nació en Budapest, 1813; m. en Viena, 1883.

Hœ'z, F.—M. de c. de Cinq Eglises. Allí m., 1884. Era natural de Malaczka, Hungría, 1808. Fué disc. de Kessler y de Seyfried en Viena. Entre sus compⁿ. de música religiosa está el oratorio *Noah*.

Hoendel, J.—Compositor. Murió en Londres, 1759.

Hoffman, E.—Cantor en Stralsund. Pub. *Doctrina de tonis seu modis musicis*, etc., 1582; *Musicæ præcepta ad usum juventutis*, 1584, y algunas composiciones. Nació en Heldbourg, Franconia, Baviera.

Hoffmann, G.—Comp., dibujante, poeta y magistrado al. Nació en Kœnigsberg, 1776, m. en Berlín 1822. En 1809 fué director del teatro de Bamberg. De 1813 al 14 dirigió la orquesta de la compañía Sekonda en Leipzig y Dresde. Reintegrado en su puesto de consejero en Berlín, 1876, siguió cultivando la más.; pero el abuso de los alcoholes á que le arrastraron los días de miseria, perturbó su inspiración, haciéndola fantástica y extravagante. Así lo demuestra su fantasía *Pot d'or*, 1817, en la que se desarrollan escenas por demás excéntricas y burlescas. Sus *Obras escogidas* fueron pub. en Berlín, 1827, 10 vol.; y en Stuttgard por su viuda, 1839. 15 vol.

Hoffmann, Gustavo.—Nació en Bein, 1820. Fué distinguido cantante. Fundó en Berlín un Inst. para señoras, 1869 Pub. un *Tratado sobre la voz* y muchas composiciones que le han hecho popular en Alemania

Hoffmann, Enrique.—Filólogo; bibliotecario, 1823; prof. de al. en la Univ. de Breslau, 1835, y autor de algunos trabajos literario-musicales. Nació en Fallersleben, Hanóver, 1798; murió en el castillo de Korvei, 1874.

Hoffmann, Ricardo.—Pianista y comp. Nació en Manchester, 1831. Debutó en New York con la fantasía *Sonámbula*, de Thalberg, 1847, y ha pub. obras de concierto.

Hoffmeister, Fᵈᵒ.—M. de c. en Viena Fundó en 1800 con Kühnel la casa editorial que hoy es *C.-F.-Peters*. Escribió muchas obras para flauta 9 óp., 42 cuartetos para inst de arco, 12 sonatas para piano, sinf., serenatas, etc. Nació en Roterburgo, 1754; m. en Viena, 1812.

Hofhaimer, Pablo de.—Organista sin rival en su tiempo. Nació en Radstad, 1459; m en Salzburgo, 1537. Desde 1490 fué organista del emperador Maximiliano I. Publicó *Harmoniæ poeticæ*, 1539; nueva ed. por Achtleitner, 1864; cancⁿ. al. á 4 voces, piezas para órgano, etc.

Hofmann, C.—Cantor en Krossen hacia 1668. Pub. *Música synóptica*, tratado del canto, 1670, que con ese ó parecido título ha sido reeditada varias veces.

Hofmann, Enrique.—Notable comp Nació en Berlín, 1842. Fué disc. del Cons. Kullak y de G ell, Dehn y Wuerst. Escribió una *suite* húngara y las *Sinf. de Frithjof*, que obtuvieron gran éxito; obras para piano á 4 manos, obras corales con orquesta, cancᵃ., dúos, un concierto para violoncelo, un trío, etc. De sus óp. citarèmos: *Cartouche*, 1869; *Der Matador; Azmin*, 1872, y *Donna Diana*, 1886.—Su hijo y disc. Ricardo, nació en Delitzsch, 1844;

fué director de más. en Dreyschock y en Jadassohn. Se estableció en Berlín como prof. Escribió una serie de *Métodos* para diferentes inst., un *Tratado de instrumentación* y otro *de orquestación*.

Hofmeister, F. — Fundador en Leipzig de la casa ed. que lleva su nombre, 1807. Nació en Strehlen, 1782; m. en Reudnitz, 1864. Desde 1830 pub cada mes una relación de las obras musicales que se editaban en Al. — Su hijo y sucesor ADOLFO continuó hasta 1845 ese Catálogo que han mejorado los actuales propietarios. Murió, 1870. El jefe actual de esta casa es ALBERTO RÖRMING, que nació en Leipzig, 1845.

Hogarth, JORGE. — Historiador y crítico musical. Nació en Londres, 1783; m., 1870. Fué secretario de la *Soc. filarmónica;* comp. algunas piezas vocales, y pub. *Hist. biog. y crítica musical*, 1835; 2.ª ed., 1838, 2 vol. *Memorias del drama musical*, 1838, reeditadas con el tít.: *Memorias de la ópera* y *La Soc. filarmónica de Londres*, 1813-1862.

Hohlfeld, OTTO. — Distinguido violinista. Nació en Zeulenroda, 1854; est. en el Sem. de Greiz y en el Cons. de Dresde. Perteneció á la real orquesta en Dresde, y en 1877 fué director de los reales conciertos en Darmstadt. Allí m., 1895. Escribió un quinteto para inst. de arco, piezas para violín, fantasías para piano, etc.

Hohlflöte, al. — Los registros del órg., de 16, 8, 4, 2 y 1 pies.

Hol, RICARDO. — Organista de la catedral, director de la Esc. de más. de Utrecht, y uno de los comp.s más notables de Holanda. Nació en Amsterdam, 1825; fué disc. de Martens y de la Real esc. de más.; dió lecciones de piano y obteniendo aplausos y honores dirigió los conc. de la *Diligentia* en El Haya, los *clásicos* del *Palacio del pueblo* en Amsterdam, y varias Soc. filarmónicas en distintos puntos. Fué correspondiente del Instituto de Fr., y entre sus obras, que pasan de 125, hay tres sinf.s, varias baladas, coros, un oratorio, *David*; una ópera, *Floris V*; Misas, cant.s, piezas para piano, más. de cámara, etc.

Holder, G. — Doctor en teología, canónigo y musicógrafo ing. Nació en Nottingham, 1614; escribió, entre otras obras, *Elem. de elocuencia*, 1669, y *Trat. de armonía*, 1694; la 3.ª ed. se hizo en 1731. Murió en Londres, 1696.

Holmes, E. — Musicógrafo y maestro de más. en Londres. Colaboró en *El Atlas*, *El Tiempo musical*, *La Música sagrada* y otras revistas. Pub. una biog de Purcell, otra de Mozart, 1845; un catálogo analítico de las obras para piano de este genio y un est. sobre los músicos alemanes. Nació, 1797; murió 1859.

Holmes, G. — Pianista, disc. y en 1826 prof. de la *Real Acad. de Londres*. Allí m. 1885 á los 73 años de nacer en Sudbury. — Aunque solo se pub algunas de sus obras, escribió una ópera, sonatas, sinf.s, cant.s, melodías, etc. Su hermano ALFREDO nació en Londres, fué violinista como su otro hermano ENRIQUE, y después de cosechar con éste grandes aplausos en Al., Suecia, Viena y Holanda, m. en París, 1876, dejando escritas notables sinf.s, oberturas, la ópera *Inés de Castro*, etc. — ENRIQUE continuó los conc. en Suecia, Noruega y Londres, de cuyo *Real colegio de más.* fué nombrado prof. en 1883. Pub. las sonatas para violín, de Corelli, Tartini, Bach y Hændel. Entre sus obras están: 5 sinf.s, una obertura, un conc. de violín, 2 quintetos, dos cantatas y varias melodías.

Holmes, AUGUSTA. — Laureada poetisa, pianista y comp.ª, bajo el seud. HERMANN ZENTA. Nació en París de padres irlandeses, 1847. Entre sus comp.s están las óp. *Hero y Leandro* y *La montaña negra*, 1895; el salmo *In exitu*, 1873, los poemas sinfónicos *Orlando*, *Lutecia*, 1878; *Los argonautas*, 1880; *Irlanda y Polonia*, coros con orquesta, etc.

Holstein, F.co DE. — Nació en Brunswick, 1826; est. con Richter. Abandonó, siendo oficial, la carrera militar y se dedicó á la comp., perfeccionándose con Hauptmann. Después de estar en Roma, 1856; Berlín, 1858, y París 1859, se estableció en Leipzig. Allí m., 1878, dejando un *Inst para músicos pobres*. Escribió óp., oberturas, coros, etc.; pero la voluntad fué más grande que la inspiración.

Holten, CARLOS DE. — Pianista, prof. en el Cons. de Hausburgo, desde 1874. En aquella ciudad nació, 1836. Est. en el Cons. de Leipzig. Ha pub. una sonata para violín, un trío, cant.s, una sinf., un conc. para piano, etc.

Holzbaur, IGNACIO. — Afamado comp. Nació en Viena, 1711. Dedicado por sus padres al estudio del Derecho, aprendió en secreto varios inst. y el contrapunto. Llegó á m. de la real c. de Stuttgard, 1750; de la de Mannheim, 1753, y á la dirección del real teatro en Viena. Escribió varias óp. it.; 18 cuartetos, sinf.s, 13 conc.s, 5 oratorios, 26 Misas, etc. — Murió en Mannheim, 1783.

Holzblasinstrumen, al. — Los inst. de viento y madera.

Hollænder, A. — Pianista. Nació en Ratibor, Silesia, 1840; est. en la Real Acad. de Berlín y con Bœhmer; fué prof. del Cons. Kullak, 1861; director de la Soc. coral *Cæcilia* y Profesor en 1888. Ha pub. más de 50 obras, entre ellas un quinteto con piano, piezas para este inst., cant.s, coros á 5 voces, etc.

Hollænder, G. — Notable violinista. Nació en Leobschütz, Silesia, 1855. Fué disc. de su padre, del Cons. de Leipzig 1867-69, y de la Real Acad. de Berlín, 1869-74. Nombráronle en este año músico de la real cámara y prof. del Cons. Kullak. En esta fecha hizo por Austria un viaje artístico con Carlota Patti y de 1878 al 81 organizó con Scharwenka y Grünfeld las sesiones de más. de cámara. En 1881 fué como prof. al Cons. de Colonia y en 1895 á la dirección del de Stern en Berlín. Hizo numerosos viajes por Bélg., Hol. y Al., y pub. obras para violín.

Hollænder, VÍCTOR. — Comp. de operetas, piezas para piano, etcétera. Nació en Leobschütz, 1866 y fué disc. de Kullak.

Hollander, JUAN. — Conocido también por JUAN DE HOLANDA. Contrapuntista. — Algunas de sus obras se pub. en los libros I y XII de la Antología de canciones de Tylman Susato, 1543-58. Su hijo CRISTIAN fué chantre de la c. de S.te-Walburge, en Audenarde, 1549-57, y de la del Emperador Fernando I, 1559-64. Su amigo Pühler pub. en Schwandorf, Baviera, 2 colec. de cant.s, 1570. Las Antologías del s. XVI contienen 40 motetes de este autor y Commer reeditó algunos y varios de sus *lieder*.

Holly, F.co. — Ant. y estimado comp. de *Singspiels*. Nació en Luba, Bohemia, 1747. Fué director de más. en Praga, Leipzig y Breslau. Allí murió 1783.

Homeyer, PABLO. — Notable organista. (Su padre, ENRIQUE, 1832-91 fué también m. en el órgano. Su abuelo JUAN pub. un libro de coral católico, *Cantus gregorianus*). Nació en Osterode, 1853; est. en el gimnasio *Josepinum*, de Hildesheim, y en el Cons. y la Univ. de Leipzig. Obtuvo aplausos en It. y Austria; es organista en Gewandhaus y prof. de órgano y armonía en el Cons. de Leipzig.

Homilía. — Discurso que se dirige al pueblo para explicarle el Evangelio y otros puntos de religión. — En la liturgia se indican con esa voz ciertas lecc. del breviario que son extracto de las HOMILÍAS de los SS. Padres. Se cantan en el 3.er nocturno de los maitines. — HOMILIARIO, ni libro colec. de homilías. HOMILISTA ú HOMILIASTA, el que las hace.

Homilius, G. A. — Organista y comp. con profundos conocimientos de armonía. Escribió obras notables para iglesia. Se han pub., entre otras, *Cantata para la pasión*; 1775. Id. *para Noche buena*; *seis aires al.* para piano; *Motetes* insertos en los de Heller; un *Método de bajo cifrado*, una colec. de corales, etc. La mayor parte de sus ms.,

están en la real Bib. de Berlín.—Nació en Rosenthal, Sajonia, 1714; m. en Dresde, 1785. Fué disc. de J. S. Bach.

Homocoptoton.—Según los ant. gr., la pausa general que se hacía antes de una cadencia.

Homofonía.—Canto de muchas voces que los *gr.* ejecutaban al unísono. La *antifonía* se entonaba á la octava.

Homofono, na.—Del gr. *homos*, semejante y *phono*, sonido; solo debiera aplicarse á la más. de los 1ºs. tiempos del cristianismo, la cual era una sucesión de unísonos ó de octavas; pero, en oposición de POLIFONO, se dice de la obra que aunque tenga varias voces en el acomp., tiene una que sobresale llevando la melodía. Helmholtz, en su *Teoría fisiológica de la más.*, llama este género *armónico* diferenciándolo del *polifono* y del *homofono*.

Homoleas.—Ant. fiestas en honor de Juno. Se celebraban en el monte Homolo, en Beocia.

Homólogos.—En lógica: los términos sinónimos. En más.: los sonidos *semejantes*, como *do sost.*, *re bemol*.

Hook, JAIME.—Fecundo comp. de más. vocal, de 25 óp., de varias part. dramáticas, de algunos conc. para órgano ó piano, de sonatas y de un Método para piano, *Guida di música*, 1796.—Nació en Norwich, Ing., 1746; m. en Bolonia, 1827. Fué organista de *Marylebone Gardens*, en Londres, 1769-73; de *Vauxhall Gardens*, 1774-1820 y á la vez de la iglesia de San Juan en Horsleydown.

Hopffer, LUIS.—Nació en Berlín, 1840; m. cerca de Rudesheim, 1877. Fué disc. de la Acad. Kullak hasta 1860; escribió 2 óp., oberturas, sinf., obras corales, canciones, más. de cámara, etc.

Hopkins, E.—Organista en varias iglesias de Londres. Nació en Westminster, 1818. En 1833, fué disc. de Walmisley. Pub. en ing. *El órgano, su hist. y const.*, 1855; 5.ª ed. 1887, trabajo importantísimo para el est. de dicho inst. Reeditó los madrigales de Bennet y de Weelke, y la obra *Servicio coral de la iglesia*.—Su hermano JUAN, organista en Rochester, nació en Westminster, 1822.—Su primo JUAN, organista en Cambridge, nació 1819, murió en Ventnor, 1873. Ambos pub. muchas antífonas.

Horak, W.—Comp. de más. religiosa. Nació en Mchenolobes, Bohemia, 1800. Fué disc. de Türk y de Albrechtsberger, en Viena. Murió en Praga, siendo director de coros, 1871.

Horak, E.—Con su hermano ADOLFO, fundó en Viena tres esc. de piano. Ambos nacieron en Bohemia, 1839, 1850. Juntos pub. un *Método de piano*, 2 vol y separadamente otras obras sobre el mismo inst.—EDUARDO murió en Riva, 1892.

Horas canónicas.—Las diversas partes del *Breviario* que contienen los salmos, himnos, etc. que se han de rezar ó cantar cada día. La liturgia católica, siguiendo los ant cánones, señala 7 horas que son: *Maitines* ó *Prima*; *Laudes*, *Tercia*, *Sexta*, *Nona*, *Vísperas* y *Completas*.—Se llaman HORAS MENORES, las de *Tercia*, *Sexta* y *Nona*. Constan de 1 himno, 3 salmos, 1 cap., 1 responsorio y una ó varias oraciones. La *Nona* se recita ó se canta hacia las 3 de la tarde, cuya hora corresponde á la 9.ª del día según los ant. romanos.

Horeas.—Fiestas de los gr. en honor de las HORAS ó de las ESTACIONES.—Primicias de las flores y frutos que en cada estación se ofrecían á los dioses.

Hormonoptoton.—Inst. para afinar las lengüetas metálicas. Lo ideó Schneider, 1845.

Horn, CARLOS.—Prof. de la reina Carlota de Ing. 1782 y de las princesas y de la aristocracia londonense. Nació en Nordhausen, 1762; fué disc. de Schröter y m. en Windsor, 1830; siendo, desde 1823, organista de San Jorge. Pub. sonatas para piano, 12 temas para piano con violín ó flauta, un *Método de bajo cifrado*, y colaborando con Wesley, una ed. de *El clavecín*, de Bach, 1810.—Su hijo CARLOS, comp. y aplaudido tenor, nació en Londres, 1786. Pasó á New-York, 1833; pero perdió la voz y dedicóse á la enseñanza y al comercio de más. Fué director en Boston de la *Handel and Haydn Society*. De sus 26 óp. cómicas ing., citaremos: *El león del norte*, *Rico y pobre*, *La Estatua*, *Dircea* y *Carlos el Temerario*, 1810-1830.—Prod. además los Orat.: *El perdón de los pecados*, *Satán*, 1845, *La predicción de Daniel*, 1848, una cantata, melodías, canc., etc.—Murió en Boston, 1849.

Horn, AUGUSTO.—Notable por sus transcripciones para piano, á 4 y á 8 manos. Escribió una óp. al. 1875, cancs. coros, piezas orquestales, etc. Nació en Freiberg, Sajonia, 1825; fué disc. del Cons. de Leipzig y allí m. 1893.

Horn bugle ó bugle horn.—Trompeta de llaves, predecesora del actual BUGLE. La inv. en 1815 el inglés Halliday.

Hornemann, JUAN.—Comp. de melodías muy pop. en su país.—Nació y m. en Copenhague, 1809-70.—Su hijo EMILIO, también popular comp. de melodías, nació en Copenhague, 1841 y allí dirije una Esc. de música.

Hornpipe, ing.—Ant. GAITA.—Baile que los ing. acompañan con guitarra ó zampoña. Nombre de la más. para ese baile á $^3/_4$ ó en compasillo.

Hornsordin, ing.—Sordina formada con un pedazo de cartón ó de madera cubierta de trapo.

Hornstein, ROBERTO DE.—Autor de óp alemanas y de cancs., piezas para piano, etc. Fué disc. del Cons. de Leipzig y prof. de la Real esc. de Munich. Allí m., 1890. Nació en Stuttgart, 1833.

Horsley, W.—Fundador del club *Concentores Sodales*, análogo al *Gleeclub*, 1798-1847, bachiller en más. por la Univ. de Oxford, organista en varias iglesias de Londres y autor de 5 cuadernos de *glees*, 40 cánones, sonatas, piezas para piano, melodías, etc. Reeditó las *Cantiones sacrae* de Byrd y los *glees* de Calcot. Nació y m. en Londres, 1774-1858.—Su hijo CARLOS, nació en la capital de Ing., 1822; m. en Nueva York, 1876. Fué disc. de su padre, de Móscheles, y de Mendelssohn. Vivió mucho tiempo en Australia y comp oratorios, una oda, *Euterpe*, la más. para *Comus* de Milton obras para piano y un *Tratado de armonía* que se publicó en 1876.

Horta, ANASTASIO.—Notable improvisador en el órgano. Nació y m. en Barcelona, 1800-1843.

Horwitz, B.—Violinista y autor de más. de cámara, cancs., coros de gran factura, etc. Nació en Berlín, 1855; fué discípulo de aquella Real Academia.

Hosanna, hebreo.—*Salud y gloria. Grito de alegría.*—Himno que canta la Iglesia el Domingo de Ramos. Plegaria de los judíos en la *Gran hosanna* ó fiesta de los Tabernáculos.—Alabanza, bendición.

Hostinsky, O.—Musicógrafo bohemio. Nació en Martinores, 1847. Est. derecho y el Doctorado de filosofía en Praga y en Munich. Explicó estética en la Univ. de Praga, 1884, y pub. muchos trabajos sobre esa ciencia y la armonía.

Hothby, JUAN.—Comp. y teórico ing. del s. XV; m. en Londres, 1487. De 1467 al 86, fué maestro en el convento de carmelitas de San Martín, en Luca. Su tratado *Calliopea leghale*, it., ha sido reproducido por Coussemaker en su *Hist. de la armonía*; y *De proportionibus et cantu figurato*, en *Scriptores III*. Otros de sus trabajos como *Ars mus et Dialogus*, se conservan ms. en Florencia.

Hotteterre, LUIS.—Llamado EL ROMANO. Flautista de Luis XIV y de Luis XV. Fué de origen fr. y escribió: *Principios de la flauta travesera*, etc., 1699, obra varias veces reeditada; *Método para la gaita*, 1738; *El arte de preludiar en la flauta*, etc., 1712; 2.ª ed. bajo el tit. *Método para*

aprender, etc., 1765; sonatas, dúos, tríos, rondas y minuetos para flauta.

Hou-kin ó **Ur keen**.—Inst. pop. en Pekín. Consta de un cilindro de cobre, como caja sonora, una piel de serpiente como tabla de armonía, y dos dobles cuerdas de seda afinadas entre sí á la 5.ª.—Se parece al violín.

Hounboukat.—Flauta árabe.

Howell, Ed.—Notable violoncelista.—Nació en 1846. Est. con Piatti. Desde 1873 fué 1.er violoncelo de la Opera en Londres, músico de la Reina, miembro de la Soc. filarmónica y prof. del real Colegio.

Hrimaly, Adalberto.—Autor de la óp. *El príncipe encantado*, violinista y director de orquesta. Nació en Pilsen, Bohemia, 1842.

Huancar.—Tambor de los mejicanos y los limeños.

Huara-puara ó **Huayra-pukura**.—Flauta mejicana de piedra del Perú. Su origen es remotísimo.

Huayllaca.—Flauta de pnata de una sola pieza y con el tubo de hueso. Tiene 5 ó 6 agujeros y se usa en Méjico.

Huber, Félix.—Poeta y comp. de *lieder*. M. en Berna, 1810.

Huber, F.co.—Comp. de *lieder*. Nació en Suiza, 1791; murió en St. Gall, 1863.

Huber, Carlos.—Violinista, director de orquesta y autor de algunas óp. Nació en Varjas, Hungría, 1828; m. en Pesth, 1885.—Allí nació su hijo Eugenio, 1858; violinista, disc. de su padre y de Joachim en Berlín. Dió conc.s que le valieron grandes éxitos; y antes de ocupar en Pesth, 1886, la cátedra de violín que tuvo su padre, fué primer prof. en el Cons. de Bruselas. Ha escrito 3 óp. y unas 50 comp.s para violín y para violín y piano.

Huber, José.—Nació en Sigmaringen, 1837. Fué disc. de Ganz, violín, y de Marx, teoría, en el Cons. Stern, de Berlín; est. después en Weimar con Singer, Cornelius y Liszt. En 1864 dirigió la orquesta *Euterpe* en Leipzig, y en 1865 ingresó en la real capilla de Stuttgart. Allí m., 1886. Pub. dos óp., *Irene* y *La rosa del Líbano*; 4 sinf., etc.

Huber, Juan.—Doctor en filosofía *hon. causa*.—Nació en Olten, Suiza, 1852. Fué disc. del Cons. de Leipzig, maestro en Wesserling, en Tham (Alsacia) y director de la Esc. de Basilea, 1896. Escribió sonatas, piezas para piano, fugas, coros, sonatas de violín, fant., conc para piano y para otros inst., oberturas, serenatas, etc.

Hubert, Nicolás.—Prof. de teoría en el Cons. de Moscou y director desde que en 1881 murió R. Rubinstein. Nació, 1840; redactó la parte musical de *Noticias moscovitas* y falleció en 1888.

Huberti, Gustavo.—Nació en Bruselas, 1843. Disc del Cons obtuvo el premio de Roma en 1865. Viajó por It. y Al. De 1874 al 77 fué director de la Acad. de más. de Mons, y después prof. de armonía en el Cons. de Bruselas. Prod. oratorios para voces infantiles, baladas, himnos, una sinf., una *suite* para orquesta, un conc. para piano, 20 melodías, una *Hist. de la más. religiosa de los it y de los neerlandeses*, y diversos art.s de crítica y estética.

Hucbald ó **Hugbaldus**.—Sabio escritor y músico fr; monje de la abadía de San Amando, donde m. el año 930 á los 90 de edad.—Fué disc. de su tío Milo á quien sucedió como director de la Esc. de canto de Tournay.—Gerbert reprodujo en *Scriptores I: Enchiridion musicae*, etc., tratado del arte musical griego. Ese es el tít. que tiene el ms. que con el n°. 7.202 posee la Bib. de París; pero algunos autores, en vista de otros ms., le llaman *Música enchiriadis* ó *Liber enchiriadis*, y otros suponen que esta fué obra de otro monje, Hucbald, que vivió un siglo después.—Inserta también Gerbert varios fragmentos, *Alia música*, y *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, trabajo muy curioso para la hist. de la música.—Comp. y dedicó á Carlos el Calvo un poema de 136 versos, cuyas palabras empiezan todas por C; (Baden, 1516-1519 en 4.°; 1547 en 8.°). Se cree que él y no G. de Arezzo, fué quien añadió á la ant. fórmula gregoriana A, B, C, D, E, F, la letra gr. Γ, *gamma*, para designar la nota más grave de la escala. Escribió también la vida de muchos santos é ideó el uso de seis líneas horizontales y paralelas, entre las cuales colocaba las sílabas del texto indicando claramente las subidas y bajadas de la melodía cuya amplitud ó intervalos determinaba con las letras *t* = *tonus* ó *s* = *semitonus*, escritas á la izq. de dichas líneas.—A Coussemaker se debe, 1841, una monografía tit. *Sus tratados de más*, *Investigaciones sobre la notacion y los inst.*, y al Dr. Hans Muller el análogo trabajo que en alemán pub. el año 1884.

Huchot, fr.—Primitivo nombre de la pequeña corneta de postillones. La usaron éstos en Fr. durante los s. XV y XVI.

Hueffer, F.co.—Musicógrafo y doctor en filosofía. Nació en Munster, Westfalia, 1843; m. en Londres, 1889. En esta capital y en París, Berlín y Leipzig est. idiomas y más. Trad. al ing. las correspondencias de Wagner y de Liszt; escribió muchos art. en *The Times* y en 1878 pub. *Los Trovadores*.

Huerta, Trinidad.—Célebre guitarrista. Nació en Orihuela, 1804.—Conquistó envidiable reputación en los numerosos conciertos que dió por todo el mundo.

Hugo de Reutlingen.—Se le llamó también Spechshart.—Nació en 1285; m. 1359. En 1488 la casa Prijss, de Strasburgo pub. *Flores musicae omnis cantus Gregoriani*, que Beck editó en alemán el año 1868.

Hulen-kou.—Bombo de los chinos.

Hult-pieds.—Nombre que dan en Francia á ciertos órganos que tienen tubos de ocho pies.

Hula.—Pequeño tambor que los indios tocan con las manos.

Hulskamp, E.—Fundador en Troy, Nueva York, 1850, de una fáb. de pianos que han sido premiados en varias exp.

Hullah, Juan.—Dr. en jurisprudencia. Nació en Worcester, 1812; m. en Londres, 1884.—Fué disc. de Horsley, 1829, y de Crivelli en la Real Acad. de más.—En 1840 est. en París el sistema de Wilhem para la enseñanza del canto popular.—En 1841 fundó en Londres una Esc. de canto y en 1850 una sala de conciertos destinada á sus disc. De 1840 al 60 pasaron de 25 000 los alumnos de sus clases. Desde 1844 al 74 fué m. de canto del *Real Col*. De 1870 al 73 dirigió los conc. de la Acad. Desempeñó el cargo de inspector de la enseñanza musical en las Esc. pop; perteneció á las Acad. filarmónicas de Florencia y Roma; sucedió á Horsley como organista de *Charter House*; inv. un *Método de canto* que lleva su nombre y escribió varias obras vocales, 4 operetas ing., algunas gramáticas de armonía y contrapunto, *La hist. de la más. moderna*, 1862; la *Más. en casa*, 1877, y muchos art.

Hüllmandel, Nicolás.—Notable pianista. Sobrino del célebre cornista Rodolfo y disc. de P. Bach, en Hamburgo. En 1775 marchó á Milán y en 1776 á París donde vivió 10 años como prof. de piano implantando la esc. al. En 1790, perdida su fortuna fué á Londres, donde m., 1823. Nació en Strasburgo, 1751. Pub desde 1780. 12 tríos con piano, 14 sonatas de violín y piano, dos aires variados para piano, etc.

Hüllweck F.co.—Violinista. Nació en Dessau, 1824; m. en Blasewitz, 1887. Fué disc. de Schneider; 2.° director de conc. en Dresde, 1844, y prof. de aquel Cons. hasta 1886. Pub. algunas obras para la enseñanza del violín.

Humana.—Una de las 3 divisiones que los filósofos griegos hacían de la más. *(humana, mundana é instrumental)*. Suponían que la más. era cualidad de todos los cuerpos,

y el 1er. nombre indicaba la disposición armoniosa de todas las partes del ser humano.

Humbert, Jorge.—Actual prof. de hist. de la más. en el Cons. de Génova. Está publicando en fr. la 4.ª ed. del Dicc. al. de Hugo Riemann, prof. del Cons. de Wiesbaden. Est. en los Cons. de Leipzig, Bruselas y Berlín Fué organista y m. de c. en Notre-Dame de París, 1892-96; director de varias orquestas y Soc. cprales y fundador con Henn de la *Gaceta musical*.

Humfrey, P.—Nació y m. en Londres, 1647-1674. Siendo niño de coro de la real capilla, fué enviado á It. y Fr. 1664. En 1672 sucedió á Cooke como director de los *Violines de Su Majestad*. Escribió notables compⁿ. religiosas y profanas.

Hummel Juan.—Uno de los jefes de la escuela al. de piano. Nació en Pressburgo, 1778; m. en Weimar 1837. Para completar sus est fué dos años disc. de Mozart y después cultivó la armonía con Albrechtsberger y Salieri. Cuando apenas contaba 9 años hizo un viaje artístico de grandes éxitos. Dió muchos conc en Dinam. é Ing., 1788-93. Fué m. de c del Príncipe Esterhary, del rey de Wurtemberg, 1816 y del gran duque de Sajonia, Weimar, 1820-27 Era el pianista más correcto, delicado y elegante de su tiempo é improvisaba con tan pasmosa facilidad como si tocase de memoria. Aunque la inspiración sea inferior á la de Beethoven, sus 124 obras revelan gran talento. Hay entre ellas: 5 sonatas á 2, 3 y 4 manos, 8 para violín, 6 trios, rondós, caprichos, fantasías, variacⁿ., un quinteto con piano, una serenata, una sinf. concertante para piano y orquesta, 3 Misas, 5 bailables, cantatas, algunas óp., un magnífico septimino, una polonesa y un *Método de piano*. Acerca de este músico han escrito Fétis, * Montag, Kahbert, y Richter.—Su esposa Isabel Röeckl, nació en 1798; se distinguió como cantante y murió en Weimar, 1883.

Hummel, José.—Nació en Innsbruck, 1841. De 1861 al 80, fué director de orquesta en varios teatros y en Viena. Dirigió el *Mozarteum*, de Salzburgo, y la *Liedetarfel*, También fué maestro de más. en el Seminario.

Hummel, Fco.—Fecundo comp.; arpista desde la edad de 7 años, y pianista. Nació en Berlín 1855. En unión de su padre hizo, siendo niño, muchos viajes artísticos. De 1868 al 75 est. en la Acad Kullak y en la R. Acad. piano con Rudorff y Grabau; comp con Kiel y Bargiel. Escribió 3 óp. 1893-94, sonatas para violoncelo, fantasías para dicho inst. y piano, coros, un nocturno, una obertura para solo, coro y orquesta, *lieder*, poemas fantásticos para voces de mujer, polonesas para piano, etc.

Humperdinck, E.—Autor de la celebrada óp. de magia *Hænsel und Gretel*, 1894. Fué disc. del Cons. de Colonia, prof. de los de Barcelona, 1885-87 y de Hoch, en Francfort, y crítico musical en la *Gaceta* de esta ciudad. Nació en Siegburg, 1854. Ha prod. baladas para coro y orquesta, melodías para canto y piano, etc.

Hunke, José.—Maestro de canto en la imperial capilla de San Petersburgo. Allí m. 1883. Nació en Josephstadt, Bohemia, 1801. Pub. un *Tratado* de armonía, otro de comp. y algunas obras religiosas.

Hünten, Fco.—Comp. para piano. Nació y m. en Coblenza, 1793-1878. Est. en el Cons. de París con Pradher, Reicha y Cherubini. Se dedicó á la enseñanza y pub. un *Método para piano*, fantasías, sonatas, rondós, trios, etc. Sus hermanos Guillermo y Pedro fueron también profesores de piano y pub. algunas compⁿ. de ligero estilo.

Hurel de Lamare, J.—Notable violoncelista, disc. de Duport. Nació en París, 1772. De 1801 á 1809 recorrió Al. y Rusia. Murió en Caen, 1823. Se supone que son de su amigo Auber los 4 conciertos que bajo su nombre publicó en París.

Huruk.—Tamboril de regulares dimensiones, muy popular en China y Japón.

Hutschenruijter, W.—Violinista holandés; director de varias Soc. y en 1826 de la *Erudito música*, que era la más reputada de los Países Bajos. Entre sus muchas compⁿ. están la óp. *El rey de Bohemia* 4 sinfⁿ., 3 oberturas, Misas, cantatas, cancⁿ. unas 150 piezas diversas. Su hijo Guillermo, que nació 1820, fué notable cornista.

¡Hurra!—Grito de los cosacos al entrar en batalla. Aclamación ó ¡viva! de los marineros ingleses.

Hüttenbrenner A.—Autor de 5 sinfⁿ., 10 oberturas, 3 óp., 9 Misas, 3 *Requiems*, cuartetos, fugas, *lieder*, sonatas, etc. Nació en Gratz, 1794; m. en Ober-Andritz, 1868. Leitner pub. su biog., Gratz, 1868.

Howang-teih.—Trompeta de los chinos que produce sonidos muy graves No se parece á la europea.

Hykaert ó **Ycaert,** B.—Comp. y teórico neerlandés que vivió en Nápoles á fines del s. XVI. Sus obras han quedado inéditas escepto dos *Lamentaciones* que publicó Petrucci en 1506.

Hzbl.—Abrev. de *Holzblasinstrument*, frase usada en las ed. alemanas. Indica los inst. de viento y madera.

I.—Con la minúscula i designaba Kirberger la 7.ª *natural* en el sistema de comp. y notación que quiso implantar. Correspondía al 7.º sonido de la serie armónica é imitaba á Tartini, que ya en 1754 usó la W. como pudo usar cualquier otro signo para indicar ese mismo intervalo.

Iacintias ó **Hiacintias.**—Fiestas que los lacedemonios celebraban en el mes *Hecatombeon*, en honor de Jacinto, favorito de Apolo.

Ialemo.—Hijo de Apolo y de Caliope. Llevó su nombre un canto fúnebre de los ant. griegos.

Ibach, Juan.—Fundador en Barmen, 1791, de una fáb. de órganos y pianos Nació 1766; m. 1848.—Al sucederle sus hijos establecieron la sucursal de Colonia.

Icituli.—Nombre turco de la *tambura árabe*, con 2 cuerdas de acero

Iconografía—Del gr. Descripción gráfica de las estatuas, cuadros, mosaicos ó monumentos ant. ó modernos.—Iconología, explicación de las figuras alegóricas, de sus emblemas, etc.—He aquí algunos apuntes de asuntos que se relacionan con la música.—El museo del Capitolio posee un grupo de mármol ant. que representa una Musa con la lira y á un lado el genio de la más. Los artistas modernos personifican la más. en una hermosa mujer coronada de laureles y con la lira en la mano. De las alegorías más notables citaremos: un bajo relieve de Luca della Robbia, en el exterior del campanil de la catedral de Florencia; una estatua de mármol, de Falconet, que decoró el vestíbulo del castillo de *Bellevue*, cerca de París; otra colosal en mármol blanco, *El Genio de la música*, por Giuseppe Gaggino, colocada sobre el ático del teatro de Carlo-Felice en Génova; una estatua de piedra por H. Chevalier en el teatro del Châtelet, en París; diversas pinturas de Guido, *El Genio de la música*, grabado por G. Longhi en 1794; de Carle Vanloo *ant. colección Standish;* de Gio B. Cipriani, grab. por Bartolozzi; de Guercino, en el palacio Pallavicini, de Génova; de Andrea Schiavone, en el Belvedere de Viena; de Ed. Dubute (Exp en París 1840; de Laemlein, id. 1853; de Levy, id. 1869; de L Roux, id 1870; etc.—El grupo de piedra, esculturado por Guillaume para la nueva Ópera de París, es la antítesis del famoso grupo de *La Danza*, de M Carpeaux, al que hace *pendant*. *La Música*, de Guillaume es un hermoso Genio con las alas desplegadas; de pie,

con una lira en la mano izq. y con la der. levantada como marcando la medida; está desnudo hasta las caderas y ciñe su frente una corona de laurel. En la cara se trasluce la inspiración. Á los lados hay dos hermosas jóvenes; una toca la doble flauta y otra el violín, levantando los ojos hacia el Genio á cuyos piés están sentados dos lindos *amorini* — Los amantes de la pintura académica, admiran como figura la *Musa de la Música* que en el cuadro de Ingres, corona á Cherubini. Esta *Musa*, de blanca túnica, coronada de laureles y con la divina lira en la mano, fué litog. por Sudre.—La Música y los músicos han suministrado en todo tiempo interesantes motivos de comp — Infinidad de monumentos egipcios, asirios, indios, gr y romanos ofrecen representaciones realistas.—Prisse d'Avesnes ha pub. un bajo relieve de la necrópolis de Tebas, donde figuran músicos y danzarinas. En el Museo de Nápoles existe una pintura encontrada en Pompeya; representa una mujer tocando dos liras á la vez en medio de numeroso auditorio Las comp. modernas son innumerables. De las que se han designado con solo la pal. *Música*, citaremos: un cuadro de Valentin, que ha sido grab. por Huber, está en la *Galería del Palais-Royal* y otro hay del mismo autor en el Museo de Montauban; un cuadro de Fragonard incluido en la colec. *La Caze*, en el Louvre; otro de Jonghe que figuró en la Exp. de París, 1855; una comp. de F. Boucher, grab. por P. Aveline; otra de L. Ducis, grab. por Boilly y otra de Lancret, *la Música campestre;* que en 1758 grabó E. Fessard. Un hermoso cuadro de A. van Ostade, que formó parte de la galería Delessert, fué grab. al agua fuerte por Gilbert en la *Gazette des Beaux-Arts*, con el tít. *Un músico holandés*. En los museos de Dresde, Munich, Rotterdam, Londres, etc., hállanse muchos cuadros de asuntos relacionados con la más., con los músicos ambulantes y con los más. de aldea. En el de Madrid hay uno de Jordán y otro de Isaac van Ostade. Muchos de esos cuadros han sido reprod. por el grab. Entre las aguas fuertes, merece especial mención una de Wille que representa *Músicos ambulantes*.—E. Delacroix pintó *Músicos judíos de Mogador*, Exp de 1847; Teodoro Frere, *Músicos argelinos*, Exp. de 1849; Watteau, *Músico chino* (cuadro del castillo de la Muette, grab. por Aubert); E. Accard, *Músicos nómadas* napolitanos, Exp. de 1850; Fauveet, *Dos músicas*, E. de 1855, precioso cuadro que adquirió el gobierno fr.; A. Pasini, *Músicos del Cairo*, E. de 1861; Gallait, *Músicos eslavos*, litog. por Fecker; Valerio, *Músicos tsiganes*, E. de 1857; Meissonier, un *Músico*, E. de 1861; Roybet, una *Música*, E. de 1865; Chauvet, *Una joven música*. E. de 1872; etc. Entre los grabados sobresalen: un *Músico español*, 1755, por P. Aveline; un *Músico Flamenco*, de Teniers, por A. Aveline; una *Música holandesa* de Metsu, por P. Andouin; *Músicos it.*, de Bouchardon, por J. B. Lucien; una *Música de los Alpes*, 1764, de Shenau, por Halbou; los *Jóvenes músicos*, de Schalcken, por Haid; los *Dos músicos*, de Raoux, por Beauvarlet; Una *Música*, 1768, por Le Prince; *Músicos* (siglo XVI) por Beham, etc.

Ictus, lat. — De *ico*, golpe. Acción de herir las cuerdas de un inst., y también la de marcar el compás. Se aplica al primero y último tiempo fuerte de un ritmo.

Idea musical.—Rasgo melódico que el comp. presenta y desarrolla con los diversos recursos del arte.

Idea tonal. — Lo que produce en el oyente la sensación de un tono, persistiendo en su ánimo hasta que una nueva tonalidad destruye sus efectos.

Idigitamente —Canciones con que los romanos tributaban honores á las divinidades.

Idilio. — Poema corto, basado en dulces y puros amores, en asuntos pastoriles, etc.

Idis.—Pastor siciliano. Dícese que inventó el CARAMILLO.

Idouthos.—Flauta griega.

Iglesias, PEDRO. — Nació en Alba de Tormes, Salamanca, 1857. Est. armonía é instrumentación con Girtau y contrapunto con Baños. Dejando los est. literarios, ingresó voluntario en el ejército, 1875. Por oposición obtuvo el cargo de músico mayor del regimiento Andalucía. En él sigue con fama de bizarro militar, ganada en las acciones de Villarreal de Alava y Elgueta. Allí conquistó una cruz roja y la medalla de Alfonso XII.—Es autor de una sinf. en *do menor*, valses, pasos dobles, un aria para barítono y otras muy estimadas composiciones.

Igual.—Nombre que los gr. dieron al sistema de Aristógenes, porque dividía cada uno de los tetracordios en 30 partes iguales.

Iguana — Inst. mejicano con 5 órdenes de cuerdas dobles, 3 de tripa y 2 de seda forradas de hilo metálico. Se parece algo á la guitarra europea y se templa por 4.as, *la, re, sol, do, fa*.

Ilinski, CONDE DE.—Nacio en el castillo de Romanow, Polonia, 1795. Est. comp. en Viena con Salieri y Kauer, y prod. 3 Misas, 2 *Requiem*, un *Tedéum*, 3 obert., 2 conciertos para piano, 8 cuartetos para inst. de arco, etc. Es desde 1853 real consejero, Chambelán y miembro del senado de la Univ. de Kiew.

Imagen. — En retórica es la metáfora que para describir algo grande ó desconocido utiliza ideas ó comparaciones más comunes. En literatura musical puede usarse esa voz como sinónima de idea, de recuerdo, de impresión que por la música se reproduce.

Imbert, HUGO.—Crítico musical y violinista. — Nació en Nièvre, 1842. Fué disc. de su padre, y después, en París, de Faucheux y de Hammer. Recorrió It., Al., Hol. y Bélgica. Resultado de esos viajes fueron sus notables trabajos: *Nuevos perfiles de músicos; Retratos y estudios; Est. sobre Brahms; Perfiles de artistas contemporáneos; Rembrandt y Wagner; Carlos Gounod* y muchos otros. Actualmente dirige la *Guía musical*.

Imbroglio, it —Confusión. Complicaciones rítmicas que por síncopas, puntillos, etc., alteran la regularidad de la medida.

Imitación.—Canto en el que por medio de artísticas combinaciones se reproduce de un modo similar una frase ó el motivo melódico, el rítmico, etc.— Es uno de los más variados recursos que la estética pone al alcance del compositor. La imitación puede ser SIMPLE, DOBLE, TRIPLE, etc., según las frases que se repiten. También puede ser por *aumento* ó *disminución* en el valor de las notas; en *mov. paralelo*, en *mov. contrario*, al *unísono*, y del grave al agudo ó viceversa. Los contrapuntistas de los siglos XV al XVII usaron mucho la imit RETRÓGRADA ó *cangrizante*. — El género imitativo forma parte esencial de las fugas y los cánones.

Imitador zoológico. — Inst. exótico. Pequeña caja cuyos bordes se frotan con resina y un arco de violín para imitar los alaridos del perro, los gritos de algunas aves, etc.

Imitativa. — Más. que imita algún efecto, cualquier ruido, como una tormenta, el ladrido de un perro, el galopar de un caballo, etc. Muchos son los comp. que han producido preciosas obras en ese estilo.

Immyns, JUAN. — Abogado y notable en la flauta, el violín, el piano, la gamba y el laúd. Fundó la *Madrigal Society*, 1741; fué laudista de la real capilla, 1752, y se distinguió por sus colec. de más. ant. M. en Londres, 1764.

Imperfección. — En la ant. más. proporcional era el valor

binario de una nota y subsistía también en la final de las *ligaduras*, equivalente á una breve.

Imperfecto.—En el canto gregoriano lo es el tono que en lo agudo ó en lo grave no recorre toda la extensión de su escala.—Aplícase también dicho adjetivo á CADENCIA, ACORDE y CONSONANCIA.

Impetuoso, it.—Con ímpetu, con energía.

Impostar la voz.—Educarla y robustecerla según la edad, sexo y circunstancias del individuo para que haciéndose la emisión con arreglo al arte y á las leyes de la fonación, se obtengan los mejores resultados de todas y cada una de las partes que en el aparato vocal contribuyen á formar el sonido.

Improntu.—Del lat. *in promptu*. Se usa como sinónimo de improvisación. Se aplica á comp^{s}. de estilo libre, por lo general brillante.—Schubert, Chopin, Heller, Ritter y otros han producido preciosos ejemplos.

Improperia, lat.—Reproche, lamentación. Antífona y responso que sobre ant. melodías gregorianas y en lugar de la Misa, se cantan el Viernes Santo en la c. Sixtina, desde 1560. Se alude al Amor martirizado en la Cruz é hizo el arreglo Palestrina, á varias voces, nota contra nota.

Improvisación.—Del lat. *ex improviso*, sin preparación. Puede ser LIBRE Ó SOBRE TEMA DADO. Cítase á J. S. Bach como el *non plus ultra* en tales trabajos.

Improvisador mecánico.—Aparato que aplicado al piano marca en una tira de papel lo que en el se ejecuta.

Incalzando, it.—Sinónimo de *stringendo*, apresurando el movimiento. Su abreviatura es INCALZ.

Incarnatus est, lat.—Comp. basada en esa pal. del Credo.

Incorrecta.—La comp. ó frase que tiene defectos.

Inchambi.—Mandolina que usan los *ascantis* ó *acantos* (Africa). La construyen de bambú y con cinco cuerdas de hilo de palmera.

Indeciso, it.—Que carece de resolución.

Indices acústicos.—Los números que los físicos y los teóricos ponen al lado de los nombres de las notas, para indicar la GAMA á que cada una corresponde ó el puesto que ocupa en la extensión de los sonidos. Los que generalmente se admiten como musicales, están comprendidos en 7 octavas ó sea desde 70 hasta 8,800 vib. sencillas por segundo. Así usando el índice $_1$ para designar las notas de la gama cuyo *do* corresponde al sonido más grave del bajo, las cifras $_{2, 3 \ldots 7}$ indicarán las 8as. sucesivamente más altas y las $-_1$, $-_2$ serán índices para las notas de las gamas más graves. Fácilmente se deduce que re_2 es la 8^{a}. aguda de re_1 y que $fa-_1$ es la 8^{a}. baja de fa_1.—Es de advertir que rara vez se usan los sonidos de las gamas $-_2$ y $_7$; y que los teóricos ing., it. y al. usan índices distintos de los que, por ser más claros, han generalizado los fr. y los belgas.—Para la más completa interpretación de estos índices, añadiremos que el *la* de 435 vib. dobles, que son las que da el diapasón obligatorio en Fr. desde 1859, es el la_3; por lo que siendo el núm. relativo de vib. de las notas *do* y *la*, 1 y $^5/_3$ el do_3 ó sea el de una línea adicional bajo pentagrama, llave de sol, será de 261 vib. dobles; el do_2 tendrá 130 $^1/_2$; y el do_1, 64 $^1/_4$.—Cuando ha de hacerse referencia á las octavas, clasifícanse de este modo: 8as. de 32 pies, de 16, de 8, de 4, de 2, de 1, de 6 pulgadas, de 3 y de 1 $^1/_2$. Se hace así porque los fab. de órganos las indican por la long. del tubo más grave y, por consecuencia, el más largo de cada juego. El tubo de 32 pies da el *do* de la 8^{a}. más baja que la más grave del piano.

Indy, PABLO DE.—Comp. que figura á la cabeza de la escuela fr. Nació en París, 1851, y en aquel Cons. est. órgano y conquistó en 1874 los 1os. premios de comp. y contrapunto. Después de sus viajes artísticos por Al., Bél. y Hol., dió en Barcelona, 1895, cinco conc. que resumieron la hist. de la mús. No ha querido aceptar una cátedra en el Cons. de París, explica comp. en la *Schola cantorum* que fundó en 1896, y es Inspector de la enseñanza musical de aquella villa.—Entre sus notables comp^{s}. de todos los géneros, están el *Canto de la campana*, que obtuvo el gran premio de París, 1886; algunas óp. cómicas; el drama en 3 actos *Fervaal*, estrenado con éxito en Bruselas, 1897, y una colec. de canc^{s}. populares.

Infantas, F.^{do} DE LAS.—Autor de varias obras de teología y de otras dos sobre mús., *Plura modulationum genero*, etc., 1570, y *Sacrorum varii styli*, etc., 1580. Nació en Córdoba en la 2^{a}. mitad del siglo XVI.

Infante de coro ó infantillo.—Niño cantor en el coro de algunas catedrales.

Infantillos.—Ant. baile que los infantes del colegio del Patriarca, en Valencia, ejecutaban en un tablado mientras la procesión del Corpus recorría el claustro.

Inflabilis, lat.—De *inflo*, inflar. Lo que se dilata por la acción del aire.

Inflexión.—Acento musical que puede hacerse en el canto y en los inst.—Los variados tonos que se dan á la voz. Hablando del sonido puede decirse que cuando las ondas sonoras cambien de dirección por la refracción de las mismas, salvarán *por inflexión* las dificultades que se opongan á su libre resonancia.

Infrabass, al.—Sinónimo de *Subbas*, sub-bajo. Nombre que algunos const^{s}. al. dan á un juego del órgano.

Ingamba.—Tambor africano hecho con un trozo de árbol ahuecado y pieles tirantes en sus dos aberturas.

Ingegneri, MARCOS.—Autor de un libro de Misas de 5 á 8 voces, 1573; otro, 1587; de 4 madrigales; de *Canc. sacras* á 5 voces, 1576, y de otras á 7 y á 16 voces, 1589. Algunos de sus trabajos han sido reprod. en diversas Antologías. Nació en Venecia, 1545. En 1576 fué m. de c. de la catedral de Cremona.

Inicolales.—Fiestas en honor de Ceres.

Insanguine, JUAN.—Comp. y prof. napolitano del Conservatorio Sant Onofrio. Nació en Monopoli, 1744; m. en Nápoles, 1796. Entre sus 9 óp. están: *Didone*, *Arianna* y *Adriana*. Produjo también mús. para Iglesia.

Inselsibilmente, it.—Poco á poco.

Insieme, it.—Conjunto de voces ó inst. que cantan con unidad.

Insimbi.—Inst. antófono de Sierra Leona. Se parece al BALANGY. Lo hacen con una pieza rectangular de madera y 17 planchas de hierro sujetas por uno de sus extremos.

Insonoro.—Falto de sonoridad.

Inspiración.—Acción por la cual el aire llega al interior de los pulmones; mov. opuesto á la expiración.—Entusiasmo, idea ó pensamiento extraordinario que surge como si la inteligencia se agrandara ó recibiese divino soplo.

Instituto.—Escuela especial.—V. ACADEMIA.

Instrumentación.—Arte de asignar bien á cada inst. la parte que le corresponde para que resulte el mejor efecto en el conjunto orquestal. Así se dice: *una inst. científica* y Adam dijo: «Cuando Rameau dió su 1^{a}. ópera en 1733, la inst. había hecho grandes progresos.—El todo que forman las diferentes partes ó el acomp. de una comp.—La teoría referente á la extensión, timbre y particularidades de cada inst.—La instrumentación como arte tiene serias exigencias porque además de requerir el conocimiento de los inst. y ciertas condiciones intuitivas, exige largos estudios para buscar efectos y huir de las dificultades. Los ant. no hacían verdadera inst., puesto que cada inst. tocaba con independencia y aun aplica-

ban uno ú otro según el personaje ó la situación. Después utilizaron las masas de muchos inst.; pero de la misma especie, hasta que en el s. XVIII empezaron las combinaciones y surgieron efectos desconocidos.—Entre las muchas obras pub. acerca de tan importante rama del arte, están: los art. que Marx y Lobe la dedican en sus *Trat°. de comp.* Berlioz, *Enseñanza de inst.*, con grab., fr., 1864 ♣. Eslava *Trat de inst*, Madrid, 1870♣. Gevaert, *Nuevo trat. de inst.*, fr, París; Bruselas 1885. Trad. al esp. por Parada y Barreto, Madrid 1873 ♣ ♣ *. Kastner, *Trat. de inst.* Madrid, ♣ *. Lavoix, hijo, *Hist. de la inst. desde el s. XVI*, fr. 1878 ♣. Logier, *Nuevo sistema de inst.* *. Sandi, *Inst. práctica* *.

Instrumental.—Lo que se ejecuta ó debe ser ejecutado por los inst. Así se dice: *la parte inst.* de una part.; *conc. vocal é inst.; efectos por las combinac. inst.*; el *canto instrumental* ó de un inst. ya solo y ya acomp.; etc. También se dice: *instrumental de viento* ó de cuerda.

Instrumentar.—Escribir y colocar en partitura la más. que corresponde á cada una de las partes que hayan de concurrir en una orquesta ó banda.

Instrumentista.—El que ejecuta en un inst.—El que construye instrumentos de música.

Instrumento.—En más., el objeto ó aparato con el que se puede producir sonidos musicales.—Dícese: ARMAR, AFINAR, TOCAR un inst.—En el sitio correspondiente, según su nombre, van las particularidades de cada uno. Sin embargo, y además de lo que decimos en las voces MÚSICA, ORQUESTA, SONIDO, etc, consignaremos aquí algunos datos de carácter general.

La inv. de los inst. de más., es tan ant. como la misma más. en cada una de las primitivas tribus; y aunque la idea de la flauta, de la cítara, etc., se asocie en los tiempos mitológicos á Tubal, Orfeo, Mercurio, Amfion, ó Apolo, ha de creerse que los pueblos bárbaros, al no explicarse el encanto de los sonidos, atribuyéronles origen divino y aplicaron á tal ó cual semidios la inv. del inst. que más cultivó. Los címbalos, la lira, las trompetas, el salterium, etc., de que habla la Biblia, no eran inst. primitivos y Osiris, Jubal, Caín, Hermes, Cadmus, Chiron y otros que de un modo místico personificaron el invento, solo debieron ser los que, aportando progresos más ó menos importantes, los arrancaran del tosco estado en que les tuviese su salvaje origeo.— La tortuga, presentando como cuerdas sus músculos, tirantados por natural disección y la caña común que utilizaron los primeros pastores, con el auxilio después de la madera y el hierro, son, quizá, la base de toda la más. instrumental. El cuerno de buey ó de carnero, unas hojas de metal en las que se golpeaba y una piel extendida sobre un tronco hueco para que resonase al choque de la mano ó de la baqueta, he ahí la orquesta de los sacerdotes de Cibeles y el abolengo de los modernos conjuntos orquestales que asombran y subyugan. Innecesario es decir que los toscos inst. de aquellos tiempos producían más bien ruido que más.; el *gong* y el *tam-tam* de los chinos, la *trompa* de los cabreros suizos y el *tambor vasco*, han traído hasta nosotros los vestigios de aquellas lejanas tradiciones.

Temerario fuera querer sintetizar en un artículo la historia de los inst. en lo ant., en la Edad Media, en el renacimiento y en nuestros días. Eso únicamente pudo abordarlo un sabio como Coussemaker en una obra colosal de ORGANOGRAFÍA que dejó inédita; ni para nada serviría que reprodujéramos muchos nombres sabidos y averiguásemos otros ignorados. Por eficaz que fuese la diligencia, siempre quedarían en el olvido infinidad de inst. cuyos nombres se han perdido ó se designaron con voces de varios dialectos cuya referencia se ignora. Pasemos, pues, á grandes trancos por los tiempos antiguos. En la India una campanilla cuadrada que cita el P. Bonanni, una flauta de pico, *vasarée;* unos inst. de cuerda y plectrum, *serinda* y *ravanastron;* las liras de muy diversas formas derivadas de la *vina*, cuyo inv. atribuían á Nareda, hábil músico, hijo de Brahma y de Sarazonati, la diosa de los sonidos etc. En la China, tras el pedazo hueco de madera que se golpeaba con un mazo, se idearon ingeniosos inst: el salterio, *tché;* la flauta, *yo;* el tam-tam, *gong;* la armónica de boca, *tcheng;* la de tabletas de piedra, *kin*, etc. En Egipto, donde tanto copiaron los hebreos, los gr. y los árabes, lució el *Sistro* que Virgilio pone en manos de Cleopatra al describirla reuniendo á sus guerreros; el arpa, *tcboum;* la flauta, *men;* el laud, *nabla* etc. Los indios, los chinos, los japoneses y otros pueblos de Oriente, aún conservan inst. especiales que no se usan en Europa.—Sonaron entre los hebreos los timbales, *toph;* la trompeta, *azosra* ó *chazosra;* el arpa; *kinnor*; la flauta, *chalil, inacrochita, nekabkim, ugabh;* el laúd, *nebel*, etc. Los griegos, que tanto cultivaron el Arte, idearon gran número de inst. é inventaron versos y danzas para sus infinitas fiestas. Fueron los principales: la *bocina*, el *cuerno* y el *lituo*, de figura curva y de aire; los *címbalos*, cóncavos y de metal que actualmente llamamos platillos; los *crótalos*, parecidos á nuestras castañuelas; el *tímpano*, especie de tambor hecho con un aro de madera ó metal y una piel; la *tuba* ó clarín; la *tibia* ó flauta en sus múltiples variantes; el *keras* ó corno; la *salpinx* ó trompeta; el *magadis*, ideado por Timoteo de Mileto con 20 cuerdas que unidas dos á dos prod. 10 sonidos; la *lira* en distintos tamaños y variadas formas; y como sus derivadas la *chelys*, la *cítara* y el *triángulo* ó *trigono* que por sucesivas transformaciones originó el arpa. Los romanos, pueblo agreste y guerrero, dedicados á las faenas del campo y á las conquistas, poco modificaron los inst. de los griegos. La lira y la flauta fueron las que más fijaron su atención, de tal modo que sometían al voto del Senado si, como supremo galardón, debía concederse á un héroe el acompañamiento de un flautista.—La iglesia católica es la que en Occidente aportó progresos extraordinarios á los inst, utilizándolos en las pompas del culto. Para esto se inv. el órgano, el más rico, el más magestuoso de los inst., el inspirador de las grandes obras religiosas que se produjeron en la Edad Media.

Los principales inst. usados hasta el s. XII se pueden clasificar así: DE PERCUSIÓN: acetabula, cymbala, symphonia, tabur, taburellus, tympanon, tympanellum, tintinabulum. DE CUERDA: lyra psalterium, nablum, cythara, monochordum, chrota, rocta, vidula, guddock, organistrum, arpa, dedacordam, octocordum. DE VIENTO: flauta, flauta biforis, íd. oblicua, syrinx, fistula, cornua, tuba, bucina, organum, trompa, sambuca, chorus, musa, catamus.

Los más utilizados del s. XII hasta últimos del XVI en que tomó incremento la más. instrumental fueron: DE PERCUSIÓN Y MADERA: tambor, tamboril, nacaires, timbales, bedón, cistro, castañuelas. DE PERCUSIÓN Y METAL: triángulo, cymbalos, timbres, campanillas, cascabeles, sonajas, carillón.—DE VIENTO: musa, musette, cornamusa, chevrette, corneta, olifan. DE VIENTO Y MADERA: flauta de Pan, íd. recta sencilla, íd. doble, íd. travesera, flageolet, chalumeau, clarinete, oboe, dulzaina, bombarda. DE VIENTO Y METAL: trompas, íd. de caza, trompetas, bocina, *graisle* ó corneta de órdenes, saquebuche, guimbarda, trombón. DE VIENTO Y TECLADO: órgano, íd. portátil, íd. positivo, íd. de regalía.—DE CUERDAS Y TECLADO:

clavicímbalo, clave ó clavecín, clavicordio, claviciterio, dulcemelos, manochordion, espineta, virginal, cuyos inst°., como todos los de arco, se perfeccionaron mucho desde el s. XII al XIV. De cuerdas que vibran por frotamiento: *vielle* en diferentes formas, viola, violón, rota, viola de gamba, violoncelo, giga, rebec, rubeba, monocordio, trompeta marina, sinfonía chifonía, *vielle* de rueda y el violín, el rey de todos los inst. de cuerda, que en el s. XV salió de la viola y en el XVII llegó á la perfección gracias á la habilidad de los Amati y Stradivari. Inst. de cuerdas punteadas ó percutidas: arpa, salterion, cítara, guiterna, guitarra, laúd, tiorba, mandora, mandolina, calichón, cistro, canon, pandora, micanon, timpanon.

Clasificación.—Todos los inst., tanto los ant. como los modernos, se comprenden en tres grandes categorías: de cuerda, de viento ó neumáticos, de percusión; subdividiéndose cada una en distintas clases.—En efecto: los inst. de cuerda pueden prod. el sonido: 1.°, *por el frotamiento* de un arco (violín, viola, violoncelo, contrabajo, viola de amor y otras violas con más de 4 cuerdas), ó por el de un cilindro (vielle ó rota y sus congéneres); 2.°, *por el punteado* (arpa, mandolina, guitarra y antes el clavicordio y otros inst. congéneres cuyas cuerdas se punteaban por un mecanismo con teclado); 3.°, *por la percusión*, ya directa del ejecutante (zimbalón ó timpanón que usan algunas orquestas pop. de Hungría), ya por teclado, como en el piano. A la vez, *los de frotamiento* son: con *tonos ó trastes*, como la viola y la lira; *sin trastes* (rebec, vielle, giga, trumscheit, violín, violoncelo, contrabajo, y *con teclado*, como la vielle de cilindro.)—Los inst. de viento pueden ser: de madera, de boquilla ó metal y polifonos. Los de madera se subdividen así: 1.° *Inst. de embocadura ó boca lateral*, como las flautas traveseras, incluso los flautines; prod. el sonido por el choque de ligero soplo sobre el corte de una abertura circular ó boca que hay en la parte sup. del tubo. 2.° *Inst. de emb. a bisel:* las flautas de punta como el flageolet, en las que el aire del soplo choca contra el ángulo que en una de las paredes y en la parte sup. del tubo forma cierta especial cortadura á bisel. 3.° *Inst. de lengüeta sencilla*, que puede ser *libre*, como en el armonio, ó *vibrante*, como en los clarinetes y saxofones. Éstos y los sarrusofones, aunque son de metal, se clasifican entre los de madera porque su const. se basa en la teoría de los clarinetes y oboes. 4.° *Inst. de lengüeta doble:* los oboes, los fagotes y el contrafagote. *V. lengüeta.*—Los inst. de boquilla, ateniéndose á la forma de ésta, son hoy: 1.° *De embocadura cónica:* tubo cónico estrecho y largo, sonido pastoso; tipo, la trompa. Forman otra familia los que, como el clairón, los bugles y aun la tuba, tienen la emb. cónica, pero más estrecha que la de la trompa. 2.° *De emb. curvilínea;* tubo estrecho y largo, cilíndrico en el primer tercio; timbre estridente; tipo, la trompeta. También forman otra familia los que, como el cornetín, tienen la emb. menos curvilínea.—Ateniéndose á la estructura del inst. y á los mecanismos que modifican sus sonidos, los inst. de metal son: *naturales* ó *simples* los que sólo pueden prod. la serie natural de armónicos, como la trompa de mano, la corneta de posta y la trompeta ó clarín; *cromáticos de varas*, como los trombones contralto, tenor y bajo; *íd. de llaves* (bugle, trompeta de llaves, figle); *íd. de pistones ó cilindros* (trompa, trompeta, trombones, cornetín, bugles y tubas ó saxhorns). *V. Pistones.*—No estará de más advertir que el timbre en los inst. de viento no depende de que sean éstos de metal ó de madera, sino en la columna de aire, en sus proporciones, en el modo ó medio de producir la vibración de esa columna, etc.

Son inst. de viento polifonos, los que simultáneamente pueden prod. distintos sonidos. Algunos les han llamado *inst. con depósito de aire*. En esta clase están: 1.° *Los de teclado y tubos*, como el órgano. 2.° *Los de teclado y lengüetas*, como el armonio. Pudo ser su origen la flauta del Dios Pan y después la cornamusa neimo primitivo inst. con recipiente de aire. Los inst. de percusión no pueden producir una sucesión melódica; pero sirven para la energía del ritmo y el brillo de la sonoridad. Los hay de *membranas*, de *metal* y de otras materias como la *madera* y el *cristal*. Son de *sonidos determinados*: los timbales, las campanas, carillons ó campanólogos, timbres, triángulo, címbalos, tam-tam, castañuelas, etc. Son de *sonidos indeterminados:* el bombo, tambor, redoblante, la pandereta, etc.

Extensión. Para dar una idea de la que sin gran esfuerzo alcanzan los inst. más usuales, numeremos seis octavas cromáticas del piano, dando el n.° 49 al do^3 ó sea al *do* central de dicho inst., con lo cual corresponderá el 1 al *do*, 5 líneas inf°. llave de *fa* en 4ª. y el 73 al *do*, 5 lín. sup. llave de *sol*. Así, aunque prescindiendo de las notas que con su especial habilidad consigan los *virtuosos*, podremos anotar las siguientes extensiones:

Arpa: del 5 al 73.—**Contrabajo al.:** del 5 al 32. Tiene las cuerdas afinadas en 4as.: *mi, la, re, sol.*—**Contrabajo fr.:** 8-32. Tiene 3 cuerdas templadas por 5°.; *sol, re, la.*—**Contrabajo it.:** 10-32. Tiene 3 cuerdas afinadas por 4as.; *la, re, sol.*—**Guitarra:** 29-70.—**Viola:** 25-56. Se templa por 5as.; *do, sol, re, la.*—**Violín:** 32-73. Se afina por 5as.; *sol, re, la, mi;* algunos lo templan de distinto modo, según les conviene pera ciertas piezas.—**Violoncelo:** 13-48. Se templa por 5as.; *do, sol, re, la, á* una 8ª. baja de la viola.—**Bombardón** 10-48.—**Bugle ó clarín de llaves** en *si b:* 36 55.—**Clarín de pistones:** 20-55.—**Id. de 3 cilindros:** 20-55.—**Clarinete** en *do, si b* ó *la:* 26 60.—**Contra fagote:** Casi lo mismo que el fagote, pero en 8ª. baja.—**Corneta de llaves:** 32-48.—**Id. de 3 cilindros:** Pequeño *saxhorn en mi b;* como el clarín de llaves en el mismo tono.—**Cornetín de pistones:** 32-52.—**Corno de bassetto:** 15 60; pero las diez notas más bajas son de difícil ejecución.—**Corno inglés:** 30-54.—**Decimino:** como el flautín.—**Fagote:** 11-49.—**Figle** ó **Oficli** en *do:* 15-43.—**Figli alto** en *mi b* ó en *fa:* como el trompón alto.—**Fiscorno:** 20 46.—**Flauta:** 39-70.—**Flautín** ó **Octavín:** Como la flauta; pero á la 8ª. sup.—**Oboe:** 37 66.—**Requinto** en diferentes tonos: como el clarinete relativamente á la 5ª. alta del tono de la orquesta.—**Saxhorn alto** en *mi b:* reemplaza á la trompa.—**Id. barítono** en *si* b; reemplaza al figle.—**Id. en si b, de 4 cilindros:** también sustituye al figle.—**Id. contrabajo,** en *mi* b reemplaza al bombardón.—**Id. en si b.:** como el clarín de llaves en el mismo tono.—**Serpentón, Sinbasso:** 11-43.—**Tromba con máquina:** 20 55.—**Id. con llaves:** 32-57.—**Trompa de 3 cilindros:** como la trompa de pistones.—**Id. en do:** 32-58 contando todos los sonidos abiertos y los más ó menos tapados.—**Id. en fa:** 25-54.—**Trompones:** 17-42; pero el *trompón bajo* suena una 8ª. más baja que el *trombón tenor*.—Hay otros muchos inst. que en realidad solo son modificaciones más ó menos perfeccionadas de los indicados. En tal caso están las *Bocinas al.* y los *fiscornos contraltos* que han reemplazado á las cornetas de llaves; los *barítonos* ó *cornos* tenores que han sustituído á los bucsenes; los *bombardinos* ó *tubas tenores* á los figles; el *bastuba*, bajo profundo, con sonido equivalente al de los bombardones;

el *bastuba it.* ó *encina*, el *eufonium* ó *paredon*, etc.; pero conocidos los diapasones ya indicados, fácil es manejar los nuevos inst., aunque estén en diferentes tonos.

He aquí ahora los nombres que en it., fr. y al. tienen los inst. que más se usan.

ESPAÑOL	ITALIANO	FRANCÉS	ALEMÁN
Flautines; Pífanos	Piccoli; Ottavini	Petites flutes; Fifres	Octav-Flöten.
Flautas	Flauti	Flutes	Flöten.
Oboe	Oboese	Hautbois	Hoboe.
Corno inglés	Corno inglese	Cor anglais	Corno inglese.
Clarinetes	Clarinetti	Clarinettes	Clarinetten.
Fagote	Fagotto	Basson	Fagotto.
Trompas	Corni	Cors	Horner.
Trombas	Trombe	Trompettes	Trompeten.
Fliscorno	Fliscorno	Trompette à pistons	Flügelhorn.
Trompa de pistones	Corno à pistoni	Cor à pistons	Ventilhorn.
Cornetín	Cornetto à pistoni	Cornet à pistons	Klapp-horn.
Trombón	Trombone	Trombon	Posaune.
Oficleide; Oflgle; Figle	Officleide	Ophicleïde	Ophicleid.
Timbales	Timpani	Timbales	Pauken.
Platillos	Piatti	Cymbales	Becken.
Bombo	Gran cassa	Grosse caisse	Grosse trommel.
Tam-tam	Tam-tam	Tam-tam	Tam-tam.
Arpa	Arpa	Harpe	Harfe.
Tambor	Cassa; Tamburo	Tambour	Trommel; Trummel
Castañuelas	Castagnette	Castagnettes	Castagnetten.
Pandereta	Cembalo-Tamburello	Tambour de basque	Heer paucke.
Piano	Piano-forte	Piano	Klavier.
— **de cola**	— à coda	— à queue	Flügel.
Órgano	Organo	Orgue	Orgel.
Guitarra	Chitarra	Guitare	Guitarre; Cyther.
Violines	Violini	Violons	Geiger; Violinen.
Viola	Viola	Alto	Bratsche.
Violoncelo	Violoncello	Violoncelle	Cello.
Contrabajo	Contrabasso	Contre-basse	Kontrebässe.
Instrumentos de cuerda	Corda	Quatuor	Saiteninstr.
— **de madera**	Legno	Bois	Holzbläser.
— **de metal**	Ottone	Cuivre	Blech-instr:
Charanga; Trompetería	Fanfare	Fanfare	Fanfare.
Toda la orquesta	Tutti	Ensemble	Volles Orchester.

Fabricación.—Fabricante de inst^{s}.es el que construye los de una ú otra clase. En Fr. se llama *factor* al que solo prod. órganos, pianos ó arpas; y *luthier* (de *luth*, laúd) á los que hacen violines, violas, etc.—Han adquirido celebridad por la const. de violines y violoncelos: Stradivarius, Guarnerio, Amati, Stayner; de arpas Erard; de órganos Silbermann, Cavaillé-coll, Clicquot, Berdalonga, Puget, que ideó un graduador de pulsación, Ch. Mutin, de Calvados, Fr.; Aquilino Amezúa, de Barcelona, que en la Exp. univ. de aquella ciudad, 1858, presentó un gran órgano eléctrico con 80 registros y 22 pedales cuyas combinaciones componian 7 órganos; en los expresivos Alexandre, Limonier, Dumont, de París, Roqués herm^{s}., de Zaragoza; de pianos Erard, Pleyel, Herz, Pape, Collard, Steinway de los E. U.; Hardt de Stuttgart; Brinsmead, de Londres; Bernareggi, de Barcelona; en pianos de manubrio, Gavioli de París; en organillos, armoniflautas y melodiflautas de 3, 3 $^{1}/_{2}$ ó 4 octavas, Mayermarix, de París; en inst. de pistones gruesos, su inventor A. Sax, Lecompte y Gouesnon Gautrot, los tres de París; de saxofones, Buffet, y la Asociación de obreros de París; de sarrusofones, su inv. G. Gautrot; de fliscornios, trombas y trompas, eufoniums, hellicones y otros inst. de metal, Bohland y Fuchs, de Graslitz, distinguiéndose en los de cilindros Stowasser, de Viena, exceptuando los cornetines cuya supremacía corresponde á Besson, de París; en los clarinetes y oboes, Lefévre, Buffet, Martín, Gautrot, Triebert y Thibouville-Lamy, todos de París; en los fagotes Triebert, Buffet y Couesnon; en flautas de metal, taladro cilíndrico, Lot; en las de ébano, granadillo, etc. Tolou, Nonon, Lefévre, y Buffet, de París; en flagoles, ocarinas, dulzainas, Matieu, de París.—Entre las varias fáb. de mandolinas, guitarras, etc., que hay en España, sobresale por su importancia *La primitiva Valenciana*, de Ribot y Alcañiz, Barcelona.—Como dato curioso copiaremos lo que la *Gaceta de Madrid* decía el 11 de Marzo de 1785: «Don Fernando Llop, con permiso del Consejo, hace fagotes, bajones de 3 piezas y de una, flautas regulares traveseras y de 6 llaves (*muy especiales en aquel tiempo*) oboes, clarines, pífanos y piezas sueltas para dichos inst.»—La prod. de instrumental obtiene hoy cifras considerables. En alguno de los últimos años se ha elevado á 22 millones de pesetas, correspondiendo 11 á los pianos, 3 á los inst. de viento y 5 á los órganos.

Inst^{s}. de entonaciones fijas.—Pertenecen á esta clase los de teclado en general y el arpa, en los que la elevación de cada sonido se obtiene por el *templado* ó *afinación*.—Son de entonaciones libres los violines, las violas y otros en que con solo la postura de los dedos puede el ejecutante modificar la entonación.—Son de entonaciones ligeramente variables, los inst. de viento con un solo tubo, en los que por la mayor ó menor presión de los labios se puede conseguir que varíe un poco la entonación.

Inst^{s}. de trasposición instantánea.—Tales eran los de *varas movibles* y tales son los que hoy tienen el mecanismo *Duplex*. Con ambos inv. se consiguió suprimir los *tonillos* ó piezas de cambio, aumentar la extensión de algunos inst^{s}. y facilitar la ejecución evitando que haya demasiados accidentes en los tonos.

Inst^{s}. omnitónicos.—El bello *desideratum* de los mejores fab. de inst. ha sido construirlos de modo que ya por cilindros traspositores, ya por registros fijos en el mismo inst., se evitáran los *tonillos* ó tubos de cambio. Merecen especial mención los ensayos que Mr. Sax, padre,

hizo en 1824. Posteriormente, Mr. Chaussier ha construído trompas y otros inst. con 4 pistones de doble mecanismo ascendente y descendente, con los que se obtienen 13 posiciones.

Instᵗˢ. orgánicos.—Agrupación de instᵗˢ. que pertenecen á distintas clases. Algunos dicen *organizados* del fr. *organisés*.

Inst. orquesta.—Llamóse así el que en 1770 ideó Mooser, organero de Friburgo, célebre por haber también inv. los registros *voces humanas* que adaptó en primer término á los órganos de Berna y Friburgo.

Insuflar.—Soplar, introducir el aire en algún sitio.—Insuflación, es la acción ó el efecto de insuflar.

Intavolare, it.—Poner en *tablatura*, es decir, transcribir una obra de notación proporcional usando al efecto las cifras, números ó signos que antes se usaban para el órgano, el laúd, etc.—Intavolatura, lo mismo que *tablatura:* la música en cifra.

In tempo, it.—A tiempo, con oportunidad.

Integer valor.—Refiriéndose á las notas en la mús. proporcional, significaba el mov. medio y el valor ordinario que habían de tener aquéllas, en oposición al *prolatio major* que cambiaba el mov. y á los cambios de valor que las diferentes clases de notas sufrían por la *diminucion*, la *aumentación* y las *proporciones*. Para mejor inteligencia recuérdese que las voces *allegro, adagio,* etc, no se usaron hasta el año 1600; que el metrónomo no se ideó hasta el s. XVIII; que no había indicaciones exactas del mov., y que el valor de las notas sufrió alteraciones importantes desde el siglo XIII al XVI.

Inteligible.—Lo que se puede oir y comprender fácilmente.

Intensidad.—En mús., la fuerza del sonido.—Intensivo, lo que produce la intensidad.—Intenso, el sonido fuerte, vivo, penetrante.—La intensidad es una de las propiedades del sonido.—V. esta palabra.

Interferencia.—Fenómeno físico que se produce cuando dos rayos luminosos emitidos por un mismo foco ó cuando dos sonidos idénticos, se interceptan en ángulo muy pequeño. Explicando Fresnel este fenómeno en cuanto á la luz, dice que si las ondulaciones van en determinada condición se agregan y duplican la intensidad; pero pueden en otro caso producir la opacidad, destruyendo el uno los movimientos que el otro haya comunicado al éter.

Interludium, lat.—Interludio, juguete, preludio, intermedio. Designa más especialmente el pasaje de órgano que une dos versículos de un mismo coral.

Intermedio.—Nombre que Heller, Brahms y otros han dado á varias de sus compˢ., imitando en esto á Schumann, que dió ese título á unas piezas para piano (óp. 4). Intermezzi se llamaron en It. las compˢ. poético-musicales que á fines del s. XVI se intercalaban en la representación de tragedias, haciendo ó no enlace con la acción principal. La *Serva padrona*, de Pergolese, fué, más que una ópera, un *intermezzo*. Actualmente sólo los bailables se intercalan en las óperas.

Intervalo.—Es la distancia que hay entre uno y otro sonido, ó, dicho en términos matemáticos, es la razón n'/n del número de vibˢ. de cada uno, siendo n' mayor que n, puesto que el más agudo se ha de tomar como 1ᵉʳ. término de la razón. Como el valor de la fracción n'/n no se altera aunque se multipliquen ó dividan sus dos términos por un mismo número, resulta que el int. de dos sonidos no depende del núm. absoluto de vibˢ., sino del relativo.—Para que la sensación en el oído sea grata, es preciso que los dos términos de la razón n'/n sean números pequeños, en cuyo caso se dice que hay consonancia. Los intervalos más agradables son: 1, ó sea el *unísono;* $^2/_1$, *octava;* $^5/_3$, *sexta;* $^3/_2$, *quinta;* $^4/_3$, *cuarta;* $^5/_4$, 3ª. *mayor;* $^6/_5$, 3ª. *menor*. Conviene retener estas relaciones, porque se mencionan con frecuencia. Siempre que las vibˢ. de dos sonidos son entre sí ó están en la relación de 2 á 1, de 3 á 2 ó de 4 á 3... se dice que el más agudo da la 8ª., la 5ª. ó la 4ª. del otro sonido; y si se dice que forman una 4ª., una 3ª. mayor, etc., se quiere indicar que sus númˢ. de vibˢ. están en la relación de 4 á 3, de 5 á 4, etc.—Sabido es que el núm. relativo de vibˢ. de cada una de las 7 notas de una *gama* se expresa así: *do* 1, *re* $^9/_8$, *mi* $^5/_4$, *fa* $^4/_3$, *sol* $^3/_2$, *la* $^5/_3$, *si* $^{15}/_8$, *do* 2, con lo cual no sólo se indica el núm. relativo de vibˢ. con relación al *do* fundamental, sino también los int. sucesivos de las 6 últimas notas que con relación á la 1ª. distan una 2ª., una 3ª., una 4ª., una 5ª., una 6ª., una 7ª., una 8ª. Ahora bien: determinando los int. entre esas notas consecutivas, encontraríamos de *do* á *re* $^9/_8$, de *re* á *mi* $^{10}/_9$, de *mi* á *fa* $^{16}/_{15}$, de *fa* á *sol* $^9/_8$, de *sol* á *la* $^{10}/_9$, de *la* á *si* $^9/_8$, de *si* á *do* $^{16}/_{15}$, cuyos int., como vemos, se repiten, pues que sólo son de tres clases, $^9/_8$, $^{10}/_9$ y $^{16}/_{15}$. Al 1º., que es el más grande, se le llama *tono mayor;* al 2º. *tono menor*, y al 3º., que es el más pequeño, *semitono mayor*. El *semitono menor* sólo existe en la escala cromática, y se expresa por $^{25}/_{24}$, que es el resultado de dividir el tono mayor $^{10}/_9$ por el semitono mayor $^{16}/_{15}$. Hase de advertir que la diferencia entre uno y otro semitono, $^{128}/_{125}$, puede apreciarse por el oído. No así la de $^{81}/_{80}$ que hay entre el tono mayor y el menor. A esta inapreciable diferencia se la llama *coma*, y la misma existe entre una nota con sost. y la inmediata superior con *b*, por ej. entre *do sost.* y *re b*.—Teóricamente resulta que el *re b* debería hacerse más alto que el *do sost.*, y, sin embargo, con aprobación del oído se practica lo contrario, por encontrarse que el sost. tiene una afinidad ascendente, mientras que el *b* la tiene descendente. De ahí que cuando los músicos escriben una escala cromática ó por semitonos ascendentes, se valen de los *sost.*, así como también por convenio tácito se valen de los bem. cuando la escala desciende. En vista de estas y de otras teorías cabría deducir que aún no se han fijado las exactas relaciones de los intervalos musicales.

Clasificación.—La distancia que media entre dos notas de distinta denominación, se mide sumando los tonos y semitonos que abarca. Así de *do* á *re* hay un tono mayor; de *re* á *mi*, un tono menor; de *mi* á *fa* un semitono diatónico ó mayor; de *fa* á *sol*, un tono mayor, de *sol* á *la*, un tono menor; de *la* á *si*, un tono mayor; y de *si* á *do*, un semitono mayor ó diatónico.—Los int. se designan con el núm. ordinal que á la nota más aguda corresponde partiendo desde la más grave y procediendo por grados inmediatos; así *fa–la* será int. de 3ª. porque *la* ocupa el 3ᵉʳ. lugar respecto de *fa*.—Son int. simples los que no exceden de una 8ª.; compuestos ó dobles, los que pasan de esa distancia; incompuesto, el que, como el semitono, no puede resolver en otro más pequeño; ascendentes, los melódicos cuya última nota esté más alta que la 1ª.; descendentes, los que se presenten en opuesto sentido; conjuntos, los que tienen las notas de grado inmediato, ya cromática ya diatónicamente formando una 2ª., sea menor ó mayor; disjuntos, los que las tengan dejando alguna intermedia; armónicos, aquellos cuyos sonidos suenan á un tiempo; melódicos, los que se forman por dos notas que se oyen una tras otra; inarmónicos, los que no pueden entrar en la comp. de un acorde regular y por consecuencia se excluyen de la armonía; directos ó naturales los que resultan de las 7 notas de la *gama* sin combinaciones especiales; inventidos, aquellos en que la nota más grave se traslada á una 8ª. más

alta ó la más aguda á una 8ª. más baja, como sucedería si del int. de 3ª. directo *la do*. hiciésemos la inversión *do la* sobre el pentagrama ó *la-do* bajo el pentagrama con lo que, en el uno y en el otro caso tendríamos un int. de 6ª. Para saber en que int. se convierte uno directo al invertirle, basta restar de 9 el núm. del directo; el que resulte en la resta, será el del int. invertido. Así es que el unísono se convierte en 8ª., la 2ª. en 7ª., la 3ª. en 6ª., la 5ª. en 4ª., la 4ª. en 5ª., la 6ª. en 3ª., la 7ª. en 2ª. y la 8ª. en unísono.—Los int. de una misma especie pueden presentar distancias diversas por alteración de las notas. A fin de diferenciarlos úsanse los calificativos de *mayor*, *menor*, *justos*, *aumentados* y *disminuídos* ó *diminutos*. Al dar reglas Mr. Panseron para la debida calificación, establece un modelo de int. que se fundan en el *do* bajo pentagrama y llama MAYORES á los de 2ª., 3ª., 6ª. y 7ª. y JUSTOS á los de 4ª. 5ª. y 8ª. Después, al analizar int. compuestos de notas diferentes de las del modelo, compara con las de este el int. que analiza, es decir: con *do re* el de 2ª.; con *do mi* el de 3ª., con *do fa* el de 4ª., etc. Los int. que así resulten comparables con los *mayores* del modelo, serán *mayores* si resultan iguales en distancia; *menores* si tienen un semitono menos; *diminutos* si resultan con un tono menos; y *aumentados* si exceden de un semitono. Los que sean comparables con los *justos* del modelo, serán *justos* si tienen las mismas distancias; *aumentados* si abarcan un semitono más; y *diminutos* si tienen un semitono menos. Los int. directos *mayores* al invertirse pasan á *menores;* los *menores* á *mayores*; los *aumentados* á *diminutos* y los *diminutos* á *aumentados*. Los *justos* permanecan *justos* aunque se inviertan. Sobre esta clase de int., publicó Duvernoy un completo estudio en fr.*

Int. consonantes.—Así se denominaban en la ant. técnica los que constaban de grados disjuntos. Eran DISONANTES los que hoy se llaman CONJUNTOS.

Int. de los griegos.—Partiendo desde el grave al agudo sus nombres eran: proslambanomenos, hipate hypaton, parhypate-hypaton, hypate-diatonos, hypate-meson, parhypate-meson, diatonus meson, mese-monos, paramese ó paramesos, trite-diazeugmenon, diatonus-diazeugmenon, nete-diazeugmenon, trite-hyperboleon, diatonus-hyperboleon, nete-hyperboleon.—V. EXACORDIO.

Int. de los latinos.—Sus nombres eran: *tonus*, tono; *semitonium*; *ditonus*, 3ª. mayor; *semiditonus*, 3ª. menor; *diatessaron*, 4ª.; *diapente*, 5ª.; *semitonium cum diapente*, 6ª. menor; *tonus cum diapente*, 6ª. mayor; *diapason*, octava.

Int. de tono entero.—El que se forma por la reunión de dos intervalos inmediatos de semitono.

Int. diatónicos.—Los que proceden por tonos.—CROMÁTICOS, los que tienen medio tono.

Int. doblados.—Los que con preferencia á otros se doblan para la buena marcha de las partes armónicas.

Int. naturales.—Ya los hemos definido. He aquí los que pueden resultar: 2ªs. MAYORES, do-re, re-mi, fa-sol, sol-la, la-si. 2ªs. MENORES, mi-fa, si-do. 3ªs. MAY., do-mi, fa-la, sol-si. 3ªs. MEN., re-fa, mi-sol, la-do, si-re. 4ªs. JUSTAS, do-fa, re-sol, mi-la, sol-do, la-re, si-mi. 4ª. AUMENTADA, fa-si. 5ªs. JUSTAS, do-sol, re-la, si-mi, fa-do, sol-re, la-mi. 5ª. DIMINUTA, si-fa. 6ªs. MAY., do-la, re-si, fa-re, sol mi. 6ªs. MEN., mi-do, la-fa, si-sol. 7ªs. MAY., do-si, fa-mi. 7ªs. MEN., re-do, mi-re, sol-fa, la-sol, si-la. Las 8ªs. no se deben considerar como intervalo.

Int. perfectos.—Como tales se consideran en la armonía, la 8ª., la 5ª. y modernamente la 4ª.

Int. superior.—Así se dice del más agudo con relación al *inferior*.

Int. variables.—Se llaman así en la armonía el *semitono*, *la* 2ª., *la* 3ª., *la* 6ª. y *la* 7ª. que pueden alterarse sin cambiar de nombre ni de relación.

Intonazione, it.—Entonación. Se dice también de la última mano que reciben los inst. para afinar sus sonidos.

Introducción.—Preludio; obertura.

Introitus, lat.—Introito. Composición vocal ó instrumental sobre las palabras de la 1ª. antífona que el sacerdote dice al empezar la Misa.

Invención musical.—La facultad de expresar ideas nuevas ó pensamientos originales. Los efectos de una inteligencia que crea algo no sugerido antes á nadie.—INVENCIONES, sinónimo de *fantasía* ó de *impromptu*. Así llamaba J. S. Bach á unas compª. á dos voces.

Inventionshorn, al.—El corno que J. Werner perfeccionó en Dresde hacia 1760, adicionándole tubos más ó menos largos que se han sustituído por los pistones.

Inversión.—Transformación de un tema. Usase más especialmente en la fuga y en otras compª. imitativas. Consiste en tomar un motivo, una frase, un fragmento de melodía y reproducirlo en un orden diferente.—Se conocen 4 clases de inv.: 1ª. La SIMPLE, que se limita á invertir todos los intervalos de una fórmula melódica, de modo que los ascendentes del sujeto sean descendentes en la respuesta, y viceversa. Se hace á la 8ª., á la 5ª., á la 2ª. y al unísono.—2ª. La ESTRICTA, que no permite ninguna licencia, es decir, que procediendo como en la anterior, deben los tonos responder á los tonos, y los semitonos á los semitonos. Debe empezar en la 7ª., en la 6ª. ó en la 3ª. mayor sup.—3ª. La RETRÓGRADA, que reproduce todas las notas, empezando por la última hasta la 1ª. inclusive.—4ª. La RETRÓGRADA Y CONTRARIA, que por mov. contrario invierte la 3ª. clase de inv.—Las dos últimas no pueden ser utilizadas cuando el sujeto tiene notas con puntillo, y las dos 1ªs. tampoco, si hay en el sujeto ligaduras disonantes en la 3ª. parte de la medida.—Perne, el amigo de Choron, pub. en 1800 una fuga, verdadero *tour de force*, que es el mejor ej. de las 4 INVERSIONES.—Se practica en un intervalo cuando, sin transformarlo, se modifica el carácter del mismo, cambiando el lugar respectivo de sus dos notas. Todo int., sea consonante ó disonante, puede invertirse: la relación de las dos notas entre sí, quedará modificada si se invierten; pero el carácter del int. será el mismo. Ej.: *Do*, nota inferior, y *mi*, nota sup, dan una 3ª. Si el *mi* se convierte en nota inf. tendremos una 6ª.; pero la 3ª. y la 6ª. son consonancias. En otro caso, *do*, nota inf. y *re*, nota superior, darán un int. de 2ª. Si *re* pasa á ser nota inf., el int. será de 7ª.; pero la 2ª. y la 7ª. serán disonancias. La pal. INVERSIÓN indica en la ciencia armónica la modificación que sufre un acorde por el cambio de lugar de una nota fundamental. INVERTIR UN ACORDE es, pues, á la vista, cambiar la configuración, y al oído, modificar el efecto de una ú otra manera, sustituyendo en el bajo la nota fundamental con una ú otra de las notas supª. Tomando como ejemplo el acorde perfecto, por ser el más sencillo, vemos que en la 1ª. inf., la 2ª. nota del acorde ha reemplazado en el bajo á la nota fundamental; en la 2ª. inv. la 3ª. nota del acorde ha sustituído en el bajo á la nota generatriz, y así sucesivamente si el acorde tiene más de tres notas.—Sabido es que en armonía, aunque se altere la disposición de los sonidos supª., no hay propiamente *inv.* mientras subsista en el grave el mismo sonido. Así, pues, sólo puede haber dos *invª.* en el acorde perfecto, y 3 ó 4 en los acordes disonantes según se compongan de 4 ó 5 sonidos.—Algunas veces, principalmente en el contrapunto doble, se *invierten* no solo los acordes sino las partes, pasando el bajo al alto y vice-

versa desde el punto de vista del encadenamiento armónico. En el contrapunto triple, las diversas partes pueden cambiar de sitio alternativamente ó todas á la vez. La *inv.* es para la armonía fuente inagotable de variados efectos que facilitan la expresión y ponen de relieve el gusto del compositor. —Invertido, se dice de un acorde cuyas notas corresponden á 8as. diferentes, pues siendo acordes *directos* los que están comp. de notas superpuestas por 3as. é *invertidos* los que las tienen formando en todo ó en parte otros int. que los de 3ª., preciso es que á lo menos una de sus notas corresponda á otra octava.

Invitatorium, lat. —Invitatorio; antífona que se canta al principio del *nocturno* para empezar el oficio del siguiente día.

Invocación.—Plegaria; canto religioso que invita al recogimiento y á la alabanza mística.

Inzenga, José. —Comp., pianista y maestro de canto en el Cons. de Madrid. En esta corte nació, 1828. Est. con su padre y marchó á París. Allí fundó la *Soc. musical de Santa Cecilia.* —Trabajó mucho en pro de la zarzuela y escribió varias obras en este género. De sus prod. literario-musicales citaremos: *La mus. en el templo católico; El arte de acompañar al piano, é Impresiones de un artista en Italia.* Fué académico de la de San Fernando, comendador de la orden de Isabel la Católica, y caballero de la del Cristo de Portugal.

Inzira.—Lira de los etíopes. Se compone de una caja cuadrada con un travesaño más alto del centro que de los costados.

Iñiguez, Buenaventura. —Desde Pamplona remitió á la Exp. univ. de Barcelona, 1888, algunas obras musicales que obtuvieron *medalla de plata* por los profundos conocimientos de contrapunto y armonía, y por la colección tit. el *Misal*, cuya armonización ingeniosa y severa en el canto llano, evidencia relevantes cualidades. Fué académico corresponsal de la de San Fernando, presidente de la *Soc. artístico musical*, de Madrid, y de la *Unión artístico musical*, de Sevilla.

Iombarde, fr.—Nombre que dieron los fr. en el s. XVIII á la flauta de 3 agujeros.

Iparraguirre.—Nació en Idiazábal hacia 1820. Fué notable cantante, comp. y guitarrista.

Ipertonos.—Lo mismo que sonidos armónicos.

Iradier, Sebastián. —Comp. célebre por su más. popular española. Ha prod. cientos de preciosas canciones.

Irask.—Modo árabe que tiene por base la nota *re*. Corresponde al *dorio* de los gr. y al primer tono del canto llano.

Irgang, Feco.—Autor de muchas compª. para piano; fundador de una Esc. de más. en Goerlitz, 1863; organista de la Trinidad, 1868, y organista y prof. en el *Pædagogium* de Zullichau, 1881. Nació en Hirschberg, Silesia, 1836. Est. en la Real Acad. de Berlín.

Iriarte, Tomás. —Célebre escritor á cuya pluma se debe el famoso poema tit. *La música*, que se pub. en Madrid, 1780. —Nació en Santa Cruz de Orotava, Tenerife, 1750.

Irlyarena.—Aire pop. en las provincias vascongadas.

Irrisin.—Grito que los vascongados dan en las fiestas y romerías al terminar las coplas. Equivale al *albóricias* de Valencia, al *ixúxu* de Asturias, al *ataruxo* de Galicia y al *ajujú* de Murcia.

Isaak, Enrique.—Uno de los contrapuntistas al. más notables del s. XV. Se le llamó en It. Arrigo Tedesco y en lat. Arrhigus. Fué m. de c. de Maximiliano I, emp. de Al. En aquella corte m. 1517. De sus obras, todas religiosas, se conservan preciosas colec. en las bib. de Munich, Viena y Bruselas.

Ischkartl.—Pandero de Dongola.

Isern, Cárlos.—Nació y m. en Mataró, 1843-1862. Dotado de gran inteligencia, aunque ciego de nacimiento, admiró á cuantos le conocieron. Tocaba 20 inst., con especialidad el violín, y hablaba 7 idiomas. Dejó muchos discª.

Isias.—Fiestas en honor de Isis.

Isidoriano.—Lo que se relaciona con San Isidoro.

Isidorus hispalensis—Véase San Isidoro.

Isnardi, Pablo.—Superior del convento del Mont Cassin. Fué m. de c. en Ferrara. Allí nació. Prod. Misas, salmos, motetes y madrigales, que se pub. de 1561 á 1594.

Isnerdoh, Jaime.—Cantante. Nació en 1860. Fué disc del Cons. de París. Allí debutó, 1885. Cantó con éxito en Bruselas, Monte Carlo, Milán, Londres, etc. Ha escrito la hist. del *Teatro de la moneda*, de Bruselas.

Isócrono.—Lo que se efectúa al mismo tiempo ó en tiempos iguales.

Isola, G.—Compositar. Nació y murió en Génova, 1813.

Ison.—Una de las tres especies de caracteres que sirven para escribir los intervalos de la más. bizantina. Los hay *ascendentes*, *descendentes* y *neutros*. A estos últimos pertenece el *ison*. Este signo indica que el sonido no debe subir ni bajar. Algunas órdenes religiosas orientales cantan al *ison*, ó lo que es igual, semicantan los rezos, empleando solo dos sonidos.

Isodard, N.—Se le llamó también Niccolo de Malta. En aquella isla nació, 1775; m. en París, 1818. Venciendo la oposición de su padre, est. más. con Amendola en Palermo y con Sala y Guglielmi en Nápoles. Fué organista de S. Juan de Jerusalén, en Lavalette, y ún. de c. de la orden de Malta. Escribió 50 ópª., Misas, salmos, romanzas, etc.

Isrant, Cárlos.—Musicógrafo. Nació en Heiligenrode, Hesse, 1841; m. en Francfort, 1881.—Est. en el Cons. de Leipzig; escribió notables art. de crítica y, entre otras obras, pub. dos grandes catálogos de bibliografía musical.

Istessamente, it.—De la misma manera, refiriéndose á un movimiento determinado.

Istesso tempo, it.—El mismo tiempo.

Isturiz, Teresa.—Distinguida cantante que obtuvo lisonjeros éxitos en su carrera artística. M. en Madrid, 1874.

Itifalos.—Los que en las bacanales se disfrazaban de Faunos, imitaban á los borrachos y cantaban himnos báquicos.

Itimbo ó Ithimbo.—Danza y canción báquicas.

Itsi.—Guitarra de 3 cuerdas usada en Sanghai.

Iulos.—Canc. de los segadores griegos en honor de Ceres.

Ivry, Marqués de.—Aficionado de talento. Nació en Beaune, 1829. Vivió en París desde 1854. Escribió *Fatma*, *La casa del Doctor*, *Omphale y Penélope*, *Los amantes de Verona* y otras óp., himnos y melodías. Usó el seudónimo de R. Ivid.

Izambilo.—Inst. de Zoululand y el Congo.

J K L

Ja.—Trompeta de los chinos.

Jabeba ó Jabega.—Flauta morisca.

Jaberas.—Canciones populares en Andalucía.

Jácara ó Xácara.—Canción y baile esp. del s. XVI. Especie de romance que, acomp. por la guitarra, refería algún asunto amoroso. Quizá tomase ese nombre por cantarla mucho los jaques ó jacarandosos de aquel tiempo.

Jacarear.—Cantar jácaras, ó hacer alegre ruido etc.

Jackson, G.—Comp. y literato ing. Nació y m. en Exeter, 1730-1803. Terminados sus est. en Londres fué organista y m. de c. de la catedral de Exeter. Escribió algunas obras literario-musicales, 3 óp., muchas sonatas para piano, melodías, cancs., etc.

Jackson, G.—Org. de la cap. *Horfonlane* y de S. Juan, de Bradford; director del *Choral Unión* y de *Festival Choral Society;* autor de un *Manual de canto*, que ha tenido muchas ed., y de varias obras vocales, relig. y profanas.

Jacob, Benjamín.—Organista de la capilla *Surrey*, en Londres, 1794, y uno de los más notables de su tiempo. Escribió *Salmodía nacional* y buen número de *glees*. Nació en la capital de Ing., 1778; murió 1829.

Jacobs, Edo.—Violoncelista; disc. y más tarde prof. del Cons. de Bruselas. Nació en Hal, Bélgica, 1851.

Jacobsohn, Simón.—Notable violinista. Nació en Mitau, Curlandia, 1839. Fué disc. del Cons. de Leipzig; director de conc. en Brema, 1860; en N. York, 1872, y prof. en el Cons. de Cincinnati. Actualmente vive en Chicago.

Jacobsthal, Gustavo.—Autor de una importante obra al. sobre la notación proporcional. Est. en la Univ. de Strasburgo, de la que fué nombrado prof. en 1875. Nació en Pyritz, Pomerania, 1845.

Jacotin.—Su verdadero nombre Jacob Godebryr. Contrapuntista neerlandés; capellán de nuestra Señora, de Amberes, hacia 1429. Escribió muchos motetes que se han pub. en varias Antologías, cancs., Misas, etc. Murió 1529.

Jacquard, León.—Violoncelista. Nació y m. en París, 1826-1886. Fué disc. de Norblin en el Cons. de aquella villa, y profesor en el mismo desde 1877.

Jadassohn, Salomón.—Musicógrafo y comp. Nació en Breslau, 1831. Est. con Liszt y Hauptmann. Fué maestro de más. en Leipzig, director de la soc. coral *Psalterion*, 1866; íd. de la orquesta *La Euterpe*, 1867-69, y prof. de teoría, comp. é instrumentación en el real Cons. de Leipzig, 1871. La Univ. de esta ciudad le nombró doctor en filosofía, 1887. Muchas y notables son sus obras didácticas en al. De sus comp. citaremos: 4 sinf., 2 oberturas, 5 serenatas, 2 conc. para piano, 3 tríos con piano, preludios, fugas, coros, motetes, etc. Su esposa Elena fué notable prof. de canto y murió en 1891.

Jadin, Luis.—Autor de 40 óp. cómicas, coros patrióticos, sinf., conc., obert., sextetos, sonatas, romanzas, etc. Hijo de un notable violinista, nació en Versalles, 1768; m. en París, 1853. Fué paje de la más. de Luis XVI. Est. con su hermano Jacinto, notable comp. 1769-1802. Le sucedió como prof. del Cons. en 1800. En 1830 obtuvo su jubilación. Su hermano Jorge se distinguió como maestro de canto y publicó dos colec. de romanzas.

Jaehns, F. W.—Notable prof. de canto, director, 1745-70, de una soc. coral que aun lleva su nombre; *director de más.* en 1849, *prof.* en 1870 y maestro de retórica del Cons. Scharwenka, 1881. Con gran celo formó la colec. de obras, cartas, etc., referentes á Weber, que en 1883 compró la real bib. de Berlín.—En esta ciudad nació y m., 1809-88. Prod. *cantos escoceses* y otras comps.

Jaëll, Alfredo.—Pianista disc. de Liszt. Debutó en 1843, y ha recorrido con éxito Al., Fr., It. y Rusia. Escribió para piano algunas comp. Nació en Trieste, 1832, m. en París, 1882. Su esposa, María Trautmann, se distingue como pianista y musicógrafa Es autora de *El pianista*, 3 vol., *La música y la fisico-fisiología*, 1896; *El mecanismo del pianista*, 1897, y algunos cuartetos y valses.

Jagajhampa.—Tambor indio. Caja de barro, cubierta de piel, en la que se toca con dos baquetas.

Jahn, Otto.—Célebre arqueólogo y crítico al. Nació en Kiel, 1813; m. en Gœttingue, 1869. Est. en el convento de Pforta y en las Univ. de Leipzig y Berlín. De 1836 al 39 viajó por It. y Fr. Fué prof. de filología en la Universidad de Kiel, 1845, y de arqueología en Greifswald y Leipzig, 1847-51, cuyas cátedras perdió por sus ideas políticas. En 1867 fué prof. en Berlín. Es autor de la mejor biog. de Mozart, 1856-59, 4 vol.; pub. art. sobre Berlioz y Wagner; un est. de las obras de Beethoven, 32 *lieder*, una colec. de coros á 4 voces mixtas, etc.

Jahn, W.—Autor de notables *lieder* y 1er. director de la Opera en Viena, 1881, después de haberlo sido en Amsterdam, Praga y Wiesbaden. Nació en Hof, Moravia, 1835.

Jakob, F. A.—Cantor en Konradsdorf, Silesia, 1824-78, autor de algunas colecs. de cantos de esc. y de otra de corales en colaboración con Richter; Berlín, 2.ª ed., 1877. Fué redactor de *La Euterpe*. Nació en Kroitzsih, 1803; murió en Liegmitz, 1884.

Jakubowski, Sansón.—Inv. del inst. *Armónica de paja*, que consiste en 24 trozos de madera colocados sobre 4 cordones de paja. Recorrió Alemania y Francia con su extraño inst., y con sus especiales sonidos cosechó muchos aplausos. Escribió para él varias comps. Nació en Kowno, Polonia, 1801.

Jaleador.—El que con voces ó palmadas anima los bailes ó cantes flamencos.

Jalear.—Marcar con palmadas el ritmo de un cante ó baile, animando á los que lo ejecutan. Es costumbre andaluza y parece ser de origen oriental.

Jaleo.—Algazara, barullo, gresca. Baile pop. en Esp. con acomp. de castañuelas. Lo ejecuta una sola persona. Se escribe en tono menor, compás de $^3/_8$ y mov. moderado.

Jall.—Instrumento indio muy poco conocido.

Jamato-goto.—Inst. japonés, parecido al *tché*. Se afina cromáticamente.

Jambe de Fer, Filiberto.—Músico francés del siglo XVI. Compuso muchos salmos.

Jámbices ó Yámbices. — Según Polux era un inst. inventado por Ibico. Debía ser una cítara triangular.

Jámbicos.—En la mús. de los ant. se llamaban así los versos que hoy denominamos *yámbicos*. Unas veces se recitaban al son de instrumentos y otras se cantaban.

Jan, Carlos de. — Doctor y filologo muy estimado por sus preciosos art. sobre la mús. de los griegos. Nació en Schweinfurt, 1836, y fué maestro en *Graues kloster*, Berlín, y en Landsberg s/ W. En 1883 marchó á Strasburgo, y en 1895 se pub. en Leipzig su importante obra *Musici scriptores Graeci*. etc.

Janaconi, José. — M. de c., sucesor de Zingarelli desde 1811 en San Pedro de Roma. En aquella ciudad nació, 1741; fué uno de los últimos representantes de la Escuela romana; escribió muchas obras religiosas que no se han publicado, y murió, 1816.

Janissaires, Música de, fr.—Música de genízaros. Bandas que se forman con instrumentos de viento y de percusión, imitando las militares de los turcos.

Janko, Pablo de. — Inv. de un teclado con seis líneas de teclas superpuestas formando un plano inclinado. La distancia de la 8ª. es $^2/_7$ más corta que en los pianos corrientes Desde 1886 ha presentado su invento en algunos conc. y lo ha descrito en un libro. Nació en Totis, Hungría, 1856. Dicho piano ofrece serias dificultades.

Jannequin, Clemente. — Músico fr. ó belga del s. XVI. Se le conoció por el nombre de *Clemens non papa* Se ignoran las fechas de su nacimiento y de su muerte, pero aún se recuerdan algunas de sus muchas compª., y no son pocas las que figuran en algunas edic. de 1533-64.

Janowka, Tomás.—Lic. en filosofía; autor de *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae*, 1701, el más ant. dicc. de mús. si se exceptúa el *Definitorium* de Tinctor. Nació en Kuttenberg, Bohemia, 1660, y fué organista en Praga.

Jansa. L. — Violinista y autor de muchas obras para instrumentos de arco. Nació en Bohemia, 1794; vivió algún tiempo en Londres muy estimado como maestro, y murió en Viena, 1875.

Jansen, G. F.— Director de mús. y organista en la catedral de Verden; autor de una biografía de Schumann, 1883, y de otra obra con cartas del mismo Schumann, 1886. Nació en Jever, 1831.

Janssen, N. A.—Autor de *Los verdaderos principios del canto gregoriano*, 1845. Fué monje cartujo y por algún tiempo organista en Louvain.

Janssen, Julio. — Comp. de *lieder*, director de varias Sociedades musicales de Dortmund. Nació en Nenloo, Holanda, 1852; est. en el Cons. de Colonia, y en 1890 dirigió los festivales de Westphalia.

Janssens, Juan. — Abandonó su bufete de notario para dedicarse á la comp., en la que con dos óp. cómicas, una sinf., fantasías y mús. religiosa, demostró gran talento. Nació en Amberes, 1801, y allí murió, 1835, alocado porque un incendio destruyó sus manuscritos en Colonia.

Japha, J. J. — Violinista. Nació en Kœnisberg, 1835. Fué disc. de David y Dreyschock en el Cons. de Leipzig, 1850-53, de Singer y de Alard en París. En 1857 viajó por Rusia, y de 1858 al 63 fué maestro en Kœnigsberg, donde fundó una Asoc. de mús. de cámara, con Jansen. Fué también director de conc. en Gürzenich y prof. en el Conservatorio de Colonia. Allí murió, 1892.

Japha, Luisa Langhans. — Concertista de piano; una de las mejores intérpretes que ha tenido la esc. al. y autora de cuartetos para inst. de arco, canc. de correcto estilo y piezas para piano. Nació en Hamburgo, 1826. Fué discípula de Warendorf, Gross, Grund y Schumann.

Jaques-Dalcroze, E. — Nació en Viena, 1865. Marchó en 1873 á Génova, en cuyo Cons. est. Después de algunas tentativas, que fracasaron, en el arte escénico, estrenó con mucho éxito su preciosa pieza en un acto *Por los bosques*. En Génova y después de varios viajes al extranjero, fué prof. de armonía y de solfeo sup. en el Conservatorio. Escribió gran número de art., editó la *Gaceta musical de Suiza* y prod. notables coros y canciones que le han dado mucha fama.

Jarabe gatuno. — Baile que quizá se derivó de nuestro zapateado, y lo ejecutaban en Méjico á principios de este siglo. Por lo licencioso prohibiolo en 1803 el virrey de Nueva España, D. Félix Berenguer.

Jarabe gitano. — Seguidillas que con letra licenciosa cantan y bailan los gitanos, especialmente los de Cádiz.

Jardín, Josefa.—Arpista. A los 13 años ya era muy aplaudida Fué prof. de nuestro Cons. y demostró gran entusiasmo por la enseñanza. Dicen que su hermosura era arrebatadora. Nació y m. en Madrid, 1816-57.

Jarnowic. J.— Violinista. Nació en Palermo, 1745; m. en San Petersburgo, 1804. En 1779 abandonó París para dirigirse á Berlín, de donde á años después partió para Viena, Varsovia, Stokolmo, etc. Su fama fué eclipsada por la de Viotti, en Londres, 1792. Comp. 16 conc. para violín, 6 cuartetos para inst. de arco. dúos y una colec. de sonatas para violín con bajo.

Jauter. — Inst. indio que solo de nombre se conoce.

Jehin, León —Violinista y pianista. Nació en Spa, 1853; est. en los Cons. de Lieja y Bruselas; fué prof. del 2º. en 1881; dirigió los conc. de Vauxhall, de la Asoc. de músicos en Bruselas, los de Monte Carlo, y en 1891 se casó con la cantante Blanca Deschamps. Escribió varias composiciones para orquesta y para canto y piano.

Jehin, Fco.—Notable violinista, disc. del Cons. de Bruselas. Nació en Spa, 1839. Vivió algunos años en Montreal, Canadá, y después en la capital de Bélgica.

Jelensperger, Daniel.—Autor de *La armonía á principios del s. XIX y método para su est.*, 1830; ed. al. por Haeser, 1833; pub. la ed. fr. del *Método de canto coral*, de Haeser, y el *Método de piano*, de Hummel. Dirigió la empresa editorial que varios prof. del Cons. formaron para la impresión de sus propias obras. Nació y murió en Mulhouse, Alsacia, 1797-1831.

Jelinek, José.—Comp.—1758-1825.—Á la edad de doce años ejecutaba á 1ª. vista en el órgano las más difíciles compª. En 1786 fué á Viena y recibió lec. de Mozart y Haydn. Allí fué profesor de piano de la imperial corte. Pub. 25 compª. de diferentes géneros.

Jelinek, Fco. —Nació en Caurins, Bohemia, 1818; fué disc. del Cons. de Praga, y en 1841 prof. de oboe y archivero del *Mozarteum*, en Salzburgo, donde m. 1880. Escribió muchas compª. vocales para iglesia y algunos coros.

Jenicke, Emilio. —Comp. polonés. Nació en Varsovia, 1875; m. en 1832.—Se distinguió en el piano, á cuya enseñanza se dedicó y comp. algunas *marchas* y bailables muy pop. en Polonia.— Su hermano Luis nació en Varsovia, 1818. Colaboró en muchas publicaciones musicales y escribió algunas obras.

Jenkins, Juan.— Autor de muchas fantasías y caprichos para órgano y para viola, en la que sobresalió. Casi todas sus compª. fueron pub. en Holanda, bajo el tít. *Engels Speel-Tressor*. Sus ms. se conservan en Oxford. Nació en Maidstone, Ing., 1592; m. en Kimberley, 1678.

Jenneval. — Autor de la letra del famoso himno *La Brabançone*, que con sus enérgicos acordes tanto contribuyó á la independencia de Bélgica. El gobierno belga ha cedido al municipio de Bruselas el terreno para que, en una de las principales plazas, se le erija un monumento.

Jensen, Adolfo.—Considerado como digno continuador de Schumann. Nació en Kœnigsberg, Prusia, 1837; m. en Baden-Baden, 1879. Est. con Ehlert y Marpurg; fué prof. en Rusia, y escribió notables coros, canc., sonatas, fant., danzas y la óp. *Turandoc*. Acerca de este músico escribió Niggli: *Adolf Jesen*, 1894.

Jensen, Gustavo.—Violinista. Nació en Kœnigsberg, 1843. Fué disc. de Dehn, Laub y Joachim y en 1872 prof. de contrapunto en el Cons. de Colonia. Allí m., 1895. Publicó mucha más. de cámara, sonetos para violín, cuartetos, canc., coros, etc. Editó ant. obras para violín, y dejó ms. una ed. al. del tratado de contrapunto de Cherubini, que publicó Klauwell en 1897.

Jérôme de Moravie.—Dominicano y musicógrafo. Nació en Moravia en el s. XIII. — La Bib. nacional de París conserva en ms. su *Tractatus de musica*, verdadera joya, especie de enciclopedia musical del s. XIII, que se compone de un prólogo y 28 capítulos, de los cuales el 26 y 28 son de gran importancia histórica.

Jerónimo, Fr. Fco. de San.—Nació en Evora, Port., 1696. Comp. mucha y notable más. religiosa. Fué disc. de Vaz Rego, m. de c. del Monasterio de Belem, en el que profesó, 1728, y en el que aún vivía el año 1747.

Jesús, Fr. Antonio de.—Catedrático de más. en la Univ. de Coimbra, 1636. Ocupó ese cargo hasta su muerte, 1682. Nació en Lisboa. Fué disc. de Duarte Lobo. Profesó en la orden de Trinitarios y mereció la estimación de Don Juan IV, en cuya bib. existían muchas de sus comp. entre ellas unos *villancicos* á Nuestra Señora, *Dixit Dominus* á 12 voces, 2 *Misas* á 8, otra á 10 y otra á 12.

Jesús, Fr. Gabriel de. — Nació en Leiria, Portugal, 1650; murió, 1708. Entre sus composiciones religiosas descuellan 15 motetes de la *Via Sacra*.

Jeu.—Juego; pr. *Xé*. Así llaman los fr. á cada serie completa de tubos que en el órgano, el armonio etc., tienen el mismo timbre y así llaman también al mecanismo ó *registro* que por medio de un botón y pedal maneja el organista para que el aire pase á la serie de tubos que deben resonar.—V. Órgano.

Jhanjh-Khanjoní.—Tambor indio con dos pequeños címbalos que vibran cuando se golpea en la membrana que está sugeta en el aro superior.

Jilorgano. — Cilindro de metal que se golpeaba con una varilla de madera.

Jiménez, Jerónimo.—Pensionado en 1874 por la Diputación de Cádiz, hizo sus principales est. en el Cons. de París. En 1878 perteneció como 1er. violín á la Soc. de cuartetos de Cádiz, y un año después fué director de la misma. Actualmente dirige la Soc. de conciertos de Madrid que, bajo su inteligente batuta, obtiene señalados triunfos. Es autor de preciosas zarzuelas y de varias aplaudidas composiciones de diversos géneros.

Jiménez, Ciriaco.—Organista y pianista. Se distinguió en la comp. de obras religiosas.—Nació en Pamplona, 1828. Fué discípulo del maestro Eslava.

Jimeno, Joaquín.—Nació en Santo Domingo de la Calzada; m. en Nivelles, 1849.—Fué jesuíta y se distinguió por sus composiciones religiosas.

Jimeno, Román.—Nació en Santo Domingo de la Calzada, 1799.—Fué maestro y organista de la catedral de Palencia, 1852; director de más. de la Colegiata de San Isidro, y desde 1857 hasta su muerte, 1874, prof. de órgano del Cons. de Madrid. Se distinguió mucho como improvisador y produjo varias comp., un *Método para órgano*, otro para canto llano y otro para solfeo.

Jimeno de Lerma, Ildefonso.—Actual director del Conservatorio de Madrid. En esta corte nació, 1842.—Cuando apenas contaba diecinueve años, fué m. de c. de la catedral de Santiago de Cuba y poco después maestro en el Seminario. De regreso á esta corte ha sido 1er. organista de la Catedral y archivero de más. del teatro Real. Es académico de la de Bellas Artes de San Fernando y ha pub. gran número de art. y muchas compª. religiosas.

Jinecias.—Fiestas en Atenas durante el mes de Julio, en honor de Minerva. Fueron instituídas por Teseo.

Jitano.—Ant. baile esp. que, segun Saputo, originó el *fandango*. Se cree que lo importaron los árabes.

Joachim, José.—Célebre violinista. Nació en Kittsee, Presburgo, 1831. A los 7 años se hizo aplaudir como precoz disc. de Szervaczinski, é ingresó en el Cons. de Viena. Después de algunos conc. en Leipzig, emprendió largos viajes artísticos En 1849 fué director de conciertos en Weimar, y en 1854, solista de la cámara del Rey en Hanover. En 1863 se casó con la célebre cantante Amalia Weis, nacida en Marbourg, 1839, la cual abandonó el teatro por los conc.—En 1866 se establecieron en Berlín y en 1868, Joachim aceptó la dirección de la *Real Academia de más.*, donde ha formado muchos y habilísimos disc. Es autor de varias comp. que recuerdan el estilo de Schumann. Entre ellas hay obert., variac. para violín y orquesta, melodías hebraicas, conc. para violín, etc.

Jocoso.—Festivo, animado, gracioso.

Jodler.—Cantar como los montañeses de Suiza y del Tirol. Género de canción que consiste en vocalizar sin palabras, pasando bruscamente de la voz de pecho á la de cabeza. Este estilo es muy estimado en algunos sitios del extr.; pero no ha merecido nunca el favor de los españoles.

Jœcher, C.—Prof. de filosofía y bibliotecario en Leipzig. Allí nació y m. 1694-1758. Pub. un Dicc. en al., 1750; 4 vol., con muchas biog. de músicos. Dicha obra fué aumentada por Dunkel, 1733-60; por Adelung, 1784, y por Rotermund, 1810-22.

Joglar, Joglaresa.—Anticuado: juglar, juglaresa.

Jomelli ó Jommelli, Nicolás.—Llamáronle sus contemporáneos el *Gluck de la Italia*. Fué uno de los más celebrados compª. dramáticos de la esc. napolitana. Nació en Aversa, 1714. Est. en los Cons. de St. Onofrio y *della Prietà*, de Turchini. Estuvo en Bolonia, 1740, protegido por el cardenal de York; después en Venecia, donde fué director del Cons. de niñas pobres y más tarde en Roma, como m. de c. de San Pedro. Igual cargo desempeñó en la corte de Stuttgart durante los 15 años que allí permaneció haciendo sólidos estudios sobre la más. al.—Sus compatriotas no le perdonaron este viaje y olvidaron su fama. De sus 55 óp., citaremos: *Odoardo*, *Ricimero*, *Astianasse*, *Ezio*, *Merope*, 1747; *Armida*, *Demofoonte*, 1770; *Ifigenia in Aulide*, 1773. Escribió también notables Oratorios: *Isacco*, *Betulia liberata*, *Santa Elena al calvario*, *La natività di Maria Vergine*, etc.; cantatas, Misas, salmos, un *Magnificat* con efectos de eco, misereres, graduales, un himno á San Pedro y muchas otras compª. de diversos géneros. Murió en Aversa, Nápoles, 1874.

Jonas, Emilio.—Disc. del Cons. de París, 2°. premio de Roma, 1849 y prof. de armonía en aquella escuela. De origen israelita, nació en París, 1827. Fué en la Exposición univ. de 1867 el organizador de todas las audiciones de bandas militares. Dirigió la más. de la sinagoga portuguesa y pub. una *Colec. de cantos hebraicos*, 1854.

Joncières, Félix.—Crítico musical de *La Libertad;* disc. de Elwart y de Levorne y autor de la más. de *Amleto* y de las ópª. *Sardanápalo*, 1867; *El último día de Pompeya*, 1869; *Dimitri*, 1876; *La reina Berta*, 1878; *El caballero Juan*, 1885, etc. Escribió también una *Serenata húngara*; una sinf., *El mar*; una *Marcha slava*, obertª., etc.

Jones, R^to^.—Solista ing. de laúd. Alcanzó su apogeo á principios del s. XVII. Prod. muchas colecciones de melodías y un libro de madrigales.

Jones, Juan.—Autor de una colección de cantos; organista de San Pablo, de *Middle Temple* y de *Charter House*. Murió en Londres, 1796.

Jones, Guillermo.—Autor de un *Tratado del arte de la más.* 1781; de 6 piezas para órgano y de 4 antífonas. Nació en Lowick, Inglaterra, 1726; murió en Nayland, 1800.

Jones, Guillermo.—Célebre orientalista ing. que hizo en Calcuta estudios sobre aquella más. Pub., 1799, una obra, cuyo 6°. vol. se refiere á *La música de los indios*.

Jones, Eduardo.—Nació en Henblas, 1752; m. en Londres, 1824. Pub. varias colec. de melodías turcas, griegas, árabes, inglesas, escocesas, irlandesas, persas, etc. Desde 1783 fué bardo del Príncipe de Gales.

Jones, G.—Escritor ing. á principios del actual siglo. Autor de una *hist. de la música* publicada en 1819 y trad. al alemán por Mosel, 1821.

Jonglerie, fr.—En tiempo de los trovadores provenzales, era el arte de componer y cantar versos.

Jongleurs, fr.—Juglares; los trovadores provenzales. Músicos ambulantes de la Edad Media. Cuando también se dedicaron á hacer juegos de agilidad y equilibrio, se les llamó *bateleurs*. En España se les llama hoy *malabaristas*.

Jónicas.—Poesías licenciosas de los griegos. Se llamaron también *sotádicas*.

Jónico ó Jonio.—Modo de la más. griega.—Partiendo del grave ó *dórico*, era el 2°. de los 5 modos medianos y el anterior al *frigio*. Correspondía á la escala diatónica *sol, la, si, do, re, mi, fa, sol*. Glareanus le llamó *modo mayor;* otros autores *Jastio* y Euclides *Frigio grave*.

Joraghagi.—Inst. que los indios llevan colgado al cuello. Consta de dos tambores, uno grande que se toca con baqueta y otro menor que se toca con el puño. Cuando están separados, les llaman *dolas* ó *dholas*.

Jorge, Juan.—Uno de los más notables más. port.; maestro de los célebres Passo-Vedro, Solano, Javier de los Santos y otros. Se ignora qué suerte habrán tenido sus numerosas composiciones.

Jornadas.—Anticuado: lo que en las obras escénicas llamamos hoy *actos*.

Joseffy, Rafael.—Notable pianista, disc. de Tausig y autor de algunas comp^s^.—Nació en Pressburgo, 1852 y vive actualmente en Nueva York.

Josquin de Près.—V. Deprès.

Jota.—Uno de los cantos y bailes más pop. en España, sobre todo en Aragón y en los pueblos que de Navarra baña el Ebro. Su origen data del s. XII y se atribuye su inv. á un moro llamado Aben Jot, quien expulsado de Valencia porque las autoridades encontraron licencioso su canto refugióse en un pueblo aragonés. Allí fué acogido con entusiasmo, mientras el gobernador de Valencia Muley Tarec lo prohibía imponiendo severos castigos. Según Saputo, se la llamaba en aquella época *canario*. La *jota* se escribe en compás ternario y mov. vivo, alegre y gracioso. Se acomp. generalmente con guitarras y bandurrias, y á veces con castañuelas, pandereta y triángulo. En Aragón todo se festeja con la *jota*, incluso la *Pilarica*, tan venerada en aquellas provincias. El repertorio de sus coplas es inagotable para un buen aragonés, porque cuando no las recuerda, las improvisa con pasmosa facilidad. Se baila por parejas que forman corro en algunas ocasiones. Donde hay jota no falta nunca alegría y donde hay aragoneses no falta nunca la jota, y menos si los mozos se reunen en *rondalla* y recorren las calles dando serenata frente á las ventanas de sus novias.

Jouer, fr.—*Pr. Xuer.* Tocar, ejecutar.

Joum Joum.—Inst. de los hotentotes.

Jouret, Teodoro.—Prof. de química en la Esc. militar de Bruselas; autor de melodías, cuartetos y de una óp. *El médico turco*, 1845. Colaboró en varios periódicos.—Nació en Ath, Bélgica, 1821; m. en Kissingen, 1887.—Su hermano León nació en Ath, 1828. Fué disc. del Cons. de Bruselas y en 1874 prof. de conjunto vocal. Escribió dos óp., melodías, coros y mucha más. religiosa.

Jousse.—Musicógrafo. Nació en Orleans, 1760; m. en Londres, 1837.—Durante la revolución fr., vivió en Ing. como prof. de canto y piano.—Se le deben algunos métodos para violín, una *Introd. al arte de solfear* y una colec. de problemas sobre la composición.

Jovialias.—Fiestas que celebraban los latinos en honor de Júpiter.—Equivalieron á las *diasias* de los griegos.

Juan Damasceno, Joannes Damascenus.—Era su verdadero nombre *Juan Chrysorrhous*. Nació en Damas el año 700; m. en el convento de Saba, año 760. Fué el 1°. dogmático de la Iglesia gr., organizador del canto eclesiástico y reformador de la notación bizantina. Las Iglesias griega y romana le cuentan entre los canonizados.

Juan IV.—Rey de Port. Nació en Villaviciosa, 1604; m. en Lisboa, 1656. No sólo merece especial mención por el decidido apoyo que prestó á los más., sino por sus propias obras teóricas y prácticas. Citaremos: *Defensa de la más. moderna contra la errada opinión del Obispo Cirilo Franco*, 1649, y *Respuestas á las dudas que se pusieron á la Misa* Panis quem ego dabo, *de Palestrina*, 1654. Ambas revelan mucha erudición y fueron trad. al it. Escribió también un *Magnificat*, 12 motetes, uno muy notable á 4 voces, *Crux fidelis inter omnes*. Dispensaba fraternal acogida á todo músico extranjero. Con infatigable celo formó su famosa bib. musical, cuya importancia se demuestra con sólo decir que la 1ª. parte del catálogo, impreso por Craesbeck en 1649, ya contenía 521 pág. en 4°. Todo aquel tesoro desapareció con el terremoto de 1755 que tantas riquezas artísticas destruyó.

Juan V.—Rey de Port. Fomentó con empeño las artes y prestó, sobre todo á la música, una protección fanática.—Si como gobernante hubiéramos de juzgarle, mal le cuadrara el dictado de *Magnánimo*. Los desastres que aquel Estado sufrió por mar y tierra, la desmembración de sus colonias en América, el derroche de los tesoros nacionales, justificarían mejor el duro juicio que en su *Hist. de mi tiempo* formula Federico II, rey de Prusia, cuando dice que los conventos eran sus navíos y los monjes su ejército. Pero con el prisma que debemos mirarle, resulta que las ciencias debiéronle la creación de valiosas bib., que las artes se enriquecieron con notables monumentos y que la más. alcanzó un esplendor que jamás tuvo en ningún otro pueblo de Europa. Fué su fanatismo la ostentación en el culto divino, y al cubrir con ricas sederías las paredes de los templos y al amontonar en los altares el oro y la pedrería, lógico era que la parte artística de ese mismo culto, subiera hasta obscurecer la pompa y la riqueza de la Capilla pontificia.

Para la capital de su reino no consideró bastante la colegiata de S^to^. Tomás, á pesar de las regalías y privilegios con que la dotara á fin de sostener su numeroso personal. Tampoco le satisfizo para su corte la dignidad eclesiástica de un Arzobispo. Clemente XI, por su Bula 7 de Nov. de 1716, *In suprema apostulatus solio*, creó un *Patriarcado* en Port. bajo la invocación de N^a^. S^a^. de la Asunción, y Benedicto XIV, en 13 de Dic. de 1740, por su Bula *Salvatoris nostri*, unió á la Iglesia Patriarcal la jurisdicción que aún disfrutaba la Seo de Lisboa. Anexa

al título de Patriarca la púrpura cardenalicia que concedió Clemente XII, y siendo el Prelado capellán mayor de la Real Capilla que había sido incorporada á la Iglesia patriarcal, fácilmente se comprenderá que á tales engrandecimientos acompañasen cuantiosas rentas que permitieron traer los mejores disc. de las célebres esc. que en Nápoles, Roma, Bolonia, Florencia, Módena y Milán habían fundado Porpora, Gizzi, Fedi, Pistochi, Amaoori, Redi, Brivio y muchos otros.—A 130 ascendían ya en 1754 y aun fueron después en aumento, los cantores nacionales y extranjeros que formaban aquella Capilla, donde sólo se ingresaba tras examen riguroso ó con una fama bien conquistada, y ha de suponerse que la parte instrumental estaba en proporción, tanto por el número como por el mérito. Asimismo es fácil colegir que aquella época fué manantial de prosperidad y brillantez para la *Música en Portugal* Véase como ampliación lo que más adelante diremos bajo ese epígrafe.

Juarranz, Eduardo. — Nació y m. en Madrid, 1844-97. El 57 ingresó en nuestro Cons., donde el 71 y siendo discípulo de Arrieta, obtuvo el primer premio de comp. Fué más. mayor de la banda de Ingenieros, y en Nov. de 1895 pasó á dirigir la más. de Alabarderos.—Son más de 80 los pasos dobles qué escribió, y algunos han sido célebres no sólo en España, sino en el extranjero. Con el titulado *¡Viva mi niña!*, premiado en Madrid, y con los laureados en Cádiz, Sevilla, San Sebastián, etc., hubiera sobrado para conquistar mucha fama; pero la pág. brillante de este pop. maestro, la prueba más gallarda de nuestra más. es, sin duda, *La Giralda*, escrita en Sevilla y aplaudida en Esp., Ing., Fr., Al., E. U., etc. Comp. también alguna obra escénica y mucha más. religiosa.

Juba. — Hijo del rey de Numidia. Nació hacia el 52, antes de Jesucristo; reinó en la Mauritania Cesárea, y murió hacia el año 25.—Cultivó las letras con buen éxito; entre sus obras, que utilizaron Plinio, Plutarco, Filostrato y otros, está *La hist. del teatro*. Algunos fragmentos de sus prod. fueron recogidos por Carlos Muller en *Fragmenta historicum græcorum*.

Jubal.—Se le atribuye la inv. de la más. y dícese que escribió los detalles de su invento en una tabla de arcilla y en otra de mármol para preservarlas del fuego y del agua. Aun se añade que todavía existen ambas.

Jubilus, orum, lat. —Júbilo, alegría, gozo. Según San Agustín, series de notas á las que solo acompaña una sílaba; sinónimo de *neuma*, larga frase melódica sobre una vocal del texto.

Juddics.—Balafo de los negros.

Judenkunig, Juan.—Laudista y autor de una obra sobre la hist. de los inst., 1523. Nació en Gmünd, vivió en Viena.

Jue, Ed.—Disc. del Cons. de París. En aquella capital nació, 1794. Escribió *La más. aprendida sin maestro*, 1821; *Solfeo meloplástico*, 1826; *Tabla sinóptica de los principios de la música*, 1836, etc.

Juego.—Refiriéndose al órgano, al armonio, etc. es cada serie completa de tubos que tienen igual timbre y sonoridad análoga á la de los inst. que imitan. El aire pasa á una ú otra serie de tubos, á voluntad del organista, que por medio de botones ó pedales maneja los mecanismos que se llaman *registros*. De ahí que también se aplique este nombre á las diferentes series ó grupos de los tubos en el armonio, el órgano, etc.

Juego de campanas.—En las ciudades del norte de Fr. y en otros países hay relojes que al dar las horas ejecutan una pieza musical, tocada en las campanas. El sistema primitivo se componía de pequeñas palancas que el ejecutante manejaba con las manos y los pies. Después se ideó un mecanismo automático compuesto, como los de Brujas y Dunkerque, de grandes cilindros, movidos por pesas como los ant. relojes de pared, y dotados de púas ó dientes que levantan los martillos que han de caer sobre la serie de campanas acordadas con las notas de la escala. Posteriormente se han construído juegos de campanas, como el de San Germán l'Auxerrois, con teclado y mecanismos especiales que permiten manejar sin esfuerzo los 4 martillos de cada campana, dándoles viveza suficiente para tocar hasta fusas. Dicho juego, además del teclado ordinario, tiene otro eléctrico.

Juego de cuerdas.—El surtido completo de las que se necesitan para un violín, un piano, etc.

Juego de timbres.—La colec. de semiesferas ó de planchitas metálicas que, acordadas con las notas de la escala, suenan por los golpes de los macillos que se manejan con las manos ó con teclado.

Juegos.—En cuanto esta pal. puede referirse no á los *particulares* ó *privados*, de mero entretenimiento para una ó pocas personas, sino á los *espectáculos públicos*, inclusos los *escénicos*, diremos que formaban parte muy principal de las ant. fiestas, que fueron consagrados por la religión porque formaban parte del culto rendido á los dioses, y que los romanos, siguiendo las costumbres de los griegos, derivaron sus nombres de las divinidades, de los emperadores ó de los héroes deificados, de los lugares en que se celebraban ó de los hechos que querían glorificar.—Entre esos juegos que tanto influían en la vida política de los ant. pueblos de la Europa oriental, entre las carreras de caballos y de carros, el pugilato, la equitación, el manejo de las armas, etc., ocupaban preferente lugar la música y el baile. Claro es que hemos de prescindir aquí de los *gladiadores* y los *atletas*, de los *hoplitodromos* ó corredores de á pie, y de los *aurigas* ó conductores de carros. Por eso no anotaremos los infinitos juegos que los ant. celebraban. Sin embargo, por la preponderancia que á la poesía y á la música se concedía, citaremos: los *Agones*, que eran quinquenales y se celebraban en el monte Capitolino de Roma; el *Certamen Capitolino*, establecido por Domiciano; los *Crisantinos*, que los gr. celebraban en Lidia, dando una corona de *Chrysantemo* al vencedor en las luchas musicales; los *Dóricos*, en honor de Apolo, á los cuales solo concurrían los ejecutantes de las cinco ciudades que componían la *Pentápolis dórica*; los *Florales*, que L. Marcio Publio estableció en Roma 231 años antes de J. C. en honor de la diosa Flora ó de la cortesana del mismo nombre; los *Istmicos*, en Nicea y Corinto, en los que, según Plutarco, también se verificaban grandes ejercicios musicales y poéticos; los *Megalesios*, en los que las matronas romanas bailaban en honor de Cibeles Megala; los *Verónicos*, que Nerón fundó 52 años antes de J. C. para cultivar la poesía y la elocuencia; los *Olímpicos*, que los gr. celebraban en Olimpia cada 4 años y en honor de Júpiter; los *Pithicos*, en honor de Apolo, á quien la tradición atribuía haberlos fundado en Delfos por su victoria sobre la serpiente Pithon; los *Seculares*, que con gran aparato, y desde 509 años antes de nuestra Era, se celebraban en Roma al fin de cada siglo hasta el año 404. En los juegos escénicos, es decir, trajedias, comedias y sátiras de los griegos se comprendían los *Musici*, esto os, el canto y la parte instrumental, otorgándose premios á los mejores intérpretes en las fiestas que se dedicaban á Baco, Apolo, Minerva y Venus. La comedia latina en los romanos tenía prólogo, pero carecía de coros. En cambio tuvo intermedios ó entreactos de canto y baile.

Juglar, Juglaresa.—Farsante, malabarista.

Juglares ó cantadores.—Cantantes pop. que en la corte de Castilla ejecutaban compˢ. provenzales. Especie de *Jaculatores* latinos ó galiromanos. Músicos nómadas anteriores á los trovadores.—En las Ordenanzas hechas por el rey D. Pedro III de Aragón, que principió á reinar en 1276 y m. en 1285, se contiene en lemosín la siguiente curiosa disposición: «En las casas de los príncipes, según lo demuestra la antigüedad, puede haber juglares, porque el oficio de éstos da alegría, la cual los príncipes deben en gran manera desear y discretamente guardar siempre que con ella tristeza é ira alejen de sí, y se predispongan á ser más afables en el trato; por todo lo que queremos y ordenamos que haya en nuestra casa juglares, de los cuales 2 deberán ser tocadores de trompa, el 3°. de atabal y el 4°. de trompeta, y deben tener entendido los mismos que siempre y cuando Nos públicamente comamos, las trompas, el atabalero y el trompeta á su vez han de tocar sus inst. Y esto mismo harán hasta el fin de nuestra comida, aun cuando juglares forasteros ó nuestros que sepan tocar otros inst., á Nos nos pluguiese escuchar á los postres. Luego no queremos que durante la Cuaresma, ni los viernes, á no ser éstos día festivo, los antes citados trompas, atabalero y trompeta su profesión ejerzan tanto al sentarnos como al levantarnos de la mesa. Por lo que toca á los demás juglares que saben tocar otros inst., en los días festivos ó en otros días, según sea conveniente, mandamos que ante Nos toquen, no señalando para ellos un número fijo. Sin embargo, los viernes y días de Cuaresma, por la razón antedicha, también deberán abstenerse de tocar. Mandamos además que en tiempo de guerra, así las trompas como los demás, aun cuando entre estos últimos hubiese algunos que supiesen tocar inst. que no conviniese entonces ser tocado, procuren, mas que á ello no estén acostumbrados, desempeñar bien su oficio. Y así, siempre á Nos convenga, necesario será que en disposición de ejercer su oficio los encontremos, y no solamente les prohibimos que traten con menosprecio á los mayordomos, sino que les encargamos que los obedezcan en un todo.»—En los *libros de cuentas* del rey D. Sancho IV, 1293, hay muchas partidas del vestuario y raciones que se daban á los tamboreros, tromperos, saltadores, *juglares* y juglaresas.

Juglería.—Broma, chanza propia de los juglares.

Juguete.—Composición sin importancia.

Jula.—Juego armónico de quinta, de 5 1/3 pies en el órgano.

Juliá, P. Fr. Benito.—Prof. del colegio de Montserrat.—Nació en Torruella; m. en 1787. – Se distinguió como comp. de más. religiosa y de dos obras *Vísperas de difuntos* y *Responsorios de la Semana Santa*.

Juliá, José.—Nació en Madrid, donde murió 1797. Fué uno de los mejores contrabajistas de su época y perteneció desde 1793 á la real capilla.

Jullen, Luis.—Nació en Sisterón, 1812. Fué disc. de Halévy, notable comp. de danzas, director de conc. y de los bailes del *Jardín turco* en París. En 1838 pasó á Londres y con su orquesta visitó América, Irlanda, Escocia, Inglaterra, etc. Escribió una óp., *Pedro el Grande*. De regreso á París fué encarcelado por deudas y al recobrar la libertad perdió la razón. Allí murió 1860.

Jullien, Marcelo.—Director de la *Revista de Instrucción pública*, colaborador de Littré en su *Dicc. de la lengua fr.* y autor de *Las ciencias en lo antiguo, física, métrica mus.*, 1854; *Tésis suplementarias de métrica y de más ant.*, etc., 1861, y *Del est. de la más. instrumental en los colegios de señoritas*, 1848.—Su hijo Juan nació en París, 1845, y fué notable musicógrafo. Disc. de Bienaimé, colaboró en casi todos los periódicos musicales de aquel tiempo. Entre sus obras están: *La óp. en* 1788, *La más. y los filósofos en el s. XVIII*, 1873; *Hist. del teatro de Mme. Pompadour*, 1874; *La comedia en la corte de Luis XVI, Los espectadores en el teatro*, 1875; *Un potentado musical*, 1876; *La Iglesia y la ópera en* 1735, *Weber en París, Aires variados: hist. crítica y biog.*, 1877; *La corte y la óp en tiempos de Luis XVI*, 1878; *La comedia y la galantería en el s. XVIII*, 1879; *Hist. de costumbres en el teatro*, 1880; *Gœthe y la más.*, 1880; *Mozart y R. Wagner según los fr.*, 1881; *Berlioz*, 1882; *París dilettante á principios de este siglo*, 1884; *La comedia en la corte, etc.; Músicos de hoy*, 1892-94; *Música*, 1896, etc.

Jumilhac, Pedro de.—Autor de *La ciencia y la práctica del canto llano*, 1673, 2ª. ed., 1847. Nació cerca de Limoges, 1611; murió en 1682.

Junck, B.—Autor de *La Simona*, 12 cantos para tiple y tenor, de 8 romanzas, de sonatas para violín, de cuartetos, etc. Nació en Turín, 1852. Fué disc. de Mazzucato y de Bazzini, en Milán.

Jungmann, Alberto.—Autor de numerosas piezas de salón. Nació en Langensalza, 1824; murió en Pandorf, 1892.

Jungmann, Luis.—Prof. de más. y autor de *lieder* y de varias compˢ. para piano. Nació y m. en Weimar, 1832-92.

Jungst, Hugo.—Disc. del Cons. de Dresde. Allí nació, 1853; fundó y dirigió la *Soc. coral de hombres* y produjo gran número de coros.

Junker, Carlos.—Pastor protestante y autor de muchas composiciones. Nació en Ochringen, 1749; murió en Rupertshoven, 1797.

Jupín, Carlos.—Notable violinista, disc. del Conservatorio de París. Allí m. 1839. Nació en Chambecy, 1805. Fué director de orquesta y autor de algunas composiciones para violín y piano.

Jurch, José.—Nació en Barcelona 1800. Est. el flautín, clarinete, fagot, armonía y comp. Perteneció como clarinetista á la orquesta del Liceo y fué director de algunas bandas militares. Prod. más de dos mil piezas musicales y estableció en Barcelona un almacén de música española y extranjera, 1875.

Jurgenson, P.—Fundador en Moscou, 1861, de una importante casa ed. de más. que lleva su nombre. Nació en Reval, 1836.

Justo.—En la técnica ant. el intervalo que no podía sufrir alteración sin dejar de ser *consonante*. En ese caso estaba el de 4ª., el de 5ª., el unísono y la 8ª. También se dice *cantar* ó *tocar justo* cuando la obra que se toca ó se canta resulta afinada y á tiempo.

Káan, Enrique de.—Pianista y autor de más. de *cámara*, concˢ. de piano, etc. Fué disc. de Blodek y de Skuhersky, en Praga. Nació en Tarnopol, 1852. Vive en Londres.

Kabaro.—Pequeño tambor egipcio ó abisinio.

Kabir tourti.—Mandolina turca de 8 cuerdas.

Kacchapi.—Arpa siamesa originaria de Bengala.

Kachapi-vina ó **Kachuasetar.**—Inst. indio de 5 ó 7 cuerdas que se puntean con plectro. Su caja de resonancia afecta la forma del caparazón de una tortuga.

Kacha-vina.—Moderno inst indio. Tiene 5 órdenes de cuerdas de metal y una de vidrio. Estas permanecen tirantes por medio del puentecillo de una segunda caja sonora cubierta de piel.

Kade, Otto.—Dr. en fil. *hon. causa* por la Univ. de Leipzig. Nació en Dresde. Allí fundó la Soc. Sta. Cecilia. Fué director de más. en la iglesia Neustadt y en Schwerin. Prod notables artículos y mucha más. religiosa.

Kadhib.—Caramillo árabe.

Kadisch.—Ant. melopea del pueblo judaico. La recitaban la noche de los viernes.

Kaehler, MAURICIO.—Nació en Sommerfeld, 1781; m. en Zullichau, 1834.—Se distinguió en el órgano y en el violín. Escribió para el primero muchas composiciones.

Kæmpfer.—Célebre contrabajista. Nació en Hungría en la 2ª. mitad del s. XVIII. Sus biógrafos calificaban de *inimitable* su ejecución en el contrabajo.

Kæssmeyer, MAURICIO.—Violinista. Nació y m. en Viena, 1831-84.—Est. en el Cons de esta ciudad. Prod. muchas Misas, canc., coros, 5 cuartetos para inst. de arco etc.

Kaffka, JUAN.—Cantante y autor de Misas, sinf., bailables, Oratorios, operetas, etc.—Nació en Ratisbona, 1759 y estableció una librería en Riga, 1803.

Kafka, JUAN.—Coleccionista de autógrafos y autor de muchas compˢ. para salón. Nació en Neustadt, Bohemia 1819; murió en Viena, 1886.

Kagoura-fouye.—*Flauta de los Dioses.* Inst. japonés de 6 agujeros. Se le llama así por ejecutarse en él principalmente composiciones religiosas.

Kahl, ENRIQUE.—Nació en Munich, 1840; m. en Berlín, 1892. Fué director de conc., de la real orquesta en Wiesbaden, 1857-66, de varios teatros y de la Opera de Berlín.

Kahlert, AUGUSTO.—Notable musicógrafo. Nació y m. en Breslau, 1807-64.—En esta ciudad fué prof. de Filosofía Colaboró en las principales revistas musicales.

Kahn, ROBERTO.—Disc. de Lachner, Kiel y Rheinberger. Fué director de un coro femenino, 1891-94. Escribió numerosos corales á 3 y á 4 voces, canc., más. de cámara, cuartetos, sonatas para piano y violín, etc. Nació en Mannheim, 1865. Vive en Berlín.

Kahnt, CRISTIÁN.—Fundador y hasta 1886 propietario de la casa ed. que lleva su nombre en Leipzig. redactor de algunos periódicos, cajero de la *Asoc general de más. al.*, consejero de comercio en Sajonia, etc. Nació en 1823; murió en Leipzig, 1897.

Kairata vina.—Inst. indio de 4 cuerdas y 6 puentecillos movibles. Prod. los sonidos *do, sol, do fa,* á partir del *do*, 2º. espacio de la llave de *Fa*.

Kaiser, CARLOS.—Fundó en Viena una Escuela de música que, después de alcanzar gran desarrollo, pasó á su hijo RODOLFO. Nació en Leipa, Bohemia, 1837; murió en Viena, 1890.

Kaiser, EMILIO.—Director de más. militar en Praga y autor de muchas óp. alemanas Nació en Coburgo, 1850.

Kaisser, JUAN.—Comp. Nació en Reus, 1861. Hizo sus estudios de piano con Vidal y los de armonio con Amigó.—Ha escrito más de 70 compˢ. para voces solas, piano y canto, orquesta, etc.

Kalama.—Caramillo indio. Su tubo se forma de una caña con 7 agujeros, cuya extremidad inf. está cortada como el pico de una pluma.

Kalamaica.—Danza húngara, de mov. vivo, en compás de $^3/_4$.

Kalbeck, M.—Poeta, pintor y publicista de muchos artículos sobre más. Nació en Breslau, 1850.

Kalenda.—Danza de los negros.

Kallscher, ALFREDO.—Filólogo, maestro de más. y musicógrafo. Nació en Thorn, 1842.

Kalkbrenner, CRISTIAN.—Nació en Minden; murió en París, 1755-1806. Est. los elementos de la más. y del piano con su padre y con Becker, organista de Cassel.—Teniendo que ser corista de la Opera, muchas veces se le ocurrió abandonar la carrera musical tan pródiga para él en decepciones. Por fin cesaron los rigores de la suerte, y después de ser maestro de c. de la reina de Prusia, pudo estudiar en It. las modernas corrientes del Arte. Posteriormente obtuvo en París el cargo de maestro de canto en la Opera.—Escribió siete óp. fr., dos Oratorios, *Saül* y la *Toma de Jericó*, ejecutados en la Opera de París, y varias sonatas para clavecín, violín y violoncelo.—Sus obras didácticas (V Bib.), contienen notables errores en concepto de personas competentes.—Su hijo FEDERICO fué pianista y comp. Nació en Cassel, 1788; m. cerca de París, 1849.—En 1801 obtuvo en el Cons. de París los 1ᵉʳˢ. premios de piano y armonía. La frecuente audición del célebre pianista Clementi en Viena, le hizo modificar su método y su estilo. Á partir de 1806 fué el pianista de moda en París y Londres. Opinan, sin embargo, algunos críticos que falto de vigor y de acento, nunca debió considerársele en 1ª. línea á pesar de las simpatías que su estilo alcanzó entre las damas.—De sus obras revelan genio: 3 conc., 2 fant. con orquesta, un sexteto, un septimino, 2 quintetos, un cuarteto, 5 tríos, 8 dúos, varias sonatas á 4 manos, est., caprichos, fugas, un *Método para piano* con el *guía mano* que inventó y ha caído en desuso, y un *Trat. de comp.*—En París formó soc. con Pleyel para una fáb. de pianos que les produjo grandes sumas. Se dedicó después á la enseñanza en Londres y París formando muchos y notables disc.—Su hijo ARTURO fué también pianista distinguido y comp. 1828-69.—Su vida, según M. Saunière, fué la del bohemio elegante, siempre irreprochable, siempre con dinero, pero siempre á caza de cien francos.—Prod. gran número de mazurcas, cuadrillas, romanzas, baladas y una ópera inédita: *El amor*.

Kallinkos.—Baile gr. acomp. de canto é instrumentos.

Kalliste-organon.—Inst. construido por Sylvestre, 1827. Se parece á la fisarmónica.

Kalliwoda, JUAN.—Nació en Praga, 1801; m. en Carlsruhe, 1866.—Se distinguió en el violín por su ejecución brillante y por la pureza y elegancia de su estilo. Fué discípulo de Weber y de Pixis y durante 30 años m. de c. del príncipe Furstenberg, en Donaueschingen.—Prod. gran número de dúos y cuartetos é infinidad de polonesas, sonatas y conc.—Su esposa TERESA BRUNETTI, m. en 1892. Fué notable cantante.—Su hijo GUILLERMO nació en Donaueschingen, 1827; m. en Carlsruhe, 1893. Fué disc. de su padre y del Cons. de Leipzig; se distinguió como pianista y prod. cancˢ., piezas para piano, etc. También dirigió la orquesta de la corte.

Kaniancha.—Especie de guitarra india.

Kamantcha.—Inst. de dos cuerdas de acero y una de latón. Proviene del Cáucaso. El mango es redondo. En la parte sup. hay tres clavijas, y en la inf. una punta de hierro que se apoya en la rodilla para balancearlo contra las crines del arco.

Kamienski, MATÍAS.—El más ant. comp. polonés de óp. Nació en Oedenburgo, Hungría, 1734; m. en Varsovia, 1821. Escribió 7 óp., alguna más. de iglesia, etc.

Kammerconcert, al.—Concierto de cámara.

Kammerlander, CARLOS.—M. de c. y autor de la letra y de la más. de muchas cancˢ. Nació en Weissenhorn, 1828; murió en Augsburgo, 1892.

Kammermusik, al.—Música de cámara.

Kammerton, al.—Diapasón normal. Los teóricos al. de 1600 designaban con esa pal. el TONO de la más. de cámara, que era un tono ó tono y medio más bajo que el de iglesia.

Kampouk de la Birmania.—Armónica formada con 19 tallos rajados, de bambú, de 28 á 30 centímetros, que se percuten con dos pequeños martillos.

Kampouk malayo.—Inst. formado con dos discos de metal que encajan uno dentro del otro y que deben guardar cierta distancia para que no se confundan sus vibracˢ.

Kampouk siamés.—Armónica de planchuelas de metal ó madera. Su forma afecta la de un sofá.

Kamsa ó Nursingh.—Tromba curva de bronce afinada en *do*, usada en Egipto.

Kandela.—Inst. de la Edad Media, inv. por Vainamoinen y parecido á nuestra guitarra.

Kandler, F^co.—Musicógrafo de talento. Fué en su niñez tiple de la real capilla de Viena, y llegó á ejercer cargos de importancia. Nació en Klosterneuburg, Austria, 1792; pub art. muy notables y dejó ms. algunas interesantes obras que se pub. después de su muerte, en Baden, 1831.

Kânih.—Inst. de 7 cuerdas de fibras vegetales, originario de Kroo, Sierra Leona. Su forma es triangular y tiene en un costado una calabaza para reforzar el sonido.

Kanne.—Comp. al. Nació en Delitsch; 1788-1833.—Abandonó por la mús. el est. de la medicina, y fijó su residencia en Viena, donde produujo algunas óp. y gran número de sonatas, cantatas, trios, etc.

Kanoun ó Ganoun.—Salterio de los Tunecinos. También se usa en Alejandría. Tiene 75 cuerdas. Es el *Kinnor* de los hebreos, la *Kinnira* de los gr. y el *Polyplectrum* atribuído á Guido d'Arezzo.

Kansara.—Gong indio, usado en las ceremonias religiosas. Se golpea con una baqueta.

Kansi.—Gong indio de pequeño diámetro y de bordes algo doblados que le permiten mayor sonoridad. Suele usarse al mismo tiempo que el *dhola* para marcar el ritmo.

Kantéle ó Harpu.—Inst. usado en Finlandia para acomp. las ant. *runas* escandinavas. Es una especie de arpa en forma de salterio con tabla de resonancia. Tiene 5 cuerdas de latón que prod. los sonidos *sol, la, si* bemol, *do, re*.

Kapelle, al.—Capilla vocal ó capilla instrumental. KAPELLKNABEN, niños de coro. KAPELLMEISTER m. de capilla.

Kaps, ERNESTO.—Fab. de pianos. Nació en Döbeln, 1826; murió en Dresde, 1887. Se dedicó especialmente á los pequeños pianos de cola.

Kapsberger, JUAN DE.—Notable en la tiorba, el laúd y la cítara. Vivió en Venecia en 1604 y después en Roma; m. en 1650. Las obras de enseñanza que pub. para sus inst., están escritas con suma claridad. Escribió también un drama, *Fetonte*, 1630, sinf^s., caprichos, cantatas, etc.

Karabo.—Pequeño tambor de los egipcios y abisinios.

Karajan, TEODORO DE.—Director de la real bib. y presidente de la Acad. de Ciencias en Viena. Allí nació y m 1810-73.—Entre sus obras está una interesante monografía de Haydn, 1861.

Karaklansithryon.—Serenata que entonaban los griegos delante de la casa de sus novias.

Karamaica.—Danza húngara á 3 tiempos.

Karasowski, MAURICIO.—Violoncelista, pianista y musicógrafo. Estuvo en Berlín, Viena, Dresde, Munich, Colonia y París. Estableciόse en Dresde 1864, como violoncelista de la real cámara. Pub. *Hist de la óp. polonesa*, 1859; *Vida de Mozart*, 1868; *La juventud de Chopin*, 1862; 2^a. ed. 1869, y muchas comp^s. de diversos géneros.

Kara-tala.—Pequeños címbalos que para ceremonias religiosas se usan en algunos puntos de la India.

Karnai.—Oboe del Turkestan.

Karnix.—Antigua trompeta de las Galias. Era de metal fundido con boquilla de plomo y pabellón que afectaba la forma de un animal.

Karnou.—Trompeta de las Galias.—Se parecia á la caracola marina y producía sonidos estridentes.

Karow, CARLOS.—Maestro de mús. y autor de motetes, piezas para órgano y piano, de una colec. de corales, de un *Manual* para enseñanza del canto, etc. Nació en Alt-Stettin, 1790; murió en Bunzlau, Silesia, 1863.

Kas.—Nombre árabe de los platillos que los orientales hacen resonar golpeando de plano uno con otro. Usanlos grandes en las ceremonias religiosas y otros más pequeños para marcar el ritmo de las danzas.

Kass ó Kassuta.—Tamboril indio formado con un tronco hueco de palmera y una plancha delgada que pintan con variados colores. Lo usan mucho en Angola.

Kasso.—Arpa de la Senegambia. Tiene 20 cuerdas de una especie de bejuco. Media calabaza con una piel tirante sirve de caja para la resonancia.

Kassuto ó Kaffuto.—Inst. del Congo. Prod. *ruidos* muy desagradables. Consta de una larga caja de madera con tapa formando ranuras sobre las cuales se restrega un palo.

Kastner, JUAN.—Comp. y musicógrafo. Nació en Strasburgo, 1811; m. en París, 1867. Después de varios ensayos para el teatro, renunció á la escena. En él no cabían la intriga ni la astucia que otros emplean. Desde 1845 dedicó su vida y su gran erudición á la literatura artística y á varias obras musicales sintéticas y filosóficas sin precedentes y sin punto de comparación actual. Los títulos de algunas son: *Danzas de los muertos*, 1852, y *Danza macabra*, gran rondó vocal é inst; *Los cantos de la vida*, 1854; *Los cantos del ejército fr.*, 1855; *Las voces de París*, 1857; *Las sirenas*, 1858, etc. Además V. BIB. Fué Dr. hon. c. por la Univ. de Tubingue; colaborador de las principales publicaciones, individuo del Inst. de Fr., de muchas Acad. nacionales y extranjeras y del Cons. de París. Tenía la Legión de Honor; fué uno de los iniciadores de los concursos de mús. militares en la Exp. de 1867 y colaboró en la fundación de la *Soc. de artistas*. Poseía rica bib.—Su hijo JORGE, que nació en Strasburgo, 1852, y m. en Bonn, 1882, fué notable físico inventor del *pyrophone*. Sus curiosas investigaciones constan en dos obras: *Teoría de las vibraciones* y *Est. de la electricidad*, 3^a. ed., París, 1876; ed. al., 1881, y *Le pyrophone, llamas cantantes*, 4^a. ed., París, 1876.

Kastner, E.—Fué director de la *Gaceta musical de Viena*. Allí nació, 1847. Ha pub. algunas obras en alemán.

Kastner, ROSA.—Pianista al. Nació 1835 La muerte de su padre la hizo utilizar como recurso la brillante educación que había recibido. Obtuvo grandes ovaciones en Alemania, Fr., Ing, Bélg. y Suiza, interpretando las obras de Mozart, Beethoven, Mendelssohn y Chopín. En 1857 recibió el título honorífico y rarísimo de *pianista del Emperador de Austria*.—Casada en 1860 con Mr. Escudier, director de *La France musicale*, ha encerrado en la vida privada su envidiable talento.

Katakeleusinos.—Una de las partes principales de una pieza musical que ejecutaban los gr. en sus concursos.

Kate, A.—Violoncelista y comp. de mús. de cámara, óperas, coros, etc. Est. con Bertelmann, y contribuyó mucho al desarrollo de la mús. en Holanda. Nació en Amsterdam, 1796; murió en Haarlem, 1858.

Kathjauna-vina.—Inst. indio parecido al *Kanoum* ó *Salterio* de los árabes.

Katros.—Arpa de los hebreos.

Kattjappie.—Inst. malayo con 8 cuerdas que se puntean. Su forma afecta la de una piragua algo encorvada en sus extremos. En uno de los lados tiene 8 clavijas. Con el nombre de *Trawergsa* lo usan los soundas, montañeses de la isla de Java.

Kauer, F^do.—Director de orquesta, autor de 200 óp. y *Singspiele*, de 20 Misas, de cantatas, sinf., Oratorios, etc. Nació en Klein-Thaya, Moravia, 1751; m. en Viena, 1831. Se distinguió en el órgano, el violín y el piano.

Kauffmann, E. F.—Prof. en Heilbronn, 1850-65. Comp. de notables canciones que pub. en Stuttgart. Su hijo EMILIO es director de mús. en la Univ de Tubingue.

Kauffman, FRITZ.—Nació en Berlín, 1853; est. con Mohr y en la real Acad. Obtuvo el premio Mendelssohn. Después aún est. en Viena, y en 1889 sucedió á Rebling como di-

rector de más. en Magdeburgo. Comp. sonatas para piano, sinf., una ób. cómica, variac. para cuarteto, etc.

Kauffmann, JORGE.—Nació en Ostramondra, Turingia, 1679; m. en Merseburgo, donde fué, 1735, organista y director de la real capilla vocal. Dejó ms. un tratado: *Introd. á la más. ant. y moderna*, y comp^s. para órgano y piano.

Kaufmann, JUAN.—Mecánico. Autor de una flauta y un arpa automática. Nació en Siegmar, Sajonia, 1751; se estableció en Dresde, y m. en Francfort, 1881. Su hijo FEDERICO nació y m. en Dresde, 1785-1866. Mecánico también, inv. algunos inst. que pronto pasaron de moda. Su nieto FEDERICO se distinguió asimismo en este género de construcciones. Nació y murió en Dresde, 1823-1872.

Kayser, FELIPE.—Pianista y comp. Nació en Francfort 1755; murió en Zurich, 1823.

Kayser, ENRIQUE.—Autor de un *Método para violín*, y de notables estudios y ejercicios. Nació en Altona, 1815; murió en Hamburgo, 1888.

Kazynski, VÍCTOR.—Nació en Wilna, 1812. Est algún tiempo en Al y fué director de orquesta de la Opera imperial. Comp. las óp. *Fenella*, 1840; *El judío errante*, 1842; *Marido y mujer*, 1848; varias cantatas; piezas de salón para piano y violín, etc.

Kebyr-tourkey.—Guitarra egipcia de ocho cuerdas.

Keck de Giengen, JUAN.—Monje de San Benito, 1450, en Tegernsee, y autor de *Introductorium musicæ*, que publicó Gerbert en *Scriptores III*.

Keeble, JUAN.—Organista y comp. del s. XVIII. Dió á conocer algunas obras notables para Iglesia.

Kehrans.—Antigua danza con la que terminaban en Alemania casi todos los bailables.

Keinspeck, MIGUEL.—Autor de una de las más ant. obras sobre canto gregoriano: *Lilium musicæ planæ*, cuya 1^a. ed. se hizo en Basilea, 1496. Nació en Nuremberg.

Keirmine ó Keiruine.—Tímpano irlandés en forma de arpa al revés. Las cuerdas se pmntean con los dedos.

Keiser, REINHARD.—Ilustre comp. al. Nació en Teuchern, cerca de Weissenfelds, 1674. m. en Hamburgo, 1739. Hizo sus est. en Leipzig. Organizó una orquesta muy notable con la que dió muchos conc. En 1719 marchó á Stuttgart. Desde 1722 fué m. de c. de la corte en Copenhague y más tarde director de la Opera en Moscou y en San Petersburgo. Su estilo reune la profundidad del sentimiento y de la idea con la novedad en la forma, la armonía vigorosa y los efectos producidos por hábil instrumentación. Aunque llegan á 116 sus óperas, produjo también Oratorios, dos serenatas, una cantata de Noël, más. de cámara para el rey de Dinamarca, etc.

Kéler Béla.—Su verdadero nombre ALBERTO DE KÉLER. Nació en Bartfeld, Hungría, 1820; m. en Wisbaden 1882. Est. en Viena y allí fué director de más. militar. Se distinguió en el violín. Comp. muchas marchas y danzas húngaras.

Keller, G.—Prof. de piano en Londres. Era de origen al. Pub. un *Método de bajo cifrado*, 1707; 6 sonatas para dos flautas, 6 para dos violines, etc.

Keller Marx.—Organista bávaro. Nació en Trostberg, 1770. Sus comp., todas de carácter religioso, son muy estimadas en Alemania.

Keller, CARLOS.—Flautista y comp. Nació en Dessau, 1784; m. en Schaffhouse, 1855.—Hizo largas excursiones artísticas por Al. obteniendo como concertista muchos triunfos. Comp. para la flauta: conc^s., solos, dúos y variac^s.; polonesas con orquesta, canc., que han sido muy pop., etc.—Su esposa WILHELMINE, fué cantante de ópera.

Keller, F. A.—Pretendió conseguir la notación mecánica de las improvisaciones en el piano y al efecto inventó un aparato *(pupitre improvisador)* y pub., 1839, un Método de improvisación fundado en las propiedades del dicho invento.

Kelley, E.—Autor de varias comp. instrumentales y vocales que le dieron fama en América. Nació en Sparta, 1857. Estudió en Stuttgart.

Kellner, DAVID.—Director de más. de la Iglesia al. en Stockolmo y autor de *Freulicher Unterricht im Generalbass*, 1732, que ha obtenido nueve ediciones.

Kellner, JUAN.—Nació y m. en Gräfenroda, Turingia, 1705. Allí fué organista durante 24 años. Comp. para piano, preludios, fugas, y bailes. También prod. piezas para órgano y corales; y dejó ms. trios, cantatas y un Oratorio.—Su hijo JUAN nació en Gräfenroda, 1736. Fué disc. de su padre y de Benda y organista de la real capilla en Cassel, donde m. 1803. Comp. sonatas y 7 conc. para piano, trios, piezas para órgano, fugas, una ópera, etc.

Kellner, G.—Prof. en Mannheim y autor de un *Método para piano*, piezas para órgano, canc., etc. Murió en 1888.

Kellner, ERNESTO.—Cantante y precoz pianista. Nació en Widsor, 1792.—Empezó sus est. á la edad de *dos* años, y poco tiempo después ejecutaba en el piano piezas de bastante dificultad. Su estilo, tanto en este inst. como en el canto, fué de extraordinaria delicadeza. En 1815 marchó á It., est. con *Crescentini* y obtuvo muchos triunfos en Viena, San Petersburgo, París, etc. Se estableció en Londres como organista y allí murió 1839.

Kellog, CLARA.—Notable cantante. Nació en Sumterville, 1842. Debutó en N. York 1861. En 1874 organizó una empresa de óp. ing. que le dió grandes resultados.

Kelly, MIGUEL.—Cantante y fecundo comp. Nació en Dublin, 1764.—Obtuvo muchos éxitos en la escena y en la enseñanza del canto.—Entre comp^s. y arreglos, pasan de 60 las operetas que bajo su nombre ed. en el almacén de más. que fundó en Londres, 1802, después de cantar en las principales capitales de It, Austria ó Ing. Comp. también muchas romanzas fr., ing. é it. Se dedicó por último al comercio de vinos y murió en Margate, 1826.

Keman.—Violín turco de tres cuerdas. No tiene tabla de armonía y es de origen persa.

Kemângeh ó Kemântche.—Inst. árabe hecho con cáscara de coco y piel de serpiente. Tiene mango y una sola cuerda.—Este nombre que viene á significar VIOLA, es el genérico de todos los inst. de cuerda que, tomados de los persas, usan los árabes.

Kemângeh farkh.—Média viola. inst. árabe-persa.—Tiene dos cuerdas afinadas en *si, mi*.

Kemângeh á gouz.—Ant. viola árabe formada con una cáscara de coco partida por la mitad y una piel como tabla de resonancia. Tiene dos cuerdas de crín de caballo que se tocan con arco. El mango es cilíndrico y de ébano. En la parte inferior tiene una varilla para apoyar en el suelo, puesto que el ejecutante se sienta á lo oriental.

Kemângeh roumy.—Inst. árabe cuya encordadura es parecida á la de la *viola de amor*. Tiene 6 cuerdas positivas de tripa y 6 resonantes de metal. Con el mismo nombre se designan algunas variantes ya de 8, ya de 14 cuerdas.

Kemkem.—Pandero egipcio de forma cuadrada oblonga. Se cita en algunos libros de la Biblia.

Kemp, JOSÉ.—Doctor en más. por la Univ. de Cambridge. El 1^o. que introdujo en Londres la enseñanza colectiva de la más.—Nació en Exeter, 1778. Est. con Jackson; fué organista en Bristol, 1802 y en Londres, 1809. Allí m., 1824.—Escribió *El nuevo sistema de educación musical*, *Ilustraciones musicales*, *El almacén vocal*, y gran número de salmos, romanzas, dúos, melodramas, etc.

Kempis, F.—Organista de Sta. Gudula en Bruselas hacia

la mitad del s. XVII. Publicó en Amberes algunas composiciones religiosas.

Kempter, Carlos.- M. de c. y autor de un libro de canto eclesiástico, de graduales, Misas, oratorios, etc. Nació en Limbach, Baviera, 1819; murió en Augsburgo, 1871.

Kempter, L.—Reputado director de coros y autor de algunas compˢ. vocales. Nació en Langen, Baviera, 1844. Abandonó par la mús. la jurisprudencia. Est. en la Universidad de Munich y en la real esc. que dirigió Bülow.

Kenn, J.—Célebre cornista de origen alemán. Llegó á París en 1782 y perteneció á la guardia nacional. Desde 1795 fué prof. en el Cons. Pub. algunas compˢ.

Kenner, al.—Aficionado.

Kenner in der musik,—Profesor de música.

Kent, Jaime.—Comp. ing. Nació y m. en Winchester. 1700-1776. Pub. algunas compˢ. y se distinguió en el órgano.

Kent-Horn.—Inst. idéntico al bugle de llaves. Fué introducido en la mús. militar inglesa por el duque de Kent.

Keonkem.—Tambor egipcio.

Keon-kin.—Inst. chino igual á nuestra *guimbarda*.

Kepler, Juan.—Célebre astrónomo. Nació en Weil, 1571; m. en Ratisbona, 1630.—En los libros III y V de sus *Harmonices mundi*, 1619, escribió acerca de la música.

Keranim.—Trompeta sagrada de los hebreos.

Keras.—Nombre gr. de una corneta que también servía de vaso para beber. Es el *keren* de los hebreos introducido en Grecia por los fenicios. En aleman significa trompa.

Keraulófono.—Del griego. Juego de órgano inglés de 8 pies. Imita la frotación del arco sobre la cuerda. Produce este efecto por la vib. del aire en la hendedura que el tubo tiene en un lado de su extremo sup. Fué inventado por Dawson, 1851.

Keren.—Cuerno de vaquero que usaron los hebreos y aún se usa en Abisinia para dar señales.—Es la actual trompeta de los indios, compuesta de una caña gruesa y media calabaza. Produce sonidos desagradables.

Kerl, Juan.—Comp. al. que tuvo la protección del emperador Fernando III. Hizo sus est. en Roma con Carissimi y Frescobaldi, y fué uno de los más notables organistas é improvisadores de su tiempo. Entre sus notables composiciones, algunas de las cuales hacen recordar el estilo del inmortal Bach, hay preludios, interludios y postludios, sonatas para clavecín, obras vocales, cancˢ. sacras, dos libros de Misas, 1669, etc. Nació en Gaimersheim, 1628; murió en Munich, 1693.

Kerle, Jacobo de.—Contrapuntista neerlandés del s. XVI. Nació en Ipres. Fué m. de c. del emp. Rodolfo II. Comp. Misas, cuartetos, motetes, himnos, madrigales, etc.

Kerrena.—Trompeta del Indostán. Mide 15 pies de longitud.

Kes, G.—Notable violinista y director de concˢ. en Amsterdam; de la *Soc. Mozart*, en Dordrecht, desde 1895, y de los conciertos sinfónicos en Glascow. Nació en Dordrecht, 1846. Estudió en Leipzig, pensionado por el rey de Holanda, y terminó su carrera en Berlín.

Kessler, Fᵈᵒ.—Violinista y prof. de armonía. Nació y m. en Francfort, 1793-1856. Pub. sonatas, rondós para piano, etc.

Kessler, Fed.—Pub. con Natorp y en notación cifrada, la colec. de corales de Rinck, 1829-36, y varias obras en al.

Kessler, José.—Pianista y pedagogo. Nació en Augsburgo, 1800; est. en Praga, 1803-7; Feldsberg, 1807-11, Nicolsburg, 1811-16, y Viena, 1816-20; ejerció el profesorado en Viena, Varsovia, Breslau y Lemberg. Sus compˢ. más notables fueron est. para piano, adoptados por los mejores pianistas. Escribió también nocturnos, temas variados, preludios, bagatelas, etc. Murió en Viena, 1872.

Ketout ó Kampouk.—Marmita sonora que los chinos usan en sus fiestas populares.

Ketten, Enrique.—Pianista. Nació en Baja, Hungría, 1848, m. en París, 1883. Hizo con éxito algunos viajes artísticos y produjo muy lindas compˢ. Su hermano Leopoldo fué notable cantante y dirigió en Génova una soc. de canto. Publicó algunas melodías.

Kettenus, A.—Autor de la óp. *Stella* y de muchas composiciones para violín. Fué disc. del Cons. de Liejn y desde 1855 director de concˢ. Nació en Verviers, 1823; murió en Londres, 1896.

Ketterer, Eugenio.—Pianista y comp. de mús. de salón. Nació en Rouen, 1831; murió en París, 1870.

Keurvels, Eᵈᵒ.—Autor de algunas óperas, operetas, baladas, Misas, etc. Nació en Amberes, 1853; est. con Benoit y fué distinguido director de orquesta.

Kewitsch, Teodoro.—Músico militar; maestro de esc. y organista en Wabcz, Schwetz y Graudenz; maestro de mús. en el seminario de Berent, 1866; redactor de algunos periódicos musicales; presidente de la *Soc. Santa Cecilia*, de Culm, y autor de mús. religiosa. Nació en Posilge, Prusia, 1834.

Key, ing.—Llave. Pal. que entre los ing. significa la tecla del piano ó del órgano, la llave de los inst. de viento, la armadura, la tonalidad, etc. *Key-note* quiere decir tónica; *Key-board*, teclado.

Khalil.—Cornamusa de los árabes.

Khalit.—Antiguo instrumento hebreo.

Khanjani.—Tambor que usan los mendigos de la India.

Khaschbat.—Inst. árabe parecido á la lira de Orfeo.

Khattalia.—Castañuelas metálicas usadas en Bengala.

Khen.—Inst. de Siam. Se compone de 16 tallos de bambú colocados en otro tallo mayor. Soplando en éste y abriendo y cerrando los agujeros de los otros, se produce una serie de sonidos.

Khew.—Genérico de las campanillas que suspendidas del techo de los templos indios, suenan movidas por el viento.

Khlang toa photea mea.—Largo y aplanado tambor de Siam.

Khlovie.—Flauta de Siam.

Khol ó Khole.—Especie de tambor indio. Es de barro y también se le llama *mirdeing*.

Khongwang.—Campanólogo siamés.

Khoradak.—Par de tambores indios. Se golpea el pequeño con la mano derecha y el mayor con la palma de la izquierda. Las cajas son de barro.

Khudra ghanta.—Campanilla de bronce que se usa en la India para marcar el ritmo de las danzas.

Khudra kattiauna vina.—Inst. de 14 cuerdas. Aunque de menos tamaño, es del mismo género que el *Kathjauna-vina* ó *Kanun*.

Khunirx.—Tamboril de Bengala.

Kidete.—Flauta de punta con 4 agujeros. Procede de África.

Kieber.—Tambor árabe.

Kiel, Fed.—Notable comp. Nació en Puderbach, 1821. Se distinguió en el piano y en el violín; fué director de los reales concˢ. y prof. de los príncipes en Berlebeg. Comp. dos oberturas, variacˢ. y fantasías para piano, violín y oboe con orquesta, 4 sonatas, una cantata, cancˢ. y coros, 15 cánones, 6 fugas, Misas, un *Stabat Mater*, salmos, concˢ., marchas para orquesta, 7 tríos, un *Tedéum*, 3 cuartetos con piano, 2 quintetos, valses, etc. Fué ind. de la Acad. de Bellas Artes de Berlín, y prof. de comp. del Conservatorio Stern y de la Real Academia de música. Murió en Berlín, 1885.

Kienle, Ambrosio.—Monje de la orden de San Benito en Beuron y autor de numerosos artículos sobre canto gregoriano. Nació cerca de Siegmarigen, 1852.

Kienzl, Guillermo.—Doctor en filosofía. Nació en Waitzenkirchen, Austria, 1857. Fué distinguido director de or-

questa, colaboró en varios periódicos y produjo 4 óp., más. de cámara, piezas para piano, etc.

Kiesewetter, RAFAEL.—Célebre musicógrafo. Nació en Holleschau, Moravia, 1773; m. en Baden, 1850. Est. con Albrechtsberger y Hartmann. Recibió brillante educación literaria y artística. Los distinguidos cargos que se le confiaron, no impidieron que con pasión cultivase siempre la música. Gran parte de sus obras teóricas, quedaron manuscritas.—V. BIB.

Kilek ó Kileck.—Lira rusa.

Kin.—Inst. chino de remota ant. parecido al salterio. Sus cuerdas de seda torcida, variaban entre 5 y 25 y producían dos series de sonidos: *do, re, mi, sol, la, do, re;* ó *fa, sol, la, si, do, re, mi.* A lo largo de la tabla de armonía estaban fijos 13 puntos de nácar para indicar la división de las cuerdas. Se colocaba sobre una mesa. La mano der. punteaba las cuerdas tocando casi siempre dos, afinadas á la 4ª. ó la 5ª.; la izq. se deslizaba sobre ellas obteniendo sonidos intermedios entre esas distancias.

Kinando.—Inst. de punteo originario de la Nigricia oriental. Tiene 11 ó 12 cuerdas. Se coloca sobre la rodilla del ejecutante y se tañe con ambas manos.

Kindermann, JUAN.—Organista de San Egido, en Nuremberg. Allí nació y murió, 1616-55. Publicó algunos cantos religiosos.

Kindermann, A.—Aplaudido barítono. Comenzó su carrera como corista de la Opera en Berlín. Nació en Potsdam, 1817; murió en Munich. 1891.

King, ROBERTO.—Músico de la cámara del rey Guillermo III de Ing., bachiller en música por la Univ. de Cambridge, 1696. Publicó algunas composiciones.

King, CARLOS.—Nació en 1687; m. en 1784. Doctor en música por la Univ. de Oxford, 1707, fué maestro de coro de San Pablo, organista de San Bennet-Fink y autor de muchas composiciones religiosas.

King, MATEO.—Autor de dos obras teóricas, óperas inglesas, sonatas para piano, romanzas, cantatas, etc. Nació en 1773; murió en Londres, 1823.

King.—Inst. chino de percusión, cuya ant. se remonta á dos mil años antes de Jesucristo. Se componía de una serie de piedras sonoras suspendidas de un bambú. La piedra preferida era el *gú* por ser pesada, dura y de grano muy compacto.

Kinkel, JUANA.—Nació en Bonn, 1810. Est. en Berlín. Escribió alguna opereta y una *Cantata de los pájaros.* Murió en Londres, 1858.

Kinnari-vina.—Instrumento indio de 5 cuerdas, 3 de latón y 2 de acero.

Kinnery.—Armónica de los indios. Consta de 15, 16 ó 17 láminas metálicas afinadas diatócicamente. Para hacerlas sonar se usan baquetas de marfil ó de madera con la punta forrada de lana.

Kinnin.—Arpa de los árabes.

Kinnira.—El *Kinnor* de los hebreos. Inst. de forma triangular con 9 cuerdas que, colocadas oblicuamente se hacían vibrar con la mano der., sujetando el inst. debajo del brazo ó colocándolo en posición horizontal. A veces se sujetaba á la cintura y se tocaba con baquetas.

Kinnor.—Uno de los más ant. inst. hebreos que cita la Biblia. Era de forma triangular y constaba de 9 cuerdas oblicuas, fabricadas de intestinos de camello. El inst. se construía de madera de ciprés ó de ébano. Los gr. lo creían de origen fenicio, y en aquellos tiempos alcanzó gran popularidad. La etimología de la pal. *kinnor*, es siriaca y caldea.

Kipke, CARLOS.—Prof. de más. y redactor de algunos periódicos. Nació en Breslau, 1850. Est. en Leipzig.

Kipper, H.—Prof. de más., crítico y autor de algunas operetas alemanas Nació en Coblenza, 1826.

Kippour.—Una de las recitaciones judaicas que tienen formas musicales, y en cuya melodía es difícil reconocer una tónica determinada.

Kious.—Timbal árabe, de estaño.

Kiran.—Mandolina árabe.

Kirchentöne, al.—Modo, tono.

Kirchel, ADOLFO.—Comp. de coros, y director de una sociedad coral. Nació en Viena, 1858.

Kircher, ATANASIO.—Sabio jesuíta; prof. de ciencias naturales en la Univ. de Würzburgo. En algunas de sus obras trata de la más. y de la acústica. Nació en Geisa, 1602; murió en Roma, 1680.

Kirchner, TEODORO.—Comp. para piano, notable en el género fino y delicado. Fué organista en Winterthour; director de algunas soc. en Zurich; prof. de la princesa María, en Meiningen, 1872, y del Cons. de Dresde, 1883. Entre sus comp^s. hay canc^s., preludios, baladas, serenatas, cuartetos, romanzas, caprichos, nocturnos, est., polonesas, tríos, sonatinas, valses, etc. Nigli publicó su biografía en 1880.

Kirchner, F.—Disc. y más tarde prof. de la Acad. Kullak. Compuso algunas obras de enseñanza. Nació en Potsdam, 1840.

Kirchner, H.—Tenor de conciertos y compositor. Nació en Wolfis, Turingia, 1861.

Kiringhie.—Inst. de los sousones que sólo produce dos sonidos. Es un tronco de árbol hueco, cuyas dos aberturas están cerrades con unas planchuelas. A lo largo del cilindro hay dos tabletas muy delgadas que se tocan con baquetas terminadas en una bola de cautchu.

Kirkman, JACOBO.—Fundador en Londres de la fáb. de pianos *Kirkman and Sons*, 1740. Sus pianos de cola alcanzaron gran renombre. Sus sucesores ABRAHÁN y José introdujeron algunas reformas para obtener la prolongación del sonido.

Kirkman, JUAN.—Organista en Londres. Nació en Holanda; murió en 1799.—Produjo tríos, sonatas, piezas de órgano, etc.

Kirnberger, JUAN.—Comp. y teórico al. Nació en Saalfeld, Turingia, 1721. Completó su educación musical con J. S. Bach, cuyo gran estilo adquirió, demostrándolo en muchas fugas y en otras piezas para clavecín. Pero debe su reputación á los trabajos didácticos. V. BIB.—Aunque en sus obras se notan errores, es lo cierto que dió impulso á la teoría de la armonía y que hacen fecha en la hist. de la didáctica del Arte. Fué prof. de comp., violinista de la real capilla en Berlín, m. de c. de la princesa Amalia y autor de *suites*, ejercicios, piezas para flauta, tríos, canc^s., odas, motetes, etc. Murió en Berlín, 1783.

Kissar.—Lira de los etíopes y bereberes. La forman con una pieza de madera redonda y hueca, á cuyos bordes se adhiere una piel. Tiene 5 cuerdas afinadas en *re, sol, la, si, mi*, llave de sol, las cuales se atan á unos anillos forrados de algodón. Se toca con un pedacito de cuero que hace las veces de plectro.

Kist, F.—Médico, flautista, cornista y comp. Nació en Arnhem, 1796. Fundó y dirigió muchas Soc. musicales, pub. notables art. de crítica y coros, variac^s. para flauta, cantatas, etc. Murió en Utrecht, 1863.

Kistler, CIRILO.—Prof. del Cons. de Sondershausen y autor de un *Tratado de armonía*, otro de teoría, varias óp., etc. Nació cerca de Augsburgo, 1848.

Kistner, F.—Nació y m. en Leipzig, 1797-1844. Fué propietario de una casa ed. que alcanzó gran desarrollo y que más tarde pasó á su hijo JULIO que m. en 1868.

Kit.—Nombre ing. del violín llamado *pochette*, muy de moda en el siglo XVII.

Kitchener, G.—Médico ing., autor de algunos trabajos didácticos sobre más. Murió en 1827.

Kitfar.—Antigua arpa de los árabes.

Kithara.—Inst. en forma de caparazón de tortuga que los griegos trasmitieron á los romanos.

Kitra.—Inst. marroquí parecido á nuestra guitarra.

Kittel, JUAN.—Organista y comp. al. Nació y m. en Erfurt, 1732–1800. Fué disc. favorito de J. S. Bach. Comp. para órgano y clavecín muchas y muy notables obras de tanta dificultad, que únicamente organistas de primera fuerza pueden ejecutarlas. Escribió para el culto protestante una obra: *El organista práctico*. Dió algunos conciertos con mucho éxito.

Kittl, JUAN.—Comp. al. Se distinguió en el piano. Comn. á la edad de 16 años, y sin la más ligera noción de armonía, una óp. y una Misa. Poco tiempo después y habiendo ya hecho profundos est., emprendió largos viajes para dar á conocer sus obras, principalmente sonatas, sinf., canc. y tres óp. Fué, 1842, director del Cons. de Praga. Nació en Worlid, Bohemia, 1809; m. en Lissa, Polonia, 1868.

Kitzler, OTTO.—Violoncelista y autor de piezas para piano y orquesta, canciones, etc. Fué director de la Soc de más. y de la Esc. de Brünn. Nació en Dresde, 1834.

Kjerulf, H. — Comp. noruego, 1818. Murió en Cristiania, 1868. Allí se elevó un monumento á su memoria. Sus melodías y coros fueron muy pop. en su país.

Klafsky, CATALINA. — Tiple dramática. Nació en San Juan, Hungría, 1855; m. en Hamburgo, 1896. Est. con M^me^. Marchesi. Debutó en Salzburgo, 1875. Obtuvo muchos aplausos en su carrera artística y contrajo matrimonio 3 veces.

Klang, al.—Sonido, armonía. KLANGFARBE, timbre. KLANGFOLGE, marcha. KLANGSCHLÜSSEL, llave armónica. KLANGVERTRETUNG, interpretación armónica KLANGLEHRE, acústica. KLANGREICH, sonoro. KLANGVOLL, resonante.

Klauser, CARLOS. — Prof. de más. y autor de numerosas transcripciones para piano. Nació en San Petersburgo, 1823. En 1850 marchó á N. York, y desde 1855 vivió en Farmington.—Su hijo y disc. JULIO nació en N. York, 1854. Est. en el Cons. de Leipzig y se estableció en Milwankee. Publicó un *Tratado de armonía*.

Klauwell, ADOLFO.—Nació en Langensalza, Turingia, 1818. Fué prof. de más. en Leipzig. Allí m., 1879. Pub. algunos *Manuales* y piezas para la enseñanza del piano.—Su hija MARÍA fué muy aplaudida como tiple de conc. Nació en 1853. Su sobrino OTTO, comp. y musicógrafo, nació en Langensalza, 1851. Estudió en el Cons. de Leipzig. En 1874 fué nombrado Doctor en filosofía; en 1875 prof. de piano, teoría é hist. de la más. en el Cons. de Colonia y en 1884 director del seminario de Wüllner. Escribió una ópera y algunas piezas para piano.

Kleczynski, JUAN.—Nació en Volhynia, 1837.—Est. en Varsovia y en París. Realizó como pianista algunos viajes con éxito satisfactorio, y fijó su residencia en Varsovia, donde se dedicó á la enseñanza del piano. Dió acerca de Chopin algunas conferencias que le conquistaron fama de notable crítico. Pub. varias comp. y un periódico musical.

Klee, LUIS.—Fundador de una esc. de más. en Berlín, profesor de la Acad. Kullak y autor de una serie de obras pedagógicas para piano. Nació en Schwerin, 1846.

Kleeberg, CLOTILDE.—Pianista muy aplaudida en toda Europa. Nació en París, 1866. Est. en el Cons. de aquella ciudad y debutó en 1878.

Kleffel, ARNO.—Aplaudido director de orquesta de la sociedad de más. de Riga y prof. del Cons. Stern, de Berlín. Escribió una ópera y algunas oberturas, obras corales, canciones, cuartetos, etc. Nació en Pössneck, Turingia, 1840.

Klein, JUAN.—Abogado y músico al. Fué organista y escribió: *Ensayo de un método práctico de más.*, 1783; *Tratado de más. teórica*, 1809; *Nuevo libro de coral completo*, 1785, y varios art. en *La Gaceta musical de Al.* Nació en Arnstadt, 1740; murió en Kahla, 1823.

Klein, BERNARDO.—Notable comp. de más. religiosa. Nació en Colonia, 1793; m. en Berlín, 1832. Est con Cherubini. Fué director de más. y prof. de canto en Berlín. Sus más notables comp. son: un *Pater noster* á 8 voces, un *Magnificat* á 6, algunos Oratorios y colec^s^. de salmos, himnos, motetes, sonatas para piano, canc^s^., baladas, una cantata y 3 óp.: *Dido*, 1823; *Ariadne*, 1825, é *Irene*. Su hermano José fué distinguido comp. Nació y murió en Colonia, 1802–1862.

Klein, BRUNO.—Organista de San F^co^. en N. York y autor de piezas orquestales, una sonata, etc. Nació en Osnabrück, 1856, y est. con su padre, director de la escuela de música de Munich.

Klengel, AUGUSTO.—Organista de la corte en Dresde. Allí nació y m., 1783–1852. Est. con Milchmayer y Clementi. Comp 24 cánones, 2 conciertos para piano, una polonesa y varias sonatas.

Klengel, PABLO.—Doctor en filosofía y notable violinista y pianista.—Nació en Leipzig, 1854. Dirigió los conciertos de la soc. *Euterpe*, la real orquesta de Stuttgart, y varias soc. corales.—Su hermano JULIO fué notable violoncelista y profesor en el Cons. de Leipzig. Escribió algunos conciertos y dúos para su instrumento.

Kliebert, CARLOS.—Doctor en jurisprudencia, director de orquesta y de la real escuela de más. de Würzburgo. Estudió con Rheinberger y Wüllner, en Munich. Nació en Praga, 1849.

Klindworth, CARLOS.—Notable pianista, disc. de Liszt, en Weimar.—Nació en Hanover, 1830. Organizó conc. de más. de cámara, fué prof. del Cons. de Moscou y dirigió con Wüllner, en Berlín, los conc^s^. filarmónicos. Allí fundó una esc. de más. que en 1893 se fusionó con el Conservatorio Scharwenka. Escribió algunas comp^s^., redujo para piano la *Tetralogía* de Wagner y editó algunas obras de Chopin, Beethoven, etc.

Kling, ENRIQUE.—Distinguido cornista, prof. del Cons. de Génova. Es autor de algunas óp. cómicas, de *Métodos elementales* para todos los inst., de varios *Tratados de instrumentación, dirección*, etc., y de muchas obras instrumentales y vocales.

Klingenberg, F^co^.—Real director de más. y cantor. Nació en Suiau, Silesia, 1809; m. en Görlitz, 1888. Escribió muchas obras corales, religiosas y profanas.

Klinmichel, R.—Pianista y comp. Nació en Posen, 1846. Est. en el Cons. de Leipzig y se estableció en Hamburgo. Dirigió algunas orquestas. Su esposa CLARA MONHAUPT fué cantante de conc., pianista y comp^a^. Escribió notables est. para piano, reducciones de las obras de Wagner, canc., dos óperas, sinf., más. de cámara, etc.

Klitzsch, CARLOS.—Doctor en filología por la Univ. de Leipzig, prof. del gimnasio de Zwickau, director de más. en las principales iglesias de esta ciudad, de la soc. de música y de la soc. coral, y colaborador de varios periódicos. Publicó algunas canciones. Nació en Schönhaide, murió en Zwickau, 1889.

Klosé, JACINTO.—Célebre clarinetista. Nació en la isla de Corfú, 1808; m. en París, 1880. En el Cons. de esta ciudad fué prof. en sustitución de su maestro Berr. Fué el 1°. que adaptó al clarinete, 1843, el sistema de llaves de anillos movibles, inv. por Böhm. Escribió un *Gran método para clarinete* y otros tres para diversos saxofones.

Klotz, Matías.—Notable const. de violines en Mittenwald. Fué aventajado disc. de los hermanos Amati, en Cremona, y de Stradivarius.—Introdujo en Baviera, en el siglo XVII, la industria de los inst. de cuerda.—Fundó en 1684 una esc. en Mittenwald. Allí, debido al cincel de Lallinger, existe un monumento á su memoria Casi todos los individuos de su familia fueron notables constructores de instrumentos de cuerda.

Klughardt, Augusto.—Notable director de orquesta; discípulo del gimnasio de Dessau y de Blassmann y Reichel en Dresde. Escribió algunas sinf., obert., conc, más. de cámara, fant., colecs. de cancs., algunas óperas, etc.

Knecht, Justino.—Comp., organista y escritor al. Gozó en su patria brillante reputación, comparándole como organista al célebre abate Vogler. En concepto de los críticos sólo fué un músico laborioso y severo como tantos otros que ha prod. Al. Sus obras didácticas no ofrecen hoy interés, y de sus parts. pueden citarse tres óperas, varios salmos, un *Tedéum*, algunas grandes comps. vocales, Misas, dúos, *Cuadro musical de la naturaleza* y *La alegría de los pastores*, etc., cuyos dos motivos habían de ser después tratados por Beethoven en su *Sinf. pastoral*, operetas, melodramas, piezas para órgano, sonatinas, etc. Colaboró en diversos periódicos. Nació y m. en Biberach, Wurtemberg, 1752-1817.

Kniese, Julio.—Pianista, organista, director de varias soc. de los coros del teatro Wagner en Bayreuth y autor de un poema sinfónico, de cancs., etc.—Nació en Roda, Altemburgo, 1848. Est. con Stade, Brendel y Riedel.

Knight, Juan.—Autor de más de 200 melodías ing. que se han hecho pop., dúos, tríos, Oratorios, etc. Nació en Bradford, 1812; murió en Great-Yarmouth, 1887.

Knorr, Julio.—*Distinguido pianista. Nació y m. en Leipzig*, 1807-61. Allí hizo sus estudios. Debutó en Gewandhaus, 1831. Produjo notables obras y se dedicó á la enseñanza.

Knorr, J.—Prof. de teoría y comp. en el Cons. Hoch. en Francfort. Pub. obras sinfónicas, más. de cámara, etc. Nació en Mewe, Prusia, 1853. Est. en el Cons de Leipzig.

Knyvett, Carlos.—Tenor, fundador de los conc. vocales y organista de la real capilla de Londres. Allí m. 1822.—Su hijo Carlos, que nació en 1773 y m. en Londres, 1852, fué prof. de piano y teoría, organista de San Jorge y autor de melodías, salmos, etc.—Su otro hijo, Guillermo, que nació en 1779 y m. en Londres, 1856, fué notable tenor de conc., chantre de la real capilla y sucesor de Arnold como comp. de la misma. Dirigió los conc. de más. ant., 1832-40; los festivales de Birmingham, 1834-43, y los de York, 1835. Escribió algunas comps. religiosas.

Koan.—Especie de oboe chino, fab. de marfil ó ébano.

Kobellus, Juan.—Músico de cámara en Weissenfels, organista y m. de c. en Sangerhausen y en Querfurt. Escribió 20 óp. para la corte, sobre asuntos mitológicos. Nació en Wählitz, 1674; murió en Weissenfels, 1731. Estudió con Schiefferdecker y Krieger.

Kobsa.—Inst. parecido al laúd. Lo usan en algunos sitios de Rusia para acompañar la *dumka*.

Koch, Enrique.—Musicógrafo al. Nació y m. en Rudolstadt, 1749-1816. Fué notable en el violín; pero demostró principalmente su talento en las obras didácticas que publicó, V. Bd., y en numerosos art. de crítica. Compuso cantatas, colecciones de corales, etc.

Koch, Eduardo.—Pub. una obra que contiene datos curiosos sobre la hist. Nació y m. cerca de Stuttgart, 1809-71.

Kocher, Conrado.—Comp. al. Nació en Ditzingen, 1786; m. en Stuttgart, 1872. Fué organista y pub. gran número de cancs., sonatas, cuartetos, 2 óp. y una obra: *La más. en la Iglesia ó ideas sobre un canto universal coral*. Fundó en Stuttgart una Soc. de más. vocal religiosa; fué desde 1827 director de más. y recibió en 1852 el tít. de Doctor en filosofía por la Univ. de Tubingue.

Kocipinski, Ant.—Comp. polaco, 1816-66. Le enseñó los principios del Arte su padre, que era director de más. de la catedral de Lemberg. A los 19 años ya fué músico mayor en el ejército austriaco. En 1846 se estableció en Kaminiech como editor de más. Entre otras obras pub.: 2 polonesas, recreaciones nacionales, 4 mazurkas, Invitación al vals, Cantos slavos, Carnavales venecianos y polacos (con letra de María Malczewska), *Fastidio* (letra de Schiller), el *Cantor en el extranjero* (letra de Zalewski), *Colec. de cantos en la pequeña Rusia*, etc.

Kodowo-gaoulo.—Ant. guitarra de los indígenas de Sudán. Tiene dos cuerdas para la presión de los dedos, y otras dos al aire. Se puntean con un pedazo de cuerno.

Kœchel, Luis.—Nació en Stein, Austria, 1800; m. en Viena, 1877. Fué preceptor de los príncipes imperiales, 1829-42; consejero imperial, 1832 y autor de notables obras alemanas sobre la música.

Kœhler, Ernesto.—Pianista y primer organista de Santa Isabel, en Breslau. Allí m., 1847. Nació en Langenbielau, Silesia, 1799. Escribió 12 cantatas, 12 obras vocales con orquesta, 9 oberturas, 2 sinfonías, etc.

Kœhler, Luis.—Nació en Brunswik, 1820; m. en Kœnigsberg, Prusia, 1886. Perfeccionó en Viena sus est. Dirigió la Soc. de cantores y una esc. de piano y teoría. En 1880 recibió el tít. de prof. Se dedicó á la crítica musical. Es autor de notables obras alemanas y de muchos artículos. Compuso tres óperas, bailables, etc.

Kœlla, G. A.—Violinista. El menor y el más notable de los 4 hermanos de este apellido. Unidos recorrieron, dando concs. gran parte de Europa El Kœlla á que nos referimos nació en Staefa, Suiza, 1822. Fundó varias Soc. de canto y una Esc. de más. en Lausanne.

Kœmpel, Augusto.—Violinista. Nació en Brückenau, 1831; m. en Weimar, 1891. Disc. de Spohr, David y Joachim, entró en 1844 en la real orquesta de Cassel, y después de numerosos viajes artísticos, fué desde 1863 director de conciertos en Weimar.

Kœnen, Fco.—Sacerdote, m. de c., y prof. del Seminario de Colonia. Allí m. 1887. Nació en Rheinbach, 1829. Fundó, 1869, y presidió la Asoc. de Santa Cecilia, mereciendo el tít. de canónigo honorario de Palestrina, Italia. Escribió 58 composiciones, casi todas religiosas.

Kœnighor.—Trompa de tres pistones inv. por Kœnig, 1855.

Kœnigslœw, Juan de.—Organista y comp. Nació en Hamburgo, 1745; murió en Lübeck, 1833.

Kœnigslœw, Otto de.—Notable violinista. Nació en Hamburgo, 1824. Terminó sus est. en el Cons. de Leipzig. De 1846 al 58 hizo muchos viajes artísticos, y desde esta fecha al 81 fué director de conc. en Gürzenich, prof. de violín y vicedirector del Cons. de Colonia. Recibió el título de *real profesor* y actualmente vive en Bonn.

Kœrner, Cristián.—Gran consejero y comp. Nació en Leipzig, 1756; murió en Berlín, 1831.

Kœrner, G.—Fundador en Erfurt, 1838, de una casa editorial, que en 1886 pasó á Peters. Fundó la Revista musical *Urania*, 1844. Nació en Teicha, 1809; m. en Erfurt, 1865.

Kœselitz, Enrique.—Comp. de óp. Nació en Annaberg, Sajonia, 1854. Est. en el Cons. de Leipzig. Marchó á Basilea en 1875, y vivió mucho tiempo en Italia.

Kœstlin, Carlos.—Prof. de estética é hist. del Arte en la Univ. de Tubingue. Allí m. 1897. Nació en Urach, Wurtemberg, 1819; pub. algunas obras de sus asignaturas.

Kœstlin, Enrique.—Musicógrafo. Nació en 1846. En 1869 fué á París. En 1871 dió en Tubingue algunas conferen-

cias sobre hist. de la mús. Dirigió varias Soc. corales. En 1881 se estableció en Stuttgart. Desde 1894 es profesor de teología en la Univ. de Marbourg. Escribió notables trabajos musicales.

Kœttlitz, Adolfo.—Violinista. Nació en Treves, 1820. Vivió algún tiempo en Colonia, y gracias á la protección de Listz, marchó á París. Fué director de conc. en Kœnigsberg, 1848-56, y después de dar algunos en Siberia, se estableció en Uralsk. Murió en una cacería, 1860. Su esposa Clotilde Ellendt, que murió en 1867, fué muy estimada como profesora de canto.

Kohut, Adolfo.—Musicólogo que vivió en Berlín. Nació en Mindszent, Hungría, 1847.

Kokin.—Violín japonés que admite tres afinaciones.

Kolbe, Oskar.—Prof. de teoría en el Cons. Stern, de Berlín, en cuya ciudad nació y murió 1836-88. Desde 1872 fué real director de música. Pub. dos tratados, colec. de canciones y algún Oratorio

Koloratur, al.—Vocalización.

Kollmann, Augusto.—Organista y cantor. Escribió una sinfonía descriptiva, *El naufragio*, 12 fugas, rondós, conciertos, un *Método para piano*, varios art. y algunos *Tratados* en inglés. Nació en Engelbostel, Hanover, 1756; murió en Londres, 1829.

Kollo.—Nombre japonés del *che* chino.

Koma-fouye.—Inst. japonés; flauta de 6 agujeros.

Kombu.—Trompa india de estaño. Se parece al *lure* de los escandinavos.

Komenda, Ant.—Comp. al. Nació en Raps, 1796. Se dedicó al est. del órgano, del piano, del violín y de la armonía. Produjo gran número de obras religiosas.

Koming, David.—Notable pianista y comp. Nació en Rotterdam, 1820; m. en Amsterdam, 1876. Fué disc. de Schmitt; recorrió Aust., Ing. y Fr.; presidió la Soc. *Cecilia* y se dedicó á la enseñanza. Escribió varios cuartetos para instrumentos de arco, melodías, coros, estudios para piano y operetas.

Komische-Oper, al.—Opera bufa.

Konradin, Carlos.—Autor de muchas operetas pop. en Austria. Nació cerca de Baden, 1833; m. en Viena, 1884.

Kontretanz, al.—Contradanza.

Kontski, Ant. de.—Pianista polonés. Nació en Cracovia, 1817. Visitó Ing., Port. y Esp., ejerciendo poco tiempo después el profesorado en París.—Sus comp. han brillado por la originalidad de su estilo. Fué pianista de las cortes de Al. y Rusia.—Su hermano Apolinario fué distinguido violinista. Nació y m. en Varsovia. 1825-79. Est. con Paganini; dió, con aplauso, muchos conc.; fundó y dirigió el Cons. de Varsovia, y fué 1er. violín del Emp. de Rusia. Escribió algunas compˢ. para su instrumento.—Su hermano Carlos, fué notable violinista y compositor. Nació en Cracovia, 1815. Hizo sus est. protegido por la familia imperial de Rusia. Escribió varias compˢ. dedicadas al emp. Alejandro, y dió, con éxito, muchos conc. en Ing. y Fr. Fué prof. en París.—Su hermano Estanislao fué también profesor de violín en París, y autor de algunos bailables.

Koo.—Tambor chino.

Kopecky, O.—Notable violinista.—Nació en Chotebor, Bohemia, 1850.—Est. en el gimnasio de Pilsen y en el Conservatorio de Praga. Fué director de concˢ. de la sociedad filarmónica, profesor en el Cons. y director de la sociedad Schæffer, en Hamburgo.

Kora.—Arpa formada con media calabaza. Consta de 6, 8, 10 y hasta 16 cuerdas de tripa que están tirantes en el mango por medio de unas tiras de correa.—El inst., que se apoya bajo el pecho del ejecutante, se sostiene con los pulgares y meñiques de ambas manos y con los demás dedos se puntean las cuerdas.

Korganoff, J. O.—Pianista y comp.; disc. de Reinecke, en Leipzig, y de Brassin, en San Petersburgo.—Nació en Cachetín, Cáucaso, 1858; murió, en Rostoff, 1899.

Kornmüller, Utto.—Prior y director de coros del convento de Benedictinos de Metten, presid. de la soc. Stª. Cecilia, de Ratisbona, y autor de obras de liturgia y de teoría musical, Misas, motetes, etc. Nació en Straubing, 1824.

Korro.—Primitiva lira árabe.

Kortal.—Ant. inst. indio de cuerdas que se punteaban.

Koschat, Tomás.—Autor de aplaudidos cuartetos para voces de hombre, y chantre de la real capilla de Viena. Nació cerca de Klagenfurt, 1845.

Kosleck, Julio.—Notable trompetista y cornista; prof. de trompeta y de trombón en la real Acad. de Berlín, 1873; director de un célebre cuarteto de instˢ. de metal. Pub. un Método y algunas compˢ. Nació en Pomerania, 1835.

Kossab.—Flauta árabe.

Kossak, Ernesto.—Dr. en filosofía y notable crítico musical.—Nació en Macienwetder, 1814; m. en Berlín, 1880.

Kossmaly, Carlos.—Director de orquesta en Wiesbaden, Mayenza, Amsterdam, Detmold y Stettin. En esta ciudad se estableció como prof. y director de conciertos. Publicó muchos artículos y diversas composiciones.

Kotek, José.—Disc. del Cons. de Moscou y de Joachim, en Berlín, donde fué prof. de violín de la real Acad. Escribió algunas compˢ. Nació en Camenez-Podolsk, 1855; murió en Davos, 1885.

Kothe, B.—Director de mús. de iglesia y maestro de canto en las esc. de Oppeln. En 1869 marchó á Breslau como prof. de mús. del Seminario. Allí fundó la asoc. de Santa Cecilia, y m. en 1897.—Nació en Gröbnig, Silesia, 1821. Pub. un *Método de canto*, colecˢ. de cantos para iglesia, piezas para órgano, etc.—Su hermano Aloys, nació en 1828; fué maestro de mús. en el Semin. de Breslau, y allí murió, 1868.—Su hermano Guillermo, nació en 1831; fué maestro de mús. en el Seminario de Habelschwerdt, y en 1891, *real director de mús.* Escribió algunas composiciones religiosas.

Koto.—Inst. japonés de cuerdas punteadas.

Kotzeluch, Juan.—Comp. al. Su pobreza, que le hizo trabajar para vivir, y su modestia, que contribuyó á que no se pub. sus obras, encerraron en Praga sus bellas composiciones religiosas. Merecen ser citadas algunas Misas, letanías de la Virgen, varios motetes y sus Oratorios la *Muerte de Abel* y *Joas rey de Judá*. También comp. dos óp.: *Alejandro en las Indias* y *Démophon*. Fué m. de c. y director de mús. Nació en Wellwarn, Bohemia, 1738; murió en Praga, 1814. Su sobrino y disc. Leopoldo nació en Wellwarn, 1752; m. en Viena, 1818. Escribió con buen éxito 24 bailables para el teatro de Praga; y en 1778 fué á Viena y alcanzó tan gran prestigio, que sustituyó á Mozart en el cargo de comp. de la cámara imperial. Los críticos encuentran en sus obras melodías elegantes y naturales, gran facilidad é imaginación; pero con incorrecciones y descuidos que han llevado al olvido las part. que entonces fueron tan aplaudidas. Entre sus infinitos trabajos, se citan 5 óp., 30 sinf. á gran orquesta, muchas sonatas para piano solo y con otros inst., 3 pantomimas, cantatas, coros, 13 conc. para piano, 57 tríos, etc.

Kotzolt, Enrique.—Fundador y director de la soc. coral que en Berlín lleva su nombre. Nació cerca de Neustadt, Silesia, 1814; m. en Berlín, 1884. Se hizo aplaudir como bajo, y se dedicó á la enseñanza del canto. Dirigió varias soc. corales, en 1866 obtuvo el tít. de real director de mús., y en 1876, el de prof.—Pub. un *Método de canto*.

Kou.—Tambor que los chinos tocan suspendiéndolo de un soporte por medio de anillos.

Koua.—Así llaman los indios al arco.

Kouan.—Especie de caramillo chino, formado con un tubo de taladro cilíndrico y una lengüeta de caña de una sola pieza. Tiene 8 agujeros.

Kougwang.—Inst. de Siam. Consiste en una serie de bolas metálicas.

Kouitra ó Guitarra de Túnez.—Inst. de 8 cuerdas, dobladas al unísono. Prod. 4 sonidos al aire, *re, sol, la, re.* No tiene trastes. Se toca con un pico de pluma, mientras la mano izquierda recorre el mango.

Koultz, Agada ó Agheda.—Flauta abisinia con una lengüeta parecida á la del moderno clarinete.

Koundyeh.—Violín de Sierra Leona, formado con media calabaza y una membrana.

Kousser.—Elegante inst. japonés de cuerdas. Tiene largo mástil de caoba con clavijas y 14 trastes. Su forma es octogonal. Se construye de haya blanca.

Kousser.—Especie de *Tambura* de los japoneses. Tiene mango con trastes y 4 cuerdas que se tocan con plectro.

Kouwan-teki.—Flauta travesera de los japoneses.

Kouwine.—Tambor indio con caja de latón.

Kozlowski.—Comp. polonés.—Nació en Varsovia, 1757; m. en San Petersburgo, 1831.—Fué prof. de más. del príncipe Oginski y director de la orquesta del teatro imperial. Comp. más de 600 polonesas y una notable Misa de *Requiem* ejecutada en 1798 para los funerales del último rey de Polonia.

Kræhmer, Ernesto.—Célebre clarinetista al. Se distinguió también en la flauta, el oboe y el bajón.—Nació en Dresde, 1795; m. en Viena, 1837.—Desde 1822 fué músico de la cámara imperial.—Se casó después con Carolina Schleicher, notable violinista, con quien hizo numerosas excursiones artísticas.—No se han pub. sus comp^s.

Kraft, Ant.—Violoncelista al. Nació en Rokitzan, 1751; m. en Viena, 1820.—Perteneció á las capillas de los príncipes de Esterhazy y de Lobkowitz y Grassakovitch. Est. con Haydn.—Pub. 10 sonatas y algunos conc^s., dúos, trios, etc.—Su hijo y disc. Nicolás fué uno de los más célebres violoncelistas de Al.—Nació en Esterhazy, 1778. Por sus excepcionales condiciones para la más., fué enviado á Berlín por el príncipe Lobkowitz. Su carrera fué tan brillante como corta, pues la falta de salúd le obligó á abandonar el violoncelo y renunciar á los triunfos.—Sus obras originales son: 4 conc^s., algunas polonesas y fantasías, dúos, piezas características, etc.—Su hijo Federico, nació en 1807, y fué muchos años violoncelista del real teatro de Stuttgart.

Krakowiak.—Cracoviana; baile polonés.

Krantz, Eugenio.—Actual director del real Cons. de Dresde. En esta ciudad nació, 1844. En aquel Cons. cursó dé 1858 al 65. Fué prof. de canto y de piano. Ha escrito muchos art. de crítica. De sus notables comp^s. sólo se han publicado algunas canciones.

Krap.—Castañuelas siamesas de bambú.

Krause, Cristián.—Abogado, comp. y musicógrafo.—Nació en Winzidg, 1719; murió en Berlín, 1770.

Krause, Carlos.—Filósofo y autor de una obra notable sobre la enseñanza del piano. Nació en Eisenberg, Altemburgo, 1781; murió en Munich, 1832.

Krause, Teodoro.—Fundador de la capilla vocal de San Nicolás y Santa María, en Berlín; director de la *Soc. de canto Seiffert,* cronista musical de varios periódicos, inv. de un sistema de enseñanza que llamó *Wandernote;* real director de más., 1887, y autor de *lieder* y de varias comp^s. religiosas y profanas. Nació en el Haya, 1833.

Krause, Antón.—Pianista y célebre maestro; director de orquesta y autor de sonatas, canc^s., est., dos óp., coros, etc. Nació en Geithain, Sajonia, 1834; est. en el Cons. de Leipzig; dirigió la Soc. de conc., la Soc. coral de la villa, y la *Liedertafel* de Barmen, donde organizó algunas sesiones de más. de cámara.

Krause, Emilio.—Notable pianista y pedagogo. Nació en Hamburgo, 1840; est. en el Cons de Leipzig; fué profesor del de su pueblo; crítico musical y autor de canc, coros, cantatas, más. de cámara, etc.

Krause, Ed.—Dr. en ciencias, pianista, comp. y maestro. Nació en Swinemünde, 1837; murió en Berlín, 1892. Fué prof. de piano en el Cons. de Génova y pub. algunos trabajos filosófico-musicales.

Krause, Martin.—Disc. del Cons. de Leipzig y prof. de piano en Suiza y más tarde en Breha En 1882 fué á Leipzig y en unión de otros, fundó la *Liszt-Verein.* Publicó notables obras.

Kraushaar, Otto.—Autor de notables artículos y de algunas colec. de romanzas.—Nació y murió en Cassel, 1812-66; est. con Hauptmann y profesó las ideas de éste respecto á las consonancias.

Krauss, Gabriela.—Tiple que alcanzó muchos aplausos. Estudió en el Cons. de Viena. Allí nació, 1842.

Krebs, Juan.—Disc. predilecto de Bach. Nació cerca de Weimar, 1713; fué organista en Buttelstädt y en Zwickau, 1737; en Zeitz, 1744, y en Altenburgo, 1746. Prod. sonatas para clavecín y flauta, tríos para flautas, conc. y preludios para clavecín. La colec. completa de sus obras, ha sido pub. en Magdeburgo. Murió en Altenburgo, 1780.

Krebs, Carlos.—Pianista y comp. al. Nació en Nuremberg, 1804. Se dedicó desde la edad de 13 años á la enseñanza en Stuttgart; fué m. de c. en Dresde. Allí m., 1880. Adquirió mucha fama en Al. como director de orquesta. Fundó en Hamburgo una escuela de canto y pub. algunas canc. al., Misas, un *Tedéum,* piezas para piano y algunas óperas.—Su esposa, Aloysia, fué notable cantante. Nació en Praga, 1826.—Su hija María, disc. de su padre, se distinguió como pianista. Nació en Dresde, 1851; debutó en Leipzig, 1865; dió muchos conciertos y fué solista de la cámara del rey.

Krebs, Carlos.—Musicógrafo y Dr. en filosofía por la Universidad de Rostock. Hizo sus est. en la real Acad. de Berlín, de la que más tarde fué prof. de hist. Escribió notables trabajos. Nació en Kœnigsberg, Westfalia, 1857.

Krebskanon, al.—Canon retrógrado.

Krehl, S.—Disc. de los Cons. de Leipzig y de Dresde; fué prof. de piano y teoría en el de Carlsruhe, 1889. Escribió algunas comp^s. Nació en Leipzig, 1864.

Kreipl, José.—Autor de *Mailüfterl,* canto popular en Alemania. Nació y murió en Viena, 1805-66.

Kreiszle de Hellborn, E.—Notable biógrafo de Schubert é individuo de la Soc. de amigos de la más., en Viena. Allí nació y murió, 1812-69.

Krejci, José.—Nació en Milostin, Bohemia, 1822. Disc. de Witassek y de Proksch, en Praga, fué organista de la iglesia de los *Kreuzherren,* 1844; director de coro de la Esc. de organistas, 1858, y del Cons. de Praga, 1865. En aquella ciudad murió, 1881. Compuso Misas, piezas para órgano, etc.

Krempelsetzer, Jorge.—Director de orquesta en Munich, 1865; Gœrlitz, 1868, y Kœnigsberg, 1870. Fué disc. da Lachner y comp. muchas operetas. Nació y murió en Vilsbiburg, Baviera, 1827-71.

Kremser, E^do.—Director de algunas Soc. y autor de operetas, piezas para piano, canciones, coros, etc. Nació en Viena, 1838.

Krena.—Flauta india de bambú. Tiene 6 agujeros y su embocadura es de corte rectangular.

Krenne, F^co.—Organista y comp. Nació en Dross, Austria, 1816; m. en Viena, 1897. Fué disc. de Seyfried; m. de c. de San Miguel, 1862, y prof. de armonía en el Cons. de la Soc. de *Amigos de la más.*, 1869. Comp. 15 Misas, varios *Requiems*, cantatas, Orat., coros, canc., cuartetos, sinf. y dos Métodos, uno para órgano y otro para canto.

Kretschmann, T.—Violoncelista de la real orquesta de Viena, director de los conc. de la real cámara y de la Sociedad coral de la *Votivkirche*. Nació cerca de Praga, 1850.

Kretschmer, Ed.—Nació en Ostritz, 1830; fué organista de la corte en Dresde, 1854; dirigió algunas soc. corales, y fundó la de Santa Cecilia. Desde 1892 fué profesor. Compuso varias óperas, Misas, coros, etc.

Kretzschmar, Augusto.—Disc. de su padre; nació en Olbernhau, 1849. Fué doctor en filosofía por la Univ. de Leipzig, cantor, organista, prof. del Cons., y director de más. de las Univ. de Leipzig y de Rostock. En 1890 fundó los *Conc. académicos de orquesta*. Escribió una monografía de la ópera, varios artículos, coros profanos y religiosos, piezas para órgano, etc.

Kreube, Carlos.—Comp. fr. y notable director de orquesta. Nació y m. en Luneville, 1777-1851.—Se distinguió en el violín, y de 1814 al 28 perteneció á la real capilla. Compuso unas 14 óperas que estrenó con mucho éxito.

Kreutzer, Rodolfo.—Violinista y comp. Nació en Versalles, 1766; m. en Génova, 1831. A los 13 años ya era ejecutante distinguido. Tres años después, y con la protección de María Antonieta, ocupó en la real capilla la vacante que dejó su padre.—Aunque poco fuerte en armonía, llamaron la atención sus 1^as. óp. *Juana de Arco* y *Pablo y Virginia*, llenas de gracia y elegancia; así como *Lodoiska* ó *Los Tártaros*, 1791, cuya obert. ha quedado de repertorio. Su cátedra de violín en el Cons. y la dirección después en la Opera de París, no le impidieron escribir infinidad de óp., sinf., conc. y est. para violín que siguen siendo clásicos.—En colaboración con Rode y Baillot, escribió el gran *Método* para violín, adoptado en el Cons.—Hizo muchos viajes artísticos por It., Al., Hol., etc.—Fué *virtuoso* de la cámara de Napoleón y de Luis XVIII.—Su hermano Augusto, distinguido violinista, nació en Versalles, 1781; m. en París, 1832.—Desde 1825 fué prof. del Cons. Aunque sin el talento de Rodolfo, merece que se le cite por el estilo fr. y la gracia de su ejecución, que contrastaba con la severidad de Baillot y el clasicismo de Rode.—De sus obras se citan dos conc., dos dúos para violín y tres sonatas para violín y bajo. Perteneció á la real orquesta. Su hijo Carlos nació en París, 1817; m. en Viehy, 1868. Fué notable crítico musical.—Sus trabajos revelan originalidad é inteligencia superior, cultivada con tenacidad estudiando los grandes maestros. Sus célebres melodías se adaptaron á las joyas de los más notables poetas franceses. Teófilo Gautier dióle *Guzla, le Grillón, l'Attente*, obra maestra de sentimiento, y la *Serenata en el balcón donde te asomas*, maravilla de melodía y de color. A Víctor Hugo le tomó entre otras, *La noche de invierno*. Musset facilitóle algunos diamantes de su inagotable tesoro. De lo publicado citaremos: 3 *sonatas* para piano, 6 *est.*, 10 valses, 2 *cuadrillas*, *La gimnástica del piano*, 49 *melodías* para canto y piano, cuartetos, preludios, sinf., romanzas, dos óp. y un *Tratado de la modulación*.—Pougin escribió acerca de este músico *Sus obras*, fr., 1868.

Kreutzer, Conradino.—Comp. al. Nació cerca de Baden, 1782; m. en Riga, 1849. Completó sus est^as. con Albrechtsberger y Haydn.—Fué m. de la real c. en Stuttgart, y del príncipe de Fürstenberg, en Donaueschingen.—Se distinguió en el órgano.—Sus obras dramáticas gozan en Al. de celebridad por la corrección y ciencia con que se suplen las faltas de originalidad y elevación. De sus 33 part. han quedado allí de repertorio *Cordelia*, 1819; *Libussa*, 1822, y la *Mala noche de Granada*, trad. al fr. con el tít. *Una noche en Granada*, y representada en París el año 1833.—Se conocen además un gran septimino, un quinteto, un cuarteto, un trío, tres conc. de piano con orquesta y algunas grandes sonatas para piano. Su mejor trabajo es una colec. de melodías encantadoras adaptadas á los *Cantos de viaje* y de *Primavera*, de Uhland.

Kreuz, al.—Sostenido.

Krieger, Adam.—Organista de la corte en Dresde. Allí murió, 1666.—Nació en Driesen, 1634. Escribió algunas composiciones de varios géneros.

Krieger, Juan.—Compositor y organista al. Nació en Nuremberg, 1649; m. en Weissienfels, 1725.—Mereció los elogios de Federico III de Prusia, que inútilmente quiso teherle á su servicio, y las mercedes de Leopoldo, emperador de Austria. Suyas son, entre otras, las óp. *El combate de la fidelidad*, *Cécrops*, *Flora* y *Hércules*, en dos partes, cuya innovación lírica preparó el *Rienzi*, de Wagner, en dos sesiones. Débensele además 21 sónatas para dos violines y bajo, seis obert. que se tit. *Más. alegre de los campos*, y una colec. de cantos espirituales con el epígrafe *Paz musical del alma*. Desde 1697 fué compositor y m. de c. de la corte en Bayreuth.—Su hermano y disc. Juan, nació en Nuremberg, 1652, y m. en Zittau, 1735. Mattheson le coloca entre los más sabios contrapuntistas de Al. De sus infinitas obras religiosas, sólo se han pub. *Divertimiento musical*, á varias voces; 2^a. parte, comp. de aires de danza para espineta y clavicordio; *Ejercicios* agradables para clavecín, motetes y Misas, cuyos ms. posee la bib. de Berlín.—Fué m. de la real capilla en Greiz, 1678, director de música y organista.

Krieger, F^co.—Nació en Waldershof, Franconia, 1843. Fué disc. del Semin. de Eichstädt y del Cons. de Munich; desde 1867 es maestro de más. en la esc. de Ratisbona. Ha pub. en alemán varios *Métodos* para violín, piano, etc.

Kriesstein, Melchor.—Impresor de música en Augsburgo, siglo XVI.

Krigar, Julio.—Real director de más., disc. del Cons. de Leipzig, fundador de una soc. de canto, prof. en Berlín y autor de algunas comp. Nació y m. en Berlín, 1819-80.

Krisper, Antón.—Dr. en filosofía. Reside en Graz, Al. y es autor de unos est^os. histórico-teóricos muy curiosos.

Krizkowsky, Pablo.—Notable comp. de más. religiosa y nacional. Fué consejero eclesiástico y monje de la orden de Agustinos. Nació en 1820, murió en Brünn, 1885.

Krolop, F^co.—Notable bajo. Nació en Troja, Bohemia, 1839. Est. con Lévy en Viena; debutó en Troppau, 1863; fué muy aplaudido en Al.; la real Acad. le nombró prof. de canto escénico; se casó con la cantante Vilna de Voggenhuber, y murió en Berlín, 1897.

Kroll, F^co.—Pianista, disc. de Liszt en Weimar y en París. Dió con éxito algunos conc., fué prof. del Cons. Stern, reeditó algunas obras de ant. maestros y prod. varias comp^s. Nació en Bromberg, 1820, m. en Berlín, 1877.

Krommer, F^co.—Notable violinista y comp.—Nació en Kamenitz, Moravia, 1760; est. en Turín; fué director de coro y m. de la real c. y del príncipe Gassalcovitch, y m. en Viena, 1831. Comp. 69 cuart. para inst. de arco, 18 quintetos, 5 conc. para violín, 5 sinfonías, marchas, etc.

Kromong.—Carillón chino con 10 *gongs* en un soporte de madera.—Kromong selveka. Variedad del Kromong.

Kroupezal.—Sandalias de hierro ó de madera. Las usaban

los antiguos para marcar el ritmo á los coros en el teatro.

Krückl, F^co.—Dr. en jurisprudencia y barítono. Nació en Edlspitz, Moravia, 1841; est. con Dessof, y debutó en Brünn, 1868.—Después de conquistar muchos aplausos en la escena, fué prof. en el Cons. Hoch de Francfort y director del teatro de Strasburgo.—Publicó dos obras de derecho aplicadas al teatro.

Krug, Fed.—Comp. de varias óp. Barítono y direc. de más. de la corte en Carlsruhe. Allí m. 1892; nació en Cassel, 1812.

Krug, D.—Autor de un *Método de piano* y de varias comp., y maestro de más. en Hamburgo. Allí nació y m. 1821–80.—Su hijo y disc. Arnoldo, nació en Hamburgo, 1849; est. en el Cons. de Leipzig y en 1869 obtuvo el premio Mozart. Fué prof. del Cons. Stern, del de Hamburgo y director de algunas Soc. y de la Acad. de canto en Altona. Comp. sinf., conc., valses, canc., coros, cuartetos, etc.

Krug, W.—Direc. de coros y de orq. Disc. del Cons. de Stuttgart y autor de obras corales. Nació en Waldsee, 1858.

Krüger, Ed.—Autor de muchos y notables trabajos teóricos. Nació en Luneburgo, 1807; m. en Gœttingue, 1885. Fué maestro del gimnasio y director del Seminario de Emden y de Aurich. También escribió algunas comp^s.

Krüger, G^mo.—Pianista y autor de más. para salón.—Nació y m. en Stuttgart, 1820–83. Vivió en París desde 1835 al 70. De regreso á su país fué prof. del Cons. y pianista de la corte.—Su hermano Gottlieb, nació 1824; m. en Stuttgart, 1895; fué notable arpista y perteneció á la real orquesta.

Kruis, M.—Nació en Oudewater, 1861; est. con su padre y con Nicolaï en El Haya; fué organista y director de más. en Winterswyk y después en Rotterdam, donde fundó un periódico.—Escribió una ópera holandesa, 8 obert., 3 sinf., coros, piezas para órgano, etc.

Krumhorn, al.—Cromorno. Corno encorvado; especie de oboe de grandes dimensiones en forma de cayada.

Krumpholz, Juan.—Comp. y arpista al. Nació cerca de Praga, 1743; m. en París, 1790. Fué disc. de Haydn. En 1787 y en unión de Erard, modificó notablemente el mecanismo del arpa. Entre sus produc., todas para dicho inst., hay notables: 6 conc., una sinf., 52 sonatas, variac., dúos, etc. Dió con gran éxito muchos conc. Se casó con su notable disc. M^me. Meyer.—Su hermano Wenzel, nació en 1750; m. en 1817. Perteneció á la real orq. de Viena.

Kruse, Juan.—Violinista.—Nació en Melburne, 1859; est. con Joachim en la real Acad. de Berlín, de la que más tarde fué prof.; dirigió los conc. de la orquesta filarmónica y fué 1^er. violín del cuarteto de los *Conc. populares del lunes*, en Londres.

Kuara-puara.—Flauta de piedra, especie de *flauta Pan*. Encontráronla cerca de Guatemala, sobre el pecho de un esqueleto.

Kucharez, Juan.—Distinguido organista.—Nació en Chotecz, Bohemia, 1751; m. hacia 1815. Est. con Seegerts, en Praga; dirigió algunas orquestas y comp. óp., bailables, piezas para órgano, reducciones para piano, etc.

Kuchen, Fed.—Comp. al. Nació en Bleckede, 1810; al. en Schwerin, 1882.—Hizo sus est. protegido por el príncipe de Mecklemburgo, quien más tarde le confió la educación musical de sus hijos.—Fué director de la real orquesta.—Comp. algunas óp., entre ellas *Le pretendant*, estrenada en 1849 con gran éxito. La mayor parte de sus comp^s. las pub. Flaxland, de París. Entre ellas hay cuartetos para voces de hombre, sonatas para violín y violoncelo, dúos y canc. muy pop. en su país.

Kudelski, Carlos.—M. de c. de un príncipe ruso en Dorpart; violinista, director de la orquesta imperial de San Petersburgo, autor de un *Tratado de comp.* y de varios conc., trios, cuartetos, etc. Nació en Berlín, 1805; murió en Baden, 1877.

Kuél.—Célebre músico chino. M. el año 2275 antes de J. C. Fué superintendente de la más. del Imperio.—Sus biógrafos ensalzando el mérito de sus comp^s., cuentan que habiendo leído una Confucio, no pudo durante tres meses pensar en otra cosa.

Kufferath, Juan.—Notable violinista, disc. de Spohr y de Hauptmann en Cassel. Nació en Mühlheim, 1797; m. en Wiesbaden, 1864. Fué director de más. en Bielefeld y desde 1830 en Utrecht; prof. de canto de la Esc. de más. y autor de un *Método de canto*, de obert., motetes, cantatas, etc.—Su hermano Luis fué distinguido pianista. Nació en Mühlheim, 1811; m. cerca de Bruselas, 1882. Est. con Schneider en Dessau. De 1836 al 50 fué director de la Esc. de más. de Lecuwarden y de algunas Soc. En 1850 se estableció en Gante y se dedicó á la enseñanza. Escribió una cantata, *Artevelde*, piezas para piano, melodías, coros, una Misa, 250 cánones, etc.—Su hermano Fernando, nació en Mühlheim, 1818; estudió con Schneider en Dessau y con David y Mendelssohn en Leipzig. Fué director de una Soc. coral en Colonia y se estableció en Bruselas, 1844, como profesor. Allí murió, 1896. Pub. una sinfonía, un trío, coros, melodías, una *Esc. coral*, etc.—Su hijo y disc. Mauricio, nació en Bruselas, 1852. Se distinguió en el violondelo y en la dirección de la *Guía musical*. Escribió notables trabajos acerca de Wagner.—Su hermana Antonia, disc. de Stockhausen, se distinguió como cantante.

Kufferath.—Pianista, compositor y pedagogo. Murió en Colonia, 1885.

Kuffir ó Cussier.—Arpa árabe de 5 cuerd. y forma ovalada.

Kuffner, José.—Comp. al. Nació y m. en Wurtzburgo, 1776–1856. Dotado de una fecundidad extraordinaria, comp. más de 300 obras, pero ninguna de gran mérito. Citaremos, sin embargo, 7 sinf., 10 obert., 20 cuadernos de piezas de armonía, dúos para flautas, marchas, etc.

Kugelmann, Juan.—Primer trompeta del duque Albrecht, de Prusia. Murió en 1542. Publicó en 1540 una colección de cantos religiosos.

Kuhe, G.—Pianista y autor de varias comp^s. Nació en Praga, 1823. Estudió con Tomaschek.

Kuhlau, Fed.—Comp. al. Nació en Ulzen, 1787; m. cerca de Copenhague, 1832. Refugiado en aquella ciudad por motivos políticos, 1810, se propuso regenerar la música teatral en aquel país. Fué músico de la real cámara y prof. de piano, de teoría y de comp. de la corte. En *La Montaña de los ladrones*, intermedios de un drama, 1814, intercaló algunos cantos pop. daneses. El entusiasmo fué indescriptible y se le proclamó el gran comp. de Dinamarca. *El Arpa encantada* y *Elisa*, 1819, escritas por el mismo sistema, crearon la óp. nacional de aquel país. Posteriormente aún escribió *Lulu*, 1824; *Shakespeare*, 1826; *Hugo y Adelaida*, 1827; *Las Montañas de los Elses*, 1828, tres cuartetos para flautas, trios, concertantes, cuartetos para voces de hombre, conc. para piano, rondós, variac^s., 8 sonatas para violín, danzas, sonatinas, dúos, etc. Murió de tristeza por la pérdida de gran parte de sus ms., reducidos á cenizas por terrible incendio. Thrane pub. su biog. en 1885. Un pariente suyo fué distinguido violoncelista y m. en Copenhague, 1878.

Kühmstedt, Fed.—Pianista y comp. Nació en Oldisleben, Turingia, 1809; m. en Eisenach, 1858. Est. con Rinck en Darmstadt. Recibió los tit. de *profesor y director de más.* Escribió una Misa, oratorios, motetes, coros religiosos y profanos, conciertos, rondos para piano, preludios, fugas y alguna obra didáctica.

Kuhnau, Juan. — Soprano en la capilla del Consejo, en Dresde, cantor en Zittau, director de más. y cantor en Santo Tomás y autor de notables obras como el *Tratado del tetracordio* ó *Introd. á las comp. musicales.*

Kühner, Conrado.—Prof. de piano, disc. del Cons. de Stuttgart; autor de algunas romanzas y nocturnos para su instrumento. Nació en Meiningen, 1851.

Kuhreigen.—Canción de los Alpes.

Kujawiak ó Cujawiak. — Baile parecido á la mazurka. Lo ejecutan en Cujavie, Polonia.

Kuling tangam.—Guitarra filipina de 4 cuerdas.

Kullack, Teodoro.—Pianista y comp. Nació en Krotoschin, Posen, 1818; m. en Berlín, 1882. Est. con Agthé y Dehn. En 1842 marchó á Viena y recibió lec. de Czerny, Sechter y Nicolaï. En 1846, después de dar aplaudidos conc. en las principales ciudades de su país, fué pianista del rey de Prusia, prof. de todos los príncipes y colaborador en la fundación de la Soc. filarmónica de Berlín, del Cons. de Viena, 1850, y de la Nueva Acad. de música que dirigió desde 1855. Son muy estimadas sus *sonatas* para piano, la *Esc. de las* 8as., trasposiciones de aires esp., al., rusos y húngaros, tríos, romanzas, fant., dúos, canc., miniaturas, etc. Su hermano Adolfo, doctor en filosofía, nació en Meseritz, 1823; m. en Berlín, 1862. Publicó dos obras de estética, algunas piezas para piano y canc^{s}. Su hijo Teodoro, doctor en filosofía, nació en Berlín, 1844; dirigió una Acad. de más.; fué prof. de piano y autor de una ópera, *Inés de Castro*, de conc^{s}. clásicos para piano, etc.

Kummer, Gaspar.—Flautista. Nació en Erlau, 1795; perteneció á la real orquesta de Coburgo y allí m., 1870. Pub. un *Método para flauta* y muchas comp^{s}.

Kummer, Fed. — Violoncelista y oboista. Nació en Meiningen, 1797; m., en Dresde, 1879. Fué prof. del Cons. y perteneció 50 años á la real orquesta. Comp. un *Método para violoncelo*, variac., conc., etc. Sus hijos y sus nietos fueron excelentes músicos. Entre éstos se distinguió Alejandro, violinista, que nació en 1850. Estudió en Leipzig y vive en Inglaterra.

Kundinger, Jorge.—Cantor, director de más. en Nördlingen y en Nuremberg y autor de mucha más. de Iglesia. Nació en Königshofen, Baviera, 1800. — Su hijo Augusto fué notable violinista; perteneció á la real orquesta en San Petersburgo, y comp. alguna más. Nació en Kitzingen, 1827.—Su hermano Canuto fué violoncelista de la real orquesta en Munich. Nació en 1830.—Su otro hermano Rodolfo fué notable pianista y pedagogo. Nació en Nördlingen, 1832. Fué maestro de más. en San Petersburgo; tomó parte en los conc. de la Soc. imperial de más. rusa; fué prof. de la familia imperial que le colmó de honores, y prod. algunas composiciones.

Kunjerré.—Inst. indio de 6 cuerdas. Se toca con arco y tiene 15 trastes.

Kunkel, F^{co}.—Maestro de más. en el Semin. de Brensheim y autor de algunas colec. de obras vocales religiosas, piezas para órgano, etc.

Kuntze, Carlos.—Real director de más., organista en Pritzwalk y en Aschersleben y maestro de más. en el Semin. de Delitzsch. Allí murió 1883. Compuso dúos, tríos, cuartetos, canc., etc. Nació en Treves, 1817.

Kunz, Conrado.—Dirigió algunas Soc. de más. y los coros de la real Ópera. Nació en Schwandorf, 1812; m. en Munich, 1873. Comp. notables cuart. para voces de hombre.

Kunzen, Juan.—Uno de los mejores organistas de su tiempo; m. de c. en Zerbst, 1718, y director de conc. en Wittenberg, 1719. Comp. algunas óperas, obert., un Oratorio, *Belsazar*, cantatas, etc. Nació en Leisnig, Sajonia, 1696; m. en Lubeck, 1757. Su hijo Carlos se distinguió como pianista. Nació en Wittenberg, 1720, y en su infancia brilló como un prodigio musical, recorriendo Holanda é Ing., pero á los 16 años se eclipsó hasta que en 1750 fué m. de c. en Schwerin. En 1757 pasó al puesto de su padre, como organista, en Lubeck. Allí m. 1781. Se le reputaba músico sólido y hábil organista. Sólo se han pub. suyas 12 sonatas para clavecín. Las otras obras han quedado inéditas.—Su hijo Federico nació en Lubeck, 1761; m. en Copenhague, 1819. En aquella capital estrenó con gran éxito su óp. *Holger el danés*, 1790. Sus principales part. son: 9 óp. danesas y al., 3 Oratorios, un himno, dos cantatas, algunas composiciones instrumentales, dramas, oberturas, canciones religiosas, sonatas para piano, etc.

Kupfer-Berger, Ludmilla.—Notable y hermosa tiple, discípula del Conservatorio de Viena. Debutó en Linz, 1868; se casó en Berlín y está obteniendo ruidosos triunfos.

Kurpinski, Carlos.—Comp. polaco. En 1825 sucedió á Elsner en la dirección de la Ópera nacional de Varsovia. Sus obras, muy estimadas en Polonia, son bellas y están impregnadas del estilo nacional. Se conocen de este autor 24 óp., bailables, Misas, himnos, cantatas, *Tedéum*, cantos religiosos, 4 obert., sinf. á gran orquesta y varias polonesas para piano con orquesta. Nació en Luschwitz, 1785; murió en Varsovia, 1857.

Kusser, Juan.—Notable comp. escénico y célebre m. de la real capilla en Brunswick y después en la del virrey de Irlanda. Nació en Pressburgo, 1657; m. en Dublin, 1727. Como empresario y como distinguido director estableció la ópera en Hamburgo. Comp. obert., óperas, etc.

Kussir.—Inst. turco de 5 cuerdas colocadas sobre una piel.

Kuster, H.—Director de más. en Saarbrücken, fundador de la Asoc. de músicos berlineses, organista de la corte, real director de más., *profesor* y autor de Oratorios, obras vocales, un *Método de canto* y algunos artículos. Nació en Templin, 1817; murió en Herford, 1878.

Kwan-tze.—Caramillo parecido al Kouan.

Kwast, Jaime.—Pianista. Nació en Nijkerk, Holanda, 1852. Fué prof. en el Cons. de Colonia y en el de Hoch de Francfort. Compuso algunas piezas para piano, un concierto, oberturas, etc.

Kwetz.—Flauta de Etiopía.

Kynnira.—Según Plutarco era una lira que usaban los griegos. Tenía 11 cuerdas y se confunde á veces con el Kanoun de los árabes y el Kinnor de los hebreos.

Kyrie, gr.—Triple exclamación en súplica que el sacerdote dirige al Señor después del *Introito* en la Misa.—Sobre ella se han escrito notables composiciones.

La.—Sílaba adoptada por Guido para designar el sexto y último sonido del exacordio. Nombre de la sexta nota en la escala fundamental de los fr., it. y esp., que indican con A los al., ing. y hol. porque su escala fundamental empieza por ese sonido. En el ant. sistema de solmisación era su nombre *A la mi ré* ó solo *A mi la*. - El *la*^{3} de 870 vib. sencillas es el que en 1858 fijó el gobierno fr. para el diapasón normal que, al fin, aunque con mucha resistencia en varios países, especialmente en Ing., ha sido adoptado en todos los pueblos cultos.

Labache, Luis.—Cantante. Murió en Nápoles, 1858.

Labarre, Teodoro.—Célebre arpista. Nació en París, 1805; m. en 1870. Est. con Fétis y Boïeldieu, en el Cons. de Dourlen. Hizo algunos viajes artísticos con éxito creciente. En 1851 fué director de la más. particular de Napoleón III, en París, y en 1867 prof. de arpa en el Cons. Comp. un *Método para arpa*, 4 óp., 5 bailables, fantasías, nocturnos, dúos, tríos, romanzas, etc.

Labarre, Luis.—Nació en París, 1771. Ingresó en el Con-

de Nápoles, 1791. Algunos años después volvió á Fr. y escribió una ópera y otras varias composiciones.

Labarre, F.—Nació y m. en París, 1805-70. En 1817 entró en el Cons., donde est. el arpa, armonía, comp. y contrapunto. Prod. algunas óp. y muchas compª. para el arpa.

Labatt, Leonardo.—Tenor. Nació y murió en Stokolmo, 1838-97. Estudió con Masset en París y debutó en 1866. Obtuvo muchos aplausos.

Labbro, it.—Cantar á llor *di labro*. Cantar con suavidad, con dulzura.

Laberinto.—Artificios, recursos que antiguamente se empleaban en el contrapunto.

Labitzky, José.—Comp. alemán. Nació en Schoenfeld 1802; murió en Carlsbad, 1881.—Se distinguió en el piano el canto y el violín desde la edad de doce años.—El número de sus compª. es incalculable; muchas se han popularizado en Al. En 1834 organizó una orquesta, con la que dió muchos conciertos. Tuvo once hijos, que fueron excelentes músicos, especialmente Augusto director de orquesta. Nació en Petschau, 1832.

Lablache, Luis.—Notable bajo. Nació y murió en Nápoles, 1794-1858. Allí estudió y debutó; fué muy aplaudido en Milán, Venecia, Viena, París, Londres, San Petersburgo, etc., y publicó un *Método* de canto.

Labor, José.—Pianista y organista. Nació en Horowitz, Bohemia, 1842. Est. en el Cons. de Viena. En aquella ciudad debutó, 1863. Dió muchos conc. en Al., París, Londres, San Petersburgo y Moscou.—Fué pianista de cámara del Rey Jorge y prof. de la princesa. Escribió algunas composiciones religiosas y profanas.

Laborde, Juan.—Autor de muchas óp. cómicas y de *Canciones escogidas puestas en música*, 4 vol., 1773. *Ensayo sobre la música ant. y moderna*, 3 vol. 1780; *Memoria sobre las proporciones musicales*, 1781; *Memoria histórica acerca de Raúl de Coucy*, 1781. Nació en 1734, fué chambelán de Luis XV, y m. guillotinado en París, 1794.

Lachner, Fco.—Doctor en Filosofía. Nació en Rain, 1804 y m. en Munich, 1880. Hijo de un notable organista, se dedicó al est. del órgano, abandonándolo más tarde por el de la comp., especialmente el contrapunto. En 1835 obtuvo en Viena un 1er. premio por su *Sinfonía appasionata*, siendo desde 1852 director general de la música del Rey de Baviera. Fué organista de la c. evangélica de Viena. Director musical de la Puerta Carintia, y maestro de c. en Calsruhe.—Dirigió el teatro de la Ópera, la Academia de más. y los festivales de Munich. Escribió algunas óp., un *Stabat Mater*, Misas, motetes, salmos, cuartetos para inst. de arco, trios, sonatas para violín, canciones, piezas para órgano, etc. Su hermano Ignacio nació en Rain, 1807; murió en Hanover, 1895. Fué director de la capilla del Rey de Wurtemberg. Escribió dos óp. *La tour des revenants*, 1817, y *Les Frères de la pluie*, 1849, y un himno *Toi partout*, que alcanzaron en su país gran popularidad. Fué notable violinista, director de la real más. en Stuttgart y en Stokolmo, y organista en Viena. Su hermano Vicente nació en Rain, 1811; murió en Carlsruhe, 1893. Produjo gran número de sinf., quintetos y cuartetos.—Su hermano Teodoro nació en 1798, m. en 1877. Fué organista en Viena y director de la real orquesta de Mannheim. Escribió algunas composiciones. Dos hermanas suyas fueron organistas.

Lackaith, Luis.—Comp. al. Nació en Praga, 1746; m. en París, 1820. Se distinguió en el corno, y compuso algunas óp. y una gran colección de sinf. y sonatas.

Lackowitz, G.—Disc. de su padre, fué maestro de esc. y redactor de algunos periódicos al. Nació en Trebbin, 1837.

Lacombe, Luis Trouillon.—Comp. Nació en Bourges, 1818, m. en St-Vaast-la-Hougue, 1884. Recibió de su madre las 1as. nociones de más. Ingresó, 1830, en el Cons. de París, donde un año después obtuvo el 1er. premio de piano. Al terminar largas excursiones artísticas por Fr., Al. y Austria, se dedicó en París á la enseñanza. Escribió algunas óp., sinf. y sonatas y un coro cantado por 5.000 orfeonistas fué muy aplaudido.—Su 2ª. esposa Andrea Favel fué not. cant. y autora de un *Método de canto*.

Lacombe, Pablo.—Comp. Nació en Carcassonne, 1837. Est. con Tesseyres. Produjo 2 sonatas para violín, piezas para piano, sinfª., melodías, coros, etc. Obtuvo por su más. de cámara el premio Chartier, 1889.

Lacome, Pablo.—Est. en Houga, donde nació, 1838.—Escribió algunos art. de crítica, varias operetas, un trío con piano, valses, melodías, salmos, etc.

Lacrimosa.—1ª. pal. de la 8ª. estrofa en las Misas de Requiem, y de ahí el nombre de la respectiva comp. musical.

Lacrimoso.—Palabra que, precedida de *Adagio* ó *Lento*, indica un aire de melancolía. Generalmente se aplica á la música religiosa.

Lacy, Rufino.—Notable en el violín. Nació en Bilbao, 1795. Desde la edad de seis años causó la admiración general en dicho inst. Hizo sus est. en Fr. é Ing., donde los duques de Gales y de Sussex y otros aristócratas le dispensaron gran protección. Fué director de conc. y autor de varias composiciones. Murió en 1867.

Ladegast, Fed.—Notable const. de órganos. Nació en Geringswalde, 1818. Se estableció en Weissenfels, 1846. En unión de su hijo Oscar, que nació en 1856, ha construído más de 150 órganos.

Ladurner, Ignacio.—Organista, pianista y pedagogo. Nació en Aldein, Tirol, 1766; m. en Nancy, 1839. Fué profesor de Auber. Pub. 12 sonatas para piano, 9 para violín, algunas variaciones y dos operetas.

Lændler ó Landel, al.—Ant. denominación del vals lento. De este género de más. han escrito preciosos ejemplos Beethoven, Schubert, Heller, Jensen, Weber, etc.

Lafage, Juan de.—Músico fr. Murió en la 1ª. mitad del s. XVI.—Gozó en su tiempo una gran reputación; pero á nuestros días no han llegado suyos más que tres motetes, uno inserto en los *Motetti de la Corona* (Fossambrone, 1519) y los otros dos en una colec. de Attaignant.

Lafage, Justo Lenoir de.—Sabio comp. y musicógrafo fr. Después de sólida educación literaria, cultivó la armonía, el canto llano y el contrapunto. En sus excursiones á It. coleccionó preciosos materiales para sus obras. Entre las muchas que prod. están: seis dúos para dos flautas; otro para flauta y arpa; *Aires variados* para dos flautas y piano; *Cánticos religiosos*, París, 1823; *Cien canc. morales á dos voces*, París, 1829; *Motetorum liber*, 1837. Aun prescindiendo de sus muchos art. en revistas fr., it. y esp., se le deben algunas obras.—V. bib.—Estudió con Perne y Choron, fué m. de c. en París y fundó un periódico tit. *El canto llano*. Nació en la capital de Fr., 1801; murió loco en Charenton, 1862.

Laffert, Oscar.—Const. de pianos y comerciante de más. en Carlsruhe, y desde 1881 director de la fáb. de pianos Apollo, de Dresde. Allí m., 1889. Escribió algunos art. en Revistas técnicas. Nació en Breslau, 1850.

Lafont.—Tenor francés, 1800-1838.

Lafont, Carlos.—Célebre violinista. Nació y m. en París, 1781-1839.—Su madre, hermana del violinista Bertheaume y á su vez hábil violinista, le enseñó las nociones de aquel inst. que debía ser su fortuna. Completaron sus est. Kreutzer y Rode, á quien en 1808 sustituyó como violinista *solo* del emp. de Rusia, hasta que Luis XVIII de Fr. le nombró 1er. violín de su más. de cámara. En

compañía de Herz conquistó, 1831 á 38, los aplausos de Al., Hol. y Fr.—Entre sus muchas obras brillan las romanzas *Es una lágrima* y *La partida del joven marino*.

Lagrimoso, it.—Lastimero, melancólico.

La Harpe, Juan.—Poeta y crítico. Uno de los que más se significaron como antagonista de Gluck. Nació y murió en París, 1739-1803.

Lahee, Enrique.—Organista en Brompton, 1847-74, y autor de madrigales, coros, etc. Nació en Chelsea, 1826.

Lahire, Felipe.—Prof. de matem. en la Univ. de París. Allí nació y m., 1640-1719. Pub. algunas obras de acústica.

Lai.—Pequeño poema de los trovadores de la Edad Media.

Lajarte, Teodoro de.—Comp. y crítico musical fr.—Su más. es fácil y agradable. Además de sus obras teatrales se le debe una *Misa militar* escrita para orfeón y banda, diversas *fant.* para orquesta y una colec. de 12 piezas tit.: *Repertorio de las fanfarrias civiles y militares*. En 1867 pub. un nuevo tomo: *Inst. Sax y fanfarrias civiles*; en 1876, *Biblioteca musical del teatro de la Opera*, del que fué bibliotecario; en 1880 un *Trat. de composición* y posteriormente *Aires de danza de Lully á Méhul* y *Obras maestras de la óp. fr.* Estudió con Leborne en París. Allí m., 1890. Nació en Burdeos 1826.

Lala, lala.—Canto á media voz propio para hacer dormir. De lalar, que entre los griegos indicaba bajar la voz.

Lalande, Ricardo de.—Nació en París, 1657; m. 1762. Décimoquinto hijo de un pobre sastre, sólo al ardor de su talento debió llegar á ser el maestro favorito de Luis XIV de Fr. y el intendente de la más. de su corte.—Los 60 motetes que compuso para la real capilla, fueron publicados con lujo á espensas del mismo Rey.

Lalo, F^co.—Nació en Lille, 1823; m. en París, 1892. Est. en el Cons. de esta villa y obtuvo el premio de Roma. Escribió algunas óp., fant. noruegas, tres conc. para violín, sinfonía esp., más. de cámara, sonatas, piezas características para piano y violín, piano y violoncelo y para trio, 30 melodías, coros religiosos con órgano ó piano, etc. Acerca de este músico han escrito Imbert, *Nuevos perfiles de músicos*, 1892 y Servières, *La más. fr. moderna*, 1897. En 1865 se casó con su discípula M^lle. Bernier de Maligny, notable contralto.

Lalouette, Juan.—Comp. Nació en París, 1651; m. en Versailles, 1728. Se distinguió en el violín y en el órgano. Escribió varias óp. y algunas comp. religiosas.

Lambert, Miguel.—Cantante. Nació en Vivonne, 1610; m. 1696. Hizo sus est. en París protegido por el hermano de Luis XIII. Fué maestro de más. de la cámara de Luis XIV. Se distinguió en el clavecín, el laúd y el canto, á cuya enseñanza se dedicó con envidiable fama. Sus comp., casi todas ms., se hallan en la Bib. nacional, en la del Arsenal y en la del Cons. de París.

Lambert, Juan.—Pub. notables trabajos sobre acústica. Nació en Mulhouse, Alsacia, 1728; m. en Berlín, 1777.

Lambert, Luciano.—Pianista. Nació en París, 1859. Hizo con éxito muchos viajes artísticos por Europa y América. Comp. una óp., un drama lírico, varias melodías para canto y piano, etc.

Lambertini, Michel'Angelo.—Prof. de piano y de armonía, laureado por el Cons. de Lisboa y actualmente propietario de la importante casa de pianos y más. que en aquella capital lleva su nombre.

Lambillote, Luis.—Notable musicógrafo y comp. de más religiosa, organista en Charleroi y en Dinant y m. de c. de los jesuítas en St. Acheul. Nació en Charleroi, 1797; ingresó en dicha Orden y m. en Vaugirard, París, 1855. Pub. *El Musco de los organistas*, 2 vol., 1844; *Antifonario de San Gregorio*, 1851; *Sobre la restauración del canto litúrgico, Estética, teoría y práctica del canto gregoriano*, 1855; *Antología de más. de órgano*, Misas, motetes, himnos, etc.

Lambutum, lat.—Laúd de la Edad Media.

Lamentabile.—Pal. it. Indica que la ejecución debe ser melancólica. También se dice *lamentevole*.

Lamentaciones de Jeremías.—Cantos que se entonan en Semana Santa. Tres el miércoles, tres el jueves y tres el viernes. Llámanse también *Trenos*.

Lamentationis, lat.—Tonos de la melopea litúrgica, propios para cantar los *trenos* ó lamentaciones de Jeremías.

Lamento.—Lamentación, quejido.

Lamentoso, it.—Con pena, con dolor.

Láminas vibrantes.—Sirven para su fab. la madera, el marfil, la caña, la ballena y cualquier cuerpo duro y elástico, pero más especialmente el metal.

Lamoreux, Carlos.—Notable violinista y director de orquesta. Nació en Burdeos, 1834. Est. con Girard, Leborne y Chauvet, y obtuvo en 1854 el primer premio de violín en el Cons. de París. En 1873 fundó en aquella capital la *Soc. de armonía sacra*. En 1883 fundó los *Nuevos conc.*, que le han conquistado gran reputación. Como tenaz propagandista de Wagner, ha contribuído á implantar su más. en Fr. En 1897 dirigió la Soc. de conciertos de Madrid y fué muy aplaudido.

La Motte, F^co.—Nació en Viena, 1751; m. en Holanda, 1781. Adquirió gran reputación como violinista y perteneció á la capilla imperial. Escribió algunos conciertos y aires variados.

Lampadarius, Juan.—Chantre de la iglesia de Santa Sofía, en Constantinopla, y autor de una obra sobre la música religiosa griega. Se conserva en la Bib. de Viena.

Lampadarius, Pedro.—Comp. religioso, reformador de la notación litúrgica. Nació en Tripolitza, 1730.

Lampadius, W.—Autor de una biog. de Mendelssohn. Nació en 1812; murió en Leipzig, 1892.

Lamperen, Miguel.—Bibliotecario del Cons. de Bruselas. Pub. un catálogo completo de la Bib. y algunas obras religiosas. Nació en aquella ciudad, 1826.

Lampert, Ernesto.—Nació y m. en Gotha, 1818-79. Allí fué director de la real orquesta. Est. con Hummel, en Weimar y con Spohr y Hauptmann, en Cassel.

Lamperti, F^co.—Notable maestro de canto. Disc. y más tarde prof. del Cons. de Milán, autor de un *Método de canto* y algunas comp. Discípulas suyas fueron las célebres cantantes Cruvelli, Artôt, La Grange, Albani, etc. Nació en Savone, 1813; murió en Como, 1892.

Lample.—Comp. y musicógrafo al.; m. en Londres, 1756. Escribió algunas óp. y dos obras teóricas. *Método fácil y abreviado* y *El arte musical*, Londres, 1737-40.

Lampugnani, Juan.—Autor de *buen número* de óp. Nació en Milán, 1706; murió 1772.

Lanceros.—Baile parecido al rigodón. Consta de 5 figuras.

Landgraf, J.—Clarinetista. Nació en Dielsdorf, Weimar, 1816; murió en Leipzig, 1883.

Lanci.—Comp. Nació en Roma en la primera mitad del siglo XVII. Fué organista en Padua y perteneció á la capilla pontifical como capellán cantante. Comp. algunas obras para Iglesia, entre ellas un libro de Misas, salmos á 4 voces, madrigales, etc., un drama musical, *San Alejo*, y una pastoral, *La muerte de Orfeo*, 1639.

Landino, F^co.—Célebre organista y comp. conocido en Italia por *Francesco degli organi*. Nació y m. en Florencia, 1325-90. Era ciego y compuso algunas obras que se conservan en la Bib. de París.

Landler ó Landerer.—Baile alemán parecido al vals. Se escribe en mov. moderado y compás de $^2/_4$.

Landolfi, Carlos.—Constructor de instrumentos de cuerda establecido en Milán hacia 1750.

Lang, Josefina.—Autora de notables canc^{s}. Nació en Munich, 1815; m. en Tubingue. Fué hija y disc. de la célebre cantante Regina Higelberger. También est. con M^{me}. Berlinghof y con Mendelssohn.—Se casó con el poeta Köstlin, prof de Derecho en la Univ. de Tubingue. En 1856 quedó viuda y se dedicó á la enseñanza de la más. Muchas de sus comp^{s}. han quedado inéditas.—Su hijo A. Köstlin publicó su biog. en 1881.

Lanbecker, Manuel.—Secretario del príncipe Waldemar, de Prusia, y autor de obras sobre el origen y desarrollo del canto protestante. Nació y m. en Berlín, 1792-1843.

Langdon, Ricardo.—Organista en Exeter, Bristol y Armagh y autor de una Antología, *Armonía divina*, 1774, 2 vol.; salmos, antífonas, colec^{s}. de melodías, canc., etc. Fué bachiller por la Univ. de Oxford. M. en Armagh, 1803.

Langelen.—Cítara horizontal de Noruega. Se usa poco.

Langer, Otto.—Redactor musical de algunos periódicos, autor de varias obras de pedagogía y maestro de canto. Nació en Graudenz, 1815; murió en 1879.

Langer, Samuel de.—Organista. Nació en Rotterdam, 1840; est. en Viena y en Lemberg; dió, con gran éxito, muchos conc. en Leipzig, Viena, París, Basilea, etc.; fué prof. del Cons. de Colonia y director de algunos coros y de la *Soc. de Oratorios* de su país. De sus comp. citaremos: 5 sonatas para órgano, dos cuartetos, coros para voces de hombre, sinf., etc.—Su hermano Daniel, fué distinguido violoncelista. Nació en Rotterdam, 1841. Se distinguió también en el órgano, el canto, la comp. y como prof. de la Esc. de más. de Amsterdam y director del Cons. Dirigió algunas Soc. corales. Comp. varias óp., oberturas, conc., melodías, sinf., Misas, etc.

Langer, Gustavo.—Autor de música de salón. Nació en Berlín, 1830.

Langer, H.—Nació en Flöckendorf, 1819; est. filosofía en Leipzig; fué director de más. en la Univ. y organista; dirigió los conc. de la *Euterpe* y de varias Soc. corales. En 1859 recibió el tít. de doctor en filosofía y en 1882 el de *profesor*. Desde 1887 fué en Dresde inspector de los órganos del reino. En aquella capital m., 1889. Publicó un *Método de canto*, un *Repertorio de los cantantes*, etc.

Langer, Victor.—Director, prof. y comp. Nació en Budapest, 1842; est. en el Cons. de Leipzig, y pub. en su país un periódico musical en lengua húngara.

Langer, F^{do}.—Violoncelista de la corte en Mannheim, director de orquesta y compositor de óperas. Nació en Leimen, cerca de Heidelberg, 1839.

Langert, Juan.—Profesor del Cons. de Génova y director de orquesta en Coburgo, Mannheim, Basilea, Trieste París y Berlín. Comp. algunas óp. Nació en Coburgo, 1836.

Langhans, F.—Violinista y musicógrafo. Nació en Hamburgo, 1832; m. en Berlín, 1892. Est. en París y Leipzig; fué doctor en filosofía, prof. de hist. de la más. en el Cons. Kullak y después en el de Scharwenka; director de conc. en Dusseldorf y autor de melodías, sinf., obert; de una continuación de la *Hist. de la más.*, de Amorós, 1886, y de otras obras. Perteneció á las Soc. filarmónicas más notables. Su hijo Julio nació en Hamburgo, 1862, y es en Sidney, Australia, apreciado profesor de música.

Langlé, Honorio.—Nació en Mónaco, 1741; m. cerca de París, 1807. Est. con Cafaro en Nápoles; fué director de más., y hasta 1791 prof. de la real Esc. de canto y declamación en París. En 1794 se encargó de la bib. y de la clase de armonía en aquel Cons. hasta 1802. Escribió: *Trat. de armonía y modulación*, 1797; *Trat. del bajo en el canto*, 1798; *Método para cifrar los acordes*, 1801. *Trat. de la fuga*, 1805, y algunas óperas, cantatas, etc.

Langsam, al.—Lento, tardo.

Languendo, it.—Indica que los sonidos deben irse debilitando gradualmente. Languente, debilitado, quiere decir que el mov. debe retardarse poco á poco.

Lanlere, Nicolás.—Cantante, comp., pintor y grabador. Nació y m. en Londres, 1590-1670. Fué director de la más. de Carlos I y de Carlos II. Escribió canc. y algunas piezas escénicas, mascaradas, que basándose en diversas alegorías, contribuyeron á implantar en Inglaterra las representaciones líricas.

Lanner, José.—Célebre autor de unas 200 piezas para baile, en cuyo estilo se inspiraron los Strauss. Nació en Oberdöbling, Viena, 1801. Allí m., 1843. Se distinguió en el violín y organizó una orquesta que fué muy popular.

Lans, Miguel.—Sacerdote, prof. en el Semin. de Voohout, 1869. Fundó en 1876 el *Gregoriusblad*, periódico de más. religiosa, y en 1878 la Soc. *Gregorius*. Pub. un *Trat. de contrapunto*, 1889, cantatas, Misas, etc.

Lapa.—Trompeta turca originaria de la China. Se compone de un tubo cónico de cobre de 8 á 9 pies de largo.

Lapicida, Erasmus ó Rasmo.—Comp. del s. XVI. Sus comp^{s}. religiosas fueron reprod. por Petrucci, Petrejus y G. Rhaw.

Laporte, José de.—Jesuíta y abad. Nació en Béfort, 1713; m. en París, 1779. Pub. *Anécdotas dramáticas*, 1775, 4 vol., *Dicc. dramático*, 1776, 3 vol., y *Almanaque de los espectáculos de París*, 48 vol. continuados por Duchesme, etc.

Larga, lat.—Nombre que en la música proporcional del s. XIV se daba á una nota de más valor que la máxima.

Largando ó Allargando, it.—Ensanchar, alargar el mov. Este concepto va generalmente unido á la pal. *crescendo*.

Larghetto, it.—Diminutivo de Largo. Se dice de un aire algo más lento que el *Adagio*, por el estilo del *Andantino*.—Larghissimo, muy lento.

Largo, it.—Mov. más lento que el *Adagio*. El más pausado que se conoce. Se emplea sólo en algún pasaje. Casi nunca en toda una obra. Admite las modificaciones *ma non troppo*, *assai*, *molto*, etc.—*Tocar un largo*, se dice de la ejecución de una pieza que tiene este movimiento.

Laridón.—Anticuado; bajo de flanta.

Larigot.—Ant. nombre fr. del *flajolé* y por analogía uno de los juegos más agudos del órgano. Los tubos son de estaño; suenan á la 3^{a}. del *doublette*; alcanzan 4 $^{1}/_{2}$ octavas. Pertenece á los llamados de boca.

Laringe.—Especie de caja cartilaginosa donde vibra el aire que de los pulmones viene por el tubo anular llamado *traquearteria*. Producido allí el sonido con auxilio de la *faringe*, especie de embudo situado en la parte posterior de la boca, pasa á las cavidades de ésta y las fosas nasales que sirven como *cajas de refuerzo* y le dan un timbre especial. Laríngeo, lo que se refiere á la laringe. Laringitis, inflamación de la laringe.—Laringografía, descripción anatómica de la laringe. Laringógrafo, el especialista en lo referente á la laringe. Laringología, estudio de la laringe. Laringorragia, hemorragia de la laringe. Laringoscopio, inst. médico para estudiar la laringe.

Larochе, H. A.—Crítico, prof. de hist. de la música en el Cons. de Moscou. Nació en San Petersburgo, 1843. Es autor de algunas obras vocales é instrumentales.

Larramendi, P. Fr. José.—Vicario de coro y organista de San F^{co}. de Mondragón. Escribió un *Método nuevo para aprender el canto llano y la salmodia*. Se publicó en Madrid, 1828.

La Rue, Pedro de.—Uno de los más sabios contrapuntistas de los Países Bajos en los s. XV y XVI. De 1492 á 1510 fué chantre de la real c. en Bourgogne. Compuso varios lib. de Misas, un *Stabat Mater*, una Salve, madrigales,

canc., etc.; cuyas obras han sido pub. en las Antologías de Petrucci, de Nurember, de Rhaw y de Gardane.

Laruette, Juan.—Cantante y comp. Nació y m. en Tolosa, 1731-92. Cantó 27 años con mucho éxito en los principales teatros de Europa. Compuso algunas operetas que se estrenaron en París.

La Salette, J. de.—General de brigada en Fr. y autor de *Estenografía musical*, 1805; *Consid*ⁿ. *sobre los diversos sistemas de más. ant. y moderna*, 1810; *De la notación musical*, 1817; *De los sonidos musicales*, 1824.

Lasner, Ignacio.—Violoncelista de mérito, disc. de Goltermann, en Praga y de Merk y Servais, en Viena. Nació en Drosau, Bohemia, 1815. Produjo algunas compᵉˢ., y m. en la capital de Austria, 1883. Su hijo y disc. Carlos estudió en el Cons. de Viena y conquistó muchos aplausos. Nació en aquella ciudad, 1865.

Lassen, Eduardo.—Dr. en Filosofía y distinguido músico. Nació en Copenhague, 1830. En el Cons. de Bruselas obtuvo los premios de piano, fuga y comp. Viajó por Cassel, Leipzig, Dresde, Berlín, Weimar y Roma. Fué director de la real orquesta en Weimar durante 30 años. Allí sustituyó á Liszt en la dirección del teatro y capilla del Gran Duque. Escribió algunas óp., piezas características, oberturas, cantatas, sinfonías, melodías, etc.

Lasso, Orlando de.—Nació en Mons, 1520, y fué uno de los más afamados comp. de su época. Dícese que por su hermosa voz, como niño de coro, fué robado tres veces á sus padres. Hizo sus est. protegido por Fernando de Gonzaga, General de Carlos V y virrey de Sicilia. En 1541 obtuvo en Roma la plaza de más. de la c. de San Juan de Letrán. En 1557 fué á Munich como músico de la c. del Duque de Baviera. En 1568 se le nombró maestro de la más. de cámara y 4 años más tarde de la real capilla. Contrajo matrimonio con Reina Weckinger, dama de honor. El Emperador Maximiliano le otorgó cartas de nobleza. El Papa Gregorio XIII le armó caballero de San Pedro. En 1575, cediendo á las súplicas de Carlos IX de Fr., marchó á París; pero regresó muy pronto á Al. El príncipe Alberto V le señaló una pensión de 400 florines, y el príncipe Guillermo le hizo donación de los jardines de Meising, sobre el Amber. Murió loco en Munich, 1594. Sus contemporáneos le llamaron el *Orfeo belga* y el *Príncipe de la más.* Escribió más de dos mil compᵉˢ. religiosas, de las cuales se imprimieron algunas en Venecia. La real Bib. de Munich posee 190. Varias se han pub. en las Antologías de Proske, Commer, Rochlitz, Dehn, Expert, etc. La casa Breitkopf y Hærtel emprendió en 1894 la pub. de una ed. crítica de todas sus obras. Acerca de este célebre maestro han escrito, entre otros: Delmotte, 1836, trad. al al. por Dehn, 1837; Mathieu, 1838; Kist, 1841; Baeumker, 1878; Sandberger, 1893-95; Destouches, 1894; Cléves, 1894; Straeten, etc.—Su hijo Fernando, m. en 1609. Fué director de la capilla del duque de Baviera y comp. algunos motetes y canciones sagradas, que se pub. en Gratz, 1588.—Su hermano Rodolfo fué org. y maestro de canto y comp. de la real capilla en Munich. Pub. gran número de motetes, Misas, antífonas, Magníficats, etc.—Su hijo Fernando completó su educación en Roma, protegido por el duque de Baviera. En 1716 fué maestro de la real c. Escribió algunos motetes y coros muy estimados en It. á principios del s. XVII. Murió en 1636.

Látigo.—Chasquido que se obtiene en las orquestas con dos tiras de cuero sujetas á dos mangos de madera. Un movimiento lateral y brusco, las hace chocar una con otra. Se ha empleado en algunas óp. como *El postillón de Lonjumeau* y en varias zarzuelas como *La Mascota*, etc.

Latilla, Gaetano.—Ocupa un puesto honroso entre los compositores de la Esc. napolitana. Sus 36 part. se distinguen por la corrección y frescura de las ideas, y sus obras de iglesia tienen estilo correcto y vigoroso. Fué m. de c. en Roma, y en 1756 prof. de canto en el Cons. de Venecia. Nació en Bari, 1713, murió en 1789.

Laub, Fᵈᵒ.—Violinista, disc. del Cons. de Praga. Allí nació, 1832; m. en Gries, 1875. Est. con Mildner y sucedió á Joachim en la dirección de los conc. de Weimar, 1853. Fué prof. en el Cons. Stern de Berlín, director de la real orquesta y solista de la real cámara. Hizo muchos viajes artísticos, y fué prof. del Cons. de Moscou y director de conciertos de la sociedad imperial de música. Pub. algunas composiciones para violín.

Laúd.—Inst. de cuerdas punteadas que en los s. XV al XVII fué el compañero de los poetas por sus dulces y variados arpegios que sostenían sin rival la melodía del canto; el confidente de muchos maestros; el embeleso de los salones y el favorito de los grandes señores y de las damas más distinguidas. Unos y otros lo estudiaban con gran entusiasmo. Su sonido, análogo al de la guitarra, aunque más lleno, cual correspondía al mayor tamaño de su caja, producía todos los encantos de la más. íntima. Vicente Galileo, que escribió un libro de *tablatura de laúd* dijo que este instrumento era muy sup. á la espineta. Los compᵉˢ. llamábanle *Omnium instrumentorum princeps* (el 1.° de todos los inst.)—El laúd, aunque pertenezca á la familia de la ant. lira, difiere mucho de ésta; es de origen oriental y se supone que fué introducido en España por los moros á principios del s. VIII, y popularizado en Europa por las cruzadas en el s. XII. Los árabes, así como los indios y los turcos, aún conservan un inst., el *Eoud*, que por su fórma y hasta por el nombre es, sin duda, el que originó el laúd más en boga en el s. XVIII. Tiene 14 cuerdas de tripa montadas sobre un cuerpo sonoro, redondeado, en cuya delgada tabla de madera dura y resonante, hay algunos oídos ó agujeros. Su mango, dividido en 5 trastes, es una 4ª. parte del largo de la caja. De esa voz árabe, *Eoud*, derívanse, seguramente, los nombres de *laúd* y *laute* que le dieron los al.; *liuto* que dijeron los it., y *luc, lus, lut, luz, luit, leut, leuth*, etc. que le dieron en diversos países, aparte del genérico *Testudo* que los latinos aplicaban á la lira ó cítara perfeccionada y á los demás inst. con cuerdas tendidas, en todo ó en parte, sobre un cuerpo cóncavo.—El inst. moderno que más se parece al laúd, es la *mandolina*, cuya caja en forma de media almendra, *mandola*, está cerrada por una tabla de armonía. Sin embargo, la del laúd era más grande y el mango más largo, formando un ángulo recto con la parte sup. destinada á las clavijas.—En la 1ª. etapa del laúd, ó sea desde las cruzadas hasta el s. XVI, las modificaciones que sufrió redujéronse al mayor ó menor tamaño de su caja y á que las cuerdas fuesen 4 ó fuesen 6, ya sencillas ó ya dobles. El de 4, que aún existía en el s. XV, daba las notas *do, fa, la, re* desde el *do* 2°. espacio, llave de *fa* en 4.ª El de 6, que empezó á usarse á últimos del s. XIV, se afinó *la, mi, si, sol, re, la* desde el 2°. espacio llave de *sol*. El de 6 cuerdas dobles se afinaba de distintos modos. En It., por ej., durante el s. XV, daba las notas *sol, do, fa, la, re, sol*, ascendiendo desde el *sol*, 1ª. línea, llave de *fa;* en Al. daba *la, re, sol, si, mi, la*, un tono más bajo, y aun sucedía que cada *virtuoso* adoptaba un templado especial que, por no estar consignado en las respectivas compᵉˢ., hace difícil y aun á veces imposible su lectura, tanto más cuanto que aumentaba la dificultad el escribirse la notación en 6 líneas que representando las cuerdas, recibían las letras y los guarismos que indicaban los dedos y los *trastes* donde aquéllos de-

bían pisar.—En su 2ª. época es cuando varias y esenciales modificaciones originaron infinidad de instª. que se diferenciaban en la long. del mango, en los trastes y en el número de cuerdas, que llegaron á 24 para que su sonoridad no fuese obscurecida por la orquesta, cada día más nutrida y exigente. Asimismo nacieron el laúd de 10 cuerdas, el de 11 dobladas, *la Mandora*, la *Mandolina*, sopranos del laúd que se tañían con un plectro de pluma, la *tiorba*, el archilaúd y el *Paduan* que completaron la familia desde el bajo al tiple. Los archilaudes tenían un clavijero suplementario á la der., en la parte sup. del mango, á fin de sostener las cuerdas graves que se tocaban al aire para hacer el bajo de la armonía. Los ejemplares que se admiran en el Cons. de París son preciosos modelos por su construcción y por la labor que los adorna. El laúd fué, de todos los instª. de la familia, el 1º. que desapareció, empujado por el clavecín, después de vencer durante dos siglos al arpa, la chifonía, la viella, el canon y el medio canon, sus rivales, originarios también de Oriente.—Entre las obras didácticas más apreciadas, descuellan: *Música Getutsch...* de Virdung, el 1er. autor que trata del laúd, Basilea, 1511 ✠. *Método de laúd*, por Basset; *Examen histórico, teórico y práctico del laúd*, en al., 1727, por E. T. Barón, con su retrato tañendo un inst. de 11 cuerdas dobles, ✠. En este pequeño in 8.° que el mismo Barón completó en el 2º. vol. de Marpurg, se dice que el laúd fué á It. procedente de Egipto, á juzgar por la escultura de una mujer tocando un inst. análogo, y que en el s. VI lo importaron en Al. los francos. Cita como ant. autores á Ochsenkuhn, Scaliger, etc., y como ant. *virtuosos* en Fr. al padre Kircher, David, Rizzio, Buchanan, Laurenzinus, Camille, Juan Mouton, etc., y anota algunos ant. célebres *fabricantes*.—En el s. XVII se hicieron notables en este inst. Berard, de Al. y los Gauthier, de Fr.—Al ejecutante en el laúd se le llamó *luthérien*.—V. Laudista.

Laúd del Congo.—Especie de guitarra cuya tabla de armonía es de piel

Laúd-tiorba.—Inst. construído en 1727 por Sebastián Schelle, de Nuremberg. Tenía 24 clavijas, estando en un clavijero especial las de las cuerdas graves, como en la tiorba y el archilaúd.

Laudes. lat.—2ª. parte del oficio ordinario del Breviario. Se dice después de *maitines*.

Laudi ó Ludi spirituali.—Cantos polifónicos en honor de Dios. En el oratorio de San Felipe Neri, en Roma, alternaban con la explicación de la hist. bíblica. De ahí nació el Oratorio ó drama religioso. Son célebres algunos libros de *Laudi* que publicó el español Soto de Langa.

Laudista. Llamóse en fr. *Luthier* al const. de laúdes; pero desde que desapareció este inst. se da ese nombre al que fabrica guitarras, arpas, violines y demás instª. de cuerdas. El const. ha de ser artista de inteligencia, que sepa estudiar con esmero las leyes de la acústica y las exigencias de la sonoridad. Para explicarse las dificultades de este arte, véase lo que Fétis dice respecto al célebre Stradivarius: «En tesis general, sus instª. deben sus preciosas cualidades á la excelente elección de la madera, á las relaciones de sonoridad entre las diversas piezas que los componen, á la capacidad de la caja combinada con los espesores de las tablas, de lo que resulta el sonido que producen las vib. del aire, al trabajo todo ejecutado con la mayor precisión y aun al barniz que ha de garantir la madera contra las variacª. higrométricas sin oponer obstáculo á la elasticidad que es indispensable para que las vibª. se produzcan en toda su extensión.»

Uno de los 1os. célebres *laudistas* que menciona la hist. es Juan Kerlino, á quien se atribuye la fundación de la escuela de Brescia, 1450. Antes, 1415, también se distinguió Lucas Maler. Citanse después Dardelli, de Mantua, 1500; Duiffoprugear, Bolonia, 1510; Pommersbach, Neussiedler, 1553; Kausgler, 1591 y Gasparo de Salo, Brescia, 1560-1610, uno de los 1os. const. it. desde que se adoptaron el violín, el alto, el violoncelo y el bajo. Asimismo fueron célebres Budiani, Bente, 1580, y Magini, 1640, que trabajaron en Brescia; Belami, de París, 1612; los Rochi, 1620, Hartung, 1624; Juan Ott, de Nuremberg, etc. Andrés Amati, fundador de la gran escuela de Cremona llamada *de los Amati*, fué el jefe de una dinastía de distinguidos constª. que produjeron magníficos instª. desde 1670.—Disc. de Amati fué el célebre Stradivarius que creó la escuela de su nombre y originó la construcción fr. que ha progresado tanto como ha decaído la it. y la tirolesa, que de 1650 al 67 creó Stainer, disc. de Nicolás Amati y maestro de renombrado talento. A Lupot y á Vuillaume, discª. de Stradivarius, débense principalmente los modernos progresos de este arte en Francia. Asociado el 2º. al célebre físico Savart para estudiar los fenómenos del sonido y buscando la densidad, homogeneidad y elasticidad más conveniente en las maderas, consiguió con gran inteligencia que la rutina fuese reemplazada por científicos razonamientos.

Lawes, Enrique.—Comp. ing., 1600-1661. Uno de los cantores de la capilla de Carlos I. Adquirió gran reputación por sus cancª., mascaradas, etc. Su obra *Aires y diálogos*, Londres, 1653, 55 y 69, contiene 150 cantos, dúos y tríos.—Su hermano William, fué distinguido compositor.

Laye.—Según los organeros fr., es una especie de caja que contiene el mecanismo y las válvulas. Constituye el depósito principal del aire comunicado por los fuelles.

Leal, Juan.—Distinguido instrumentista port. y autor de *modinhas*, muy pop. en su país á principios de este siglo. Su padre, notable médico de Río Janeiro y sus 9 hermanos, se distinguieron en el arte musical como si hubiera estado vinculado en aquella familia, del mismo modo que lo estuvo en la de los Bach, Hontski, Amati, Weber y otros.

Leborne, Simón.—Comp. fr., 1797. Disc. de Cherubini, obtuvo en 1820 el 1er. gran premio de comp. del Inst. de París. Sus obras dramáticas obtuvieron poco resultado. Fué prof. de comp. en el Cons. de París.

Lebrún, Luis.—Nació en París, 1764; m. 1829. Debutó como tenor en la óp. *Edipo en Colonne*, 1787. En 1810 fué m. de la c. de Napoleón I. Sus 14 part. merecen el olvido que sufren incluso su óp. *El Ruiseñor*, 1816, puesta algunas veces en escena, por unas variacª. que dejan á la tiple en libertad de lucir su vocalización acompañada de la flauta.

Le Carpentier, Adolfo.—Comp. Nació en París, 1809. Obtuvo en aquel Cons. varios 1os. premios. Se dedicó á la enseñanza y además de muchas piezas de piano, ha pub. principalmente *Esc. de armonía y de acomp.*; *Método de piano para los niños*; *Solfeo para los niños*, etc.

Lección ó epístola.—Parte de la Misa que se canta sobre la misma nota, sin cambiar de voz, excepción hecha de los puntos interrogativos.

Leclair, Juan.—Célebre violinista fr., 1697-1764. Se le considera como uno de los que han creado la esc. fr. del violín. Fué el 1º. que usó las dobles cuerdas. Prod. muchas sonatas con y sin acomp.; algunas contienen verdaderas bellezas. Es autor de la óp. *Glaucus et Scylla*, 1747.

Lecocq, Carlos.—Distinguido comp. en el género bufo. Nació en París, 1832. Fué disc. de aquel Cons., donde est. armonía, acomp. y órgano. Escribió gran número de

obras entre ellas: *La hija de Mme. Angot*, *Flor de the*, y *Giroflé, giroflá*.

Lector. – Entre otras acepciones, el sacerdote que en las horas canónicas canta el Martirologio, etc.; el que enseña la filosofía ó la teología en las comunidades religiosas.—El cargo se llama LECTORÍA.—Entre los gr. y los romanos el esclavo que leía durante la comida

Lectura musical.—Solfeo, estudio aplicado á la voz y á los inst. para familiarizarse en el conocimiento de todos los signos musicales.

Ledesma, Mro. RODr. DE.—Comp. y cantante. Nació en Zaragoza, 1779. — En 1804 debutó como 1er. tenor en el teatro de *los Caños del Peral* de Madrid y dos años después en la real capilla. — En 1810 marchó á Ing. y fué prof. de canto de la princesa Carlota. En 1815 volvió á los cargos que antes tuvo en Esp.—Escribió algunas comps.

Ledesma, NICOLÁS. — Comp. Nació en Grisel, 1791. — A la edad de dieciséis años, obtuvo por oposición la plaza de organista y m. de c. de la colegiata de Borja y más tarde la de Tafalla y la de Bilbao.—Escribió numerosas comps. destinadas principalmente al piano y al órgano.

Leer.—Recorrer con la vista una comp., enunciando interiormente el valor de las notas y de los signos. «LEER *una partitura es un esfuerzo algo prodigioso del espíritu.*»

Leeves, GUILLERMO.—Comp. ing. Fué rector de la iglesia de Wrington; escribió la célebre balada de Robin Gray, 1770, y comp. muchos trozos de más. sagrada que sedu cen por la gracia y el sentimiento. Murió en 1828.

Leg.—Abrev. de *Legato* ó *Legando*, palabras it. que indican cuándo deben ligarse los sonidos.

Legatura, it.—Ligadura ó ligado.

Leggero ó Leggieretto, it.—Ligero. Su abrev. LEGG.

Leggiadro.—Ligero gracioso.

Legno, (Col) it.—Genérico de los inst. de madera y efecto particular de los de cuerdas y arco al herir aquellas por medio de la madera del arco.

Legrenzi, JUAN. — Desde 1685 dirigió la capilla ducal de San Marcos de Venecia sustituyendo a Monferrato.—En aquella capital murió, 1690.

Le Guillou, CORENTIN. – Comp. fr. Nació en 1804. — Este sacerdote dejó algunas cantatas y comps. religiosas muy apreciadas, una Misa solemne, 1838, y varios albums de canciones piadosas.

Leite, ANT. DA.—Se distinguió en su patria, Portugal, siendo m. de c. de la Catedral de Oporto y pub. desde 1787 á 1820 varias comps. y algunas obras de teoría para el canto y para el estudio de la guitarra.

Leitmotiv, al. — Pal. ideada por Wagner para indicar una de las bases de su sistema de composición. Significa: motivo, guía, tema de una obra dramática.

Lejeune, CLAUDIO. — Músico fr. 1540–1600. En colaboración de Salmon y Beaulieu comp. la más. para las fiestas en el Louvre con motivo del casamiento del Duque de Joyeuse con la cuñada de Enrique III, 1581. Sus cancs. fr. tienen factura elegante y fácil. La novedad y corrección de sus otras comps. dejan algo que desear. De sus trabajos citaremos: *Dodecacorde* que contiene doce salmos de David desde 2 á 7 voces (La Rochelle 1598, 6 vol.); *La Primavera* (París 1603); *Salmos de Marot y de Bèze; Octonario de la vanidad é inconstancia del mundo* (1610 4 vol.)

Lelo.—Célebre canto guer., cuya ant. se remonta á los 1os. años después de la guerra cantábrica. Fué dado á conocer en 1817, por Guillermo de Humboldt y trad. por Trueba.

Lema, MANUELA OREIRO. — Distinguida cantatriz española. Murió en Madrid, 1854.

Lemas de los cánones enigmáticos.—Una de las reglas del canon obligaba á los autores á consignar un tema que facilitase su est. para resolverlo. Los lemas *Clama ne cesses* y *Otia dant vitia*, indicaban que el consecuente debía imitar las notas del antecedente suprimiendo los silencios. *Nescit vox missa reverti: Semper contrarius esto ó Ingirum imus nocte et consumimur igni*, indicaban que el consecuente había de imitar al antecedente por mov. retrógrado. *Cæcus non judicat de colore*, significaba que en el consecuente habían de ser *mínimas* las *semínimas* del antecedente, etc.

Lemma, gr.—El silencio ó pausa de un tiempo breve en el ritmo cataléctico.

Lemoine, ENRIQUE.—Comp. y editor. Nació en París 1786. Est. el piano y la armonía, obteniendo premio en el Cons. de París. —Pub.: *Método práctico para piano*. 1827; *Solfeos elementales; Armonía práctica, Memorandum* (tablettes) *del pianista*, 1844, etc.; y editó, entre otras, las obras de Hérold, de Herz y de Bertini

Lemoyne, JUAN.—Comp. fr., 1751–96. Sus 16 óps. han caído en el olvido. Las más aplaudidas en su tiempo fueron *Phèdre*, 1786 y *Les Prétendus*, que aunque algo incolora, se conservó 35 años en el repertorio de la Acad. francesa. — Su hijo GABRIEL nació en 1772; est. con Clementi.—Escribió una óp. cómica, *L'Entresol*, en colaboración con Picciuni, hijo, 1802, y comp. varias sonatas muy cuidadas para piano y algunas romanzas. Murió 1802.

Lengüaje mímico.—Actitudes, movimientos ó gestos por medio de los cuales se expresa lo que se piensa.

Lengua musical.—Sistema ideado por Sudre, pretendiendo que las sílabas *do, re, mi, fa, sol*, formasen un alfabeto sonoro, con el cual se compusieran melodías que significasen expresiones y conceptos.

Lengüeta.—La lámina elástica que puesta en uno de los orificios de un tubo sonoro, hace que, por sus vibs. al recibir la acción del aire, sea intermitente la entrada de éste en el dicho tubo. Esto es lo que produce las vibs. del aire que hay en el interior del mismo, y esas vibs. son las que engendran el sonido. La altura de éste se determina por el número de aquéllas. Es, pues, preciso que la lengüeta adaptada á un tubo sea de dimensiones y elasticidad proporcionadas para que sus vibs. sean isócronas con las de la columna de aire del tubo. Este unísono se consigue en el órgano con la RASETA, que aumenta ó disminuye la long. de la parte libre de la lengüeta y por las *trompetillas armónicas*, es decir, por tubos de varias formas que se adicionan á los cañones.—Es LENGÜETA BATIENTE Ó VIBRANTE la plaquita ó lámina que, adaptada á la parte anterior de la abertura en una pieza hueca ó *canal* de madera ó metal, cierra ésta exactamente é impide el paso del aire por rápidos *batimientos* cuando por las vibs. se separa de su posición normal. Produce sonidos graves; se aplica siempre á un tubo que debe ser tanto más corto cuanto menos agudo haya de ser el sonido; es la que únicamente se conocía en lo antiguo, y sólo se aplica hoy á las trompetas de señal que han de ser muy sonoras, como, por ejemplo, las de los guardaagujas en los ferrocarriles.—Es LENGÜETA LIBRE la que fija por uno de sus extremos en una abertura, puede oscilar fuera y dentro de su *marco*, haciendo á una y otra parte movimientos de igual amplitud. Es siempre metálica; se la conoce en la China desde remotos tiempos; de allí se originó la *Guimbarda* ó *Birimbao*, tipo de la primitiva lengüeta libre sin tubo, y origen del *tipotono*, llamado después *corista de boca, diapasón armónica de Jaulín*, etc.—Se introdujo en Europa á mitad del s. XVIII, adaptándola á sus órganos el const. Kratzenstein, de San Petersburgo, y la utilizaron el abate Vogler, en Al., y Grenié, en Fr., 1810, dando lugar al *acordeón* y al *armo-*

nio que, con otros muchos inst. de variados nombres, el Aerófono, Adelfón, Melófono, Violo-clave, Xilo-melodicón, etc., han contribuído al perfeccionamiento del *órgano expresivo*.—Es LENGÜETA DOBLE la que, como en el oboe y el fagot, consta de dos laminillas de caña, aplicadas una contra otra por sus bordes, con pequeña concavidad en el interior. La long. de la parte vibrante depende del modo como los labios oprimen las láminas elásticas. En lo ant. se usó con tubo, y en esta forma primitiva se encuentra todavía en algunos inst. de la India, Arabia, China y Egipto.

Lengüeta de clavicordio.—Así se llamó la piececita de madera que en el extremo de los *martillos* sostenía la pluma de cuervo que con su punta hería la cuerda.

Lengüetas membranosas.—Tales son los labios y las cuerdas vocales; así como algunas telillas que se ponen en determinados tubos para conseguir efectos de silbato.

Lengüetería.—Abarca este nombre todos los registros de lengüeta que tiene el órgano.

Lenoble, José.—Comp. al. 1733-1829. Débensele varias obras para piano y violín, cuartetos y sextetos, muy en boga á fines del s. XVIII. Sus compˢ. dramáticas *Lausus* y *Lydie*, óp. en 3 actos, y *l'Amour et Psyché*, no han sido representadas.—Los que han visto los ms. dicen que tienen pág. notables. De sus Oratorios uno solo, *Joad*, fué ejecutado en los concˢ. espirituales de 1785.

Lento.—El mov. más pausado de los que se usan en la más.

Leo, LEONARDO.—Célebre comp. it., 1694-1746. Fué uno de los creadores ó quizá el verdadero creador de la espléndida esc. napolitana, que dió al mundo los Pergolèse, Piccinni, Jomelli, Sanchini, Hasse, Traetta, etc.—Si sus obras del género religioso se distinguen por la majestad, la elevación y á la vez por la sencillez de las ideas; si su *Miserere*, su *Ave maris stella*, su *Credo* son obras magníficas, sus óp. brillan por la corrección y la nobleza del estilo.—Se le conocen 46 óp., entre las que descuellan *Il Cioe*, *La Olimpiada*, *Demofoonte*, 1726, y *Achille in Sciro*, 1731.

Leonard.—Violinista belga. Nació en Bellain, 1819. Hizo sus est. en París; dió varios concˢ. en Ing. y Al. y desde 1848 fué prof. del Cons. de Viena.—De sus compˢ. citaremos 6 conc., 24 est. y 4 dúos para piano y violín. Su esposa ANTONIA MENDI fué distinguida cantante. Nació en Talavera de la Reina, 1827. Hizo con éxito algunas excursiones artísticas por el extranjero, y se dedicó en Viena á la enseñanza del canto.

Lepsis ó Euthia, gr.—Una de las tres partes de la ant. melopea, especie de guía para la colocación de los sonidos.

Lesbio.—Inst. que menciona Horacio.—Nombre de la poesía lírica ó verso arcaico, del poeta Alceo, que nació en la isla de Lesbos.

Lesbio, ANT. MARQUÉS.—Uno de los mejores compˢ. que ha prod. Port.—Nació en Lisboa, 1639; m. en 1709.—Fué m. de la real c., 1698, y conquistó el afecto de D. Pedro II y de otras personas reales, así como el aplauso de los mejores compˢ. nacionales y extranjeros de aquella época.—A más de sus muchos villancicos, responsorios y lamentaciones, escribió numerosos *Romances profanos*, cuyos ms. se conservaban en la bib. de D. Juan IV.

Lesmes.—Cantor. Sus obras más notables son: *Estadística de los trovadores gallegos* y *Música coral*.

Lestan, TOMÁS.—Nació en Valencia, 1827.—Desde muy temprana edad se dedicó al violín, que luego sustituyó por la viola, en la que se distinguió notablemente. Pertenece, en puesto muy preferente, á la orquesta del teatro Real, y á las Soc. de cuartetos y de concˢ. de Madrid. Es profesor del Conservatorio de esta corte.

Lesueur, JUAN.—Comp. fr., 1760-1837. En 1786, luchando con 45 opositores, obtuvo la dirección de la c. de Nuestra Señora de París. Este cargo contuvo algún tiempo sus inspiraciones dramáticas, pero no impidió que aventurase una obertura en una Misa de Pascuas, y que animado por Philidor, Grétry y Piccinni, desatendiera las censuras de los rutinarios en música religiosa. Sus Misas y sus Oratorios produjeron profunda sensación. La inmensa basílica era pequeña para tantos como deseaban admirar aquel genio lleno de grandeza y aquella imaginación graciosa y apasionada. Disgustado por las querellas que sus innovaciones suscitaban entre los canónigos, dimitió su cargo y después de 4 años que pasó en el campo, escribió para el teatro *La Caverna*, 1792; *Pablo y Virginia*, 1794; *Telémaco*, 1796. Los coros de la 1ª. de dichas óp. adquirieron gran celebridad. Al dejar Paisiello la dirección de la c. de Napoleón, le indicó como el único que podia reemplazarle. La influencia que entonces obtuvo, triunfó de sus enemigos, y en 1804 estrenó en la Opera su gran part. *Los Bardos*, que le dieron honores, fortuna y definitiva celebridad. Entre sus obras posteriores, resaltan: *El triunfo de Trajano* y *La muerte de Adán*, en la que se oyen las melodías de la antigüedad, los cantos orientales, poetizados por el autor como si hubiera de crear una nueva más. primitiva de la India y de la Arabia. Entre la más. religiosa hay 33 Misas, Oratorios y motetes, distinguiéndose una *Misa de Nochebuena*, pub. en 1826; *Debora*, Oratorio, 1828; 3 *Tedeum*, 3 Oratorios para la cuaresma, 1829, y su *Marcha de coronación*, 1804. Asimismo se le deben algunas obras de polémica y de estética musical.

Letanías.—Rogativas, súplicas que se hacen á Dios, á la Virgen ó á los Santos. Las del Santísimo Sacramento se cantan, según el rito romano, durante la exposición de las *Cuarenta Horas*, con algunas súplicas especiales al final. Los cantores las entonan generalmente dejando al coro el *Ora pro novis*. Todas las letanías se cantan según las melodías especiales que para cada una contienen los libros litúrgicos.

L'eté, fr.—Una de las figuras del ant. rigodón.

Letras de Boecio.—Los sonidos indicados por letras, cuyo sistema se generalizó en la época de Boecio. Usábanse 15 letras del alfabeto, desde la A hasta la P. Más tarde quedaron sólo las 7 primeras, pero escritas de este modo: A, B, C, D, E, F, G, a, b, c, d, e, f, g, aa. Correspondían á las notas de nuestro sistema comprendidas entre el *la*, 1ᵉʳ. espacio de la llave de *fa* en 4ª., y el *la*, 2º. espacio de la de *sol*.

Letrilla.—Versos cortos y cantables generalmente, con estribillo.

Leveridge, RICARDO.—Cantante y comp. ing., 1676-1758. Tuvo en su tiempo gran reputación y pub. dos tomos de alegres cancˢ. Cuando los ingleses pretenden demostrar que tienen música nacional, aún citan con preferencia el aire de este autor, *La Susana de los ojos negros*.

Levi, HERMANN.—Nació en Griessen, 1839. Hasta 1852 est. en el Gimnasio de su país natal, después en Mannheim y luego en el Cons. de Leipzig. En 1859 fué director de orquesta en Saar Crücken; en 1862 dirigió la Opera de Rotterdam; en 1864 la de Carlsruhe, y algunos años después la de Munich. Recientemente ha dirigido nuestro teatro Real y la Soc. de Conc. de Madrid. Es caballero de la Orden prusiana de la Corona; de la bávara de San Miguel; de la de Baden, llamada Zähringen Lion, y de la suiza de Wasa. Posee además la medalla militar de Baden y la cruz de mérito creada en 1870.

Leyenda dramática.—Comp. vocal ó instrumental con ac-

ción propia, pero sin requerir trajes ni *atrezzo*. Cítase como ej. la *Damnación de Fausto*, de Berlioz.

Liaison, fr.—Ligadura.

Liara.—Cuerna que se usa en Andalucía.

Libica.—Flauta *photinga* ó *lotina* de los griegos.

Libon, Felipe. — Distinguido violinista. Nació en Cádiz, 1775, *según unos*, y en 1785 según otros. Est. en Londres. Hizo numerosos viajes artísticos con mucho éxito y perteneció á las orquestas del Príncipe real de Portugal, de la emperatriz Josefina y de la emperatriz María Luisa. Escribió varias comps. y murió en París, 1838.

Libretista.—El autor de *libretos*.

Libretto. — Pal. it. diminutivo de *libro*, letra de una óp., folleto que da la explicación de una pantomima ó de un bailable. Si se castellanizase esa voz, su plural sería *Libretos;* pero en it. es *Libretti*. Los fr. llaman *livret* (pl. *livrets*), á toda obra que ha de ser puesta en más. No falta quien crea que la mayor ó menor importancia de un *libreto* es indiferente para el brillo de la parte musical Opinamos de distinto modo. Aparte de la influencia que en el público ejerce el fondo y la forma del trabajo literario, está la inspiración que puede sugerir en el comp. Podemos citar algunas obras musicales entre mil que han perecido por las malas condiciones del libro: las *Dos noches*, de Boïeldieu; *Psyché*, de Thomas; *Las estaciones*, de Massé; *Manon Lescaut*, de Auber; *La Nochebuena* de Reber; *El advenedizo*, de Hérold; *Valentina de Milán* y *La caza del joven Enrique*, de Méhul; *El judío errante*, de Halèvy, etc. Por el contrario, hay óperas medianas que deben su buen éxito al *libreto*: *El capitán Henriot*, de Gevaert; *Viaje á la China*, de Bazin; *Viaje alrededor de mi cuarto*, de Grisar, etc. No hay para que decir que la estructura de los libretos ha de amoldarse á los gustos y hábitos literarios de una época ó de una nación. A nuestros modernos escritores no ha de ocurrírseles buscar sus argumentos en los tiempos heroicos ó mitológicos ni en las bufonerías que informaron la literatura de otros tiempos. El *libreto* moderno requiere versos fáciles, ritmos variados, situaciones dramáticas y bien definidas, diversos cuadros y argumento conciso cuyo desarrollo á grandes rasgos deje campo á la más. que reclama.

Libro de coro.—El que contiene salmos y antífonas. Generalmente están escritas en pergamino. Se cantan en el coro y tienen notación litúrgico-gregoriana.

Libro de más. litúrgica.—En la iglesia gr., es el que sirve para el Oficio divino.

Libro entonatorio.—El que sirve para entonar los cantos en el coro.

Libro procesionario.—El que se lleva para cantar en las procesiones.

Libros litúrgicos. —Los que contienen el canto para las funciones católicas. Son: el *Misale Romanum*, que contienen las oraciones y todas las partes de la Misa; el *Directorium Chori*, donde están indicados los tonos de los salmos del año eclesiástico y sirve para las entonaciones; el *Antiphonarium Romanum*, que contiene antífonas, invitatorios, responsorios, los tonos de los salmos, etc.; el *Graduale Romanum*, con introitos, graduales, aleluyas, secuencias, ofertorios, los *concentus* del coro, los *communio* y el *ordinarium Missæ;* el *Rituale Romanum*, con las preces y las melodías usadas por el sacerdote en las procesiones, en los funerales, etc.; el *Pontificale Romanum*, que comprende las funciones litúrgicas de los Obispos, y el *Cæremoniale Episcoporum*, que completa las respectivas partes del misal, del breviario y del pontifical.

Liceo.—Véase Academia.

Lichanos.—3ª. cuerda de cada uno de los dos 1os. tetracordios de los griegos. Se tocaba con el dedo índice.—Intervalo de la gama de Pitágoras, en el que la nota *sol* correspondía al sonido llamado *lichanos*.

Lichara.—Inst. músico de los cafres. Es una especie de flauta que produce un solo sonido. La reunión de 10 ó 12 insts. de este género constituye para ellos una orquesta. Lo afinan por medio de un tapón movible que está colocado junto á una abertura transversal que hay en la parte inferior del instrumento.

Lichtenthal, Pedro.—Musicógrafo al. Nació en Presburgo, 1780; m. en 1853 Después de doctorarse en Medicina, se dedicó á la más. Produjo algunas obras notables.—V. Bib.

Lidiana.—Flauta gr. usada para tocar en el *Modo lidio*.

Lidio.—Primitivo inst. introd. por los arcadios en Italia.

Lidio.—Uno de los Modos ó roxos del 1er. sistema musical de los gr.—Era agudo y se dedicaba á los funerales y acontecimientos tristes aunque, según Píndaro, se empleó por 1ª. vez en las bodas de Niobe. Su entonación patética era un compuesto de la melodía grave y monótona del *Dorio* y de la delicadeza del *Jonio*.—Euclides da este nombre á dos *Modos*, pero en realidad uno de ellos resulta ser el Eólio. Correspondía al 5º. tono del canto llano. Se le llamó *bárbaro* por provenir de la Lidia, pueblo del Asia.

Lidón, José.—Nació en Béjar, 1752.—Est. en el colegio de niños cantores de Madrid, en cuya villa ganó por oposición, á la edad de 16 años, la plaza de organista de la Real capilla. Como comp. se distinguió más notablemente en el género religioso.—Murió en Madrid, 1827.

Lied.—Al. Pequeña canción, romanza, melodía, etc. Su plural: Lieder.

Lieder der lieder.—Cántico.—Liederspiel, *vaudeville*, opereta.—Lieder ohne morte, romanza sin palabras.—Liederbuch, cancionero, libro de canciones.—Liederdichter, coplero.—Liedchen, cancioncilla.

Ligado picado —Efecto intermedio entre el *ligado* y el *estacado*. Se indica con un punto encima ó debajo de cada nota, y abrazando con una curva todas las que estén sujetas á este efecto.

Ligadura.—La ejecución de un pasaje sin hacer intervalo ni detención alguna.—La línea curva usada para indicar que se deben *ligar* las notas comprendidas entre sus dos extremidades.—En el canto y el canto llano: la serie ó sucesión de varias notas que se refieren á la misma sílaba. —En armonía: la serie de acordes en los que uno ó varios de los sonidos de cada acorde se reproduce en el acorde siguiente. Existe, pues, la ligadura entre los acordes de tónica y de dominante, porque el mismo sonido produce la 5ª. del 1º. de estos acordes y da la 8ª. del 2º. La hay, asimismo, entre los acordes de tónica y de subdominante, pues el mismo sonido sirve de 8ª. al 1º. y de 5ª. al 2º.—Las ligaduras, como las plicas, derivan de la notación llamada *neumæ compositæ*. En la notación negra ó cuadrada se daba ese nombre á la reunión de varias breves.

Ligar.—Ejecutar dos ó más notas con una sola arcada en los instrumentos de cuerdas y arco ó con un solo soplo en los de viento, etc.

Ligatura ó abrazadera.—Aparato de metal que se ajusta por medio de dos tornillos á la boquilla de algunos inst. de viento en sustitución de los hilos encerados ó cordoncillos que antes se usaban.

Ligneum psalterium, lat.—Nombre dado en Fr. al *claquebois*, llamado en It. *Sticcato*, en Al. *Strohfiedel* y en Castilla *Ginebra*.—Primitivo inst. formado con barritas de madera sobre rollitos de paja. Se toca con dos macillos de madera.

Ligula.—Boquilla biselada usada en una flauta por los ant. romanos. Se colocaba entre los labios.

Lili.—Instrumento de los moros.

Lilieneron, Roch de.—Escritor y comp. al.; nació en Ploen, 1820.—Puso en música gran número de poesías que publicó en 1852 y 55.

Li li li.—Gritería de los moros cuando celebran sus fiestas.

Lillo, José.—Comp. dramático.—Perdió la razón en 1861, y murió en Nápoles, 1863.

Lima, Jerónimo Francisco de.—Nació en Lisboa 1743; m. 1822. Fué á It., así como su hermano Blas, pensionado por su Gobierno. Produjo algunas óp. que se estrenaron en Lisboa y en otros puntos de Port. y mereció el aplauso de sus contemporáneos.

Limma.—Entre los gr. era lo que quedaba de un tono mayor después de deducir el *apotoma*, que era el intervalo menor de la *coma* comparado con el semitono menor, y cuya relación era de 243 á 256.

Limnander de Nieuwenhove, A.—Comp. belga. Nació 1814. Fundó en Malines una *Soc. sinfónica y coral.*—En 1843 fué á París. De sus obras citaremos: una Misa de *Requiem*, un *Tedéum* un *Stabat Mater* y algunas óp. cómicas.

Lind, Jenny.—Cantante dramática.—Nació en Stokolmo, 1820. Hizo sus 1as. est. en aquella ciudad y los terminó en París, donde debutó sin gran éxito, por lo que juró no volver á cantar en Fr.—Marchó á Berlín y produjo admiración rayana en delirio. Desde esta época conquistó siempre grandes triunfos. En América ganó en menos de un año tres millones.—Se casó con el pianista Otto Goldschmidt y se estableció en Dresde, donde fundó varias instituciones benéficas.

Lindpaletner, José.—Comp. al. 1791 1856. Sus obras pasan de 300 y abarcan los géneros más diversos. De las óp. merecen ser citadas: *La Génoise*, *Demophon*, *Alejandro en Efeso*, *El jardinero ciego*, *El rey de la montaña*, *El vampiro*, *La princesa de Cacambo*, *La reina de los astros*, *Timantes*, *Las hijas de las rosas*, *La amazona*, *Julia* y *Jocko*, que se considera obra maestra.—Entre sus Oratorios sobresalen: *El joven de Naïm*, *El sacrificio de Abraham* y *Judas Macabeo*, refundido por Hændel con una instrumentación que fué muy aplaudida. Sus *Tedéums*, Misas y salmos han contribuído á su renombre. De la mús. instrumental citaremos la obertura de la trag. *Paria*, conc^s., sinf^s., rondós y su magnífica canción *Porte etendard et ménestrel*, igual á las más bellas de su género.

Líneas adicionales ó suplementarias.—Las que se colocan encima ó debajo del pentagrama cuando éste es insuficiente para representar la extensión de los sonidos.

Líneas divisorias ó vírgulas.—Su empleo data de principios del s. XVI y su objeto era facilitar la lectura de las obras escritas en partitura. Después se adoptaron para separar los compases entre sí. El empleo de estas líneas anuló las figuras de larga duración como la *máxima*, la *longa* y la *breve*.

Linográfo.—Aparato inv. en 1839 por Violette, de Brest. Se empleaba para trazar el orden de líneas en el pautado.

Lingua.—Boquillas de las flautas de punta entre los rom^s.

Linley, Tomás.—Comp. ing., 1735-1795. De oficio carpintero, como su padre, sintió gran afición por la mús. y est. armonía y contrapunto con Paradie. Su 1ª. óp. fué *Duègne*, representada con éxito en Londres, 1775. Prod. muchas óp^s. y bailables con melodías originales y baladas, que aún viven en la memoria del pueblo ing.—Su hijo **Tomás** nació 1756; m. 1778. A los 8 años de edad ejecutó en público un conc. de violín. Su prematura muerte cortó el hilo de aquella inspiración que prometía ser notable á juzgar por el concepto de Mozart y por sus obras: *Coro de espíritus* en la *Tempête*, *Oda* sobre *las hadas*, *Las brujas de Shakspeare*, y un Oratorio, *El canto de Moisés*.

Linley, Thomas.—Director artístico y copropietario del teatro *Drury Lane*; autor de muchas comp^s., entre las que figuran 6 notables elegías para 3 voces y 12 baladas. Nació en Wells, 1732; m. en Londres, 1795.—Su hijo, del mismo nombre, fué distinguido violinista y también publicó varias comp^s. Nació en Bath, 1756; m. 1778.

Linley, Guillermo.—(1771-1835). Desempeñó un empleo en la Comp^a. de las Indias, y después se consagró á la mús., 1795; hizo representar en Londres dos óp. cómicas *La luna de miel* y *La Mariposa*. Prod. 4 colec. de *glees* tan notables por el encanto de la melodía como por la distinción del acomp. y una colec. de la mús. que los mejores comp^s. de Ing. han escrito para los dramas de su gran poeta. Se lit: *Shakspear's dramatic songs*. Londres, 1816.

Linley, Jorge.—Autor de melodías, baladas y de *The Toy Maker*, representada en Covent Garden, 1861.—Nació, 1798; murió 1865.

Linnarz, Roberto.—Maestro de mús. en el Sem. de Bederkesa y autor de canc^s., coros, una cantata y un *Método* para violín, otro para órgano y otro para canto. Nació en Potsdam, 1851. Estudió con Haupt en Berlín.

Linon asma.—Canción que los egipcios entonaban en honor de Maneros, el 1º. de sus reyes. Según otros, la cantaban en recuerdo de Lino, hijo de Apolo y de Terpsícore.

Linor.—Canto rústico de los griegos. Se cree que fué inv. en Egipto.

Linus.—Músico y poeta de la época prehistórica. Según la mitología fué hijo de Apolo y maestro de Orfeo, de Thamiris y de Hércules. Al recibir éste un golpe que le dió su prof., le mató tirándole la cítara á la cabeza.

Lipinski, Carlos.—Violinista polonés.—Nació en Radzin, en 1790.—Después de largos viajes artísticos por Rusia, Al. y Fr., fué nombrado en Dresde maestro de los reales con ciertos y director de la real capilla.—Pub. 25 obras para violín y algunas colec. de melodías con acomp. de piano.

Lipsius, María.—Musicógrafa.—Nació en Leipzig, 1837. Pub. notables obras en al. bajo el seudónimo de *La Mara*. Entre sus últimos trabajos están las Cartas de Listz, 4 vol., 1892 94.

Lira.—En lat. *lyra*; en gr. λύρη, *lure*; en al. *leier*. Pequeño inst., el más ant. de los de cuerda; el que, sin duda, originó todos los que se conocen de esa clase, como la flauta fué la base de los de viento. Los egipcios atribuyen la inv. de la lira á Trimegiste su Dios Mercurio, y suponen que paseando un día por las orillas del Nilo, encontró una tortuga que, habiendo quedado en seco después de una gran crecida, estaba disecada por el sol, teniendo sólo sus tendones y cartílagos en el caparazón. Quizá por esto, quizá porque en un principio construyeron los gr. la lira de 3 cuerdas en caparazones de tortugas de las Indias ó del Peloponeso, es lo cierto que los más ant. autores de aquel país, llamaron *chelys* á una de las variedades de la lira, y los latinos *testudo*, es decir, *tortuga*.—Los gr. atribuyéronla algunas veces á Apolo, otras á diversas divinidades y según la fábula fué el inventor Orfeo, que tocándola domesticó las fieras, enternecio los árboles y las rocas, amansó al Cancerbero y conmovió al inexorable Plutón cuando sacó de los infiernos á Eurídice.—Los hebreos, los chinos, los febricios, todos quieren reivindicar la invención de la lira. Tal vez fué ese el inst. que, cantando y bailando tocaba David para impedir que el demonio atormentase á Saúl. Lo cierto es que la conocieron muchos pueblos en lo ant.; que debió ir de Egipto á Grecia pasando por el Asia menor, que Terpandro provocó un motín que puso en riesgo

su vida por querer que su inst. favorito tuviese más de 4 cuerdas y que, bajo mil distintos nombres, según los pueblos y las épocas, y confundiéndose á veces con la cítara, sufrió infinitas modificaciones en la forma. Sus caracteres esenciales fueron, sin embargo, tener sus cuerdas descubiertas de uno á otro extremo, sin tabla de armonía y tocarse punteándolas con las dos manos. A veces tocaba la der. con una púa de puerco-espín ó con *plectro*, según se representa en una pintura romana que se conserva en el Vaticano.—Sus cuerdas variaron desde 3 hasta 11, sin contar los ejemplares de grandes dimensiones que llegaron hasta 46 cuerdas, como la inventada por Epigonio de Ambracia, para conseguir los sonidos más graves. La lira de 7 cuerdas, *heptacordo*, y la de 8, *octacordo*, fueron las que más sirvieron para acomp. los cantos de niños ó mujeres, en los modos dorio, frigio y lidio, pues los gr. estudiaban la lira, no sólo como artistas y poetas, sino como físicos, estudiando las relaciones de los *intervalos sonoros* y de las longitudes de las cuerdas, cuyas leyes estableciéronse en tiempo de Pitágoras.—La lira se apoyaba en las rodillas, si el ejecutante estaba sentado, y se suspendía del *hombro izq.* por una correa, si estaba de pie. — Nerón era gran tocador de lira, y en cierta ocasión comprometióse con on pretor á tocar en su casa por un millón de sextercios ó sean 177.900 pesetas.

Este inst. ha desaparecido ya de los pueblos occidentales; pero es posible que entre los pastores de la Grecia y en pueblos poco civilizados, aún se encuentre alguna de sus variantes.—Ahora, he aquí los nombres de varias liras: AFRICANA, la ponen como caja resonante medio coco ó media calabaza. En la parte superior cada cuerda tiene un clavo que sirve de clavija.—ALEMANA ó TEDESCA, especie de *viella* de ruedas, su parte inferior se parece á la *viola de amor*. Sus 4 cuerdas vibran por el roce de una rueda que con un manubrio hace girar la mano der., mientras la izq., pisando en 10 ó 12 teclas que lleva el inst. en uno de sus lados, disminuye la tensión de las cuerdas y obtiene una serie de 10 ó 12 sonidos diatónicos.—BARBERINA ó MODERNA, especie de bajo de viola de 14 cuerdas, llamado en latín *Amphichordum*, ideado en el s. XVII por Juan Doni.—DA BRACCIO, de brazo, especie de *viola tenor* con 7 cuerdas.—DA GAMBA, inst. ant. con 12 ó 16 cuerdas.—DE APOLO, con trastes en un mango colocado en medio de los montantes. Se usó en el s. XVII y en su const. se distinguió Amati.—DE CARTÓN, formada con tubos horizontales de esa materia, caña, cristal, hojalata, etc.; se busca el tono por tanteo y produce por percusión sonidos agradables. — DEL NORTE, una de las variantes que se usaron en la Edad Media recordando el *nebel* hebreo y otras ant. liras. En algún ms. del s. IX se ve con una parte de las cuerdas encima de la caja sonora apoyándose en un puente y con los montantes reunidos arriba formando ellos mismos el travesaño.—DE MORITZ, campanólogo de 23 chapas metálicas.—DE TRES MANGOS, con una caja como de guitarra, con dos aberturas. En la colec. de Mr. Sax había un ejemplar con 6 cuerdas en el mango de enmedio y 4 en cada uno de los lados.—DE VIOLA, pequeño y ant. inst. de 3 cuerdas y una tabla de armonía algo redondeada y provista de un pie.— GUITARRA-LIRA, ideada en París con un mango entre dos montantes. Se usó á principios de este siglo. — HEXACORDE, inst. con 6 cuerdas.—MOSCOVITA, especie de Laúd enforma de ant. lira, con 5 ó 6 cuerdas de tripa. — LIRA ó LIRASSE, nombre que los fr. dieron en la Edad Media al *arpa portátil* de aquella época. — ORGANÍSTICA, inst. de teclado y 15 cuerdas repartidas en dos brazos como los de la lira y en un mástil que había en medio. La ideó Le d'Huy, 1806, la perfeccionó en 1821 y producía sonidos más dulces que los del piano.—RÚSTICA, *véase Chironda*. —LIRA-SALTERIO, ant. inst. con 5 cuerdas de metal que se punteaban con *plectro* ó pluma. Era de forma algo ovalada.—LIRA-VENTURA, guitarra de 6 cuerdas dobles que el esp. Ventura construyó en 1851.—LIRA-VIOLA, con mango muy largo, con puentecillo bajo para poder herir con el arco 3 ó 4 cuerdas á la vez y con 15 cuerdas, de las cuales se punteaban algunas al aire, con el dedo meñique de la mano izq. para obtener una especie de bordón á la 4ª. Se usó mucho en It. y en Fr. y tenía algunas analogías con el *Crowth*, que en los s. IX y X estuvo de moda en algunas poblaciones sajonas.

Lírico.—Lo que se relaciona con la lira.—VERSOS LÍRICOS, los que se cantaban con acomp. de *lira*, empleándose especialmente en la Oda. *Un poema* LÍRICO. *Poesía* LÍRICA. —COMPª. LÍRICAS: las que se destinan al canto.—En sentido fig.: lo que exptesa entusiasmo, calor, inspiración.—POETAS LÍRICOS, como Píndaro, Horacio, Lamartine, Víctor Hugo, Grilo.—TEATRO LÍRICO. En el que con este nombre se abrió en París el 27 de Septiembre de 1851, se han hecho célebres muchos compª. de ópera y se han distinguido principales cantantes proporcionando grandes progresos al arte musical en Francia.

Liriforme.—Lo que tiene la forma de una lira.

Lirismo.—Lenguaje lírico, inspirado, estilo muy poético.

Lirista.—El que toca la lira.—El que escribe con lirismo. Los ant. romanos llamaron *lyristria* á la mujer que ejecutaba en este instrumento.

Liristica.—Antiguo arte de tocar la lira.

Lirodia.—Letra que cantaban los tocadores de lira.

Lirodo.—El que tocaba la lira cantando al mismo tiempo.

Lirofenición.—Según Mausonio era un antiguo instrumento del que no da descripción alguna.

Liro-guitarra.—Inst. parecido á la lira; pero con mango de guitarra. Fué inv. en París á principios del presente siglo.

Lirone.—Nombre italiano de la lira viola.

Lirou, JUAN.—Nació y m. en París, 1740-1806. Fué oficial de los mosqueteros del rey y autor de varios libretos de óp., de una *Explicación del sistema de la armonía*, 1785, y de algunas composiciones.

Lis, CARLOS.—Comp. belga. Nació en 1784; m. en 1845.—Prod. algunas compª. muy notables, por ej.: la melodía tit. *Portrait charmant, portrait de mon amie* y un album dedicado á la reina de los belgas.

Lissmann, ENRIQUE.—Notable barítono. Nació en Berlín, 1847; murió en Hamburgo, 1894. Cantó con éxito en las principales escenas de Europa. - Su esposa ANA GURZSCHENAUCH, también distinguida cantante, nació en Döbeln, Sajonia, 1850.

Listemann, HERMANOS.—Violinistas de talento.—BERNARDO nació en Schlotheim, Turingia, 1839.—FERNANDO nació en 1841.—Ambos fueron disc. del Cons. de Leipzig. Dirigieron algunos concª. y cosecharon muchos aplausos.

L'istesso tempo, it.—En un fragmento de música en que se haya cambiado el mov. durante su transcurso, indica que vuelve á regir el que se observó al principio.

Liszt, Fco.—Célebre pianista y comp. húngaro.—Nació en Raendig, 1811.—Su padre, administrador del príncipe Esterhazy y aficionado distinguido, fué su primer maestro. Á los 9 años se presentó al público en el piano. Protegido después por los condes Amaden y Zopary, perfeccionó en Viena su talento con Czerny y Salieri. Habiéndole negado la entrada el Cons. de París, por ser extranjero, dió varios concª. en la Opera y se captó las simpatías de la aristocracia parisién como más tarde, 1824, conquistó las de los salones londonenses.—En 1825

estrenó en París su óp. *Don Sancho ó el castillo del amor*, que tuvo completo fracaso.—Después de largas excursiones y de continua ovación en Al., It., Rusia, Esp. y Port., llevó á cabo en Bonn, Al., el festival para la inauguración de la estatua de Beethoven que habían costeado los soberanos de aquella región. En *Les soirées de l'orchestre*, de Berlioz, se apuntan las penas, la habilidad y los grandes sacrificios pecuniarios que pesaron sobre Liszt para realizar aquella fiesta.—Tal entusiasmo despertó en algunos sitios, que la gente desenganchaba los caballos de su coche para llevarlo á hombros. El primer concierto dado por él en San Petersburgo le produjo un ingreso de 59.000 pesetas.—En 1849 se estableció en Weimar como m. de la c. del gran duque y, empeñado en hacer de aquella villa el centro musical más importante de Al., hizo dar allí la 1ª. representación de *Lohengrin* y dedicó todas sus fuerzas á la propagación de las obras y del sistema musical de Wagner.—En 1861 fué á Roma, y el 25 de Abril del 65 le confirió la tonsura su amigo el arzobispo Hohenlohe.—El vigor, la energía, la dominación del teclado, la intuición de los estilos, la limpieza y el talento, en fin, de Liszt como pianista, no han tenido rival. Algunos le han censurado por las excesivas dificultades de más. que asustan á los más hábiles pianistas, y por sus actitudes jactanciosas, alguna vez excéntricas, para llamar sobre sí la atención del público en sus conciertos.—La concepción de sus obras no demuestra extraordinaria grandeza; pero las de piano revelan un notable comp., principalmente en sus transcripciones que, excepción hecha de algunas rarezas, son verdaderas joyas.—De sus prod^s. más notables citaremos: *Mazeppa; Consuelos*, pequeñas páginas melódicas de las cuales la 1ª. respira un aire divino; la *Paráfrasis de los patinadores;* las melodías de Schubert, sobre todo el *Ave María;* la obert. del *Rey Lear*, de Berlioz; la de *La Esmeralda*, de M^lle. Bertin, y las *Tardes musicales*, de Rossini. También prod.: la *Sinfonía revolucionaria*, que no se ha pub.; fant^a. sobre las óperas más populares; un *Rondó* sobre un tema español; *Gran vals de bravura, Meditaciones, Festklänge, Heroide fúnebre, Hungaria, El Tasso, Orfeo* y *Prometeo*, poemas sinfónicos, en fin, *Preludios*, Misas á gran orquesta, rapsodias húngaras, música religiosa, etc.—Asimismo escribió algunas obras literario-musicales. La última, 1859, fué *Los Bohemios y su música.*—Deseando un inst. que reuniera los efectos del piano y del órgano, hizo construir á Alexandre el *piano melodium* que también se llamó *piano Liszt.*—Murió en Bayreuth, 1886.

Literes, ANT.—Músico español que vivió á mediados del s. XVIII. Fué organista de la real capilla en 1756. Compuso 4 Misas con orquesta, 14 salmos, 8 *Magníficats*, 10 himnos y un Miserere.

Liticen, lat.—Nombre que los romanos daban al que tocaba el *lituus*. Los *liticines* constituían una corporación.

Litografía.—Dibujo en piedra hecho con pluma ó lápiz para reproducirlo por medio de la estampación en papel tela, etc.—Ideó el procedimiento en 1793 el al. Senefelder, y se aplicó en 1^er. término á la más. También se llama así el taller donde se ejecutan esos trabajos.—LITOGRAFIAR, imprimir por ese sistema.—LITOGRÁFICAMENTE, lo que se ejecuta por ese sistema.—LITOGRÁFICO, lo que se refiere á la litog.—LITÓGRAFO, el que imprime por ese procedimiento.

Litolff, ENRIQUE.—Célebre pianista y comp.—Nació en Londres, de padre fr., 1818; m. en París, 1891. Su *Concierto sinfonía* y la obert. de *Catalina Howard*, que fueron sus 1^as. comp^s., dióronle fama, que supo conservar con inspiración y poesía á través de las vicisitudes de su vida doméstica.—En 1850 se casó en 2^as. nupcias con la viuda de Meyer, editor de más. en Brunswick, y emprendiendo las ediciones de su nombre para las obras clásicas de los maestros al^s., puso la más. por su precio, al alcance de todos.—Litolff pertenece á la esc. pintoresca de Wagner, Liszt y Schumann.—Como ejecutante se le ha criticado, lo mismo que á Liszt, las posturas ó actitudes de dudoso gusto. Como comp. se le atribuye falta de claridad y método en la disposición de sus planes. Aparte de sus óp. *Nahel, La caja de Pandora* y *Eloísa y Abelardo*, pueden citarse como trabajos importantes: Sus *Est.*, especialmente el escrito en *forma de vals; seis melodías*, entre las que sobresalen *Paon* y *La Violeta;* sus obert. de *Robespierre* y de los *Girondinos*, que se aplaudieron mucho en Al. y Bélgica y *El canto de los Güelfos*, obert. muy estimada por sus brillantes curiosidades.—En 1860, cedió la casa editorial á su hijo adoptivo THOMAS y volvió al torbellino de la vida parisién.

Litta, JULIO.—Autor de varias óp., entre ellas: *Bianca di Santafiera*, 1843; *Sardanaplo, Leoni, María Giovanna, Editta di Lormo, Don Giovanni di Portogallo, Il viandante, Il raggio d'amore, Il violino di Cremona*, etc.

Liturgia.—El sistema aprobado por la Iglesia para celebrar los Oficios.—LITURGIA COPTA, cada una de las tres liturgias de las iglesias de Alejandría llamadas de San Cirilo, San Basilio y San Gregorio Nacianceno.—LITURGIAS DE OCCIDENTE, las 4 que en lo ant. tuvo la iglesia latina; la de Roma, que viene de San Pedro; la de Milán; la galicana, en uso hasta el año 758, y la muzárabe ó gótica española que se conservó pura hasta 1080.—LITURGIAS GRIEGAS, las llamadas de San Juan y San Basilio que usan los griegos adictos al patriarcado de Constantinopla.—LITURGIAS SIRIAS, las 40 que tuvieron por modelo la de Santiago. Solo varían en las oraciones.

Litúrgico.—Lo que pertenece á la liturgia.

Liturgista.—El que escribe alguna obra sobre Liturgia.

Lituus, lat.—Ant. trompeta tirrena ó etrusca. Ant. clarín de cobre formado de un largo tubo encorvado hacia el extremo en que se ensancha el pabellón en forma de pipa. En un principio debió producir una serie de sonidos graves Los romanos redujeron sus proporciones y la llamaron así por su parecido al bastón de este nombre, especie de báculo que llevaban los augures en los sacrificios.

Liutajo, it.—El fabricante de laúdes.

Liutiere, it.—El que construye inst. de arco y punteo.

Liverati, JUAN.—Comp. it. Nació en Bolonia, 1772. Fué disc. del abate Mattei; prod. 14 óp., tres cantatas, dos Oratorios y algunas peqneñas obras para piano.—En 1800 dirigió el teatro de Praga. En 1805 se estableció en Viena como profesor de canto.

Lladó, JOAQUÍN.—Escribió en Barcelona un *Método analítico*, 1860, que fué muy bien acogido para el estudio del solfeo.—Murió en Sarriá, 1878.

Llamada.—Pasaje de una sinf. en la que con cornos, etc., se imitan las tocatas de cacería.—En el baile, advertencia que se da con los 1^os. compases del rigodón, del vals, etc., para que ocupen sus puestos los que han de bailar.—En el ejército el toque de tambores y trompetas que se da para que la tropa acuda.

Llamas sonoras ó cantantes.—Las que engendran vibraciones por la incandescencia de una bujía ó de una vena gaseosa dentro de un tubo ú otro aparato especial. Sobre este fenómeno físico-musical han hecho curiosas observaciones el Dr. Higgins, 1777, y posteriormente Chladni, La Rive, Faraday, Wheatstone, Rijke, Sondhaus, Kunth, Schaffgotsch y Tyndall. Con un tubo de 4^m50 de long. y un decímetro de diámetro y un gran mechero de

gas, sistema Bunsen, terminado á modo de regadera, obtuvo Tyndall un sonido de tal intensidad que hizo retemblar el piso y los muebles de la habitación y aun á los oyentes en sus asientos. —A Koenigg, célebre acústico de París, débese el aparato más perfeccionado para producir las *llamas manométricas*, que hacen visible el estado vibratorio de las columnas de aire.

Llanos, Ant°.—Distinguido prof. desde 1875 en el Conservatorio de Madrid. En dicha villa nació, 1841, y en esa esc. estudió desde 1852 hasta que en 1866, siendo discípulo de Arrieta, ganó el 1er premio de composición. Durante 10 años fué maestro de partes y coros en el teatro de la Zarzuela. En 1879 presentó al público en Madrid la Soc. de Orfeones que obtuvo gran éxito, y en 1888 obtuvo medalla de Plata en la Exp. Univ. de Barcelona por su *Método de piano y de lectura musical*.

Llave.—Válbula movible que se adapta á un inst. de viento para abrir ó cerrar sus agujeros y modificar los sonidos. En los inst. de metal ha sido reemplazada ventajosamente por los PISTONES.—El útil que sirve para volver las clavijas del piano, del arpa, etc., á fin de estirar ó aflojar las cuerdas. Puede ser *recta* en forma de *T* ó *curva* como una *J*.—Signo que puesto en el pentagrama determina por su forma y su posición el nombre de las notas y el grado de elevación que las corresponda en la escala general de los sonidos. Por estas circunstancias, que se supone *abren* las puertas del canto, se le ha dado metafóricamente el nombre de *llave*.—Las *llaves* son tres: de *do*, de *fa* y de *sol*, pero toman siete diferentes posiciones. La nota que está en la línea donde se fija la *llave*, toma el nombre de ésta, con lo cual se determina el de las demás notas. La LLAVE DE DO puede ocupar tres posiciones: en la 1ª., en la 3ª. ó en la 4ª. línea; en 1ª. línea sirve para escribir las partes de soprano; en 3ª. línea, las de contralto en la voz ó el alto para los inst.; en la 4ª. línea, para el tenor y accidentalmente para el violoncelo y el bajón cuando estos inst. han de ejecutar notas muy altas para la *llave de fa*; la *llave de do* en 2ª., que en algún tiempo se usó para la parte de *mezzo-soprano*, no se usa más que, si acaso, para el corno inglés.—La LLAVE DE FA puede estar en 3ª. línea, como la usaba para los barítonos la ant. esc. de It., pero ha caído en desuso, y en 5ª. para los contrabajos, pero lo general es que esté en 4ª. para todas las partes de bajo, sean vocales ó instrumentales. La LLAVE DE SOL se coloca en la 2ª. línea. Por ella se empieza el est. del solfeo y sirve para multitud de instª. y, aun muchas veces, para las voces de tenor y de soprano. —Está abandonado el uso que Lully y otros hicieron de una *llave de sol en* 1ª. para los violines y los tenores.

Llave de la mano.—La distancia desde la extremidad del dedo meñique á la del pulgar, estando la mano abierta.

Llave transportada ó fingida.—La que con la imaginación se supone para transportar.

Lleno.—Registro de órgano. Puede ser de 4, 5, 6, etc., caños por punto.—LLENOS, la reunión de algunos registros tipos del órgano, exceptuándo el *doblete*.

Llevar el compás.—Marcar la medida.

Lloyd, CARLOS.—Nació en Thornbury, Ing., 1849. Desde 1876 fué organista de la Catedral de Glocester y de la iglesia del Cristo en Oxford. En 1882 dirigió una Soc. coral. Prod. cantatas notables, coros, sonatas para órgano, etc.

Lo.—Sílaba que se usó en el ant. solfeo.

Lo, loo ó lu-Gong.—Inst. que usan en el ejército chino para comunicar las órdenes del jefe. Se parece á nuestra pandereta.

Lobe, JUAN.—Comp. al. Nació en Weimar, 1797; m. en Leipzig, 1881.—Se distinguió en la flauta, y protegido por la duquesa de Weimar estudió la comp. Se le deben 5 óperas, algunas compª. para flauta y varias obras didácticas.—V. BIB.

Lobo, ALFONSO.—Notable comp. port. Nació hacia 1553. Fué m de c. en Lisboa y en la Catedral de Toledo, 1601. Prod., principalmente muchas compª. religiosas que se conservan en la bib. del Escorial y en otras iglesias de España. En la *Lyra Sacro Hispana* del eximio Eslava, insértase el *Magnificat* á 8 voces de Lobo, á quien Lope de Vega calificaba como uno de los mejores artistas de su tiempo.

Lobo, EDUARDO.—Comp. port. que gozó en su época de gran reputación por sus notables prod. y su fecundidad. Fué m. de c. de la catedral de Lisboa en 1600, cuyo cargo desempeñó 45 años. Murió siendo Rector del Sem. Patriarcal, empleo que se le confirió cuando ya tenía 103 años. —Como fundador de escuela, formó gran número de distinguidos maestros. Escribió un opúsculo hacia 1602, sobre teoría de la más. y prod. infinidad de compª. sagradas, algunas á gran número de voces, en cuyos trabajos se dominaban las mayores dificultades del contrapunto.

Loc.—Abrev. de la pal. it. *LOCO*.

Locatelli, PEDRO.—Notable violinista.—Nació en Bergamo, 1693; m. en Amsterdam, 1764. Fué disc. de Corelli en Roma, contribuyó mucho al desarrollo de la técnica del violín en su país y escribió 12 conc., 24 caprichos, 12 sonatas para flauta, *El arte de la nueva modulación*, *Contraste armónico*, *El arte del violín*, etc.

Lock, MATEO.—Ilustre comp. ing. y organista de la reina Catalina. Escribió la más. de varios dramas, como *Macbeth* y *La tempestad*, de Shakspeare, y *Psyché*, de Quinault. Comp. mascaradas, antífonas para la real capilla y *Melothesia*, 1er. tratado de bajo cifrado, 1673.

Loco, it.—Después de haber colocado sobre un pasaje la alteración de 8ª. *alta ó baja*, se escribe esta pal. para indicar que vuelve á regir la posición de antes.

Loder, EDUARDO.—Autor de varias óp. y director de orquesta. Nació en Bath, Ing., 1813; m. en Londres, 1865. Est. con Ries en Francfort. Comp. cantatas, cuartetos, etc.

Loeschhorn, ALBERTO.—Pianista y comp. Nació en Berlín, 1819.—En 1851, sucedió á su maestro Kullitschgy, como prof. de piano en el real Inst. de más. de iglesia.—Pub. sonatas, cuartetos para piano, brillantes piezas de salón, estudios, sonatinas, etc. En 1885 pub. en al. varias obras sobre *literatura del piano*.

Loew, JOSÉ.—Autor de estudios para piano y piezas de salón. Nació y murió en Praga, 1834-86.

Loewe, JUAN.—Notable cantante de coro, pensionado con 300 thalers por el rey Jerónimo de Wetsfalia. Nació en Lœbejün, 1796; m. en Kiel, 1869. En 1820 fué cantor de San Jacobo y maestro de más. del gimnasio en Stettin. De aquella villa fué director de más. 46 años. Entre sus 145 compª. hay 5 óp., de las cuales se representó una en Berlín, 1834; baladas, cuartetos, sonatas, tríos, coros, sinf., ober., etc. Acerca de este músico han escrito: Bitter, 1884; Wellmer, 1886; Ambros, 1860, y Gumprecht, 1876.

Logaritmos acústicos.—Varias son las tablas que de estos logaritmos se han calculado; pero según Mahillon, las más perfectas son las de Delezenne, en las cuales la unidad de intervalos es la coma $^{81}/_{80}$. Para precisar la distancia de un intervalo cuya relación se conoce, se busca el logaritmo de cada uno de los términos de esta relación y la diferencia da el número de comas contenidas en el intervalo. Para más detalles consúltense las obras sobre acústica, de los citados Mahillon y Delezenne.

Logier, JUAN.—Flautista en el ejército irlandés y comp. Nació en Cassel, 1777; m. en Dublín, 1846. Fué organista

en Westport *é inv.* el famoso *chiroplaste*, que tanta fortuna le produjo. Es un aparato para perfeccionar la posición de la mano en el piano. Escribió muchas comp^{s}. y alguna obra didáctica.

Logroscino, Niccolo.—Comp. escénico. Nació y m. en Nápoles, 1700–1763.—Se distinguió en el género de la óp. bufa. En 1747 se estableció en Palermo como prof. de contrapunto. Escribió 25 obras, muy aplaudidas.

Lohmann, Pedro.—Poeta al. Nació en Schwelm, 1833. Comp. inspirados poemas que él mismo puso en música.

Lohr, Juan.—Organista notable.—Nació en Eger, 1828; est. en Praga y reside en Budapest.

Lo-kou.—Tambor con un *gong* que cuelga de un aro. Lo tocan con baquetas en la China los vendedores callejeros.

Lolli, Ant.—Célebre violinista. Nació en Bergamo, 1730; m. en Sicilia, 1802. Después de algunos viajes artísticos se estableció en San Petersburgo, mereciendo la protección de Catalina II. Comp. un *Método para violín*, colec^{s}. de sonatas, 8 conciertos, etc.

Loma, Baldomero de la.—Prof. de más. del Centro de artistas de Toledo, del Ateneo mercantil de Madrid y honorario del Fomento de las Artes, de cuyo orfeón fué director. Colaboró en varios periódicos profesionales. Nació en esta corte, 1839.

Lombarda.—Sistema especial de notación que usaron los bardos que, venidos del norte, se establecieron en Lombardía. Se usó después en el canto litúrgico.—Es también una danza originaria de aquel país.

Lombinos.—Inst^{s}. de aire con tres cilindros. Estaban en tono de *mi b;* formaban toda una familia y han desaparecido.

Longa.—Una de las notas de la ant. más. Equivalía á la mitad ó al tercio de la *máxima*. En tiempo de Muris existían 3 longas; la *perfecta*, la *imperfecta* y la *doble*, equivalente á la *máxima*.—En la notación cuadrada ó negra, la longa representaba el doble valor de la breve. En la medida ternaria ó *perfecta* de la ant. notación, valía tres breves. Era la figura sobre la que debía apoyarse la voz. Hoy no se usa; sólo se ha conservado en el canto gregoriano.

Longo.—Inst. de hierro y percusión que se usa en el Congo. Tiene la figura de dos cuernos unidos. Hace efecto de sonajas y se toca con una varilla de metal.

Lontano, it.—Indica esta voz que debe producirse un efecto como si los sonidos vinieran de lejos. También, á veces, significa *tiempo largo*.

Lope, Miguel de.—Nació en Castejón de Henares. Fué 42 años 1er. bajonista de la real c. Murió en Madrid, 1798.

López, José.—Distinguido contrabajista. Fué prof. del Cons. de Madrid y músico de la real capilla. Escribió un notable *Método para contrabajo*.—Murió en esta corte, 1852.

López Almagro, Ant.—Distinguido comp. Nació en Murcia, 1839. Dedicóse con afán al est. de la más. Comp. infinidad de obras religiosas y profanas, entre las que se encuentra la sinf. *El Thader*. Fundó en Murcia la Soc. *Filarmónica*, de la que fué director y en la que estableció clases gratuitas de solfeo, conjunto y piano. Pub. un *Método de órgano expresivo*, de cuyo inst. era prof., así como lo fué auxiliar de piano en nuestra Esc. nacional.

Loquin, Anatole.—Conócilo por el seud. de Paul Lavigne. Nació en Orleans, 1834. Es socio de honor de varias corporaciones y preside la Acad. de ciencias de Burdeos. Ha pub. muchos art. y ha escrito algunas obras.—V. bib.

Lorente, Andrés.—Nació en Archuelo, 1621.—Se distinguió en el órgano y escribió una obra muy notable: *El por qué de la más.*, Alcalá de Henares, 1672.

Lorentz, Julio.—Director de la Acad. de canto, en Glogau, sucesor de Stucken para dirigir desde 1895 la soc. *Arión*, de N. York. Ha pub. algunas comp^{s}. Nació en Hanover, 1862.

Lorenz, F^{co}.—D^{r}. en medicina. Escribió notables trabajos acerca de Mozart y de Beethoven y muchos art. en diversas revistas. Nació en Stein, Austria, 1805; murió en Vienne-Neustadt, 1883.

Lorenz, Carlos.—D^{r}. en filosofía, director de más. y organista en Stettin. Nació en Cœlin, 1837. Es autor de varias óp. y de dos Oratorios que se han pub. 1888–90.

Loreto, Atanasio.—Comp. Nació en Badajoz, 1688, m. 1754. En el convento de San F^{co}. de su ciudad natal, fué organista, 1721, y en la Catedral, 1730. Sus muchas comp^{s}. religiosas no fueron pub. y se consideran perdidas.

Lortzing, Gustavo.—Comp. escénico. Nació y m. en Berlín, 1803–51. Se distinguió en el canto causando gran admiración su hermosa voz de tenor. De sus óp^{s}. obtuvo éxito extraordinario *El Zar y el carpintero*, estrenada en Leipzig, 1837.—Dirigió varios teatros y se casó con la actriz M^{lle}. Ahles. Escribió su biog. Wittmann, 1889.

Losehki.—Ant. sistrum perfeccionado.

Lossius, Lucas.—Teólogo y músico al. Nació en Wacha, Hesse, 1508; m. en Luneburgo, 1582.—Se le deben varias comp^{s}. para iglesia, una obra didáctica en latín: *Erotemata musicæ practicæ*, 1563, y una Antología *Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiæ selecta*, 1552, que se ha editado varias veces.

Lotina.—Flauta de los gr., construída con tallos de loto.

Lotti, Ant.—Comp. it. Nació 1667; m. en Venecia, 1740. Se distinguió como organista y m. de c.; estrenó en Venecia 19 óp^{s}. que en su mayoría no tuvieron éxito y escribió muchas obras religiosas que están en los archivos de la iglesia de San Marcos; por ej.: los Oratorios *Il voto crudele, L'umiltà coronata, Gioa, Giuditta*, etc.

Lotto, Isidoro.—Violinista. Nació en Varsovia, 1840; est. violín con Massart y comp. con Reber en el Cons. de París. Después de algunos viajes artísticos, fué violinista de la corte en Weimar y prof. del Cons. de Strasburgo. Actualmente desempeña este cargo en el de Varsovia.

Lotuen, fr.—Trompetas usadas en Fr. durante la E. Media.

Louet, Alejandro.—Comp. fr., 1753–1817. Escribió algunas comp^{s}. para clavecín, dos óp^{s}. y un libro tit. *Instrucciones sobre el acorde del piano forte*, 1798.

Loulié, Etienne.—Músico fr. del s. XVII, inventor del metrónomo, del cronómetro musical y del *sonómetro*, propio para la afinación. Estos dos últimos aparatos merecieron la aprobación de la Acad. de ciencias, en París. Escribió algunas obras.—V. bib.

Loure.—Baile de origen normando, en compás de $^{3}/_{4}$.—Se dió también este nombre á la cornamusa de la E. Media.

Loureiro, Juan.—Notable teórico gallego. Nació hacia 1714. Se le deben algunas obras.—V. bib.

Loyola, Pedro.—Escribió en 1582 un libro tit. *Arte para componer el canto llano y para corregir la canturia.*

L'sain.—Modo árabe con la nota *la* por base. Corresponde al *hiperdórico* de los gr. y al 2°. tono del canto llano. L'sain-sebah es otro modo árabe que se deriva del anterior; pero con *sol* sostenido.

Lu.—Semitonos de los chinos. En el reinado de Hoangti, 2637 años antes de J. C., se descubrió en China que la 8^{a}. se dividía en 12 semitonos, 6 perfectos y 6 imperfectos, los cuales recibieron nombres simbólicos según las 12 lunaciones del año.

Lu, leu, liu, luth, etc.—Antiguos nombres del laúd.

Lübeck, Vicente.—Célebre organista de San Cosme y de San Damián, en Stade y de San Nicolás en Hamburgo. Nació en Paddingbüttel, Brema, 1654; m. en Hamburgo, 1740.—Su hijo y sucesor Vicente, fué también notable organista. Murió en 1755.

Lübeck, JUAN.—Músico del ejército prusiano que contribuyó mucho al desarrollo del Arte en su país. Nació en Alphen, Holanda, 1779; m. en el Haya, 1865. Se distinguió como violinista, director de orquesta, comp. y pedagogo.—Su hijo ERNESTO nació en El Haya, 1829; recorrió América dando conc^s. de piano y organizó en París, en unión de Lalo Armingaud y Jacquard, notables sesiones de más. de cámara. Pocos años antes de su muerte en aquella villa, 1876, se volvió loco.—Su hermano Luis, notable violoncelista, nació en El Haya, 1838; fué prof. del Cons. de Leipzig y vive en Francfort.

Lubrich, FRITZ.—Cantor en Peilau, Silesia. Nació en Bärsdorf, POSEN, 1862; est. en el Semin. de Sagan y pub. coros, canc^s., un *Método de canto coral*, etc.

Lucca, PAULINA.—Notable soprano que ha conquistado grandes aplausos desde los 16 años de edad que debutó como corista en la real Opera de Viena, de la que más tarde fué socia de honor. Allí nació 1841. Est. con Uffmann y Lewy.—En 1869 se casó con el barón de Rhaden, de quien se divorció tres años después. Se casó nuevamente en América con Wallhofen. Dícese que como trágica no tuvo rival y se cita con asombro su repertorio de 56 óperas de diferentes géneros. Para ella escribió Meyerbeer la *Africana*.

Lucernario.—Anticuado candelabro.—Responsorio que se canta en las vísperas del *rezo ambrosiano*.

Luce-Variet, CARLOS.—Comp. y violinista. Nació en Donai, 1781-1856. Ingresó en el Cons. de París, 1801; allí est. armonía, contrapunto y violín. Dió con aplauso algunos conc. y compuso gran número de cuartetos, quintetos, sinf. y alguna ópera. Murió, 1856.

Lück, ESTÉFANO.—Nació en Linz, 1806; m. en Treves, 1883. Fué sacerdote y prestó eminentes servicios para la reconstitución del canto eclesiástico católico. Pub. algunas obras literario-musicales en alemán.

Ludr.—Ant. trompa de la isla Fionia. Era de un metro 75 cm. según un ejemplar que se encontró á principios de este siglo, y el pabellón debía pasar por la espalda y el hombro del ejecutante.

Ludus, lat.—Juego.—*Ludi magister* ó *ludi moderatur*, organista.—*Ludi spirituali*, juegos espirituales en más.; drama litúrgico de la Edad Media.

Ludwig, OTTO.—Notable poeta al.; autor de varias canc^s., una obert., *Ad astra* y una óp. Nació en Eisfeld, Turingia, 1813; m. en Dresde, 1865.

Ludwig, AUGUSTO.—Comp. que se atrevió á terminar la sinfonía en *si menor*, de Schubert, y dirigió grandes obras orquestales.

Lührss, CARLOS.—Autor de obras para orquesta y de música de cámara. Fué disc. de Mendelssohn y de la Acad. de Berlín. Nació en Schwerin, donde su padre era organista, 1821; murió en Berlín, 1882.

Luigée.—Inst. usado por los fakires de la India.

Luigini, ALEJANDRO.—Violinista; 1^er. premio del Cons. de París; director del gran teatro de Lyon, donde fundó los conc. del Cons.; director de la *Opera cómica* de París en 1897; autor de varias obras sinfónicas, de otras bailables, etc.—Nació en Lyon, 1830.

Luis-Fernando.—Príncipe de Prusia; sobrino de Federico II. Nació en Friedrichsfelde, Berlín, 1772; m. en campaña en Saalfeld, 1806. Pub. un quinteto, cuartetos, tríos, una fuga, variac^s. para piano, rondós con orquesta, etc.

Luiz, F^co.—Religioso port.; m. de c. en Lisboa y autor de muchas comp^s. Nació á mitad del s. XVII; m. 1693.

Lulio, ANT.—Filólogo esp. del s. XVI. Nació en Mallorca y escribió una obra sobre la *Aplicación de la más. al arte oratoria*. Murió en Besançon, 1582.

Lully, JUAN B^ta. DE.—Fundador de la óp. fr. Nació en Florencia, 1633. A la edad de 13 años le llevó á París el caballero de Guise y le colocó como pinche en casa de M^lle. de Montpensier. En sus ratos de ocio aprendió á tocar el violín con extraordinaria perfección; y despedido de aquella casa por sus travesuras, entró en la gran banda de violines del rey Luis XIV.—Dedicado al est. del clave y de la comp., escribió algunas piezas para violín dedicadas al Rey. Quedó éste prendado de la ejecución de Lully, y cuando apenas contaba 19 años le nombró inspector de la más. de Palacio.—En 1664 comp. la música para *La princesse d'Elide*, comedia de Molière, con quien trabó gran amistad siendo en lo sucesivo el autor de la más. para las obras del gran poeta.—Escribió en aquella época muchas sinf^s. y obert^s. para orquesta, intercalando sarabandas, gigas y otros aires de danza que se usaban en aquellos tiempos.—Fué actor cómico de mucho gracejo en algunos papeles que tenían varias obras de Molière, representadas en las fiestas de la corte. Sus travesuras le enemistaron algunas veces con el Rey, pero sabía volver á la real gracia y llegó á conseguir grandes honores. Por un decreto de 1672 se le confió la fundación en París de un teatro para la Ópera nacional y de una real Acad. de más., cuyo privilegio se había concedido y revocado á Verrin. De entonces data la gloria que conquistó Lully, no sólo por haber formado muchos actores, cantantes y músicos, sino por las 19 óp^s., que con éxito produjo, sobre libros franceses. De ellas citaremos: *Las fiestas del amor y de Baco*, 1672; *Alceste*, 1674; *Theseo*, 1675; *Cadmus y Hermione*; *Atys*, 1676; *Isis*, 1677; *Psyché*, 1678; *Bellérophon*, 1679; *Proserpina*, 1680; *El triunfo del amor*, 1681; *Persée*, 1682; *Phaëton*, 1683; *Amadis de Gaula*, 1684; *Rolando*, 1685; *Armida y Renaud*, 1686; *Acis y Galatea*, 1687. Casi todas han sido impresas. De sus bailables mencionaremos: *El triunfo del amor*, 1681; *El templo de la paz*, 1685; *Idilio de la paz*, 1685; *Egloga de Versalles* y *Las estaciones*. Esas obras se sostuvieron más de un siglo en la escena fr., y aun hoy, desde cierto punto de vista, merecen el aprecio de los maestros, aunque parezcan de estilo pedante y de poca expresión. Su gran actividad le permitió atender á las múltiples tareas que le ocasionaba la dirección del teatro y el hacer ejecutar sus obras. La ópera fr. mereció la protección de la corte y obtuvo notable progreso. Murió Lully en París, 1687, por una herida que se produjo con la batuta.—Su hijo Luis nació en París, 1664; comp. algunas óp^s. y m. hacia 1713.

Lumbye, JUAN.—Pop. comp. danés. Nació y m. en Copenhague, 1810-74.—Compuso muchos bailables y organizó una orquesta con la que hizo muchos viajes.—Su hijo JORGE le sucedió en la dirección de dicha orquesta y produjo una óp., *Die Hexenflöte*, 1869.

Lumière.—Nombre que los organeros fr. dan á la abertura por donde el viento pasa al int. de los tubos del órgano.

Lunga pausa.—Sinónimo de CALDERÓN.

Lung tao.—Una flauta de la China. Termina con una cabeza de dragón. El otro extremo figura una cola fantástica. Los adornos son de madera tallada y dorada.

Lunssens, MARTÍN.—Comp. y violinista, disc. del real Conservatorio de Bruselas y gran premio de Roma. Comp. las cantatas *Lady Macbeth* y *Callirhoé*, marchas, tarantelas, sonatas, melodías para canto y piano, etc.

Luogo, it.—Lo mismo que LOCO.

Lupot.—Apellido de una familia fr. célebre por la const. de inst. de cuerda. Se distinguió especialmente NICOLÁS, que nació en Stuttgart, 1758. Fué llamado el *Stradivari francés*. Sus prod. se cotizan hoy á precios elevados.

Lupus.—Apellido de varios músicos cuyas obras, correspondientes al s. XVI, se insertan en las Antologías de Forster, Ott y Gardane.

Lura.—La lira entre los ant. griegos.

Luscinius, Ottomar.—Sabio teólogo y teórico musical. Fué su verdadero nombre Nachtgall. Nació y murió en Strasburgo, 1487-1536. Est. en París, Padua y Viena. Estuvo de organista en Strasburgo, 1517, y como predicador en Augsburgo, 1523 y en Basilea, 1526.—Pub. *Institutiones musicæ*, 1515, y *Musurgia, seu praxis musicæ*, 1536, 2ª. ed. 1542; trad. latina de *Musica* de Virdung.

Lusingando, it.—Con agrado, con dulzura.

Lusitano, Vicente.—Célebre teórico del s. XVI. Nació en Olivenza, Port., y pasó la mayor parte de su vida en Viterbo, Padua y Roma, en cuya capital aún vivía el año 1551, puesto que en dicha época sostuvo con Nicolás Vicentino, sabio músico it., una gran controversia que á favor de Lusitano fallaron los chantres de la capilla pontificia ante varios cardenales y otros grandes dignatarios de la Iglesia. Escribió en it. una obra relativa á las fugas, á las imitaciones y á los géneros. Obtuvo varias ed.: Roma, 1553; Venecia, 1558 y 61, y Lisboa, traducción al port., 1603.

Lussy, Mateo.—Organista y comp. Nació en Stans, Suiza, 1828; est. con el abate Businger y en el Semin. de San Urbano; pub. *Ejercicios de piano*, 1863, que alcanzaron muchas ed.; *Ejercicios del pianista*, modelos para transportar; *Tratado de la expresión*, 1873, que obtuvo 6 ed. fr., una al., otra ing. y otra rusa é *Hist. de la notación*, 1882, en colaboración con David. Escribió notables art. y fué vocal honorario de la real Acad. de Florencia.

Lüstner, Ignacio.—Notable violinista. Nació en Poischwitz, 1793; m. en Breslau, 1873.—Fué director de concs. y fundó en 1844 una Esc. de violinistas. En ella estudiaron sus hijos: Carlos, notable violoncelista y pianista. Nació, 1834; perteneció á la orquesta de Wiesbaden y se estableció como prof. de pieno.—Otto, distinguióse en el violín. Nació, 1839; m. en Barmen, siendo director de más. 1889. Fué *virtuoso* de la cámara del duque de Sajonia, director de concs. de la corte en Sondershausen, primer violinista del cuarteto del conde Stolberg en Wernigerode, etc.—Luis, violinista y director de orquesta y de los concs. de Wiesbaden. Nació, 1840.—Jorge, violoncelista; nació, 1847; m. en Berlín, 1887.—Ricardo, arpista y violinista; nació, 1854. Vive en Breslau y allí nacieron también sus otros hermanos.

Lutero, Martín.—Célebre reformador del canto de Iglesia. Nació y m. en Eisleben, 1483-1546. Comp. muchos cánticos, melodías, etc. El *coral* de su nombre se considera obra grandiosa. Meyerbeer intercaló casi textualmente ese himno en los *Hugonotes*, creyendo tal vez que fuera imposible componer una oración más severa y ferviente.

Lu-tchum.—Inst. chino de 12 cuerdas de seda. Se usa poco y solo sirve, como el monocordo, para establecer relaciones de intervalos.

Lutina.—Inst. derivado del laúd, pero más pequeño y muy parecido á la mandora.

Lützel, Juan.—Organista en Deux Ponts, fundador del *Coro mixto evangélico* y de otras Soc. corales. Nació cerca de Speyer, 1823. Pub. varios vol. de cantos de escuela, una Antología de más. vocal religiosa de los s. XVI al XIX, una colec. de corales, salmos, etc. y una obra tit. *Práctica del organista*.

Lux, Fed.—Notable organista, director de orquesta y compositor. Nació en Ruhla, Turingia, 1820; m. en Mayenza, 1893. Est. con Schneider en Dessau, y á partir de 1841, fué director de más. en aquella ciudad. Dirigió algunas Soc. y prod. 3 óp. y muchas obras corales y orquestales.

Lwoff, Alejo.—Comp. ruso. Nació en Réval, 1799; m. en 1870. Se distinguió en el violín y sucedió en 1836 á su padre en la dirección de la capilla imperial.—Escribió gran número de óps., *conc.*, dúos, fant., variac. para violín, coros con letra rusa, salmos, una colec. de ant. cantos litúrgicos, el himno nacional de Rusia, y un vol. *Del ritmo libre*, etc., 1859.

Lyra, Justo.—Nació en Osnabrück, 1822; m. en Gehrden, 1882. Est. teología en Berlín y ocupó diversos cargos eclesiásticos en Bevesen, Wittingenn y Lingen. Compuso algunas melodías que son muy pop. en Alemania.

Lyra.—Los modernos gr. llaman así á los rabeles de la Edad Media, á las gigas europeas y al rebab árabe. También se da ese nombre al ant. *bajo de viola*.

Lyrophono.—Variante del *Duplex*. Inst. formado con dos tubos de igual longitud pero de distinto diámetro. Con el más estrecho se obtienen sonidos dulces propios para los solos y pianos; con el otro se consiguen sonidos más voluminosos, que se aplican á la más. de conjunto. El aire se comunica de un tubo á otro por medio de un cuarto cilindro que se mueve con la mano izq. Bajo esta base construyó Chediwa en 1888 una serie de *Herkulesófonos* de grandes proporciones.

Lysberg, Carlos.—Pianista y comp. Nació en Lysberg, Génova, 1821. De allí tomó su nombre, puesto que su apellido era Boyy. Murió en 1873. Fué disc. de Chopin, en París, prof. en el Cons. de Génova y autor de una óp. cómica, caprichos, estª. de salón, nocturnos, barcarolas, etc.

M

M.—Abrev. de la pal. it. *mezzo* medio. A veces se une á la *f*, á la *p*, ó á la *v* para significar *mezzo-forte*, *mezzo piano* ó *mezzo-voce*. En las compª. para piano, significa mano, por ej.: m. d. *mano destra*, m. s. *mano sinistra*. En la más. para órgano sign. *manualiter* (para teclado manual). M. M., abrev. de metrónomo Mälzel, etc.

N

Ma.—Sílaba que se usó en algunos ant. sistemas de solmisación. Indicaba la nota *Mi bemol*.—Ma, it. Antecede á varias indicª. de movimiento Ej. *Allegro ma non troppo*. Vivo, *pero* no demasiado.

Maanina.—Ant. inst. hebreo. Se componía de una tabla armónica cuadrada, de madera, con globitos de estaño que

al chocar unos con otros producian efectos de *carillon*.

Mabellini, Tródulo.—Nació en Pistoia, 1817. A la edad de nueve años empezó el est. del contrapunto. Se distinguió en el violín, la flauta y el piano Disfrutó una pensión del duque de Toscana para terminar sus est. con Mercadante, en Novara. Dirigió la Soc. filarmónica de Florencia y la real capilla; fué *violín-solo* de la *Pergola*, prof. de comp. en la real Esc. de más. y autor de las óp. *Matilda de Toledo*, 1836; *Rolla*, 1840; *Ginevra degli Almieri*, 1841; *Il conte di Savagna*, 1843; *I veneziani á Constantinopoli*, 1844; *María di Francia*, 1846; *Il venturerio*, 1851; *Baldassaro*, 1852; *Fiametta*, 1857, etc. Entre sus Oratorios sobresalen: *El último día de Jerusalem*, *Eudossia e Paolo* y *El espíritu de Dante*. Escribió también salmos, motetes, un *Tedéum* y 5 Misas. Murió en Florencia 1897.

Mabillon, Juan.— Sabio benedictino — Nació en St-Pierremont, 1632; m. en St-Germain-des-Près. 1707. En sus obras *De liturgia gallicana libri tres*, 1685; *Annales ordinis S. Benedicti*, 1713 ó 1739, 6 vol. y *Acta Sanctorum*. etc., 1668 á 1702. 9 vol., ofrece preciosos pormenores para la historia de la música.

Mac Dowell, Edo.—Compositor y notable planista.—Nació en N. York, 1861.— Fué disc. de Marmontel y de Savard, en París; de Ehlert, en Wiesbaden; de Raff y de Heymann, en Francfort. Dió con éxito muchos concs., desempeñó una clase de piano en el Cons. de Darmstadt, y actualmente es prof. en la *Columbia University*, de N. York.

Macfarren, Jorge.—Dr. en más., después prof. y más tarde director de la real Acad. de Londres. Allí nació y murió, 1813-87. Fué prof. honorario de la Univ. de Cambridge. Escribió varias óps. ing., cantatas, salmos, coros, romanzas, sinfs., oberts., cuartetos, sonatas para piano, etc. Reeditó algunas obras de Purcell, Hændel, Chapell y otros. Pub. *Rudimentos de armonía*, 1860; *Seis lecc. en armonía*, 1867, y muchos art. en el *Mundo musical*.— Su esposa Natalia, notable tiple, es también conocida por sus trad. al ing. de poemas al.— Su hermano Walter fué director de concs. y de la Soc. filarmónica y prof. de la real Acad en Londres. Nació en 1826. Comp. varias obras vocales para iglesia, más. de cámara, melodías, coros, etc., y editó algunas obras clásicas para piano.

Machado, Rafael.—Musicógrafo port. Nació en la isla Madera, 1814. En 1838 fué al Brasil. Se le debe un *Dicc. musical*, único escrito en port., Rio Janeiro, 1842; *Principios de más práctica* y *Breve trat. de armonía*, 1851. Comp. mucha más. religiosa y 50 melodías. Trad. al port. los *Métodos* de Hunten, piano; de Devienne, flauta; de Alard, violín, y de Carcassi, guitarra.

Machalat.—Ant. inst. hebreo. Se componía de un depósito de aire y un tubo de caña con lengüeta del mismo tubo

Machalath.—Ant. marcha ó canto alterno.

Machault, Gmo. de.— Guillermus de Mascandio. Trovador. Nació, 1284; m. en Machau, Champagne, hacia 1369. Estuvo al servicio de la reina Juana de Navarra, de Juan de Luxemburgo, rey de Bohemia, y de Carlos V.— Escribió muchos poemas y algunas baladas, *rondós*, motetes, etc.

Machete ó cavaco.—Inst. usado en Port. y Madera. Tiene 4 cuerdas de tripa afinadas en *sol, re, la, mi,* desde el *sol*, 4°. espacio de la llave de *fa*.

Machicot, fr.—Nombre que en lo ant. se daba á los primeros sochantres de Nª Sra. de París.

Machicotaje fr. El pasaje del canto llano que los *machicots* cantaban al unísono con los niños de coro.

Machol.—Ant. flauta hebrea. Se menciona en el Pentateuco.

Machul ó maghul.—Especie de laúd hebreo con 8 cuerdas.

Mackenzie, Alejandro.— Nació en Edimburgo, 1847; est. con Barthel, Ulrich y Stein, en Sondershausen y en la real Acad. de más. de Londres.—En 1866 se graduó Dr. en más. por la Univ. de S. Andrés. Poco después sucedió á Macferren en la dirección de la real Acad. Comp. dos óp., dos rapsodias escocesas, oberts., más. de cámara, dos Oratorios, romanzas para piano, fants., cantatas, melodías, etc.

Madera.— Con ese nombre se designa el grupo de insts. de viento cuyo cuerpo es de madera. Antes se empleaba el boj; hoy se prefiere el ébano, el granadillo y el palisandro.

Madrialetto, it.—Diminutivo de madrigal.

Madrigal.—Comp. musical ideada á principios del s XVI, basándola en los madrigales poéticos. Es un género que tiene mucho de la fuga, pero su estilo no es tan árido. Hay *madrigales simples*, que son los que se ejecman á voces solas y m. *acompañados* por el órgano ó el clavecín, únicos inst. que al efecto se emplearon — Algunos autores citan como inventor del primer madrigal á Jacobo Arcadelt, m. de c. del Cardenal Lorena, que vivió en los 1os. años del s. XVI; pero Aarón y otros didácticos de aquella época y de tiempos posteriores, mencionan en sus obras madrigales de maestros más antiguos. Arcadelt pub. en 1538, una colec. de sus m. que en 30 años obtuvo 12 eds. y fué modelo que adoptaron muchos comps.—El origen de este género musical, precursor de la más. de cámara y favorito de los salones en los siglos XVI y XVII, se atribuye también á los ant. trovadores provenzales y se hace derivar su nombre de *mandra*, rebaño y *gal*, melodía.—Entre los músicos célebres que lo han cultivado, están Frescobaldi, Carissimi, Lotti, Scarlatti, Clari, Marcello, Durante, Palestrina, Luca Marenicio, Gesualdo, el maestro catalán Vila, Monteverde, etc. —La *Soc. de Madrigales*, se fundó en Londres, 1841, y el Dr. Vogel pub. en al., 1892, una extensa monografía sobre la literatura y las formas de estas comps. en Italia.

Madrigaleggiare, it.—En lo ant. madrigalizar. Cantar ó componer madrigales.

Madrigalesco.—El estilo que se parece al del madrigal.

Madrigalone, it.—Aumentativo de madrigal.

Mælzel ó Mälzl, Juan.—Inv. del *Metrónomo* que lleva su nombre. Nació en Ratisbona, 1772; m. á bordo del *Otis*, en América, 1838. Fué hijo de un const de órganos; se estableció en Viena como prof. de más., pero distinguióse en la inv. de varios *autómatas músicos* y con ellos hizo algunas excursiones para exhibirlos, después de haber sido nombrado en 1808 mecánico de la real casa.

Maestà, it.—Con majestad - Maestevole; Maestoso, majestuoso.—Maestevolmente ó maestosamente, con majestuosidad.

Maestoso, it.—Indica que el mov. debe ser lento. Suele usarse después de las voces *Allegro, Andante,* etc.

Maestraccio, it.—Maestro de más., en tono despreciativo.

Maestrevole, it.— De mano maestra, grave, artificioso.

Maestrevolmente.—Con maestría, con ingenio.

Maestría.—Superioridad, arte, talento.

Maestrino, it.—Dim. de maestro. El que á este suple en los Cons. y en las orquestas y coros.—Maestrissimo, superlativo de maestro.

Maestri secretari, lat.—Anticuado: el prof. de las ant. escolanías, y en general de las escuelas de música.

Maestro.—El que domina un arte ó enseña alguna ciencia. En It., Fr. y Esp. se designa con ese nombre al que es comp. notable.—M. de capilla, el que dirige la más. en una iglesia, y antes, en It., el director de orquesta.— M. professore, el músico en una orquesta.—M. di concerto, el que dirige la más. instrumental de una capilla.— M. concertore, el director general de la más. de un teatro.—M. de coro ó magister choralis, el que instruye á

los cantores litúrgicos.—M. AL CÉMBALO, tít. dado en lo ant. á los que en un pianino ó *cémbalo* daban las entradas á los cantantes é instrumentistas. Aunque la costumbre ha desaparecido desde que los recitativos de las óp^s. y oratorios se acomp. con la orquesta, aún se da este nombre á los que ensayan al piano una obra que los cantantes han de ejecutar después con orquesta.—M. COMPOSITOR, el que se ha distinguido en la composición.

Maestros cantores.—En al. *Meistergesänger*. Nombre que se daba en los s. XIV al XVI á los poetas y cantores artesanos. En diversas ciudades de Al. formaban Asoc^s. que se regían por severos estatutos. Los grandes centros de estas corporaciones fueron Mayenza, Strasburgo, Francfort, Wurzburgo, Zwickau y Praga en el s. XIV y Colmar, Ratisbona, Ulm y Munich en los s. XV y XVI. Los más notables *maestros cantores* fueron Behaim, Rosenblüt, Folz y Sachs. Este título se ha hecho célebre por la obra descriptiva de Wagner: *Los maestros cantores de Nuremberg*. Sobre dichos artistas escribieron en al. A. Puschmann, 1571; Wagenseil, 1697; J. Grimm, 1811; Schnorr von Carolsfeld, 1872.

Maestros y discípulos.—Anticuado; los tonos de canto gregoriano *auténticos* y *plagales*.

Mafra kitha.—Flauta Pan de los hebreos. Reunión de tubos de caña de distintas dimensiones adheridas á un trozo de madera con una abertura para introducir el aire en los tubos y hacerlos sonar tapándolos alternativamente con los dedos de ambas manos.

Maga.—Nombre que algunas veces se ha dado al puentecillo en los inst. de cuerdas.

Magad.—Inst. de percusión que con 20 cuerdas usaron los antiguos griegos.

Magade ó **Magadide.**—Nombre de una ant. lira.—MAGADE DE VIENTO, flauta india.

Magadis.—Ant. inst. policordo de los *gr.* Anacreonte, que nació 572 años antes que J. C., llamóle *Magadis lidia, de 20 cuerdas*, pero llegó á tener 40. Tenía la forma del arpa. Se usó mucho en el Asia menor y se afinaba por 8^as^. De ahí la voz MAGADIZAR que entre los griegos significó cantar á la 8^a^.—Los teóricos del s. XVI llamaron también MAGADIS Ó MAGAS al monocordio.

Magalhães FELIPE DE.—Insigne maestro port. Nació en Azeitão á fines del s. XVI y mereció que Felipe II le nombrara m. de la real c. de Lisboa. Distinguióse en el género religioso, y pub. varias de sus obras en los años 1635, 36 y 41. En la bib. de Don Juan IV reuniéronse manuscritos, muchos motetes á 5 y 6 voces, villancicos á 7, lamentaciones á 6, una Misa á 8 y una letanía á 4.—Entre sus notables disc. sobresalieron Correa, Brito y Antonio de la Madre de Dios.

Magas.—Cavidad que existía en la parte baja de las grandes liras para aumentar su sonoridad.

Maggiore, it.—Mayor. Se refiere casi siempre al tono.

Magini, JUAN.—Célebre constructor de instrumentos de cuerda, en Brescia, de 1590 á 1640. Sus producciones son muy apreciadas.

Magisterio.—Institución musical que depende de las catedrales ó colegiatas.—El m. de la c. tiene la obligación de enseñar el solfeo á los niños que concurren.

Magnard, ALBERIC.—Primer premio de armonía en el Cons. de París. Allí nació, 1865. Prod. una *suite* de estilo ant., sinf.^a^, un drama musical, *Yolande*, Bruselas, 1893, poemas, piezas para piano, etc.

Magnificat, lat.—Comp. musical sobre las palabras con que la Virgen contestó á Santa Isabel en casa de Zacarías: *Magnificat anima mea dominum*, mi alma ensalza al Señor. Es uno de los tres *Cantico majora*. Se entona en las vísperas y tiene, como en los salmos, melodías en los 8 modos eclesiásticos.

Magnus, DIDIER.—Su verdadero nombre MAGNUS DEUTZ. Pianista. Nació en Bruselas, 1828. Est. en aquel Cons. y obtuvo el 1^er^ premio de piano, 1843.—Hizo algunos viajes artísticos por Ing., Rusia y Esp., y en París fué profesor y crítico musical.—Durante la Exp. de 1867 estuvo encargado de dar á conocer los pianos de cola Steinway.—Pub. un *Método de piano*, 1879; sonatas, estudios, fantasías, etc., y murió en París, 1884.

Magoudi.—Cornamusa india formada con una calabaza y dos tubos, uno con 4 agujeros y otro con 7.—Suelen usarlo los domadores de serpientes para adormecerlas con sus dulces sonidos.

Magraphe ó **Magréphah.**—Inst. hebreo que cita el *Talmud*. Había dos especies: el *M. temid*, especie de carillón de campanas, que por percusión servía para convocar al pueblo en el templo y el *M. d'aruchin*, especie de órgano primitivo y tosco, que producía sonidos muy desagradables.

Magudi, Jungi ó Tumri.—Llamado *Tiktiri*, en sanscrito. Inst. indio, igual á la cornamusa, al *biniou*, de Bretaña, á la *oombarda* bretona y á la *zampogna*, italiana.

Magul.—Sistro de los hebreos.

Mahaloth.—Flauta hebrea, y según otros, CORO.

Maha mandira.—Platillo ó címbalo de Bengala.

Mahati vina.—Inst. de 17 gruesas cuerdas de metal, cuya inv. atribuyen los indios al dios *Navada*. Lo construyen de bambú, con clavijas y 22 puentecillos movibles que hacen de trastes. Los 16 primeros producen entonación cromática y los restantes diatónica.

Mahlfloche, fr.—Mazo para tocar el bombo.

Mahillon, VÍCTOR.—Notable acústico.—Nació en Bruselas, 1841. En al Cons. de aquella ciudad fué conservador del museo de inst. desde 1877.—Dirige una gran fáb. de inst. de viento y ha pub. *Cuadro sinóptico de voces y de inst. de más.*, etc., 1866; nueva ed. refundida bajo el tít. de *Material sonoro de las orquestas*, 1897. *Cuadro sinóptico de la ciencia de la armonía. Elementos de acústica musical*, 1874, y *Est. sobre la digitación de la flauta Boehm*, 1883. También fundó *El eco musical*.

Mahmoud Schirasi.—Enciclopedista persa. Murió en 1315. Pub. una obra sobre la teoría de los intervalos.

Mahu, ESTEFANO.—Célebre contrapuntista al. de la 1^a^. mitad del s. XVI; chantre de la capilla de Fernando I y autor de muchas comp^s^. Algunos de sus ms. se conservan en la Biblioteca de Munich.

Maier, JOSÉ.—Cantor en Schwäbisch-Hall. Pub. algunas obras en lat. y al., en las que describe el manejo del bajo de viola, del cornetto y de otros inst. ya olvidados hoy.

Maier, JULIO.—Nació en Friburgo, 1821; est. en Karlsruhe y en Leipzig. En 1850 se le nombró prof. de contrapunto en la real Esc. de Munich. De 1857 al 87 fué conservador de la magnífica sección musical de aquella bib. Pub. algunas transcripciones para coros de hombres y un catálogo muy interesante para la hist. de la música. En dicha capital murió, 1889.

Maillart, LUIS.—Com. fr. Nació en Montpellier, 1817; m. en Allier, 1871.—Ingresó en 1833 en el Cons. de París y est. violín, armonía, fuga y comp. En 1814 obtuvo del Instituto el gran premio. En 1847 se estrenó en París su óp. en 3 actos *Gastibelza*, que obtuvo gran éxito. Después produjo otras varias óp^s^. y muchas comp^s^. de todos géneros.—

Mailly, ALFONSO.—Célebre organista del rey de los belgas y prof. en el Cons. de Bruselas. En aquella capital nació, 1833; en aquel Cons. estudió el órgano y el piano y allí dió enseñanza á innumerables disc. También prod. algunas comp^s^. para órgano y otras para orquesta.

Malnzer, José.—Erudito abad. Nació en Tréves, 1807, y después de residir en Bruselas y París, fundó en Manchester varias esc. de canto, que dirigió con el sistema Wilhelm. Prod. dos óp. que tuvieron poco éxito, varias obras literario-musicales y algunos *Métodos* para la enseñanza del canto y piano En Manchester murió, 1881.

Maitinante ó **maitinero**.—El que asiste á los maitines.

Maitinario.—Ant.: el libro que contiene el rezo de maitines.

Maitines.—La 1ª. de las horas canónicas. Precede al LAUDES y se compone del *Pater*, *Ave* y *Credo*, de los versículos *Domine labia*, del *Invitatorio*, de los *nocturnos*, *responsorios* y el *Tedéum*.

Maîtrise, fr.—Magisterio, cuando se refiere al de capilla. Así se llamaban en Fr. antes de la revolución las esc. musicales adjuntas á las principales iglesias. Fueron suprimidas en 1791. En 1794 se fundó el Cons. de París. Con dicha palabra se designa hoy todavía el coro, la capilla de chantres de una iglesia, etc.

Majo, Fco. DI.—Conocido por CICCIO DI MAJO.—Nació en Nápoles, 1745; m. en Roma, 1770. Fué organista de la Real capilla y autor de 15 óp., 5 Misas, salmos, graduales, etc.

Majosis.—Baile que ejecutan los judíos de Polonia.

Malagueña.—Canto y baile andaluz. Con las *rondeñas*, las *granadinas* y las *murcianas* forma el grupo denominado *fandango*. Se escribe en $^3/_4$. Suele acompañarse con guitarra y castañuelas.

Malakat.—Trompeta militar de Abisinia.

Malats, JOAQUÍN.—Notable pianista. Nació en Barcelona, 1872.—Apenas contaba trece años cuando dió un conc. en el Fomento de aquella ciudad. Fué disc. de Pujol; obtuvo en 1888 el 1er. premio en la Esc. municipal y una pensión para continuar sus est. en París. Allí est. con De Beriot é ingresó en el Cons. en 1890. Obtuvo el 1er. premio en 1893. Ha sido muy aplaudido en Fr. y en Esp., y es autor de varias composiciones.

Malbraugh ó **Marlborough**.—Canción popular entre los niños de España, con el nombre de *Mambrú* Se escribe en $^2/_4$.—Supone Chateaubriand que procede de los árabes, que la popularizaron en Esp. y en Fr. los soldados de Jaime I y de Luis IX y que la leyenda se refiere á un cruzado llamado Mambron. Otros creen que se refiere el 1er. duque de Malborough, célebre general inglés.

Malibrán, MARÍA DE LA FELICIDAD GARCÍA.—Hija del célebre MANUEL GARCÍA. La cantante más célebre del s. XIX. Nació en Turín, 1808; m. en Manchester, 1836.—Est. en París solfeo con Panserón y piano con Herold. Dominó el it., el esp., ing, al. y fr. En 1824 fué á Londres, en cuyo teatro Real, y por indisposición de la Pasta, consiguió un gran triunfo cantando el *Barbero de Sevilla* que est. en dos días. A los 17 años se casó con un negociante fr. establecido en América. Algunas semanas después, las desavenencias conyugales la obligaron á formar una compañía de óp., con la que volvió á Fr. Protegida en París por la condesa de Merlín, ant. disc. de su padre, contó los éxitos por las representaciones, llegando á disfrutar un sueldo de 50.000 pesetas al año. Durante una excursión artística por Ing. é It. se decretó la nulidad de su matrimonio con Malibrán, y en 1836 se casó con el célebre violinista Carlos de Beriot. Pocos días después fué lanzada por el caballo en paseo y arrastrada gran distancia. Enérgica en todos los actos de su vida, no quiso suspender el conc. de aquella noche; pero en las últimas notas de un dúo de Mercadante sufrió terrible convulsión. Un día que Beriot hubo de tomar parte en un conc. mandó preguntar si á su marido le habían aplaudido, la contestaron que le tributaban entusiasta ovación, y expiró. — Comp. preciosas canc., romanzas y nocturnos. Sus restos yacen en el cementerio de Lacken, cerca de Bruselas. Sobre los méritos de esta artista escribieron Bertrand, *Anécdotas*, fr. 1864, y Legouvé, *Est. y recuerdos del teatro*, fr. 1880.

Malibran, ALEJANDRO.—Nació y m. en París, 1823-67.—Est. con Spohr en Cassell. Fundó en la capital de Fr. el periódico *La unión instrumental* que vivió poco y en Bruselas *El mundo musical*. Prod. alguna más. de cámara, varias obras orquestales y una Misa.

Malinconico, it.—Melancólico. También dicen: MALIÑCONOSO y MALINCONIOSO.

Mallinger, MATILDE.—Notable tiple. Nació en Agram, 1847; est. en el Cons. de Praga; debutó en el real teatro de Munich y figuró en el de Berlín. Se casó con el barón VON SCHIMMELPFENNIG y desde 1890 es profesora de canto en el Cons. de Praga.

Mallot, ANT.—Cantante, comp. y escritor fr. Nació en Lyon, 1812; m. en Rouen, 1867.—En 1834 entró en el Cons. Se dedicó al teatro y algunos años después á la enseñanza del canto. Escribió dos óp. y alguna obra.—V. BIB.

Malsonar.—Anticuado; producir sonido desagradable.

Malten, TERESA.—Notable tiple dramática. Nació en Insterburg, Prusia oriental, 1855. Fué discípula de Engel en Berlín y debutó en Dresde, 1873.

Mam ó **mem**.—Nombres egipcios de la flauta recta con 3, 4, 5 ó 6 agujeros, construída con un tallo de *lotos*.

Mancando, it.—Disminuir poco á poco la intensidad de los sonidos. Su abrev. MANC.

Manchegas.—Canto y baile esp. Variante de las seguidillas ordinarias, que ejecutan en la Mancha.

Mancinelli, LUIS.—Violoncelista, director de orquesta y comp. Nació en Orvieto, 1848. Ha dirigido la *Soc. de conc.* de Madrid y los principales teatros de Europa. Es autor de las óp. *Isora di Provenza*, 1884 y *Hero y Leandro*, 1897. Prod. también un Oratorio, *Isaía*, obert., etc.

Mancini, Fco.—Disc. y más tarde prof. del Cons. de Nápoles. Allí nació y m. 1671-1739. Fué m. de la real capilla. Produjo 20 óp. y algunos Oratorios.

Mancini, JUAN.—Notable maestro de canto. Nació en Ascoli, 1716; murió en Viena, 1800. Fué disc. de Bernacchi y del P. Martín, y en 1760 prof. de las reales princesas de Austria.—Pub. *Pensamientos y reflexiones prácticas sobre el canto figurado*, 1774, trad. al fr. en 1776 y 1796.

Mandirá.—Pequeños CÍMBALOS de metal que se usan en la India para marcar el ritmo percutiéndolos en el borde. Se parecen al *Kass* egipcio.

Mandola.—Guitarrillo de 4 cuerdas que se usó en Italia durante el s. XVII. Algunos suponen que era la MANDORA.

Mandolina.—Diminutivo de mandola. Inst. de cuerdas tan ant. como el laúd; fué el soprano agudo de la familia de éste, y tiene caja de resonancia en forma de media pera. Su mango es más largo que el de la guitarra. Sus 4 cuerdas se afinan por 5as. *sol*, *re*, *la*, *mi*. Se usa mucho en Nápoles como inst. melódico. Sus principales variantes son: M. NAPOLITANA, que fué la más pop. en el s. XVIII, y es la que aún se cultiva en los pueblos meridionales. Tiene 16 trastes y 4 cuerdas dobladas, que prod. los sonidos sol^2, re^3, la^3, mi^4. Dichas cuerdas pueden ser de tripa, de seda con hilo de plata ó de acero. Se toca con púa, y el clavijero es más pronunciado que el de la guitarra. Un precioso ejemplo de más. para este inst. es la serenata del *Don Juan*, de Mozart, y otro no menos lindo, la serenata de *L'amante geloso*, de Grétry.—M. MILANESA. Tiene 3 ó 6 pares de cuerdas afinadas así: sol^2, do^3, la^3, re^4, mi^4, ó sol^2, si^2, mi^3, la^3, re^4, mi^4.—M. ESPAÑOLA, precioso inst. de salón, cuya inv. se debe al famoso concertista esp. Baldomero Cateura. Su elegante

forma recuerda la de la ant. mandola. Puede, como ésta, ser plana por el dorso ó convexa. Tiene 6 cuerdas, tres de tripa y tres de seda y metal. Se afina como la bandurria. Prod. sonidos dulcísimos, y es el inst. más perfecto que se conoce entre los de su clase. Para mayor comodidad del ejecutante, se coloca en ingenioso trípode. Aunque su construcción es muy reciente, son infinitos sus admiradores en España y en el extranjero. Es muy notable el Método teórico-práctico que para el estudio de dicho inst. publicará en breve el insigne Cateura.

Mandolina perfeccionada. — Pequeño órgano automático que imita los sonidos de aquel instrumento. La música se produce por medio de tiras de papel perforado y enrolladas en cilindros.

Mandolino Secchi.—Dase este nombre al cuarteto de *istrumenti a trillo* que construye el violero it. Secchi. Lo forman el *mandolino*, tiple; la *mandola*, contralto; el *mandoloncello*, tenor, y el *mandolone*. Tienen la misma forma, diferente tamaño y 4 órdenes de cuerdas.

Mandora.—Inst. contemporáneo del laúd. Hacia 1620 se afinaban sus cuerdas doblandolas de 5ª. en 4ª. Llegó á tener 13, de dos en dos, menos la prima, y se construyó más tarde con 16, todas dobladas menos la prima y el bajo. Tenía el cuerpo más prolongado que el laúd, el clavijero encorvado hacia adelante, solía terminar con la cabeza de algún animal fantástico, y se pulteaba con *plectro*.

Mandorlette, it.—Dim. de mandola. También se decía *mandorlina* ó *mandorlino*.

Mandurria.—Anticuado: bandurria.

Manejar, Rafael.—Pub. en Barcelona, 1865, una obra tit. *Enseñanza teórico-práctica de armonía, melodía, instrumentación, contrapunto y fuga.*

Manent, Nicolás.—Comp. esp. Empezó en Mahón sus est., y se distinguió en la flauta y el flautín. Fué organista de San Fco. en aquella ciudad. En 1847 obtuvo una plaza de contrabajo en el Liceo de Barcelona. Desde 1853 fué m. de c. de San Jaime. Murió en 1887.—Prod. 5 opª., entre ellas *Gualtiero de Monsonís*, estrenada con éxito en el Liceo de la ciudad condal, y 30 zarzuelas castellanas y catalanas. *De la terra al sol* obtuvo más de mil representaciones, y fué también muy aplaudida *La festa del barri*. Del género religioso dejó más de 300 compª. Entre sus bailes de espectáculo merecen preferencia *El carnaval de Venecia* y *Clorinda*. Se dedicó á la enseñanza con brillantes resultados.

Maneo.—Baile pop. en Galicia en compás de $^3/_4$.

Maneros ó Linos.—Canto lúgubre de los egipcios. Según Herodoto tuvo su origen en la prematura muerte del príncipe *Maneros*, hijo del 1er. rey de Egipto.

Mangiagalli, Carlos.—Nació en Bergamo, 1842. Fué cantante y autor de varias zarzuelas, como *El amor de un boticario*, *Las hijas del tambor mayor*, *Picio*, *Adán y Compañía*, *Artistas á cala*, *El diablo en la abadía*, etc., que con éxito se estrenaron en Madrid. Está condecorado con la medalla de plata de la guerra de It. y con la cruz de la Corona.

Mango ó Mástil.—Nombre de la extremidad superior de algunos inst. de cuerdas. En él se colocan éstas y las clavijas que sirven para modificar su entonación.

Mangold, Gmo.—Nació y m. en Darmstadt, 1796-1875. – Terminó sus est. con Cherubini en el Cons. de París. Fué m. de la real c. en Darmstadt. Escribió una óp. *Merope*, 1823, y algunos dramas, obertª., romanzas, etc. Su hermano Carlos nació en Darmstadt, 1813; m. en Oberstdorf, 1889. Fué violinista y director de la real capilla; dirigió varias Soc., y fué aplaudido en Al. por sus óperas, coros, cantatas, sinfª., Oratorios, etc.

Mangold, Carlos.—Pianista, discípulo de Hummel. Murió en Londres, 1887.

Manguendoy.—Ant. canción pop. en Esp. y de carácter alegre. Su estribillo se llamaba *caballo*.

Manica, it.—La digitación en los instrumentos de cuerdas.

Manico, it.—Manubrio, mango, mástil.

Mann, Juan.—Nació en El Haya, 1858. Es director de música militar en Leyde, y ha compuesto algunas obras vocales y otras instrumentales.

Manns, Augusto.—Director de orquesta. Nació en Stolzenburg, 1825; se distinguió en el clarinete y el violín; dirigió algunos teatros de ópera, y muchos conciertos, especialmente los del *Palacio de Cristal*, en Londres, que elevó á gran altura en el año 1855.

Mannstædt, Fco.—Notable pianista y director de orquesta. Nació en Hagen, 1852; est. en el Cons. Stern; fué director de orquesta en Maguncia, en Meiningen y en Berlín; dirigió el teatro Real de Wiesbaden, y fué nombrado *real prof.*—Su hermano Guillermo nació en Bielefeld, 1837; dirigió en Berlín algunas Soc. musicales; distinguióse también en la poesía y en la pintura, y escribió los libretos de muchas obras escénicas.

Mano armónica.—Nombre que dió Guido Aretino á una escala que inventó para demostrar la relación de su exacordio con los cinco tetracordios de los griegos.—Representaba una mano izq., en cuyos dedos estaban señalados todos los sonidos de la escala. Cuando éstos excedían del *sol*, que era el más grave de los marcados en la mano, se usaba la voz latina *retropolex*, es decir, sonido ó nota fuera del pulgar.—Dícese también mano musical, mano guidoniana, escala aretina, etc.

Manocordio.—Ant. inst. de teclado, perfeccionamiento del clave, de la espineta y del clavicordio. Sus cuerdas de latón y acero se hacían vibrar por medio de una pequeña plancha de metal, colocada verticalmente en la tira de madera á la cual correspondía la tecla. Tenía apagadores de paño, por lo que también se le llamó Espineta sorda. Asimismo se dice manicordio, manucordio, manicordion, etc.

Manry, Carlos.—Nació en París, 1823, murió 1866.—De sus numerosas compª. citaremos: 3 Misas á 3 y 4 voces, 8 motetes, 3 cuartetos para violín, algunas serenatas para orquesta y varias oberturas.

Mantius, Edo.—Notable tenor. Nació en Schwerin, 1806; m. en Ilmenau, 1874. Est. leyes en Rostock y en Leipzig. Después de dar varios concª. debutó en la Opera de Berlín, 1830. Allí cantó muchos años con aplauso, formó después numerosos discª. y compuso algunas canciones.

Manual.—El teclado del órgano que se toca con las manos en oposición al *pedalero*, que se toca con los pies.

Manualiter, lat.—En lo antiguo, las piezas de órgano ejecutadas sin pedales.

Manubrio.—Manivela, con la cual se hacen funcionar algunos instrumentos, como el *organillo*, etc.

Manubrium, lat.—En lo antiguo, el botón de los registros del órgano.

Manuductor, lat.—Director de orquesta ó de coros, según los griegos y los romanos.

Manzuoli, Juan.—Célebre cantante castrado. Nació en Florencia, 1725.—En 1753 le trajo á Madrid Farinelli. En 1765 entusiasmó al público de Londres. Fué cantor de la corte gran ducal de Florencia en 1771. Se ignora la fecha de su muerte.

Mapleson, Jaime.—Cantor y empresario de teatros de ópera; discípulo de la real Academia de Londres.

Mara, Gertrudis Schmeling de.—Célebre tiple. Nació en Cassel, 1749. Fué hija de un recompositor de inst. viejos, y reveló su talento aprendiendo sola el violín. Aunque de

constitución enfermiza y algo contrahecha por una caída, á los 5 años de edad ya daba conc^s á los que generalmente era llevada en brazos de su padre. Est. el canto con Paradisi. Los triunfos más entusiastas acompañáronla por todas partes en el canto de bravura, acrecentando su fama la lucha que en París sostuvo en 1782 con la célebre Todi. Se casó con el violinista Mara, cuyas viciosas costumbres acibararon su vida, obligándola á entablar el divorcio. — De 1784 á 1802 vivió en Londres y tomó parte en los grandiosos festivales en honor de Hændel. Desde 1784 al 85 obtuvo muchos aplausos en Turín y en Venecia. Después de una serie de conc^s., se estableció en Moscou. En 1812, y á causa de la invasión fr., perdió toda su fortuna. Entonces se dedicó á la enseñanza en Reval, donde m., 1833, á los 84 años, después de horribles sufrimientos físicos y morales. Sobre su vida han escrito: Grosheim, 1823; Riesemann, 1875, y Nigli, 1881.

Marabba.—Violín árabe de dos cuerdas afinadas al unísono. El cuerpo sonoro lo forma una piel curtida. Se toca con el dorso de un arco, damlo golpes en la piel como en un pandero.

Marabú.—Canción del s. XVIII, muy popular en Andalucía.

Marais, Marín.—Célebre en la gamba. Nació y m. en París, 1656-1728.—Desde 1685 á 1725 fué violín sólo de la mús. del rey. Sucedió á Lully como director de orquesta de la Opera en París. Introdujo algunas reformas en la gamba, tales como la adición de una cuerda. De sus óp. citaremos: *Alcide*, *Ariane et Bacchus*, *Alcione y Sémelé*. Escribió varias comp^s. para flauta y violín. De sus 19 hijos, casi todos músicos, se distinguió Rolando, que sucedió á su padre como gambista, y pub un *Método de mús. para servir de introducción á los actores modernos*, 1711.

Maraoueh.—Disco de metal con un mango que los abisinios adornan con cascabeles para agitarlo.

Marazzolli, Marco.—Nació en Parma; m. en Roma, 1662. Fué músico de la reina Cristina, y se distinguió mucho en el arpa.—Se le deben las óp. *Del male il bene*, *La vita humana* y *L'Arme e gli amore*.

Marcando ó Marcato, it.—Acentuando. Su abrev. Marc.

Marcar á contratiempo.—Se dice cuando un silencio recae en parte fuerte y la nota en parte débil.

Marcar á tiempo.—Cuando una nota cae, como es general, en la parte fuerte del compás.

Marcello, Marco.—Comp. y poeta dramático it. Nació en San-Serolamo-Lupatol, 1820; m. en Milán, 1865.—Hizo sus est. en Nápoles con Mercadante.—Escribió gran número de óp., y fundó en Turín, 1854, *Il Trovatore*, el mejor periódico de arte, de teatro y de crítica que se pub. en It.

Marcello, Benito.—Comp. y poeta de talento. Nació en Venecia, 1686; m. en Brescia, 1739.—Recibió de su padre las 1^as. nociones de mús. y poesía. Mas tarde formalizó sus est con Gasparini.—Se casó en secreto con Rosana Scalfi, muchacha del pueblo, de quien se enamoró por su voz.—Como abogado alcanzó en Brescia la dignidad de Camarlengo (Tesorero). Poco después le atacó gran melancolía, y la idea fija de su muerte le martirizó durante 13 años.—La obra inmortal de Marcello ha sido la colec. de salmos, que puso en mús. para una y varias voces. Este trabajo causó la admiración general por la poesía de la idea musical, por la originalidad de su forma y por la extraordinaria variedad. Escribió, además, gran número de sonatas, conc^s., canc^s. madrigalescas, *Método para bien comp. y ejecutar las óp. it. en mús.*, *El teatro á la moda*, *Teoría musical*, varios libretos, etc. Han escrito su biog. Sacchi, 1789; Boito, 1881, y Busi, 1884.

Marcha.—Acción de caminar con orden.—Toque militar.—Pieza musical para marcar el mov. de una tropa, de una procesión, etc.—Se usa en todo género de mús., hasta en el religioso; pero generalmente es ejecutada por bandas militares ó charangas. En ella pueden combinarse toques especiales de cornetas, tambores, etc. Su compás es cuaternario y, á veces, ternario. Se calcula que en las marchas lentas pueden andarse 60 pasos por minuto y 120 en las redobladas. Algunos grandes maestros como Rossini y Meyerbeer, la han introducido con éxito en la óp. —M. de la caballería esp. ó de clarines. Aseguran algunos que la inv. un maestro esp. de trompetas cuando entró Carlos V en Amberes y afirman otros que se ejecutó por vez primera para la entrada de Isabel la Católica en Granada. Tiene sólo dos acordes: el de *sol mayor* y el de *re mayor*, sin tercera ésle; y á pesar de la sobriedad de su armonía, resulta grandiosa. Su ritmo, más que á estrictas leyes, obedece á la voluntad del que toca el clarín agudo.—M. triunfal ó heroica, la destinada á solemnizar un hecho ó festejar á un héroe.—M. religiosa. Es de carácter severo y mov. lento.—M. fúnebre. Debe ser de majestuoso estilo. Cítase como modelo la de Chopín, que parece encerrar en cada nota un poema de amargura.—M. guanadera esp. más animada que la fusilera.—M. real esp. Deseando Carlos III que el ejército esp. siguiese la táctica del de Prusia, comisionó para estudiarla á su ministro de Estado, D. Pedro Abarca de Balea, conde de Aranda. Después de cordial entrevista entre el soberano de Prusia y el embajador esp., manifestó aquél que la táctica de su ejército era esp. y tomada del libro *Consideraciones militares*, del marqués de Santa Cruz de Marcenado. Al despedirle le dijo: «Tomad, señor ministro, esa marcha militar que tenía destinada para honrar mi persona.» Aceptóla Carlos III y la declaró *marcha de honor española* por Real decreto dado en San Ildefonso el 3 de Sept. de 1770. En 1870 se abrió un concurso en esta corte á fin de sustituirla con una marcha nacional; pero de los 447 autores que se presentaron, ninguno mereció el premio. Recientemente ha sido declarada marcha nacional el paso doble de la zarzuela *Cádiz*, letra de Burgos y mús. de Chueca. Al son de sus vibrantes acordes, y al patriótico grito de ¡Viva España! han ido á la guerra los valientes soldados que en Cuba operan. Sus autores fueron premiados con la cruz del Mérito Militar.

Marcha armónica.—Sucesión de acordes. Repetición de un motivo sobre diferentes grados de la escala. Es un gran recurso para los comp^s., y contribuye no poco á sostener el interés del oyente. Fué ideada por Fétis.

Marcha melódica.—Se la llamó también *condotta* ó *enlace*. Así se designaba antes el paso de una idea accesoria á otra principal, facilitando la reaparición de un tono ó motivo primitivo.

Marchand, Luis.—Célebre organista de varias iglesias de París y Versalles. Nació en Lyon, 1669; m. en París, 1732. Escribió varias colec^s. de piezas para órgano y para piano.

Marchesi, Luis.—Célebre soprano y uno de los grandes artistas del s. XVIII. Nació y m. en Milán, 1755-1829. En It., Al., Ing. y Rusia consiguió grandes triunfos.

Marchesi, Salvador.—Marqués della Rajata; Oficial de la guardia de la nobleza napolitana. Est. derecho en Palermo y en Milán, y cantó con Raimondi, Lamperti y Fontana. Desterrado por sus ideas políticas, debutó en Nueva York. En 1854 fué nombrado prof. de canto en el Conservatorio de Viena. Trad. al it. gran número de óperas fr. y al., y pub. muchas melodías, romanzas, un *Método de canto*, etc.—Su esposa Matilde Graumann, nació en Francfort, 1826. Fué muy aplaudida tiple de conc., y prof^a. de canto en los Cons. de Colonia y Viena.—Pub. un *Método* muy notable y 24 cuadernos de vocalizaciones.

Marchetti, Felipe.—Comp. dramático. Nació en Bolognola, 1835; est. en Nápoles; fué prof. de canto y escribió las óps. *Gentile da Varano, La demente, Il Paria, Romeo e Giulietta, Ruy-Blas*, 1869; *L'amore á la prova*, 1873; *Gustav Wasa*, 1875; *Don Juan de Austria*, 1880, etc. En 1881 fué nombrado Pte. de la Acad. Sta. Cecilia, en Roma.

Marchettus de Padua.—Músico notable de fines del s. XIII. Escribió dos obras teóricas: *Lucidarium in arte musicae planae* y *Pomerium artis musicae mensurábilis*, reproducidas en *Scriptores III*, de Gerbert.

Marchisio, Hermanas.—Nacieron en Turín, 1834-36; debutaron en Venecia, y cantaron con éxito creciente en Florencia, Milán, Nápoles, Roma, Madrid, París, Londres, Berlín, etc. Carlota, que se casó con el cantante vienés Kuhn, m. en Turín, 1872, y Bárbara, se casó también y abandonó la escena.

Marcos, Fco.—Pub. en Madrid, 1777, su *Arte ó Compendio general del canto llano, canto figurado y canto de órgano.*

Marcos, Juan.—Notable concertista de saxofón y actual director de la Acad. municipal de Riotinto. Perteneció á varias bandas militares, y dirigió la Acad. de los Asilos del Pardo y la de Albacete. Contribuyó á la fundación de la soc. *Unión artística musical*, de Madrid. Ha sido laureado en públicos certámenes y en la Exp. univ. de Barcelona, donde presentó un completo *Método de saxofón*. Es autor de una obra muy notable de educación musical, considerada desde el punto de vista físico, artístico y moral. Contiene una tabla sinóptica de suma utilidad.

Marddala ó madala.—Tambor de barro que usan los montañeses de la India.

Maréchal, Enrique.—Nació en París, 1842. Allí obtuvo el gran premio de Roma, y fué nombrado prof. del Conservatorio. Escribió algunas óperas cómicas, dramas, cantatas, motetes, melodías, preludios, etc.

Marencio, Lucas.—Notable comp. Nació en Coccaglio, 1550; m. en Roma, 1599.—Fué m. de c. del Cardenal de Este y de la corte de Polonia, y organista de la capilla pontificia. Sus contemporáneos le llamaron *Il piu dolce cigno, divino compositore*, etc. Sus principales obras son: 9 libros de madrigales á 5 voces, 1580; 6 libros á 6, 1582; otro de 4 á 6, 1588; otro á 4, 1592; 5 libros de villancicos, 1584-1605; motetes para todas las fiestas del año, etcétera. Gran parte de sus comps. fueron reproducidas por Gardane y Phalèse y transcritas en notación moderna, por Proske, Choron y el P. Martini.

Marenco, Romualdo.—Comp. de óperas y bailables. Nació en Novi-Ligure, 1841.—Dirigió la música de los bailes en la Scala de Milán, 1873.

Mares, Juan.—Cornista. Nació en Chotebor, Bohemia, 1719; m. en San Petersburgo, 1794. Est. en Dresde y en Berlín; fué músico de la cámara imperial de Rusia, é ideó el género llamado *mús. rusa de cuerno de caza*, que pronto cayó en desuso.

Maretzek, Max.—Autor de dos óperas y director de orquesta. Nació en Brünn, 1821. El año 1848 pasó á N. York y allí contribuyó mucho al desarrollo de la música.

Margarit, José.—Músico mayor del Regto. de Tarragona. Nació en Figueras, 1841. En los comienzos de su carrera se distinguió en el cornetín y el fliscorno. Dirigió con aplauso los concs. que hace algunos años se celebraron en los kioskos de la Castellana de Madrid. Ha obtenido diversos cargos por oposición y han conquistado siempre grandes aplausos las bandas que ha dirigido. Es vicepresidente de la Sociedad de Sta. Cecilia en Santa Clara, Cuba.

María, Carlos de Jesús.—Nació en Lisboa, 1713. Profesó en 1734 y m. en el convento de Santa Cruz de Coimbra, del que había sido cantor mayor. Con el seud. de Padre Luis da Maia Craveu, anagrama de su nombre, pub. en 1726 *Arte de canto llano*, que obtuvo la 2ª. ed. en 1741.

Mariani, Angel.—Notable director de orquesta. Nació en Ravena, 1822; m. en Génova, 1873.—Estudió con Rossini; fué m. de c. de la corte en Copenhague, 1847, y en 1848 volvió á su país para alistarse como voluntario. Escribió algunas melodías, cantatas y un *Requiem*.

Marie, Gabriel.—Pianista, timbalero, etc. Nació en París, 1852. Allí estudió. Fué director de coros en los *Conc.* Lamoureux; realizó algunos viajes artísticos; dirigió los concs. de órgano en el Trocadero y los de Sta. Cecilia en Burdeos; prod. algunas comps. para instos. de arco.

Marimba.—Inst. del Congo, especie de *Xilofon*. Se compone de 16 calabazas de distintos tamaños, colocadas entre dos tirantes ó listones que el ejecutante cuelga al cuello. Las calabazas llevan en la embocadura unas planchitas de madera delgada, que se golpean con baqueta.

Marimba mejicana.—Inst. de percusión compuesto de 21 láminas de madera colocadas transversalmente sobre dos listones. Con cada lámina hay un tubo, también de madera, cerrado por la parte inf. para reforzar la sonoridad.

Marimoa.—Especie de marimba usada en el África central. Se comp. de 11 calabazas de distintas dimensiones, separadas unas de otras con tabletas y trozos de cuerda. Se toca con un mazo.

Marín, Martín.—Célebre arpista. Nació en Bayona de noble familia veneciana, 1769. Después de muchos viajes se estableció en Tolosa. Esc. notables comps. para el arpa.

Marini, Biagio.—Autor de las 1as. sonatas para violín solo Nació en Brescia, 1595; m. en Padua, 1660. Pub. obras vocales é instrumentales, mús. de cámara, etc.

Marini, Carlos.—Uno de los 1os. comps. de mús. de cámara en la 2ª. mitad del s. XVII. Vivió en Bergamo.

Marini, Ignacio.—Cantante é indiv. de la Academia de Roma en 1841. Murió en Milán, 1873.

Mario, José.—Marqués de Candia. Célebre tenor. Nació en Cagliari, 1808; hizo sus est. en la Real Acad. de Turín y en el Cons. de París. Después de recibir dos años las lecs. de Ponchard y Bordogni debutó, 1838, con la ópera *Roberto el diablo*, obteniendo gran éxito. Desde esa fecha recorrió en triunfo los principales teatros de Europa.—Contrajo matrimonio con Julia Grissi. Se retiró de la escena en 1867. Murió en Roma, 1883.

Marius.—Fáb. de pianos en París á principios del s. XVIII. Ideó un mecanismo de martillos que sirvió de base al adoptado para los pianos ingleses.

Marizápalos.—Ant. danza propia para mús. de vihuela.

Markiren, al.—Marcando, acentuando.

Markull, Fco.—Nació en Reichenbach, 1816; m. en Dantzig, 1887.—Fué disc. de su padre y se distinguió en el órgano, en el piano y en la dirección de algunas Socs. Produjo ops., Orats., sinfs., cancs., corales, obras para piano, etc.

Markwort, Juan.—Musicógrafo. Nació en Reisling, cerca de Brunswick, 1778; m. cerca de Darmstadt, 1866.—Se hizo aplaudir como tenor y director de coros. Pub. en alemán notables obras literario-musicales, muchos artículos y un *Método* para piano.

Marliani, Conde de.—Comp. Nació en Lombardía, 1803; m. en Bolonia, 1849. Recibió sólida educación musical y dedicó su vida y su fortuna al arte. En 1830 se estableció en París como prof. de canto y escribió algunas comps.

Mármol, Juan del.—Sevillano. Notable constructor de claves, á quien por real orden expedida en Oct. de 1779 se le concedieron 500 ducados de pensión para que siempre tuviera dos discs. de teórica y práctica bajo la inspección de la Real Soc. patriótica de Sevilla.—En 1783 construyó unos *pianos grandes de orquesta*.

Marmontel, Ant.—Pianista y comp. Nació en Clermont-Ferrand, 1816; est. en el Cons. de París el piano con Zimmerman, la fuga y contrapunto con Halévy y la comp. con Lesueur. Fué prof. de solfeo en aquella esc. desde 1844, y en 1848 sucedió á su maestro en la clase de piano que desempeñó 40 años. Sus compˢ., aunque correctas y elegantes, carecen de vigor. Prod. gran número de romanzas, mazurkas, una gran sonata, dos cuadernos de est. y las obras: *Esc. clásica de piano, El arte de descifrar, Gramática musical, El arte clásico y moderno del piano*, 1876; *Consejos de un prof. sobre la enseñanza técnica y estética del piano, Vademecum del prof. de piano, Los pianistas célebres*, 1878, *Sinfonistas y virtuosos*, 1881, *Hist. del piano y de sus orígenes*, etc., *Virtuosos contemporáneos* y *Elementos de estética musical*, 1885. Murió en París, 1898.—Su hijo y disc. Antonin nació en París, 1850; sucedió á su padre en el Cons. y ha publicado algunas compˢ. para piano.

Marmota.—Farol de lienzo que precedía á los tambores al tocar la retreta.

Marouvane. – Especie de lira redondeada que los malgachos (Madagascar) llaman también *Valika*. Sus cuerdas están hechas con fibras de bambú y se afinan por medio de unos puentecillos movibles. Se apoya sobre las rodillas.

Marpou, Hipólito.—Comp. de brillante imaginación. Nació en París, 1804; m. en Orleans. 1841. Hizo sus est. con Choron y se distinguió en el órgano Escribió muchas y muy notables obras dramáticas. Varias de sus preciosas romanzas son populares en Francia.

Marpurg, Fed —Célebre musicógrafo al. Nació en sus posesiones de Seehof, 1718; fué en París secretario del general Rothenburg y consejero del Ministerio de la Guerra en Berlín, donde m. 1795. Prod. varias compˢ. y notables obras que del al. han sido trad. á varios idiomas. – V. Bib. –Su nieto Federico nació en Paderborn, 1825; m. en Wiesbaden, 1884. Fué notable pianista y violinista. Est. comp. con Mendelsshon y Hauptmann en el Cons. de Leipzig. Dirigió las reales orquestas de Sondershausen y de Darmstadt. Compuso algunas óperas.

Marqués, Miguel.—Distinguido comp. Nació en Palma de Mallorca, 1843. Pensionado por varios amigos est. en París violín con Armingaud y Alard y la armonía con Bazin. De regreso á España, por exigencias del servicio militar, ingresó en nuestro Cons. y obtuvo dos 1ᵉʳˢ. premios. Entre sus obras escénicas, están: *El Reloj de Lucerna, El anillo de hierro, La monja alférez, La cruz de fuego, El toque de rancho* y *San Francisco de Sena*. Ha escrito también notables compˢ. para orquesta.

Marraco, José. –Nació en Barcelona, 1835 y allí est. el violín, el piano y la comp. A los 15 años había ya prod. alguna obra notable Fué *maestro al cémbalo* del gran Liceo y m. de c. de aquella catedral. Prod. muchas compˢ. de mérito y estaba condecorado con la cruz de Carlos III.

Marronnette, fr.—Las castañuelas en la Edad Media

Marsal, Pablo.—Hizo sus est. en la escolanía de Montserrat. Sobresalió como violoncelista, organista y compositor. Murió en Tarrasa, 1839.

Marschner, Enrique.—Nació en Zittau, Sajonia, 1795. Murió en Hanover, 1861. A la edad de seis años comenzó el est. de la mús. con asombrosas facultades. Obligado por las circunstancias dirigióse á Praga y recibió lecciones de Weber. Se casó con Mˡˡᵉ. Wohlbruck, notable cantante. Después de sustituir á Weber en la dirección de la orquesta de la Opera de Viena, fué director general de mús. Produjo algunas óp. y operetas, cuartetos, sonatas para piano, marchas, mús. de cámara, etc.

Marschner, Fᵒᵒ. — Nació en Leitmeritz, Bohemia, 1855; est. en el Cons. de Praga y es desde 1886 prof. en el Seminario de institutrices de Viena. Escribió una obra sobre el teclado del piano, Viena, 1888, y algunos artículos sobre armonía.

Marsellesa (La).– Himno patriótico que tras algunas vicisitudes por accidentes de la política, ha sido antes y es hoy el canto nacional de la Fr. Mucho se ha debatido el origen de esa partitura. Castil-Blaze dijo en 1832 que el aire de la Marsellesa es el de un cántico al.; pero lo cierto es que no se fundan en ningún dato auténtico los que niegan al capitán de ingenieros Rouget de Lisle la paternidad de la letra y de la mús., que comp. en Strasburgo la noche del 24 de Abril de 1792, después de un banquete dado por el alcalde de aquella villa á los voluntarios que partían para la guerra acabada de declarar al Austria. Grétry, testigo irrefutable, negando que sea él el autor de aquella part., afirma en sus *Memorias*, 1797, que la letra y la mús. del *aire de los marselleses* se los envió Rouget seis meses antes de que se conociera en París. El entusiasmo que ese himno producía en los batallones de la república fr., era en concepto de los generales bastante para que peleasen uno contra diez, consiguiendo la victoria. ¡Quién había de creer que aquel grito sublime de los héroes por la patria, sería poco después el sangriento alarido de la revolución que llevó á la guillotina tantas cabezas inocentes!

Marsick, Martín. — Notable violinista. Nació en Jupille, 1848; comenzó sus est. en Lieja, los continuó en Bruselas, pensionado por la princesa de Chimay y los terminó en el Cons. de París. En 1873 debutó, recorriendo después Europa y América con gran éxito. En 1892 sucedió á Massart como profesor del Cons. de París. Produjo 3 conc. y otras obras para violín.

Marteau, Enrique. – Violonista. Nació en Reims, 1874; est. en París; debutó á la edad de diez años y recorrió después Europa y América con éxito notable.

Martellando Martellato, it.—Efecto de *martilleo* que se obtiene atacando con fuerza la tecla de un modo especial para producir determinada percusión en la cuerda del piano.

Martí, Fr. José. –Distinguido prof. y comp. Nació en Tortosa. De sus obras merecen citarse unas *Lamentaciones de Semana Santa*.—Murió en Montserrat, 1763.

Martí. Manuel.—Pianista. Nació en Vigo, 1819.—Comenzó los est. musicales bajo la dirección de su tío y los terminó con Mercadante. Dió con éxito en Port. algunos conciertos y se dedicó en Lisboa á la enseñanza.—Produjo unas 200 composiciones de estilo correcto y elegante.

Martillo ó macillo.—Pieza del mecanismo del piano. Hiere las cuerdas por el impulso del dedo. Es de madera guarnecida con capas de fieltro. Sustituyó á los martinetes y hace que los sonidos sean claros y llenos.

Martín, Juan.—Barítono de la Opera cómica de París. En aquella villa murió, 1837; nació en Lyon, 1786. Debutó en 1788 y conquistó muchos lauros.

Martín, Pedro —Const. de órganos. Ideó para el armonio el efecto de percusión y otros progresos.—Murió en París, 1879.

Martín, Casimiro.—Fundador en 1845 de la casa editorial que lleva su nombre en Madrid. Fué el primero que en esta corte estampó la música.

Martín, Vicente.—Distinguido comp. á quien los it. llamaron «Martini lo spagnuolo». Nació en Valencia, 1754; fué organista en Alicante, después estuvo en Florencia, Turín y Viena. Allí obtuvo la protección del emperador José II. Además de su primera óp. *Ifigenia en Aulida*, escribió: *Astartea, La Dora, Festeggiata, Ipermestra*,

La cosa rara, etc., bailables y más. religiosa. Dirigió la Ópera de San Petersburgo, y allí murió, 1806.

Martín y Coll, Fr. Ant.—Organista, religioso franciscano. Pub., 1714, un libro titulado *Arte del canto llano*.

Martinete.—Especie de palanca. Macillo especial del clavicordio. Se guarnecía con púas de pluma que rozaban ó punteaban las cuerdas.

Martinetes.—Canc^{s}. pop^{s}. en Andalucía. Forman parte del *cante flamenco* como las *serranas*, los *polos*, etc.

Martínez, Asunción.—Comp^{a}. Nació en Badajoz, 1868. Fué premiada en el Cons. y en varios certámenes y dedicóse á la enseñanza.—Produjo: una sinfonía, dos oberturas, dos pasos dobles, un *Stabat Mater* para cuarteto y coros con orquesta, tres motetes para voces y órgano y varias piezas para piano.

Martínez, Mariana de.—Cantante, pianista y autora de Oratorios, salmos, motetes, sinf^{as}., conc^{os}., para piano, etc., cuyos ms. conserva la *Soc. de los amigos de la más.* de Viena, donde nació y m., 1744-1812.

Martínez, Juan.—Maestro de capilla de la catedral de Sevilla á mediados del s. XVI.—Escribió: *Arte de canto llano, puesta y reducida en su entera perfección, según la práctica*, Sevilla, 1560.

Martínez de Viscargui, Gonzalo.—Sacerdote que vivió á principios del s. XVI. Pub. dos obras: *Entonaciones corregidas según el uso de los modernos*, Burgos, 1511 y *Arte de canto llano, contrapunto y órgano*, Zaragoza, 1512.

Martínez Imbert, Claudio.—Pianista y comp. de gran talento. Nació en Barcelona, 1845; est. en la Escolanía, de Nuestra Señora de las Mercedes, y después con Tintorer. Ha prod. más de 200 obras de todos géneros y entre sus lauros están los que en brillantes certámenes le otorgaron la *Soc. de Amigos del país*, de Valencia; el Ayuntamiento de Murcia, 1875; el de *Ferias y fiestas*, de Valencia; el de la *Soc. bibliográfica Mariana*; el de la *Soc. de Amigos del país*, de Zaragoza; el del primer *Certámen Clavé*, en Barcelona, 1877; el del *Liceo Brigantino* de la Coruña, 1879; otro de Valencia por su *Capricho sinfónico*; dos por la *Crónica de la música*, de Madrid, y por la *Soc. del Iris*, y la medalla de oro por la obra que escribió para el concurso de orfeones en la Exp. Univ. de Barcelona, 1888. Es también *socio de honor* de muchas corporaciones artísticas.

Martínez Espinel, Vicente.—Músico, poeta y sacerdote.—Nació en Ronda, 1550. Es el inventor de la 5^{a}. cuerda de la guitarra. Después de una vida de aventuras se graduó, 1559, en la Univ. de Alcalá como *maestro en artes*. Fué en Plasencia m. de c., y allí murió, 1624.

Martini, Juan.—Llamado Padre Martini. Célebre historiador musical. Nació y m. en Bolonia, 1706-84. En 1721 ingresó en la orden de franciscanos. En 1725 fué nombrado m. de c., y en 1729 se ordenó. Además de muchos y muy notables disc., prod. Misas, Oratorios, dúos de cámara, etc. De sus obras didácticas citaremos: *Storia della musica*, 1755-70-81, 3 vol., y *Exemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto*, 1774-75, 2 tomos. Algunos elevan á 17.000 el número de vol. que contenía su bib. Muchos se conservan en Viena y en el Liceo filarmónico de Bolonia.—Acerca de este músico han escrito: Valle, 1785, y Busi, 1891.

Martini, Juan.—Comp. al.—Nació en Freistadt, 1741; m. en París, 1816. Fué organista desde la edad de 10 años y llegó á notable director de orquesta, inspector del Cons. de París y superintendente de la real más.—Escribió 11 ópr^{s}., Misas, salmos, cuartetos, tríos, nocturnos, marchas militares y dos obras: *Esc. de órgano* y *Melodía moderna ó el arte del canto*, etc., 1792.

Martins, Juan.—Poeta y más. esp. ó tal vez port., según pretenden Forkel y B. Machado. Vivió en Sevilla hacia 1558; fué m. de aquella c.; tuvo allí clase de canto llano, que dió distinguidos disc., y pub. en 1560 su *Arte de canto llano*, de cuya obra se hicieron 3 ediciones.

Martraza.—Antigua danza española.

Martucci, José.—Notable comp. it. Nació en Capone, 1856; est. en el Cons. de Nápoles y actualmente es director del de Bolonia. Se ha distinguido también como pianista y director de orquesta. Entre sus obras hay un conc. para piano, una fantasía para dos pianos, una sinfonía, etc.

Marty, Jorge.—Nació en París, 1860 Allí est.; y obtuvo el premio de Roma en 1882. Fué director de canto en la Opera. Ha escrito la part. de *El duque de Ferrara*, aún inédita, melodías, un poema sinfónico, una cantata, etc.

Marx, Adolfo.—Célebre teórico. Nació en El Haya, 1795; m. en Berlín, 1866. Fué doctor en filosofía por la Universidad de Marbourg, y prof. en la de Berlín.—Se dedicó á la enseñanza de la comp. Fundó con Kullak y Stern el Cons. de este último nombre. Produjo algunas composiciones y notables obras.—V. Bib.

Marxsen, E^{do}.—Real director de más. desde 1875, y profesor en Hamburgo. Nació y m. en Altona, 1806-89.

Marzo, Enrique.—Nació en Alcalá, 1819.—Fué músico mayor 20 años, pub. un notable *Método de oboe con nociones de corno inglés*, declarado de texto en nuestro Conservatorio y premiado con medalla de bronce en la Exposición Univ. de Barcelona, 1888, por su clara y progresiva explicación. Perteneció á la orquesta del teatro Real; fué uno de los fundadores de la Soc. de Conciertos de Madrid, y formó numerosos discípulos.

Mas, Manuel.—Distinguido bandurrista que ha dado con gran éxito muchos conc^{os}. en España y en el extranjero. Nació en Crevillente, 1829.

Mas, Sinibaldo.—Ministro plenipotenciario que fué de España en China, etc.; dist. pianista, y autor de una obra: *Sistema musical de la lengua castellana*. Barcelona, 1831.

Masa.—El conjunto de voces ó de inst.—*Masa orquestal. Masa coral*, etc.

Masoagni, Pedro.—Actual director del Liceo musical de Pesaro. Nació en Liorna, 1863; est. en el Cons. de Milán; ha dirigido la Soc. de Cerignola y varias orquestas. Es autor de las óp.: *Il Filanda*, 1881; *L'amico Fritz*, 1891; *Die Rantzau*, 1892; *Guglielmo Ratcliff, Silvano*, 1895; *Zanetto*, 1896; pero la que, gracias al reclamo de su editor, le dió nombre, fué *Cavalleria rusticana*. 1890.

Máscara.—Careta ó envoltura que en la cabeza usaban los actores griegos y romanos para caracterizar un personaje y para transmitir reforzado el sonido de su voz. Servía también para representar faunos, sátiros, bacantes, etc., en las procesiones y en otras fiestas.

Mascaradas.—Género de más. precursor de la ópera. Escenas alegóricas ó mitológicas con canto y decoraciones escénicas. Especialmente en Ing. estuvieron muy en boga á fines del s. XVI y 1^{a}. mitad del XVII.

Maschek, Vicente.—Notable pianista y *virtuoso* en la armónica. Nació en Zvikovetz, Bohemia, 1755; m. en Praga, 1831. Fué también organista y comerciante de música. Dió varios conc^{os}., y prod. algunas ópr^{s}., Misas, sinfonías, canc^{s}, sonatas para piano, etc. Inv. un nuevo teclado para la armónica, en la que también se distinguió su esposa.—Su hermano Pablo fué notable pianista y autor de varias comp^{s}. de diversos géneros. Nació en 1761; murió en Viena, 1826.

Maschrokitha.—Especie de *flauta siringa* ó del dios Pan, que sólo se cita en el libro de Daniel.

Masclans, Esteban.—Nació en Sans, Barcelona, 1866. Al-

ternando con otros est. de Univ. siguió los de piano y comp. Ha dirigido las Socs. euterpenses *El Porvenir* y *La Familiar Obrera*, y ha escrito muchas composiciones.

Maseras, Andrés. – Desde la edad de 6 años estudió clarín, armonía y flauta. Fué el 1°. que en Barcelona dió á conocer el clarín de llaves.

Masini, Fco.– Comp. it. Nació en Florencia en los 1os. años del s. XIX. Escribió en París infinidad de melodías que se hicieron pops. por su estilo elegante y delicado.

Maslamón, Miguel.—Autor de un *Método científico-práctico de canto llano*, Barcelona, 1837.

Masón, Gmo.—Musicógrafo. *Maestro en artes* por la Universidad de Cambridge, y canónigo de York —Nació en Hall, 1724; murió en Astón, 1794. Pub. una Antología de textos bíblicos puestos en más. á modo de antífonas. Escribió algunas comps. y tragedias, poemas líricos, etc.

Masón, L.—Nació en Medfield, E. Unidos, 1792; m. en Orange, 1872. Presidió mucho tiempo la *Handel and Haydn Society*, de Boston, donde fundó una Academia de más. en 1832.—En 1835 le nombró doctor en más. la Univ. de N. York. Hizo muchos viajes artísticos, y consignó sus investigaciones en *Cartas musicales*, 1853. Dos de sus hijos fundaron la célebre fáb. de órganos y armonios *Mason and Hamlin*, de Boston.– Su hijo Guillermo fué distinguido pianista. Est. en Al., y fué muy aplaudido en Leipzig, Weimar, Londres y E. Unidos. Se estableció en N. York, y publicó un *Método* de piano y algunas composiciones.

Massaini, Tiburcio —Contrapuntista del s. XVI. Nació en Cremona. Fué m. de c. en Roma. Escribió 6 libros de madrigales, salmos, *Magníficat* motetes, Misas, etc.

Massanegu.—Inst. de arco y una cuerda usado en Abisinia.

Massart, José.—Violinista y comp. Nació en Lieja, 1811. Dió con éxito algunos concs. y fué desde 1843 prof. de violín en el Cons. de París.—Su esposa Luisa Masson fué notable pianista. Nació y m. en París, 1827-87. En aquel Cons. sucedió á la profa. Mme. Farrenc.

Massart, Víctor.– Contrabajista y profesor en el Cons. de Lieja. Nació, 1799; murió, 1883.

Massé, Félix.—Comp. fr. Nació en Lorient, 1822. Entró en el Cons. de París, 1834. Fué disc de Zimmermann piano, y de Halévy, comp., en la que obtuvo el gran premio, 1844.—Estrenó con buen éxito muchas operetas como *La favorita y la esclava*, *La cámara gótica*, *La cantante robada*, 1850; *Galatea*, 1852; *Las bodas de Juanita*, 1853; *La novia del diablo*, 1854; *Las estaciones*, 1855; *La reina Topacio*, 1856; *El primo de Marivaux*, 1857; *Pablo y Virginia*, 1876; *La noche de Cleopatra*, que se representó en 1885, etc.—Sustituyó á Auber en el Instituto; fué en 1860 jefe de canto de la Opera, y en 1866 prof. de comp. del Cons. de París. Allí murió 1884. Estaba condecorado con la Legión de Honor.

Massenet, Julio.—Uno de los mejores comps. de la moderna esc. fr. Nació en Montaud, 1842. Obtuvo en 1859 el gran premio de piano en el Cons. de París, el de fuga en 1863 y el de comp. poco después.—De las muchas obras que estrenó en el teatro, citaremos: *La hermana del abuelo*, 1867; *La capa del rey de Thulé*, *Medusa*, *Don César de Bazán*, 1872; *El rey de Lahore*, 1877; *Manon*, 1884; *El Cid*, 1885; *Esclarmonde*, 1889; *El mago*, 1891; *Werther*, 1893; *Thais*, 1894; *El retrato de Manon*, *La navarra*, *Sapho*, 1897. Entre sus prod. orquestales están: *Pompeya*, *Boda flamenca*, *Escenas napolitanas*, *Id pintorescas*, *Id. húngaras*, *Id. dramáticas*, *Id. alsacianas*, el Oratorio *María Magdalena*, etc. Ha prod. además muchas colecs. de inspiradas melodías, bailables, etc. En 1896 dimitió la clase de comp. en el Cons. de París. Han escrito su biog. G. Servières en *La más. fr. moderna* y H. Imbert en *Perfiles de artistas contemporáneos*.

Massimino, Fed.– Comp. Nació en Turín, 1786; m. en París, 1858. Dedicóse al profesorado y prod. algunas comps. y un *Nuevo Método para la enseñanza de la más.* 1820.

Massini, Angel.– Uno de los tenores más célebres de esta época.—Nació en Forlí, 1813. Con hermosa voz y verdadero talento ha conseguido infinitos triunfos sosteniendo muchos años gran rivalidad con nuestro eximio Gayarre.

Mistil. – El mango de algunos inst. de cuerda.

Mastrachita. – Especie de caramillo hebreo.

Masutto, Juan.—Musicógrafo it. y crítico. Nació en Trévise, 1830; m. en Venecia, 1894. Es autor de *I maestri di más. italiani del s. XIX*, 3.ª ed., 1884.—Su hijo Renzo, músico militar, nació en Trévise, 1858. Se distinguió en el piano y el violín y compuso algunas óperas, oberturas, melodías, etc.

Miszkowski, Luis, caballero de.—Nació en Lemberg, 1838; est. en los Cons. de Viena y de Leipzig; fué notable director de orquesta en Schaffhouse, Coblenza y Breslau.

Mata, Manuel. — Nació en Burgo de Osma, 1828. Hizo sus est. en nuestro Cons. del que más tarde fué prof. y secretario. Pub. un *Método para órgano* y otro *para piano*.

Matalan ó Matolan. – Pequeño tambór indio. Se ata á la cintura del ejecutante y se golpea en ambos lados con las dos manos.

Matalan. — Flauta india con que se acompañan las danzas de las bayaderas.

Matauphone, fr.—Variante de la armónica de vidrios.

Matelotte, fr.—Marinera; danza ejecutada en compás de $^3/_4$.

Materna, Amalia.—Cantante dramática. Nació en San Jorge, Stiria, 1847; debutó en 1865. Se hizo aplaudir en París, Londres, Viena y América; casóse con el actor Carlos Friedrich.

Mateu, Fco. — Conocido en el mundo musical por Uetam. Notabilísimo y muy aplaudido bajo de óp. Nació en Palma de Mallorca, 1849; fué disc. de Goula y debutó en Palma, 1870, con la ópera *Linda*.

Mathews, Gmo.– Notable prof. de más. en Chicago. Nació en Londres, de los Estados Unidos, 1837. Es autor de varias obras, entre ellas: *Hist. pop. de más.*; *Dicc. de términos musicales*; *Curso de piano*; *Cómo se comprende la música*, etc.

Mathaei, Enrique.– Violinista, prof. y director de concs. en Gewandhaus. Nació en Dresde, 1781; m. en Leipzig, 1835.

Mathias, Jorge. – Notable pianista y comp. Nació en París, 1826. Allí est. con Kalkbrenner, Chopin, Halévy y Barbereau. Desde 1862 al 93 fué prof. de piano en el Cons. Entre sus comps. están: las oberturas *Hamlet* y *Mazzepa*, sonatas, conciertos, estudios de estilo y mecanismo, 25 melodías para canto y piano, etc.

Mathieu, Adolfo.— Conservador de ms. en la bib. de Bruselas y autor de una monografía acerca de Rolando de Lattre, 2ª. ed., 1840. Nació en Mons, 1804; murió en París, 1883.

Mathieu, Emilio.—Notable comp. Nació en Lille, 1844; obtuvo en el Cons. de Bruselas el 2º. premio de Roma; fué prof. y más tarde director de la Acad. de más. de Louvain y entre sus comps. están: las cantatas *La última noche de Fausto*, 1869; *Torcuato Tasso*, 1873; *Los bosques*, 1894; óperas cómicas, bailables, conciertos, 30 melodías, poemas sinfónicos, etc.

Matices.– Lo que se relaciona con los signos de expresión; lo que afecta al movimiento, á la intensidad, etc.

Matinée musical.—Nombre que dan en Fr. al concierto que se celebra por la tarde, terminándolo sin luz artificial. Cuando ésta se usa se le llama *soirée*.

Matraca ó carraca.—Inst. de percusión que se usa en España y sustituye á las campanas en Semana Santa. Consiste en una rueda con varios pequeños martillos de madera que por la rotación de aquélla golpean sobre algunas tabletas colocadas como dientes en la circunferencia de la rueda. Empezó á usarse en Occidente. También se hacen de modo que la rueda sea dentada y actúe sobre una tableta que está sujeta por la parte inferior.

Mattei, Estanislao. - Comp. Nació y m. en Bolonia, 1750-1825. Fué disc. del Padre Martini, á quien sucedió como m. de c. Fundó una Esc. de más. que tuvo alumnos como Rossini y Donizetti. Sus comp^s. tienen poca importancia. Pub. un *Método de bajo cifrado*, 1830 3 vol.

Matiels, Nicolás.—Notable violinista que se estableció en Londres, 1672. Pub. 4 colec^s. de piezas para violín y un *Tratado de realización de bajo cifrado*, para la guitarra.—Su hijo Nicolás fué también distinguido violinista Se dedicó á la enseñanza en Viena

Mattheson, Juan.—Notable musicógrafo. Nació y m. en Hamburgo, 1681-1764. Se distinguió también como tenor y ejecutante, pues dominaba casi todos los inst. de la orquesta. Hablaba it., ing. y fr. Prod. infinidad de notables obras en al , 8 óp^s., 24 Orat^s., cantatas, 12 sonatas para flauta, *suites* para piano, etc. Han escrito su biografía: Meinardus, 1870, y el Dr. H Schmidt, 1897.

Matthison-Hansen, Juan.—Notable organista y comp. danés. Nació en Flensburg, 1867; m. en Roskilde, 1890. Escribió algunas piezas para órgano, Oratorios, salmos, cantatas, corales, sinf^s. fant^s., etc.—Su hijo y sucesor Gotfred nació en Roskilde, 1832, y se distinguió en el órgano. Fué uno de los fundadores, en 1865, de la Soc. de conc^s. *Euterpe*, en Copenhague. En el Cons. de aquella ciudad fué prof. desde 1867. Escribió algunas sonatas, baladas para piano, piezas para órgano, etc.

Mattinata, it.—Alborada.

Maudult.—Notable comp. de Misas, himnos, fantasías y motetes. Nació en París, 1557; murió en 1627.

aurel, Víctor.—Célebre tenor. Nació en Marsella, 1847. A un mismo tiempo recibió allí el diploma de cantante y el tít. de arquitecto. Terminó sus est. en París.—Su bellísima voz y su vasta ilustración musical le han grangeado entusiastas aplausos.

Maurez, Luis.—Notable violinista. Nació en Potsdam, 1789; m. en San Petersburgo, 1878.—Est. con Haak; hizo algunos viajes por Rusia; fué m. de c del canciller Wsowologskiy. Comp. 6 óp^s., dúos, sinf^s., cuartetos, etc., entre cuyas obras es la más apreciada su Concierto para cuatro violines y orquesta.

Mauricio, José.—Nació en Coimbra, 1752. Vivió algún tiempo en Salamanca, haciendo estudios que fortificaron sus disposiciones artísticas; llegó á m. de c. de la Catedral de Coimbra, y fué prof. de más. de aquella Univ. Murió en Figueira, 1815. La enseñanza del canto llano y del contrapunto debióle buenos servicios y dejó escritas Misas, misereres, sonatas, salmos, responsorios y otras muchas obras que se conservan en la catedral de Coimbra. En 1806 pub. un *Método de música*.

Maurin, Juan.—Disc. de Habeneck y de Baillot, sucedió á Alard, en 1875, como prof. de violín en el Cons. de París. Allí murió, 1894. Nació en Avignon, 1822.

Máxima.—En la Edad Media era una nota cuadrada que valía 8 redondas en el sistema de medidas binarias, y 12 en el de ternarias. Era también la *coma* llamada de Pitágoras, ó sea la cantidad en que difieren entre sí los dos términos más inmediatos de una progresión por 5^as. ó por 8^as. El *temperamento* hace desaparecer esta diferencia.

Máximo.—En lo ant. el intervalo mayor que el aumentado.

May, E^do.—Popular prof. de canto. Nació en Greenwich, 1806; m. en Londres, 1887. Est. con Adams, Potter y Crivelli; fué organista en su ciudad natal, y desde 1841 se dedicó á la enseñanza.

Mayberger, Carlos.—Teórico y comp. Nació en Viena, 1828; m. en Presburgo, 1881. Est. con Preyer y Sechter, y se dedicó á la enseñanza. Compuso una ópera y algunos coros.

Mayer, Carlos.—Nació en Konigsberg, 1802; m. en Dresde, 1862.—Fué disc. de Field; hizo como concertista de piano varios viajes artísticos, dedicándose después á la enseñanza en San Petersburgo.—Dejó para piano más de 300 composiciones.

Mayer, G^mo.—Doctor en jurisprudencia. Nació en Praga, 1831.—Dirigió algunas soc., y se dedicó á la enseñanza. Compuso algunas fantasías, coros, sinfonías, etc.

Mayerhoff, F^co.—Notable director de orquesta en Lubeck, Memel y Tilsit; prof. de más. en Chemnitz, y director de la Soc. de más. Escribió algunas canciones religiosas.

Mayeri, Antón de.—Comp. de más. religiosa. Nació en Bozen; murió en Innsbruck, 1839.

Mayo.—Las *Flores de...* son unos cantos que en este mes se entonan en muchas prov^s. de España para festejar á la Virgen.—En Andalucía, Galicia, Cataluña, Valencia, etc , los muchachos y las doncellas forman comparsas de parejas en las que el, varón ó *Mayo*, simula cantar las perfecciones de su compañera *Maya*. La música de estos cantos es de poca importancia.

Mayor.—Véase escala, modo, intervalo y tono.

Mayr, Juan.—Comp. de 70 óperas, que estuvieron muy en boga. Nació en Mendorf, Baviera, 1763; m. en Bergamo, 1845; siendo m de c. de S^ta. María la Mayor desde 1802, y prof. de comp. en el Inst. de más. desde 1805. Est. en Ingolstadt; vivió en Bertoni; fué maestro de Donizetti, y prod. también Misas, salmos, orat^s., varias obras teóricas, que dejó ms., y una *Breve noticia hist. de la vida y las óp^s. de Haydn*, que pub. en it., 1809.

Mayseder, José.—Notable violinista, prof y comp. Nació y m. en Viena, 1789-1863. En 1820 fué violín-solo de la real orquesta, y en 1835, *virtuoso* de la real cámara. Produjo para su instrumento: conciertos, variaciones, rondós, estudios, cuartetos, etc.

Mayuri ó Taus.—Inst. indio de 5 cuerdas de tripa, y 11 simpáticas de latón, que se afinan diatónicamente. Es un derivado del Esraji, y se le da ese nombre, que significa *pavo*, porque la cabeza de este animal es generalmente el adorno de su caja sonora.

Mazas, Jaime.—Violinista y comp.—Nació en Beziers, 1782; m. 1849. Fué disc. del Cons. de París, y obtuvo, en 1805 el 1^er. premio de violín. Ejerció el profesorado en Orleans; dirigió la esc. de más. de Cambrai, y prod. para su inst. brillantes conc^s., romanzas, cuartetos, fantasías, tríos, estudios, un Método, etc.

Mazhar.—Tambor egipcio parecido al bendir, aunque más pequeño. Tiene anillos metálicos que suenan cuando se percute en la piel, para lo cual usan baquetas.

Mazo.—Baqueta grande que se usa para tocar el bombo. El mango, que es cilíndrico y de madera, termina en una especie de pera de estopa forrada de piel.

Mazuelo.—Especie de *mano de almirez* con que se toca el morterete.

Mazurck ó Mazurcka.—Canto lento y triste que ejecutan en la Mazovia. Chopín dejó inimitables ejemplos de estas comp^s. que revelan las nostalgias de la patria.—Baile nacional en Polonia de mov. moderado, á veces *allegro* y en compás de 3/4.

Mazzinghi, José, Conde.—Comp. Nació en Londres, 1768;

m. en Bath, 1844. Fué disc. de Bach y de Sacchini. Debió parte de su reputación á la prodigiosa memoria que tenía. Prod. 40 óp^s., un *Método de piano*, 70 sonatas para este inst., Misas, melodramas, bailables, himnos, etc.

Mazzochi, Domingo.—Doctor en derecho. Ideó el signo regulador que indica *crescendo* y *diminuendo*. Comp. algunas colec^s. de madrigales y motetes, 1625-40.

Mazzucato, Alberto.—Director del Cons. de Milán y prof. de canto desde 1839 hasta que m. 1877. Nació en Udine, 1813. Recibió de su madre notables lecc. de solfeo y se dedicó después á la comp. Dió notables conferencias de hist. y estética. Reeditó algunas obras; tradujo otras al it. y comp. las óp. *Esmeralda*, *La fidanzata di Lammermoor*, *I corsari*, *Luigi V di Francia*, *Ernani*, etc.

Md.—Abrev. de *mano destra*, mano derecha.

Me.—Sílaba que representaba uno de los sonidos del ant. sistema de solfeo.

Mecanismo.—Disposición más ó menos complicada de las piezas en el interior de los pianos, órganos, etc.—Ejecución, agilidad y fuerza para vencer las dificultades en el manejo de un inst. Así se dice: *vencer el mecanismo del violín* ó *tiene gran mecanismo*, etc.

Mederitsch, Juan.—Comp y director de orquesta conocido por Gallus. Nació en Bohemia hacia 1760; m. después de 1830. Prod. *vaudevilles*, la part. de *Macbeth*, más. de cámara, Misas, conciertos para piano, etc.

Medesimo tempo, it.—El mismo tiempo.

Media aspiración.—El silencio de semicorchea.

Media caña.—Calificativo que se adiciona á la voz inst al tratarse del clarinete, del saxofón, etc., con relación á otros, como el oboe y el fagote que tienen caña doble.

Media-luna.—Tromp. en *do*. Por su forma toma este nombre.

Mediante.—La 3^a. nota de cualquier escala diatónica. Determina el *modo*, puesto que si dicha nota forma con la tónica 3^a. *mayor*, el modo será también mayor y si constituye 3^a. *menor*, el modo será menor.

Media pausa.—El silencio de blanca ó mínima.

Medida, misura en it.—En más. sinónimo de compás. Reglas que establecen la relación que deben tener las notas entre sí y el tiempo de su duración. Se dice: *medida binaria*, *medida ternaria*, etc.

Medio.—Lo que ocupa el centro en una extensión de sonidos estando equidistante del agudo y del grave.

Medio-caño.—Nombre que se dió en Esp. á los órganos portátiles ó de *regalía* cuyo flautado era de 6 ½ palmos. El de los órganos naturales ó *caño entero*, tenía doble longitud.—También se decía del *salterio*.

Medio juego ó juego á solo.—Registros que en el órgano é instrumentos parecidos no tienen continuación en la otra mitad del teclado.

Medio suspiro.—Anticuado: silencio de corchea.

Medio tono.—Lo mismo que semitono.

Medir.—En más. la acción de llevar el compás ó la valoración de las notas que lo componen.

Meditación.—Pieza musical que generalmente se basa en un asunto religioso.

Medium, lat.—Nombre que los gr. daban al tetracordio *meson*.—El registro de la voz ó de los inst. cuyas notas están en medio del agudo y del grave.

Meerens, Carlos.—Acústico y violoncelista y autor de: *El metrómetro*, etc., 1859; *Cálculo musical*, 1861; *Fenómenos músico fisiológicos*, 1868; *Homenaje á la memoria de Delezénne*, 1869; *Examen analítico de las experiencias de acústica musical de Cornu y Mercadier*, 1869; *El diapasón y la notación musical simplificada*, 1873; *Memoria sobre el diapasón*, 1877; *Método para aprender más.*, 1878; *Las escalas mayor y menor*, 2^a. ed., 1892; *El tonómetro según la invención de Scheibler*, 1895, etc. Colabora en la *Federación artística*, de Bruselas.

Meerts, L. J.—Prof. de violín en el Cons. de Bruselas. Allí nació y m., 1800-1863.—Escribió notables comp^s. para el estudio de su instrumento.

Mees, Arturo.—Director de orquesta y prof. de canto en N. York. Nació en Columbus, E. Unidos, 1850. Estudió con Weitzmann, Kullak y Dorn, en Berlín.

Mefinko.—Lira abisinia. Se toca con los dedos.

Megalesias.—Fiestas romanas en honor de Cibeles.

Megalofonía.—Aumento de la voz en un enfermo.

Megioung.—Arpa birmana en forma de cocodrilo y con tres cuerdas de seda, cuya división se opera por medio de 10 puentecillos que mueve la mano izq. mientras la derecha toca con plectro. Las clavijas están en la parte que representa la cola del animal. El *Ta'khay*, lagarto de Siam, es un inst. muy parecido á éste.

Mehlig, Ana.—Notable pianista. Nació en Stuttgart, 1846; est. con Liszt en Weimar; fué muy aplaudida en Inglaterra, América, etc., y desde que se casó vive en Amberes.

Mehrens, Adolfo.—Pianista y director de orquesta. Nació en Neuenkirchen, 1840; est. en el Cons. de Leipzig; se dedicó á la enseñanza en Hamburgo; dirigió allí varias Soc. y prod. algunas obras vocales é instrumentales.

Méhul, Enrique.—Comp. fr. Nació en Givet; m. en París, 1763-1817. Fué su 1^er. maestro un organista ciego, y tan rápidos progresos hizo que á los 10 años de edad le confiaron el órgano de una iglesia de Givet. Continuó sus est. en la abadía de Lavaldieu hasta que marchó á París instigado por un coronel de guarnición en Charleroi y atraído por la gloria artística. La miseria y el hambre le acompañaron en sus primeros pasos. Un día se atrevió á felicitar personalmente á *Glück* por la representación de una obra del célebre maestro al. Tal fué el principio de sus relaciones con aquel comp. que completó su educación musical. Transcurridos 6 años sin conseguir que la dirección de la Opera pusiese en escena su *Alonso y Cora*, cuyo argumento está tomado de los *Incas* de Marmontel, se acogió Méhul á la Ópera cómica donde, con gran éxito, estrenó *Euphrosine et Coradin*, 1790. Siguieron *Cora*, con mediano resultado; *Stratonice*, que mereció muchos aplausos, 1792, y *Horatius Coclès*, *El joven sallo y el viejo loco*, *Doria*, que no pueden reputarse notables inspiraciones.—En aquella época, 1793, comp. los admirables himnos patrióticos que han inmortalizado su nombre; *Le chant du départ*, digno hermano de la *Marsellesa*; *Le chant de victoire*, *Le chant du retour*, 1794, y más tarde, á pesar de sus anteriores entusiasmos republicanos, *La Cantata á Napoleón*.—Entre sus otras obras, algunas olvidadas apenas puestas en escena, hiciéronle célebre la obert. de *La caza del joven Enrique*, su ópera cómica *Ariodant*, 1799; *Irato*, escrita con seudónimo it. para probar á Napoleón y á sus cortesanos que los compositores fr. podían competir en melodía con los it.; *Une folie*, *Les deux aveugles de Tolède*, cuya obert., en forma de *Bolero*, es preciosa, y el drama bíblico *José*, 1817, que aunque acogido con indecisión en París, se hizo popular en Al. por su más. sencilla y conmovedora, que concuerda las expresiones poéticas con las musicales. La vida y las obras de este Académico han sido estudiadas por Vieillard, fr. 1859, y por A. Pougin, fr., 1889.

Mêia.—Modo árabe. Corresponde al *hiperfrigio* de los gr. y al 6^o. tono del canto llano.

Meibom, Marcos.—Célebre filólogo é hist. de la más. Nació en Tönning, 1626; vivió en Holanda, Suecia y Fr.; m. en Utrecht, 1711. Fué prof. y bibliotecario de la Universidad de Upsal.—V. en Bib. Meibomius.

Meifred, José. — Cornista y prof. del Cons. de París. Allí m. 1867; nació en Colmars, 1781. Escribió algunos dúos para corno y las obras: *Extensión, empleo y recursos del corno*, etc., 1829; *Método para el corno de dos pistones; Id. para el corno cromático; Noticia sobre la fabricación de los inst. de metal*, etc., 1851.

Meiland, Jacobo.—Uno de los mejores contrapuntistas al. de su época. Nació en Senftenberg, 1512. Fué m. de la real c. en Ansbach y en Celle, donde m., 1577. Pub. libros de *Cantione sacræ*, 1564-72-73; 31 moteles, etc.

Meinardus, Luis.—Comp. y musicógrafo. Nació en Hooksiel, 1827; m. en Bielefeld, 1896. Est. en el Cons. de Leipzig y con algunos maestros particulares. Dirigió varias Soc. y fué nombrado en 1865 prof. del Cons. de Dresde. Entre sus muchas comp^s. hay Oratorios, baladas, sonatas para violín, tres tríos, varios cuartetos, sinf^s, piezas para piano, etc.

Meister, Carlos.—*Organista y director de más. en Montabaur.* Allí m., 1881; nació en Kœnigstein, 1818. Pub. cadencias y preludios para órgano, himnos, un *Tratado de modulación*, melodías, etc.

Melchior, E^do.—Prof. de más. en Rotterdam. Allí nació, 1860. Escribió una obra con muchas Biografías de los músicos holandeses contemporáneos.

Melcior, Carlos.—Coronel y autor de muchas comp^s. en su mayoría religiosas. Nació en Almenara, 1785. Hizo los primeros est. de jurisprudencia; pero dominado por la más., practicó con afán la flauta, la guitarra y la comp. En 1808 empezó la carrera militar. El año 1859 pub. en Lérida un *Dicc. de la más*, y allí murió, 1873.

Meleket, Kenet ó Méleketa. — Trompeta de señales que se usa en Egipto y Abisinia. Produce sonidos fuertes y desagradables. Se forma con un grueso tubo de caña y una calabaza que sirve de pabellón. Ambas cosas están forradas de pergamino.

Melgaz, Diego.— Comp. port. cuyas muchas obras en el género sacro fueron muy estimadas por los mejores maestros de aquella época. Nació en Cuba, Alemtejo, 1678; m. en Evora, 1700, siendo monje y m. de c. en aquella catedral, en cuya bib. conservánose con gran estimación muchos de sus ms. que ya no existen.

Melgounow, Julio de.—Pianista y teórico. Nació en Castronia, Rusia, 1846. Est. con Heusell y con los hermanos Rubinstein. Pub. una colec. de fugas de Bach con la indicación del ritmo según el sistema de Westphal y una colec. de cantos populares rusos.

Mélica.—Poesía destinada á ponerse en música.

Mélico.—Melodioso, dulce. Melisa fué la ninfa que por ser golosa, ideó el modo de beneficiar la miel. *Melisas* se llamó en la ant. á las mujeres inspiradas, especie de profetisas, consagradas al servicio de los templos.

Melisma, it.—Canción muy breve y dulce.

Melismata.—Del gr.: gorgeo sobre una misma sílaba.

Melismáticas.—Canc^s. que por su sencillez *se pegan al oído*. Los gondoleros venecianos son muy aficionados á este género.

Melismático.—El canto en que se ejecutan un número indeterminado de notas sobre una misma sílaba, en oposición al *silábico*, en el que á cada sílaba corresponde una nota. Según algunos autores, *melismático* es todo lo que las voces ó inst^s. ejecutan con mucha melodía ó con mucho adorno.

Melisso.—Uno de los nombres del dios Pan.

Melodía.—Pal. gr., de *melos*, partes cadenciosas de la palabra, y de *ôdé*, canto.—Es la sucesión lógica de sonidos ascendentes ó descendentes; pero con gradación y relacionados entre sí. Su conjunto produce efecto agradable en el oído y se diferencia de la armonía en que ésta es la superposición de los sonidos. En todo encadenamiento armónico se consideran *melódicos* los intervalos de tono y semitono y se designan como *armónicos* los de 3^a., 4^a., 5^a., etc.

Como producto de la fantasía y del gusto, sin sujeción á reglas científicas, cualquiera que tenga feliz inspiración, el sencillo pastor como el animoso montañés, puede formar melodías. Claro es que nos referimos á creaciones de poca extensión donde las modulaciones, etc., no exijan los preceptos del Arte.—Las condiciones principales de la melodía, según Fétis, deben ser *Conveniencia de tonalidad, Simetría de ritmo, Simetría de número, regularidad de modulación*, lo cual no quita espontaneidad á las ideas, puesto que el ritmo, el número y la modulación son inherentes á las facultades del músico que obedecen como por instinto siguiendo el carácter *gracioso*, ó alegre, ó *enérgico* ó apasionado de su *melodía*.—Hay *melodías* que seducen por sí solas; la mayor parte, necesitan el auxilio de una armonía para producir su efecto; las hay, en fin, que se originan de la armonía que las acompaña.—La *melodía* puede expresar todos los sentimientos, todos los caracteres y ser, por consecuencia heroica, agreste, apasionada, tierna, chispeante, trivial, lánguida, sentimental, majestuosa, etc.—Aún no existe un verdadero *Tratado de melodía;* pero son recomendables los trabajos preparatorios que acerca del asunto han pub. Riepel, *Tonordnung*, etc., 3 partes, 1755, 57, 65; Michelmann, *Die Melodie*, etc., 1755; Reicha, *Traité de mélodie*, 1814; 2^a. ed., 1832; L. Bussler, *Elementarmelodik*, 1879; H. Riemann, *Nueva escuela de Melodía*, al. 1883.

Melodía.—La dulzura de la voz ó la del sonido en los inst. M. del lenguaje. Acertada combinación de los vocablos. Consta de tres elementos: duración, intensidad y calidad, de los cuales resulta el *ritmo de tiempo*, el *de acento* y la *melodía*.—M. nómica; modulación á que debían ceñirse los magistrados de Atenas para evitar que al publicar las leyes se leyesen sin la debida entonación.

Melodías irlandesas.—La pub. de Bunting, que había recogido, en 1796, un gran número de aires pop. irl., sugirió á Thomas Moore la idea de adaptarles los oportunos versos. Cantos de amor ó de fiesta unos, de guerra, de muerte otros, imprecaciones contra los tiranos, súplicas al Dios de los oprimidos, la hist., en fin, de la vieja y de la joven Irlanda en estrofas tan hermosas que, según dice Byron, «vivirán tanto como aquel país, como la música, como la poesía».—Se han hecho trad. en varios idiomas; pero bien se comprende que ninguna puede tener la gráfica expresión del original, que á la energía de los pensamientos une el íntimo enlace entre la poesía y la más.

Melódica.—Inst. de teclado, especie de *clavicordio*, con un registro de flauta, inventado por Stein, de Ausburgo, á últimos del siglo XVIII.

Melódicamente.—De una manera melódica.

Melódico.—Lo que se relaciona con la melodía. *Progresión melódica, Marcha melódica*, etc.—La parte vocal ó instrumental que se desarrolla por intervalos melódicos, es decir, evitando los de entonación relativamente difícil.

Melodicón.—Inst. de teclado. Lo ideó en Copenhague, 1800, Rieffelsen, prof. de mecánica. El sonido se prod. por el frote de puntas metálicas en un cilindro de acero. No se usa.

Melodina.—Inst. de láminas vibrantes, inv. en 1850 por Fourneaux. Funciona por medio de un teclado y un fuelle.

Melodión.—Inst. en forma de plano.—Tiene unos 4 pies de long. y 2 de ancho. Imita casi todos los inst. de aire, y fué inventado en Alemania por Dietz.

Melodiosamente.—De una manera melodiosa. El ruiseñor canta *melodiosamente*.

Melodioso.—Lo que tiene melodía.—Frecuentemente se usan como sinónimas las voces *armonioso* y *melodioso*. Eso equivale á confundir los acordes con los cantos. Tampoco es igual decir *melódico*, que sólo debe aplicarse á la más. propiamente dicha, y *melodioso*, que se aplica á los sonidos naturales, como el canto de algunos pájaros, el murmullo del aire en los bosques, etc.

Melodista.—El que compone aires, cantos ó cantilenas cuya melodía es agradable.—Si á la inspiración aplica los misterios de la armonía, merecerá el nombre de comp.

Melodium ó Melodio.—Nombre primitivo del Armonio.

Melodium de timbres.—Mecanismo aplicado al piano. Fué inventado en Nueva York, 1847.

Melodium-Orgel, al.—Sinónimo de Órgano americano.

Melodore.—Clarinete alto de madera, con pabellón de metal, introducido por Coste en Francia, 1847.

Melodrama, gr.—Obra dramática entre cuyos recitados se intercalan bailables ú otras comp^s. instrumentales que acompañan al discurso recitado.—Melodramático. Lo que se refiere al melodrama.—Melodramaturgo. Actor ó autor de melodramas.

Melófaro.—Farol que, en lugar de cristales, tiene hojas de papel con más. que puede leerse de noche, haciéndolas más transparentes con una mano de aceite. Se coloca en un pie como los facistoles.

Melófono.—Especie de *acordeón* que en 1837 perfeccionó Lecler. Su sonoridad recuerda la del *armonio*. Tiene la forma de las *vielles* de rueda y de la guitarra. El aire se introduce por un doble fuelle que funciona por medio de una palanca mientras la mano derecha recorre una serie de botones de marfil colocados en el mango.

Melofonórgano.—Inst. con dos series de lenguetas libres que suenan á la vez, pero á una 4ª. y á una 9ª. de tono. Lo construyó Leterme, 1854.

Melografía.—Arte ó acción de escribir la música.

Melográfico.—Lo que se relaciona con la melografía.

Melógrafo.—Del gr. *melos*, canto; *graphô*, escribo. El que escribe ó copia música.—Aparato adaptado al piano para reproducir lo que en él se ejecuta. Sería muy útil para la improvisación, pero no ha podido perfeccionarse á pesar de los inventos de Adorno, Careyre, Elifton, Creed, 1747; Engramelle, Frake, Guérin, Myer, 1749; Hohlfeld, 1752; Keller, Pape, Merlin, 1771; Unger, Witzels, Gattey, 1783, etcétera.—También se le ha llamado *pianógrafo*, *eidomusikon*, etc.

Melólogo.—Declamación con acomp. de más. Tenía cierta analogía con la Paracatalogé de los griegos.

Melomanía.—Pasión por la más. en grado extremo.—Pretendiendo ridiculizar lo que hoy llamaríamos *chifladura*, escribió Champein, 1781, la más. de una opereta en un acto con el tít. de *La Melomanie*.

Melómano.—El que ama la más. con fanatismo, juzgando apasionadamente por sus impresiones.

Melopea.—En lo ant. el arte y las reglas de la comp. del canto cuya práctica se llamaba Melopía. La melopea se componía de 3 partes, *lepsis*, *mixis* y *chresis*. Esta última á su vez constaba de otras 3, *eutchia* ó *euthia*, *agoge* y *peteia*. Quintiliano dividía la melopea en 3 especies referentes á 3 modos que, según el carácter de la melopea, daban lugar á los géneros *erótico*, *cómico* y *encomiástico*. La melopea, según la influencia que ejerció en las costumbres, se dividía en 3 géneros: *sistáltico*, *diastáltico* y *eutchástico*.—V. Género.

Melophilon.—Inst. de lenguetas const. en 1846 por Pirón.

Melopiano.—Mecanismo que puede adaptarse á los pianos de cola para confundir ó aislar sus sonidos. Recuerda en algunos momentos el registro *voz celeste* del órgano. Afecta la forma de algunas aspas de molino y permite efectos muy agradables. Fué inv. en Turín por Caldara.

Melopiasto.—Sistema simplificado con signos especiales y sin llaves para la enseñanza de la más. Lo inv. Galin en Burdeos, 1817. Ofrece poca utilidad.

Melos, gr.—Miel, es decir, dulzura. Según Gevaert, hay *melos* en toda sucesión de sonidos de diferente elevación, como lo hay en el canto musical, en el contorno melódico de una comp. bien escrita, etc. Si á tal sucesión de sonidos se le adiciona el ritmo, resultará la melodía en el sentido moderno, es decir, la palabra independiente de la idea musical.

Melotipia.—Reprod. de la más. por medio de tipos movibles.

Melliers, Camilo.—Uno de los mejores fagotistas de Europa. Murió en Madrid, 1874.

Melo, Fco. Manoel de.—Militar y poeta. Nació en Lisboa, 1611. Débensele los libretos de muchas *Comedias en más.* ó *Dramas cantados* que, como gérmenes de la Op. it. en Port., se representaron en este país desde 1640 á 1644. En este año cayó de la real gracia por intrigas cortesanas y tal vez por amores atrevidos, y Don Juan IV le tuvo 6 años en la torre de San Julián. Recobró la libertad por la mediación de Luis XIII de Fr. cuya amistad se había granjeado en sus viajes por aquel país. En esas excursiones debió conocer las *Operas-Ballet*, de moda en Fr. desde 1580 á 1645 y quizá por eso prod. el *Juicio de Paris* y otros libretos que se representan en Port. con más. de los mejores comp^s. protegidos por Don Juan IV. También bajo el seud. de T. de Paixão, compuso la más. para algunos himnos, responsorios, oficios y oraciones. Después de su cautiverio viajó con nombre supuesto por las principales cortes de Europa. Murió en Port., 1670.

Membrana.—Telilla, tegumento, especie de túnica delgada y nerviosa del cuerpo animal. Las apergaminadas ofrecen grandes ventajas para const. inst^s. de percusión.

Memlirée, Edmundo.—Comp. fr. Nació en Valenciennes, 1820. Escribió gran número de romanzas y baladas, obteniendo gran éxito la que tit. *Page, écuyer y capitaine*. Entre sus óp. están: *François Villon*, *L'esclave*, *Les parias*, *La courte échelle*, etc. Murió cerca de París, 1882.

Menanaïm.—Inst. de percusión que se cita en el libro de Samuel. Usanlo los hebreos; pero se ignora si dieron ese nombre al *sistro*, á los crótalos, etc.

Mendel, H.—Musicógrafo. Nació en el Haya, 1834; m. en Berlín, 1876. Est. en Leipzig. Del 1862 al 68 tuvo un almacén de más. Colaboró en muchos periódicos y publicó hasta la M, vol. VII, del *Musikalisches Konversations-lexicon* que continuó A. Reissmann.

Menatséah.—Director, en hebreo. El que, según la organización dictada por David, presidía á los 165 ejecutantes que cada semana turnaban al efecto en una de las 24 secciones en que se dividían los 4.000 levitas destinados al servicio del templo y del tabernáculo. Algunos autores traducen esta palabra por *virtuoso*.

Mendelssohn, Félix.—Célebre comp. al. Hijo de opulento banquero y nieto de un filósofo israelita. Nació en Hamburgo, 1809; m. en Leipzig, 1847.—Educado con el mayor esmero fué Berger su prof. de piano y Zelter su maestro de armonía y contrapunto. A los 8 años de edad leía á primera vista cualquier partitura y componía el acompañamiento á cualquier canto. A los 9 años se presentó al público en Berlín, y al año siguiente en París. En 1821 le oyó con admiración Goethe en Weimar; tanto éste como Hummel le vaticinaron un brillante porvenir como pianista y como improvisador. En 1824, después de ha-

ber terminado sus est. literarios, le aplaudió en París Cherubini, y con el concurso de Baillot dió á conocer su cuarteto en *si* bemol que mereció elogios.—De regreso á Berlín hizo su 1ª. comp. para el teatro, *Les Noces de Gamache*, que se estrenó en 1827 y fué acogida con frialdad á pesar de haber desplegado en aquella part. todo el lujo de ciencia que cabe en un estudiante distinguido.

Marchó á Londres en 1829 y su 1ª. sinf. fué allí aplaudida como obra maestra. Después recorrió la Al., y asociado á Berlioz, visitó It., Suiza y Baviera, volviendo á París para estrenar su cuarteto en *mi* mayor y la obert. del *Sueño de una noche de verano*, que no consiguieron muchos aplausos. Disgustado de los parisienses dejó la Fr. en 1832.—Fué doctor en Filosofía y Bellas artes por la Univ. de Leipzig, 1833. El rey de Sajonia le nombró su m. de c. honorario. En 1837 contrajo matrimonio con la hija de un pastor protestante de Francfort. En Leipzig fué elegido director de la Soc. de conc., que por su vigoroso impulso fué la mejor orquesta de Al., y en 1841 el rey de Prusia le confió la dirección de su más., cuyo cargo dimitió poco después molestado por la resistencia con que el público berlinés recibía sus tendencias musicales.—Comp. para la corte 3 coros griegos. A consecuencia de la pena que le produjo la muerte de su hermana Mme. Hensel, pianista de talento, hizo varios viajes. Estableció su residencia habitual en Leipzig.—Como todos los maestros que imprimen una nueva forma al Arte, ha tenido partidarios fanáticos y detractores encarnizados. Pero es lo cierto que nadie le ha ganado en distinción, en combinaciones delicadas, en factura encantadora y elegante. Si la más. fuese una ciencia, Mendelssohn hubiese sido el maestro más grande de su época. La inv. del *Scherzo* á dos tiempos hubiese bastado para inmortalizar su nombre.—Sus obras llenan un largo catálogo aun suprimiendo las que él mismo, juez severo de sus trabajos, consideró poco merecedoras de la publicidad.—Además de sus part. dramáticas, entre las que, según Berlioz, sobresale la *Primera noche de Walpurgis*, y de sus obert., y de su más. de cámara, escribió 3 preludios y 6 sonatas para órgano é infinidad de salmos, motetes y Orat. de los que, como obras maestras, deben citarse: *Paulus* y *Elie*. Prod. también 8 cuad. de inspiradas romanzas sin palabras, conc. para violín, rondós, quintetos, 7 cuartetos, serenatas, trios, variac., concertantes para violoncelo y piano, 13 dúos, 27 canc. para una voz, con piano, estudios, fugas, preludios, 5 óperas, etc.

La monotonía que se nota en muchas de sus obras atribúyenla los críticos al afán de escribir casi siempre en tono menor. Hablaba perfectamente it., ing. y fr. La muerte le sorprendió cuando su prodigioso talento hubiera podido dedicarse á las obras teatrales que tanto contribuyen á la popularidad.—Acerca de este ilustre comp. han escrito, entre otros: Lampadius, al., 1848, trad. al ing. por Gage, 1848, aumentada en 1886; Benedict, *La vida y los trabajos de Mendelssohn*, en ing., 2ª. ed., 1853; Eckarelt, al., 1888; Selden, Hiller, F. Moscheles, Schubring, etc.

Mèndes, Manuel.—*Príncipe de la más.*, según Castro dice que le titulaban en Port. á fines del s. XVI. Nació en Evora á mediados de aquel siglo; m. en 1605, habiendo sido m. de c. en Portalegre y en su pueblo y de haber escrito un *Arte de canto llano* y notables comp. cuyos ms. se conservaban en la Bib. musical de Lisboa. Para figurar entre las celebridades bastárale haber sido maestro de Duarte Lobo, Manuel Rebello, Felipe de Magallanes y otros notables comp. de Portugal.

Mèndes, Jacobo Franco.—Uno de los primeros violoncelistas que ha tenido Europa. Nació en Amsterdam, pero de familia israelita port. En 1829 fué á Viena y en el Cons. imperial est. el violoncelo con Merk. En 1831 se presentó al púb. de París en un concierto dado por Hummel. Después recorrió con su hermano las principales ciudades de Hol. y Al. conquistando muchos triunfos y condecoraciones así como el tít. de *violoncelista-solo* que en el Haya le confirió Guillermo I. De vuelta á París en 1836 est. con los grandes artistas que allí había y dió con su hermano muchos conc. desde 1840, interpretando los clásicos al. Así mismo descolló como notable comp. y entre un sinnúmero de caprichos, variac., nocturnos, etc., para su inst. y piano, sobresalen el 1º. y 2º. quinteto para 2 violines, alto y 2 violoncelos, el cuarteto para inst. de cuerda que premió la Soc. musical de los Países Bajos, un *Concierto* para violoncelo, 1862, una obert. y otras obras á gran orquesta.—Su hermano José Franco nació en Amsterdam, 1816.—Hábil violinista en 1831 y después, en 1836, maestro distinguido en la interpretación de Mozart y de Beethoven, cosechó con su hermano grandes laureles en Hol., Fr. y Al. Guillermo II de los Países Bajos le nombró *violín solo* de la corte. Su prematura muerte impidió que como comp. brillara cuanto su talento prometía Dejó ms. fant., duetos para violín y violoncelo, etc., y obtuvieron premio de la *Soc. Neerlandesa* 2 Cuartetos para 2 violines, viola y violoncelo.

Mendizábal, Manuel.—Distinguido pianista; disc. y, desde 1857, profesor del Cons. de esta corte. Nació en Tolosa, Guipúzcoa; murió en Madrid, 1896.

Menestral.—Aunque este nombre se ha considerado alguna vez sidónimo de *trovador*, es lo cierto que esas voces tenían distinta significación. Menestrales fueron los músicos auxiliares de los trovadores; los que ejecutaban los cantos que estos componían, ó los que, aun siendo ellos mismos poetas y comp., no eran de origen noble. En este caso se les llamaba *Trovadores bastardos*, para diferenciarlos de los que por ser *caballeros* se designaban sin tal calificativo. Fueron muy estimados en los pueblos escandinavos, hasta que en 1597 la reina Isabel mandó que se les considerase como vagos.—Los *ménétriers* franceses estaban agremiados por oficios, y cada corporación tenía un maestro al que llamaban rey. También, según la época, se denominaron *ménétriers*, *violons* y *juglares*. En la *Confrerie de St. Julien des menétriers*, que así se llamó su cofradía, hubo notables ejecutantes en la viola.

Menezes, Fr. Luis César de.—Monje carmelita y sabio teórico port., de quien Sant'Anna, en su *Chronica dos carmelitas*, dice que escribió una obra en 8 vol. sobre el canto llano. No se conoce dicho trabajo.

Menezes, Rodrigo Ant. de.—Guitarrista port. que dando conc. adquirió gran celebridad en Al., 1766.

Menfítica ó Memfítica.—Danza que los griegos ejecutaban, llevando espadas ó venablos y escudos, simulando ataques y defensas al son de las flautas. La fábula supone que la ideó Minerva, así como la danza *Pírrica*, para festejar la derrota de los titanes.

Mengal, Martín.—Cornista; director del Cons. y del teatro de Gante. En aquella ciudad nació y murió 1784–1851. Est. con Catel, Reicha y Duvernoy, en París. Comp. algunas óp., más. de cámara, conc., dúos para corno, etc.

Mengenwein, Carlos.—Real director de más. Nació en Zaunroda, Turingia, 1852. Fué prof. del Cons. *Freudenberg*, en Wiesbaden, 1874–86; director de la *Soc. de más. sagrada*, 1881–86, y fundador de un Inst. de más. en Berlín. Escribió algunas oberturas, cantatas, coros, etc.

Mengozzi, Bernardo.—Cantante y comp. Nació en Florencia, 1758; m. en París, 1800.—Hizo sus est. en Venecia.

Cantó con éxito en los principales teatros de Europa; perteneció á los conciertos de la reina María Antonieta y fué prof. de canto en el Cons. de París.—Escribió 13 óperas y un *Método de canto* que después de su muerte publicó Langlé.

Menlambi ó Menlambos.—Según Polux eran *nomes* arreglados para lira.

Menestril ó ministril.—En otro tiempo, tañedor de instrumentos campestres; hoy se aplica despreciativamente al mal violinista, y equivale á músico de aldea, ramplón, adocenado, etc.—V. Menestral.

Meno, it.—Menos. Dícese *m. allegro*, *m. forte*, etc.

Menor.—Véase escala, modo, intervalo, tono, acorde.

Mensura, lat.—Medida. Denominación usada en la música proporcional.

Mensurabilis, lat.—Mensurable, lo que se puede medir. Música medida ó acompasada, según el sistema extendido desde el siglo XII.

Mensuralistas.—Partidarios del sistema de más. inédita, ideado en el siglo XII.

Menter, José.—Célebre violoncelista. Nació en Deutenkofen, Baviera, 1808; m. en Munich, 1856. Perteneció á la real capilla en Hechingen, y obtuvo grandes triunfos en Al., Bélg., Ing. y Austria.—Su hija Sofía fué notable pianista; disc. de Bulow y de Liszt. Nació en Munich, 1846. Se casó con el violoncelista Poppen, 1872; dió algunos conciertos, y fué profesora del Cons. de San Petersburgo.

Mentonnière, fr.—Barbada. Pieza de madera dura que se coloca en la parte inf. é izq. del violín para reforzar la caja sonora por la presión que allí ejerce la barbilla del ejecutante.

Meo canon.—Inst. de cuerdas punteadas. Como curiosidad diremos que en 1329, el Rey de Castilla pedía á D. Alfonso, rey de Aragón, el envío de dos músicos que tocasen la *xabeba* y el *meo canon*.

Merás, Joaquín.—Pub. en Madrid, 1877, un *Calendario lírico italiano*, que contiene datos muy curiosos.

Merbecke, Juan.—Comp. ing. del s. XVI; organista en Windsor durante el reinado de Enrique II. Fué condenado á muerte en 1544; pero obtuvo indulto y m. en 1585. Escribió la 1ª. colec. de cantos anglicanos que se conoce.

Mercadante, José Saverio.—Célebre comp. Nació y m. en Nápoles, 1797-1870.—Est. con Zingarelli en el *Real Col. de más.* de aquella ciudad, y con grandes alternativas en su vida artística, fueron sus éxitos tan decisivos como sus fracasos. Dirigió el Cons. de Nápoles y el Liceo de Bolonia. En 1827 vino á Madrid. En 1834 fué, por oposición, m. de c. de la Catedral de Novara. Se dedicó algún tiempo á la enseñanza de la armonía. En 1862, después de cruel enfermedad en la vista, quedó ciego. Prod. más de sesenta óperas para los teatros de Roma, Bolonia, Milán, Venecia, Madrid, Lisboa y París. Entre ellas están: *Elisa e Claudio*, *La donna Caritea*, 1826; *I Normanni á Parigi*, 1831; *Ismailia*, 1832; *Il giuramento*, 1837; etc. También escribió varias cantatas, fantasías para orquesta, dúos, romanzas para violín, estudios de solfeo, veinte Misas, etc.

Mercadier, Juan.—Ingeniero y autor del *Nuevo sistema de más.*, 1776, en cuya obra combate las teorías de Tartini y de Rameau. Nació en Belesta, 1750; m. en Foix, 1815.

Mercé de Fondevila, Alejo.—Presbítero. Nació en Lérida, 1805. Desde muy temprana edad est. la más. En 1828 vino á Madrid, y fué maestro de piano del col. imperial de San Isidro y de las Esc. Pías de San Antonio y San Fernando. Ocupó después un alto cargo en la Catedral de Lérida, y escribió más de 300 compˢ. religiosas.

Mereaux, Juan.—Organista y autor de 9 óp. y de operetas, Oratorios y cantatas. Nació y m. en París, 1745-97.—Su hijo Juan, pianista y musicógrafo, nació en París, 1803; m. en Rouen, 1874. Pub. *Los clavecinistas de 1637 á 1790*, preciosa colec. de más. para piano. Prod. también algunas compˢ. religiosas y profanas.

Meriel, Pablo.—Comp. fr. Nació en Mondoubleau, 1818. Escribió una óp. muy notable, *L'Armorique*, estrenada en 1854 y algunas compˢ. religiosas.

Merk, José.—Notable violoncelista de la real Opera en Viena. Allí nació y m., 1795-1852. Est. con Schindlöcker. En 1823 fué prof. del Cons. de los amigos de la más. y en 1834 *virtuoso* de la cámara imperial. Hizo muchos viajes artísticos y prod. variacˢ., conciertos, estudios muy apreciados, etc.

Merkel, Gustavo.—Nació en Oberoderwitz, Littau, 1827; m en Dresde, 1885. Est. con Schumann. Desde 1861 fué prof. en el Cons. de Dresde, y desde 1864 organista de la corte. Pub. 9 sonatas para órgano, un *Método* para dicho inst., 30 estˢ. para la técnica del pedalier, 3 fantasías, melodías, fugas, piezas para piano, canciones, etc.

Merkel, Carlos.—Dr. en medicina, prof. de la Univ. de Leipzig y autor de algunos trabajos fisiológico musicales.

Merkling, José.—Célebre constructor de órganos, disc. de su padre. Nació en Oberhausen, 1819. En 1843 se estableció en Bruselas. En 1847 asociόse á su cuñado Schütze y amplió el negocio bajo la razón social *Merklin, Schütze y Cª*. Montó grandes talleres en Bruselas y París.

Merlina.—Caja de más. que sirve para educar á los mirlos.

Mermet, Augusto.—Comp. fr. Nació en 1815. Abandonó la carrera de las armas por la más. Se distinguió en el piano y la flauta. Más tarde se dedicó á la comp. Prod. varias ópˢ., alguna de las cuales obtuvieron bastante éxito.

Mersenne, María.—Monje franciscano en París. Nació en Oize, Maine, 1588; mᵣ, 1648. Estuvo en correspondencia con los hombres más sabios de su época y escribió notables obras.—V. Ben.

Mertens, José.—Prof. de violín en el Cons. de Amberes. Allí nació, 1834. Prod. una colección de ópˢ. flamencas que obtuvieron mucho éxito, algunas romanzas y varias obras instrumentales.

Mertke, Eᵈᵒ.—Pianista y comp. Nació y m. en Riga, 1833-95. Fué maestro de más. en Wesserling Alsacia, Lucerna, Mannheim y Colonia. Escribió una colec. de cantos pop. rusos, piezas para piano, etc. Publicó una edición de las obras de Chopín.

Merula, Tarquinio.—Uno de los más notables compˢ. para violín y entusiasta promovedor de la técnica de ese inst. Fué solista de la iglesia de Cremona y m. de c. de Santa María la Mayor, en Bergamo. Allí nació. Pub. de 1623 á 1639 algunos vol. de Misas, motetes, sonatas, etc.

Merulo, Claudio.—Célebre organista y comp. Nació en Correggio, 1533; le protegió el duque de Parma, y en aquella capital m., 1604. Sus contemporáneos elogian con entusiasmo el grandioso estilo de sus obras, desconocido hasta entonces. Merecen citarse 7 libros de madrigales y 3 de tocatas para órgano, colecᵉ. de motetes, etc. Han escrito su biog. en it., Catelani, 1860, y Bigi, 1861.

Merz, Carlos.—Prof. de más. en América. Nació cerca de Francfort, 1836; fué á Filadelfia, en 1893; pub. la obra *Música y cultura*, y murió en Wooster, 1890.

Mese.—En la más. de los gr. era el nombre de la cuerda más aguda del 2º. tetracordio. Significa *mediana*, y se llamaba así por ocupar el intermedio entre los dos primeros tetracordios.

Mesnard, Leoncio.—Ilustrado crítico; autor de *Un sucesor de Beethoven*, estudios sobre Schumann, 1866 y de *Ensayos de crítica musical*, fr., 1888. Nació en Rochefort,

1826; desempeñó cargos importantes en el Consejo de Estado y murió en Grenoble, 1890.

Mesocope.—Quería decir entre los gr. *mediana*, y según Polux, la adicionaban á la voz flauta para designar la *Hemiope* que podía producir semitonos.

Mesocoro.—Entre los gr. y romanos, los directores de coros.

Mesodión.—Según los ant. gr., el período intermedio de una composición musical.

Mesoide.—Melopea griega cuyo canto recorría los sonidos medios que también se llamaban *mesoides*.

Mesón.—Llamaban así los gr. al 2°. tetracordio. También con esta voz distinguían cada una de las cuerdas medias. Así decían: *hipate-meson*, 1°. cuerda; *perhipate meson*, 2°. y *lichanos-meson* 3°. La 4°. se llamaba *mese*.

Mesonnyctikon.—Canto nocturno de la iglesia griega.

Messa di voce, it.—Gradación del sonido empezando á emitirlo suavemente, hasta el *fortissimo* y descendiendo también por grados.

Messanza, it.—Sinónimo de la voz latina *quolibet* que significa «hacia cualquier parte» y en lo ant. se aplicó á las composiciones que no tenían plan determinado.

Messel.—Medida. Nombre que los teóricos árabes y persas daban al MODO especial que tenían para la determinación de los intervalos.

Mestdagh, K.—Autor de varias obert°. como *Las bodas de Atila*, de cane°., etc. Nació en Brujas, 1850.

Mesto, it.—Triste; con aflicción.

Mestrino, NICOLÁS.—Comp. y violinista. Nació en Milán, 1748; m. en París, 1790.—Fué 1er. violín de la capilla del conde de Erdædy y del príncipe Esterhazy; se distinguió dando conc°. en It. y Al., prod. muchas obras para violín y violoncelo y se dedicó á la enseñanza en París.

Metábola.—Entre los ant. gr. significaba mutación. Podía ser ésta de armonía, de ritmo, de tono y de género.

Metacataptropa.—Quinto modo de la música citarística, según Terpandro.

Metafón, gr.—*Trueca sónido*. Perfeccionamiento aplicado por Mustel en el armonio. Se usa en los registros de timbre claro á fin de obscurecerlos. Tiene como complemento un registro de *fuerte fijo*.

Metafono.—*Organo* de tubos y lengüetas libres.

Metal.—Genérico de todos los instrumentos que están construídos con esa materia.

Metal de voz.—Sinónimo de timbre. Cualidad particular de cada voz.

Metalófono.—Inst. de percusión construído con láminas de acero. La extensión de sus sonidos alcanza dos octavas cromáticas. Se toca con baquetas parecidas á las de los timbales; pero la extremidad es de madera.

Metallicorde.—Especie de violín con cuerdas metálicas, inv. por el veneciano Aloysio. Tiene mucha sonoridad, pero no es agradable su sonido.

Metarcha.—3ª. parte de un ant. modo citarístico.

Metastasio, PEDRO.—Célebre y fecundo autor de libretos. Pasan de 60 los que produjo para dramas musicales.—Nació en Roma, de familia muy pobre, 1698. El jurisconsulto Gravina encargóse de su educación al ver el talento que tenía como poeta improvisador, y le cambió el apellido TRAPASSI traduciéndolo al gr. Protegido por la cantante Bulgarini, estrenó en 1724 su tragedia lírica *La didone abbandonata* y otras piezas que le valieron del emp. Carlos VI el tít. de *poeta Cesáreo*. Murió en Viena, 1782. La mejor colec. de sus obras es la de París, 1780-82, 12 tomos. Han escrito su biog. Stendhal, fr., 1854 y Faguet, fr., 1856.

Methfessel, ALBERTO.—Comp. al. Nació en Stadt-Ilm, 1762. Hizo sus est. en Leipzig, perfeccionándolos en Dresde gracias á la pensión que le concedió la princesa Schwarzbourg. En 1810 fué cantante de la corte y en 1815 pasó á Brunswick y se dedicó á la enseñanza del canto. Fundó la Soc. orfeónica tit. *Liedertafel* y escribió una óp., un Oratorio, sonatas para piano y especialmente corales patrióticos. Murió en 1869.—Su hermano FEDERICO también *pub.* algunos cantos con acompañamiento de guitarra ó de piano.

Método.—Exposición de preceptos ó de reglas graduadas para facilitar el estudio de alguna cosa.—Modo de tocar ó de cantar.

Metrómetro.—Aparato ideado en 1732 por Oms-Embray para marcar el compás.

Metrónomo.—Del gr. *metro*, medida y *nomos*, ley. Inst. ó péndulo que sirve para marcar el compás. Uno de los 1os. aparatos de esta clase fué inv. por Stöckel, cantante al. á fines del s. XVIII. Era un cronómetro musical cuya descripción dió el autor en el *Diario de Al.* del año 1796. También ideraron su respectivo *metrómetro* ó *metrónomo* el prof. Burja, de Berlín; el músico Weiske, de Meissen, y otros. Débese su perfeccionamiento á Winkel, mecánico de Amsterdam, y más especialmente á Maelzel, distinguido pianista al. á principios de este siglo.—El METRÓNOMO marca más ó menos deprisa su mov., según esté más ó menos alto en una varilla graduada el péndulo cuyo centro de gravedad puede variarse.—La indicación del mov. metronómico al principio de una pieza musical, se hace con un número y una nota. El número marca el punto donde debe ponerse el contrapeso en la varilla graduada; la nota indica el valor de cada oscilación. Teniendo el *metrónomo* 28 grados diferentes de mov., pueden conseguirse 200 movs. diversos, cambiando el valor musical de las oscilaciones que puede ser el de una corchea, una negra, una blanca, una redonda y aun una medida entera.—Es muy útil al compositor para indicar con precisión el mov. general de una comp. á fin de que el ejecutante estudie conservando la regularidad de ritmo y apresure el mov. según sea posible, hasta llegar á la mayor velocidad. La casa Mahillón y C°. de Bruselas, ha ideado un pequeño aparato que puede llevarse en el bolsillo. Inútil es decir que el mejor metrónomo es el sentimiento y el gusto del artista.

Metsang.—Pandora persa de 2 cuerdas.

Mettenleiter, JUAN.—Comp. de más religiosa, de *Manuale breve cantionum ac precum*, 1852, y de *Enchiridion chorale*, etc., 1853, ambos con acomp. de órgano. Nació cerca de Ulm, 1812; m. en Ratisbona, 1858, siendo organista y director de coro en la Colegiata.—Su hermano DOMINICUS, doctor en teología y filosofía, colaboró en el *Enchiridion*, y pub. otras obras en 1866-67. Su valiosa colec. de más. fué agregada á la que, de Proske, se conserva en la bib. episcopal de Ratisbona. En aquella ciudad murió, 1868.

Metzdorff, RICARDO.—Director de orquesta y autor de canciones, de dos notables sinfs., de una obert. del *Rey Lear*, de piezas para piano y de la óp. *Rosamunde*, que se estrenó en Weimar el año 1875.

Metzler-Lœvy, PAULINA.—Contralto de concierto. Nació en Theresienstadt, 1850, y se casó en 1881 con el pianista F. Metzler.

Meursius, JUAN.—Sabio filólogo que nació cerca del Haya, 1579, y pub. muchas obras históricas, entre las cuales están: *Aristoxenos*, *Nikomachos*, *Alypios*, 1616, en griego, con notas en latín, y en 1618, *Orchestra, sive de saltationibus veterum*. Murió en Sorö, Dinamarca, 1639, siendo profesor de aquella Academia.

Meusel, JUAN JORGE.—Musicógrafo y prof. de hist. en Er-

langen, donde m. 1820. Pub. en al. interesantes obras literario-musicales, y una *Revista* que vivió de 1772 á 89.

Meyer, Joaquín.—Prof. de más., y después de hist. y derecho en Goettingue, donde murió en 1732. Publicó en alemán dos libros contra las cantatas de iglesia, que entonces, 1726-28, estaban de moda.

Meyer, Leopoldo de.—Pianista Nació cerca de Viena, 1816; obtuvo grandes éxitos en Rusia y en Turquía, 1844, interpretando sus comp^s. que también fueron después aplaudidas en París y en América. Murió en Dresde, 1883.

Meyerbeer, Giacomo. — Ilustre comp. al. Nació en Berlín, 1791; m. en París, 1864. Hijo de un rico banquero israelita, Santiago Beer, italianizó su nombre uniendo su apellido á Meyer, que era el de un rico amigo de su familia que le legó inmensa fortuna. Desde su infancia demostró las mayores aficiones musicales. A los nueve años ya se hizo aplaudir en un concierto de piano en Berlín. Fueron sus maestros en dicho inst. Lanska y Clementi, y de comp. Bernard Weber y el abate Vogler, bajo cuya enseñanza fué condiscípulo y amigo de Carlos Weber, el inmortal autor de *Freyschutz* y de *Oberon*. Su primer trabajo de alguna importancia fué una cantata, *Dios y la Naturaleza*, que le valió ser nombrado comp. de la corte. Su 1ª. ób., *La Hija de Jephté*, saturada de formas escolásticas y desprovista de melodías, se acogió con frialdad al estrenarla en Munich. Después de haber escrito *Abimelek*, *Los amores de Tecelinda* y *Los dos califas*, fué á Italia. El estreno en Venecia de *Tancredo*, la mejor obra de la 1ª. época de Rossini, hizo que cambiara su estilo monótono y severo por otro lleno de melodía y de gracia. A esta época se refieren *Rosnilda y Constanza*, Padua, 1818; *Semirámide riconosciuta*, Turín, 1819; *Emma di Resburgo*, Venecia, 1820; *Margarita de Anjou*, *El Desterrado de Granada*, Scala, 1822, que le proporcionaron grandes triunfos. Después de algún descanso para reponer su salud, dió en Venecia, 1824, *El Cruzado en Egipto*, que demostró una nueva transformación de su genio y obtuvo éxito inmenso. Las ovaciones llegaron al delirio cuando en 1831 estrenó en París *Roberto el diablo* y después de infinitas peripecias, *Los Hugonotes*, en 1836. Dolorosas pérdidas de seres queridos hicieron enmudecer 10 años al gran maestro Su ób. *El Campo de Silesia*, refundida bajo el tit. de *Wielta*, fué muy aplaudida en Viena, 1847; asimismo produjo gran sensación en Al. la part. para la tragedia *Struensée*, que escribió su hermano Miguel y la *Marcha de las Antorchas* que comp para el matrimonio del rey de Baviera. El 16 de Abril de 1849 se estrenó en la Opera de París *El Profeta*, que se recibió con ciertas reservas; en 1854, en la Opera Cómica y con gran éxito, *La Estrella del Norte*, nueva refundición de *El campo de Silesia;* y en 1859, en la misma escena, *El Pardon de Ploërmel*, cuya part , esencialmente melódica, demostró á los críticos, una vez más, que Meyerbeer manejaba la melodía más pura y exquisita, como las grandes armonías del drama l rico. El 28 de Abril de 1865, un año después de su muerte, y tras 8 meses de ensayos, con algunas amputaciones en la part. estrenóse en la Opera de París *La Africana*, obra póstuma del gran maestro, que la tuvo en cartera quizá más de 15 años por no encontrar un cuadro de cantantes á su gusto, y de la que dejó cuatro part^s. con diferente instrumentación. Enumerar las demás obras de este comp. sería tarea larga, puesto que en el género religioso dejó también comp^s. notables y son numerosas sus obras sueltas. Como muestra de sentimiento y expresión, deben citarse unas 40 melodías con acomp. de piano que se han impreso en un vol. conteniendo verdaderas joyas como el *Canto de Mayo*. — Afable, cariñoso, tímido ante la crítica, pero inflexible para la buena ejecución de sus obras, era modesto á pesar de su inmensa fortuna y trabajaba con afán y gran esmero.

Acerca de tan ilustre maestro han escrito entre otros: Chasles, *Los Hugonotes y la hist. de la óp.*, fr., 1844; Pougin, *Notas biog.*, fr., 1864; Lassalle, *Su vida y el catálogo de sus obras*, fr. 1864; Boulé, *Su elogio en el Instituto de Fr.*, 1865; Blaze de Bury, *Meyerbeer y su tiempo*, fr., 1865 *; H Mendel, 1868; Schucht, 1869; Body, *M. en Spa*, fr., 1884; Edward, *Meyerbeer* *; J. Weber, M., *nota y recuerdos de uno de sus secretarios*, 1898.

Meyer Helmund, E.— Autor del texto y de la más de muchas canc^s. y de 3 óp^s. que se estrenaron en Magdeburg, 1889; Dresde. 1892, y Riga, 1894. Nació en San Petersburgo, 1860.

Meyer Lutz, W.—Director de orquesta en varios teatros de Londres; organista en San Jorge, de aquella capital; autor de mucha más. de cámara, de 8 óp^s. y de algunas obras religiosas. Nació cerca de Kissingen, 1829, y vive en Inglaterra desde 1848.

Meyer-Olbersleben, Max.—Autor de la óp. *Clara Dettin*, Weimar, 1893, de más. de cámara y para piano, canciones, etc. Nació en Olbersleben, cerca de Weimar, 1850, y es prof. en la real Esc. de más. de Würzburgo.

Mez.—Abrev. de *mezzo* ó *mezza*, medio ó media.

Mézeral, Luis de.—Autor de la ópera heroica *Guillermo de Nassau*, que se estrenó en El Haya, 1832; barítono que obtuvo éxitos en varios teatros de Fr. y Bélgica; director de orquesta y fundador en Burdeos de la soc. de conciertos *Santa Cecilia*. Nació en Brunswick, 1810; murió en Asnières, cerca de París, 1887.

Mezmoum.—Modo árabe. Corresponde al *lidio* de los gr. y al 3^er. tono del canto llano. Se basa en la nota *mi*, y encuéntrase en algunas canc^s. populares en España.

Mezzana ó Mezzanela, it.—Tercera cuerda de los antiguos instrumentos de punteo.

Mezza manica, it.—Segunda posición en el violín.

Mezza orchestra, it.—Orquesta reducida.

Mezza voce, it.—Indica que un pasaje debe ejecutarse piano, á media voz, con poca intensidad.

Mezzo, it.—Medio.—Mezzo forte, medio fuerte, con fuerza, pero no excesiva.—Mezzo carattere, frase que en lo ant. denotaba el estilo de algunas óperas y al actor que desempeña papeles de *medio carácter*.—Mezzo soprano, voz de mujer, entre la de tiple y la de contralto. Su extensión es generalmente de dos 8^as. justas, de *si bemol* grave á *si bemol* agudo.- Mezzo tenore, barítono.—Mezzo staccato, algo destacado.- Mezzo legato lo mismo que *legato staccato*, indica que el ataque á la tecla del piano ha de ser franco y algo martillado, es decir, sin apoyar aunque la retirada del dedo no haya de ser tan rápida como en *leggiero*.

Mi.—3^a. nota de la escala tipo ó de *do mayor*. Corresponde al E de los al., ing., etc. También se da ese nombre á la cuerda, tecla, pistón, cilindro, etc., que produce ese sonido.—Mi mayor, uno de los tonos de la más. moderna; ármase con 4 sost. en la llave.—Mi menor, tiene un sost. en la llave y es relativo de *sol mayor*.—Mi bemol mayor, ármase con 3 bem. - Mi bemol menor, tiene 6 bemoles en la llave.- Mi contra fa, lat ; *diabolus in musica*, el diablo en la más. Nombre que los ant. teóricos daban á la falsa relación del tritón.

Micanon.— Inst. que hacia 1329 era muy estimado y se llamó meo canon.

Michaelis, C. F.—Prof. de estética en la Univ. de Leipzig. Allí nació y m. 1770-1834. Pub. algunas obras en alemán, una traducción de la *Hist. de la más.* de Busby,

1820, y notables artículos sobre estética de la música.

Michaelis, Gustavo.—Director de orquesta y autor de algunas operetas, etc. Nació en Ballenstädt, 1828; murió en Berlín, 1887.—Su hermano Teodoro, conocido por sus compª. populares, murió en Hamburgo, 1887.

Michell, Romano.—Hábil contrapuntista que nació en Roma hacia 1575 y allí m. antes de 1655. Fué m. de c. de San Luis en aquella capital y pub. *Musica vaga et artificiosa* (50 cánones artificiales), 1615; salmos, madrigales, responsos, etc.

Micheuz, Jorge.—Comp. al., disc. de Beethoven, autor de muchas óperas cómicas y de otras composiciones. Nació en Laibach, 1805.

Mickwitz, H. de.—Concertista de piano; disc. del Cons. de San Petersburgo y de Leschetitzky en Viena; prof. de las clases supª. de dicho inst. en el Cons. de Carlsruhe, de 1886 al 93 y desde entonces en el de Wiesbaden. Nació en Helsingfors, 1859 y ha pub. compª. para piano.

Micler.—Musicógrafo, médico é historiador de Polonia.—Nació y m. en Sajonia, 1705-1770. Fundó en Leipzig, 1739, una revista lit. *Biblioteca musical* que se publicó hasta 1752. Escribió gran número de compª. para clavecín.

Microfonia.—Debilidad de la voz.

Micrófono.—Todo aparato que produce amplificación de las vibraciones sonoras ó, mejor aún, de los efectos mecánicos que las acompañan. Por ese aumento en el volumen de los sonidos, el micrófono, cuya teoría aún no está justamente definida, hace que el oído perciba lo que por su escasa intensidad no podría oirse. Lo inventó Hughes con auxilio de trasmisores eléctricos y lo han perfeccionado Ader, Bert y Arsonval, Maiche, Gower-Bell, Herz, Locht-Laby, Boudet, de París, etc., siendo infinitas las aplicaciones que se han hecho para la audición de las piezas musicales reproducidas á grandes distancias por medio del teléfono con transmisores microfónicos.

Micróscomo musical.—Aparato que sin éxito ideó en 1770 Triklir, de Dijón, para preservar de la intemperie las cuerdas.

Microscopio vibrante.—Aparato para el estudio de los movimientos de las cuerdas, las formas de sus vibraciones y los armónicos que producen.

Mierzwinski, Ladislao.—Tenor de concierto.—Nació en Varsovia, 1850.

Migone, Fco. Javier.—Nació en Lisboa, 1811. Tras larga enfermedad falleció en la misma capital, 1861. Fué discípulo del célebre comp. Fray José Marqués. En 1830 y terminados sus estº. de piano, armonía y contrapunto, salió del Seminario patriarcal y alcanzó poco después la cátedra de más. en la Univ. de Coimbra. En 1835, cuando se organizó el Cons. fué prof. y desempeñó luego la dirección al vacar ésta por fallecimiento de Bontempo. Simultáneamente con este cargo dió las clases de piano y comp., dirigió la orquesta de San Carlos y casi en seguida, todo aquel teatro.—En el Cons. de Lisboa se conservan las partª. originales de una *Gran misa* y de las óp. *Sampiero* y *Mocana* que se estrenaron en el teatro de San Carlos, 1853.

Mihalovich, Edmundo de.—Comp. eslavo. Nació en Fericsancze, 1842. Terminó sus estudios en Munich. Vive en Pesth. Ha escrito una ópera y notables baladas para orquesta, oberturas, etc.

Miksch, Juan.—Célebre prof. de canto. Nació en Georgenthal, 1765; m. en Dresde, 1845. Debutó en 1799. Fué director de coros de la Opera y conservador de la biblioteca musical del rey.—Su hermano menor fué notable cornista y creador de la técnica moderna de la guitarra. Murió en Dresde, 1813, siendo solista de la real capilla.

Mikterofonia.—Articulación de sonidos por la nariz.

Mikuli, Carlos.—Pianista y comp. polaco. Nació en Czernowitz, 1821. En 1844 recibió en París lecª. de Chopin y de Reber para la comp. En 1858 fundó una esc. de más. en Lemberg. Allí m., 1897. Comp. gran número de polonesas y mazurkas y algunas obras de carácter religioso.

Milacor.—Especie de órgano que puede tocarse sin tener conocimientos musicales. Fué inv. por un cura fr. que lo presentó en la Exp. de la industria de París, 1839.

Milagro, Cándido.—Nació en Tarazona, 1870. En 1878 fué niño de coro en la Catedral. Algún tiempo después dirigió una rondalla infantil hasta 1885. Distinguióse como organista, creó un orfeón en Zamora y es m. de c. de la Catedral de Jaén. Ha escrito una óp., *Homar*, y muchas compª. religiosas y profanas.

Milagros.—Obras religioso-teatrales de la Edad Media. Sustituyeron al *drama litúrgico* en latín que se remontaba al s. IX. Representaban episodios de la Pasión, de la vida de algún santo, etc. Desde últimos del s. XIV, llamáronse *misterios* y también *moralidades*.

Milanollo, Teresa.—Célebre violinista it. Nació en Savigliano, 1827. Fué discª. de Carlos Albert. Por ser muy pobres sus padres y tener 11 hermanos, marchó á Fr. y dió conciertos, verificando el viaje á pie, sin otros recursos que las limosnas que recogía. Visitó varias provincias, debutando en París con extraordinario éxito en 1841, y conquistó después en Ing. y Al. gran reputación y considerable fortuna. En 1851 se casó con Parmentier, capitán de ingenieros, y retiróse del mundo artístico residiendo en Tolosa desde 1860.—Su hermana María, también distinguida violinista, m. en París, 1848.

Milchmeyer, Felipe.—Pianista y mecánico. Nació en Francfort, 1750. Fué músico de la corte de Baviera, vivió muchos años en París y se estableció en Maguncia como mecánico. Construyó un piano con 3 teclados que, según Cramer, producían 150 combinaciones de sonoridades diferentes. Pub. una obra en al., 1797, y m. en Strasburgo siendo maestro de piano, 1813.

Milde, Juan de.—Notable barítono; disc. de Hauser y de Manuel García. Nació en Petronek, Viena, 1821. Obtuvo muchos aplausos.—Su esposa, Rosa Agthe, fué notable cantante. Se retiró de la escena en 1876.

Milder, Paulina.—Célebre cantante. Nació en Constantinopla, 1785; m. en Berlín, 1838. Est. en Viena con Tomascelli y Salieri. Debutó en 1803 y obtuvo éxitos ruidosos en Rusia, Suecia y Al. Se retiró de la escena en 1836.

Mildner, Mauricio.—Disc. y más tarde profesor de violín en el Cons. de Praga. Allí estudió con Pixis. Nació en Türnitz, Bohemia, 1812.

Milheiro, Ant.—M. de c. de la catedral de Coimbra y después de la de Lisboa. Con la publicación de varias obras, aplicando el canto llano á los rezos del ritual romano, hízose notable á principios del s. XVII. Algunas de estas obras se han editado varias veces, y la mayor parte de sus compª. se conservaban en la bib. de Don Juan IV y en la de Francisco de Valladolid.

Militarmente.—Con marcialidad.

Miller, Eᵈᵒ.—Comp. teórico, doctor en más. por la Univ. de Cambridge desde 1786. Nació en Norwich, 1731. Est. con Burney. En 1756 fué organista de Doncaster. Allí m., 1807. Escribió algunos *Métodos*, sonatas, elegías y romanzas para piano, salmos, solos para flauta, etc.

Milleville, Fco.—Nació en Ferrara, 1565. Perteneció á la más. del rey de Polonia y más tarde á la del emp. Rodolfo II. En 1614 fué m. de c. en Volterra y en Chioggia, Italia. Escribió: 6 libros de madrigales, 1614-24; 7 de motetes, 1626; Misas, salmos, letanías, un *Magnificat*, un

Dixit, un *Domine*, y algunos *Concerti spirituali*, 1622.

Millico, José. — Distinguido cantante y comp. Desde 1786 fué maestro de la corte de Nápoles con el sueldo anual de 50 ducados.

Millœcker, Carlos.—Comp de operetas, de *vaudevilles* y de piezas para piano. Nació en Viena, 1842. Allí est. en el Cons. de los *Amigos de la música*. Dirigió algunos teatros. Sus producciones son de estilo ligero y agradable.

Mills, Sebastián.—Pianista. Nació en Cirencester, Ing., 1838. Est. en el Cons. de Leipzig con Moscheles; debutó en N. York, 1859; allí se dedicó con aplauso á la enseñanza y ha publicado algunas piezas para piano.

Milonga.—Especie de *saeta*, muy pop. en la República Argentina y en el Uruguay. Se acompaña con guitarra.

Milongueros.—Gauchos que cantan milongas. Se les llama también payadores.

Milton, Juan.—Padre del célebre poeta inglés. Murió en 1647. Escribió notables madrigales á 6 voces, motetes, melodías, salmos, etc.

Milvina.—Ant. flauta construída con un hueso de milano. Entre los romanos *milvinæ tibiæ* era una flauta de sonidos muy agudos.

Mímica.—Arte de expresar ideas por aptitudes convencionales ó gestos adecuados para indicar el argumento.

Mimografía.—Tratado de la mímica ó de las representaciones jocosas que en la ant. Roma se llamaron Mimos.

Mimográfico.—Lo que pertenece á la mimografía.

Mimología.—Acción de imitar la voz humana, la pronunciación, los ruidos, etc.

Mimologismo.—El resultado de la mimología. En retórica, la figura por la cual se alude á un ser animado, imitando su gesto, su voz, etc.

Mimólogo.—El que imita la voz y la pronunciación de otro.

Minacoevole, it.—Amenazador.

Mina sarangi. — Inst. indio de cuerdas cuya caja sonora afecta la forma de un pez. Se parece al esrar, tiene iguales trastes y se afina lo mismo.

Minghinim.—Inst. hebreo. Es una planchuela adornada con cascabeles.

Mingotti, Regina Valentini.—Célebre cantante. Nació en Nápoles 1728. Se educó en las Ursulinas de Graz; est. con Porpora; se casó con Mingotti, director de la Opera, en Dresde; obtuvo éxitos ruidosos en Londres, París, Madrid 1751, etc., y en 1787 se estableció en Neubourg. Allí murió, 1807.

Mínima.—Nombre que tuvo la figura llamada hoy blanca. A fines del s. XIII era la de más corta duración. Hasta fin del s. XVI, en la música proporcional, variaba su valor según las indicaciones de la armadura. A partir del siglo XVII vale siempre la mitad de la redonda.

Minnedichter.—Cantores ó trovadores que florecieron en Alemania, de 1138 á 1347. Les sucedieron los *meistersänger*, de 1347 á 1519.

Minnesænger.—Poetas músicos de Al. en los s. XII y XIII, contemporáneos de los trovadores provenzales. Acompañaban sus cantos con inst. de cuerda. Se distinguieron especialmente: von Früremberg, Dietmar, von Aist, Heinrich, von Veldeke, Reinmar, Hartmann, von Aue, Wolfram, von Eschenbach, Walter y von der Vogelweide. Wagner los caracterizó con exactitud en el Woltran de *Tannhäuser* y Hagen escribió una obra muy curiosa en Alemania, 1838, cuatro volúmenes.

Minnim.—Según unos, laúd; según otros, cuerdas de varios instrumentos hebreos.

Minoja, Ambrosio.—Comp. it. Inspector de estudios en el Cons. de Milán. Nació, 1752; m., 1825. Después de ser director de orquesta y m. de c., se dedicó á la comp., especialmente en el género religioso. Escribió, entre otras obras, una sinfonía fúnebre y un *Veni Creator*.

Minore, it.—Menor. Indicación que en el transcurso de una obra musical advierte el cambio de modo.

Minué.—Baile ceremonioso escrito en compás de tres tiempos y en mov. lento. Dícese que fué inv. por Lulli en 1660. Se le llamó *danza noble* ó *cortesana*. Como precioso ej. cítase el de *Don Juan*, de Mozart. Haydn lo introdujo como episodio del cuarteto y creó el *minuetto* sinfónico. Beethoven aceleró mucho su mov. y lo convirtió en el *scherzo* típico. Mendelssohn y Bizet han escrito *minuettos* de carácter muy distinto, el primero en la sinf. en *do menor* y el segundo en *La Arlesiana*.

Mirande, Hipólito.—Prof. de hist. de la mus. en el Cons. de Génova, y desde 1892 en el de Lyon, de cuyo Gran Teatro es secretario. Nació en Lyon, 1862. Ha escrito una op., *La muerte de Rolando*, sinf.ª, obert.ª, melodías, coros, artículos de crítica, etc.

Mirate, Rafael.—Distinguido tenor. Nació en Náp.ª, 1815.

Mirecki, F.co—Comp. polaco. Nació en Varsovia, 1792. Se estableció como prof. de piano en Génova, 1822. Cinco años más tarde fijó su residencia en Lisboa y comp. algunas óperas que fueron bien acogidas.

Mirete, F.—Organista. Nació en Badajoz, 1713. Fué director de una Acad. de mus. y maestro de órgano en la Catedral. Prod. muchas obras religiosas y murió en 1784.

Miró.—Nació en Port., siendo su padre un músico esp. En 1836 ocupó la dirección del teatro de San Carlos, donde ya en el año 33 había estrenado sus op.ª. *Atar*, ó *La Rivolta dell Seraglio*, *Il Sonambulo* y *Trionpho de Lysia*. En 1840 puso en la escena de Lisboa *Marqueza* y la op. it. *Virginia*. En 1844 llevó al teatro das Larangeiras *Il Sogno del Zingano* y á la Acad. filarmónica *Os Infantes em Ceuta*, con letra de A. Herculano.

Miró, José.—Distinguido pianista esp. Hizo sus est.ª en París. En los diferentes viajes artísticos que realizó por Europa y América, obtuvo envidiable reputación. Fué profesor de nuestro Cons., director del Liceo artístico de la Habana y maestro de los infantes duques de Montpensier. Murió en Sevilla, 1878.

Mirus, E.do—Barítono. Cantó con mucho éxito en diferentes escenas y se estableció en Viena, 1891, como prof. de canto. Nació en Klagenfurt, 1856. Escribió algunas canc.ª.

Miry, Karel.—Prof. de armonía en el Cons. de Gante. Allí nació y m., 1823-89. Comp. 18 operetas flamencas y francesas y algunos bailables.

Misa.—El acto más importante del culto católico, puesto que en él se consagra la Eucaristía y por mano del sacerdote se ofrece á Dios el Cuerpo y la Sangre de J. C.—Sobre cada una de sus cinco partes esenciales, *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* acompañado del *Benedictus* y *Agnus Dei*, se han escrito inspiradas comp.ª ya en los siglos XV y XVI en que el estilo imitativo alcanzó gran esplendor, ya después con las mil nuevas combinaciones á que dió lugar el progreso de la mús. instrumental.—Entre otras denominaciones que recibe la Misa, están éstas: Ambrosiana, la que se celebra según el rito de la iglesia de Milán.—Anglicana, la que se dice según el ant. rito de Ing.—Conventual, la que se celebra en las catedrales, conventos, etc.—Galicana la celebrada según el rito de las Galias.—Gótica, que después del siglo VIII se llamó Muzárabe; se celebraba en España y África según el rito de los godos, que eran arrianos.—Gregoriana, romana ó latina, el oficio de Roma.—De Requiem, la de difuntos; la que la Iglesia destina al sufragio de una ó varias almas.—De cuerpo presente, la que se dice por un difunto aunque no esté presente el

cadáver.—Del gallo, la que se dice á las 12 de la noche de Navidad.—Del Espíritu Santo, la que se celebra antes de los consejos de guerra.—De alba, la que se dice cuando está amaneciendo.—M. nueva, la 1ª. que canta un sacerdote.—De los presantificados, aquella en que como en Viernes Santo, se consumen especies consagradas otro día.—Mayor, la que se celebra con canto, música y toda solemnidad.—De aguinaldo, la que se canta con más. profana en las pascuas de Navidad.—Votiva, la que sin ser propia del día se dice por voto á un santo.

Misal.—Colec. de rezos ó de cantos propios de la Misa. En 1570 Pío V pub. el misal con las reformas solicitadas por el Concilio de Trento. En 1604 se pub. otra ed. y la 3ª. y la 4ª. en 1634. Todas sirvieron de base á la hecha en 1884.

Misella.—Registro de algunos órganos antiguos.

Miserere, lat.—1ª. pal. del Salmo 50 de David (Dios tenga piedad de mí), sobre cuyo texto se han basado verdaderas joyas musicales. Se canta con especial solemnidad en la capilla Sixtina de Roma durante la Semana Santa. Los más notables son los de Baj, Baini y Allegri. El ms. de este último se conserva como un tesoro.

Misterios.—Piezas dramáticas de la Edad Media cuyo argumento se basaba en la Sagrada Escritura. Se representaban por ciertas cofradías en las catedrales y aun en las plazas públicas. Se componían de cantos sencillos que en Esp. se llamaron *Villancicos*. Los autores esp. más ant. son Juan de la Encina, Gil Vicente, 1504-34, y Pedro Juárez de Robles, 1561. En It. se les llamó *Luđi spirituali* y los cantaban músicos de la Orden de franciscanos llamados *girovaghi*. En Alemania se sostuvieron más tiempo que en ninguna parte los *Weinachtslieder*, que equivalían á los *Noëls* de Francia.—V. Milagros.

Misterioso.—Con misterio, ejecución poco franca.

Místico.—Religioso, sacro.

Misodie.—Anticuado: más. que se ejecutaba en las iglesias antes de la comida.

Mit dämpfer, al.—Con sordina.

Mitos.—Hilo de lino con el cual se hacían antes las cuerdas de algunos instrumentos.—Nombre de la cuerda.

Mitterwurzer, Anton.—Barítono. Nació en Sterzing, 1818; fué disc. de su tío Gansbacher; obtuvo muchos aplausos en la Opera de Dresde; se retiró de la escena en 1870, y murió en Dœbling, 1872.

Mixis.—La parte de la melodía que enseñaba á bien combinar los sonidos y á distribuir los géneros y los modos.

Mixolidio.—Uno de los modos de la ant. más. griega.

Mixto.—Cualquiera de los modos gregorianos cuando, ascendiendo ó bajando, pasa en más de un tono el *ámbitus* ó extensión ordinaria.—Coro con voces de hombre y de mujer.—Voz mixta, en it. *mezza voce*, voz reprimida.

Mixtura acuta, lat.—Ant. registro de órgano. Llamósele después cimbalo.

Mixturen, al.—Registro del órgano. Equivale á nazardos.

Mizef.—Inst. árabe de cuerdas.

Mizler de Kolo.—Musicógrafo. Nació en Heidenheim, 1711; m. en Varsovia, 1778. Est. en Leipzig. En 1874 obtuvo el grado de *Magister*. Fué prof. de matemáticas, filosofía y más. y Dr. en medicina. Publicó algunos periódicos musicales, odas, sonatas, etc.

Mizmor.—Flauta árabe. Lira hebrea.

Moarchung.—Variedad del *gong* indio.

Mochanga ó murchang.—Inst. de la India. Se parece á la guimbarda.

Mockwitz, Fed.—Autor de muy hábiles arreglos para piano á 4 manos de varias obras clásicas orquestales. Nació en Lauterbach, Sajonia, 1785; m. en Dresde, 1849.

Modalidad.—Del fr. Constitución del modo, caracter del tono y sistema por el cual se han establecido ambos.

Moderato, it.—Tiempo medio entre el *Lento* y el *Presto*. Esa voz se usa generalmente unida á otra para modificar el movimiento; ej. *allegro moderato; andante moderato*, etc.—Su abreviatura, *Mod.* ó *modto*.

Modetta, modecta, it.—Antiguo motete.

Modernus, Jacobo.—M. de c. de Nª. Sª. en Lyon, autor de varias cancª. y motetes y dueño allí de una imprenta donde de 1532 al 38 editó algunas obras de contrapuntistas franceses.

Modinha.—Genérico de unas cancª. popul ares en Portugal.

Modo.—Dicen algunos autores que esta voz es sin. de tono, gama, escala y aun de género en alguna de sus acepciones. No es exacto, y los que por creer en tal identidad de significación emplean indistintamente una ú otra de esas palabras, producen confusión en el lenguaje y alteran el significado de las frases. A lo que ya hemos dicho en género, añadiremos que modo es la manera ó modo de constituir las escalas á partir de la nota tonal, pudiendo ser éstas *mayores*, *menores* ó *medias*, según la posición de los intervalos de semitono que no sólo son distintos en número, sino que recaen en grados diversos. Tono es el fundamento de toda escala y toma su nombre de la 1ª. nota ó 1er. grado de la misma. Puede decirse que la palabra tono sólo á la 1ª. nota se refiere. Es como el punto de partida, mientras modo comprende las diferentes etapas que se recorren. Definiremos, pues, así: Modo, el orden de las relaciones que una serie de sonidos tiene con la nota fundamental ó tono que es común á todos. Quede consignada esta diferencia entre *modo* y *tono* aunque nosotros mismos incurramos alguna vez en sinonimia porque como historiadores hayamos de respetar hasta los errores y confusiones de pasadas épocas. Ahora bien: las escalas de la más. moderna pueden constituirse en el *modo mayor*, en el *modo menor* y en el *modo medio* que se forma con el auxilio de los otros dos. El modo mayor de una escala se constituye con cinco intervalos de un tono cada uno y dos intervalos de un semitono, de los cuales el 1º. se presenta entre el 3º. y 4º. grado de la escala ascendente y el 2º. entre el 7º. y el 8º. de la escala de *do*.—El modo menor puede ser *armónico* ó *melódico*. Constituyen el 1º. tres intervalos de un tono cada uno, otro de un tono y medio y tres de semitono, de los cuales dos son semitonos por naturaleza y uno por alteración forzosa para obtener la *nota sensible* y poder formar cadencia. El intervalo de tono y medio, existe entre el 6º. y el 7º. grado; el 1er. semitono entre el 2º. y 3º; el 2º. entre el 5º. y el 6º., y el último entre el 7º. y el 8º. Ej. la escala de *la*.—La escala en *modo menor melódico* difiere de la anterior en que no presenta ningún intervalo de tono y medio, pues tiene alterada de un semitono hacia el agudo la nota que ocupa el 6º. grado; y en que al bajar presenta los grados 7º. y 6º. sin ninguna alteración.—El modo medio, es un compuesto del *mayor* y del *menor armónico*, pues participa del 1º. hasta el 5º. grado inclusive y del 2º. en los restantes.—Llámanse cuerdas esenciales del modo la *tónica*, la *dominante* ó 5ª. de la tónica, y la 3ª. ó *mediante* que así se llama por ocupar el medio entre la tónica y su 5ª. Las tres juntas forman un acorde perfecto.—Modo fué sinónimo de *medida*, y se llamaron modos rítmicos los rítmos que resultaban de las combinaciones de *longas*, *oreves* y *semibreves*.

Modos antiguos.—Los gr. conocían todos los intervalos que hoy se usan; el tono que originaba el sistema *diatónico*; el semitono que producía el sistema *cromático*, y aun el cuarto de tono que daba lugar al *enarmónico*. Las diferentes escalas formaban los modos y cada uno de éstos

constituía con el ritmo el *ethos* ó especial carácter de cada melodía que podía ser trágica, heroica, cómica, systáltica, etc. Sin embargo, las distinciones estéticas no estaban bien determinadas, y filósofos tan esclarecidos como Platón y Aristóteles no solían entenderse sobre el sentido expresivo de un mismo MODO, puesto que los músicos lo aplicaban según les convenía en la práctica. Los primitivos modos, que algunos también llamaron *tonos*, fueron: el DORIO, grave, que se usaba en la guerra y en algunas ceremonias; el LIDIO, agudo, para los funerales y actos tristes; el FRIGIO, entre grave y agudo, para las fiestas religiosas y cantos de amor. Entre los modos compuestos estaban: el JONIO, de dorio y frigio; el EOLIO de frigio y lidio, y el MIXOLIDIO, de combinación complicada que se atribuyó á Safo y Pitoclides. El modo Antigenidio, uno de los 15 que se usaban antes de la reforma hecha por Ptolomeo, era notable por su variedad. Se llamó así del nombre de su autor Antigenidas, célebre tocador de flauta en Tebas, disc. de Philoxeno, que tuvo renombre en el arte de tocar y en la construcción de dicho inst. Después se aumentaron otros diez modos, cinco agudos marcados por la preposición *hyper*, sobre, y cinco graves designados por la preposición *hypo*, bajo. Esos 15 modos los redujo Ptolomeo á 7: *hypodorio*, *hypofrigio*, *hypolidio*, *dorio*, *frigio*, *lidio*, *hyperdorio* ó *mixolidio*. El origen de cada modo se atribuía á un músico célebre, quizá fabuloso. Así el dorio le ideó Polimnesto de Tracia; el jonio, Pitermo de Mileto; el eolio, Lasos de Hermiona; el lidio y el frigio, se atribuían á las divinidades Cibeles y Olimpo que lucharon contra Apolo y á los poetas de la Grecia asiática Hyagnis y Marsias.—Los griegos llamaron *helénicos* á los modos dorio é hipodorio. A los demás les llamaban *bárbaros*.

Modos auténticos ó ambrosianos.—Cuando el imperio romano brillaba en todo su esplendor y las calles de la capital se alborozaban con el canto y el resonar de los inst^s., debajo, en las catacumbas, los cristianos perseguidos entonaban sus plegarias cual murmullos de la brisa. Quizá eran *nomos* griegos mezclados con fórmulas hebraicas, nadie lo sabe; pero no se ignora que cuando los cristianos triunfaron del paganismo, constituyeron música adecuada á su ideal religioso y artístico. La 1ª. organización de la más. religiosa en Occidente, débese á San Ambrosio, ilustre obispo de Milán en los años 340-397, y aquel canto primitivo cuyo carácter especial era el ritmo y del cual conservamos todavía algunas huellas, es el que se llama *ambrosiano*. Él instituyó los 4 modos auténticos, *Modus authenticus*, que aunque con falta casi completa del ritmo, son los tonos I, III, V y VII del canto llano. Basáronse sobre el principio de las escalas no alteradas y se formaban así: 1^er^. tono ó modo de 7ª. de re^2 á re^3; 2° tono ó modo de 6ª., de mi^2 á mi^3; 3^er^. tono ó modo de 2ª. (no melódico), de fa^2 á fa^3; 4°. tono ó modo de 4ª., de sol^2 á sol^3. El *si* era variable y se podía reemplazar por el *si bemol*.

Modos plagales ó gregorianos.—Las grandes escisiones que en la cristiandad produjeron los cismas de las iglesias de Oriente, hicieron que el Papa Gregorio el Magno, años 542 604, legislara para los cristianos de Occidente un Arte menos suntuoso y sensual. Examinó, pues, los cantos de Iglesia, desechó la mayor parte y con las melodías de San Ambrosio, de Paulino y de Lecencio formó el *Antifonario* que después de doce siglos aún es la base de nuestra más. religiosa.—En los 4 modos *auténticos* intercaló otros 4 que se llamaron *tropos* ó *plagalis* y son del canto llano el II de la^1 á la^2; el IV de si^1 á si^2; el VI de do^2 á do^3, y el VIII de re^2 á re^3.—Los nombres y las especialidades de los 8 modos gregorianos, son: 1°. *Dórico, modus protus, authentus protus, modus hilaris;* puede ascender desde la final *re* hasta la 8ª. y descender hasta *do*, es decir, hasta la 2ª. debajo de la final. Las canciones litúrgicas de este MODO, expresan alegría: de aquí el nombre de *hilaris*.—2°. *Hipodórico, modus protus subjugalis, modus mœstus* que indica luto, dolor unido á la confianza en Dios. Asciende hasta el *si bemol* y desciende hasta el *sol* bajo la final.—3°. *Frigio ó modus austerus*, que expresa fuertes emociones. Admite el *si* como 5ª. de la final y puede descender hasta el *re* y á veces hasta el *do*.—4°. *Hipofrigio ó modus blandus*, de carácter suave ó apasionado.—5°. *Lidio, modus asper, jucundus lætus delectabilis;* su nota característica es el *si natural* que á la vez le da majestad y alegría.—6°. *Hipolidio, modus lenis*. Es propio para expresar lo que sirve de lenitivo al dolor.—7°. *Mixolidio, modus indignans*, expresa indignación.—8°. *Hipomixolidio, modus placabilis, narrativus*. Es unas veces fuerte, viril, persuasivo y otras es propio para aplacar.

El MODO GREG. llámase «perfecto común» *communis perfectus*, cuando la voz llega á la 8ª. de la tónica en el *auténtico*, ó á la 4ª. inf. y á la 5ª. sup. en el *plagal;* llámase «imperfecto» *imperfectus*, cuando la voz no llega á la 8ª. de la tónica en el *auténtico* y tampoco á la 4ª. inferior en el *plagal*, como sucede en las antífonas de las horas canónicas, en las lamentaciones de la Semana Santa, etc. Es *mixto* el modo gregoriano cuando ascendiendo ó descendiendo pasa en más de un tono el *ambitus* ó extensión ordinaria, en cuyo caso el modo plagal se confunde con el auténtico. También en lo ant. se le llamó *peregrinus* é *irregularis*. Es *conmixto* el modo que penetra en otro no inmediato, por ej., el 1°. en el 4°., el 5°. en el 7°., etc.—Se dice que el modo es «superabundante» *superabundans* ó *plusquamperfectus*, cuando la voz supera en un tono á la 8ª. en los auténticos, ó asimismo excede de un tono á la 4ª. inf. en los plagales.

Modos del siglo XVI.—Por lo expuesto en los párrafos precedentes se ve que ninguno de los 4 modos auténticos tiene *do* ni *la* como final, faltando, pues, precisamente, los dos únicos modos que hoy admitimos: *do mayor* y *la menor*. A la influencia de la más. polifónica se debe que en el s. XVI se crearan dos nuevos modos auténticos con sus correspondientes plagales. De esta manera los modos del canto llano fueron doce, que Glareano regularizó en su *Dodekachordon*, Basilea, 1547. Los nueve modos se establecieron así: 5°. modo auténtico, JÓNICO de do^2 á do^3, corresponde á nuestra escala mayor. 6°. EOLIO, de la^2 á la^3. También se le llamó *peregrinus*. El 5°. modo plagal HIPOJONIO, de sol^1 á sol^2. El 6°. HIPOEOLIO, de mi^2 á mi^3.

Modos eclesiásticos.—Nombre dado á las diferentes escalas ó MODOS que se pueden obtener fraccionando la escala fundamental. Dióscles esa denominación porque los teóricos de la Edad Media adaptaban á uno ú otro de esos MODOS las melodías litúrgicas según su extensión y su cadencia final. Los 1^os^. que hablaron de *modos eclesiásticos*, aunque sin conocer su analogía con los de la más. griega, fueron Flaccus Alkun en el s. VIII y Aureliano de Réomé en el IX. El desarrollo de la más. armónica, el descubrimiento de los acordes consonantes, etc., hicieron suprimir los modos ecles. y causaron la formación del modo mayor y del modo menor actuales.

Modo.—Los teóricos de la más. proporcional, siglos XII y XIII, designaban con ese nombre el esquema rítmico para la formación de la melodía.—Los de los siglos XV y XVI usaron esa voz para indicar el valor de la máxima, *modus major*, y el de la longa, *modus minor*. El

valor ternario de la máxima, 3 longas, era *modus major perfectus*, y el de la longa, 3 breves, *modus minor perfectus*. Así mismo llamaban *tiempo perfecto* á la breve cuando valía 3 semibreves, y *prolación mayor* ó *perfecta* á la semibreve cuando valía 3 mínimas.

Modul-accord.—Algunos autores llaman así al ANTIPHONEL, mecanismo ideado por Alexandre y Debain, de París, para que adaptándolo al teclado de un órgano ó de un armonio, sea posible tocar automáticamente algunas piezas religiosas.

Modulación.—Parte de la comp. referente al empleo de los tonos y de los modos. Así se dice: *Orden de las modulaciones; preparar sus modulaciones; tener modulaciones bruscas, sin transición. Las modulaciones bien empleadas producen muy bello efecto.*—La *modulación* no ha de confundirse con el simple cambio de tono; se puede cambiar éste sin modular, pasando de un acorde tonal á otro también tonal diferente; pero no se puede modular sin cambiar de tono.—Para pasar de *uno á otro tono* se emplea un encadenamiento armónico, una serie de acordes sucesivos que producen la *modulación* más ó menos dulce, simpática ó repulsiva, según la voluntad.—Los ant. no conocieron la *modulación*; pero desde hace unos tres siglos, que se descubrió la 7ª. dominante, es el elemento más característico de la mús. moderna. En un trozo musical de alguna extensión es indispensable para no incurrir en monotonía.—Las modulaciones son *principales* cuando se relacionan con el pensamiento del autor, y *accesorias* ó *incidentes* cuando tienen por objeto recrear el oído del auditorio, y dicho está que los buenos maestros no se dejan arrastrar por la fantasía sin haber, ante todo, establecido sabia y regularmente la modulación principal, cuyas reglas enseñan los tratados de armonía. La modulación puede ser *armónica*, *melódica* ó *pasajera*, que también se llama *semi modulación*. Antiguamente se llamó *modulación relativa* á la de un tono con su relativo menor.

Modular.—Pasar de un tono á otro según las reglas de la armonía; variar de expresión en el portamento de la voz.

Modulatio.—En el siglo XVI equivalía á motete.

Módulo.—El variar la voz para emitirla con suavidad.

Moehring, Fdo.—Comp. de coros para hombres. Nació en Altruppin, 1816. Est. en Berlín. En 1840 fué organista y director de mús. en Saarbrücken. En 1844 se le nombró *director real de mús.*, y en 1845 organista y maestro de canto en Neuruppin. Murió en Wiesbaden, 1887, y allí se eleva un monumento á su memoria desde 1894.

Moeser, CARLOS.—Violinista. Nació y m. en Berlín, 1774-1851. Est. con su padre, con Boettcher y con Haacke. En 1840 recibió el tít. de *maestro de la real capilla*. Formó numerosos disc. y escribió algunas compˢ.—Su hijo AUGUSTO nació en Berlín, 1825; dió varios conciertos; escribió algunas piezas, y murió en América. 1859.

Moeuf.—Ritmo, carácter distintivo que correspondía á cada género de mús. en el ant. sistema de los griegos.

Mogiganga.—Comparsa, mascarada, representación extravagante, baile antiguo de farsa.

Mohor, H.—Fundador en Berlín del Cons. de *Luisenstadt* y director de algunas socˢ. corales. Nació en Nienstadt, 1830. Desde 1886 es prof. en el Cons. *Zeckwer*, de Filadelfia. Allí murió, 1896. Escribió una cantata, piezas para piano, coros, música de cámara, etc.

Molck, ENRIQUE.—Organista de la *Marktkirche*, en Hanover. Allí murió, 1889. Nació en Gross-Himsteddt, 1829. Compuso mucha música vocal.

Molina, BARTOLOMÉ.—Religioso franciscano. Nació á fines del siglo XV y escribió un libro titulado *Arte de canto llano*. Valladolid, 1506.

Moliné, JOSÉ.—Nació en Barcelona, 1819. Fué distinguido violinista y notabilísimo director de orquesta.

Molique, BERNARDO.—Violinista y comp. al. Nació en Nuremberg, 1803. Fué primer violín de la corte de Baviera, obteniendo en 1826 el tít. de maestro de conciertos de la corte de Stuttgard. En 1849 y después de un largo viaje artístico, fué nombrado prof. de la Real Acad. de mús. de Londres. Entre sus compˢ. están: 6 concˢ, 8 cuartetos para instˢ. de arco, dúos, fantˢ., rondós, Misas, Oratorios, etcétera. Murió, cerca de Stuttgart, 1869.

Molitor, LUIS. — Autor de coros, cancˢ., piezas para piano y obras religiosas. Nació y m. en Zuvembrücken, 1817-90.

Molt, al.—Menor, del lat. *molle*, dulce. Voz que, según algunos, empleó por 1ª. vez Odón de Cluny, en el s. X, para determinar la *b* redonda, bemol, en oposición de la cuadrada, *durum*, que equivalía á becuadro ó sostenido. Se dijo también del hexacordio *fa-re*, que requería el *si b.* y del modo y del acorde que comprende la 3ª. menor.

Mollares caleseras ó **Mª. sevillanas.**—Ant. aires andaluces.

Molleza (con), it.—Con molicie, con blandura.

Molto, it. — Mucho. Suele acomp. á varias indicaciones de movimiento como *allegro molto*, *molto crescendo*, etc.

Momigny, JERÓNIMO JOSÉ DE. — Comp. y musicógrafo; nació en Philippeville, 1762; m. 1856. Fué editor de mús. en París hacia 1800.—Publicó sus obras: *Curso completo de armonía y de comp.* 1806, 3 vol. *Exp. sucinta del único sistema musical que es bueno y completo*, 1809. Hizo algunos trabajos en el *Dicc. de mús.* que en la *Enciclopedia metódica* habían comenzado Guinguene, Framery, Missery y el abate Feytou.—Sus compˢ. son: cuartetos, tríos, sonatas para violín y para piano, 7 colecˢ. de romanzas, cantatas, un Método para piano, una opereta, etc.

Momentulum, lat.—Anticuado: 10ª. parte de silencio.

Momentum, lat.—Anticuada: 8ª. parte de silencio.

Monasterio, JESÚS.—Célebre violinista esp. Nació en Potes, 1836.—Fueron tan extraordinarias las aptitudes de este gran artista que, sólo con algunas lecc. de su padre y cuando apenas contaba cinco años, ya ejecutaba en el violín varias obras. Sus est. formales comenzólos en Palencia, y los continuó en Valladolid y en Madrid, donde el duque de la Victoria, á la sazón regente del reino, después de señalarle una pensión que disfrutó 5 años y de regalarle un pequeño y precioso violín, le presentó á la Reina.—En 1850 fué á Bruselas y estudió con Beriot el violín, con Lemmes, armonía, y con Fetis, comp. A los dos años obtuvo por unanimidad el *premio de honor*. Con motivo de este éxito recibió de la infanta doña Isabel un arco de violín cubierto de brillantes, cuyo dibujo había trazado la egregia dama.—De regreso á su patria dió algunos concˢ. que le valieron entusiastas aplausos. En 1854 fué nombrado violinista honorario de la real capilla é individuo de la Acad. pontificia de Roma.—En 1858 emprendió una excursión artística por Fr., Al., etc., obteniendo señalados triunfos. — De regreso á Madrid fue nombrado prof. de violín en el Cons. En 1861 emprendió nuevos viajes artísticos. A pesar de las ventajosísimas proposiciones que se le han hecho en el extranjero, jamás el gran Monasterio ha querido abandonar su patria. Es fundador de la Soc. de cuartetos de esta corte, á la que se debe el desarrollo que en estos últimos años ha tenido en Esp. la mús. clásica. — A la muerte del maestro Arrieta, y con aplauso general, fué nombrado director de nuestro Cons., cuyo cargo dimitió poco tiempo después. Se le deben muchas y elegantes compˢ. y 20 estudios artísticos para violín. Ha dirigido muchos años la Soc. de Conciertos; es socio de las más reputadas corporaciones musicales; *gran Cruz* de Isabel la Católica y

vocal de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Monaula ó Monaulos.—Ant. flauta sencilla de un solo tubo.

Monaules, œ, lat.—Tocador de flauta.

Mombelli, María.—Notable *primadonna*. Nació en 1813. Estudió en París con M^me^. García, y ha obtenido en sus conciertos entusiastas éxitos.

Mondonville, Juan.—Violinista y comp. Nació en Narbonne, 1711; m. en su posesión de Belleville 1672. Fué mús. de la real cámara en París, é intendente de la c. de Versalles. En 1735 sucedió á Roger como director de los *Conc. espirituales*. Prod. algunas óp., Oral^s^. y notables motetes.

Monferina.—Danza que ejecutan en las inmediaciones de Monferrato, Italia. Se escribe en compás de $^6/_8$.

Monge, Andrés.—Notable pianista. Nació en Torrelaguna, 1860. - Hizo sus est. en el Cons. de Madrid y obtuvo los 1^os^. premios de piano y armonía. En aquel centro desempeña hoy una cátedra, produciendo muchos y muy notables disc. Ha dado algunos conciertos con gran éxito.

Monlot, Eugenio.—Director de orquesta y autor de operetas, canciones, piezas para piano, etc. Nació en 1820; murió en París, 1878.

Moniuszko, Estanislao.—Comp. polaco. Nació en Ubil, 1820; m. en Varsovia, 1872.—Est. en Berlín. Fué organista, director de orquesta y prof. en el Cons. de Varsovia. Produjo algunas op. nacionales, melodías, cantatas, piezas para piano, *Colec^s^. de cantos para la familia*, obras religiosas, etc. Walicki escribió su biografía, 1873.

Monk, E.—Organista y director de mus. en la Catedral de York. Nació en Frome, 1819; est. con Macfarren y es D^r^. en mús. por la Univ. de Oxford, 1856. Ha pub. muchas comp^s^. de iglesia y colec^s^. de cantos anglicanos.

Monk, G^mo^. - Organista en Londres y prof. en el *Real colegio*. En aquella ciudad nació, 1823. Allí, en Edimburgo y en Manchester dió notables conferencias y pub. la *Paris choir* (cantos de iglesia) y una colección de himnos antiguos y modernos.

Monocálamo.—Flauta griega; muy ant. pero no enteramente primitiva, puesto que ya tenía la emb. biselada.

Monocordio, ó Monocordo.—Del gr. *monos*, única, y *chorde*, cuerda. Primitivo inst. cuya inv. ha sido mal atribuída á Guido. Lo emplearon los ant. para explicar matemáticamente las relaciones de los sonidos musicales. Se componía de una cuerda sobre una caja de resonancia, y dividida por puentecillos movibles. Constituyó el *sonómetro* de los antiguos. En el libro I de los *Armónicos* de Ptolomeo y en el *Tratado de mús.* de Boecio, ya se describe este inst.—También se llamó así en la Edad Media la trompeta marina.—M. guide acord, fr. Aparato destinado á dar el tono —M. japonés *(souma coto)*. Se compone de tres piezas de madera que forman la caja de resonancia, de una cuerda y de dos puentecillos.

Monodia, gr.—Canto de una voz. Nombre de una nueva forma de mús. iniciada en It. antes del año 1600.—Entre los ant., el sonido permanente.—Canto ejecutado por un solo individuo; especie de monólogo en las tragedias. Se llamó también así el fragmento de carácter recitativo en las óperas de los monodistas italianos.

Monodiario.—El que en las 1^as^. op. de la *camerata* florentina escribía ó representaba obras de género monódico.

Monódico.—Género de mús. basado en la monodia.

Monodistas.—Patricios de la *camerata* florentina como Bardi, Caccini Peri, Cavalieri y otros autores de las 1^as^. óperas antes del año 1600.

Monófona.—Música melódica que carece de armonía. Lo contrario de mús. *armónica* ó polífona.

Monófonos.—Los ins. que sólo pueden producir un sonido, como el primitivo *otou* indio, etc.

Monología.—Escena desempeñada por una sola persona.

Monológico.—Lo que se refiere al monólogo.

Monólogo.—Antiguos recitados y aires de ópera cantados por un solo artista.

Monoson, gr.—Quiere decir: *unidad sonora* ó un solo sonido. Le aplicó Virues en su *Geneufonía*, al primer sonido que resulta de su sistema de armonía.

Monótono.—Del gr. Significa *un solo tono*.—Se da también este nombre á toda composición que resulte con poca variedad de ideas.

Monserrate, Andrés.—Presbítero. Nació en Cataluña en la 2^a^. mitad del s. XVI. Escribió un libro tit. *Arte breve y compendioso de las dificultades que se ofrecen en la mús. práctica del canto llano*. (Valencia, 1614).

Monsigny, Pedro.—Célebre comp. fr. Nació en Fauquembergue, 1729. Est. el violín; fué intendente de la casa del duque de Orleans; murió en París 1817.—A él y á su colaborador Sedaine, débeseles considerar como los principales creadores de la ópera cómica fr. Algunas de sus obras fueron muy aplaudidas y desde luego produjeron una revolución en el arte musical de aquella época.—A la muerte de Piccini fué nombrado inspector de estudios en el Cons. y en 1813 eligióse le académico. De sus numerosas op. citaremos: *Les aveux indiscrets*, *Le maître en droit*, *Le Cadi dupé*, *On ne s'avise jamais de tout*, *Le roi et le fermier*, 1762; *Rose et Colas*, 1764; *Aline, reine de Golconde*, 1766; *L'île sonnante*, 1768; *Le déserteur*, *Le faucon*, 1772, etc. Han escrito su biog.: Quincy, 1818; Alexandre, 1819, y Hédouin, 1820.

Montalbán, Robustiano.—Pianista y comp. esp. Nació en Torrelaguna, 1850. Allí comenzó sus est. En 1866 ingresó en el Cons. de Madrid, donde obtuvo el premio de honor en piano y armonía. En la Exp. univ. de Barcelona, 1888, ganó medalla de plata su *Método para piano*, que contiene 60 páginas de notas dobles muy útiles para la enseñanza. Recientemente ha publicado *Curso infantil de piano* y *El corro de las niñas*, colec. de canciones.

Montano, Alfonso.—Fundador de una fábrica de pianos en Madrid. M., 1876. La casa continúa á cargo de sus hijos.

Montanos, F^co^.—Sacerdote esp. Nació en la 2^a^. mitad del s. XVI. Pub: *Arte del canto llano*, Salamanca, 1610 y *Arte de música*, Valladolid, 1592.

Montar un instrumento.—Ponerlo en condiciones de tensión, afinación, etc., para poderlo tocar.

Montanyas regaladas.—Canción popular en Cataluña y en el antiguo Rosellón.

Montaubry.—Comp. fr. Escribió gran número de melodías, canciones y algunos *vaudevilles*.

Monte, Felipe.—Célebre contrapuntista del s. XVI. Nació en Mons, 1521; m. en Viena, 1603. *En 1568 fué* m. de c. del emp. Maximiliano II y más tarde de Rodolfo II. De sus comp^s^. citaremos varios libros de Misas, 6 de motetes, 19 de madrigales, canc^s^., etc. Algunas de sus obras han sido reproducidas en diversas Antologías.

Monteclair, Miguel.—Contrabajista de la Opera de París. Nació en Chaumont, 1666; m. en St. Denis, 1737. Comp. algunas op^s^. dios, cantatas, sonatas de cámara, un *Método para solfeo*, 1709, y otro para violín, 2^a^. ed., 1736.

Montella, Vicentino.—Constructor de órganos de 5 claves, en el siglo XVIII. Nació en Tarragona.

Montero, Joaquín.—Organista de San Pedro el Real, de Sevilla, en la 2^a^. mitad del s. XVIII. Pub en Madrid, 1790, un *Compendio armónico* y algunas composiciones.

Monteverde, Claudio.—Creador del arte de la instrumentación it. Nació en Cremona, 1568. Fué director de la capilla ducal de Mantua y de la de San Marcos, en Venecia, desde 1613. Allí m. 1649.—Escribió muchas y no-

tables comp^s. de varios géneros. Se le considera inv. del trémolo en los inst. de arco y de la disonancia musical; pero algunos autores s lo le consideran como innovador de la misma. Sus madrígales son de gran belleza. Al transformar los tonos de la mús de Iglesia, creó la música moderna. Introdujo en la ópera el dúo escénico y algunos ritmos y modificó el recitativo. Varias de sus obras han sido reeditadas y reprod. en muchas Antologías.

Montre d'orgue, fr. — *Cara* ó fachada que en los órganos forma el conjunto de tubos y el pupitre. En las construcciones de los armonios, se adoptaron *falsas caras* con tubos que no sonaban.

Mon-Yll.—Inst. de percusión de los bonzos chinos. Lo usan para acomp. el canto en los templos budistas. Es de madera en forma de pescado, hueco y cubierto con laca roja y adornos de talla dorada. Se toca con un pequeño martillo.

Montfort, Alejandro. — Nació en París, 1803; m. 1856. Hizo sus est. en aquel Cons. y fueron premiados sus trabajos en 1830. Después emprendió largos viajes artísticos por It., dando á conocer gran número de sus comp^s. Estrenó con buen éxito algunas de sus óperas.

Monzafik.—Especie de laúd árabe.

Moon guitar, ing.—Guitarra luna. El *Yue kin* de los chinos.

Moore, Tomás.—Célebre poeta y músico. Nació en Dublín, 1779; m. en Sloperton Cottage, 1852. — Escribió cantos á varias voces, romanzas y melodías muy populares.

Moradie, fr. — Guitarra morisca de 3 cuerdas con mástil muy largo. La usaron en It. y otros puntos de Europa los músicos ambulantes á mediados del s. XVII, y también se llamó colachon.

Morales, Cristobal. — Eminente contrapuntista. Nació en Sevilla á principios del s. XVI. Terminó sus est. en París. En 1540 fué nombrado cantor de la capilla pontificia; 5 años después m. de c. de Toledo, y más tarde desempeñó este mismo cargo cerca del duque de Arcos. Publicó libros de Misas, motetes, lament^s. y otras obras que han sido reproducidas en diversas Antologías y en la *Lira sacro-hispana* de Eslava. Introdujo algunas reformas en la música de Iglesia.

Morales.—Comp. it. del s. XVI. Fué cantante de la capilla pontificia, donde todos los años, en el 1^er. domingo de Cuaresma, se ejecutaba su magnífico motete *Lamentabatur Jacob.*—Compuso además gran número de Misas.

Morales, Juan de Silva. — Nació en Lisboa el año 1689. Fué uno de los más fecundos y distinguidos comp^s. de más. religiosa. Con sus profundos conocimientos, demostrados en reñidas oposiciones, llegó á m. de c. de la Catedral de Lisboa, en cuyo cargo aún estaba el año 1747. Poseía una de las más valiosas bib. musicales. Son innumerables sus responsorios, motetes, lament^s., misereres, salmos, Misas, villancicos, ofertorios, himnos, etc., y es de sentir que todas sus comp^s. quedaran en manuscritos. — Se ignora cuándo falleció.

Moralidades.—V. Misterios y Milagros.

Moralt, José. — Nació en Schwetzingen, 1775. Se distinguió en el violín y fué director de conciertos.—Juan, nació en Mannheim, 1777; m. en Munich, 1823. Fué también violinista y autor de sinfonías, dúos, cuartetos, etc.—Jacobo y Felipe, jemelos, nacieron en Munich, 1780; el 1°, murió en 1803 y el 2°, en 1829. Estos 4 hermanos formaron un notable cuarteto que se hizo aplaudir mucho en Munich á principios de este siglo.—El menor, Jorge, fué también distinguido músico. Nació en Munich, 1781; murió en 1818.

Moral Olden, Fanny.—Tiple dramática de gran extensión, que, debutó contra el voto de su familia, y usó este seudónimo. Fué hija del D^r. Tappehorn. Nació en Oldenburgo 1855. En 1878 se casó con el tenor Carlos Morán. Se retiró de la escena en 1895.

Morato, Juan.—Notable teórico port. Nació en Portalegre, 1869. Fué regente del coro de la Basílica de Sta. María Mayor de Lisboa, cuyo cargo desempeñaba aún en 1747. Sus principales obras son: *Flores musicales... Arte poética de canto de órgano. Indice de cantoria*, etc., 1735. *Indice de ceremonias...* con *reglas sobre el acomp.*, etc., 1738. Reducimos los tit. porque son quilométricos.—Se ignora cuándo falleció.

Moratxa — Danza catalana que se ejecuta haciendo diversas figuras con un cántaro de forma especial, que en algunos pueblos llámanle *maruixa, maratxa*, etc.

Mordente.—Adorno dielódico que se compone de tres sonidos: el de la nota buena, el de la inmediata sup. ó inf. y el de la nota buena repetida. Puede ser *doble inferior* cuando se pone en notas de mucha duración. Se ejecuta siempre con rapidez: los fr. le llamaron *pincé* y difiere de la *acciaccatura doble* en que las notas de ésta exceden siempre del intervalo de 2ª mientras las del *mordente* no.

Moreau, Juan.—Comp. fr. Nació en Angers, 1656; m. 1733. Fué m. de c. en Langres, escribió gran número de comp^s. religiosas y un libro tit. *El arte melódico.*

Moreira, Ant^o. Leal. — Distinguido comp. de más. sagrada y profana. Nació en Lisboa. Falleció hacia 1840. En 1783 estrenó su óp. *Siface e Sofonisba.* Después, hasta 1798 que puso en escena *A sereia reconoscente*, fueron varias y muy aplaudidas las obras que llevó al teatro.

Morel, Juan. — Musicógrafo. Nació en Loisey, 1775; murió en París, 1825.—V. sus.

Morel, Augusto. — Premiado dos veces por la Academia fr. nació en Marsella, 1809; m. en París, 1881. Allí se dió á conocer desde 1836 como autor de romanzas. En 1852 fué nombrado director del Cons. de Marsella. Escribió notable más. de cámara, la óp. *El juicio de Dios* y otras obras.

Morelli, Jacobo. — Bibliotecario de San Marcos de Venecia. Allí nació 1745 y m. 1819. - Pub. algunos fragmentos de la *Rhythmique* de Aristógene y otros ant. trabajos.

Morelot, Estéfano. — Escribió *La más. en el s. XV*, 1856, con reproducción de notables comp^s. *Elementos de armonía aplicados al acomp. del canto llano* y *Manual de salmodia en falsos bordones á 4 voces.* Colaboró en varias Revistas é hizo muchos viajes de investigación artística. Nació en Dijón, 1820.

Morendo, it.—Amortiguando, retardando poco á poco el sonido.

Moreno, Benita. — Célebre cantante. Nació en la Coruña, 1792. Murió en Puente del Arzobispo, 1872. Obtuvo grandes éxitos en su carrera y fué una de las primeras artistas que dieron á conocer la ópera en España.

Moreno, J.—Nació en Calahorra, en cuya catedral est. solfeo y órgano. A la edad de 15 años fué 1^er. organista, y algunos años después obtuvo igual cargo y beneficio en la catedral de Burgos. Más tarde lo fué de la de Madrid, y actualmente lo es de la de Oviedo. Entre sus 100 obras religiosas hay salmos á 3 y 4 voces y 8 partes reales con órgano obligado, Misas á 3 y á 4 voces, misereres, motetes y lamentaciones.

Moresca, it.—Morisca. Especie de saltarela ó giga de mov. vivo, muy de moda en los s. XVI y XVII.

Moretti, Juan.—Director de orquesta y autor de 24 óp., Misas, letanías, Requiem, etc. Nació en Nápoles, 1807; murió en Ceglie, 1884.

Moriani, Napoleón.—Tenor. Nació en Florencia, 1806. Debutó en Pavía, 1833, con gran éxito, extendiéndose su fama por toda Europa. Algunos años después fué llamado á Viena por el emp., quien le nombró 1^er. cantante de

cámara. Se retiró por una grave afección á la garganta.

Morlacchi, F^co.—Comp. Nació en Perusa, 1784. Est. con Zingarelli y Mettei; fué m. de la real capilla en Dresde y director del teatro it. Prod. 25 óp. y varias comp^s., entre ellas 10 grandes Misas, Oratorios, cantatas, canc^s., sonatas para órgano, etc. Murió, 1841.

Morley, Tomás.—Comp. y musicógrafo ing. del s. XVI. Nació, 1557. Fué m. de la real capilla y bachiller en más. por la Univ. de Oxford. Estudió con Bird. Produjo algunas obras didácticas y muchas composiciones religiosas, que han sido varias veces reproducidas.

Mormorando, it.—Murmurando. Matiz especial que debe darse á ciertos pasajes musicales.

Mornington, G.—Dr. en más., prof. en la Univ. de Dublin y autor de notables *glees*, madrigales, antífonas, etc. Nació en Dangan, Irlanda, 1735; murió, 1787.

Moro-Moro.—Danza de Filipinas.

Morphy, Guillermo (Conde de).—Distinguido pianista, comp. y crítico. Nació en Madrid, 1836. Empezó sus estudios musicales en Al. cuando apenas contaba 8 años. En 1863 recibió en Bruselas lecciones del sabio Fétis. Fué gentilhombre del príncipe de Asturias, y á la proclamación de D. Alfonso XII, secretario particular de S. M., cuyo cargo desempeña hoy cerca de la reina Cristina. Es Presidente de la sección de Bellas Artes del Ateneo de Madrid, en cuyo Centro ha dado notables conferencias sobre asuntos musicales. Ha escrito algunas comp^s. y 3 óperas que no se han publicado.

Morsch, Ana.—Pianista y musicógrafa. Nació en Gransee, 1841.—Est. con Tausig, Ehlert y Krigar en Berlín. Allí, desde 1885, es propietaria de un Instituto de música.

Mortelmans, L.—Nació en Amberes, 1868. Est. en el Cons. de Bruselas y ha prod. la cantata *Sinaí*, la sinfonía *Germania*, una escena dramática, un poema sinfónico, etc.

Mortellari, Miguel.—Nació en Palermo, 1750; murió 1810. Estrenó en Nápoles una ópera, *Troja distrutta*. Escribió once más y muchas melodías que se pub. en Londres.

Mortimer, Pedro.—Musicógrafo al. Nació en Herrnhut, 1750; murió en Londres, 1830. Publicó en Berlín, 1821, un trabajo muy curioso tit. *Canto coral en el tiempo de la reforma*. Contiene apreciaciones sobre las ventajas que, en su concepto, tenían los antiguos modos griegos.

Mosaico.—Conjunto de varios temas.

Mosca, José.—Comp. Nació en Nápoles, 1772; m. en Mesina, 1889.—Fué disc. de Fenaroli y prod. comp^s. de diferentes géneros, aunque ninguna brilla por su mérito. Es también autor de 44 óp. y operetas.—Su hermano Luis nació y m. en Nápoles, 1775-1824.—En aquel Cons. fué profesor de canto y 2°. director de orquesta. Escribió 14 óperas, un Oratorio, *Joas*, y una Misa solemne.

Moscheles, Ignacio.—Célebre pianista y comp. Nació en Praga, 1794; m. en Leipzig, 1870.—Apasionado por la más., trabajador incansable, y disc. de Weber, á los 14 años de edad era ya una esperanza del arte, que luchaba por la más perfecta ejecución y por hallar en el piano nuevas sonoridades. En 1820 dió en la Opera de París varios conc^s. que le proporcionaron calurosos triunfos, aumentados, si cabe, después en Londres y en Al. Todos los pianistas adoptaron el estilo y manera del nuevo maestro.—Algunas de sus obras, quizá muy cuidadas y serias para aquella época, figuran hoy entre las obras clásicas para piano, sobresaliendo los *Allegros de bravura*; los conc^s. 3 y 7; las sonatas *características*, con gran dúo para dos pianos; la *cantata melancólica* y otras para piano y orquesta. Fué prof. de piano de la real Acad. de Praga y director del Cons. de Leipzig. Su mujer pub. en 1872 la biog. de Moscheles y el catálogo de sus obras.

Mosel, Ignacio de.—Musicógrafo y autor de varias óperas, obert^s., himnos, salmos, etc. Nació y m. en Viena, 1772-1844. Dirigió en 1816 el 1^er. concierto de la «Soc. de los amigos de la más.» Fué 2°. director de los teatros de la Corte y conservador de la real bib. En la *Gaceta musical* de Viena pub. notables artículos que coleccionó en 1840.

Mosewius, Juan.—Cantante y prof. de más. en la Univ. de Breslau. Nació en Kœnigsber, 1788; m. en Schaffhause, 1858.—Dirigió el Inst. de más. de Iglesia y la más. de la Univ. de Breslau, donde en 1825 fundó la Acad. de canto. Contribuyó al desarrollo de la más. clásica en aquel país y publicó algunos estudios sobre las obras de J. S. Bach.

Moska.—Oboe que usan en Koimbetour, India. Tiene 12 agujeros en el tubo, que es de madera con los extremos de bronce.—También se llama así un caramillo indio con 7 agujeros. Su longitud varía entre 45 y 60 centímetros.

Mosonyi, Miguel.—Comp. húngaro cuyo verdadero apellido era Brandt. Nació en Wieselburg, 1814; m en Budapest, 1870.—Escribió dos operas, canc^s., ofertorios, estudios para piano, oberturas, sinfonías, etc.

Mosquera, Alfredo.—Comp. y pianista. Nació en Badajoz, 1866. Allí comenzó sus est. con Hermida. Después cursó en Madrid armonía, comp. y piano, y obtuvo en 1888 un 2°. premio en nuestro Cons. En la Exp. regional extremeña de 1892 conquistaron sus comp^s. medalla de plata. Entre sus obras para el teatro están: *La levita del amo*, Madrid. *La ambición rompe el saco* y *Una falsa alarma*, Ciudad Real. *Una fortuna de pronto*, Badajoz, y *La perla roja*, *El sobrino del padre* y *La primera guardia*, Sevilla. Sus producciones religiosas han sido muy estimadas.

Moszkowa, Príncipe de la.—Hijo del mariscal Ney. Nació en París, 1803; murió en St Germain en Laye, 1857. Perteneció á la Cámara de los Pares en tiempo de Napoleón III. Fundó en 1843 la «Soc. de más. religiosa y clásica», que él mismo dirigía en su palacio y comp. una gran Misa con orquesta, dos operetas, etc.

Moszkowski, Mauricio.—Comp. y notable pianista. Nació en Breslau, 1854; est. en Dresde y en Berlín. Allí organizó varios conc. que le valieron entusiastas ovaciones. En 1897 marchó á París. De sus comp^s. citaremos el poema sinfónico *Juana de Arco*, piezas para violín y piano, *suites* para orquesta, est^s. de conc., canc^s., etc.—Su hermano Alejandro fué cronista musical. Nació en Pilica, Polonia, 1851. Vive en Berlín.

Mosso, it.—Indica celeridad en el aire ya marcado. Se aplica también con las voces *piu* ó *meno*, más ó menos.

Motete.—Comp. religiosa polifónica, de modestas dimensiones y sin acomp. instrumental. Se basa en un texto bíblico generalmente en latín. En la Edad Media era uno de los géneros de discanto como el *rondettus*, el *conductus* el *hoquet*, etc. En aquella época significó también *contralto*. El motete podía ser á 3 ó 4 voces. Hacia 1600, se acomp. con varios violines.—En poesía es una especie de glosa en que el autor toma por tema uno ó más versos que se repiten á manera de estribillo.—Motetes de la corona ó de las flores, llamados así porque tenían en el colofon una corona ó una flor. Han sido reimpresos los que colec. Petrucci. Sus ejemp. son muy estimados.

Motivo.—Tema de una comp. Frase inicial de la fuga. Cuando un motivo llena una medida de 2 ó 3 tiempos se le llama *motivo-medida*, y cuando sólo llena un tiempo, *motivo-tiempo*. Puede ser melódico y armónico. En el 1^er. caso están las progresiones melódicas que recaen varias veces sobre un mismo tema y en el 2°. los encadenamientos de acordes que reaparecen transportados á otros grados de la escala. Llámase *motivo conductor* ó *característico* en la op. moderna, en el Oratorio, en la sinf.

descriptiva, etc., al motivo rítmico, melódico ó armónico, que se repite con gran claridad. Ha sido muy bien tratado por Wagner en la mayoría de sus obras.

Moto, it.—Indica que ha de ser más vivo el mov. inicial de una comp., como *andante con moto*, andante movido. Puede referirse también á las partes armónicas de una obra. *Moto retto*, mov. recto ó directo. *Moto primo*, el movimiento que se ha indicado con anterioridad.

Mottl, Félix.—Cantante. Nació en Viena, 1856; est en aquel Cons., donde obtuvo la más alta recompensa; dirigió algunas soc^s. filarmónicas, y en 1881 sucedió á Dessof como director de la real orquesta en Carlsruhe. En 1893 recibió el título de director general de la real música. Escribió dos óperas, *lieder*, etc.

Mo-u.—Nombre de un inst. chino.

Moura, Pedro.—Canónigo de Coimbra. Estuvo bastante tiempo en Roma y allí pub., en 1594, un *Libro de motetes* á 4, 5, 6 y 7 voces.—En la bib. de Don Juan IV existía ms. un *Libro de Misas á diversas voces*.

Moura, P. José.—Comp. port. Se ordenó de presbítero en 1763.—Fué maestro de ceremonias del Sem. de Coimbra y de la capilla de aquella Univ.—Escribió *Ritual de las exequias*, etc., y *Método para aprender el canto llano*, ed. aumentada con una Misa solemne; Lisboa, 1825 en 4°.

Mouret, Juan.—Autor de op^s. y bailables. Nació en Avignon, 1682; m. loco en Charenton, 1738.—Desde 1707 fué en París intendente de la duquesa del Maine, director del *Concierto espiritual* y comp. de la *Comedia italiana*.

Mousorgski, Modesto.—Notable comp. ruso. Nació en Toropes, 1839; m. en San Petersburgo, 1881.—Estudió con Balakirew y con Cui. Escribió algunas op^s. rusas, una *Danza macabra* y diversas comp^s. de poca importancia.

Mouton, Juan.—Distinguido contrapuntista fr. de la primera mitad del s. XVI. Supónese que nació en Holling; m. en St. Quetin, 1522. Fué disc. de Josquin y cantor de la capilla de los reyes Luis XII y Francisco I. Sus obras se confundieron muchas veces con las de su maestro. Entre sus comp^s. hay Misas, motetes, salmos, madrigales y canc^s. que han sido reproducidas en varias Antologías.

Mouzin, Pedro.—Ha sido director del Cons. de Metz. Allí nació, 1822.—Hoy es profesor del de París. Ha escrito dos óperas, sinfonías, cantatas, música religiosa, una pequeña *Gramática musical*, 1864, y algunos ensayos históricos.

Móviles.—Nombre que daban los gr. á las dos cuerdas medias de cada tetracordio, porque se templaban según los géneros, á diferencia de las demás que eran *estables*.

Movimiento.—En el idioma musical tiene esta pal. dos significados distintos. Uno se aplica al grado de velocidad ó de lentitud con que ha de ejecutarse una pieza. Otro se refiere á la marcha de las diferentes partes de canto ó de inst^s. en el conjunto armónico de una comp. —En el 1^er. caso hay 5 modificaciones principales que se expresan con las palabras it. largo, adagio, andante, allegro, presto. Cada uno de estos grados se subdivide en otros que se indican con las voces *lento*, *grave*, *maestoso*, *andantino*, *moderato*, *allegretto*, *con moto*, movido; *agitato*, *vivace*, *vivacissimo*, muy vivo; *prestissimo*, extremadamente rápido; *alla breve*, con brevedad; *animato*, animado; *tempo di marcia*, *tempo diminuetto*, *di polacca*, *di saltarella*, *di tarantella*, *di valze*.—Además se emplean otras frases que se refieren á la expresión que debe darse: *agitato*, *brillante*, *appassionato*, *strepitoso*, *leggiero*, *con brío*, *con fuoco*, etc.—En la 2^a. acepción se comprenden tres clases de mov.: el *directo*, *semejante* ó *paralelo* cuando dos ó más partes suben ó bajan simultáneamente; el *oblicuo* si mientras una de las partes se mantiene en una nota, la otra ó las otras suben ó bajan; y el *contrario* cuando unas partes suben y otras bajan. Por los mov. oblicuos ó por los contrarios se obtienen las mayores riquezas de armonía.—Mov. vibratorio es la reunión de los mov. oscilatorios que se producen en un cuerpo alrededor de su equilibrio natural, cuando una causa cualquiera ha puesto en acción sus fuerzas moleculares. El sonido se produce por el *mov. vibratorio* de un cuerpo, transmitido á la membrana del tímpano por medio del aire.—He aquí las principales indicaciones de movimiento que se usan en la música moderna:

ESPAÑOL	ITALIANO	FRANCÉS	ALEMÁN
Con bastante lentitud....	Assai lento.....	Avec lenteur.....	Sehr langsam.
Lento.—Con amplitud...	Lento.—Largo.....	Lent.—Avec largeur.....	Langsam.—Breit.
Despacio.....	Adagio.....	Le plus lent possible.....	Mässig langsam.
Despacito.....	Larghetto.....	Moins lentement que large	Etwas breit.
Menos que andante.....	Andantino.....	Plus vite qu'andante.....	Etwas gehend.
Andante.....	Andante.....	Plus vite que modéré....	Gehend.
Moderado.....	Moderato.....	Modéré.....	Mässig.
Casi allegro.....	Allegretto.....	Moins vite qu'allegro....	Ziemlich schnell.
»	»	»	Etwas lebhaft.
Aprisita.....	Allegro.....	Vite, avec gaité.....	Lebhaft. Frölich. Munter.
Lo mismo que allegretto.	Allegretto. Allegro assai.	Presque vite.....	Sehr lebhaft.
Presto.....	Presto.....	Très vite.....	Schnell. Rasch. Lebendig.
Prestísimo.....	Prestissimo.....	Le plus vite possible....	Sehr rasch.
Pausado.....	Sostenuto.....	Soutenu.....	Gehalten.—Getragen.
Grave.—Solemne.....	Grave.—Solenne.....	Grave.—Solennel.....	Ernst.—Feierlich.
Majestuoso.—Marcial....	Maestoso.—Marziale.....	Majestueux.—Martial....	Majestätisch.-Kriegerisch.
Gracioso.—Jugueteando..	Grazioso.—Scherzando..	Gracieux.—Avec gaité..	Anmuthig.—Fändelnd.
Animando.....	Animandosi.....	Plus de mouvement.....	Sich belebend.
Moviendo más.....	Più mosso.....	»	Bewegter. Noch schneller.
»	»	»	Geschwinder.
Con animación.....	Con moto.....	Avec mouvement.....	Eifrich bewegt.
Acelerando.....	Accelerando. Incalzando.	Empressant le mouvement	Eilend.
Estrechando el mov.....	Stretto.....	Le plus empressé possible.	Gedrangt.
Menos movido.....	Meno mosso.....	Moins vite.....	Weniger bewegt.
Declinando el movimiento.....	Rallentando. Ritenendo. Ritardando.....	En ellargissant le mouvement.....	Langsamer.
Declinando en sonoridad.	Smorzando. Stentando...	En affaiblissant les sons	Gedampft.
Declinando en mov. y en fuerza de sonoridad...	Morendo. Mancando. Calando. Estinguendo....	En affaiblissant les sons et le mouvement.....	Sterbend.
Cantable.....	Cantabile.....	En chantant.....	Gesangvoll.

ESPAÑOL	ITALIANO	FRANCÉS	ALEMÁN
Creciendo en fuerza	Crescendo.	Augment de force.....	Anwachsend.
Disminuyendo en fuerza..	Calando.	Diminution de force.....	Abnehmend.
Destacado, picado.....	Staccato.....	Détaché..	Abgestossend.
Ligado. Siempre, con. .	Legato.—Sempre, con...	Lié.- Toujours, avec ...	Gebunden.—Immer, mit.
Algo más. -Aún más....	Poco piú. -Ancor piu....	Plus de. Encore plus de.	Etwas.—Noch.
Poco.....	Poco.....	Peu.....	Nach.
Gradualmente más.....	Poco á poco, piú.....	Peu á peu plus.....	Nach und nach.
Tranquilamente.....	Tranquillo.....	Tranquile.....	Ruhig.
Con suavidad.....	Dolce.	Doux.....	Weig. Zart. Leise.
Con sentimiento.....	Con sentimiento.....	Avec sentiment.....	Innig.
Expresivo.....	Con espressione.....	Avec expression.....	Mit Ausdruck.
Agitado.—Fogoso.....	Agitato. Con fuoco.....	Avec agitation-Avec feu.	Unruhig.—Mit Wäme.
Decisivo.- Enérgico....	Deciso.- Con energia....	Avec décision.-Energique	Restimmt.—Energisch.
Apasionado	Con delirio.....	Avec passion.....	Mit Leidenschaft.

Mozart, Leopoldo.—Violinista y comp. al. Nació en Augsburgo, 1719; m. en Salzburgo, 1787. Se distinguió por su instrucción y talento; escribió 2 óp., 30 serenatas, 6 trios, varios conc^{s}. y sinf^{s}., 12 Orat^{s}., etc , y un *Método de violín*, 1756, que tuvo gran aceptación, y fué trad. al holandés así como al fr. por Röser, 1770, y por Woldemar, 1801. A pesar de producirle poco la dirección de los conciertos del Obispo de Salzburgo, dió gran educación musical á María, que se distinguió en el piano, y á. Wolfgang, únicos supervivientes de los siete hijos que tuvo.

Mozart, Juan Crisóstomo-Wolfgang.—Hijo del precedente. Nació en Salzburgo. 1756; m. en Viena, 1791. Demostró en su infancia una precocidad asombrosa para la más. y las matemáticas. A los seis años tenía en el violín gran ejecución é intuitivamente aplicaba las reglas de la armonía, atreviéndose con la comp. de algún conc. ó improvisando con facilidad y belleza.—Queriendo su padre asegurarle un feliz porvenir, y creyendo que era su deber mostrar al mundo aquel prodigioso genio, emprendió en 1762 una serie de viajes, que dieron ocasión á que Woperl, diminutivo de Wolfgang, fuese admirado en Viena, Bruselas París, Ing. Hol. y Suiza, como verdadero milagro en el violín y en el órgano, como repentista y como improvisador. Cuando apenas contaba 6 años compuso varias sonatas, que se pub. en París. En 1767 le atacaron las viruelas y estuvo ciego 8 días. Apenas repuesto se dedicó al est. de los maestros al. é it., y un año después emprendió con su padre otro viaje, esta vez por It., donde causó también general admiración. Son infinitas las anécdotas que á propósito de aquel prodigio nos transmite la hist,, fundada muchas veces en las cartas familiares que escribía Mozart padre. En el castillo del gran duque de Toscana, en Florencia, Ligneville, el más fuerte contrapuntista de It., le dió los temas más difíciles; Wolfgang los ejecutó y desarrolló con pasmosa facilidad. En la capilla Sixtina, Roma, oyeron el *Miserere* de Allegri, cuya copia estaba prohibida bajo pena de excomunión. Dos audiciones bastaron para que Mozart anotara aquella obra maestra escrita para dos coros, uno á 4 y otro á 5 voces. Sólo un talento fenomenal podía darse cuenta, retener y escribir aquellos cantos y su instrumentación con armonías tan complejas.—En Julio de 1771 recibió en Bolonia el libreto de *Mitridate, re di Ponte*. El 16 de Dic. se estrenó en Milán con éxito completo esa óp., que fué la 1^{a}. obra dramática del adolescente maestro.—A los 19 años de edad había recorrido el camino de la gloria artística; pero también había sufrido y aún había de sufrir el tormento de las penalidades que consigo lleva la vida sin recursos. No hemos de referirlas. Baste decir que hubo época, 1776-78, en que no encontrando empleo, después de dimitir la dirección de la orquesta del príncipe-Obispo de Salzburgo, que le retribuía con 25 francos 75 cént. al año, marchó á Munich, Ausburgo, Mannheim y París sin más equipo que su violín. Al morir su madre, que le acompañaba, volvió á su casa pobre y afligido. En 1781 se estrenó en Munich *Idomeneo*, que se aplaudió con locura. En esa obra se presentó con gran relieve la personalidad del Cisne de Salzburgo. La forma, la idea, todo era nuevo, todo despertaba profunda sensación, todo revelaba la originalidad que amplió después en *El pronunciamiento del Serrallo*, *Il empresario*, *Nozze di Figaro*, 1786; *Don Giovanni*, 1787; *Cosi fan tutte*, 1788; *Il flauto magico* y la *Clemenza de Tito*, 1791.—A 800 llegan las obras de Mozart. Forman una buena parte las del género religioso, como 2 Oratorios, 20 Misas, 8 Vísperas, etc., y las escritas para piano como son 72 sonatas, 22 fant^{s} , rondós y otros temas variados á 2 y á 4 manos.—Mozart fué uno de los más grandes comp^{s}. que ha tenido el mundo; pero no se pretenda que causen hoy admiración las sonatinas que escribió á los 6 años. Todo lo que ha escrito es bello; pero no todo es lo más bello. Así, pues, ni el *Don Juan* es la suprema expresión del genio dramático, ni ha de sorprender que en la *Flauta encantada* falte algo que hoy sería censurable; ni en su famosa obert. sobra el colorido, ni es todo perfecto en las demás obras teatrales, si se exceptúa *Boda de Figaro*. La mayor parte de sus sonatas para piano son verdaderos poemas que siempre serán clásicos. En la más. instrumental hay alguna desigualdad; al lado de creaciones milagrosas, nótanse debilidades que no es posible aplaudir. En su célebre *Requiem* se ve bien clara esa diferencia; el *Lacrymosa* y el *Tubamirum* son concepciones admirables; el resto no inspira ningún sentimiento religioso. Quizá se refleja en esa obra la pesadilla que le atormentó desde que un personaje misterioso encargóse la sin poner tasa al precio. Mozart decía que aquella *Misa de difuntos* la ejecutarían para él en cuanto estuviese terminada, y así fué. Dícese que el *hombre gris* que tanto impresionó á Mozart, era un tal Leitgeb, ayuda de cámara del conde Walsegg, que la destinaba á la memoria de su esposa. Mozart, á quien se reputa como el mejor pianista que Al. tuvo en aquella época, fué m. de c. del emp. José II, y últimamente de la catedral de San Esteban. Estuvo casado desde 1782 con Constanza Weber, hermana de Aloysia, su 1°. y malogrado amor, y murió en la flor de aquella suprema inteligencia, cuando más espléndidas eran las manifestaciones de su genio.—Sus comp^{s}. no fueron apreciadas en It. hasta que las dió á conocer Rossini en las obras del 2°. período de su carrera, principalmente en el *Barbero de Sevilla* que en ciertas cosas es el eco de *Figaro's Hoehzeit* modificado por el talento especial del insigne comp. de Pesaro De sus 6

hijos solo le sobrevivieron Carlos y Wolfgang. Su mujer contrajo 2as. nupcias con el caballero Nissen, consejero del rey de Dinamarca, gran protector de la familia Mozart y coleccionador infatigable de infinitos datos para la biog. que del ilustre maestro se pub. en 1826. El catálogo de la ed. monumental, completa y crítica de sus obras, pub. de 1876 á 86 por Breitkopf y Hærtel, comprende: I Más. de Iglesia; II Más. escénica; III Música vocal de conc.; IV Lieder, etc.; V Más. de orquesta; VI Conc^{t}. con orquesta; VII Más. de cámara; VIII Más. de piano; IX Más. de órgano.—Acerca de este portentoso maestro han escrito, entre otros: Oulibicheff, *La biog. y el análisis de sus obras*, fr. 1843, 3 vol. Goschler, *Mozart, extracto de su correspondencia*, fr. 1857. Doering, *Mozart*, trad. al fr. por Vid, 1860 ✱. Ritter von Kochel, *Catálogo cronológico de todas sus obras*, al. 1862, ✱ con suplemento en 1889. Nissen, *Su vida y sus obras*, trad al fr. por Sowinski, 1869. Nohl, varias obras, de 1862 á 1880. Edward, *Mozart*, *. Gounod, *El Don Juan de Mozart*. Wilder, *El hombre y el artista*, fr. 2ª. ed. 1881. Julien, *Mozart y Wagner*, fr. 1884, y Otto Jahn, 1856-59, 4 vol., 3ª. ed. 1891-93, verdadero monumento.—En 1896 se inauguró la estatua erigida á su memoria por iniciativa del emp. Fco. José, ante la Nueva Opera Imp. de Viena. Su ejecución se debe al cincel de Victor Tilgner. El monumento es de mármol, bronce y granito, ostentando en el pedestal ángeles, coronas y atributos musicales. En 1897 se celebro en Brooklin, E. U., una soberbia fiesta por la «Soc. Unión Austriaca», al colocar el busto de Mozart en *Prospect Park*. Se cantó un coro por mil orfeonistas. En Salzburgo esta dedicado á su memoria el Cons. *Mozarteum*.—Su hijo Wolfgang, nació en 1791; m. en Carlsbtad, 1844. Fué distinguido pianista; fundó y dirigió la *Cæcilienverein*, y escribió algunas sonatas, polonesas, variacs., concs., etc.—Su hermana Ana María, nació en Salzburgo, 1757; allí murió ciega en 1829. Fué distinguida pianista y estuvo casada con el barón von Berchtold de Sonnenberg.

Mridanga.—Tambor indio cuya inv. se atribuye á Brahma. Se toca con las manos para acomp. los cantos religiosos.

Muda ó mudar.—Cambio que se opera en la voz al pasar de la infancia á la pubertad. En los varones desciende generalmente una 8ª. En las mujeres apenas es perceptible el cambio aunque si adquiere más fuerza y extensión.

Mudanza, muanza ó mutanzas.—Del latín *mutare*, cambiar, mudar. Nombres que se daban al paso de un exacordo á otro por consecuencia del mecanismo que tenía el sistema de solmisación implantado hacia fines del s. XI. Sabido es que los músicos de la Edad Media siguieron las huellas de Boccio en la teoría del arte subyugado al sistema de *tetracordos;* que Guido fué el 1º. en desecharlo y que en su época, á principios del s. XI, no se enseñaba otra más. que la religiosa ó sea el canto gregoriano basado en el sistema *inmutable* ó reunión del *perfecto* con el *synemenon*. Habiendo añadido una nota, á un grado más bajo que la *proslambanomenos*, la *hipoproslambanomenos*, una 8ª., más baja que la *lichanos meson* é indicada con la G griega Γ, y habiendo adicionado 2 notas al agudo y más tarde á que expresaron, como las otras notas, con caracteres latinos, resultó una serie de siete letras para cuya designación sólo se usaban las seis silabas *Ut, re, mi, fa, sol, la* tomadas del himno de San Juan. De ahí que originando dificultades y confusión en el estudio, fuera preciso dar á una misma nota dos y hasta tres nombres distintos, según se cantaba por *natura*, ó por las mudanzas de *bemol* ó de *becuadro*. He aquí todas las letras, con los diferentes nombres de que podían disponer según lo exigieran las mudanzas: *Gamma* Γ, solo le pertenecia el nombre *Ut* puesto que hasta esa letra no bajaba ningún otro sistema más que el llamado por becuadro. Lo mismo sucedía con *A, re* y con *B, mi; C, fa, ut; D, sol, re; E, la, mi; F, fa, ut; G, sol, re, ut; a, la, mi, re;* b, que corresponde á nuestro *si b* ó b cuadrada, igual á *mi* y á *si*, podía tomar los nombres *fa, mi;* c, *sol, fa, ut;* d, *la, sol, re;* e, *la, mi;* f, *fa, ut;* g, *sol, re, ut; aa, la, mi, re;* bb y doble b cuadrada, *fa, mi;* cc, *sol, fa;* dd, *la, sol; ee, la.*—Total 20 nomenclaturas que sólo componen 15 grupos ya que desde la e de la 2ª. serie hasta la bb de la 3ª. serie no se hace más que reproducir las nomenclaturas de las propias letras, es decir, desde la E de la 1ª. serie hasta la b de la 2ª.—Para facilitar el recuerdo de este laberinto y auxiliar la pobreza de lenguaje ya que igual nombre daban á *c* que á *cc* (c, *sol, fa, ut*) á E que á *e* ó *ee* (E, *la, mi,*) etc., idearon el extravagante medio de la *Mano guidense* que algunos atribuyen á Guido, otros á Meibom y los más al que con mejor fundamento parece fué el inventor de la solmisación por exacordos y de las mudanzas, Juan Cotton, llamado el *Escolástico*, monje de la abadia de San Matías, cerca de Trève, á últimos del s. XI.

Los referidos cambios de nomenclatura hicieron también que los ant. maestros idearan una tablilla-guía á la que dieron el nombre de *Gamma ut* y consistía en distintas series de exacordos (seis notas progresando por grados conjuntos) escalonados con las indicaciones convenientes. También se usaron otras tablillas para guía de mutaciones cuyo sistema de indicación variaba según era uno ú otro el autor.—L. Bourgeois propagó en Francia otras denominaciones que estuvieron en uso desde el s. XVI, empezando el grave por F que correspondía á *ut* ó á *fa*. G, *re, sol, ut*. A, *mi, la, re*. B, *fa, mi*. C, *sol, ut, fa*. D, *la, re, sol*. E, *mi, la*. Esas denominaciones se reproducian identicamente en cada escala y se conservaron algún tiempo aun después de adoptado el *si*.

Mudanza.—Se dice también del cambio de la voz en la niñez ó en la pubertad, por el desarrollo de las cuerdas vocales.

Mudarra, Alfonso.—Autor de un *Tratado de música*, 1540.

Mudie, Tomás.—Prof. de más. en Edimburgo y en Londres. Nació en Chelsea, Ing., 1809. Est. con Brotch; pub. piezas para piano, dúos, fants., romanzas, sinfs., una colec. de cantos religiosos, etc., y murió en Londres, 1876.

Muelas, Diego.—M. de c. de la Catedral de Astorga á principios del s. XVIII; de la Metropolitana de Santiago, en 1719, y de la real c. de señoras Agustinas de Madrid. Comp. muchas y muy estimadas obras religiosas.

Muelle.—Resorte que comprime las ventanillas en el órgano para impedir que pase el aire luego que el dedo se retira de la tecla.

Muezin ó Muezzin.—El que en las mezquitas árabes, y con una especial melodía, anuncia desde los minaretes las diferentes horas de oración, según el rito mahometano. Su canto dice: *¡No hay más Dios que Dios, y Mahoma es su profeta!*

Muezin-baschi.—Cantor del serrallo en Constantinopla.

Muffat, Jorge.—Notable comp. al. del s. XVII; m. en Passau, 1704.—Est. en París; fué organista de la Catedral de Strasburgo, y en 1675 marchó á Viena. Pub. sonatas, bailables, concs., para inst. de arco, etc.—Su hijo Augusto nació en 1683; m. en Viena, 1770.—Allí fué organista de la corte, y pub. 72 motetes para órgano, varias comps. para piano y un *Tratado de adornos*.

Mühldœrfer, Gmo.—Director de orquesta en el teatro de Colonia y autor de oberturas, canciones, coros, y de algunas óperas. Nació en Graz, 1837.

Muiñeira.—Molinera. Baile y canto pop. en Galicia. Se acomp. con gaita y tamboril. Su origen es muy remoto. Se cree que fué uno de los aires guerreros de los suevos, ant^{s}. germanos. Se escribe en compás de $^{6}/_{8}$ y mov. moderado. Consta de dos ó más partes de 8 compases cada una. Tiene carácter dulce, melancólico, y aunque no tan lenta, su melodía recuerda las de los *highlanders* de Escocia.

Mülbing, Augusto.—Real director de más. y organista en Magdeburgo. Allí m., 1847. Nació en Ragubne, 1786. Pub. muchos dúos y varios cantos religiosos.

Múltiplo.—Contrapunto á varias voces, cuyas partes pueden invertirse una después de otra.

Müller, Christian.—Célebre constructor de órganos, que de 1720 á 70 vivió en Amsterdam. Entre otras mejoras débenle esos inst^{s}. la reducción de su antiguo tamaño.

Müller, G^{mo}.—Musicógrafo al. Pub., entre otras obras, una de estética, 1830, y fué director de más. en Brema Allí murió, 1831. Nació en Wasungen, 1752.

Müller, Wenceslao.—Pop. autor de 227 operetas. Nació en Tyrnau, 1767; murió en Baden, 1835.—Dirigió algunas orquestas, y prod. comp^{s}. de todos géneros.—Su hijo Guillermo nació en Viena, 1800, y murió siendo m. de c. en Agram, 1882.

Müller, Augusto.—Sucesor de Bach en Santo Tomás de Leipzig. Nació en Northeim, Hanover, 1767; murió en Weimar, 1817. Se distinguió como pianista, organista y director. Pub. conc^{s}. para pleno, sonatas, colec^{s}. de piezas para órgano, corales, caprichos, fant^{s}. un *Método de piano* en el cual se basa el de Kalkbrenner, otro de flauta, una tabla para la digitación de dicho instrumento y otras obras didácticas.

Müller, Iwan.—Célebre clarinetista. Nació en Reval, 1786. Inv. el clarinete de 13 llaves y el clarinete-alto. En 1809 montó en París una fáb. de dichos inst^{s}. que no prosperó por la injusta oposición que la Acad. hizo á sus innovaciones. Desde 1820 vivió en Rusia, Cassel, Berlín, Suiza y Londres. Fué músico de la corte en Buckebourg. Allí m. 1854. Pub. un método para sus inst^{s}. perfeccionados, 6 conciertos para flauta, tres cuartetos y varias composiciones para clarinete.

Müller, Fed.—Clarinetista. Nació en Orlamunde, 1786. Fué m. de c. y perteneció á la real orq. de Rudolstad. Allí m. 1876. Pub. muchas comp^{s}. para corno y para clarinete.

Müller, Hermanos.—Con ese nombre se hicieron célebres dos cuartetos de inst^{s}. de arco. El más ant., que de 1831 al 55 recorrió Al., el norte de Fr., Dinam., Hol., y Rusia, lo formaron 4 hijos de Aegidius Müller, violinista de la corte en Brunswick. Carlos nació en Brunswick, 1797. Fué director de conc. y fo. en 1873. Teodoro, director de conc^{s}. sinfónicos, nació en 1799; m. en Brunswick, 1855. Augusto, músico de la real cámara, nació en 1802, m. en 1875, y Francisco, m. de c. de la corte ducal, m. en Brunswick, 1875.—El otro cuarteto, que se formó al disolverse el anterior, componíanlo 4 hijos de Carlos Müller: Carlos, autor de canc^{s}. operetas, etc., m. de c. en Rostock, nació en 1829. Hugo, nació en Brunswick, 1832; m. en 1886. Bernardo, nació en 1823; m. en Rostock, 1895. Guillermo, nació en 1834; fué 1er. violoncelista de la real capilla y profesor de la Acad. de Berlín; murió en América, 1897.—Elvira Berghaus, esposa de Carlos, cantante de la real cámara de Wutemberg, fundó un Instituto de canto.

Müller, Pedro.—Pastor protestante y autor de coros para hombres, quintetos, preludios para órgano, una óp., etc. Nació en Kesselstadt, 1791; m. en Langen, 1877.

Müller, Adolfo.—Actor y comp. Nació en Tolna, Hungría, 1801; m. en Viena, 1886.—Allí fué director de orquesta. Escribió dos óp^{s}. algunas operetas y 60 pequeñas comp^{s}. para el teatro.—Su hijo Adolfo dirigió la Ópera de Rotterdam, y escribió algunas óp^{s}. Nació en Viena, 1839.

Müller, Juan.—Célebre fisiólogo, prof. de la Univ. de Bonn. Nació en Coblenza, 1801; m. en Berlín, 1858. Escribió algunas obras relacionadas con la más., especialmente con los órganos de la voz y del oído.

Müller, F^{co}.—Autor de varios escritos sobre las obras de Wagner. Nació y murió en Weimar, 1806 76. Fué consejero del ministerio de la guerra.

Müller, Augusto.—Contrabajista. Nació en 1810; murió en Darmstadt, siendo director de conc^{s}., 1867.—Publicó variaciones, etc., para contrabajo.

Müller, Carlos.—Notable director de orquesta y violinista. Nació en Weissensee, 1818; murió en Francfort, 1894. Produjo oberturas, cantatas, etc.

Müller, Bernardo.—Cantor en Salzungen, donde fundó un notable coro de iglesia. Nació en Sonneberg, 1824; murió en Meiningen, 1883.

Müller, Ricardo.—Disc. de su padre, director de *La Euterpe*. Nació en Leipzig, 1830; fué prof. en el gimnasio de San Nicolás, dirigió algunas Soc^{s}. corales y comp. cantos infantiles, coros, motetes y una gran obra coral *Die Lotsen* con intermedios declamados.

Müller, Carlos.—Prof. de teoría, en Nueva-York y autor de *Ejercicios de armonía*, sonatas para órgano, sinfonías, canciones, cuartetos para voces de hombre, etc. Nació en Meiningen, 1831.

Müller, José.—Nació en 1839; m. en Berlín, 1880, siendo secretario de la real Acad. de más. Escribió en algunos periódicos, y en 1870 púb. un catálogo de las obras musicales que contiene la bib. de la Univ. de Kœnigsberg.

Müller, G^{mo}.—Notable tenor. Nació en Hanover, 1845. Debutó en 1868 y adquirió en poco tiempo envidiable reputación.

Müller, Juan.—Doctor en filosofía por la Univ. de Leipzig, autor de varias importantes obras histórico-musicales. Nació en Polonia, 1854. En 1879 se estableció en Francfort, y después de largas investigaciones por Al., Italia, Fr., Bélgica y Suiza, fué director de la Sección de música en la real biblioteca de Berlín, prof. de hist. de la más. en la real Acad., y secretario de la de Bellas Artes. Allí murió, 1897.

Müller Hartung, Carlos.—Nació en Stadtsulza, 1834.—Dirigió la Opera de Dresde y sucedió á Kühmstedt como director y prof. en el Seminario de Eisenach. En 1872 fundó, en Weimar, la Esc. gran ducal que aún dirige. Ha publicado sonatas para órgano, salmos, coros de iglesia y una *Teoría de la música*, en varios volúmenes.

Müller Reuter, Teodoro.—Prof. de piano y teoría en el Cons. de Dresde. Allí nació, 1858.—Ha dirigido algunas Soc^{s}. corales y ha escrito 2 óp^{s}., coros, canc^{s}. y est^{s}. para piano.

Müller von der Werra, Fed.—Poeta pop. en Al. y autor de algunas obras literario-musicales. Nació en Ummerstadt, 1823; murió en Leipzig, 1881.

Mullerphone, fr.—Fagote. Contrabajo de lengüetas con pabellón de cobre, inventado por Müller en Lyon, 1855.

Munck, Carlos.—Pianista. Nació en Darmstadt, 1859, y est. en Leipzig. En 1889 hizo un viaje artístico por Rusia. Desde 1892 es 1er. director de la Opera de Berlín. Son de su especial predilección las obras de Wagner, con quien tuvo perfecto parecido. En 1897 dirigió la «Sociedad de conciertos de Madrid».

Mund-armónica.—Guimbarda alemana perfeccionada. Tiene 3 lengüetas libres. Produjo la 3^{a}., la 5^{a}. y la 8^{a}.

Munus.—Juegos púb^{s}., representaciones teatrales, etc., con

que el pueblo romano celebraba la elección de algún edil.

Munzinger, Carlos.—Nació en Balsthal, Suiza, 1812; estudió en el Cons. de Leipzig; fué director y prof. de música en Berna, y se le premió por su cantata *Murtenschalacht* para voces de hombre y orquesta.

Muñoz, Amalia.—Cantante. Nació en Barcelona, 1827.

Muñoz, Manuel.—Nació en Córdoba, 1823; fué disc. de Eslava y de Basili. Obtuvo por oposición la plaza de tenor de la real capilla en 1850, y la de prof. de contrabajo del Cons., 1857.—Perteneció también en lugar preferente á la orquesta del Teatro Real.

Murali.—Flauta travesera de bambú, con 6 agujeros. Se usa en la India.

Murex, icis, lat.—Caracola marina que, según la fábula, usó como trompeta Tritón.—V. este nombre.

Murga.—Reunión de 3 ó 4 músicos callejeros que dan serenata á la puerta de alguna casa. Esta popular costumbre ha caído en desuso.

Muris, Juan de.—Célebre teórico de la 1ª. mitad del s. XIV. Debe la inmortalidad de su nombre á la obra *Speculum musicae*, cuyos ms. se encuentran en la bib. de París. Sus 7 vol. explican: I, Generalidades; II, Teoría de los intervalos; III, Las proporciones musicales; IV, Consonancia y disonancia; V, Teoría de la mús. de los ant., según Boecio; VI, Los modos eclesiásticos; VII, Música proporcional, *discantus*. Tanto esa obra como otras tres que quizá equivocadamente se han atribuido á Muris, fueron reproducidas por Coussemaker en *Scriptores*, II y III.—Suponen algunos que este Muris, de Normandía, fué el astrónomo, prof. de la Sorbonne y canónigo de París; pero otros afirman que fueron distintas personas.

Murky.—Composición especial originaria de Polonia. Se usó para clavecín.

Murschhauser, Fco.—M. de c. de la *Frauenkirche*, en Munich, donde m., 1724. Nació en Zabern, cerca de Strasburgo, 1670. Prod. muchas comp^s. para órgano y la 1ª. parte de *Academia músico-poética*.

Musa.—Numen, ingenio, inspiración.—Nombre latino de un inst. de viento anterior al s. XIII.—Cada una de las divinidades que con distintos nombres, según las épocas, han patrocinado las ciencias y las artes.—Dejando aparte las variadas fábulas que se han ideado sobre la genealogía y los antiguos sobrenombres de las Musas, sólo consignaremos algunos detalles.—En su origen, según Varrón y Pausanias, sólo existieron tres que se consideraban hijas de Ouranos (el cielo): *Aede* ó *Apollonis*, que presidía el canto; *Melete* ó *Boristenis*, la meditación; *Mneme* ó *Cephisa* ó *Arché*, la memoria. El culto á las Musas procede de la religión Orfica importada en Tracia, de donde se llevó á Beocia, y después al resto de la Grecia. Sabido es que los ant^s. comprendían bajo el nombre de *Música* todos los conocimientos sublimes en las letras, las artes y las ciencias. Se atribuye á Pierio de Tracia la reglamentación del culto de las nueve Musas; pero se ignora con qué nombres las designaban. En tiempo de Homero ya se hablaba de las nueve Musas, y Hesiodo fué el 1º. que trazó la nomenclatura y las funciones de cada una. La fábula más moderna supone que no son hijas de Apolo, sino de Júpiter y de Mnemosina (la Memoria); pero también se dice, refiriéndose á Diodoro de Sicilia, que entre la multitud de músicos que llevaba Osiris, había muchachas muy instruídas en todo lo referente á la mús., de donde tomaron el nombre de Musas, y que iban dirigidas por Apolo, uno de los generales de Osiris.—Lo cierto es que en honor de las Musas se hicieron sacrificios en Grecia y Macedonia; que en Atenas tuvieron un altar magnífico, y que Roma las dedicó 3 templos. Se las representa á veces bailando en corro, para demostrar la unión entre las artes y las ciencias; se las da por morada el Parnaso, el Helicón y el Pindo; se las dedica el caballo Pegaso, que pacía en aquellas montañas, el río Permeso, la palma y el laurel; se las representa á veces con un pequeño tufo de tres plumas en la frente como recuerdo de las alas que arrancaron á las Sirenas al vencerlas, y también se las representa con alas, porque remontaron el vuelo rehusando los favores de Pireneus. Lo más general es representarlas con ropa talar, con el atributo que á cada una corresponde, y con el brazo derecho desnudo para tocar más fácilmente la cítara.—Las nueve musas, por orden alfabético y según la nomenclatura dórica al uso moderno son: Calliope, es decir, bella voz, la más sabia de todas, preside á la elocuencia, la retórica y la poesía épica. Lleva en la frente corona de laurel, apoya sobre sus rodillas las tablillas de cera, y tiene el *estilo* en su mano derecha.—Clio, de *cleos*, que significa gloria, ó de *cleo*, elogio, alabanza. Ciñe corona de laurel, tiene en su mano un rulo y un estilo para consignar los grandes hechos, y preside la Historia.—Erato, es decir, amable ó amante. Dirige la poesía lírica, y unas veces se la representa de pie con cítara, y otras en actitud reflexiva y con dicho inst. apoyado en una columna.—Euterpe, esto es, la que delecta, preside la música. Ciñe corona de flores y tiene en la mano la flauta ó la doble flauta. Algunos la suponen inventora de todos los int^s. de aire, de la dialéctica y aun de las ciencias en general.—Melpómene, de *melplin*, cantar.—Ciñe corona de laurel, apoya la mano der. sobre una maza ó clava; tiene en la izq. un antifaz, y representa la tragedia. También se la figura con corona báquica ó de pámpanos, con el antifaz puesto y con piel de león.—Polimnia ó Polihimnia, es decir, la de los muchos himnos. Los artistas gr. la han representado envuelta en un manto y meditando; otros, con la cabeza apoyada en la mano y el pie en una roca. Preside la poesía lírica y el ditirambo.—Terpsícore, la musa del baile, se la representa en actitud de bailar y con lira y plectro para cantar alabanzas.—Thalia, preside al regocijo, á la comedia y al epigrama. Su más propia representación es con máscara satírica con lira y en actitud de recitar.—Urania, preside la astronomía y se la figura con una estrella sobre su cabeza y con una varita cuyo extremo apoya en un globo sobre un trípode.

Entre los varios sobrenombres que se han dado á las Musas, está el de *Vírgenes* aplicado á las que se suponían madres de los poetas y músicos célebres.

Musard, Felipe.—Célebre por sus piezas de baile. Se le llamó «el rey de las *quadrilles*.» Nació y m. en París, 1792-1859 y fué director de bailables en la Opera.—Su hijo Alfredo, que murió en la travesía de Argel á Marsella, también adquirió fama por sus *quadrilles*.

Musette, fr.; **Musetta**, it.—Se decía en la Edad Media de una variante de la cornamusa ó *tibia utricularis* que conocieron los asirios y babilonios, los fenicios y hebreos, los persas, los árabes y aun los pueblos de la India. Tenía un depósito de viento, pero sin tubo insuflador; el aire entraba merced á un fuelle interior que movía el brazo del ejecutante. Constaba de un caramillo con seis agujeros y embocadura parecida á la del clarinete, y de uno, dos ó tres bordones de un solo sonido cada uno que por medio de lengüetas vibrantes se afinaban á voluntad en armonía de 5ª. y 8ª. Un aparato especial cerraba ó abría los registros de los bordones para que tocasen todos ó sólo uno. La *Musette de salón*, que tan de moda estuvo en los s. XVII y XVIII, tenía dos caramillos de 11 agujeros y un bordón que por medio de lengüetas po-

día producir 5 sonidos diferentes. Se construyeron con adornos de seda oro y pedrería. En su ejecución se distinguieron: Philidor, Douet, Dubuisson, Hotteterre, Charpentier, Chedeville, etc. En el catálogo del Museo instrumental del Cons. de Bruselas, describe Mahillón con el nombre de *Bajo de Musette* un inst. que por su forma recuerda la del primitivo *bajo de chirimía*.

Musette.—Danza de medida ternaria que al son de ese inst. se ejecutó mucho durante los reinados de Luis XIV y Luis XV.—Registro que en el órgano produce los sonidos de dicho instrumento.

Música.—De *Musa*, según unos; de la voz egipcia *Mos* ó *Mosar*, según el P. Kircher, y de *Museo* según otros; porque los griegos atribuyeron la inv. de la música á Orfeo y á Museo.—El arte que enseña á bien combinar los sonidos y su duración. Es ciencia cuando se refiere al conjunto de leyes que rigen la producción de los sonidos y sus diversas relaciones para obtener la melodía, el ritmo y la armonía.—Caracteres que se escriben ó graban en el pentagrama para transmitir al ejecutante el pensamiento del compositor.—Orquestas, reunión de músicos que con varios instˢ. interpretan úna pieza musical.—Por extensión y en sentido figurado, tiene esta voz otras acepciones que por ser de uso corriente no creemos necesario consignar.—Entre las mil definiciones que de la más. se han dado, podrá haber pocas exactas; pero sí las hay para todos los gustos. «Es un don de Dios», dice *Lutero*. «Es una lengua universal que cuenta armoniosamente todas las sensaciones de la vida», *Mᵐᵉ. Cottin*. «Es una arquitectura de los sonidos», *Mᵐᵉ. Staël* «El arte de expresar determinados sentimientos por medio de sonidos bien coordinados», *Mosel*. «La ciencia de perfecta armonía y melodía», *Nassarre*. «Una serie de sonidos que se llaman unos á otros», *San Juan Damasceno*. «Ciencia de armonía medida», *San Isidoro*. «Es un producto artístico que tiene origen en lo que hay de más íntimo y ha caído en lo más externo», *Gervinus*. «Ciencia especulativa», *P. Kircher*. «El arte de expresar una sucesión agradable de sentimientos por los sonidos», *Kant*. «Es la palabra del alma sensible, como la palabra es el lenguaje del alma intelectual», *Montlausier*. «El arte de combinar los sonidos de un modo agradable», *Melcior*. «Es una lengua, la más sublime de las lenguas, la lengua del Universo», *Cesari*. «El arte de conmover por la combinación de los sonidos», *Fetis*. «Ciencia físico-matemática por participar su objeto la razón de sensible, propia del físico, y la razón de cantidad, propia del matemático», *P. Tosca*. «Es el arte de expresar determinados sentimientos de un modo agradable al oído», *Rousseau*. «Consiste en poseer los cantos por concierto ó mezcla de voces, en virtud de experimentadas reglas, propia y armónicamente dichas», *Roel del Río*. Y, en fin, para no gastar el espacio en cosas inútiles: «Es el conocimiento del orden de las cosas», según *Hormes*, que sabría lo que quería decir, ó «Es un *misterio*», según *d'Azeglio*, que así salió más pronto del paso.

Música de la antigüedad.—Ningún otro arte tiene su origen en tan remotos tiempos; ningún otro campo está más abierto á tan variadas hipótesis ni á tan múltiples fantasías. Que Moisés atribuya el inv. á Tubal, antes del Diluvio, que los gr. se refieran á Lino, Zeto y Anfión ó más bien Apolo, no indica los orígenes primitivos de la más., sino la época en que el uno ó los otros creyeron encontrar un sistema ó arte ya constituído. Además falta saber si en los antiguos tiempos entendían por más. lo que nosotros significamos hoy con esa pal. ó si se referían á la poesía ó al conjunto de una y otra. Era, sí, una cosa sobrenatural, emanación divina, destello misterioso que sólo brotaba de los grandes talentos y de los Sacerdotes. En casi todos aquellos pueblos la más. estaba consagrada á los dioses; en todos servía para expresar alegría en las fiestas, y fiereza en el combate.—Innata en el hombre, como el sentimiento de la palabra, no puede decirse que la más. haya sido inv. en tal tiempo ni por determinada persona. Posible es conjeturar que alguien, auxiliado por la casualidad, ideó la flauta ó el 1ᵉʳ. inst. de cuerda; pero nadie ha inv. el canto. El susurro del aire entre las ramas, el trinar de las aves, el murmullo de los arroyos, he ahí las 1ᵃˢ. ideas de las modulaciones armónicas. De ahí que investigando sabios autores sobre la manera que los antˢ. tuvieron de considerar el arte de la más., vaien el sentido abstracto ya en lo relativo á la práctica, deduzcan que los primitivos pueblos, los que la consideraron como destello divino, se basaron en la ficción y la fábula que caracterizan sus costumbres idólatras, y que en tiempos menos remotos ya existió empeño de investigar la verdad, atribuyendo disposiciones armónicas á todos los cuerpos de la naturaleza, por lo que fundándose en la proporción de los elementos naturales y en la simetría con que se rigen los cuerpos celestes, hacían de la más. una me afísica incomprensible. Algunos antˢ. filósofos, refiriéndose al modo de producirse la más. y considerándola como cualidad existente en todos los cuerpos, dividiéronla en 3 partes y llamaron *mundana* ó *concento músico* á la armonía que hay en los mov. de los cuerpos celestes y en todo cuanto comprende la naturaleza sujeta á leyes inmutables; *humana*, á la disposición armónica en que se encuentran todas las partes del cuerpo humano, é *instrumental*, la que el arte ha conseguido por medio de instˢ. Los antˢ. creyeron que el *concento músico* se formaba con los sonidos que producían los astros. Los pitagóricos llegaron á decir que percibían dicho *concento* y salíanse al campo para que otros sonidos no les impidiese oir los que dimanaban de la naturaleza. Plinio incurre también en esas fantasías y dice que es cierta esa más. ó armonía general, aunque por la magnitud de los sonidos no puedan apreciarse por exceder á la potencia auditiva del hombre. No faltó tampoco quien opinara que por el pecado original estamos castigados á no percibir el armonioso *concento* que produce la naturaleza. Sea lo que quiera de esa *más. celestial*, es lo cierto que todos los héroes ó semidioses que la mitología cita como invˢ. de la más., Osiris, Jubal, Tubal, Caín, Hermes Cadmus, Chiron, Anfion, Apolo, Museo habrán ideado instˢ. de más., la flauta, los címbalos, las trompetas, la lira; pero ni aun dentro de la fábula cabe decir que idearan la más.

En la India, y refiriéndose á época indefinidamente remota, es donde se han encontrado trazas de un arte musical con bases fijas; una escala tonal basada en la sucesión de tonos y semitonos análoga á la nuestra, con notación por medio de signos y con instˢ. ingeniosos. Los indios atribuyen el origen de la más. á *Sarazwati*, diosa de la ciencia, esposa de Brahmá y madre de *Naréda* inventor de la *Viná*, especie de laúd, contemporáneo de la flauta.—La teoría de la ant. más. de la India hállase expuesta en libros sanscritos de gran antigüedad. En uno de ellos se asegura que llegan á 16.000 los modos. En otro se reducen á 960 y aun á 31, como bien definidos. La mitología india dice que la Viná se hizo de la concha de una tortuga; que *Naréda* (el Mercurio y el Momo indio) se comprometió á tocar la flauta ante los coros celestes de los Gandharvas, de los Kinnaras, de los Raguinis y otras personificaciones indias del arte musical; que las *Apsaras*, ninfas del cielo de Indra, en número de seis-

cientos millones, poblaban los espacios y la tierra, deleitando la vista con las gracias de su baile, y los oídos con los melodiosos acentos de su voz; y que el dios Crishna, la 8ª. encarnación de Vishnu, inv. una flauta con la que, en actitud de tocarla, se le representa en algunos ídolos.—V. MÚS. EN LA INDIA.

La China sigue á la India en la antigüedad de tener un sistema, pero con sólo 5 notas fundamentales *Ho, See, Chang, Tchê, Kong,* que vienen á ser *re, mi, sol, la, si,* divididos esos intervalos en 12 oromáticos, cuyos nombres aluden á las operaciones de la naturaleza en el espacio de las 12 lunas que componen el año común. (V. MÚSICA EN CHINA. ID. EN ARABIA Y PERSIA). — Los fenicios, para designar las 7 notas diatónicas de su sistema, hicieron uso de las letras del alfabeto gr. La A ó *alpha* indicaba su 1er. sonido fundamental *la*. Su última letra, *omega*, aplicábanla al que consideraban el último del sistema. La escala se solfeaba sonre los sonidos de las 7 vocales fenicias, yendo del agudo al grave, ó sea de der. á izq., cuyo sistema fué transmitido á los egipcios, á los asirios y á los árabes, que aún lo conservan.

En el Egipto y en la Asiria, el arte musical no ostuvo á la altura de su esplendente civilización. Sin teatros, siu solemnidades civiles, sin fiestas públicas, como las tuvieron los gr., la música debió limitarse á los funerales y á las ceremonias religiosas. De su cultura musical en aquella época, sólo han quedado vestigios en los relieves de algunos monumentos, en tal ó cual escultura y en algún papiro que han suministrado la tumba de Ramsés III, en Tebas, 1250 años antes de J. C., las Pirámides y las grutas de El Berseh. — Los preceptos de todas las ciencias guardábanlas misteriosamente sus sacerdotes, no dejando traslucir sino algunos símbolos que excitaran la curiosidad. Las reglas de la más. estaban, pues, encerradas en los templos. Allí las conoció Orfeo; allí las estudió después Pitágoras. De algunas antiquísimas inscripciones, descifradas con más ingenio que seguridad, se deduce que las egipcios tomaron su sistema de los fenicios, y que dirigían sus invocaciones musicales á 7 planetas, cuyos nombres empezaban por una vocal. Cada una de esas 7 vocales era la representación de un sonido que combinado de modo especial con las dichas invocs., producían una escala diatónica parecida á la ant. de los fenicios, acompañándose los sacerdotes con cierta armonía formada por la flauta y la lira. Sistema tan imperfecto y la extravagancia de sus cantos, debió continuar mucho tiempo sin la menor innovación Los asirios, á juzgar por los bajo relieves encontrados en las ruinas de Nínive y Babilonia, también eran ricos en instes., seguramente originarios del Egipto, aunque menos elegantes y más modernos, pues sólo datan de diez siglos antes de J. C. Las arpas, el *nabla* ó trígono, el *tambourah* ó laúd, especie de guitarra, las liras, el tambor, el asor, la sencilla y la doble flauta, aunque más corta que la egipcia, los címbalos que se han encontrado representados en unos ú otros restos de ant. ruinas, prueban que no escaseaban sus manifestaciones musicales, aunque no quede huella de su música escrita.—Menos aún nos dejaron los hebreos, puesto que no hay ningún monumento auténtico que nos indique cuál fué su música. La destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor y la cautividad de los israelitas, borraron sus costumbres, sus ceremonias y sus cantos, que no pudieron rehacer ante las derrotas que sucesivamente les causaron los egipcios, los persas y los romanos. Y sin embargo, el pueblo de Israel, es de los ants., á juzgar por la Biblia, el que más brillo dió á la más. práctica, ya vocal, ya con instes., para acrecer la pompa del culto ó el entusiasmo de sus guerreros. Moisés, autor del himno que cantó el pueblo en alabanza del Ser Supremo al pasar el mar Rojo, Samuel, David y Salomón, incluyeron la más. con entusiasmo en todas las manifestaciones políticas y religiosas, y por mucho tiempo la confiaron á las mujeres, á los sacerdotes y á los profetas. Sabido es que á la inauguración del templo de Jerusalén, hizo Salomón concurrir muchos millares de instrumentos y una muchedumbre de cantores; y que en vano quiso Samaria disputar á dicha ciudad la palma en el esplendor de las solemnidades religiosas.—Forzando los textos, y por los versículos de Daniel, puede indicarse que sus instes. diferían poco de los asirios y de los egipcios, y que entre los más usuales estaban el kinnor, la nabla, el salterio, la cornamusa, el ugab, la sambuca, la zampoña, el tambourah, la trompeta y otros, como el *keren*, el *tzeltzelem* y el *hat sotserah*, especie de trompeta cuyo género y timbre no se ha podido averiguar.—Nada nos ha quedado de la más. judía; ni un signo, ni una nota; y sin embargo, las aficiones populares debían estar bien marcadas, puesto que Tácito describe los sacerdotes tocando la flauta y el tambor, la Biblia indica que los hebreos se recreaban con la más. durante las comidas, y el talmud Maimonide asegura que el más pobre de los israelitas no alquilaba menos de dos flautas y una mujer llorona para un funeral.—Se supone que dada la tenacidad de esta raza, que durante 23 siglos ha vivido fiel á sus tradiciones y á su idioma, sin mezclarse con ningún otro pueblo, el canto de la moderna sinagoga debe ser, á pesar de todas las transformaciones, un reflejo de las melodías que resonaron en el templo de Salomón.

Poco puede decirse de los fenicios y sirios. Se les atribuye la inv. de algunos instes.; pero es lo cierto que sólo es posible conjeturar con nociones muy vagas. Tampoco de la primitiva más. griega puede hablarse sino por hipótesis, más ó menos ingeniosas, que los autores antiguos y los comentaristas modernos deducen de la fábula ó la leyenda. Los griegos, como los demás pueblos, atribuyeron á la más. origen celestial, y en Apolo, Baco y Mercurio simbolizaron las luchas mitológicas por el predominio de la lira, la flauta y la cítara. Orfeo, Anfión, Eumolpos, Lino, Filamón y su hijo Tamiris, padre de Marsias, son músicos míticos á quienes atribuyeron origen divino, y con los dioses se confunden también Terpandro, Clonas, Archíloco, Olimpio y otros, respecto de los cuales sólo se sabe que tuvieron fama en los años 730 al 665 antes de Jesucristo, que es el 1º. de los 5 períodos en que se puede dividir la más. de los ant. griegos. Entre 665 y 510, 2º. período, ya se marca la separación del canto y del acompañamiento; esto exije que se perfeccionen los instes. y unido todo á la naciente influencia del teatro, determinó grandes progresos que desarrollados en Esparta, centro artístico entonces de toda la Grecia, difundiéronlos Taletas de Gortina, Jenódamo de Citera, Stesícoro, Jenóclito de Locrea, Poymlasto de Colofón y más especialmente el hábil flautista Sacadas de Argos, 1er. vencedor en los juegos píticos.—A partir de esa época y durante el 3er. período, hasta el año 450, Atenas disputa á Tebas el imperio musical; el Arte, casi religioso, alcanza pasmosa brillantez por la protección de Alejandro, y á su perfección contribuyen Simonides de Ceos, Frínico, Melanippides, Lampros, Pitóclides, Agatocles, Pronomos de Tebas, Lasos, maestro de Píndaro, y el mismo Píndaro tan gran músico como inspirado poeta.—El 4º. período, de 450 á 338, se distingue por la lucha de los innovadores. La *Aulodia*, ó arte de tocar la flauta en

solo y en concierto, y la *Citarodia*, ó más. instrumental, adquieren prodigioso desarrollo, se inventan nuevos tonos, se cambia el orden de los ant°, se añaden cuerdas á la lira, se esparcen los artistas griegos por Egipto é Italia, y por su audacia contra los ant°. moldes, se distinguen Timoteo de Mileto, Frinis, Antigénides, Cinesias, Dorion, Teléfones, etc.—En el 5°. período, de 338 á 50, aménguase la influencia de los comp°., el arte helénico puro va siendo absorbido por el dominio de los romanos. Distínguense, sin embargo, como historiadores de la música Pitágoras, Platón y Aristóteles, y como teóricos Aristógenes, Euclides, y más tarde, en la época romana, Alipio, Bachio el Viejo, Arístides, Quintiliano, Claudio, Ptolomeo, etc.—Para explicar la teoría musical de los gr., y sobre todo para explicarla en sus diferentes transformaciones, sería preciso un grueso vol. No podemos intentarlo. Así es que refiriéndonos á lo que apuntamos en las voces EXACORDO, GÉNERO, INTERVALO, INST°., MODOS; TONOS, etc., sólo anotaremos aquí algunas generalidades.

Todos los pueblos de Grecia cultivaron la más. como rama esencial de su educación; era mengua no mostrar afición por este arte; usábase en el culto de los dioses y no era fiesta solemne ni festín completo, el acto que no tenía una parte de concierto vocal ó instrumental. La 1°. más. de los gr., profunda, enérgica, propia para inspirar respeto á los dioses, quizá era como nuestro canto llano, porque si desconocían las notas que Guido inv. en el siglo XI, suplíanlas por tonos y semitonos con diversos nombres, constaba de caracteres especiales á cada tono, y los signos, compuestos de un monograma formado con la 1°. letra del nombre que daban á cada sonido, los marcaban en dos líneas del ancho de la escritura común, escribiéndolos de suerte que en la línea sup. estuviese la letra y en la inf. el acomp. Procedían como los fenicios, del agudo al grave, ó sea de derecha á izq.; y para indicar la duración del sonido, combinaban las letras de diversas maneras ó las colocaban en distintas posiciones, según los géneros ó los modos. Moreri dice que los ant°. dividían la más. en 6 partes: rítmica, métrica, orgánica, poética, hipocrítica y armónica; refiriéndose la última á la armonía ó preceptos del canto, según la división de Porfiro, y comprendiendo las otras lo referente al baile, al recitado, al toque de inst°., á los versos y á las gesticulaciones pantomímicas.—Las obras musicales, según su objeto, recibieron, entre otros nombres, los siguientes: el *Apoletos*, gran concierto de flauta que sólo se ejecutaba en las solemnes ceremonias; el *Corion*, inv. por Olimpo Frijio en honor de Cibeles; el *Cureticon*, aria de flauta tocada por los Curetes en las fiestas á Cibeles; las *Espondalias*, cuya melodía grave y prolongada acompaña á los versos espondaicos de las preces á los dioses; el *Estasimon*, que el coro entonaba después de los sacrificios, y el *Nomo Pitio*, que se tocaba en los juegos pitios aludiendo al combate de Apolo con la serpiente Pitón.—El sistema de los gr. se fundaba en la lira de 3 cuerdas, *si, mi, la*, determinando cada una el 1er. sonido de un tetracordo y la sucesión de los tetracordes conjuntos. La lira de 4 cuerdas *mi, la, si mi* ó *la, re, mi, la* representaba el sistema de los tetracordos disjuntos, llamados así por la desunión de los dos tetracordos que contenían sus cuerdas, separados por el intervalo de un tono entre las dos cuerdas del medio.—De lo mucho que se ha escrito sobre la más. de los ant. gr., resultan las mayores contradicciones. Cabe, pues, decir que no ha sido posible conocer con seguridad ni la disposición de sus tetracordos, ni el enlace de éstos, ni sus géneros ó modos, ni la entonación particular de cada sonido. La creencia más fundada, es que dividían la más. en tres géneros principales: *diatónico*, en el que la modulación procedía por un medio tono, un tono y otro tono: *mi, fa, sol, la*; *Cromático*, en el que se procedía por un medio tono, otro medio tono y una 3ª. menor ó tono y medio: *mi, fa, fa* sostenido, *la*; *enarmónico*, en el que se procedía por un 4°. de tono, otro 4°. de tono y una 3ª. mayor ó dos tonos: *mi, mi* sost., *fa, la*.—Los dos 1os. géneros se dividían en varias especies que producían los modos. El género *cromático* ó *coloreado* se llamaba así porque estando su modulación en medio de las otras dos, producía matices de sonido como entre el blanco y el negro se encuentran los matices de otros colores. El género *enarmónico*, como si dijéramos, bien unido, bien ligado, se llamó así porque sólo recorría pequeños intervalos que hacían casi insensible su progresión.—Los gr. llamaban *armonías* las diferentes disposiciones de los sonidos de la 8ª., lo que llamamos hoy MODOS en la más. vocal, y TONOS en el canto llano. Las 4 tribus helénicas que sucedieron á los pelasgos, los dorios, los eolios, los lidios y los frigios dieron su nombre á otros tantos modos, que más tarde reunieron los gr. al formar un sistema general de música. La armonía FRIGIA *re, do, si, la, sol*; la DÓRICA *mi, re, do, si, la*, y la LIDIA *do, si, la, sol, fa* sost., fueron después la base de otros MODOS que se indicaron con las prepesiciones *hyper* é *hypo*, adicionándose también la MIXOLIDIA, que presentaba una sucesión de sonidos desde el *si*, descendiendo hasta el *mi*.—Las reglas para formar sus cantos constituían el sistema de comp. llamado MELOPEA. Se dividía ésta en 3 partes: la *euthia*, que enseñaba las reglas para la marcha del canto; el *agoge*, que fijaba la marcha alternativa de éste por grados conjuntos ó disjuntos, y la *peteia*, que indicaba los sonidos más adecuados para la formación de cada canto. La *Melopea* era también de 3 clases, según los caracteres de la comp.: la *systáltica* abarcaba los cantos adecuados á las pasiones de afecto y á los sentimientos tristes; la *diastáltica* los que indicaban expansión del ánimo, la alegría, el valor y los hechos heroicos; la *euchástica*, intermedia entre las otras dos, servía para la formación de los himnos, de las alabanzas y demás que expresase tranquilidad del ánimo.

La SINFONÍA podía ser vocal, instrumental, ó vocal-instrumental. Llamaban *omofonía* á la parte cuyas voces se entonaban unísonas, y *antifonía* si cantaban en 8ª. ó en doble 8ª. También lo hacían en 3ª. con voces ó con inst°.—El sistema pobre y defectuoso que hoy se usa en la Grecia, dista mucho de la perfección á que ha llegado el que se practica en los principales pueblos de Europa. Ni utilizan nuestros caracteres de música ni las letras del alfabeto que usaron sus antepasados, sino ciertos signos que llaman acentos, y no indican más que el grave ó el agudo de los sonidos sin determinar su duración. Son sus principales signos: el *ison*, que indica el tono fundamental de la escala diatónica; el *oligón*, que representa en general los sonidos agudos, y el *apóstrofe*, que señala los graves.

Los galos, según Diodoro de Sicilia, Gregorio de Tours y Fauchet, conocían la más. como arte el año 2140 de la Creación, y Bardus, uno de sus reyes, estableció escuelas púb°. de más., cuyos maestros se llamaron *bardos* y tuvieron grandes privilegios en todos los pueblos de origen celta. Su misión no se limitaba á la enseñanza; acompañaban á los ejércitos y les animaban á la pelea ó cantaban las glorias conquistadas.

Los romanos dedicados por mucho tiempo en su origen á los campos y á la guerra, no se cuidaron de crear ningún arte, pero con sus riquezas adquirieron los progre-

sos de otros pueblos y aceptaron con cariño los músicos y los instᵗˢ. importados por los etruscos, rama vigorosa de la civilización asiática y por los gr., de Italia, quizá los más instruídos de todos los helenos. Sin cuidarse, pues, de modificar el sistema de los gr., dedicaron la música á Marte, su dios favorito, y dieron la preferencia á los instᵗˢ. de aire que mejor se adaptaban á sus gustos bélicos. Después, claro es que también en la más habían de influir las transformaciones que se operaron en aquella nación, unas veces reina del mundo por sus conquistas, otras emporio de la riqueza y centro de las leyes más austeras, otras cuna de la degradación social. En la «Ley de las 12 tablas», año 302 de la fundación de Roma, se concede que en los funerales puedan emplearse hasta 12 flautistas. La institución de los juegos escénicos, año 405, y el deseo de dar brillo á los festejos de sus héroes, para lo cual llevaron muchas veces los mejores músicos de la Etruria y de Grecia, fué popularizando la más., que ya desde el consulado de Pablo Emilio formó parte esencial de los festines, de los triunfos guerreros, de las pompas fúnebres y de las fiestas popᵉˢ. Con la conquista de Grecia adoptaron los romanos las costumbres helénicas, generalizóse el arte de tocar la cítara y la lira, formáronse los auletas y cantores romanos, descollando Hermógenes, Tigellio, (*Bellus tibicen*, el hermoso tocador de flauta) y fomentándose los concᵉˢ. y las danzas mímicas con orquestas numerosas y brillantes, convirtiéronse esos recreos en arma política, porque, según al proponerlos decía Pílades de Cilicia al emp. Augusto: «Está en interés tuyo, César, que el pueblo piense en nosotros para que no piense tanto en ti.»—Todas las artes alcanzaron entonces gran brillo; pero la más. fué sobre todas objeto de especiales distinciones y nadie extrañó que el poema de Homero, en honor de Diana, fuese cantado por jóvenes de ambos sexos, hijos de los más ilustres patricios. En el reinado del tirano Tiberio, todas las ramas del saber sufrieron abandono; pero ya en el de Calígula salió la más. de su letargo porque, á pesar de su instinto sanguinario, practicaba con entusiasmo el canto y el baile. Asimismo siguió su progreso bajo el reinado de Nerón, hábil artista, disc. de Terpnos, el tañedor de flauta y de cítara más renombrado en aquella época. Las aptitudes, entusiasmos y talento de aquel emp. fueron tales, que hasta en público cantó presentándose la 1ª. vez en la escena del teatro de Nápoles, atrayendo á los músicos de todas partes que admiraban las singulares dotes del regio cantante. Rodeado éste de los mejores artistas, los organizó, les dió á todos la misma vestidura y les asignó los cargos donde habían de lucir su habilidad.—Como prueba de que la más. era el favorito recreo de la más alta sociedad, dícese que Horacio iba á casa de Augusto por oir la lira doria y las zampoñas frigias; que Sifo era buen cantor; Norbano Flaco, hábil trompeta; Calpurnio Pison, notable citarista, y entre otros emperadores que supieron más., descollaron Tito como cantor é instrumentista; Adriano, *virtuoso* en el canto y en la cítara; Heliogábalo en la trompeta y el órgano, y Severo en esos dos instᵗˢ. y en la flauta. Entre los artistas más célebres del imperio romano, en general griegos, están además de Terpnos, 54 años después de J. C., Menócrates y Diodoro; después, bajo Domiciano, Crisógono, Polien, Esquión y Glafiros; más tarde, al iniciarse la decadencia en el siglo II, el auleta Canos y el egipcio Mesomedes, á quien mucho después de su muerte, Caracalla le dedicó, en 210, un mausoleo por el impulso que dió al arte de tocar los instᵗˢ. Como teóricos fueron célebres Vitruvio, s. I después de J. C.; Censorino, autor *De die natali*, s. III; Marciano Capella, que hacia 330 escribió su libro *De nuptiis*; San Agustín, de 354 á 430; Macrobio, autor de *Saturnales*, s. V, y Boecio, que á fines de aquel siglo y mezclando la filosofía de Platón con la teoría pitagórica, escribió su tratado *De musica*. Algunos autores aseguran que á los romanos se debe la sencillez de la notación musical, puesto que limitaron á las combinaciones de las 15 1ᵃˢ. letras de su alfabeto, los 1620 caracteres que usaban los gr.; pero lo cierto es que la verdadera reforma de la notación es muy posterior á la caída de aquel imperio. A la muerte de Nerón fueron desterrados todos los músicos y prohibido el ejercicio de la más., porque el pueblo creyó que ésta había sido una de las causas que originaron la pérdida de aquel emperador.—El arte musical se refugió en la Iglesia, y en su seno recibió más tarde los cambios y alteraciones que inspiró su aplicación al culto divino.—Como capital del mundo cristiano, Roma fué la 1ª. que oyó los cantos religiosos.

Música bizantina.—Dícese que corresponde al *estilo bizantino* la nueva forma que en Oriente afectó el arte, inspirado más ó menos, mejor ó peor, por la religión cristiana, cuando los bárbaros destruían el imperio de Occidente. La más. basada en la teoría griega y en los *neumas*, desarrollóse con independencia sin tanta complicación de artificios cromáticos y enarmónicos desde que en los cantos católicos la simplificaron é hicieron diatónica San Basilco, obispo de Cesarea, que m. en 379; San Atanasio, patriarca de Alejandría, que m. en 373, y San Juan de Damasceno, 676-756, que evitó las violentas alteraciones del ritmo y que por medio de ingeniosa, aunque complicada notación, indicó éste, los cambios cromáticos, los intervalos ascendentes ó descendentes, los adornos, etc. Aún están en uso muchos himnos y cantos que se le atribuyen y su *Trat. de la más. religiosa* fué pub. por el abate Gerbert y trad por Villeteau.—La música bizantina no sufrió grandes evoluciones y el estudio de su hist., quizá por lo complejo de la notación, ha estado en olvido hasta este siglo en que han pub. sus obras: Chrysanthos en fr., París, 1821; Kiesewetter en al., 1838; J. Pitra, *Hinmografía de la Iglesia griega*, fr., Roma, 1867; Philoxenos, en gr., Constantinopla, 1868; W. Cloist en al., Munich, 1870; M. Paranikas y W. Christ en lat., 1871; J. Tzetzes en al., Munich, 1874; H. Riemann en al., Munich, 1882, y otra en Leipzig, 1889.

Música de Occidente.—Nuestros ligerísimos apuntes sobre la hist. de la más. no pueden ser otra cosa que muy distanciados jalones á través de los pasados siglos. Ni hemos de entrar en detalles que requieren volᵉˢ. especiales, ni es para nosotros la difícil tarea de explicar las astᵃˢ. técnicas, ni debemos repetir aquí lo que ya se anota en los respectivos nombres de las personas ó cósas que se *mencionan* en este Dicc. Sirva esta advertencia para los que crean que aquí debiera haber más que un esbozo de las radicales evoluciones sufridas por el arte musical.

Heredera la Iglesia, después de las invasiones, de cuanto en Occidente quedó del tesoro intelectual greco-romano, ella fué la guardadora de las letras, de las artes y especialmente de la más. El Papa Silvestre I, 270-335, que convocó el Concilio de Nicea presidido por Osio, célebre obispo de Córdoba, fundó escuelas de canto, bajo la teoría de los griegos. San Ambrosio, obispo de Milán desde 374 á 397, implantó el canto de las antífonas y de los himnos y aun, por más que no haya pruebas, se le atribuye el *Tedéum*. San Gregorio el Grande, Papa desde 590 á 604, dedicó sus mayores afanes á la fundación de escᵉˢ., á la reforma de la liturgia romana y al desarrollo de los MODOS ECLESIÁSTICOS, formando el *Antifonario*

para toda la Iglesia, y aunque no sea cierto, según algunos, que para la notación reemplazara los *neumas* por letras latinas, probado está que estableció en el canto llano notables modificaciones creadoras del *canto gregoriano*, base del arte melódico de nuestros tiempos.—Los progresos del órgano, usado también en la fastuosa Bizancio, contribuyeron á evitar que el arte litúrgico desapareciese ante las conmociones que en Europa provocaron durante 4 siglos los pueblos del Norte y los sarracenos del Sur. Mientras tanto la más. profana legada por los romanos, ó estuvo reservada á las elevadas clases que podían retribuir á los pocos que alcanzaban celebridad en ese género, como Clovis, que hacia el año 500 pidió á Teodorico un citarista griego, ó estuvo absorbida por los cantos guerreros de los invasores bárbaros.

Música de la Edad Media.—A Carlomagno se debe que durante el s. VIII se iniciase una nueva Era del arte musical. Él introdujo el canto gregoriano en las iglesias de la Galia; él hizo recopilar las ant^{s}. canc^{s}. tudescas de la Germania; él organizó las esc^{s}. de cantores de St. Gall, de Metz y de Soissons; él mandó que hubiese centros para esa enseñanza en las principales ciudades del imperio, que fueron plantel de renombrados músicos y teóricos; él exigió que todo sacerdote supiese música; él consiguió, en fin, con su genio y sus heroicidades, que en aquellos Estados, que el año 800 comprendían cuanto era comprendido con el nombre de *Cristiandad*, quedase restaurada la civilización cristiana. Los fr., los al. y los it. abren su hist. nacional con la de aquel emp., que nació el **año 742**.—Contribuyeron al renacimiento de la más. las innovaciones que se hicieron para la más fácil lectura de la defectuosa notación por neumas que gradualmente destruyó el ritmo del canto gregoriano é influyeron asimismo los 1os. ensayos de más. polifónica y de más armónica. De ésta, ó sea del arte de los sonidos simultáneos, dice en sus *Sentencias* San Isidoro, arzobispo de Sevilla, 570-636, que es «una modulación de la voz y también una concordancia de varios sonidos y su unión simultánea». De modo que cabrá dudar si los ant.^{s} gr. conocieron las reglas de la armonía; pero no puede afirmarse que fueron totalmente desconocidas en el s. VII. De la más. polifónica debe decirse que si bien la Iglesia aplicaba el *organum*, que era *triplum*, *cuadruplum* ó *quintuplum*, según constaba de 3, 4 ó 5 voces, hubo de sustituirlo por el discanto ó *discantus*, ya porque éste estaba sujeto á ritmo, lo que no acontecía en aquel que Hucbald llamó *diafonía*, ya porque ésta engendraba el defecto de unir melodías á la 4^{a}. y á la 5^{a}.—Florecieron como teóricos en el s. VII Isidoro de Sevilla; en el VIII Beda el Venerable; en el IX y X Aureliano, monje de Reomé, Remy de Auxerre, Regino de Prum, Odón de Cluny y Hucbald; en el XI Guido de Arezzo, Bernon, San Bernardo, el filósofo Abelardo y Hermán Contract. No hay para qué decir que forman época Hucbald por sus ensayos de notación musical y por el uso de las líneas horizontales, y Guido porque fusionando los neumas y las 1as. letras del alfabeto romano, fundó la moderna notación iniciando también la SOLMISACIÓN y las MUDANZAS que quitaron á la más. las trabas del sistema diatónico puro. La influencia de las Cruzadas sobre el gusto europeo de la más., s. XI y XII, los cantos de los que volvían después de pelear con los musulmanes, la mayor libertad del *discanto* y del *falso bordón* por mov. paralelo en 3as. y 6as. que destierra al *organum;* la variedad de formaciones rítmicas en el discanto, lo cual exije nuevos signos para indicar la duración de los sonidos y origina la nota proporcional; los cantos de los trovadores y de los troveros ó *minnesinger* que, perteneciendo á las clases más distinguidas, recorrían las ciudades y los castillos, esforzándose por unir la idea musical con la idea poética; la popularidad de sus obras, llevadas de uno á otro confín en Al. y en It.; la influencia que ejercieron en la más. religiosa, llevando á los salmos las melodías de sus comp^{s}., hasta que lo prohibió el Concilio de Trento; las maestrías en las catedrales y las cátedras de más. en las Univ.; la profusión de adornos que los contrapuntistas introdujeron en sus obras; las melodías pop^{s}. en que se inspiraron y la riqueza de inst^{s}., gracias al rápido desarrollo de los de arco; las combinaciones armónicas del órgano que iniciaron las de la voz despertando gran entusiasmo, todo hizo que el arte se desligara de la antigüedad y tomase carácter nacional, que los músicos se multiplicaran y por todas partes vulgarizasen lo que llamaban *Ars nova;* todo influyó para que el s. XIII fuese el más hermoso período musical de la Edad Media.—Descollaron entonces como teóricos de la naciente polifonía: Perotin, Juan de Garlanda, Jerónimo de Moravia, Juan Cotton, los dos Francon de París, Pedro de la Cruz, Walter Odington, Marchetto de Padua y Elío Salomón.—Aunque no era conocida la instrumentación ó arte de combinar las sonoridades según las relaciones de los timbres, no eran pocos los inst^{s}. que se usaban en el s. XIII. He aquí los principales, prescindiendo de los varios nombres que tuvieron según los dialectos. *De percusión sin baquetas:* campanitas, címbalos ó platillos, cascabeles, triángulo, carillón y la ginebra ó tarreñas, los tartabelles y los tañles del género de las castañuelas. *Con baquetas:* tambor, tabor, tympanón, bedón ó tambor con cascabeles y el nacario del género de los timbales. *De arco:* viola, giga, rabel, crowth ó tosco violín de 3 cuerdas; y del género gaita, con ruedas y manubrio, la viella, el organistrum y la sinfonía. *Pulsados:* salterio ó canon ó quanon y el dulcimer ó tynapanon de los tziganes. *Punteados:* laúd, mandora ó mandola y cítara, guitarra ó vihuela y guitarra morisca, arpa y arpa doble ó irlandesa. *De viento con boquilla:* trompeta, bocina y corneta de guerra, clarín agudo y bocina campestre, trompa, trompa árabe, crone, corneta, oliphanto y cuerno de combate. *De fuelle:* cheorette ó cornamusa, cornamusa zampoña, dulzaina ó *muse*, órganos de fachada ó de iglesia y regalías ú órganos portátiles. *De pico:* flauta recta, idem travesera, idem estéril, pífano y flageolet. *De caña:* oboe, chalumeau, dulzaina ó *muse*, pito, hombarda y docena.

Fueron los siglos XIV y XV época de lucha entre unos y otros progresos, y el mismo afán de rebasar la meta originó complicaciones enigmáticas y confusión que por el pronto dañó al arte, aunque por fin originase la armonía y la melodía modernas. Los altos y nobles cantores del siglo anterior, fueron dejando la viola y el arpa á los simples caballeros y á los ministriles que formaron la *Corporación de maestros cantores*, meistersänger, que habían de suscitar nuevas tendencias en el carácter de las melodías y en la notación. Los límites que la música proporcional se había impuesto por el exclusivo empleo de las medidas ternarias, se alteraron por «nuevos signos indicadores de la medida». A mediados del s. XIV, ideóse la semínima, pintáronse las notas de rojo unas veces y otras de negro, según su valor; sustituyéronse después con notas negras y blancas y á veces con la mitad negra y la mitad blanca: aplicáronse las matemáticas á la más., y se utilizaron fracciones numéricas para señalar la medida; y como á pesar de esto, aún se indicaba por notas ms. que era preciso aumentar ó disminuir mentalmente la nota en una mitad, en un tercio ó en un cuar-

to de su valor aparente, la lectura en los s. XIV, XV y parte del XVI, presentaba grandes obstáculos y numerosos errores. Y, sin embargo, esa lucha hizo que la melodía y el ritmo se acentuaran cada vez más; que el discanto perdiese su barbarie y se regularizara; que naciese el canon, que el *contrapunto* ó arte de concordar una nota con otra llegase al apogeo de su brillantez, y que, en general, iniciándose la más. imitativa y empezando á tener personalidad la especial de cada país, se perfeccionara la teoría de la comp. por el impulso de Walter Odington, Jerónimo de Moravia, Morchettus de Padua, Felipe de Vitry, Juan de Muris, Simón Tumstede. Juan Hothby, Juan Tinctor, Gafori, Pedro Arón, Sebaldi Heyden, Glareano, Zarlino y los esp^{s}. Salinas, Morales y Victoria.—El progreso de los inst^{s}. es incalculable, porque bastarían para formar época los de teclado (espineta, virginal, arsicordio, clavicordio) que ya estuvieron muy extendidos á fines del s. XV, y el violín aparecido en Fr. y en It. el año 1520 y ya el rey de los inst^{s}. de arco, con variadas formas y dimensiones á mediados del s. XVI; pero es que además se multiplicaron las variedades de casi todos los principales, subdividiéndose en sopranos, altos, tenores y bajos; se inventaron por B. Mured, en el s. XIV, los pedales en los órganos de fachada, se ideó el fagot por Afranio, hacia 1539, y á fines del s. XVI se creó la tiorba ó archilaúd de 24 cuerdas y doble mástil. Las formas preferidas por los comp^{s}. más célebres son: la misa, el motete, el madrigal, los cantos pop^{s}. como los *frottoles* de 4 partes, las *canzonette* de It., los villancicos de Esp. y el *lied* de Al., sin contar las danzas, especie de marchas ó de suntuosas mascaradas, y los bailables que á fines del s. XV adquirieron celebridad como la *Romanesca* en It. y el *Saltarello* y las *Pavanas* en Fr. El *Libro de viola*, de Gervaise, impreso en 1547 por Attaignant, contiene las canc^{s}. y danzas más de moda á fines del s. XV y principios del XVI, transcritas sin palabras, para inst^{s}. del género viola; y el libro *L'orchésographie* de Arbeau Thoinot, 1588, detalla las danzas que en la coronación de reyes, etc., se empleaban ya antes del s. XVI.—En esa época volvió la música á imperar en las fiestas de los magnates y á los *misterios* y *milagros* que monopolizaban las cofradías y los sacerdotes, sustituyeron las moralejas, las gangarillas, las farsas y otras obras que, en forma de coros para varias voces, representaban los artistas y participaban del drama, de la danza y de los *concetti* it. Tales eran el *Orfeo*, de Angel Politien, que se representó en It. el año 1475; *Céfalo y la Aurora*, que en 1487 se estrenó en Ferrara con más. de Nicolo de Corregio; la pastoral de *Tircis*, del conde Castiglione, 1506; *Il sagrifizio*, de Alfonso della Viola; *Aretusa*, 1563; el *Pastor Fido*, de Guarini, con más. de Guzzasco; el episodio de Ugolino, de Dante, con más. de V. Galileo, etc.—A la evolución que desde principios del s. XV realizaban los muchos y grandes maestros de Fr., España, It., Ing. y los neerlandeses, cooperaron otros acontecimientos que forman época. La impresión de la más. simplificó la forma de los caracteres, hízolos más claros y se popularizó el arte gracias á Octaviano Petrucci, que fué el 1°. en usar los tipos móviles. En *Harmonice músices*, 1501, pub. en Venecia las obras de los maestros del s. XV. En esta labor cooperaron Gardane y sus hijos Angel y Alejandro, que también fundaron en Venecia una importante casa; Phalese de Amberes, 1510-79; Pedro Attaignant, 1530, y los Ballard, que desde 1542 fueron mucho tiempo los privilegiados imp^{s}. de la más. en Fr.—Lutero, recogiendo las canc^{s}. pop^{s}. que había generalizado en Al. Juan Huss, y los estribillos de los herm^{s}. Moravos y aun los cantos de fe que la Iglesia católica había transmitido á las muchedumbres, robusteció el *coral* que Calvino difundió por Fr. y pasó después á Ing.—Tras Desprez, músico de la esc. flamenca, 1480-1525, y algunos otros que dieron á sus comp^{s}. formas melódicas desconocidas hasta entonces, vino Palestrina, creando con su misa *del Papa Marcello*, 1565, la más. religiosa que se aparta del canto llano. Su poderoso talento y el de sus disc^{s}. Anerio y herm^{s}. Nanini, creadores en Roma de escuelas que dieron brillantes compositores, coincidió San Felipe de Neri, fundador en su iglesia del Oratorio de unos dramas sadros, adornados con danzas que tuvieron en Roma gran éxito. Cavaliere aplicóles después la más. recitativa, haciendo su 1er. ensayo en *Representazione dell'ánima e del corpo*, estrenada en 1600. Esa más., en la cual, á semejanza de las tragedias gr., el canto tenía íntima unión con la palabra siguiendo la voz de cerca la expresión, habíanla iniciado los sabios músicos y poetas que formaban el *cenáculo* presidido en Florencia por el poeta-músico Juan Bardi, conde de Vernio. En 1589 ya se representaron 5 intermedios en las bodas del Gran duque F^{do}. de Toscana con Cristina de Lorena. En 1590, Cavaliere estrenó las dos pastorales mitológicas *Il satiro y la disperazione di Silene*. En 1597, Peri terminó una *Dafne* que había iniciado Corsi. En 1600 y por las bodas del rey de Fr. Enrique IV y María de Médicis, representáronse en el teatro Pitti, de Florencia, la fábula *Euridice*, con el nombre de *Tragedia in musica*, de Peri y Caccini, y la pastoral *Ratto di Céfalo*. También V. Galileo aplicó la más. á un episodio de Dante, *La muerte de Ugolini*.—Con los progresos expuestos y con el arte de *modular*, iniciado á fines del siglo XVI, terminó ese período quedando en su apogeo la música de la Edad Media.

Música de la época moderna.—La brillante esc. de Venecia, los disc^{s}. de su fundador, el gran Adriano Villaert, que á mitad del s. XVI ya prescindió de las ant^{s}. reglas y desarrolló la expresión, no permanecieron inactivos ante los triunfos de los florentinos. Claudio Monteverde, el atrevido creador del arte de la instrumentación, aplicó todos los recursos de su ciencia á los ensayos de Peri, Caccini, Cavaliere, etc., y en 1607 hizo representar en Mantua su *Orfeo* y *Euridice* con genial armonía de maravillosos efectos que realzaban la expresión. He ahí el drama lírico 80 años antes que lo iniciara Lully; he ahí en los comienzos del s. XVII el oratorio y la ópera, las dos vías más gloriosas de la más., y he ahí cómo, iniciada una fuerte reacción contra los artificios que con abuso empleaban los contrapuntistas, desarrolláronse simultáneamente la MÚS. DE IGLESIA, *a cappella*, para muchas voces en dos ó más coros, escrita por los disc^{s}. de la esc. romana Allegri, Agostini, Cifra, Abbatini, Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzocchi, Bontampi, Landi, Pitoni, Baj y por los venecianos Gabrieli y Grandi; la de IGLESIA PROTESTANTE, por M. Praetorius, Eccard, Schütz, Albert, Schein, Haremerschmidt, Crüger, J. Praetorius, Scheidemann, J. C. Bach; la DE ÓRGANO Y CLAVECÍN, por G. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, J. M. Bach, Kerl, Pachelbel, Scheidt, Schein, Scheidemann, Bustehude, Reinken; la DE ORATORIO por Cavalieri, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzocchi, Carissimi, A. Scarlatti, H. Schütz, J. Christ, Bach; la DE DÚO DE CÁMARA por A. Steffani, G. M. Clari; la DE CANTATA Y CONCIERTO por Viadana, Agazzari, Carissimi, Cesti, A. Scarlatti; la DE ÓPERA por Peri, Caccini, Monteverde, Gagliano, Cavalli, Cesti, Rovetta, Sacrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Stradella, A. Scarlatti, H. Schütz, Lully, Purcell.—En el s. XVIII acabaron de constituirse todas las antedichas

formas musicales, y especialmente la mús. instrumental que con los nombres de *Concerto grosso*, sonata, obertura, *suite*, sinfonía, cuarteto y concierto, cultivaron Corelli, Torelli, Couperin, Rameau, Tartini, Geminiani, D. Scarlatti, Kuhnau, J. B. Bach, Haendel, Telemann, C. Bach, Sammartini, Gossec, Grétry, Haydn, Mozart, Beethoven.—En cada país adquiere el arte especial personalidad, por lo que insertaremos á continuación unos apuntes sobre la mús. en Fr., Al., Esp., Port., Ing., etc., y aunque desde mitad del s. XVII perdió la ópera en It. gran parte de su importancia porque *los virtuosos* y los castrados prefirieron mús. especial para sus individuales aptitudes, y aunque la ópera y el oratorio se alejaron de sus orígenes dejando el campo á las obras bajas ó de medio carácter, renació luego la óp. seria expresiva, gracias al insigne Cimarosa, 1749-1801, que con *Il matrimonio segreto*, estrenada en Venecia el año 1779, fundó el renacimiento del arte dramático musical. En esta labor, haciendo de aquella época la edad de oro de la mús., cooperaron: Scarlatti, Stradella, Pergolese, Pórpora, Paësiello, en It.; Rameau, Méhul, Monsigny, Philidor, en Fr.; Bach, Haendel, Glück, Haydn y Mozart, en Al., los cuales alcanzaron altura tan asombrosa que sólo han podido conseguir después los privilegiados genios de Beethoven, Rossini y Meyerbeer.—En este siglo sobresalieron en el oratorio Haendel, Graun, Haydn, y casi todos los maestros distinguidos de It.; en las cantatas, en la mús. de órgano y de iglesia, Kesser, Mattheson, Telemann, J. S. Bach, Graun, Haendel, Kreps, Mozart, Beethoven, Cherubini; en la ópera, los que anotaremos al tratar de la música en cada país.

El siglo XIX ha producido la más grande variedad de genios musicales. La libertad absoleta adoptada por la música instrumental quita todos los obstáculos á las manifestaciones de la imaginación y las comp^s. religiosas, como las escénicas y las de concierto, se han desarrollado á la vez dejando campo á las aptitudes y apasionamientos del autor. Beethoven, la figura musical más saliente, no sólo de este siglo, sino quizá de todos los siglos, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann y Wagner entre los al.; Rossini, Belini, Donizetti, entre los it.; Boïeldieu, Halévy, Meyerbeer, Gounod, etc., entre los fr.; no han perfeccionado el arte que ya dejaron en el apogeo los clásicos Bach, Haendel, Glück, Haydn y Mozart; pero han creado un nuevo arte con originalidad esplendente. Además de los citados, los cuales fueron maestros en todos los géneros, distinguiéronse: en la MÚS. SINFÓNICA y MÚS. DE CÁMARA, Lachner, Liszt, Gade, Brahms Raff, Volkmann, Bruckner, Rubinstein, C. Franck, Rheinberger, Svendsen, Grieg, Saint-Säens, Rich, Strauss, V. d'Indy; en la ÓPERA Cherubini, Spontini, Spohr, Marschner, Hérold, Auber, Adam, Lortzing, A. Thomas, Verdi, Offenbach, Massenet, Schillings, Bruneau, Lalo; Berlioz, David, Paccini, Mercadante, Bizet; en la MÚS. DE PIANO Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Kirchner, Rubinstein, Reinecke, Saint-Säens, Tschaikowsky, Grieg; en el LIED y la MELODÍA Lachner, Jensen, Rabhistein, Massenet, Brahms, Fauré; en la MÚS. DE IGLESIA y en la CORAL Berlioz, Liszt, Brahms, Kiel, Gade, Bruch, P. Benoit.

Música contemporánea.—El arte musical no se limita hoy á producir un placer del oído; aspira á expresar una pasión ó un sentimiento bien definido. Al efecto, los inst^s. no son ya meros acompañantes de la voz, sino partes principales cuando tratados sinfónicamente se asocian ó se separan é intervienen en la acción como si fueran personajes. Al efecto, la melodía modifica sus ritmos y se presenta con nuevas entonaciones, y la armonía que antes podía separarse de la melodía, se une hoy de tal modo, que no se considera perfecta la idea mientras ambas partes no se asocian.—Para discurrir, aunque ligeramente sobre la mús. contemporánea, véanse los art^s. referentes á la de cada país, y para deducir los progresos que se han realizado en los inst^s. véase ORQUESTA.

Música en Italia, LA.—En aquel país donde Dante, Rafael, Miguel Angel y otros crearon con obras inmortales la belleza de la poesía y de la pintura, allí hicieron lucir los más potentes destellos del arte musical Scarlatti, Pórpora, Pergolese, Piccini y el gran Palastrina, que cambiaron por brillantes joyas las monotonías y durezas de los tiempos bárbaros.—It. no tuvo en un principio más mús. que los cantos y las antífonas que en los templos estableció San Gregorio. El género diatónico de los gr. fué el usado en aquella sencilla mús. hasta que se aplicó el órgano al acomp. y á la representación en mús. de algunos pasajes ó misterios de la Biblia y del Nuevo Testamento. Los 1^os. ensayos del drama litúrgico no tuvieron otro argumento. El apólogo de las *Vírgenes prudentes* y de las *Vírgenes necias*, es uno de los más ant^s.; y la Bib. nacional de París conserva un ms. del s. XI. En los s. XII y XIII fueron los más conocidos *Daniel*, *El hijo de Gedeón*, *El judío robado*, *Las tres Marías* y el drama *Adán*. En el s. XIII se pusieron de moda los *juegos* que, apartándose del teatro litúrgico, fueron el 1^er. brote de la ópera cómica. El *Juego de Robín y Marión*, uno de los más ant^s. en este género, lo compuso el trovero de Arras, Adam de la Halle, y se representó por 1^a. vez en Nápoles el año 1285.—Empezó el renacimiento del arte asociando el género cromático de los gr. á esa especie de mús. sacrodramática, que tan de moda estuvo en Roma algunos siglos. Descolló á fines del XIV Landino, conocido por *Francesco degli organi* y por *il cieco*, á quien el rey de Chipre coronó en 1364.—En el último tercio del s. XV ya los literatos mostráronse apasionados por los poetas gr. y latinos, y los dioses y los asuntos profanos sustituyeron á los profetas y á los santos en los argumentos dramáticos. Italia dió el 1^er. paso con el *Orfeo*, que en 1475 estrenó Angel Politien y con el *Céfalo y la Aurora*, que en Ferrara dió á conocer Nicolo de Corregio el año 1487. Con esto y las fiestas musicales que dispuso Bergonzio Botta pára celebrar el enlace de Juan Galeas Visconti con Isabel de Aragón, hija de Alfonso, duque de la Calabria, quedó iniciada la mús. dramática, por más que no llegase á tener carácter especial hasta la inv. de la mús. *recitativa* puesta en práctica por el *cenáculo* de Florencia, que presidido por el conde de Vernio y Jacopo Corsi, contaba con poetas y músicos tan distinguidos como Galileo, Rinuccini, Mai, Caccini, su mujer, sus dos hijas y Victoria Archillei, cantantes, Jacopo Peri y E. del Cavaliere.—Pero es lo cierto que así y todo, de uno ú otro modo, la mús. religiosa era la que aún se aplicaba á las comp^s. profanas, puesto que así escribió Alfonso della Viola en 1555 su drama pastoral *Il sagrificio* sobre palabras de A. Beccari y para la corte de Ferrara.—En 1597 se representó en Florencia *Dafne*, poema de Rinuccini y mús. de Peri, y aunque sólo era una especie de declamación notada sin el ritmo y la medida propia de la mús., ya por la disposición de sus sonidos contenía los principios de una tonalidad.—También hacia 1577 se ejecutó en Roma, en forma de orat. *L'anima e il corpo*, obra de Cavaliere Antes de pasar á otro siglo diremos que en los últimos años del XV hizo Petrucci en Venecia las 1^as. impresiones, á cuyo efecto usó caracteres móviles. Una de sus más célebres colec^s. fué *Harmonice musices*, 1501. También se distinguieron como imp^s. en Venecia Ant.

Cardane y sus dos hijos Angel y Alejandro.—Anotemos asimismo que la 1ª. esc. de canto fué fundada en 1537 en Nápoles por J. de Tapia como establecimiento de caridad y bajo el patronato de Santa María de Loreto. En 1576 se abrió en la misma ciudad el *Hospital de San Onufrio in Capuana*. En 1607 se inauguró el *della Pietà dei Turchini*, que fué el más célebre por los ilustres compª. y cantantes que produjo. De aquellas escª. sólo ha quedado el Cons. de San Pedro, en Majella.—También Venecia tuvo escª. destinadas á las jóvenes. Fueron célebres el *Ospedale della Pietà*, los *Incurabile*, los *Mendicanti*, el *Ospedaletto de San Giovanni e Paolo*. Entre los Cons. más modernos está el de Milán.

Gracias á la influencia de los maestros franco-belgas ó *neerlandeses*, lanzáronse los de it. con brillantez por la senda del arte al empezar la 2ª. mitad del s. XVI. Los teóricos se multiplican; la más. popular remonta su vuelo; comienza en 1550 la celebridad que en la construcción de los instª. de cuerda sostuvieron más de un siglo Amati, Gaspard de Salo, en Brescia; los Guarneri y los Stradivarius, entre otros muchos, de Cremona, y ya cosechan gloria las esc. que poco antes se fundaran. La de Venecia que creó Villaert en 1527, da maestros como Nie, Rore, Vicentino, Cost, Porta, Fco. de la Viola y el gran Zarlino, que inició la armonía con *Instituzioni harmonici*, 1558. Siguieron Gastold y Orazzio.—De la de Nápoles sale Jesualdo, príncipe de Venosa. De la de Florencia: Cortecia, Strigio, Galileo, Festa, Merulo, que con los esfuerzos del famoso *cenáculo*, crearon un nuevo estilo opuesto á las exageraciones del contrapunto. En la de Roma aparece el gran Palestrina, cuyas tradiciones sostuvieron Anerio y los hermª. Nanini, base de aquella pléyade de cantores-compª. romanos que formaron el arte del canto en el s. XVII. A Claudio Monteverde, de la esc. veneciana, débese que en 1607 se representase en Mantua su *Orfeo y Euridice* y después *Adriana*, del poeta Rinuccini. En 1634 se representó en Roma el *San Alessio*, especie de ópera-oratorio de Stéfano Landi. En 1637 se inauguró en Venecia el teatro de San Casiano, la 1ª. sala para música, y se representó *Andrómeda*, de Manelli. En 1639 abriéronse los dos teatros de San Juan y San Pablo con la *Adona*, de Monteverde. En fin, por todas partes, en Nápoles como en Florencia y en Milán, alcanzaron gran éxito las atrevidas armonías de la nueva ópera. Al organista Frescobaldi, 1587-1654; á Carissimi, 1582-1672; á su disc. Ceti, 1620-1681; á Cavalli, autor de muchas piezas y de *Eritrea*, 1640-76; á Molani con *Ercole in Tebe*, 1651; á la inspirada facundia de A. Scarlatti, el fundador de la esc. napolitana, 1659-1725, y al talento de Pórpora, débese más especialmente que tanto la más. religiosa como la profana, aunque lastimosamente mezcladas, se enriquecieran con valiosas obras. Al éxito contribuyeron también los célebres discª. de aquella esc., Leo, Durante, Graco, Feo, etc. Desde la 2ª. mitad del s. XVII, la óp. perdió en It. su importancia que fué absorbida por las exigencias de los *virtuosos* hasta que llegaron las inspiraciones de Glück y de Mozart. Así es que el mérito de las obras no corresponde al talento de los maestros citados, ni al de Ilontempi, autor de *Páride*, 1662, ni al de Pasquini, con su *Idalma*, ni al de Aldobrandini con *Muzio Scévola* y *Semirámide*. Por la misma corriente y mezclando la más. religiosa no sólo con la óp. seria sino con la bufa, dejáronse arrastrar dichos compª. y otros tan distinguidos como Hasse, Pergolese, Pouzoles, Galuppi *il Buranello*, Rinaldo de Capua, Jomelli, Bertoni, Anfossi, Millico, Sarti, Guglielmi, Traetta, Logroscino, Sacchini, Paësiello, Piccini, Zingarelli, etc.

Claro es que el genio hanfase de mostrar donde quiera que fijase su inspiración. Así, aunque el oratorio se hubiese apartado de aquella sublimidad que le dieran A. Scarlatti, Stradella. 1645-78; B. Marcello, 1686-1739; Durante, 1693-1755; Leo, 1694-1756, y Pergolese; aunque el drama lírico durante 130 años quedase reducido á una especie de concierto con larga serie de aires á una ó dos voces é inevitable coro final, no por eso dejó de hacer progresos la verdadera música, si bien es preciso buscarla en las óp. bufas donde estuvo vinculada hasta que Cimarosa, 1749-1801, el maestro más insigne de aquel período, prod. *Orazi et Curiazi* que hizo florecer la óp. seria it. Con él compartieron gloriosa fama, Guglielmi, 1727-1803; Paësiello, 1741-1816, y Piccini. 1728-1800, cuyo genio influyó no sólo en la más. de su país, sino muy poderosamente en la de Fr., donde también brilló su contemporáneo el fecundo Sacchini.

Cabe decir aquí, antes de pasar á nuestro siglo, que en el XVII y XVIII brilló en 1ª. línea la esc. de órgano it. y sobre todo la de Venecia que en el s. XVI hicieron célebre Merulo y los Gabrielli. Aquellas grandes tradiciones cultiváronlas Guanini, Frescobaldi, Pasquini, Pollardo, Lotti, Vinacesi y Casini, que tambien dieron un siglo de gloria á la esc. de clavicordio, desde Domingo Scarlatti hasta que con Muzzio Clementi, 1752-1832, empezó el predominio de la esc. al. Asimismo lució la serie de violinistas que desde Giovanni, Batt, della Viola y el padre Castrovilari en los s. XVI y XVII, sostuvieron la esc. it. que elevaron á envidiable altura Bassani, Corelli y los *virtuosi* que sucedieron á este gran artista. Entre ellos estaban: Clari, en Pisa; Veracini, en Florencia; Laurenti, en Bolonia; Vitali, en Módena; Vivaldi, en Nápoles, y en la 2ª. mitad del s. XVIII Geminiani, Somis, Tartini, jefe de la esc. de Padua, y sus discª. Nardini, Locatelli y Pugnani, maestro de Viotti, el más puro y melodioso de los violinistas itª. Entre los cantantes dramáticos célebres, descollaron á principios del s. XVII Caccini, sus dos hijos Fco. y Septimio, Victoria Archilloi, Catalina Martinelli, Mazzocchi, Zazzarino, etc. Después vinieron los castrados, sopranos y contraltos, que por lucir sus aptitudes, sacrificaron el arte. Entre los más ant., fueron notables el divino Ferri, Fco. Grossi y Majorano, apellidado Caffarelli; lucieron en el s. XVIII Gizziello, Bernardi, Caristini, llamado Cusanino, Tedeschi, apéllidado Amodori, Guadagni, Pacchiarotti, Crescentini, 1766-1840, y Velutti, 1781-1861. Estos dos fueron los últimos, y sobre todos descolló Carlos Brocchi, el célebre Farinelli, 1703-82. Entre las artistas que alcanzaron fama, están Fcaª. Sandoni la *Cuzzoni*, 1700-1770, y su rival la Tesi; la Bordoni; la Gabrielli, 1730-96; las dos competidoras Toda y Mari á fines del s. XVIII, y en el actual la Ciampi, intérprete de las óp. de Rossini; la Grassini, predilecta de la corte de Napoleón I; la Malibrán, 1808-36; la Pasta, la Sontag y la Catalani, que siempre buscaba las mayores dificultades; la Grisi, la Pisaroni, la Alboni, la Frezzolini, etc.

Entre los compª. it. que han adquirido notoriedad en este siglo, están: Mayer ó Mayr, 1763-1845; Basily, 1766-1850; Farinelli, 1769-1836; Asioli, 1779-1832; Fioravanti, 1770-1837; Coccia, 1782-1875; Generali, 1783-1832; Raimundi, 1786-1853; Vuccaj, 1790 1848; Carafa, príncipe de Colobrano, 1787-1872; Morlacchi, 1784-1841; Coppola, 1793-1877; Paër, Mercadante, 1795-1870; Juan Paccini 1796-1867, y á la cabeza de todos Rossini, 1792-1868; Donizetti, 1792-1848; Bellini, 1801-35, y nuestro contemporáneo Verdi, 1813, cuya esc. siguen Marchetti, Faccio, Mancinelli, Boito, Gobati y

otros que hoy representan el arte musical en aquel país.

Música en Francia, LA.—Allí se ha cultivado desde los tiempos más remotos. Las ant^{s}. canc^{s}. de la Galia estaban en latín y se distinguían por la vivacidad que aún es peculiar á la más. de aquel país.—De Roma se importó el canto gregoriano, que fué adoptado rápidamente cuando en 757 se conoció el órgano cuyo 1er. ejemplar regaló Constantino VI á Pepín, padre de Carlo-Magno. Los músicos ambulantes, muy numerosos en aquella época, eran á la vez historiadores. Sus cantos tenían por principal objeto popularizar los hechos heroicos.—El citado emp obtuvo del Papa Adriano que le enviase maestros para la enseñanza del canto gregoriano. Theodoro y Benoit fueron los elegidos y los que basándose en el *Antifonario* de San Gregorio, corrigieron todos los libros de más. religiosa. Entre sus contemporáneos más distinguidos están Rabanos y Haymar de Halberstadt. Florecieron además en Francia, desde Carlo-Magno hasta Guido: Heris, Remi d'Auxerre, Odon y Hucbald.—Este y Remi escribieron sobre la más. algunos tratados que se conservan en la bib de París.—En Fr, mejor aún que en otros pueblos de Europa, multiplicáronse los trovadores que componían y cantaban las canc^{s}. acompañándose con algún inst.; pero sus obras estaban escritas para una sola voz, porque á más no llegaba su saber. Sólo Adam de la Halle se distinguió escribiendo canc^{s}. y motetes á 2 y 3 partes en el último tercio del siglo XIII. Por su deformidad física y aludiendo á su pueblo se le llamó el *Bossu* (jorobado) d'Arras. En el Norte de Fr. y en Ing. brillaron á fines del s. XIV Guillermo Dufay, que operó una revolución en el arte de escribir la más.; Simón Tumstede, Guillermo Machault y Juan de Lescurd.—A principios del s. XV quedó fundada por el ing. Dunstaple la esc. franco flamenca que acreditaron Gilles Binchois, Vicente Fauque, Eloy de Bressart, y más tarde, á fines del mismo siglo, el émulo de sus contemporáneos, el ilustre flamenco Juan Ockenghem, cuya muerte fué llorada por todos los poetas; Jacobo Obrecht, nacido en Utrecht hacia 1430; Domár, Barbigant, Busnois, m de c. de Carlos el *Temerario* y el teórico Tinctor. Esos y otros maestros de la esc. neerlandesa, fueron continuadores de la tradición que dejaron los troveros del Artois y de la Picardía. A Ockenghem se deben en el 1er. tercio del s. XVI mejoras importantes en el sistema de notación y en los comienzos de la armonía.—Sobresalieron en esa época: Josquin Després, Nicolás Gombert, Certón, Fevi, Compère, Carpentras, Lejenne, Baïf el poeta; Juan Mouton, Ant. Brumel, el celebérrimo Goudimel, que se trasladó á Roma y fué el maestro de Palestrina, y Clemente Jannequin, comp. de genio, que en 1544, y con el título de *Invenciones musicales á 4 ó 5 partes*, pub. la colec. de sus obras cuyo trabajo tipográfico se aprecia hoy como valioso monumento, por más que Pedro Atteignant y los Ballard, que disfrutaron privilegio exclusivo, ya estamparon desde 1530 casi toda la más. de la época de Luis XIV.—En la misma fecha fueron m^{s}. de c. de F^{co}. I, Sermisy y Aurant. Ese cargo, al lado de aquel rey que tanto protegió al arte, indica que fueron músicos notables; pero han desaparecido sus obras y no es posible determinar sus cualidades. A fines del s. XVI descollaron Ducaurroy, Manduit, Bourgeois y Filiberto, *pierna de hierro*.—En 1581, y por el casamiento del duque de Joyeuse, varios músicos de la Cámara de Enrique III y Bathazarini célebre violinista piamontés, auxiliados por damas y caballeros de la corte, celebraron una fiesta musical y dramática con aires de danza y cantos á varias voces. Produjose agradable sorpresa y quedó plantado el germen de la óp. nacional, que un siglo más tarde fructificó en Fr.—Con la decadencia de España, cuyos maestros ya en el s. XVII no podían ejercer el dominio que en el XV y XVI ejercieran sobre la más. fr., coincidió en 1645 la llegada de una comp^{a}. de cantantes it^{s}., llamados por el cardenal Mazarino para que representasen en el palacio Borbón la óp. bufa *Festa teatrale della finta pazza* y el *Orfeo et Euridice*, de Monteverde. Fueron las 1as. representaciones que de óp. it. se vieron en Fr., aunque ya existía allí desde muchos años antes. Pero los parisienses no estaban preparados para oir más. seria 4 ó 5 horas, y los cantantes hubieron de volverse á It.—15 años después, y para festejar el casamiento de Luis XIV, el mismo cardenal hizo que se representara en el Louvre la óp. *Serse*, del veneciano Cavalli, y *Ercole amante*, tragedia lírica en 5 actos. Esa 2^{a}. tentativa obtuvo éxito satisfactorio, y consecuencia de los perseverantes empeños de Mazarino fué que algunos comp^{s}. notables, Cambert y Perrin los 1os., iniciaran la óp. fr. con pastorales y otras comp^{s}. que, despertando las aficiones del púb., fomentaron entre los fr. el gusto por la más. y abrieron el camino que Lully había de recorrer con tanta gloria. A su 1^{a}. obra *Les fêtes de l'amour et de Bacchus*, representada en 1672, y alternando con más de 25 bailes y varias pastorales, siguieron: *Alceste*, 1674; *Cadmus*, *Thesee*, *Atys*, *Isis*, 1677; *Proserpinae Perseo*, 1682, *Phaëton*, *Amadis*, *Roland* y en más bella obra *Armida*, 1686. La fama conquistada por tan fecundo autor fué tanto más brillante cuanto que contra su gran inteligencia y pasmosa actividad estaba la ignorancia de los fr. respecto á las obras de los comp^{s} extranjbros. En la melodía de sus aires y en su instrumentación, Lully siguió el estilo de Carissimi y de Cavalli y, sin embargo, creyéronle creador de una esc.; siguiéronle por más de 60 años los demás maestros fr., 1660-1744, excepto Campra, que en *Hesion*, 1700; *Tancredo*, 1702; *Ifigenia en Tauride*, 1704; *Fiestas venecianas*, etc., lució ideas originales. A la misma altura estuvieron brillantemente Desmarets, 1662-1741; Gervais, 1671 1744; Destouches, 1672-1749; Colín de Blamond, que hizo representar *Las fiestas griegas y romanas*, 1723; Labarre, 1680-1744; Salomón, 1661-1731; Bourgeois, Mouret, el autor de *Las fiestas de Talia*, 1714, y Mmuteclair, que estrenó su *Jefté* en 1732.—A la vez se habían distinguido en la más. religiosa el mismo Monteclair, Lalande, Bernier, Gilles, etc.; habían alcanzado fama muchos maestros en el órgano y el clave como Champonnieres, Clerambault, Marchand, Luis y F^{co}. Couperin, llamado el *Grande*, y brillaba en 1.ª línea la esc. de viola y violín, que representaban Marais, Baptistin y Forgueray. Sin embargo, el estilo de Lully imperó hasta que en 1733 el ya célebre Rameau fué al teatro con su óp. *Hipólito y Aricia*, á la que durante 30 años siguieron otras 22 obras de aquel genio que prod. una revolución en la más., llevando á la práctica las teorías qae ya en 1722 publicara en su *Trat. de armonía*. En su tiempo hiciéronse célebres: Royer, con *Zaida, reina de Granada*, 1739; Mondonville, con el *Carnaval del Parnaso*, 1754; Dauvergne, con *Los amores de Tempé*, 1752, y *Las fiestas de Euterpe*, 1758; Ciampi, con *Bertoldo in Corte*, 1754; Floquet, con *La unión del Amor y las Artes*, 1773; Montan Berlón, con *Montano y Estefanía*, *El delirio*, 1799; *Alina*, 1803, etc. Pero la Esc. it tenía un partido muy numeroso y la óp cómica, manejada por Duni, Filidor y otros comp^{s}. fr^{es}. ó it^{s}. que vivían en Fr., arrollaba á la fr., que por ser de estilo pesado requería nueva reforma. Debióse ésta á Glück, comp. al., cuya óp. *Ifigenia en Aulide*, 1773, obtuvo

éxito extraordinario corroborado por *Orfeo y Euridice*, 1774; *Alceste*, 1776; *Armida*, 1777, é *Ifigenia en Tauride*, 1779.—En 1777 fué á París y suscitóle temible competencia Piccini. De aquella lucha, de la que á los dos suscitó Sacchini y de la muy reñida que antes sostuvo Rameau, sacó el arte grandes progresos que aumentaron con notables trabajos: Grétry, autor de *Céfalo y Procris*, 1775; *Andrómaca*, 1780; *La Caravana*, 1783; *Anacreonte*, 1797, etc. Cherubini, que entre otras obras prod. *Anacreonte, ó el amor fugitivo*, *Los abencerrajes*, 1803; *Oriflama*, 1814, etc. Méhul, que escribió *Adriano*, 1799; *El triunfo de Trajano*, 1807, etc. Y Lesueur, cuyo talento se reveló más especialmente en *Ossian ó los bardos*, 1804. A estas celebridades que cerraron el s. XVIII y fueron base para la gloria del XIX, tanto en la más. sagrada como en la óp. dramática y en la cómica, unióse la inagotable musa de Monsigny en las obras de medio género, la creación del Cons. de París, que en 1795 sustituyó á otros centros de enseñanza, la fundación de escs. en Lille, Donai, Metz, Strasburgo, Tolosa, etc., y la gran inspiración de Spontini que llegado á París en los 1os. años de este siglo, demostró su genio en *La vestal*, 1807; *Hernán Cortés*, 1808, y *Olimpia*, 1819.—Al lado de estos grandes maestros, hiciéronse populares muchos otros que, siguiendo las tradiciones de Monsigny y de Grétry, prod. hermosas melodías en romanzas ó *couplets* que aún se recuerdan. Martini, 1741-1816; Mergozzi, 1758-1800; Bruni, 1759-1823; Dezedes, 1740-92; Champein y Rigen que intercalaron sus arietas en las comedias de Duni y Daubergne; Jadin, 1768-1853; Solié, 1755-1812; Devienne, 1759-1803; Della María, 1764-1803; Dalayrac, 1753-1809; Gaveaux, Nicolo, Isouard, 1777-1818, forman parte de la pléyade que creó las infinitas bellezas del rep. fr.

Rompe la marcha en el s. XIX Boieldieu, que aunque extrenara su 1a. part., *Zoraima y Zulnaro* en 1798, no se mostró viril y original hasta *Juan de París*, 1812; *La caperucita encarnada*, 1818, y *La dama blanca*, 1825, que señala época en la más. francesa porque es la última óp. cómica de la esc. ant. modificada desde entonces de un lado por las melodías de Schubert y las sinfonías de Beethoven y de otro por las inspiraciones de Rossini. En ambas tendencias militaron distinguidos maestros, y mientras Hérold, desde *Les rossières*, 1817, hasta *Zampa*, 1831, y *Le prè aux clercs*, 1832, se batía por la esc. fr. en cuya tarea le sustituyó Halévy con *El relámpago*, 1835, y *La hebrea*, Weber era el imitador más feliz de Rossini; Adam representaba el *vaudeville* inspirándose en la musa popular alegre y poética; Niedermeyer, el belga Limnander y Maillart seguían el estilo de Halévy y Hector Berlioz, 1803-60 y F. David, 1810-96, inspirándose el 1o. en Glück, Weber, Beethoven, etc., y el 2o. en Haydn, adaptaban al estilo fr. la sinfonía y lo dirigían por inexplorados derroteros.

Aunque nacido en Al. y educado en It. bajo el influjo rossiniano, Meyerbeer ha de figurar entre las eminencias fr., porque en la esc. de ese país se inspiró desde que llegó á París hacia 1826. A su primera época corresponden: *Semiramide riconosciuta*, 1819; *Emma di Resburgo*, 1820; *Margherita d'Anjou*, 1822; *L'esule di Granata*, 1823, é *Il crociato*, 1825. En el estilo fr., y formando un período de transición se comprenden: *Roberto el diablo*, 1831; *Los hugonotes*, *El profeta*, *La africana*, y varias óp. cómicas como *La estrella del norte* y *El Pardon de Ploërmel*.—A la cabeza de las modernas celebridades están Gounod con *Sapho*, *Fausto*, *Romeo y Julieta*, *Filemón y Baucis*, *Mireille*; *El médico á pesar suyo*, etc., y Thomas con *El sueño de una noche de verano*, *Mignon*, *Hamlet*, etc. Han revelado ser comps. geniales, Massé, 1822.-84, uno de los 1os. innovadores de la óp. cómica fr. con *Galatea* y *Pablo y Virginia*, después de adquirida fama dentro de la tradición, con *Las bodas de Juanita*; Reyer, 1823, que con *La estatua* siguió la esc. de Berlioz; Massenet, 1842, con *El rey de Lahore* y *Herodiade*, y la óp. cómica *Manon*; Saint-Saëns, 1835 con *Enrique VIII*, y sus notables obras de conc.; Bizet, 1838-75 con *Los pescadores de perlas*, *La prometida de Abidos* y *Carmen*, que se extrenó en 1875; Mermet 1809, con *Roldn en Roncesvalles*; César Franck, 1822; Semet, 1824; Duprato, 1827; Poise 1828, que se ha distinguido cultivando la más. del s. XVIII; Mme. de Grandval, 1830; como Delibes, 1836, y Giraud, 1847, han unido la poesía moderna á la forma escénica de la ant. óp cómica; el sinfonista Lalo, 1830; Godard, 1833; Dubois, 1839; Joncières, 1839; Ducondray, 1849; Pessard, 1843; Widor, 1845; Salvayre, 1847; Mlle. Holmes, 1850. En la opereta se distinguió Offenbach. 1819-80, y á ese género han llevado su graciosa inspiración Hervé, 1825 y Lecocq, 1832.

Cultivan la música en Fr. numerosas socs. corales; á la enseñanza del arte dedica aquel Gobierno plausible atención, y sus comps., auxiliados por poderosas casas editoriales, comparten con los als., aún más que con los its., el dominio del mundo musical.

Música en Bélgica y Holanda, LA.—Al nombrar aquí el 1o. de esos dos países, no nos referimos sólo al pequeño *Estado neutral* que formaron las naciones de Europa en 1839. Tampoco queremos indicar la ant. y extensa Bélgica de los romanos. Nos referimos á la Neerlandia (país bajo), que en algún tiempo comprendió Bélgica, Flandes, Holanda y algún otro territorio que hoy es de Al., de Austria, ó de Fr. Neerlandia, sólo se dice ahora de la Holanda. Las íntimas relaciones de este país con Fr., la identidad de gustos en muchas épocas, han compenetrado á veces el arte de uno y otro país. Por eso ponemos aquí este artículo como si fuera complemento del anterior.

En los 1os. tiempos de la Era cristiana la más., tanto en Bélgica como en otras naciones que son hoy centro de la civilización, redújose á ciertas formas grotescas que no constituían arte ni estaban bastante difundidas para que su práctica fuese la misma en las diferentes regiones. De ahí la imposibilidad á veces de señalar el principio y origen de su más. profana, á diferencia de lo que ocurre en la de iglesia, que se ha desarrollado ó ha decaído por igual en cada comarca, según la civilización, el gusto y las costumbres de cada pueblo. La investigación es, pues, más fácil cuando se refiere á la más. eclesiástica, porque la Iglesia ha conservado con más unidad sus instituciones y ceremonias. Explicado así el por qué dejamos un vacío en lo que toca á los 1os. tiempos de la música en Bélgica, diremos que cuando los romanos conquistaron á los galos, era el principal inst. de éstos la lira tocada sólo por los bardos, á quienes estaba reservado cantar en verso heroico las alabanzas de los héroes.—La lira no les servía para acompañar á la voz sino para sostenerla produciendo al unísono notas simples y aisladas en unas melodías, de cuyo carácter no han quedado vestigios. La dominación de los romanos les llevó, entre otros instrumentos, la flauta de diversas especies, los címbalos, la trompeta y los crótalos.—De la más. sagrada sí se sabe que estuvo muchos años delante de la profana, luego que el Antifonario de San Gregorio y las aficiones de Carlo Magno y la instalación del órgano, dieron á las iglesias de Occidente grandes elementos de variedad. Los templos cristianos de Bélgica fueron, sin duda, de los 1os. que usaron ese inst., en forma pequeña y portátil

que con la lira y la cítara, contribuyó también á que los juglares difundieran sus cantos. Estos músicos nómadas, llamados *thymelici*, porque colocaban los papeles en el *thymele* ó atril, acompañábanse á veces con una especie de arpa compuesta de dos piezas de madera que se unían en ángulo agudo y con el *tintinabularium*, inst. de percusión muy de moda entonces. Aunque el canto eclesiástico tenía reglas fijas, no obstante las adulteraciones que sufrieran la sencillez y pureza dictadas por San Gregorio, el verdadero arte no existió hasta que hombres eminentes de It., Al. y Fr., como Guido, Tinctor y Muris idearon el sistema y los procedimientos que le abrían ancha vía de progreso. En esta labor tomaron buena parte algunas celebridades de Bélgica, donde abundaron los centros de enseñanza luego que se disiparon las tinieblas de aquella 1ª. época de la Edad Media, cuya barbarie tenía á las ciencias recluídas en los monasterios. La abadía de Saint-Amand, diócesis de Tournay, fué una de las que más se distinguió en la enseñanza de la música. De allí salió el monje Hucbald, que en su obra *Música Enchiriades*, estableció un sistema de notación y una teoría fundada en los principios de la música griega. Siguiole Francon que fué el más ilustre teórico del s. XI. Aunque nació en Colonia, lo incluyen los historiadores entre las celebridades belgas, porque en Lieja pasó casi toda su vida y allí escribió sus obras, entre las que descuella *Ars cantus mensurabilis*, que es el método más ant. de inús. mesurada cuyos preceptos adoptaron muchos compˢ. it. y fr. En la época de Francon estuvieron en apogeo los *ministriles*, que se inspiraban en los grandes hechos de los Cruzados. Entre los poetas-músicos del s. XIII, figuraron Enrique III, duque de Brabante, decidido protector de Adener y de Guillebert de Bernebille, los dos trovadores más prestigiosos de aquel tiempo. La colec. de cancˢ. flamencas de Mr. Wilems contiene tres de aquel príncipe, y en la Bib. de París se conservan 21 que están anotadas y en su mayor parte dedicadas á Enrique III. Adam de la Halle fué otro célebre trovador flamenco; su *Juego de Robin y Marion*, representado por 1ª. vez en Nápoles, 1285 fué el 1er. paso de la óp. cómica fr. También en el s. XIV produjeron los trovadores muchas cancˢ. flamencas que aún se conservan, la mayor parte para una voz y algunas con acompañamiento de instˢ., cuya variedad y número fué aumentándose, ya con los importados de Tierra Santa, ya con el violín y clavicordio, ya con los de viento que se inventaron en aquella época, y ya después, en el s. XVI, con el arpa de 25 cuerdas. Es evidente que aquellos músicos sin ser verdaderos compˢ., formaron y difundieron por Occidente las aficiones musicales. Así Juan Dunstaple (ó Dunstable), contrapuntista inglés, 1400-1458, encontró en Bélgica y en el Norte de Fr. grandes elementos para consolidar en los 1ros. años del s. XV la esc. franco-flamenca ó NEERLANDESA, á la que aportó lo más escogido de la que dominaba en Inglaterra.

Secundáronle, entre otros, Gilles Binchois, Fauques, Eloy de Brossart continuando la tradición musical de los troveros del Artois y de la Picardía; y cuando á fines de aquel siglo es admirado por Europa el talento de Ockeghem y de Obrecht, también lucen como notables maestros Domar, Barbigant, Busnois, Tinctor, etc.—Por todas partes llevaron su saber los neerlandeses; pero donde especialmente ejercieron influencia y crearon escuela, fué en Fr. y en It., cuyos maestros aprendieron mucho de los belgas. Sus compˢ. polifónicas, en oposición de las homófonas que eran las en uso hasta entonces, y la variedad y riqueza de los adornos, fueron importantes progresos sin los cuales no hubiesen llegado los que después realizaron los it. y los al. poniendo más expresión y más intensidad sobre aquellas bases.—Uno de los muy célebres discˢ. de la esc. neerlandesa fué Josquin, de quien se dice que creó la moderna armonía, y antes que Palestrina escribió obras de puro estilo religioso con ideas originales, enérgicas y melódicas.—A su vez, muchos maestros belgas siguieron la traza del comp. it., y al volver á su país sostuvieron ruda lucha para implantar la expresión y grandeza del canto religioso. En esa labor sobresalió Orlando de Lasso, el *príncipe de los más.*, 1520-91.—En el siglo XVI lucieron también como maestros de la esc. flamenca: Cornelius Canis, Harnold de Prug, Gombert, disc. de Josquin; Verdelot, disc. de Gombert, Arcadelt, Crequillon, Werth, Richafort, Marchicourt, Villaert y F. de Mons.—Desde entonces, Bélgica no ha prod. grandes celebridades, pero siempre se ha cultivado allí la más. y especialmente el canto coral.

El carácter del pueblo flamenco se presta más á los trabajos de paciencia y exactitud que á los de imaginación viva y variada. Por eso, si se exceptúa á Gossec y á Grétry, que fueron lumbreras, sólo se distinguieron en obras dramáticas Guillaume. Hamal, su hijo Juan y Vanderhaegel; y en las cómicas Gevaert, 1828 y Benoit, 1834.

De 1510 á 1579 hiciéronse célebres como impresores los Phalese de Amberes, y en el s. XVII allí residieron los más afamados en el arte de imprimir, en la construcción de órganos y en la de instˢ. de cuerda.

En nuestros días, el est. de la más. está tan difundido, que apenas hay pueblo donde no funcione alguna Soc. co al. ni villa donde no haya Socˢ. de concˢ. y público numeroso amante de la más. Se aprende ésta con la enseñanza primaria y constituye una parte esencial de la educación.—El Cons. de Bruselas es, á la par que el de París, un centro docente de alta reputación, por los elementos que tiene, por el saber de sus profesores y por los muchos instrumentistas que ha producido. A su frente estuvo bastante tiempo el gran Fétis.

Música en Alemania, LA.—Los romanos llamaron Germania á una gran extensión de Europa que habían poblado tribus venidas del Asia con vida guerrera y costumbres bárbaras. Dominados en parte por el imperio de los Césares, desbordáronse en el s. V, invadieron la Europa y sentaron los reales de sus hordas sobre las ruinas de los romanos hasta que Carlo Magno los arrolló. La Germania pagana se convirtió en Germania cristiana, formándose después la Alemania por la federación de varios principados y pueblos autónomos que aunque de igual origen y con el mismo idioma, no siempre han tenido iguales tendencias ni análogos intereses. Imposible es, pues, reconstituir la hist. del arte allí donde hubo tan heterogéneas costumbres y donde hasta los nombres de los pueblos variaron con frecuencia. Sin embargo, fácil es deducir que tras los cantos guerreros de las tribus nómadas, había de imperar allí la más. de los países limítrofes ó civilizadores; de los romanos 1º, de los galos luego; de los it., de los esp. y de los fr. después.—No falta quien diga que eran de origen sajón los *neumas* ó signos de más. que aparecieron al terminar las invasiones bárbaras; que los *escaldos* ó cantores popˢ. escandinavos, son anteriores á los bardos que ya se conocían en la Bretaña hacia el s. V; que los germanos y los sajones, etc., eran muy amantes de la más., y que en el s. XII no sólo la más. sino la fabricación de instˢ., la viola de arco y la flauta, sobre todo, estaba tan adelantada en Al. como en Fr. Pero dejemos estas disquisiciones, y después de anotar que Carlo Magno en el s. VIII hizo recopilar las

ant^{a}. canc^{s}. tudescas, partamos del siglo XIII, en que, sintiéndose en aquel país tanto como en It., el mov. literario y musical, constituyen perfecta colectividad los *Minnesänger* (cantores de recuerdos), pertenecientes á la nobleza, y acuden al castillo de la Warburg y á Sajonia para disputarse el premio de poesía y música. Tales fueron Tannhauser y Wolfram de Eschembach que Wagner ha presentado refiriéndose á uno de esos concursos. Se distinguieron también Klingsor, Walthr von Vogelweide, Nitthar y Ulrico de Lichtenstein. La Bib. de París posee un ms. con los retratos y las poesías de los más afamados. Sus canciones no solían escribirse al principio; pero corrían de boca en boca como tradición que aquellos ruiseñores errantes repetían al son de su laúd, ya en las riberas del Rhin, ya en las selvas de la Bohemia y de Moravia, ya en las nevadas llanuras del Brandeburgo ó en el interior de los castillos feudales.—Al lado de estos artistas aristocráticos, aparecieron allá en el s. XIV los *meistersänger* (maestros cantores), que, perteneciendo á los diferentes oficios, se reunían en asociación coral representando los cantos pop^{s}. con la expresión y la espontaneidad que les es característica. Atribúyese la fundación de esas Soc^{s}. á Enrique de Meissen, uno de los minnesanger que á fin de establecer ese lazo entre la aristocracia y el pueblo, fundó la 1^{a}. esc. de canto en Maguncia el año 1312; pero como gracias á la protección del emp. Othon I y á la de Carlos IV se propagaron esos gremios con rapidez en todo el imperio al. y especialmente en todas las ciudades de la Al. del Sur, obteniendo en 1321 real autorización, fácil es comprender con qué vigor se arraigarían las aficiones musicales. Sus más afamados concursos celebráronse en Nuremberg, y fueron célebres el médico Enrique Möglin, el veterinario Kanzler y el zapatero Hans Gaschs. (V. MINNESÄNGER y MEISTERSÄNGER).

A pesar de esas instituciones, la más. hubiera tenido poca importancia en Al., con relación al mundo musical, si los cantos de la Reforma en el s. XVI no la hubiesen vigorizado, pues ha de tenerse en cuenta que los magnates al. llamaban con preferencia á los maestros fr. y belgas y á los it. después. Sin embargo, entre los comp^{s}. al. de los s. XV y XVI descollaron: Gumpelzheimer, Six Dretrich, Senfl, Reischius, Ornithoparcus, Froschius, Heyden, Luscinius, que dejó un curioso libro sobre los inst^{s}. de su tiempo, Glarean, gran teórico, Knefal, á quien se han atribuido las 1as. comp^{s}. instrumentales, Haanel, Schulz, Hoffheimer y S. Virdung, autor del libro *De musica* que detalla el estado del arte en aquella época.

Alemania, guardando fidelidad á las tradiciones de la Edad Media, fué el país que más tarde utilizó los progresos que sus maestros estudiaran en It. y especialmente en Venecia.—Data de los primeros años del s. XVII el primer destello del nuevo estilo escénico implantado por Enrique Schütz con la más. que escribió para un arreglo hecho por el poeta Opitz sobre la *Dafne* de Rinuccini.—Estrenóse en el castillo Hartenfeld el año 1627 para celebrar el matrimonio del margrave de Hesse Darmstadt con la hija de Jorge I de Sajonia.—Una guerra de 30 años y la preferencia que los magnates seguían dando á los maestros extranjeros, impidió el inmediato desarrollo de aquellos ensayos que sólo continuaron en Hamburgo, verdadero centro musical á fines del s. XVII. Allí brillaron: Theile, 1646-1724; Keiser de Leipzig, 1673-1739, uno de los padres de la esc. al., y Telemann, 1681-1767. Siguiéronles los creadores de la más. de cámara: Schmelzer, Finger, Druckenmuller, Praetorius, Kelz, Speere y otros que con violinistas como Baltzar, Biber, Westhoff y con organistas y clavicordistas como Scheidt, 1587-1624; Reincke, 1623-1722; Buxtehude, 1635-1727; Pachelbel, 1653 1706 y Froberger, 1695-1737, fundaban la gran esc. instrumental alemana.—En la más. de iglesia y en el oratorio alcanzaron celebridad, además de Schütz y Keiser, Stadelmayer, Rauch, Bildstein. Funcius, Zeulchern, Capricorne, Glettle, etc.—El s. XVIII es el período más grandioso del mundo musical. Empieza con Hendel, pasa por Bach, Haydn y Glück, termina en Mozart, dejando una herencia de colosales triunfos al inmortal Beethoven. Las obras de estos sin iguales genios, conquistaron en todos los géneros una gloria inmensa que aquí no cabe detallar. Ellos son, con el fr. Rameau, los inspirados fundadores del arte moderno que, según la especialidad de su talento, cultivaron por distintos procederes los insignes Weber, Mendelssohn, Schubert y Schumann, inventores de nuevos ritmos y de melodías ideales. A Glück y á Mozart se debe que reviviera en It. el espíritu de la más. dramática. Mencionaremos también aquí á Chopin, que aunque francés de nacimiento, fué al. por su educación y por sus obras; y del rey de Prusia, Federico II *el Grande*, 1712-86, diremos que no sólo protegió la más. sino que él mismo era flautista y comp. de una obert, *Acis y Galatea*; de la óp. *Il re pastore*; y de solos, conc^{s}. y sonatas que para flauta editó en 4 vol. la casa Breitkopf.—De 1713 á 1756, funcionaron en Leipzig los conc^{s}. que fundó Doles en la sala de los «Drei Schewanen». De 1763 á 78 dirigió otros J. A. Hiller en el «Kœnigshaus». Desde 1781 hasta hoy se dan en «Gewandhaus» los *Grosses Concert* que creó K. W. Muller, burgomaestre de aquella ciudad. La hist. de estos conc^{s}. la ha pub. A. Dœrffel para celebrar en 1881 el centenario de su fundación. En 1884 se ha destinado á este objeto un magnífico edificio que se inauguró con un gran festival el año 1884.

El comp. al. más distinguido de 30 años á esta parte es, sin duda, Ricardo Wagner. Persuadido de que la óp. al. era una simple imitación de las óp. extranjeras, sin tener alemán más que la más., quiso formar un estilo nacional que no estuviese injerto en la esc. de ningún otro país. A ese objeto, después de escribir *Rienzi*, 1842, bajo la influencia it., cambió de rumbo mostrando su poderosa y original personalidad en *El buque fantasma*, 1843; *Tannhauser*, 1845; *Lohengrin*, 1850; *Tristán é Isolda*, 1865; *Los maestros cantores*, óp. cómica, 1868; *El anillo de los Nibelungos*, que se compone de un prólogo y 3 óperas con los nombres de *El oro del Rhin*, *Las Walkirias*, *Siegfried* y *El crepúsculo de los dioses*. Esta tetralogía, cuya 2^{a}. parte se representó en Munich el año 1870, se llevó el año 1876 á la escena del teatro que en Bayreuth se construyó según las indicaciones del maestro. Después, 1882, se ha representado *Parsifal*, que corresponde al ciclo de *Lohengrin* y de *El caballero del cisne*.—En este siglo se han distinguido también en Al. Lachner, 1804; Taubert, Hiller, 1811; Raff, 1822; Brahms, 1823; Goldmark, 1830; Bruch, 1838, y en la óp. cómica, Wolkmann, Brull, Suppé, 1820; Strauss, 1825; Flotow, 1828-82.

En 1868 se fundó en Berlín por F. Commer, presidente y R. Eitner, secretario, la «Asociación para las investigaciones musicales», *Gesellschaft für musikforchung*, cuya Revista mensual, con el título *Monatshefte für musikgeschichte* ha pub. trad. al al. del *Micrologus*, de Guido, de la *Música enchiriadis*, de Hucbald, etc., y reproducciones de obras y más. de los siglos XV y XVI, así como las óp^{s}. *Euridice*, de Caccini; *Dafne*, de Gagliano, *Orfeo*, de Monteverde; *Giasone*, de Cavalli; *Dori*, de Cesti; *Armida* de Lully, y *Rosaura*, de Scarlatti.

Alemania es ahora el país donde más se cultiva el canto, incluyéndolo en la educación, pues los niños aprenden con el abecedario varias canc^{s}. que repiten al entrar en las clases y enmedio de sus ejercicios escolares. Están allí tan en boga las reuniones musicales, de tal modo se fomenta la educación artística en la familia, que ya no se conforman los al. con los conc^{s}. públicos, y hasta en las aldeas se celebran familiares. En la casa del rico se oyen los tríos, los dúos, los cuartetos y quintetos de Mozart, Beethoven, Weber, Boccherini y Viotti; en la cabaña del labrador entónase el inspirado y armonioso coral de Lutero: *Eine feste Burg ist, unser Gott*, «Nuestro Dios es el más fuerte castillo.»

Música en España, LA.—La del género religioso ha tenido en este país comp^{s}. eminentes que en algunas épocas sobrepujaron á las celebridades de las naciones más adelantadas. — La guerra de la independencia, las luchas civiles y el continuo batallar de los partidos políticos, han agostado en el presente siglo la frondosidad que el arte alcanzara en los tres anteriores. Las capillas de las catedrales no cuentan ya con aquellos recursos que antes tuvieron para la ejecución de las obras y estímulo de los maestros. Los que, á pesar de todo, han conquistado celebridad en la época moderna, no han sido, pues, ni tantos como debieron ser ni de fama tan universal como algunos merecen. Procediendo con algún orden cronológico, y apartándonos de disquisiciones sobre tiempos remotos que no es posible escudriñar con fijeza, porque se han perdido los datos que pudieran guiar al historiador, sólo diremos de lo ant. que la más. de los godos debió imperar mucho tiempo en Esp., según el testimonio de San Isidoro, de Sevilla, que á principios del s. VII, decía que aún duraba en los cantos del oficio muzárabe. En la bib. de la catedral de Toledo y junto con el vol. que contiene las cántigas que en el s. XIII comp. D. Alfonso *el Sabio*, se conserva un misal muzárabe del s. IX que, como el tomo citado, es de gran interés artístico musical. Sus *Introitos* y *aleluyas* están en neumas de figura cuadrada, llamada lombarda.—Contiene entre otras obras la Misa de la Anunciación de N^{a}. S^{ra}. *Suscepimus Deus misericordiam tuam*, que se cree fué comp. por San Ildefonso, disc. de San Isidoro y arzobispo de Toledo.

Los árabes, con su irrupción del siglo VII, trajeron sus músicos y sus poetas ó *Kitobo'l-agani*, que fueron nuestros trovadores y cancioneros de la Edad Media, infiltrando en la más. popular que dejaron los romanos y aun en la religiosa, nuevas melodías á pesar de las de origen siriaco que ya la Iglesia había adoptado. Así mismo importaron muy variados inst^{s}. como el *derbuya*, tambor pequeño de barro y cuero; el *erbab*, violín de 2 ó de 3 cuerdas, y el *quemberi*, bandurria en forma de una gran cuchara.

Data por lo menos del s. XIII la creación de una cátedra de más. en la Univ. de Salamanca. Dicha cátedra, la 1^{a}. de esa clase que hubo en Europa, desempeñábala el que más se había distinguido en el arte musical. De allí pasaba, como premio, á m. de la real c., cuyo privilegio duró hasta Carlos II, con la escepción hecha por Felipe II en favor de D. Felipe Rogier que, llamado por aquel rey, vino de Flandes.—Con documentos de dicha época fuera fácil demostrar que los esp^{s}. tenían ya gran afición á la más., gran competencia y estilo propio, influído, tanto en el género religioso como en el profano, por la más. de los árabes, á la que las melodías esp^{s}. deben esa morbidez de entonación y de ritmo, esa singular tonalidad que las hace tan características. Entonces ya los reyes y magnates hacían gala de tener á sueldo distinguidos cantores é instrumentistas, ya para sus huestes guerreras, ya para las fiestas profanas ó religiosas. Entre los monarcas que más protegieron la más., figura Juan I de Aragón, que para las grandes festividades prestaba sus artistas á su yerno el Conde Foix y á los reyes de Castilla y de Navarra. En su tiempo debió crearse en España el *Rey de los ministriles*, cuyo cargo equivaldría al de director de banda. También fueron amantes de la más. D. Juan II y D. Alfonso V de Aragón. Pero es indudable que el arte recibió aquí su mayor impulso con la venida de los sabios contrapuntistas neerlandeses, quienes fraternizaban con los artistas esp., según por 1^{a}. vez se vió en la boda de D. Felipe *el Hermoso* con D^{a}. Juana *la Loca* á fines del s. XV.—Carlos V, nacido y educado en Flandes, organista, clavicordista y notable comp., según Bonet, organizó en palacio una real capilla española y otra flamenca, fundó para su sostenimiento muchas capellanías que dió á los prof^{s}. esp^{s}. más sobresalientes y procuró que tuviesen capilla musical las catedrales que aún no la tenían. Como prueba del fasto musical de aquellos tiempos, diremos que á la muerte de Felipe II se inventariaron en el regio alcázar gran número de inst^{s}., entre los que resultaron 136 de viento, ó sean: flautas, pífanos, chirimías, dulzainas, cornamusas, sacabuches, cornetas, ídem *mutas*, fagotes y bajones. Como prueba del aparato musical de aquella corte, anotaremos que Felipe II gastaba en sueldos para músicos seis millones de maravedís, sin contar los gajes y raciones, cuya suma era una fortuna en aquellos tiempos. Cabe decir aquí que por entonces ya eran célebres las capillas que algunos magnates costeaban, por ej., la del 3er. duque del Infantado, en cuyo palacio de Guadalajara se celebraba todos los días la Misa á *canto y órgano*, que es como entonces se decía para significar que no era sólo á canto llano.—A principios del s. XVI vense ya adoptados en muchas iglesias los más variados inst^{s}., como las chirimías, los bajoncillos y bajones que, uniéndose al órgano y al arpa ya conocidos de muy ant., reforzaron las 4 voces del canto. Unióse á esto la moda de los *solistas*, que ejecutaban ciertas tocatas *á fabordon* luciendo *ad libitum* sus habilidades. A la mitad del mismo siglo, utilizó la más. religiosa los violines, las violas y los sacabuches, y ya con estos elementos se organizaron las capillas de las catedrales de Toledo, Sevilla, Burgos, Santiago y algunas otras que sirvieron de plantel á las que en el resto del siglo se reorganizaron en aquellas iglesias que sólo tenían el maestro, el organista y las voces de las 4 cuerdas.—Aunque estaba generalizada la práctica musical y muchas ciudades y la Univ. de Salamanca y muchos otros Centros sostenían ministriles que tañían inst^{s}. de viento, escasas son las noticias respecto á maestros y cantores distinguidos en el s. XVI. Sin embargo, puede asegurarse que en ese y en el anterior brillaron los esp^{s}. á la cabeza del mundo musical ejerciendo en el arte fr. exclusiva influencia hasta que Mazarino la combatió haciendo que en 1645 y después en otras fechas, fueran á París artistas it. que representaran las óp^{s}. y danzas más aplaudidas.—Fétis, en su *Biog. universal* cita al sevillano Cristóbal Morales, que no tuvo rival en la expresión, á Tomás Luis de Victoria, el Palestrina español; Bartolomé Escobedo, Diego Ortíz, F^{co}. Guerrero, F^{do}. de las Infantas, Fr. Mateo Flecha, F^{co}. de Salinas, Diego Robledo, etc., pero por el relevante mérito que unos ú otros escritores les reconocen, ó por el valor de las obras que aún se conservan en los archivos de nuestras catedrales, merecen ser también citados N. Vaquera, Pedro Fernández, á quien F^{co}. Guerrero llama el *maestro de los maestros esp^{s}.*, Juan Vázquez, Pedro Ruimonte, Andrés de Silva, N. Sepúlveda, Pedro Periáñez, maestro de la cate-

dral de Santiago, Fco. Montanos, sabio preceptista y maestro de la colegiata de Valladolid. Andrés de Torrentes, Bernardino Ribera, N. Peñalosa que lo fueron de la de Toledo; Ant. Vernal, Juan Navarro, Seb. Vivanco, que desempeñaron igual cargo en la de Salamanca: Ant Febin, Fco. Ceballos, Melchor Robledo, José M Camargo, Diego del Castillo, Ant. Cabezón, Vicente Lusitano, el Dr. Pedro Villalba, Domingo Marcos Duran, Seb. de Aguilera, Juan Bermudo, autor de *Alabanza de la mús*, obra didáctica en extremo rara, impresa en Osuna el año 1549, algunos de los cuales brillaron en el mundo como verdaderos genios por sus obras del género religioso.—Ramos de Pareja y otros músicos espe. de talento, fueron á It. y Al. á contender con los más insignes maestros.—Según los escritores it. Liberati, Galileo y Doni también fueron célebres entonces en Roma, entre otros, Fco. Soto de Langa, Pedro Heredia, Ant. Calasanz, Fco. Palavera, Ant. de Toro, Pedro Ordóñez, Juan Sánchez de Tineo, Fco. Bustamante, Miguel Paramatos, Cristóbal de Ojeda, Tomás Gómez de Palencia, Juan Paredes, Gabriel Gálvez, Rafael de Mora, Silvio de España, Pedro y Gabriel Guerrero, llamado el *Spagnolo*, Diego Lorenzo, Fco. de Priora, Diego Vázquez de Cuenca, Bme. Aragonés, Gmo. de Navarro, Pedro Montoya y Abraham de la Cerda, esto sin contar los muchos que hubo en la capilla pontificia, donde en el s. XVI llegaron á 22 los profe. espe. que, aunque no se conozcan hoy sus nombres ni sus obras, debieron ser notables cuando en oposición ganaban á los italianos aquellos envidiados puestos.

Rarísimos son los datos que existen de nuestra mús. profana en los s. XVI y XVII. En la bib. del Escorial sólo se conservan: *Orfénica Lyra*, de Miguel Fuenllana imp. en Sevilla, 1551; el *Trat.*, de Diego Pisador, pub. el mismo año, y el de Alfonso Mudarra, 1546. Si no fuera por éstas y algunas otras obras de las muchas que entonces se escribieron para guitarra, sería imposible deducir el estado de la mús. profana en aquellos tiempos. Nicolás Antonio, en su bibliografía que comprende las obras imp. en Esp. desde 1500 á 1688, cita las siguientes: Luis Narváez, *Delfín de mús para vihuela*, Valladolid, 1530; Luis Milán, *Vihuela*, Valencia, 1534; Enrique de Valderrábanos, *Mús. de vihuela*, Peñaranda, 1547; Diego Pisador, *Mús de vihuela*, Salamanca, 1552; Miguel Fuenllana, *Orfénica Lyra* Sevilla, 1554; Hinestrosa *Cifra, tecla y vihuela*, Alcalá, 1557; Juan Carlos, *Guitarra esp.*, Lérida 1626; Nicolás N., port., *Modo para tañer la guitarra*, 1540. Publicáronse también en el s. XVI, aunque no los cita Nicolás Antonio, varios *Trat. de mús.*, por Lorente, Baltasar Ruiz, el Bachiller Tapia, Cristóbal Reina, Silva, Villafranca Tarazona, Diego Fernández, Soto de Puebla, y Fz. Buch.—La obra de Fuenllana es muy interesante para demostrar el estado del arte en aquella época. Contiene 173 piezas, cuya mitad con el nombre de *fantasías*, son de aquel comp. sobre temas de las producciones más notables ya religiosas, ya profanas de las eminencias de aquel siglo. La otra mitad es una colec. selecta de compe. hechas por maestros, principalmente flamencos y espe., que corroboran la opinión de los que creen que de Esp. y de Neerlandia salieron los maestros de los It., hasta que éstos se pusieron á la cabeza del progreso mus. en la 2ª. mitad del s. XVI. El estilo de fuga ó imitación es el dominante en las compe. de los citados maestros, y entre las mejores de los que florecieron en la 1ª. mitad del siglo, sobresalen el *Magníficat* y el *Rex autem David*, de Rivera; los motetes *Inter vestibulum*, de Ceballos; *Domine Jesu Christe*, de Robledo; *O vos omnes* y *Lamentabatur Jacob*, de Morales.

Entre las obras magistrales de la 2ª. mitad del mismo s. deben citarse los 5 motetes de Victoria, *Vere Languores*, *Jesus dulcis memoria*, *Domine non sum dignus*, *O sacrum convivium*, y *Miserere mei*, de los cuales han sido atribuídos á Palestrina los tres últimos. El motete *Ave, Virgo Sanctísima*, de Guerrero y los *Magníficats* de Navarro han sido citados como modelo de corrección y belleza por el célebre P. Martini en su obra *Saggio fondamentale*.—Terminaremos lo que se refiere hasta el fin de este siglo, anotando que el 1er. melodrama profano que aparece en la hist. del arte mús. esp., fué el que se estrenó en 1475 ejecutándose al final un baile pantomímico para festejar las bodas de doña Isabel de Castilla con D. Fdo. de Aragón. El 2º. es el que se ejecutó en Madrid el 6 de Dic. de 1561 dispuesto por Felipe II en honor de la reina doña Isabel, princesa de Fr. y con motivo del regalo que anualmente, el día de San Nicolás, hacían á la reina los reyes de España.—Significaremos también que el género religioso era en aquella época el que casi exclusivamente se cultivaba no sólo en las fiestas de Iglesia sino en las de sociedad y en las escénicas.

En el s. XVII hizo importantes progresos la mús. religiosa, aunque sin abandonar del todo los artificios del género fugado. A principios de dicho siglo y en las compe. que nos dejaron los maestros espe., vense ya *solos* y trozos obligados para varios instos.—Cítanse como obras magistrales de aquella época los *Magníficats* de Aguilera, el motete *Dum sacrum pignus* de Juárez un *Villancico* de Veana, el *Responsorio* 1º. de Navidad á 12 voces por Comes, el *Salmo voce mea* á 2 coros. de Raban, y un *Magníficat* también á 2 coros, de Vargas.—Además de los citados brillaron en ese tiempo los compe. Alfonso Lobo, el presbítero Alonso de los Reyes, Gregorio Silvestre, Fco. Ignacio Solano, Sebastián Vivanco, y Esteban Brito, doctor en mús. por la Univ. de Salamanca.—En el resto del mismo siglo distinguiéronse por su extraordinario mérito y sus adelantos en la expresión de la melodía, Diego Pontac y Carlos Patiño que escribieron dos Misas modelos de estilo solemne y sencillo; Juan García Salazar y Sebastián Duron, que prod. notables motetes; Teodoro Ortells, cuya mejor obra es *Lamentación* y Fco. M. Montemayor, que produjo un magnífico *Requiem*.

A principios del s. XVII empezó á desarrollarse la óp. en It. Aquí, que no hubiese sido nuevo aquel progreso puesto que en el siglo anterior ya se habían hecho algunas representaciones dramático-musicales, no repercutió porque el carácter devoto de Felipe III impedía que la mús. profana saliese de los salones ó del género de cámara que se cultivaba, por cierto muy ventajosamente. El maestro Espinel cita varias damas y caballeros que lucían como celebridades musicales en las reuniones de la más distinguida sociedad; Lope de Vega enumera otros, también de la nobleza, que fueron distinguidos compe. El año 1672 se imprimió en Alcalá *El por qué de la música*, de Andrés Llorente.

A principios del s. XVIII iníciase junto al género de imitación la sencillez melódica y las formas expresivas en los cantos coreados. Contribuyó á ese adelanto el uso de las flautas, los clarines y el violín que hasta fines del s. XVII no se permitieron en la iglesia. Cítanse como las mejores prode. de aquella época: el motete de Torres, *Versa est in luctum*; el de Muelas, *O vos omnes*; el de Rabasa, *Audite universi populi*; el *Requiem* de Nebra; una Misa y un *Stabat Mater* de Ripa; las *Lamentaciones* de García, *el espagnoleto*; y el salmo *Laudate dominum* de Aranaz.—Fueron además célebres Fco. Nalls, Juan Pérez Roldán, Fco. V. Cervera, José San Juan, José de Ca-

seda, Juan Paez, Ant. Literes, Fr. Benito Julia, Pascual Fuentes, Fr. Ant. Soler y los PP. Eximeno, Lampillas, Juan Andrés y Arteaga, que en sus famosas obras de Estética y Crítica musicales se anticiparon á las modernas teorías wagnerianas.—Los elementos que mientras tanto se fueron acumulando en las orquestas de las catedrales, sustituyendo con oboes las ant^s. chirimías y usando las trompas, se aumentaron á principios del s. XIX con el inv. de los fagotes, que permitieron fueran los bajones á reforzar el coro y á ejecutar los fabordones, pudiendo así los maestros lucir en sus obras los grandes progresos que por entonces hizo el arte en Esp. Las más notables de aquel período son: el salmo *Memento Domine David*, de Javier Cabo, el motete *Sancta et Immaculata*, de Montesinos, un himno de Secanilla, una *Salve* de Prieto, un *Stabat Mater* á 3 voces y acomp. de cuarteto, por Nicolás Ledesma, y los salmos: *Nunc dimitti*, de Andreri, y *Principes persecuti sunt*, de Mariano Ledesma. Distinguiéronse además: Doyagüe, Cuéllar, José Pons, y Juan Bros.—Después, aunque á largos intervalos, porque las guerras civiles han impedido las manifestaciones del genio artístico y porque han ido muy á menos los recursos de las Catedrales, sólo han sobresalido como eminencias en la más. religiosa José Pérez, Valentín Meton, M^no. García, Domingo Olleta, Ciriaco Jiménez, Manuel F^z. Caballero, Remigio Ozcoz de Calahorra, Lario Padranos, Cándido Candi, Valentín Zubiaurre, los hermanos Grajal, Bernardo Calvó Puig, Varela Silvari, etc., sobrepujando á todos sus contemporáneos nacionales y extranjeros los sabios Hilarión Eslava y Ramón Carnicer.

De intento seremos muy parcos al apuntar el estado actual de la música en España; para ser rigurosamente justos habríamos de consignar junto á grandes alabanzas por la abnegación de algunos, acres censuras por el egoismo de otros y por la poca ilustración de muchos. Pero no es nuestra misión la crítica. Dejemos, pues, á un lado la falta de protección oficial, las deficiencias del Cons, al que Barbieri llamó *Escuela preparatoria para ir á San Bernardino;* el *extranjerismo* del Teatro Real y de las Soc^s. de Conciertos, que no estimulan á los comp^s. nacionales, la ignorancia de muchos prof^s. y m. de c., que por saber algo de comp. creen que ya lo saben todo, la desunión del personal artístico..., las cien mezquinas ó torpes causas que nos tienen reducidos á las obras *de á perro chico.* De aquellos colosos, Arrieta, Barbieri y Gaztambide; de aquellas celebridades, Espadero, Oudrid, Hernández, Obiols, apenas si quedan los recuerdos de sus magistrales obras. Ahí están en su cátedra del Cons., relegados al olvido, Llanos, que tanto ha trabajado por la óp. nacional, y Serrano, el hábil pianista. Ahí está cubierto de laureles, sí, pero sin estímulos de ningún género, Bretón, después de dar sus óperas *Guzmán el Bueno, Los Amantes de Teruel, Garín* y *La Dolores.* Ahí están el insigne Caballero, el genial Chapí, el inspirado Jiménez y tantos otros, refugiados en las zarzuelas de un acto para los teatros por horas.—Por mucho que duela á nuestro patriotismo, fuerza es confesar que el arte lírico español sufre intensa anemia. Como ampliación de este apunte, véase Música militar, Idem religiosa, Orfeones, Sociedades, Opera y Zarzuela.

Música en Portugal, La.—Cuando se trata de pueblos cuyo origen se pierde en la obscuridad de remotos tiempos, imposible es fijar cuáles fueran ni cómo llegaron á caracterizarse sus expansiones musicales.—De los ant^s. lusitanos se sabe que cantaban sus leyes y que, con músicas y alegres danzas, entraban animados en los más rudos combates.—Puesto que en el 1^er. Concilio de Braga se acordó que *el canto litúrgico fuese uniforme, y que no se cantasen en las iglesias poesías vulgares*, averiguado queda que en el s. V ya los prelados luchaban porque luciera en el culto la pureza del canto que San Ambrosio determinara el año 384; y que el *canto popular*, caracterizado por formas peculiares de aquel país, se había introducido en las ceremonias de la iglesia, como si los campos y las calles no bastasen á la expresión musical de aquellas gentes.—La 1^a. colectividad que cabe señalar como dedicada al cultivo de la más., es la Real Capilla que ya existía, reinando Theodomiro, el año 569, puesto que, según las actas del Concilio de Lugo, los obispos de Dume fueron sus capellanes mayores. Asimismo debe suponerse que alcanzaba gran importancia, ya que sus principales cargos se conferían á personas de alta jerarquía. También, y bajo la dirección de sabios Prelados, constituyéronse Capillas de música en Braga, Lamego, Oporto y Coimbra. El canto Gregoriano introducido en las ceremonias de la iglesia el año 593, debió implantarse en Port. á principios del s. VII y á los *Salmos* y *Lecciones* que, aunque con muchas variantes eran las formas del canto religioso, fueron uniéndose las de otros géneros, siguiendo la más. una escala progresiva hasta el reinado de Don Diniz, á fines del s. XIII.—Instituída por este príncipe la Real Capilla en el palacio de Lisboa, recibió el arte nuevo impulso. Esa Capilla fué la que quizá por vez 1^a. cantó las *Horas canónicas* según el rito romano.—En 1357 empezó á reinar D. Pedro I de Castilla, VIII rey de Port., que m. en 1367. Su carácter varonil y su fraternidad con el pueblo, le inclinaron á las danzas y fiestas que éste celebraba, y á fin de que el espíritu público no se afeminase con las amorosas canciones provenzales que fomentaban los demás monarcas de Europa, prohibió todo inst. que no fuese trompa ó trompeta. Su talento artístico pasó á su hijo D. Juan I, que fué protector decidido de la música.—El reinado de Alfonso IV y los sucesivos tiempos hasta Don Duarte, marcaron una decadencia que fué combatida por este monarca, 1437, y por sus sucesores Alfonso V, Juan II, Don Manuel y Juan III quienes, ampliando los elementos de la Capilla, y alcanzando de los Papas nuevos privilegios para aumentar sus rezos, ensancharon también sus horizontes artísticos, que no perdieron nada bajo el mando de los virreyes nombrados por Felipe II y Felipe III.

En una carta que Resende escribió en 11 de Mayo de 1567 á su amigo Bartolomé Quevedo, sacerdote en Toledo, disculpando faltas que éste censuraba en el *Oficio de San Gonzalo*, dice que «muchas son imputables á erratas del impresor» (un monje muy inteligente, pero poco perito aún en el arte tipográfico). De aquí se deduce que ya en 1566 existía en Port. una tipografía de más. Por otras explicaciones se ve, asimismo, que la más. religiosa era en el s. XVI muy cultivada en los conc^s. que se celebraban para examinar las obras que debían admitirse en la liturgia é ir reemplazando el viejo *canto gregoriano* que imperaba en casi todas las iglesias de Portugal.

En los s. XVI y XVII la más. era una parte muy indispensable de la educación general. Lo más escogido de la nobleza la cultivaba así como la poesía, y buen ej. fueron: los infantes D. Luis y D. Duarte, D. Juan de Meneses, Sá de Miranda, Jerónimo de Sá, Manuel Machado, García de Resende, André de Resende, Damián de Goes, Mello, Gil Vicente, etc. La guerra de *Aclamación* que con tenacidad duró 26 años y la de *Sucesión al trono de Esp.*, hicieron que los reinados de Alfonso VI y Pedro II fueran de luto para el arte. Volvió éste á lucir sus me-

jores galas en tiempos de D. Juan V desde principios del s. XVII. Véanse los apuntes biog^s. que en su lugar hacemos de este príncipe y de otros comp^s. port^s.; y para dar idea del desarrollo que alcanzó la mús., anotemos aquí que en aquella época hubo en Lisboa 70 maestros de canto, 6 const^s. de manicordios y 5 de órganos.

En los s. XVI y XVII hubo entre Esp. y Port. gran reciprocidad de relaciones artísticas. Así se ve que del vecino reino vinieron notables músicos y de Esp fueron y ocuparon allí eminentes puestos, otros que aquí adquirieran posición y fama. Bien se demuestra este aserto en las biografías de los compositores españoles y portugueses que florecieron en aquellos dos siglos.

Las 1^as. manifestaciones de la *Hermandad de Santa Cecilia*, cuya fundación se atribuye á Thalesio, aparecen en 1702. Debió constituirse con cantores y comp^s. y alguno que otro instrumentista. Las orquestas no se formaron hasta la introducción de la ópera. Antes nadie pensaba en ellas. El arte instrumental perjudicó las regalías de la Hermandad, y ésta obtuvo del rey D. José que nadie pudiera ejercer el arte retribuido sin ser prof. y hermano de S^ta. Cecilia, donde, para su admisión, se exigían pruebas de pureza de sangre. Esto se suprimió al renovarse el Decreto en 1766, desde cuya fecha admitiéronse médicos, letrados, etc.—La preciosa bib. de la catedral de Lisboa ardió, como el templo, el 10 de Junio de 1707. A los 48 años, en otro incendio, aún más terrible, desapareció la valiosa librería de D. Juan IV.

El terremoto ocurrido en Lisboa el año 1755 destruyó, entre otros monumentos, la iglesia metropolitana, y la real Capilla de mús. desapareció, puesto que al derrumbarse la basílica, se perdieron los tesoros artísticos allí acumulados, destruyóse la célebre bib. musical de don Juan IV, y ante el temor de una nueva catástrofe, huyeron del país los artistas nacionales y extranjeros que se salvaron de aquella inmensa desgracia.—El talento de David Pérez, establecido en Port. desde 1752 y la especial protección del rey D. José, levantaron de nuevo el espíritu musical; pero volvió á decaer, falto de alientos, en los reinados de Doña María I y de D. Juan VI, ambos de poca inteligencia. Los esfuerzos del gran Marcos Portugal y del eminente Núñez García no consiguieron detener la ruina.

Desde aquella fecha, y aunque el reino lusitano ha prod. distinguidos comp^s., su mús. carece de carácter especial. Sólo la pop. conserva rasgos peculiares, que se parecen á los aires de Andalucía, por ejemplo: *A chula* y *A fofa*, danzas análogas al *Fandango* esp. También son cantos nacionales el *Tadunes* y el *Madhinas*.

En Lisboa existe un magnífico teatro, el de San Carlos, destinado á la ópera italiana que importó Jomelli.

Música en Inglaterra, LA.—César fué el 1°. que llevó las legiones romanas á la Gran Bretaña, sometida por completo al imperio en tiempos de Claudio, Nerón y Vespasiano, hasta que el año 408 la invadieron los sajones y los anglos. Que éstos eran muy amantes de la mús. lo afirman los ant^s. historiadores; que habían de sufrir la influencia civilizadora de Carlo Magno, fácil es deducirlo; pero lo indudable es que, hacia el s. VII, el arte de la mús., á pesar de estar vinculado en una especie de sacerdotes, se hallaba en la mayor incuria como en Fr. y otras naciones. Así continuó mucho tiempo en la Edad Media, bastando apenas para cubrir las exigencias del culto y reducido el género profano á 2°. término en las fiestas de la corte. Revistieron ambos estilos las formas grotescas que en aquel tiempo impedían la florescencia del arte y los trovadores fueron sus únicos apóstoles. Desaparecidos éstos bajo Enrique III, que empezó á reinar en 1216, y esparcidas por Ing. las influencias orientales que de las Cruzadas trajeran sus antecesores Juan *sin Tierra* y Ricardo *Corazón de León*, la mús. tomó otro giro, cultivóla por sí mismo aquel monarca, se hicieron célebres algunos músicos y su enseñanza fué solicitada por lo más florido de aquella sociedad. No es, pues, extraño que, *según opina algún musicógrafo*, saliesen de Ing., y hacia 1400 se extendieran por el resto de Europa los iniciadores del contrapunto severo que poco después difundieron los neerlandeses. De allí salió entonces Dunstaple, fundador de la esc. franco-flamenca, y por obras que se conservan en Viena, Bolonia y en el *British museum* de Londres y de Lambeth, se ve que allí florecieron en aquella época, además de Dunstaple, Alani y Gervasius de Anglia, Lionel Polvero, Juan Benet, Bedingham, Markham, Forest y otros.—Con Isabel, que empezó á reinar en 1558, alcanzó la mús. gran altura. Aquella reina, á imitación de su padre, cultivó el arte é hizo que en los teatros se cantasen algunas poesías de Shakespeare, con lo cual inició la óp. nacional y consolidó la esc. inglesa, que durante un siglo sostuvieron con brillo Turges, Banister, Philippes, el doctor Tye, Dowland y Milton, padre del gran poeta. Entre todos descollaron Tallis, *considerado como el 1^er. músico de Europa en el* s. XVI, y sus disc^s. G. Bird y T. Morley imitadores en la mús. religiosa y émulos de su maestro en las canc^s., en los madrigales y en las cantatas, que era el género de moda. De la de iglesia, sobre todo, dejó Tullis pruebas fecundas de alto mérito.—En las comp^s. profanas, inferiores á las religiosas, aún se marcaba el carácter duro y monótono del arte en sus 1^os. pasos; pero se fué modificando según se extendía el gusto por la mús. it. y bien cooperaron en esa labor Tomkins, disc. de Bird, y Bevia, disc. de Tullis, dos hábiles maestros que en el reinado de Carlos I alcanzaron celebridad á pesar de la inmensa que tuvo E. Gibbons, en cuyas comp^s., estilo Palestrina, rebosaba la dulzura y la expresión con armonía fácil y correcta.

Las luchas intestinas desde la muerte de Carlos I, 1649, hasta la restauración, hicieron sufrir al arte gran decadencia. La subida de Carlos II al trono, 1660, prod. la paz que, con los trabajos del fr. Smith y del al. Harris, grandes comp^s. y organistas, levantaron la mús. que con brillo sostuvieron bajo aquel reinado Blow, Wise, Tudway y, sobre todo, Purcell, cuyo estilo, sublime en el género religioso y expresivo en el profano, dió al arte dramático poderoso impulso.—Jacobo II, 1685, hubo de preocuparse por las controversias religiosas. Las ciencias, y especialmente la mús., sufrieron bajo su reinado otra etapa de languidez y decadencia que á fines de aquel siglo combatieron los violinistas Matheis y Lestronge y los comp^s. Clarke, Holder, Crigglon, Fucker y otros que brillaron en la mús. de iglesia y siguieron las trazas de Purcell aunque sin poder dar á la lengua inglesa la dulzura y expresión que en sus obras supo darle aquel compositor.—La mús. dramática recibió en Ing. el mayor impulso, cuando repercutieron allí los éxitos alcanzados por Lully en Fr., de 1672 á 88, y sus obras se pusieron de moda en Londres, fomentando las aficiones por aquel género y estimulando las iniciativas de los compositores ingleses.

Irlanda se ha caracterizado por sus *canciones*, siempre inspiradas y melodiosas. A pesar de las persecuciones y cambios políticos que ha sufrido, sus cantos conservan su primitiva factura y su belleza.—En Escocia destacábanse las *marchas* de aire helicoso, con las que conmemoraban sus ant^s. combates. En cambio llevaban al género pastoral los aceitos más melancólicos con aire

lento y modulaciones naturales. Las ant^{s}. melodías de los escoceses é irlandeses estaban hechas con solo 5 sonidos. Su más. jocosa consiste hoy en contradanzas y valses de carácter muy peculiar. Estos aires se componen de dos frases de 8 ó 12 compases cada una. El arpa, el *crowth* y sobre todo la gaita, son los inst^{s}. favoritos de aquellos montañeses, que los manejan con especial habilidad en sus fiestas y en sus combates. En este caso también se acompañan con el tambor. La gaita escocesa difiere algo de la nuestra; generalmente se compone de 3 bordones y de un pito ó zampona con 7 agujeros en la parte sup. y uno en la inferior. Su escala abraza de *sol* á *sol* inclusive. El 1er. bordón produce un *sol* grave; el 2°. *si*; el 3°. *sol* á la 8^{a}. alta del anterior. Este acorde imperfecto forma el continuo acompañamiento de los aires que los escoceses tocan con sus gaitas.—En el escudo nacional de Ing. campa el arpa como símbolo de la veneración que los antiguos bardos gozaron en el país de Gales, en Escocia y en Irlanda.

Predomina hoy en la Gran Bretaña la esc. fr. y más aún la it. porque, dejando á un lado el amor propio, reconocen que es preferible á la nacional. Esto no impide que tenga gran número de Academias donde se estudian y propagan las bellezas de las grandes obras ant^{s}. y modernas. En nuestro siglo se han hecho célebres: Balfe, 1808-70; N. Wallace, 1813-66; Sterndale Benet, 1813-75; Lader, 1813-53; Macfarren, 1813; Makenzie, 1847; Cowen, 1852, y Sullivan que ha cultivado con éxito todos los géneros, desde la canción al oratorio y á la opereta.

Música en Rusia, La.—Este arte constituye allí una de las más predilectas distracciones del pueblo. Los monarcas que han gobernado aquel país han sido notables aficionados, y á ellos principalmente se debe el desarrollo de la más. en el imperio ruso. Pedro el Grande, después que hizo llevar de Alemania toda clase de inst^{s}., fundó una Acad. para la enseñanza. En 1813, por iniciativas del Emp., quedó constituída la óp. it. en San Petersburgo.

Rusia tiene importantes centros docentes y ha prod. distinguidos comp^{s}. que, con los de Suecia, Noruega y Dinamarca, constituyen especial escuela. Entre los célebres de nuestro siglo, sobresalen: Glinka, 1804-57, notable por sus melodías nacionales y la imitación del estilo de Wagner; Dargomirsky, 1813-68; Borodine, Liadoff, Balakireff y Rubinstein, 1829; Seroff, 1830; Tchaikowsky, 1840; Naprawnisk, Rimsky-Korsakoff, 1844; Faminstini, etc. Con las prod^{s}. de Tchaikowsky y de algunos otros, alcanzó gran preponderancia la más. sinfónica.

En la Ukrania, ant. Polonia, son muy característicos los cantos pop^{s}., siempre de carácter apacible y dulce melodía. La canción favorita es el *dumki*, á cuyo son se adormecen los niños. Entre los inst^{s}. predilectos, están: el *sensla*, de 3 cuerdas, que hacen vibrar con una varilla, y otro de origen slavo, que se parece á la trova rusa.

A pesar de haber prod. Polonia músicos de tanto mérito como Turpinski, Orlowski, Chopin, Moniusko, 1820-72, y otros, la óp. nacional no ha prevalecido. Son preferidas la fr. y la it.—Varsovia cuenta con un buen Cons. y un gran *Teatro de la Opera*, uno de los mayores de Europa, en el que actúan los más notables artistas.

Música en Suecia, La.—A pesar de la gran afición que á la más. tienen los escandinavos y de existir en Stokolmo la Acad. que en 1772 fundó Gustavo III, no se han prod. en aquel país grandes comp^{s}. Las óp^{s}. que allí se representan son fr. ó it.—Los aldeanos suecos gustan mucho de un inst. que llaman *mir*, construído con corteza de arbusto. Produce sonidos muy fuertes.

Música en Hungría, La.—Ocupado aquel territorio sucesivamente por los romanos, godos, vándalos, hunos, lombardos y, en fin, por Carlo Magno el año 799, hasta que á fines del s. IX lo invadieron los magiares del Asia central, lo seguro es que sus habitantes siguieran en el arte las huellas de los conquistadores, ó mejor aún, que no tuviesen arte propiamente dicho, y en la más. estuviesen limitados á cantos sin medida, de poesía pobre y de poca expresión. Cierto es que los húngaros, terror mucho tiempo de Europa, se convirtieron al cristianismo hacia el año 1000 y fueron en lo sucesivo fuerte barrera de la cristiandad contra las invasiones de Oriente; pero no pudieron sentir mucho el influjo del arte cristiano porque, efecto de las guerras, siguieron sus costumbres bárbaras, siendo de los pueblos venidos de Asia el que más ha conservado las trazas de su origen. Así, y porque los húngaros tienen gran aptitud musical y son muy amantes de la danza, su más. pop. tiene siempre aire de bailable, y junto á unos cantos de carácter melancólico ó apasionado, se oyen otros ruidosos y fieros como si recordasen su origen del Indostán y convocaran á la guerra. La *Marcha de Ragotzky*, el aire nacional de los húngaros, es una de las más bellas obras de este género. En aquel especial estilo se han inspirado Schubert, Brahms y otros comp^{s}. ant^{s}. y modernos que lo han vulgarizado por Europa.—La más. moderna se cultiva hoy allí por las clases acomodadas como en los mejores centros de los países más cultos.

Música en Turquía, La.—En el último cap. de una obra que sobre *literatura de los turcos* pub. en Venecia, 1787, el abate Juan B. Toderini, se dice que la implantación de la más. en Turquía es de origen persa y data del año 1047 de la egira, reinando Amurates IV, cuando *Sihaheule*, el Orfeo de la Persia, pasó á Constantinopla con otros 4 hábiles sinfonistas.—Hizo este arte grandes progresos en lo instrumental como en lo vocal en tiempo de Mahomet IV, 1649, y el sabio príncipe Cantemiro introdujo las notas en la más. de aquella nación que hasta entonces sólo conocía letras y números. Pero pronto olvidaron su uso los turcos, y compusieron y ejecutaron de memoria, según lo practicaban antes. Conservan, sin embargo, principios fijos y reglas seguras. Su más. abunda en melodías, y su escala de 7 notas, se subdivide como la de los persas en 24 intervalos, más pequeños que el semitono.—Los turcos pudientes aprenden este arte como los ant^{s}. gr., considerándolo esencial elemento de buena educación. Toderini describe 19 de los más usuales inst^{s}., y dice que el gran visir y los bajaes sostienen siempre muchos ejecutantes. La más. del *Gran Señor* es verdaderamente regia.—En general, los sinfonistas tocan unísonos, haciendo unos las 8as. altas y otros las bajas, que es el carácter de la más. turca, muy parecida á la persa.—Uno de los inst. más dulces en las orquestas caseras es el *tambor*, que tiene 7 cuerdas de hierro y 1 de latón con mango largo, en el que está señalada la división de los tonos; lo tocan con una hojita flexible de ballena.

Música en la China, La.—Por tradición remota dicen los chinos que su imperio se ha formado por el principio de la más., y Pankou, uno de sus más célebres hist^{s}., afirma que toda la doctrina de los Kings, libros sagrados del celeste imperio, se basa en la ciencia musical que es la imagen de la unión del cielo y la tierra. Uno de esos libros, el *Yo-King*, contenia las l^{as}. leyes de la más. china; pero todos sus ejemp^{s}. han desaparecido, y aunque algunos sabios, utilizando varios fragmentos, intentaron restablecer las leyes de la ant. más., las guerras impidieron el éxito de tal empeño y los siglos han borrado cuanto se refiere á las primitivas leyes de la más. china. Su actual

sistema es defectuoso; pero no quieren admitir innovaciones que alteren sus principios y prefieren conservarlo puro porque lo suponen de origen sagrado. Los hist°. de la China no fijan en qué época aparecieron *Ling-Lun-Kouei* y *Pin-Mon Kia*, á quienes se atribuye la creación ó á lo menos la más esencial reforma de su sistema. Parece que el príncipe Iskaï, rodeado de los hombres más sabios en todas las ciencias, creó un sistema musical basado en un principio llamado *Kong*, que lo representan con un sonido idéntico al que nosotros llamamos *fa*. Este principio es para los chinos el centro sagrado, el faro de donde irradia todo lo que puede reducirse á reglas exactas, aunque no se relacionen con la más.; y de ese principio partió *Ling-Long-Kouei* para formular el actual sistema musical tomando el sonido *fa* como generador de todos los otros sonidos, determinando las proporciones de los diatónicos y cromáticos, reconociendo que la 8ª. y la 5ª. eran los más permanentes en las vibrac°. de la piedra sonora y del bronce armonioso y deduciendo que el desarrollo de los cuerpos sonoros se produce, en general, por medio de una marcha combinada con progresión doble, como de 1 á 2 ó de 4 á 8 para prod. la 8ª., y triple como de 1 á 3 y de 4 á 12 para prod. la 5ª. ó la 12ª. Su sistema se basó, pues, en esa marcha que contenía las relaciones opuestas del par y del impar.

El Padre Amiot, misionero en Pekín, asegura que la más. ha merecido siempre la preferente atención de los soberanos y de los mandarines de la China. El mismo escritor supone que los chinos fueron autores del sistema general de más. que ha dado origen al de las demás naciones, tanto asiáticas como europeas, remontándose en aquel país los 1ros. conocimientos musicales al año 1363 del mundo ó 2637 antes de Cristo.

Con una antigüedad de 4532 años, natural es que los chinos tengan buen repertorio de fábulas que hacen divina la destreza de sus primitivos músicos. Así dicen que Orfeo no es otro que su *Ling Sun;* Anfión, fué su *Kouei*, y Arión fué su *Pinmou Kia*. De estos tres antiquísimas notabilidades, *Kouei* es el que mejor ha llegado á nuestros días por la tradición. Brilló hacia el año 550 antes de Cristo, y se encarece de tal modo su fantasía y habilidad, que se supone á Confucio, el gran filósofo, su contemporáneo, sugestionado mucho tiempo por una sonata que oyera al portentoso *Kouei*.

Teóricamente tienen una escala cromática de doce semitonos, cuyos nombres recuerdan con su simbolismo las diferentes operaciones de la naturaleza en el espacio de las 12 lunas que componen el año común; pero como en la más. práctica no usan ningún semitono, aliénanse á la escala diatónica que actualmente es de 7 sonidos indicados con las sílabas *ho, sée, y, chang, tché, kong, fan*, equivalentes á *re, mi, fa, sol, la, si, do*. Usan la voz *lieou* para indicar la 8ª. de *ho;* la sílaba *ou* para la de *sée* y añaden *gin* á los nombres de las otras 5 notas para indicar sus 8ªs., por ej.: *y gin, chang gin*, etc.

Su sistema de notación es muy complicado. Utilizan varios signos para aumentar el valor de las notas, disminuirlo, restituirlo al tono, hacer pausa repetirlas dos ó más veces, etc., y distinguen hasta 8 especies diferentes de sonidos armónicos según los prod. otras tantas materias de cuerpos sonoros que son el metal, la piedra, la seda, el bambú, la calabaza, la tierra cocida, las pieles de animales y la madera; pues, según ellos, es muy conducente á la armonía hacer cada inst. del material más adecuado para prod. el sonido que por su naturaleza le conviene. De ahí que deliquen el metal para las campanas *(Tchoung)*, que dan tonos graves, agudos y sobreagudos, lo cual designan anteponiendo al nombre las sílabas *po, te* ó *pien*. Del *po-tchoung* hacen el inst. *king* que cuelgan de cordeles por un agujero y tocan con un martillo llamado *taokou;* de la seda las cuerdas del *kin* y del *ché*, inst°. de sonidos dulces y claros, especie de salterios; del bambú, algunos inst°. de aire como el *siao* ó chiflo del dios Pan, y el *yo*, flauta cilíndrica, ya con 3, ya con 6 agujeros. — De la calabaza, *pao*, obtienen otros inst°. de viento, el *yu*, el *tchun*, el *sio* y el *cheng*, que se compone de una media calabaza, con 9, 13 ó más tubos de bambú desiguales y altos, y de un pico encorvado por donde soplan. De la tierra cocida hacen timpanos ó cimbalos, *tkien kou* ó *kin-kou*, que tocan con palillos de metal. Con las pieles obtienen los tambores *yakou*, tamboriles *taokou* y tambórones *chooo-pi*, que tienen la forma de una tinaja. Las cajas son de enebro, cedro ú otra madera de buen color. De madera componen el *tchou*, que se toca con un martillo también de madera; el *ou*, que figura un tigre sobre un pedestal con una sierra en el lomo, donde se toca; el *tchoungtou*, que consta de 12 cañas iguales y paralelas enlilladas con una cuerda.— También usan muchos inst°. de percusión y el *kinan*, especie de arpa con 22 cuerdas de metal y de seda, puesto que rara vez emplean las de tripa. Como se ve, si la más. de los chinos es bien extraña, los inst°, aunque muy variados, son á cual más raros.

Música en el Japón, LA.— Los numerosos y raros inst°. que se usan en aquel país demuestran que su sistema ha de ser muy diferente del de los europeos, cuyos oídos apenas pueden retener las extrañas melodías de aquel país. Fétis, en vista de las que recogió Siebold deduce que tampoco tienen analogía con las de los chinos, por lo que el arte musical japonés debe ser, como el idioma indígena el resultado de un sistema particular sin relación con ningún otro del extremo Oriente.

Música de los arabo-persas, LA.—Los primitivos persas, dominados por la gastronomía y otros goces materiales, creían que la más. era perjudicial. Limitábanse, pues, á cantar himnos sólo en honor de sus dioses ó de su rey. Cuando, dirigidos por Ciro, 539-530, vencieron á los medos, lirios y asirios, en el Asia occidental, recibieron de estos pueblos más civilizados sus costumbres, sus leyes, su lenguaje y sus artes entre las cuales iba la más., que sustituyó á las orgías y bacanales.—Destruído aquel imperio por Alejandro el Grande, 330 años antes de J. C., allí llevaron los griegos sus progresos; pero no ejercieron verdadera influencia en los cantos nacionales, porque en vez de aplicarles las bellezas de la melodía, prefirieron el estudio de la acústica, como si la mus. sólo fuese ciencia especulativa. La Persia, rival afortunada de los romanos en Oriente desde el año 226, fué vencida por los árabes el año 652, y allí llevaron éstos su civilización modificando las costumbres y hasta el lenguaje de los vencidos, cuya más. y cuya poesía intimó con la de los vencedores, ya iniciados en los secretos del arte gr., originándose un período floreciente, aunque peculiar de aquel país. Chalil, que murió el año 776, escribió una obra sobre los sonidos y los ritmos. Alfarabi, en el s. X, intentó, aunque sin éxito, aclimatar en su país las teorías gr.— Data del s. XIV el progreso de la más. y de otras ciencias, cuando, libres de los mogoles, los persas empezaron su reconstitución bajo Tamerlán. Fué el fundador de la nueva esc. el árabe Ssaffieddin, que escribió en su idioma la obra didáctica *Schereffje*.—Siguiéronle los teóricos persas Mahmoud Schirafi, que al. en 1315; Mahmoud el Aoul, 1349 y Abdelkabir Ben Isa, y antes de terminar dicho s. XIV ya era allí conocida la práctica

de los 7 sonidos principales y 5 intermediarios del sistema Occidental.

Los árabes han cultivado en todas épocas la música. Sin embargo, su actual sistema resulta pobre. Consta de 2 partes principales: la melodía ó *Felif*, y la *Ikúa*, que es la terminación mesurada de un canto aplicable sólo á la más. instrumental.—Indican los sonidos con las letras de su alfabeto, que llaman: *alif, be, pim, dol, he, wuw, zaïn*, equivalentes á *la, si, do, re, mi, fa, sol*, que en persa se dice, según el modo más moderno, *ick, don, si, tchar, penj, schesch, heft*.—Jamás pasan de un intervalo á otro sin hacer sentir todos los intermediarios pues consideran que la más., que es, según ellos, la *ciencia de las cuerdas*, funda su belleza en que la voz resbale siempre por grados imperceptibles. Desconocen la armonía, y las partes cantan al unísono ó á la 5ª. Como fundamento de su sistema tienen 4 modos principales: el directo, ó *rast*, el de los caldeos, ó *irak*, al que atribuyen la propiedad de agitar el alma; el *zirafkend*, que induce al amor, y el *isfehan*, que calma las pasiones. De esos 4 modos se derivan otros, por ej.: los 8 que llaman *furoû*, los 6 *evarat*, que se derivan de los *furoû*, y los 7 *bohar*, que son otras tantas frases musicales cuyo principio es uno de los 7 sonidos de aquella escala.

Los antᵉ. instᵗ. fueron el *oûd* ó *aûd*, verdadero laúd, que los árabes tomaron de los persas antes del islamismo, y los persas importaron de Egipto cuando allí dominaron en los años 525 á 323 antes de J. C. El *tambourah* ó *tambur*, ya grande ó ya pequeño, era un derivado del laúd con mango más largo y con 2 cuerdas de metal afinadas en 5ª. El *sauj*, de forma triangular, especie de salterio; el *kamun* ó *kanoum*, que varía del anterior por el número de cuerdas; el *rebab* y el *kemantsche*, que se tocaban con arco, por lo que algunos creen equivocadamente que son el origen del violín; el *ney*, pequeña flauta de pico; el *arganum*, especie de cornamusa, y el *duf*, ó pandereta con campanillas de cobre. Aunque varios autores citan muchos otros nombres de instᵗ. arabo-persas, debe suponerse que se refieren á los ya indicados.

La escala TURCA es casi lo mismo que la persa.

Música en la Argentina.—Como modelo de la cultura musical en los pueblos americanos de raza esp., diremos que la república Argentina cuenta con 3 Consᵉ. oficiales: el Nacional, el de Buenos Aires y la Acad. de Santa Cecilia en Córdoba. En la capital hay un teatro que rivaliza con los mejores europeos. Allí se hacen aplaudir los más afamados artistas, pagados á precios fabulosos. El himno nacional, letra de V. López, más. de B. Parera, conmemora la independencia. El pueblo es muy aficionado á la música y tiene la guitarra como inst. favorito.

Música en la India.—En el extenso territorio que comprenden las dos penínsulas del Asia meridional, y refiriéndose á época indefinidamente remota, es donde escudriñando entre los pueblos más antᵉ. se han encontrado trazas de un arte musical con bases fijas; una escala tonal fundada en la sucesión de tonos y semitonos análoga á la nuestra, con notación por medio de signos y con instrumentos ingeniosos. Los indios atribuyen el origen de la más. á *Sarazwati*, diosa de la pal. y madre de *Nareda*, inventor de la *Vinâ*, especie de laúd contemporáneo de la flauta. Pero si, aun á los 1ᵒˢ. histᵒˢ. griegos fué imposible precisar los hechos culminantes de este pueblo hasta la época de Darío I, 525 antes de J. C., más difícil ha de ser precisar los comienzos y el desarrollo de un arte. A partir de la conquista mahometana, después del s. VIII, es cuando empiezan los datos fijos sobre aquel país que sólo fué hasta entonces conocido por alguna embajada que recibieron Augusto y Claudio y por el comercio que, por el mar Rojo y el Eritreo, hacían los gr. establecidos en Egipto mientras reinaron los Ptolomeos. En nuestro siglo es cuando la Europa ha empezado á estudiar la remota literatura de aquel país.—La teoría de la ant. más. de la India hállase expuesta en dos libros sanscritos antiquísimos, el *Devaganari* y el *Ragavibodha*, ó «Doctrina de la más.» En uno de ellos se asegura que llegaban á 16.000 los modos, en otro se reducen á 960 y aun á 31 como bien definidos.—Su sistema tiene analogía con el de los egipcios y chinos. Los sonidos son 7, forman una gama que llaman *swaragrama* y dan á las notas los nombres de 7 divinidades (*swaras*) que los dioses enviaron á los hombres: *Sârdja, Richalba, Gandhara, Madhyama, Panchuma, Dhaiouta, Nichada*; pero por abreviación sólo usan las 1ᵃˢ. sílabas *sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni*, que aproximadamente corresponden á *do, re, mi, fa, sol, la, si*. Esos intervalos fundamentales se dividen en 22 sonidos intermediarios, puesto que entre algunos, cómo en *sa, ri*, hay hasta cuatro. Las notas están representadas: cinco por las consonantes que componen su nombre y dos por las vocales *a, i*. Diversos signos, círculos, elipses, líneas curvas, rectas ó quebradas, ya horizontales, ya verticales, denotan el valor, la ligazón, el mov., las apoyaturas, etc. El final del canto se marca con una hoja de *lotus*, planta que nace á las orillas del Nilo.—No conocen nuestra armonía, ni su escala procede como la de los griegos, por tetracordos. Las diversas especies de su música se llaman el *rectahs*, el *teranas*, el *tuppas* y el *ragnies*. Además tienen 36 melodías de un género particular llamadas *rangs* ó *rangines*, cuya más. es para nosotros muy difícil de notar, porque no tenemos signos que representen la pequeñez de sus intervalos.—Las frecuentes modulaciones que su más. contiene y su medida irregular y entrecortada, le dan un carácter áspero y salvaje. Esto solo se refiere á los pueblos no civilizados, pues en los sometidos á Ing., Fr., Hol. y Port. se cultiva la música como en Europa.—En la India hay trovadores callejeros que, tocando algún inst., cantan en las puertas de las casas las proezas de sus héroes y recogen en su mochila ó alforjas el arroz ú otro donativo que les vale su trabajo. Aquellos indígenas cuyos antepasados conocieron la lira, la flauta, el tambor y aun el violín á principios del s. XVII, usan el *kortal*, que es uno de sus más antiguos instᵗ; el *song*, especie de bocina en la que soplan con fuerza; el *gantha*, pequeña campana de bronce que tocan á la entrada del templo antes de empezar los sacrificios; el *tayuc* ó *mayuri*, especie de tambor; el *chikara*, especie de monocordo; el *mridanga*, ó violín de 3 cuerdas; el *gringa*, inst. de viento, y muchos de cuerdas punteadas que designan con el nombre genérico de *vinâ*. En Martaban, territorio de la Indo-China ing es, de todos los pueblos indios, donde se practica la más. más parecida á la nuestra. Usan flautas de varias especies, triángulo, laúd con 2 cuerdas de latón, lira en forma de semicírculo, etc.

Música de los indios Occidentales.—Así se denominan los indígenas de América, porque al descubrirla creyó Colón que había llegado á la India caminando siempre al Oeste. Es indudable que los indios, antes de llegarles la civilización española, ya celebraban sus fiestas y triunfos con cantos y tocatas. Su peculiar y primitivo estilo aún se conserva en regiones como el Timbó y el Tartagal, cuyos naturales viven como á fines del s. XV. Los chiriguanos, del Perú, son músicos por naturaleza. Hombres y mujeres resultan incansables en el canto y en la danza, que durante muchas horas ejecutan cogidos de las manos y sin más interrupción que la indispensable para confortarse

con la *chicha* que contiene el *yambú* ó cántaro de barro cocido. Su melodía ó alarido prolongado que las mujeres ó *cuñas* acomp. con un susurro monótono y constante, se parece al *a-la-lá* de los gallegos. Se acompañan con la *Kena*, silbo de caña de un medio metro con 4 agujeros en la cara anterior y uno en la posterior y con el *erki*, especie de cornamusa formada con un cuerno de buey, que tiene una cañita en la punta, la cual está cortada. El sonido, áspero ó invariable, les entusiasma lo indecible. Usan también flautas de caña con variadas dimensiones y diversos tonos; pero aunque manejan bien estos instº. y de ellos podían sacar buen partido, prefieren el *erki*, cuyo desagradable tono es el símbolo de la armonía entre los matacos y chiriguanos. En Méjico no tenían los indígenas más. vocal antes de la conquista. Sus instrumentos favoritos eran: las flautas, los caracoles y los atabales, que prod. sonidos muy desagradables. Después usaron el *huehuetl* y el *teponaztli*, parecidos al tambor, y el *ajacatli* á cuyo son bailaban. Los cantos de los gauchos, la *zamba* y las *kuekas* que se cantan y con mucho mérito se bailan en el Perú, los *Yarahíes* indios, las *zama kuekas* chilenas, y la *habanera* cubana, son aires originalísimos que brindan con precioso repertorio á los europeos que quieran aplicarles hábil instrumentación.

Música de los malayos.—En general son muy amantes de la más. todos los indígenas de las islas de Sumatra, Java, Borneo, Filipinas, Molucas y otras comprendidas entre las costas de la China y de la Indo China; pero no conocen el arte y á pesar de su habilidad en algunos instº., son éstos de tipo primitivo. Lo mismo que la mayor parte de los indios no saben escribir la más., y cantan ó tocan de memoria los muchos aires que ejecutan.

En Java, isla de gran extensión que corresponde á la India neerlandesa ó de Holanda, es el tambor el inst. nacional. Dánle distintos nombres, según su forma y los dialectos. El más conocido es el *gongs* ó *goung*, cuya caja de 4 ó 5 pies de diámetro está hecha con aleación de zinc, cobre y estaño. El sonido que se obtiene con palillos ó con mazo, es de gran fuerza y efecto. El *kromo* ó *bonang* está formado con varias cajas casi tan grandes como la del *goung*; pero su sonido es más dulce. El tambor de los árabes y el de los europeos lo tocan con las manos y producen sonidos débiles. También usan los *staccatos* ó tabletas de madera ó de metal que están afinadas en escala y baten con un pequeño martillo.

Los indios filipinos son muy aficionados al canto y á expresar en coplas sus amores. Sus principales bailes son: el *kumintang*, el *kundiman*, el *kaniao*, el *balitao* y la *salamantika*. Sus inst. predilectos son: el *tolati*, parecido á la zampoña, el *koryapi* ó *kutibeng*, especie de guitarra, el *carimbao*, las *flautas de caña*, etc.

Música en Africa.—En Abisinia, Etiopía, el país de Africa donde más remoto es el ejercicio de la más., tienen muy escasos recursos artísticos. Sus instº., de forma primitiva son: la *sistra*, especie de chinesco, la *lira* de 5, 6 y hasta de 7 cuerdas, el *tambor* que debieron tomar de los egipcios, la *flauta*, los *timbales* y la *trompeta*. Los mahometanos de la Abisinia, usan también la guitarra que quizá importaron de la Arabia.

A pesar de faltarles la civilización á los países salvajes y sobrarles la barbarie hasta el punto de que en algunos se hacen flautas con los huesos de sus enemigos, todos conocen algo la más. y aplícanla generalmente á la danza; en todos domina un canto especial que constituye su himno, y todos prefieren los instº. de percusión.

Los cafres, aunque muy aficionados á la más., carecen en absoluto de cultura y pocas veces es agradable lo que producen. Su inst. favorito es el *lichaka*. Sólo puede obtenerse en él un sonido. Para conseguir la escala se sirven de varios ejemplares.

Los habitantes de Dongolah, Nubia, cultivan la melodía del canto dulce y melancólico, rehuyendo la ruidosa y alegre. Se acompañan con una especie de ant lira, toscamente fabricada, pero que produce sonidos armoniosos. Una tira de cuero atada á los dos brazos del instrumento sirve para apoyar la muñeca, mientras la mano derecha hiere las cuerdas con un plectro.

Los hotentotes, Africa meridional, empiezan sus danzas formando cadena y las terminan saltando cada cual á su capricho con repetidos gritos de *ho o*, *ho o*. Inútil es decir que sus bailes, como su más., tienen un carácter muy peculiar. Sus instº. son: el *rabuchim*, plancha triangular, sobre la cual hay 3 cuerdas de tripa, sostenidas por un puente y templadas por clavijas; el *rampelot*, tronco hueco de 2 ó 3 pies de altura con una piel de carnero bien extendida en la que golpean con los puños ó con un palo; el *gomgom* ó *gorah*, que tocan con habilidad. Su cuerda vibra por el soplo é imita los sonidos del violín.

Música militar.—Muy controvertida ha sido la utilidad de las músicas en las unidades de los ejércitos. Aducen unos los muchos gastos que producen y la inacción de algunos hombres durante el combate. Afirman otros que repitiendo los cantos amados de la patria, distraen al soldado en el campamento, le animan en las marchas y le excitan á la pelea. El general Bardín afirma que la más. nació más bien por impulsos de ira que por extremos de amor, y que este arte tan dulce sería tal vez ignorado si el hombre no hubiese tenido necesidad de excitarse para la guerra. La terrible trompeta de Jericó hizo caer las murallas de la ciudad antes que el laúd de Anfión ayudase á construirlas.—En medio de esa exageración hay alguna verdad. La más. es desde los tiempos primitivos un poderoso medio de excitación: los violentos sonidos de los instº. guerreros, el redoble de los tambores, el ronco ruido de los címbalos excita el entusiasmo, y aun los pueblos salvajes, reconociendo esa particularidad, utilizan los instº. agudos y estrepitosos para inflamar el valor de los combatientes y lanzarlos al peligro.—En las antª. edades sirviéronse los etíopes de látigos, de cuernos de búfalo, de grandes caracoles, que la fábula dice utilizaron como trompetas los tritones, de toscas cítaras, de campanas y aun de bigornias, sobre las que daban martillazos para enardecer á los soldados. Muy remoto es también el uso que los chinos hicieron de instº. ostridentes, que copiaron los turcos y, con más ó menos modificaciones, forman hoy parte de nuestras bandas militares.—Tucídides, historiador ateniense, 470 años antes de J. C., dijo que ya en Mantinea, la ciudad fronteriza de la Arcadia, célebre por las victorias de los espartanos, se usaban flautas para que las legiones marcharan cadenciosamente. Plutarco, que floreció en la 2ª. mitad del s. I, y después Justino y Aplano, hicieron constar que unos pueblos usaban la flauta y otros, como los hebreos, los tambores y las cítaras para ir al combate, y que los partos, en vez de bocinas ó trompetas, llevaban unos aparatos de madera hueca cobiertos de piel con campanillas de bronce. Su terrible ruido semejaba los rugidos de las fieras y el fragor del trueno.

Los bárbaros no conocieron los instº. de más. guerrera hasta después de largo contacto con los ejércitos romanos. Sin embargo, los galos prod. roncos y prolongados sonidos en una especie de cuernos de tierra cocida, y golpeaban con las armas sobre sus escudos y aun chocaban éstos unos contra otros del mismo modo que, según

Silio Itálico, hacían los iberos al entrar en la lucha cantando.—De los tracios y germanos dice Tácito que también iban al combate cantando al son de trompetas, golpeando en los escudos, y á veces ejecutando danzas guerreras. Según Estrabón, los cimbrios y otros pueblos de la Germania extendían pieles sobre las cubiertas de sus carros, y en esa especie de timbales golpeaban al empezar la batalla.- Los combatientes de otras comarcas estaban más adelantados. Clemente de Alejandría dice que «los toscanos usaban la trompeta, los de Arcadia el pífano y la flauta, los sicilianos el *plectite*, los cretenses la lira, los lacedemonios la trompeta, los tracios una corneta, los egipcios el tambor y los árabes el címbalo».

En los 1os. siglos de nuestra Era imperaron más especialmente las bocinas, los cuernos y las trompetas de las legiones romanas; pero no se olvide que los bardos, nacidos al calor de la poesía entre los galos y los kimris, surgieron también en otros países al frente de los guerreros, animándolos con himnos bélicos y con el arpa. Los pueblos bárbaros del Norte amaban sus cantos de guerra, y Atila, rey de los hunos, año 450, sentaba á su lado, en el trono, al director de su música militar.

En los comienzos de la Edad Media estuvo poco en voga la música de este género porque las huestes se componían principalmente de caballería, cuyos caudillos daban las señales con el cuerno, la bocina ú otro inst. análogo. Del siglo XIV data en Europa el progreso de la más. militar. La inf^a. it. fué la 1^a. que tuvo colectividades algo organizadas. Los fr. no las establecieron en su ejército hasta el reinado de Luis XII, 1498; pero la institución regular de sus bandas data de 1763. En esa época ya se distinguían los al. por sus inst^s. y sus comp^s. militares; pero siendo prolijo seguir los detalles de este género de más. en cada nación, nos concretaremos á ligeros apuntes sobre su desarrollo en España.— Desde la batalla de Jerez, año 711, fueron los árabes extendiendo su dominación por la Península, y desde el 756 que fundaron el califato de Córdoba, influyeron de un modo especial en todas las costumbres. Las continuas y encarnizadas luchas entre moros y cristianos durante muchos años, habían de llevar de uno á otro campo los diversos elementos de guerra. De ahí que, como uno de tantos, pasasen á las mesnadas castellanas los inst^s. de más. que usaban los árabes, y de otra parte popularizaban sus trovadores y juglares. Por eso no es extraño que, dejando el cuerno relegado á las cacerías, se usasen en las batallas los añafiles, las trompetas ó trompas, los atabales y los tambores, así como en las justas y torneos se utilizaban además las dulzainas, ajabebas y otros muchos que se diseñan en las *Cántigas* de Alfonso el Sabio, 1252, y que después, en al s. XIV, cita el Arcipreste de Hita en su *Libro de los Cantares*.—A principios del s XVI la infant^a. esp. contaba con el *schweizerpfeife* ó *feldpfeife*, es decir, pito de Suiza ó pito de campaña, que á la guerra de Granada trajeron los suizos enviados por el Gran Capitán. Es el *pífano*, *pífaro* ó *pito* que han usado mucho tiempo nuestros infantes y que hoy usan aún los alabarderos. Así, pues, los inst^s. de ordenanza en el ejército esp. desde el s. XVI hasta no hace mucho, fueron las trompetas y los timbales para la cab^a.; los tambores y pífanos para la inf^a., y si bien los atabales han sido suprimidos alguna vez como por su excesivo tamaño los suprimieron las *Ordenanzas de las guardas de Castilla* en 1525, han vuelto á usarse con unas ú otras modificaciones. Así se ve que á mediados del s. XVII cada tercio, compuesto de 12 compañías, tenía 24 tambores, 12 pífanos y un *tambor mayor* que, así como el trompeta de caballería, disfrutaba en la guerra las inmunidades de los antiguos heraldos.

Con el advenimiento de Felipe V, en 1700, empieza en Esp. la dinastía de los Borbones y la influencia que esa rama de Francia ejerció en nuestros organismos armados. De allí vino la moda de las músicas militares. Su progreso ha estado en relación con las innovaciones que han sufrido muchos instrumentos de metal.

Al grupo de ejecutantes qde constituyen una música militar, se le denomina CHARANGA cuando sólo tienen inst^s. de viento, y BANDA ó en fr. HARMONIE, cuando además llevan batería. La FANFARE en Fr., Ing. y Bélgica admite á veces los inst^s. de percusión y excluye los de viento en madera. La composición de cada uno de esos grupos varía según las épocas, los países y las circunstancias. He aquí unos ejemplos de las sonoridades que más especialmente deben entrar en cada una de esas clases.—CHARANGA, esp. y FANFARE, fr.: véase «Charanga.» FANFARRIA BELGA: bugles y saxofones, sopranos, contraltos, tenores y barítonos; bombardones, *la ó mi b*, y contrabajo, *si b*; cornetines, trompas, trombas, trombones, sarrusofón ó contrabajo de lengüeta, triángulo, caja viva, par de timbales, bombo y platillos. —BANDA ESP.: flautín en *re b*, requinto en *mi b*, clarinete principal, agudo cuando canta, íd. 1os. y 2os. en *si b*, saxofones en uno ó dos tonos, fliscornos tenores, cornetines 1os. en *si b*, íd. 2os. y 3os., trombas 1as. en *mi b*, íd. 2as. trompas en *mi b*, trombones 1os. y 2os., barítonos, bombardino cantante, otro doblando el bajo, bajos con notas dobladas si conviene, batería.—BANDA FR. ó HARMONIE: flautín en *re b*, flauta en *do*, oboe, requinto en *mi b*, clarinetes 1os. en *si b*, íd. 2os. y 3os., saxofones, soprano, alto, tenor y barítono, la serie de sarrusofonos, cornetines en *si b*, trompas, trombas, la serie de saxhorns incluyendo los contrabajos *mi b* y *si b*, caja, bombo, platillos y redoblante.

En Esp. tienen charanga los 25 bat^s. de cazad^s. y banda el cuerpo de alabarderos, los 75 regim. de inf^a., algunos de art^a., 4 de zapadores y uno de pontoneros. Muchas de estas más. han ganado notables premios en reñidos concursos nac^s. y ext^s. Las plazas de *músicos mayores* se proveen por oposición, y de le *Academia especial* que en Madrid dirige el maestro Varela Silvari, han salido muy reputados directores que están hoy en 1^a. línea del elemento joven. El referido maestro cuenta entre sus obras el *Formulario de oposiciones* que viene á ser complemento de su *Manual teórico-práctico de armonía*.

Como BANDA MILITAR están organizadas las músicas que para la enseñanza de los acogidos sostienen muchos establecimientos benéficos á cargo de las provincias ó de los municipios, y algunos de éstos costean BANDAS que, como las de Barcelona, Baeza, etc., han obtenido lauros en diferentes concursos donde ventajosamente compitieron también las de varias Sociedades musicales.

Música, HISTORIADORES DE LA. — Como ampliación á los apuntes que hicimos en BIBLIOGRAFÍA, he aquí otros de varias obras especialmente dedicadas á la historia de uno ú otro género de música.

Ambros. — *Hist. de la música*; al., 1880-82, 3 vol. No llega más que hasta el s. XVI.

Barbieri, F^co. — *La más. religiosa y su decadencia ó prosperidad actual en España*, 1889. ♣

Candotte.—*El carácter de la más. de Iglesia*; it. *

Castro, JUAN DE.—*Manual de más. religiosa.*

Caussin de Perceval.—*Noticias anecdóticas sobre los principales músicos árabes de los tres 1os. siglos del islamismo*, 1873.

Chappel.—*Historia de la más. inglesa*, 1874.

David.—*Hist. de la notación musical,* 1882.
—*Est*. hist*. sobre la poesía y la mús. de la Cambria.* (Nombre latino del país de Gales), 1884.
Dommers.—*Man. de los músicos,* 2.ª ed., 1887.
Engel.—*La mús. en los tiempos más remotos;* ing., 1864.
Esteva, H.—*Memoria hist. de la mús. religiosa en Esp.* *
Fouque, O.—*Los revolucionarios de la mús.,* 1883.
Gevaert, F.—*Los orígenes del canto litúrgico de la iglesia latina;* fr., Gante, 1890. ✱
Gevaert y V. Wilder.—*Glorias de Italia* Colec. de trozos de los más célebres ant*. maestros italianos.
Habert, F^co.—*Man. teórico-práctico de canto gregoriano,* etc.; al., Ratisbona, 1889. ⛰
Kœstlin.—*Hist. de la mús.;* al., 3ª. ed., 1884.
Kraus.—*La mús. en el Japón,* 1878.
La Rue y Dolgelly.—*Inoesl*. acerca de los bardos.*
Mendel.—*Dicc. y conversac*. mus*.;* al., 1 vol., 1870-78.
Naumbourg.—*Zemiroth Israel.* Cantos israelitas, 1876.
Ortigue, José de.—*Dicc. litúrgico hist. y teórico de canto llano y de mús. de iglesia;* fr., París, 1854. ✱
Pougin, A.—*Los verdaderos creadores de la óp. fr.,* 1881.
Riemann, Hugo.—*Est*. hist*. sobre la notación;* al., 1878.
—*Catecismo de la hist. de la mús.;* al, 1888-89.
Schmitt, P.—*La restauración del canto gregoriano;* trad. del fr. por el P. Uriarte, Valladolid, 1889. ⛰
Schubinger.—*Hist. de la escuela de canto de Saint-Gall, desde el s. VII al VIII,* 1866.
Soubré.—*El drama musical,* 2 vol., 1875.
Super, A.—*Restauración del canto litúrgico,* fr., 1884.
—*Carta al cardenal Bartolini, prefecto de la Congregación de Ritos, sobre el canto litúrgico,* 1884.
Ureña, Marqués de.—*Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y mús. del templo;* Madrid, 1785. ✱
Villemarqué.—*Poemas de los bardos de Bretaña en el siglo VI.*
Villoteau.—*Memoria sobre la mús. de los árabes.*
Vroye, T. J. y Van Elewyck.—*De la mús. religiosa. Los congresos de París y de Malinas,* 1863-64 y *La legislación de la Iglesia sobre esta materia,* fr., 1866.
Westphal.—*Hist. de la mús.;* al., 1865.
Winterfeld, C.—*Cantos religiosos de Martín Lutero y la mús. con que se ejecutaron en su tiempo;* Leipzig 1840.
—*El canto de la Iglesia evangélica y su relación con la ciencia musical;* Leipzig 1850-52, 2 vol.

Música.—Subdivisiones.—Con más ó menos propiedad se aplican á la mús. diferentes calificativos según la idea ó el estilo de cada composición, los elementos sonoros que se utilizan, etc.—Uno de los dos grandes grupos es la mús. vocal, la que está escrita para voces. En el siglo de oro, ni la mús. religiosa, ni la profana admitían el acomp. de inst*. Las comp*. de ambos géneros se destinaban ó al cuarteto de tiples, contraltos, tenores ó bajos, ó bien á dos ó más coros que dialogaban entre sí, ó á veces, marchaban concertados, produciendo su armonía á distintas partes reales. Nadie sobrepujó en este género á los maestros españoles. Ni los dos Gabrielli, modelos en la mús. multivocal, ni Shütz el patriarca de la mús. alemana, alcanzaron las grandilocuencias sonoras que Comez dejó en su *Miserere* y en otras obras polifónicas.—Poco á poco fueron los maestros adaptando el acomp. á las voces, primero con el órgano para la interpretación de la armonía, después con otros inst*. que en España fueron las *cornetas tuertas,* blancas ó negras; las *chirimías,* el *saquebuche, serpentón, bajón, bajoncillo,* etc. Desde entonces se comprende en mús. vocal la de esta clase, aunque sea con acompañamiento.—Es el otro grupo la música instrumental, la que se escribe para que la ejecuten los inst*., ya solos ó ya concertados. Algunos tratadistas modernos llaman mús. pura ó la instrumental que no tiene ningún simbolismo ni se relaciona con nada extraño á su propia esencia, y mús. descriptiva á la que por medio de ciertas formulas ó por imitación artística de determinados ruidos, provoca en el auditorio asociación de ideas relacionadas con un programa ó argumento.

Música de cámara.—Data esa denominación del it., *mus. da camera,* de principios del s. XVII en que se inició el desarrollo de la mús. instrumental llevándola á los bailables, tocatas, *ricercari,* etc. Se aplicaba especialmente á la mús. vocal y sobre todo á la vocal acompañada como la cantata, el dúo de cámara, etc., de donde se han originado las modernas formas por la trascripción de las partes vocales en partes instrumentales.—Llamóse música de cámara toda la que no era de iglesia ni escénica y sólo se ejecutaba por pocos inst*. en los palacios de los reyes ó de los magnates, generalmente por artistas que al efecto tenían á sueldo. Haydn, Beethoven, Mozart y otros célebres maestros, fueron *músicos de cámara,* por cierto, con retribuciones que hoy parecerían muy mezquinas. Aplícase hoy esa denominación á las melodías, dúos, tríos, cuartetos, etc. compuestos con especial estilo y matices delicados que no admiten las obras orquestales ó corales. Requieren selecto auditorio y se ejecutan por un inst. á *solo,* por la voz con reducido acomp., por el piano con un inst. de arco ó de aire ó por un pequeño número de inst*. con ó sin piano.

Música de iglesia.—Llámase también santa, sagrada, religiosa, litúrgica, etc.; en lat., *mus. ecclesiastica, sacra, divina;* en it., *musica da chiesa;* en ing., *Church music, Cathedral music;* en al., *Kirchenmusik.*—Es la música vocal ó vocal instrumental que se compone sobre textos litúrgicos ó la instrumental sin texto pero con el estilo severo y majestuoso que corresponde al culto. La 1ª. música de la Iglesia católica fué solo vocal, nació gemela con el cristianismo, nutriéndose con los ant*. cantos de la sinagoga y quizá con las mismas melodías paganas. El canto de las antífonas se desarrolló en la iglesia bizantina y lo implantó en It. San Ambrosio. El mismo Santo, muerto el año 397, estableció el canto de los himnos, originario del culto pagano. El canto gradual brotó en It. Al Papa Gregorio *el Grande* (m en 604), ó según Gevaert, á Gregorio III, 731-41, se debió la colec. de melodías litúrgicas que adoptó la Iglesia de Occidente y se conoce hoy con el nombre de canto gregoriano. Fué éste monótono y de una sola voz hasta principios del siglo X, que se inició una especie de polifonía ó sea el *organum.* Tomó ésta su forma definitiva con el *discantus* en el s. XII, y siempre basándose en el coral gregoriano, siguió su desarrollo bajo las formas de *conductus, copula, ochetus, motetus, triplum, quadruplum* y *cantilena.* Á mediados del s. XV alcanzaba su apogeo el contrapunto en motetes, Misas y *Magnificats* más ó menos separados del canto gregoriano; pero surgió tal abuso de artificios, que hubo de condenarlos el Concilio de Trento, y el estilo polifónico hubiera desaparecido de la Iglesia si no hubiese surgido el de Palestrina, cuya sencillez y grandiosidad cultivaron otros maestros, y especialmente algunos españoles.—A principios del s. XVI estaban desterrados aquellos inst*. que en los comienzos de la Edad Media se permitieron para reforzar la voz. Sólo se usaba el órgano; pero importado en Alemania el drama musical y el Oratorio que estudiaron en It. Schütz y otros maestros de aquel país, tomó grandioso vuelo la mús. de iglesia protestante, y fueron modelo en el género religioso las cantatas y las *Pasiones* de J. S. Bach.—Á la ca-

beza de los comp^s. que han llevado á la moderna música religiosa los torrentes de su inspiración, están: Mozart, Beethoven, Liszt, Kiel y en el catálogo que la *Cæcilien-verein* pub. en Ratisbona el año 1870 figuran las obras más estimables para el culto de la Iglesia católica.

¿Por qué no gozan fama universal las joyas inapreciables que produjeron en este género los maestros españoles? ¿Por qué se quedaron en su mayor parte bajo el polvo de los archivos? Porque nuestra situación topográfica en Europa y nuestro carácter y nuestras luchas, han contrariado y contrarían toda exportación, tanto artística como industrial. Así nacen aquí potentes las ideas y aquí se agostan ó se archivan sin que el mundo admire todo su valor. Pero conste que, de otro modo, la fama que ha inmortalizado las *Lamentaciones*, de Palestrina; el *Tedéum*; de Hœndel; las *Siete palabras*, de Haydn; el *Requiem*, de Mozart; el *Benedictus*, de Beethoven; el *Ave María*, de Schubert, y el *Miserere*, de Donizetti, también hubiera engarzado entre las más valiosas joyas las sublimes obras de Morales, 1490-1553; de Victoria, 1540-1613; del valenciano Cómes, 1568-1613; de Matías Navarro, Andrés de Silva, B^{me}. Escobedo, Vaqueraz F^{co}. Guerrero, Diego de Ortiz, Joaquín Nebra, Salinas Ledesma, Eslava, Carnicer y otros que fueron, con relación á su tiempo, tan sabios y fecundos como las mayores celebridades extranjeras.

Del actual estado de la más. religiosa en España no queremos hablar. Nos sobran datos para lamentar su abandono y aun su relajación, salvo las honrosas excepciones de algunos pocos m. de c. que luchan en el torbellino de la general decadencia; pero allá se las hayan los que culpan al Concordato de 1851, que al ordenar fueran clérigos los directores de las capillas, mató la emulación de los artistas; los que exhiben la ignorancia musical del clero; los que alegan el egoismo y ambición de los *festeros* ó la mezquindad de las Cofradías. Lo cierto es que nunca estaría más justificado el «ordeno y mando» de las autoridades eclesiásticas á fin de que ni el culto se esgrima contra el arte, ni el arte niegue todo su esplendor al culto; y como, en otro orden de ideas también algunos llevan á rigorismos exagerados su exclusivismo por las bellezas del canto llano, buenos serán los razonables términos; porque si es justo que del templo se destierren los cantos sensuales ó paganos, absurdo fuera que no resonasen en sus bóvedas los inspirados acentos de Haydn, Hœndel, Mozart, Palestrina y otros. La Iglesia, que dió asilo á los dramas litúrgicos de la Edad Media y permitió al pueblo saborear encantos y alegrías, la Iglesia que ha sido siempre el *verbo* de todas las artes, no ha de afirmar que es imposible oir con recogimiento el *Ave-verum* de Mozart ó los salmos de Marcello.

Después de referirnos á las voces Canto llano y Capilla para otros detalles, anotaremos que con alto espíritu religioso y artístico, el Sr. Arzobispo de Madrid fundó en 1896 la *Asociación de más. religiosa*, compuesta de sabios maestros y distinguidos aficionados cuyo plausible fin es demostrar prácticamente en la Catedral cómo es posible hermanar la santidad del culto y las sublimidades del arte. Terminamos este apunte con los siguientes datos á título de curiosidad.

El archivo de la capilla pontificia, ordenado en grandes salones del Quirinal y catalogado por disposición de Pío IX, es el más rico del mundo. Además de 300 vol. que son un tesoro para la hist. de la música, contiene 350.400 vol. con obras de las escuelas romana, veneciana y napolitana, así como de muchos compositores que brillaron antes que Palestrina. El autor más ant. es el francés G. Dufay, que fué á Roma en tiempo de Gregorio XI. A pesar del saqueo que en aquella ciudad hicieron, el año 1527, los soldados de Carlos V, mandados por el condestable de Borbón, quedaron intactos los más preciosos ms. de más. sagrada, habiéndose después enriquecido aquella bib. con las obras maestras de los compositores más famosos.

Además de la Capilla en el real palacio, había en Madrid, el año 1786, las siguientes Reales capillas: De S^{ta}. María, de la Encarnación, de las Descalzas Reales, de la Soledad, de San Felipe Neri, de San Isidro el Real, de S^{ta}. Cecilia, de San Cayetano, del Real Colegio de niños desamparados y del Colegio de niños de San Ildefonso.—La organización de la capilla de palacio desde 1545 á 1674, fué así: un maestro que tenía de *gajes* al día 20 plazas, ó sean 73.000 maravedises al año (equivalentes á 536 p^{tas}. 75 c^s.) Estaba á su cargo el cuidado é instrucción de los *muchachos cantores*, cobrando por cada uno 4 plazas diarias y el importe del vestuario. Cuando viajaba con el rey, se le facilitaban carros y mulas para los equipos. No había número fijo de muchachos, y el gasto por este concepto se presupuestaba en 233.500 m^s. cada año. Tampoco había limitado número de cantores; cada uno tenía al día 12 plazas, ó sea al año 43.800 m^s, dedicándose á este personal 752.000 m^s. anuales. El organista tenía de gajes 12 plazas. Cada uno de los 4 tañedores de *vihuelas de arco* disfrutaba cada día el gaje de 8 plazas, que sumaban al año 116.800 m^s. Cada uno de los 2 trompetas y de los 2 atabales, tenía de gajes 12 plazas. También para enseñar á los pajes había un *esgrimador*, un *volteador*, un *danzador* y un *tañedor* con los gajes de 8 plazas diarias cada uno.

Música escénica.—La que unida á la poesía ó á la mímica sigue la acción que cada escena representa y no pretende que haya en toda la obra aquella cohesión de tonalidades, aquella unidad que en la idea exige la música pura.—En la más. escénica se comprenden los bailables ó pantomimas líricas y la más. dramática que es, en general, la que expresa afectos apasionados.

Música á dos coros.—Forma que en el género religioso se usó mucho en España. Componíase de un 1er. coro á una ó más voces y un 2^o. coro que, con ó sin acompañamiento dialogaba con aquél.—También en el siglo de oro se escribió música á más de dos coros para dar amplitud y grandiosidad á las composiciones vocales.

Música armónica.—Aquella en que la armonía tiene especial importancia y valor propio en lo que concierne á la expresión y á la estrecha afinidad del conjunto de sonidos.

Música artificial.—La instrumental, por oposición á la que, por no tener ningún artificio, es natural ó humana.

Musicaccia, it.—Mala música.

Música celestial.—La que algunos escritores han atribuído á los ángeles y aun á Dios, suponiendo que éste hacía las partes de tiple, aquéllos las de contralto, los hombres las de tenor y el bajo los animales. Metafóricamente se dice del discurso que no es pertinente ó contiene datos que no se creen.

Música clásica.—La que con original inspiración escribieron algunos genios dejando en sus obras las mejores leyes del arte.—La que se ajusta á las reglas de la teoría y de la estética.—La que se considera perfecta é insuperable.

Música coreada.—La que se escribe para coros con ó sin acompañamiento instrumental.

Música de atril.—V. atril y facistol.

Música especulativa.—La que tiene por objeto la enseñanza ó parte didáctica del arte.

Música fantástica.—La que presenta combinaciones espe-

ciales ó usa los instᵗˢ. separándose de las reglas establecidas. Esa excesiva libertad del comp. fué condenada tanto por los clásicos como por los románticos, cuando ambas escuelas sostuvieron sus más encarnizadas luchas. Decir que una comp. era del género fantástico, era calificarla de rara, extravagante ó ridícula.

Música geométrica.—Así se llamó la teoría que, para explicar la generación de los intervalos, se fundaba en consideraciones filosóficas, aritméticas, astronómicas, etc. En las antᵃˢ. enciclopedias no se usaron signos ni notas de más., sino cifras, figuras geométricas y tablas con la terminología griega sobre la generación de los modos, de los intervalos, etc. En algún *Tratado*, hasta se habla de la distancia armónica entre uno y otros planetas asegurando que *re-mi* representaba la distancia de la Tierra á la Luna, y *mi fa* de la Luna al planeta Mercurio. En la *Escuela de Música* de Nassarre encuéntranse algunas de estas extravagancias.

Música homófona.—La que se ejecuta al unísono. Tal fué la primitiva más. en todos los pueblos y aun la de los griegos, por más que, quizá, los instᵗˢ. en el período de la ant. civilización, hicieran cadencias ó intermedios. Tal es todavía la de los chinos, indos, árabes, turcos y otros pueblos atrasados en el arte.

Música humana.—Nombre que algunos antᵒˢ tratadistas dieron á la que se prod. con la voz ó por medios naturales.

Música imitativa. La que imita los fenómenos de la naturaleza ó expresa los diversos sentimientos del alma.

Música mecánica.—La que se obtiene por aparatos de relojería ú otros mecanismos, por ej.: las cajas de música.

Música médica.—La que ejerce influencia en la curación de algunas enfermedades morales.

Mucho se ha disertado sobre los efectos que en el hombre prod. la más. En Fr. hay algunos establecimientos donde se aplica como medio terapéutico, especialmente para calmar las excitaciones del cerebro; y Descurel, en su obra *Medicina de las pasiones*, traducida al esp. por el Dr. Monlau, explica muchas curaciones debidas á la más. El cómo influye ésta en la sensibilidad física, gracias al oído que convierte en sonidos las vibraciones y transmite la acción mecánica á los haces de nervios, fácilmente podríamos indicarlo estudiando á C. Beauquier en su *Filosofía de la música*, pub. en París por la *Bib. de Filosofía contemporánea*; pero hemos de reducirnos á las más precisas generalidades.—Es axioma muy ant. que las sensaciones producidas por la más., transportan el alma con más impulso que la pintura, la escultura y aun la poesía. Los cristianos, como los paganos, han extendido el imperio de la más. más allá de la muerte, y Shakspeare decía que es capaz de la traición y de todas las pasiones bajas el que no se conmueve por la armonía.—Dejemos las obras de Plutarco y Plinio llenas de cuentos sobre la influencia de la más. Dejemos los corzos que se conmovían al sonido de una flauta, los delfines que danzaban encima del agua, las fieras domadas por medio del canto. Dejemos que en la Edad Media se atribuyese á cada animal preferencia por determinado inst.; el oso por la dulzaina, el cisne por la guitarra, el ciervo por la flauta, las abejas por los platillos, los pájaros por el pito. Las narraciones de los viajeros han nacido muchas veces en su mente, y el mismo Buffon ha escrito como artículo de fe las consejas de los campesinos. Pero esa misma facilidad en la divulgación de los hechos mitológicos que se atribuyeron á Orfeo y Anfión; la cita de Tirpandro apaciguando con sus cantos un motín en Esparta; la de Tirteo enardeciendo á los lacedemonios; la de David calmando con su arpa la locura de Saúl, prueban que en todas las épocas se ha reconocido la gran influencia de la más.

Los fisiólogos van aún más lejos. El hombre, dicen, vive rodeado de una masa de aire cuyo peso se evalúa en 16.300 kilos. Cuando vibra esa envoltura elástica que se adapta al cuerpo, necesariamente ha de hacer sentir su mov. no sólo en el tímpano, sino en otras partes delicadas como las sienes y la cavidad estomacal, recibiendo además impresión táctil los millares de nervios que se extienden por la superficie del cuerpo. De ahí y de los diferentes grados de actividad que desarrolla el ritmo, dedúcese la conveniencia de estudiar los efectos de la más. como se estudian los recursos médicos de la electricidad, y siquiera sólo se consideren aquéllos como medio de combatir la monotonía de los trabajos escolares y como poderoso agente para desarrollar el oído y dar á la voz sonoridad, dulzura y vigor.

Música medida.—Dícese también *métrica, rítmica, acompasada*, etc.; en it., *canto misurato*; en lat., *música mensurata, cantus mensuralis* ó *figuralis*; en al., *fiuralgesang* ó *mensuralgesang*.—Sistema implantado en el s. XI. Cada nota tuvo un valor especial ya por sí misma, ya en relación á las demás. Véase CANTO DE ÓRGANO y NOTACIÓN NEGRA.

Música mundana.—Con ese nombre ó los de *más. celeste* y *concierto músico*, designaron los antᵒˢ el orden ó armonía que guardan los cuerpos celestes en su movimiento.

Música orgánica.—La que se escribe para órgano.

Música polifónica.—La que se inició en la Edad Media cuando en el canto de la Iglesia se adoptó una 2ª. voz (*organum* ó *discantus*) que formaba con la 1ª., no el intervalo de 8ª. que usaron los gr., sino los de 4ª. 5ª. ú otros consonantes, de los cuales estaban excluídos los de 3.ª y 6.ª que se consideraban disonantes.

Música popular.—La que el pueblo crea sencilla y espontáneamente.—La que se inspira en las melodías ó en las manifestaciones más peculiares del país.

Música práctica.—La que combina los sonidos aplicando los principios teóricos tanto en la consonancia, como en la duración y en la sucesión.

Música profana.—La que no se atiene á las reglas litúrgicas.

Música sinfónica.—En sentido lato, toda comp. instrumental con ó sin parte vocal.—Dícese especialmente de la que se desarrolla sobre un supuesto poema ó programa.

Música vulgar.—Nombre que antes se daba á la más popular con letra en el idioma ó dialecto corriente.

Musical.—Lo que se rige por las leyes de la más.—Lo que á la misma pertenece.—Lo que se relaciona con ésta, por ej.: *velada, genio, fiesta, solemnidad, escala*, etc.

Musical, LENGUAJE.—Considerada la más. en un sentido abstracto, se ve que constituye una especie de idioma con todos los elementos para expresar las ideas que pudiera describir la palabra. Á ese fin sirven los sonidos y sus infinitas combinaciones. El estudio de su entonación y el de los signos que se usan para representarlos, forman una verdadera *Gramática*. Será su *sintaxis* aquella parte que enseña la conveniente disposición de esos signos para que formen frases y períodos musicales. Serán la *ortografía*, las reglas que dicen cómo se han de escribir la melodía y la armonía.—También se puede decir que la más. tiene su *literatura general*, la que se refiere á la estética del arte, al estilo, al buen gusto; y la *literatura particular* ó sean las reglas para componer los diferentes géneros.—La *Filosofía de la más.* es la que por medio de investigaciones, razonamientos y cálculos investiga las causas y las relaciones de los sonidos.

Sólo á título de curiosidad, anotaremos que Mᵐᵉ. Layne, pub. en París hace algunos años su *Gramática mú-*

sical basada en el método de la gramática francesa. Los sonidos son como las letras, la escala como el alfabeto, las notas como los sustantivos; los compases de 4 tiempos como los verbos activos; los de 3, pasivos; los de 2, neutros, etc.—Del mismo modo podrá ser ingenioso, pero es muy excéntrico el sistema de Mr. Sudré pretendiendo formar con la más. un idioma con el que puedan transmitirse sus pensamientos los pueblos más diferentes.

Musicales, REVISTAS.—El 1er. periódico musical que se pub. en París, lo redactó Framery el año 1769. Sólo duró 16 meses. En Abril de 1773 apareció otro sostenido por una Soc. de *amateurs*. Tras algunas interrupciones, terminó definitivamente en Febrero de 1778. La 1ª. *Gaceta musical* se fundó en Leipzig, 1775.

Músico.—Del lat. *musicus*, de *música*. Lo que se relaciona con la más., por ej.: *inst. músico, comp. música*, etc.—El que compone, ejecuta ó sabe la más.—Este nombre se da lo mismo al que crea raudales de armonía que al plagiario sin inspiración, al artista de mágico talento ó de facultades asombrosas y al pobre murguista que alborota la calle. Al público toca establecer la diferencia. MÚSICO DE CÁMARA, el que compone ó ejecuta la más de ese género. El que pertenece á la cámara de los soberanos ó magnates.—MÚSICO DE LA MURGA, el que toca en las músicas callejeras; el músico ramplón.

Musicógrafo.—Aparato inv. en Turín por José Masera. Aplicado al piano imprimía los sonidos que en dicho inst. se producían. Á pesar de las modificaciones que ha sufrido no da resultados satisfactorios.—Por extensión se da ese nombre al que escribe obras literarias ó históricas referentes á la música.

Musicomanía.—Excesiva pasión por la música.

Musicómano.—El que tiene la manía de la música.

Músico mayor.—El que dirige banda ó charanga militar.

Musiquear.—Hacer ó escribir música.

Musiquero.—Mueble ó estantería para los papeles ó las obras de música.

Musin, OVIDIO.—Violinista. Nació en Nandrin, 1854. Vive en América con gran reputación.

Mussiol, ROBERTO.—Musicógrafo. Nació en Breslau, 1846. Est. en el Sem. de Liebenthal, Silesia, y desde 1873 fué cantor en Röhrsdorf. Comp. algunas canc., coros, piezas para piano, arreglos para violín etc.

Mussichetto, it.—Musiquillo. Nombre que se daba á las contraltos, cuando representaban papeles de hombre.

Mussot ó Musó, JUAN.—Notable guitarrista. Nació en Badajoz, 1816. Aprendió á tocar la guitarra de afición; estudió después con los mejores maestros; dió con gran aplauso muchos conc.s y pub. *Aires de mi tierra*, preciosa colec. de cantos pops. en Extremadura.

Musurgia.—Arte de emplear oportunamente las consonancias y las disonancias.

Muta, lat. ó it.—Cambio. Úsase para indicar que deben cambiar de tonillo los cornos, las trompetas naturales, etc. También indica el cambio de acorde de los timbales, á cuyo efecto debe decirse cuáles han de ser los nuevos sonidos; por ej., *muta in sol-re ó in* G D, según los als.

Mutación, Mutanzas.—V. MUDANZAS.

Mutación.—Cada una de las 5 transiciones que tenía la más. de los gr.: paso del género diatónico al cromático ó enarmónico y viceversa; de un tetracordio *disjunto* á otro *conjunto;* de un modo á otro; de un ritmo á otro; de una melodía á otra de distinto carácter.—En la FUGA se da ese nombre á la nota intermedia entre el «motivo» y la «contestación».

Mutación, JUEGOS DE.—Registros del órgano que tienen para cada nota varios tubos de diferente long., los cuales simultáneamente producen el sonido fundamental y algunos armónicos. Combinados con los JUEGOS DE FONDO, adquieren éstos brillo y vigor.

Muzárabe ó Mozárabe.—Canto litúrgico que en el s. IV se estableció en España, donde rigió en estilo puro hasta el año 1080. Por atribuirse su origen á San Eugenio, Obispo de Cartago, muerto en 505, se le llamó también *canto Eugeniano*. Se diferenciaba en parte del romano ó gregoriano que, al parecer, introdujeron en Esp. los monjes de Cluny. Hasta hace poco algunas iglesias esps. han estado autorizadas para practicar el rito mozárabe.

M. V. ó m. v.—Abrev. de *mezza voce*, media voz.

Myterophonia.—Emisión de sonidos por las fosas nasales.

Myrimba ó Marimba.—Armónica del Africa austral.

Mysliweczek, José.—Comp. bohemio. Nació cerca de Praga, 1737; estudió en aquella capital el órgano y el contrapunto con Habermann y Segert; pub. en 1760 seis sinfonías, y en 1763 fué á Venecia para estudiar la composición escénica con Pescetti. Unas 30 óps. y muchas comps. religiosas le grangearon el aplauso de Roma, Nápoles, Milán y otras capitales de It., donde se le llamó *Il Boemo ó Venturini*. En 1773 prod. *Eriffle* para Munich, y de 1780 á 82 se pub. 12 cuartetos para insts. de arco, y 6 trios para dos violines y violoncelo. Murió en Roma, 1781, y como la gloria no es sinónimo de fortuna, quedaron en ms. varios Oratorios, algunas Misas y diferentes conciertos para flauta y violín.

Mzamroth.—Inst. de los antiguos hebreos.

Naaf, ANTÓN.—Poeta musicógrafo. Nació en 1850. Pub. algunos periódicos en Praga, Teplitz y Viena. Sus poesías fueron puestas en más. por Abt, Speidel y Tschirch.

Nabla ó Naulia ó Nablum.—Según Ateneo era un inst. de cuerdas, de origen fenicio, idéntico al NEBEL de los hebreos, tan mencionado en los salmos. Del Oriente pasó á los gr. y á los romanos. Sopater dice que tenía 10 cuerdas. El hist. Josefo y San Jerónimo suponen que tenía 12 y que se puntpaba como el arpa; pero por la base á pesar de tener arriba el cuerpo resonante. Kircher, en *Musurgia*, dice que era de forma cuadrada; otros le atribuyen distinta figura. Ovidio lo menciona como análogo á la lira y la cítara; y ante tantas opiniones no es posible afirmar si el usado por David fué el arpa, el kinnor, el hazur ó el nebel.

Nablio ó Nabulon.—Inst. de la Edad Media, tipo de los *salterios*.—Su caja sonora era unas veces triangular y otras de semicírculo. Algunos autores dicen que tenía 22 cuerdas y en la tabla sup. unos agujeros para mayor sonoridad.—También se llama *nablio* al tocador del *nabla*.

Nacaires ó Nacaires.—Pequeños timbales asiáticos que algunos suponen fueron introducidos en España por los árabes llamándolos **noqqârich**. Sin embargo, Casiodoro habla ya de ellos en su *Esp. in Psalm* 150 en el 1er. tercio del s. VI. Se usaron mucho en la Edad Media. En fr. se llamaban *naquaires;* en latín *tympanula*.

Nacus.—Inst. de percusión parecido á las castañuelas. Era de madera, se sostenía con la mano izq. y se golpeaba con un martillo. Lo usaron los coptos en el siglo pasado para sus prácticas religiosas.

Nachbaur, Fco.—Cantante escénico. Nació en Giessen, 1835. Debutó en Basilea como corista y cantó con aplauso en Luneville, Hanover, Praga, Viena, etc. Se retiró en 1890, siendo cantor de cámara en Munich.

Nachez, TEODORO.—Violinista.—Nació en Budapest, 1859. Est. con Sebatil, Joachim y Leonard. Vive en Londres. Allí ha dado varios conc.s y escrito alg. danzas húngaras.

Nachschlag, al.—Terminación del trino.

Nachspiel.—Postludio.

Nachthorn, al.—Juego de órgano, sin. de *pastorita*.

Nadal, Jaime.—Hizo sus est. en Monserrat y se distinguió como autor de unas 150 comp^{s}. religiosas. Murió en Astorga, 1844.

Nadaud, Gustavo.—Comp. y cancionero festivo. Nació en Roubaix, 1820.—Los puristas le reprochan la falta de contrapunto y de armonía. Sus acompañamientos resultan incorrectos; pero prod. canc^{s}. muy notables por la letra y por la más., tales como *El traje aéreo*, *La expiación*, *El país natal*, *Adiós á un amigo*, *La historia del mendigo*, *Los dioses* y *Mi filosofía*. Murió en París, 1893.

Nadermann, F^{co}.—Arpista y comp. Nació y m. en París, 1773-1835. Fué prof. del Cons desde 1825; hizo algunas pequeñas modificaciones en el mecanismo de aquel inst. y escribió para él muchas comp^{s}. Su hermano Enrique, se distinguió como fab^{te}. de arpas, según el ant modelo.—Nació en 1780 y perteneció á la real orquesta del Cons.

Nadeshvara-vîna.—Moderno inst. indio parecido al violín, con 4 cuerdas y además 2 suplementarias en los costados.

Naegueli, Juan.—Editor de más. en Zurich, desde 1792. Allí nació, 1773; m. en 1836. Hizo notables ediciones de las obras de Bach, Haendel, etc. Publicó algunos trabajos literarios, canc^{s}., coros y piezas para piano.

Nafa.—Especie de tambor de las islas Tonga, en Oceanía. Se forma con un trozo de madera ahuecado en los dos tercios de su longitud. Se toca con baquetas.

Naferi.—Clarín usado en las Indias.

Nafir ó Nefir.—Nombres árabes del añafil.

Nafiris ó Nafiri.—Trompeta india.

Naffils.—Nombre lemosín anticuado de los añafiles.

Nagaret ó Negueret.—Timbales abisinios. Los colocan sobre una caballería y los tocan con baquetas encorvadas de 3 pies de largo.

Nagassaran.—Oboe indio de 4 agujeros. Puede producir los 5 sonidos del sistema tonal de aquel pueblo.

Nagava.—Tambor hemisférico de barro que los ant. indios empleaban en la guerra y hoy usan en las fiestas.

Nagiller, Mateo.—Comp. y director de la Soc. de más. de Innsbruck. Allí m. 1874.—Nació en Münster, 1815. Comp. una óp. y varias obras orquestales y corales.

Nagnar.—Especie de timbal que usan los indios.

Nagrazân.—Par de timbales que usan los árabes de la Mauritania. Son de distinto tamaño y el que los toca va en un burro como los antiguos timbaleros españoles Se redobla en ellos con baquetas.

Nail violin.—Inst. parecido al *violín armónico* usado en Ing. el s. XVIII. Tuvo poco éxito. Lo invento Wilde, de San Petersburgo.

Naîon.—Flauta de Pan usada en las bandas de Rumanía.

Nakavim.—Flauta hebrea.

Nakib.—Flauta de los árabes.

Nambeos ó Nambetis.—Rapsodas ó juglares del archipiélago de Viti. Viven asociados y cultivan el canto.

Nana.—Nombre andaluz de las *canc^{s}. de cuna*.—V. Nenias.

Nandi.—Dios de los indios. La fábula dice que con el tamboril acompañaba los bailes que Siva ejecutaba para divertir á su esposa Parvoti.

Nanga.—Arpa de Gabón. Tiene 5 cuerdas.

Nanino, Juan.—Comp. romano. Nació en Tivoli, 1545; m. en Roma, 1607. Est. con Palestrina á quien sucedió como m. de c. de Santa María la Mayor. Fundó una Escuela de comp.; en 1577 fué chantre de la capilla pontificia, y en 1604 m. de la c. Sixtina. Produjo un libro de motetes, cánones, madrigales y lament^{s}., un *Tratado de contrapunto*, etc. Todas sus comp^{s}. han sido reproducidas en varias Antologías.—Su sobrino Juan, nació en Vallerano, 1560; m. en Roma, 1624. Fué prof. en la Esc. de su tío, y en 1677 m. de c. en San Luis de los F^{es} fr., y después en San Lorenzo de Damaso. Publicó colecciones de madrigales, motetes, salmos, etc.

Nantolús.—Representaciones de canto y baile que los cómicos ambulantes dan en casas ricas de la India.

Napoleón, Arturo.—Pianista. Nació en Oporto, 1843. Obtuvo grandes ovaciones en Lisboa, Ing., Berlín, América, etc. En 1868 fundó un almacén de más. y de inst^{s}. en Río Janeiro Allí ejerció el profesorado y públicó algunas obras para piano y para orquesta.

Nanna, it.—Voz usada por las nodrizas cuando cantan el *ninnare* ó mecer á los niños. *Ninna nanna* es una canción de cuna por el estilo de la andaluza nana.

Napolitana.—Se dice de la escuela que desde Scarlatti formaron en Nápoles sus disc. y los disc. de éstos. El estilo escénico era distinto al florentino, pues prefería sobre todo la belleza de la melodía por lo que se considera á dicha escuela como cuna de la ópera que es donde se da la primacía al canto. Los más afamados comp^{s}. en ese tema fueron: Scarlatti, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Pergolese, Logroscino, Vinci, Jomelli, Teradellas, Piccini, Sacchini, Traetta, Paisiello, etc.—También se da el nombre de napolitana en Ing. á la 6^{a}. menor de la *subdominante*, en tono menor. Introducido en la armonía tonal el acorde de 6^{a}. napolitana, obtuviéronse muchos enlaces armónicos muy atrevidos y de buen efecto.

Napravonik, Edo.—Comp. bohemio. Nació en Bejst, 1839. Est. en la «Esc. de organistas» de Praga. Fué director de la capilla del príncipe Youssoupow, en San Petersburgo, de la Opera rusa y de la «Soc. de más.» Escribió 3 óp^{s}., piezas para piano, romanzas bohemias y rusas, etc.

Napura.—Anillos huecos de cobre con bolitas de metal. Los usan los bailarines indios.

Naquaires.—Nombre fr. de los nacaires ó timbales árabes, y según F. Salvador Daniel, también era el genérico de las canc^{s}. que referían los combates de los cruzados.

Naques.—Cómicos ambulantes que en lo ant. iban por los pueblos recitando versos al son del tamboril. Cobraban un ochavo por persona.

Naqueracuza.—Canción ó tonadilla popular.

Nareda.—Hijo de Sarazwati y de Brahmâ, según la mitología india que le atribuye la invención de la *vinâ*. Para probar su habilidad en la más. se comprometió con Crishna á tocar la flauta en medio de los coros celestes de los Gandharvas, de los Kinnaras y de los Raguinis.

Nardini, Pedro.—Célebre violinista it. Nació en Fibiana, Toscana, 1722; m. en Florencia, 1793.—Hizo sus est^{s}. con Tartini en Padua, y se le consideró como el 1er. violinista de Europa.—Después de nombrársele m. de la c. del Duque de Toscana, estableció en Florencia una esc. de violín para cuyo inst. escribió conciertos sonatas, duos, etcétera.

Nares, Jaime.—Comp. ing. Dr. en más. por la Univ. de Cambridge. Nació en Stanwell, 1715; m. en Londres, 1783.—Est. con Pepusch. En 1734 fué organista de la catedral de York; en 1756 pasó con igual cargo y el de compositor á la real capilla. Publicó algunas obras para la enseñanza del órgano, del piano y del canto, así como Antífonas, cánones, una oda dramática, etc.

Naret-Koning. Juan.—Violinista. Nació en Amsterdam, 1838. Dirigió en Mannheim la Soc. de la más. Publicó algunas canciones y otras obras.

Nargeot.—Nació en París, 1799.—Desde 1813 estudió en aquel Cons. violín, comp. y contrapunto. Escribió alguna opereta y varias canc^{s}. muy populares en Francia.

Narvaez, Luis.—Músico español del s. XVI. Pub. una obra con el tit.: *Los seis libros del Delphín de música de cifras para tañer vihuela*, Valladolid, 1538.

Nasales.—Los sonidos que se producen por la nariz en vez de producirse por la garganta. Son muy defectuosos.

Nasardo ó Nazardo.—Juego del órgano que imita la voz gangosa á la 5ª. del llamado *Prestant.*

Nasolini, Sebastián.—Comp. it. Nació en Plaisante, 1768; m. en Nápoles, 1816. Escribió 33 óps., entre las cuales están: *Semiramide*, 1792; *El triunfo de Clelia*, *Merope* y *Los hermanos rivales.*

Nassarre, Fr. Pablo.—Religioso y organista de San Fco. el Grande de Zaragoza. Nació en Aragón, 1664. Escribió dos obras notables en aquel tiempo.—V. Bib.

Natale, Pompeo.—Comp. de la esc. romana, chantre de la capilla de Sta. Mª. la Mayor, de Roma, 1662; y autor de madrigales, cancs. espirituales con bajo para órgano. etc.

Nathan, Isaac.—Musicógrafo y comp. Nació en Cantorbéry, 1792; m. en Sydney, 1864. Pub. en ing. un *Ensayo sobre la hist. y la teoría de la más.*; otro sobre el *Manejo de la voz; La vida de Mme. Malibran*, etc. Prod. una opereta, una ópera cómica y algunas canciones.

Natividad, Fr. Miguel de la.—Nació en Obidos, Extremadura. En 1658 profesó en la orden Cisterciense y entró en el Monasterio de Alcobaça del que fué m. de c., dejando en aquel archivo, y entre otros muy estimados manuscritos, 28 salmos de Vísperas.

Natorp, Bernardo.—Notable pedagogo. Nació en Werden, 1774. Est. pedagogía y teología en El Haya. En 1798 fué pastor protestante en Essen; en 1808 consejero en Potsdan y en 1819 superintendente en Münster. Allí m., 1846. En muchas de sus obras se trata de la música, y en 1829 pub. el *Libro coral de las iglesias evangélicas.*

Natura.—Anticuado: escala natural del modo mayor.—Una de las *propiedades* que se utilizaban para aprender el solfeo por *mudanzas.*

Natural.—Dícese de toda nota que no está afectada por ningún accidental; de los tonos cuando no llevan en la llave más alteraciones que las armónicas ó melódicas propias de su modo; de la armonía, cuando no se usan las disonancias y las transiciones violentas; de la escala, cuando es la *diatónica* de *do*; del canto, cuando es agradable sin esfuerzo ni afectación; de los cornetines, cornos, etc., que no tienen pistones; de los sonidos que los insts. de metal prod. sin alargar ni acortar su tubo sonoro.

Nau, María.—Cantante que fué muy aplaudida en París, Bruselas, Londres y América. Nació en N. York, 1818. Se retiró de la escena en 1856.

Naubert, Fed.—Organista y prof. de canto en el gimnasio de Neubrandenbourg y notable comp. de cancs. y grandes obras corales. Nació en Schkeuditz, 1839; m. en 1897.

Naudin, Emilio.—Tenor. Nació en Parma, 1823, estudió en Milán con Panizza y debutó en Cremona. Fué muy aplaudido en toda Europa.

Naue, Juan.—Doctor en Filosofía por la Univ. de Jena. Nació y m. en El Haya, 1787-1838. Allí fué director de más. y organista. Sacrificó su fortuna á la organización de una soberbia biblioteca. Dirigió algunos festivales y además de muchas obras corales para iglesia, prod. varias piezas para piano, una marcha triunfal para coro y banda, etc.

Nauenburg, Gustavo.—Barítono y prof. de canto. Nació en El Haya, 1803. Escribió algunos interesantes arts. para la *Gaceta* de Leipzig, para la de Berlín y para otras Revistas.

Naumann, Juan.—Fecundo comp. Nació cerca de Dresde, 1741. Fué protegido al principio y explotado después por Weeström, acaudalado músico sueco, quien después de oirle las sonatas de Bach, le propuso un viaje de est. por It. Tan pronto era su amigo y su disc. como su cocinero. Varias veces tuvo que hacer caminatas de 3 leguas cargado de insts. Todo lo soportó por aprender la más. hasta que con recomendación del P. Martini debutó felizmente como autor de óps. en el teatro «San Samuele», de Venecia. En 1764 fué nombrado comp. de más. de Iglesia de la corte de Sajonia. Al año siguiente ascendió á director de la real cámara y desde 1765 al 68 estuvo en It., donde produjo *Achille in Sciro*, para Palermo, 1767; *Alessandro nelle Indie*, para Venecia; *La clemenza di Tito*, 1769; *Il villano geloso, L'ipocondriaco*, 1772, para Dresde, y varias otras óps. que se estrenaron en Venecia, en Stokolmo, en Copenhague y en Berlín. Entre sus muchas obras religiosas es célebre un *Pater noster* sobre versos de Klopstock. Las comps. vocales han sido ed. por Breitkopf. Además escribió 18 sinfs., sonatas para piano y para violín, 10 misas, un *Tedéum*, cancs., 10 oratorios, etc. Murió en Dresde, 1801. Han pub. su biog. Meissner, 1803; G. H. von Schubert, 1814, y Manstein con un catálogo de sus obras.—Su nieto Emilio, notable comp. y musicógrafo, nació en Berlín, 1827; murió en Dresde, 1888. Fué disc. de Mendelssohn y del Cons. de Leipzig. Dirigió la más. de iglesia en la corte de Berlín; escribió en al. notables obras de estética de la más., y una célebre cantata *La destrucción de Jerusalén* y dió conferencias musicales en Dresde. Su óp. *Lorcley* no se estrenó hasta 1889.—Otro nieto de Juan, Carlos, doctor en Filosofía, dirigió la más. de la Univ. de Jena y los cancs. académicos y fué nombrado profesor en 1877. Pub. alguna más. de cámara.

Navarro, Petra.—Notable arpista. Nació en Madrid, y joven aún, marchó á Fr. para completar su educación. Fué disc. en el arpa de la célebre Mlle. Roaldes, admiradora de la Navarro hasta el punto de no tocar nunca en público sin repasar delante de su alumna lo que iba á ejecutar.—Godefroid, á quien la crítica ha llamado *Rey del arpa*, exclamó al oirla: «¡Toca como un ángel! ¡Nada podría yo enseñarla!» Después, y mediante la suma de 5.000 pesetas, le cedió su inst. Tuvo entre sus discs. á la hoy eminente actriz María Guerrero y á Gloria Kéller, encanto de nuestros salones. Su talento y su modestia la conquistaron puesto distinguido.—Desgraciadamente para el arte, m. en 1890, cuando apenas contaba 30 años.

Navas, Ventura.—Nació en Salas de los Infantes, 1849. Hizo sus ests. musicales con decidida vocación en Burgos, Barcelona y Madrid, donde en 1872 estableció un gran depósito de pianos y otros insts., representando las mejores fábs. del mundo. Ha escrito algunas composiciones.

Navidades.—Música de carácter pastoril para Navidad.

Navvratil, Carlos.—Dr. en leyes. Nació en Viena, 1836. Est. contrapunto con Nottebohm; pub. trios, quintetos, etc. para insts. de arco con piano; Misas, salmos, cancs., una obertura, etc. Se distinguió como pedagogo.

Nay ó Nai.—Inst. predilecto de los árabes, persas, turcos y egipcios. Es una especie de flauta de pico con infinitas variantes. Todas son de caña y pueden reducirse á dos especies: las de 7 agujeros ó *nay chá* y las de 8 ó *nay giref* que son más pequeñas. La embocadura suele ser de concha ó de asta en forma cónica. Se usan también en el Indostan y en las tribus indígenas de Sud América.

Nay-ambanah.—Nombre persa de la antigua cornamusa. Se acompañaba con tamboril.

Nay egipcio.—Inst. de tubo metálico con 6 agujeros. Prod. 7 sonidos desde el *si* 3ª. línea, llave de *sol*. Es el diapasón modelo para afinar las flautas de caña.

Naylor, Juan.—Notable organista y Dr. en más. por la Univ. de Oxford. Nació en Stanningley, 1838. Est. piano con Burton. Fué organista en Scarborough y Yorkminster. Compuso antífonas, cantatas con órgano, etc.

Nazareth, P. Juan de.—Nació en Pederneira, Port. Favore-

cido por la fortuna y dotado de bella figura, llamó la atención por sus hazañas de tenorio, hasta que por un sueño que tuvo profesó en el convento de San Elías de Lisboa. Murió en el de Villar el año 1478. Comp. varios Oficios y algunos himnos á diferentes santos.

Nebel ó Nablum.—V. NABLA.

Nebea, José.—Uno de los mejores organistas y compᵉ. del s. XVIII. Prod. muchas obras religiosas. — Su sobrino MANUEL fué organista de la catedral de Sevilla y también se distinguió en las compᵉ. para el culto. Murió en 1784.

Nechiloth ó Nehiloth.—Genérico de todos los instᵉ. de viento, entre los hebreos, según el P. Scio.

Neeb, ENRIQUE.—Prof. de más. y director de algunas Socᵉ. corales. Nació en Lich, 1807; m. en Francfort, 1878. Est. con Müller. Pub. algunas baladas notables, cuartetos para instᵉ. de arco, una cantata, piezas para piano y algunas ópᵉ. que no alcanzaron gran éxito.

Neefe, CRISTIÁN.—Comp. al. y maestro de Beethoven. Nació en Chemnitz, 1748; m. en Dessau, 1798.—Fué director de orquesta en Leipzig, Bonn y Breslau. Escribió algunas ópᵉ. serias y finas. transcripciones para piano de las ópᵉ. de Mozart, sonatas, variacᵉ, fantᵉ. y artᵉ. de crítica.

Neerlandeses.—Así se llamaron los célebres contrapuntistas que en los s. XV y XVI cultivaron y difundieron la esc. franco flamenca —V. MÚS. EN BÉLGICA.

Neginoth ó Neghinot.—Nombre genérico que daban los hebreos á los instᵉ. de cuerda. Algunos autores dicen que era un inst. con 3 cuerdas de tripa.

Negliariano.—Género de melodía muy afeminada que usaron los griegos.

Negra.—Nombre de una figura del moderno solfeo. Equivale á la *semínima* y representa la 4ª. parte de la unidad.

Neguinoth.—Los acentos fónicos de la notación hebrea cuya antigüedad se remonta á los s. IX ó X de nuestra Era. Hoy todavía se usan para la recitación de la Thora en las sinagogas judaicas.

Nehrlich, CRISTIÁN.—Maestro de canto y autor de algunas obras pedagógicas que no han tenido aceptación. Nació en Ruhland, Al., 1802; murió en Berlín, 1868.

Nei.—Primitiva flauta turca de caña como el NAY.

Neidhart, JUAN.—Musicógrafo que nació en la Silesia. Murió siendo m. de c. en Koenigsberg, 1739. Pub. en alemán algunas obras teóricas y dejó ms. un *Tratado* de comp.

Neithardt, AUGUSTO. — Músico militar. Nació en Schleiz, 1793; m. en Berlín 1861. Allí fundó una Asoc. coral que dirigió algún tiempo. Escribió la óp. *Julietta*, 1834, muchas obras vocales é instrumentales y algunas literarias, como resultado de los estudios que por encargo del Gobierno hizo en Roma y San Petersburgo sobre la formación de las masas corales.

Neitzel, OTTO.— Pianista y musicógrafo. Nació en Falkenburg, 1852. En 1875 recibió el tít. de doctor en Filosofía. Hizo con la Lucca y Sarasate algunos viajes artísticos. En 1878 dirigió la Soc. de más. de Strasburgo. Fué prof. en aquel Cons. y en los de Colonia y Moscou. Pub. en al. una *Guía de la ópera* y prod algunas ópᵉ. sin gran éxito.

Nekeb.—Doble flauta hebrea de tubos iguales.

Neniación.—Ant. aire compuesto de notas iguales y largas.

Nenias.—De Nenia, diosa de las ceremonias fúnebres. Cantos que en la ant. Roma entonaban con voz lastimera las mujᵉ. llamadas *preficas, plañideras ó endechadoras*. Se decía también de las cancᵉ. para dormir á los niños.

Neniæ, lat.—Canto para adormecer á las serpientes según Horacio, y desenlace trágico según Plauto.

Nenna, POMPONIO.—Autor de madrigales que se pub. de 1585 á 1631. Nació en Bari, Nápoles. Aunque sus obras se han editado muchas veces, es hoy muy difícil su adquisición.

Neocor.—Cornetín alto con pistones y tonos. Su pabellón está encorvado hacia delante.

Neri, SAN FELIPE DE. — Nació en Florencia, 1515; m. en Roma, 1595. Desde muy joven se dedicó á serios estudios y se ordenó en 1551. Fundó la congregación del Oratorio en los conventos de *San Girolamo y Santa María in Vallicella*, así como la cofradía de la Trinidad Augusta, 1548, para dar posada á los peregrinos. Dió notables conferencias bíblicas, y pidiendo á la más. un nuevo elemento de atracción, obtuvo que Animuccia, m. de la c. pontificia, escribiese los *Laudi spirituali* ó cantos sobre los temas que se explicaban. Cuando murió Animuccia, le reemplazó Palestrina. De allí se originan las compᵉ. que llamamos *Oratorios*.—Las *Cartas* de San Felipe se publicaron en Padua el año 1751.

Neronianas.—Especie de concursos musicales, instituídos en Roma por Nerón.

Neruda, WILMA.—Notable violinista. Nació en Brünn, 1839, Fué disc. de Jansa y debutó en 1846 con su hermana *Amelia*, pianista, y su hermano Fᶜᵒ., violoncelista, con quienes emprendió largos viajes por Al. é Ing. En París obtuvo éxito inmenso, 1861. Se casó con Norman, divorcióse en 1869, y aun toma parte en los concᵉ. del *Palacio de cristal* y en los filarmónicos de Londres. En 1888 se casó con Hallé. —Sus biógrafos dicen que puede rivalizar con los más grandes violinistas.

Nervlæ, arum, lat.—Cuerdas de tripa.

Nessler, VICTOR.— Nació en Baldenheim, Alsacia, 1841; m. en Strasburgo, 1890. Allí estrenó su primera ópera *Fleurette*, 1864. — Comp. otras varias y algunas operetas alemanas. Sus canciones y cuartetos para voces de hombre han sido muy populares.

Nestler, AUGUSTO. — Nació en Grumbach, 1851. Est. en el Cons. de Leipzig y allí fundó, 1878, una esc. de música. Dirigió algunas Socᵉ., y desde 1880 fué maestro de canto en un gimnasio. El rey de Sajonia le nombró *real director de música*, 1892.

Nesvadba, José. — Director de orquesta y comp. Nació en Vysker, Bohemia, 1824. Est. filosofía en Praga y debutó con la óp. *Barba-azul*, 1844. Dirigió los principᵉ. teatros de Al., y desde 1864 fué m. de la real c. de Darmstadt, donde murió, 1876. Prod. coros populares en Bohemia.

Nesvera, José.—Autor de notable más. religiosa, melodías, coros, idilios, etc. Nació en Proskoles, Bohemia. En 1878, dirigió la más. de la iglesia episcopal, y hoy es m. de c. de la catedral de Olmütz.

Neta ó Nete.—Cuarta cuerda de los tetracordios entre los antiguos griegos.

Netoides. — Genérico de todos los sonidos agudos, según los antiguos griegos.

Netzer, José.—Comp. de óperas, director de orquesta en Leipzig, Viena, etc. Nació en Imst, Tirol, 1808; murió en Gratz, 1864.

Neubauer, Fᶜᵒ.—Comp. al. Nació en Horzin Bohemia, 1760; m. en Buckebourg, 1795.—Después de largos viajes, en los que se dió á conocer como violinista, estrenó con éxito su óp. *Ferdinand und Varico*.—En 1789 fué nombrado m. de c. del príncipe de Weilburg. Comp. 12 sinfᵉ., 10 cuartetos, tríos, sonatas, conciertos, etc.

Neukomm, SEGISMUNDO.—Célebre organista y notable compositdr. Nació en Salzbourg, 1778; m. en París, 1858.—Fué disc. de Haydn. En 1809 sucedió á Dussek como director de la más. del príncipe Talleyrand. — En 1816 acompañó al Brasil al duque de Luxemburgo, quien le nombró director de su capilla, concediéndole retribuciones fabulosas.—Dirigió allí durante 4 años la capilla de D. Pedro IV, á quien enseñó composición. Citaremos de sus

obras 15 Misas, 7 oratorios, varias sinf^{a}., obert^{s}. y 17 salmos, 10 óp^{s}. al^{s}., quintetos, marchas militatares, etc. Estaba condecorado con la cruz de la Legión de Honor.

Neuma.—Conjunto de notas que como ADORNO, sin apoyarse en ninguna sílaba ni vocal, se encuentran en el canto gregoriano, especialmente al fin de las Antífonas. Esos adornos se llaman *jubilum* en latín y demuestran alegría.

Neumann, ANGEL.—Abandonó el comercio por la mús. y se hizo aplaudir como tenor en Colonia, Cracovia, Presburgo, y de 1862 al 76, en la Opera de Viena. Dirigió los principales teatros de Alemania.

Neumar.—Escribir la mús. con neumas.

Neumark, JORGE.—Poeta y músico. Nació en Langelsalza, 1621; m. en Weimar, 1681. Escribió preciosas melodías.

Neumas.—Signos de notación *estenográfica* ó abreviada, que para representar los sonidos se encontraron en uso al terminar las invasiones bárbaras.—El origen de estos signos es desconocido; Kieseweter supone que nacieron de las letras romanas utilizadas por San Gregorio para notar su *Antifonario;* Nisard los deriva de las notas taquigráficas que usaban los romanos; Coussemaker cree que los pueblos del Norte los tomaron en Oriente y los trajeron á Europa; otros dicen que salieron de Grecia. Tampoco los eruditos están conformes respecto á la primitiva significación de los NEUMAS. Algunos, fundándose en el dicho de varios escritores de la Edad Media, creen que no constituían una notación exacta sino un grupo de sonidos que debían cantarse en una sola respiración, es decir, que los neumas eran un medio *mnemónico* para recordar los cantos, que era preciso conocer antes de utilizar el ms. A este parecer conduce el que NEUMA se deriva del gr. *pneuma* que significa *soplo, respiración* y aun *emisión de voz*, si se supone que aquella palabra es de procedencia bajo latina.

Los elementos de la notación neumática eran: 1°. los signos que representaban una nota, *virga* ó *virgula*, agudo, y *punctus* ó *punctum*, grave; 2°. el *pes* ó *podatus*, signo del intervalo ascendente; 3°. el *flexa* ó *clinis*, signo del intervalo descendente; 4°. el *tremula* ó trémolo; el *quilisma* ó trino, la *plica* ó apoyatura, etc. Los otros signos eran sinónimos ó combinaciones de los indicados, y se llamaban: *bipunctum, tripunctum, apostropha, distropha, tristropha* ó *bivirgis, trivirgis, scandicus, salicus, climacus, pes flexus* ó *torculus, strophicus, sinuosa, porrectus* ó *guturalis gnomo*, etc.—Las figuras están á veces superpuestas y á veces unas al lado de otras. Pueden ser finas ó puntiagudas como las llamadas *sajonas* ó cuadradas, con el nombre de *lombardas*.

Los 1os. ms. donde se encuentran los NEUMAS son del s. VIII. La mayor ó menor distancia á que están los signos sobre las palabras, indica cuál ha de ser la nota del canto. En la Edad Media, queriendo precisar algo el sitio de los neumas, colocaron al principio de cada renglón una letra del ant. alfabeto latino. Todos los signos que estaban á la altura de esa línea imaginaria, representaban el mismo sonido. En el s. X ya se trazó una línea real, paralela al texto y con la letra F. En dicha línea se escribieron las nptas del *fa*^{3}. Antes del año mil se adicionó con la letra C una 2ª. línea para el *do*^{3}. La 1ª. fué negra ó verde ó roja; la 2ª. amarilla, y esos comienzos de precisión se perfeccionaron con la G, *sol*; A, *la*, y D, *re*, que utilizó Guido á principios del s. XI y con la nota *quadrata* ó *quadriquata* de la *más. mensural*, ó sea la *longa*, la *breve* y la *semibreve* de los s. XII y XIII.—Los autores medioevales dieron un doble significado á la voz NEUMA: en masculino plural, indicaba los signos de notación; en femenino singular, la recapitulación del tono de las Antífonas.—Entre los modernos que han escrito respecto de los NEUMAS, están: Lambillote, Nisard, Fétis, Coussemaker, A. Schubiger, Pothier, Riemann, Mocquereau, Fleischer, G. Houdard y J. Combarieu.

Neusiedler, JUAN.—Fab. de laúdes y notable laudista. Nació en Presburgo; m. en Noremberg, 1563. Escribió una obra importante para la hist. de la armonía y para el est. del laúd. Acerca de este músico ha escrito el doctor O. Chilesotti en la *Revista musical italiana.*

Neusiedler, MELCHOR.—Laudista originario de Augsburgo. Vivió en It., 1566. Escribió varias obras para laúd. Murió en Nuremberg, 1590.

Nexo, nexus, lat.—Nudo, unión. Ant. nombre dado á la melodía por la cohesión con que se sucedían los sonidos. Según su forma se añadían las palabras: *rectus*, cuando procedía por grados ascendentes; *anacamptus*, cuando marchaba por grados descendentes, y *circunstams*, cuando procedía de ambas maneras.

Nevada, EMMA.—Notable tiple ligera. Nació en Elpha y fué oída en público cuando sólo contaba tres años. Para las audiciones, colocábanla sobre una mesa. Se dedicó á la ópera, y obtuvo ruidosos éxitos en Europa y América.

Ngoma-Kou—Tambor que los negros tocan con los puños ó con largas baquetas de madera. Forma un cilindro, se apoya en el suelo y tiene como parche una piel curtida.

Ni.—Nombre de un sonido en un ant. solfeo.

Nihil ó Niblio.—Cornamusa argelina.

Nibiles.—Flauta de punta de los abisinios.

Nicolini, José.—Nació y m. en Plaisance, 1762-1842. Est. con Insanguine en Nápoles y estrenó su 1ª. óp. *La famiglia stravagante*, en Parma, 1793. Escribió 48 óp^{s}., 30 Misas, salmos, oratorios, cantatas, sonatas para piano, etc.

Nichelmann, CRISTOBAL.—Nació en Treuenbrietzen, 1717; m. en Berlín, 1762. Est. en Leipzig con J. S. Bach. Fué 2°. clavecinista de Federico el Grande. Escribió un *Tratado de melodía*, una serenata, *Il sogno di Scipione*, una pastoral, *Galatea*, lindas canc^{s}., piezas para piano, etc.

Nicodé, JUAN.—Comp. Nació en Jerczik, cerca de Posen, 1853. Est. con el organista Hartkäs, Kullak, Wüerst y Kiel. Lució en Berlín como pianista en los conc^{s}. que llevaron su nombre. Hizo algunos viajes artísticos con M^{me}. Artort. Fué prof. de piano en el Cons. de Dresde. Allí dirigió los conc^{s}. sinfónicos. Produjo notables comp^{s}. para piano y para órgano, el poema sinfónico *María Stuard*, las *Variac*^{s}. *sinfónicas*, dos *suites* de orquesta, una gran sinfonía con coro y órgano, etc.

Nicolai, GUSTAVO.—Literato y comp. Nació en Berlín, 1760-1830. Comp. muchas obras del género fantástico, como *Jeremie*, 1830, ó *Inilies ou le Chantre de Fichtenhague*, 1829.

Nicolai, OTTO.—Nació en Kœnigsberg, 1818, y allí est. con Klein y Zelter. Dirigió algunos teatros y escribió varias óperas, entre ellas: *Enrico II*, *Rosmonda d'Inghilterra*, 1839; *Il templario*, 1840, etc. Fué m. de la real c. en Viena. En aquella ciudad fundó los *Conc*^{s}. *filarmónicos.* Pasó en 1847 á Berlín como m. de c. de la real Opera, y dos meses antes de morir, 1849, estrenó *Las alegres comadres de Windsor*. Ha escrito su biog. H. Mendel.

Nicolai, G^{mo}.—Comp. y musicógrafo bol. Nació en Leida, 1829; m. en El Haya, 1896. De aquella real Esc. fué prof. de piano, órgano y armonía, y más tarde director. Contribuyó al desarrollo de la mús. en su país; colaboró en el periódico *Cœcilia;* estaba condecorado con las palmas de la Acad. francesa, y prod. canc^{s}. alemanas, cantatas sobre temas holandeses, el oratorio *Bonifacius* y otras obras para coros, solo y orquesta.

Nicolau, ANT.—Comp. catalán. Nació en 1858. Est. el piano

con Pujol y la comp. con Balart. Continuó en París sus estᵘ. y allí prod. su poema sinfónico *El triunfo de Venus*, uno de los que más fama le han conquistado. También llamaron la atención *Spes* y la leyenda bretona *Hénora*. Poco después organizó un Conc. festival con sólo obras suyas que obtuvieron gran éxito. En 1887, con aplauso, estrenó en Madrid su óp. cómica esp. *Un rapto*.

Nicolini.—De su verdadero nombre NICOLÁS ERNEST. Cantante. Nació en Dinard, 1832, siendo sus padres posaderos. Est. en París. Debutó con *Los mosqueteros de la reina*. Después de larga estancia en It., cantó en los prinᵖᵃˡ. teatros de Europa. Hacia 1877 se casó con Adelina Patti y con ella estuvo en América. Su excelente esc. encubría las faltas de su voz dura y nasal. Murió en Pau, 1897.

Nicolo.—Ant. BOMBARDA. Era el contralto del oboe.

Nicómaco ó Nikomachos.—También se le llamó GERASENUS, por ser de Gerasa, Siria. Notable matemático y musicógrafo griego del siglo II. Su tratado *Harmonices Enchiridion*, fué reproducido por Meursius, en Leyden, 1616 y por Meibomius, 1652.

Nicordo.—Instrumento de cuerdas inventado en Florencia por Francisco Nigelli, 1650.

Niecks, FRD.—Musicógrafo. Nació en Dusseldorf, 1845. Fué en Dumfries, Escocia, maestro de mús. y organista. Se distinguió también en el violín. Después de nuevos estᵘ. en la Univ. de Leipzig y en It., colaboró en el *Musical Times*, de Londres y fué prof. de mús. en la Univ. de Edimburgo. Allí dió notables conferencias y una serie de concᵃ. históricos. Su obra más importante es la biog. de Chopin, 1888. Ha publicado un pequeño diccionario de términos musicales. 2ª. edición 1884.

Niedermeyer, LUIS.—Comp. suizo. Nació en Nyon, 1802; m. en París, 1861. Disc. de su padre, primero, y de Moscheles después para el piano en Viena, y de Forster para la comp., completó sus est. musicales al lado de Fioravanti en Roma y de Zingarelli en Nápoles, donde á los 18 años de edad estrenó su 1ª. óp. *Il reo per amore*. Después de escribir en Génova una colec. de romanzas, pasó á París en 1823 y prod. *La casa nel bosco; Stradella*, 1830; *Maria Stuart*, 1837; *Roberto Brune*, 1843; *La fronda*, 1853, que no atrajeron los entusiasmos del público. El genio tímido del autor no se prestaba á las grandes concepciones ni á los movimientos apasionados.—Con el apoyo del Gobierno fr. fundó una Acad. de organistas para las poblaciones rurales. El éxito coronó sus esfuerzos. También fundó y dirigió, 1853-58, *La Maîtrise*, periódico de mús. religiosa. En este género conquistó respetable reputación por sus misas y por sus preludios para el órgano.—Es una joya su melodía y recitado *El Lago*, poesía de Lamartine; y pueden citarse otras que escribió sobre poemas del mismo y de Victor Hugo, *El Mar*, *Voz humana*, *El Otoño*, *La Tarde*, *El Océano*, etc. Los últimos años de su vida dedícolos con afán y talento al fomento de los orfeones fr., para los que produjo muy bellas páginas, como *Los soldados del porvenir*, *El último juicio* y *El Eterno*.

Niedt, FED.—Musicógrafo. Murió en Copenhague, 1717. Escribió una gran obra acerca del bajo cifrado, contrapunto, canon, etc., que á su muerte editó Mattheson. Produjo también algunas composiciones para oboe.

Niemann, ALBERTO.—El tenor preferido por Wagner para los estrenos de sus obras. Nació cerca de Magdeburgo, 1831. Hizo sus principales estᵘ. con Duprez, en París. Se casó con la actriz MARÍA SEEBACH, 1859, y en 1870 con la aplaudida HEDWIG RAABE.

Niemann, RODOLFO.—Pianista y comp. Nació en Wesselburen, 1838. Est. en los Cons. de Leipzig, París y Berlín. Hizo, en unión de Wilhelmj, varios viajes artísticos por Al., Rusia é Ing., 1873-77, y prod. notables compᵘ. para piano, cancᵃ., variacᵉ., etc. Vivió muchos años en Hamburgo y vive en Wiesbaden desde 1883.

Nieto, MANUEL.—Comp. esp. que se está distinguiendo en Madrid por sus partᵘ. de zarzuela y como notable director de orquesta.—Su primo JULIO es también inteligente director de música religiosa y profana.

Nietzsche, FED.—Fué prof. de filolagía clásica en la Univ. de Basilea. Nació en Roecken, 1844.—Escribió algunas obras como fanático partidario 1º., y después como detractor de Wagner. Sus libros contienen datos curiosos para la historia de la música, y se están editando en París por Alberto Schulz.

Niggli, ARNOLDO.—Distinguido pianista. Nació en Aarbourg, Suiza, 1843. Est. leyes en las Univᵉ. de Heidelberg, Zurich y Berlín. Escribió notables artᵘ. de hist. de la mús. en varios periódicos, y muchos trabajos biog. que han sido pub. por Breitkof en sus colecᵉ. de conferencias musicales y por Schweighauser, en Basilea.

Nihoïhagi.—Platillos chinos de bronce.

Nikisch, ARTURO.—Notable director de orquesta.—Nació en Szent-Miklos, Hungría, 1855. Est. en el Cons. de Viena; se distinguió en el violín; dirigió la *Orquesta sinfónica* de Boston, 1889; la Opera de Budapest, la *Soc. filarmónica*, de Berlín, 1895; la *Gewandhaus*, de Leipzig, y con éxito extraordinario los *Conciertos de París*.

Nilsson, CRISTINA.—Célebre cantante. Nació en la aldea de Hussaby, Suecia, 1843, siendo el 8º. vástago de un modesto labrador. Pasó su pubertad en los trabajos del campo y tocando el violín y cantando las melodías escandinavas con su hermano CARLOS en las aldeas y las ferias. Est. con la baronesa Leuhausen, y con Berwald en Stockolmo. Terminó su educación en París. Allí debutó en 1864. En 1872 se casó con el fr. Rouzaud, y en 1887 con el esp. conde de Casa-Miranda. Su talento, su vocalización, sus aptitudes todas, le han granjeado una gran fortuna y los aplausos más frenéticos de Europa y América. Han escrito su bióg. el conde de Charnace en *Las estrellas del canto*, fr., 1868, 2 vol., y Peña y Goñi, *Cristina Nilsson*, esp., 1881, ⁂.

Nimfal., it.—Ant. órgano portátil que se sujetaba al cuerpo con correas, y se tocaba con la mano der., mientras la izquierda movía los fuelles. También se le llamó *nimfal*, *nimfale* ó *ninfale*.

Nina nina ó ninna nanna, it.—Cancioncilla de cuna.

Nini, ALEJANDRO.—Comp. dramático. Nació en Fano, 1805. Estrenó las óp. *Ida della Torre*, 1837; *La marescialla d'Ancre*, 1839; *Cristina di Suezia*, 1840; *Margherita di York*, 1841; *Odalisa*, 1842; *Virginia*, 1843; *Il Corsaro*, 1847. De 1830 á 1837 fué director de la Esc. de canto de San Petersburgo, y en 1880 murió, siendo m. de c. de la catedral de Bergamo. También prod. un *Miserere* y otras obras religiosas.

Nisard, TEODORO.—Seud. del abate TORÉ, llamado *el normando*. Nació cerca de Mons, Fr. Fué m. de c. y 2º. organista de San Germán, en París, cuyos cargos dejó para dedicarse á la pub. de varias obras, entre las que están: *Manual de los organistas*, *El buen menestral* ó *Cantos para colegios*, 1840; *El canto llano parisién*, 1846; *La notación proporcional*, *Las ant. notaciones musicales de Europa*, 1847; *Dicc. litúrgico*, 1854; *El canto llano para las escuelas primarias*, 1855; *El acomp. del canto llano con el órgano, según los maestros de los s. XV y XVI*, 1860.—En 1861 el mismo Nisard editó su panegírico escrito por Th. Normand. Murió en París, 1887.

Nissen, JORGE DE.—Consejero de Estado en Dinamarca,

Nació el año 1765.—Se casó con la viuda de Mozart, y reunió grandes elementos para la biog de este maestro, que no se publicaron hasta 1828. Murió, 1826.

Nissen, ENRIQUETA.—Distinguida cantante sueca. Nació en 1819. Fué disc. en París de Manuel García (canto) y de Chopín (piano).—En 1850 se casó con el comp. danés Salomán, y desde 1859 fué prof^a. de canto en el Cons. de San Petersburgo. Murió en los baños de Harzburg el año 1879.—Dos años después se pub. en ruso, fr. y al. el *Método de canto* que dejó manuscrito.

Nivers, G^mo.—Musicógrafo y comp. Nació en Meluh, 1617; m. en París á principios del s. XVIII. En 1640 fué organista de la iglesia de San Sulpicie; en 1667 tenor de la Real capilla y después organista de la capilla de la reina. Entre otras obras pub. *Método para aprender á cantar sin mutanzas*, 1646; *Método para aprender el canto llano, Tratado de comp.*, 1667; *El canto gregoriano*, 1683. Pub. también: *Cantos de iglesia, Antifonario romano* y *Libro de órgano*.

Noble, it.—Refiriéndose á la ejecución indica que debe ser noble, espléndida.

Nocturno.—Comp. vocal ó instrumental delicada, poética, en forma de *rondó*. Se dió también ese nombre á las composiciones que se ejecutaban como serenata. Field y Chopin, entre otros, han dejado para piano preciosos ej. de este género.—Es también una parte de los maitines. El Nocturno, *horæ nocturnæ*, comprende las antífonas, salmos, versículos, absolución, bendición, *las lecciones* y los *responsorios* de éstas.

Nodos y líneas nodales.—V. VIBRACIÓN.

Noël, fr.—Ant. drama litúrgico sobre asuntos de Navidad. Al caer en desuso, quedaron en Fr. varias canciones equivalentes á nuestros villancicos, las cuales son populares allí para celebrar esa fiesta. En el Mediodía de aquel país son muy estimados los *Noëls* de Saboli.

Nogaré-dourgué.—Timbales usados en la Nubia.

Noggarieh.—Grandes timbales de cobre que los árabes usan para sus ceremonias religiosas. Se colocan sobre la joroba del camello que monta el timbalero. Llámanse también *naggárieh* ó *nagrazan*.

Noguera, RAMÓN.—Distinguido comp., doctor en Filosofía y letras. Nació en Granada, 1851. Sus prod^s., inspiradas en los géneros religioso y profano, han sido muy aplaudidas, especialmente el poema sinfónico *Los Gnomos*, escrito sobre una poesía de Zorrilla.

Nohl, K.—Musicógrafo. Nació en Iserlohn, 1831; m. en Heidelberg, 1885. Allí fué maestro de más. y profesor en la Univ. de Munich. Escribió una importante biog. de Beethoven, 1864-77, 3 vol. y algunos trabajos críticos acerca de Mozart, Liszt, Wagner, etc.

Nohr, CRISTIÁN.—Predilecto disc. de Spohr para el violín, y de Umbreit y Hauptmann para la comp. Nació en Turingia, 1800. Después de dar muchos conc^s. fué desde 1830 m. de la c. del duque de Meiningen. Allí m., 1875. Prod. algunas óp^s. al^s., 3 orat^s. y mucha más. de cámara.

Nolæ.—Campanillas ó sonajas que se usaron en la Edad Media. Se supone que hacia el año 412 las utilizó en la más. religiosa San Paulino, obispo de Nola, Italia.

Nome ó Nomo.—Así llamaban los gr. á los cantos cuyas reglas melódicas no podían infringirse con adornos de ninguna clase. A esa pal. se adicionaba otra complementaria cuando querían expresarse especiales circunstancias de los *nomes*. Así los había *frigios, eólios, dactílicos* y *yámbicos*. También se llamaban *bipartitos* si se cantaban sobre dos modos, ó *tripartitos* si se cantaban sobre los modos *dórico, frigio* y *lidio*.—Llamábase NÓMICO el estilo de los nomos, y NOMIÓN, la canción basada en asuntos amorosos que los gr. dedicaban á Pan, Apolo, Aristeo y Mercurio, á cuyas divinidades daban el sobrenombre de NOMIO.

Nona.—La última de las *horas menores* en el rezo litúrgico. *Vox nona*, lat., indica el 9°. grado de la escala diatónica.

Nonetto, it.—La comp. de más. de cámara para 9 inst^s.

Nonó, JOSÉ.—Didáctico esp. Nació en San Juan de las Abadesas, 1776. Murió en Aranda de Duero, 1845. Fué comp. de la casa de Osuna para la que prod. más de 30 óperas. Pub. en Madrid, 1814, su *Esp. completa de la más.*, y en 1829 su *Gran mapa armónico*.

Non tanto, non troppo, it.—Indicaciones para moderar la sonoridad ó el movimiento.

Norlin, LUIS.—Violoncelista, disc. del Cons. de París, donde fué prof. de 1826 al 46. Nació en Varsovia, 1781; m. en el departamento del Marne, 1854. Su hijo EMILIO, también excelente violoncelista, nació y m. en París, 1821-1880.

Normann, LUIS.—Prof. de comp. en la real Acad. de Stockolmo, 1859, y en 1884 director de los Conc. sinfónicos. Nació y murió en aquella ciudad, 1831-85. Estuvo casado con la violinista W. Neruda, y prod. una sonata para violín, un trio y un cuarteto con piano, varias comp^s. para este inst. á dos y á cuatro manos, etc.

Nose.—Flauta que los de Otahiti tocan con las narices.

Noskowski, SEGISMUNDO.—Prof. en el Cons. de Varsovia donde nació, 1846. Débesele una notación especial para los ciegos. Prod. obras para piano, sinf^s., un bailable, una obertura y algunos cuartetos para inst^s. de arco.

Nota, lat., it., esp.—Signo que representa un sonido, su elevación, según el puesto que ocupa en el pentágrama, y su duración según la figura que afecta. Refiriéndose á la ejecución se dice *atacar la nota* vivamente, con energía, con debilidad, vacilando, etc.

Para proceder con algún orden y evitar repeticiones, referímonos á las voces ESCALA, MÚSICA, NEUMA, SONIDO, etc., y he aquí, además, un apunte sobre la NOTACIÓN, que ha sido, y es el arte de representar gráficamente los sonidos y sus diferentes modificaciones, de modo que los ejecutantes puedan, con la voz ó con los inst^s., reproducir las ideas musicales del compositor.—Las notas son en la más. lo que las letras en la pal., y la analogía es tanto más oportuna, cuanto que el sistema más ant. de notación, se basa en el uso de las letras. Así los gr. y los romanos y hasta el s. XI los pueblos de Occidente, se sirvieron de las l^as. del alfabeto para indicar los sonidos de la escala. Su equivalencia era así: A, B, C, D, E, F, G, *la, si, do, re, mi, fa, sol*. Sus melodías eran sencillas y de cortos límites; pero si alguna vez excedían los de una 8^a., usaban para la otra las minúsculas ó, según Boecio (529 de nuestra Era), utilizaban las mayúsculas H, I, K, L, M, N, O, P.—A este sistema se le llamó *Boeciano*, no porque lo inventara aquel célebre filósofo, sino porque él fué su más ant. comentarista. Coussemaker, á propósito de esta notación, que alternando ó confundida á veces con la GREGORIANA, se usó en la Edad Media, cita un ms. del s. XI de la abadía de Jumièges, otro de la misma época con el oficio de San Turiabo, obispo de Dol, Bretaña, y el Antifonario de Montpellier.

Cierto es que la NOTACIÓN DE LOS GRIEGOS alcanzó un período de arbitrariedad tan complicada, que aún no han podido explicar ni seguramente explicarán los más sabios eruditos. Sus melodías se complicaron, se aumentó el número de los *modos*, escribieron la parte de la voz con notación distinta de la utilizada para los inst^s., y una ú otras cosas hicieron que, no sólo agotasen el alfabeto y las dobles letras, sino que diesen á estas disposiciones tendidas, vueltas ó inclinadas en uno ú otro sen-

tido, que las mutilaran á veces, que idearan, en fin, muchos otros signos. Pero eso que expusieron Aristógenes, 320 antes de Jesucristo y Alipio, requeriría un estudio especial que no nos incumbe ni podrá tener nunca comprobación exacta, porque si bien se conocen varios tratados teóricos de aquel tiempo, apenas hay algunas pocas líneas de más. escrita, pues sólo se conservan un himno á Caliope, otro á Apolo, otro á Nemesis y un fragmento de las píticas de Píndaro.—Dícese que San Gregorio el *Grande*, muerto el año 604, utilizó la notación llamada BEOCIANA, pero simplificándola y usando sólo las siete 1as. letras del alfabeto. Esta notación se completó entre los s. VII y IX con el empleo de letras minúsculas, ya sencillas, ya dobles, que permitían representar toda la escala musical. En la NOTACIÓN GREGORIANA actual, se usan cuatro líneas y tres formas de notas, *longa*, *breve* y *semibreve*, que se consideran suficientes, según el acuerdo que en 1883 adoptó la Comisión pontificia.

Mientras los latinos hacían uso de esos signos, los lombardos y los godos que fueron á dominar en It., importaron otros, los NEUMAS, que representando no ya sonidos aislados, sino frases musicales, se encuentran en ms. del s. VIII para cantos del ritual católico, se modifican en la forma y en el carácter con la invención del pentágrama, y originan primero los PUNTOS SOBREPUESTOS ó neumas simplificados por la supresión de muchas ligaduras que tenían los *neumas primitivos*, y después la escritura negra ó cuadrada que se inició en el s. XI. Los neumas se usaron también en la NOTACIÓN MUZÁRABE, cuyo rito se estableció en España hacia el s. IV y duró hasta 1080. En la catedral de Toledo se conservan códices valiosos por su antigüedad. En Al. los neumas no desaparecieron por completo hasta el s. XVI.

A Ubald ó Hucbald, monje de San Amando, en la diócesis de Tournay, 840 930, debióse el uso de líneas horizontales y paralelas en cuyos intermedios se colocaban las sílabas del texto, indicando los movimientos ascendentes ó descendentes de la melodía; y asimismo ideó un sistema de notación que expuso en *Música enchiriadis*, «más. de la mano», el *Tratado* más importante de los varios que sobre la más. escribió aquel sabio. Gerbert reprodujo ese trabajo en *Scriptores*, I. Se dice que Hucbald fué, y no Guido, quien á la ant. fórmula gregoriana A, B, C, D, E, F, añadió la letra gr. Γ (*gamma*) para designar el *sol* grave que era la nota más baja de la escala musical, de lo que habría salido que se llamase *gama* á la escala. Esta la dividía aquel autor en 4 tetracordos, y en su referida obra, basada en el sistema de los gr. que entonces se enseñaba, se encuentran también ejemplos de lo que llamaban *Diaphonia*, es decir, una sucesión de 4as. y 5as. que hoy no podríamos soportar. De las letras romanas y del *Punctum* neumático nacieron á fines del s. X los NEUMAS GUIDONIANOS que también se llamaron *regulares* y *musicales*, los cuales, uniéndose al aumento de líneas en la *pauta*, al uso de la F y de la C para indicar dos *llaves*, la de *fa* y la de *do*, y á otros progresos, crearon la notación que se llamó NEGRA ó CUADRADA por la forma de la nota, y *mensurable, medida, figurada* ó *proporcional*, porque ya no sólo indicaba la altura de las notas, sino su duración, es decir, el ritmo, dando á cada signo un valor *proporcionado* al de los que le seguían ó le precedían. Francon de Colonia, llamado *Teutonicus*, que escribía en 1053, explica ese sistema en su *Ars cantus mensurabilis* que Gerbert copió del manuscrito que se conservaba en la bib. *Ambrosiana* de Milán. Bellerman ha reeditado en Berlín, 1874, el tratado de Francon; pero como quizá haya habido otro de este nombre, supone con Fétis y Coussemaker, que aquel vivió en los s. XII y XIII.—Los principales signos de esta notación eran: *doble larga*, *larga*, *breve*, *semibreve*, *mínima*, *plegadura de larga*, *id de breve*, *ligaduras*, *silencios*; pero se multiplicaron de tal modo los signos y de tal modo se contradecían las convenciones, que sería tarea larga exponer los detalles aun más complicados á principios del s. XIV con nuevos signos. En aquella época inicióse la NOTACIÓN BLANCA, en lat. *notulæ albæ*, *vacuæ*, *cavatæ* ó *denigratæ*. Algunos teóricos trazaban con tinta negra las notas perfectas y con encarnada, *notulæ rubræ*, las imperfectas, ó sea las que perdían el tercio de su valor. Para evitar el incómodo uso de dos tintas, se sustituyeron las notas negras ó denegridas por otras blancas ó vacías y perfiladas, y la *plica*, que tan intrincado papel había representado en la notación neumática y en la negra ó cuadrada, se sustituyó en algunos casos por el *punto* que después se llamó puntillo. Esas innovaciones y otras muchas que aportó el uso de las cifras, fueron la base de la moderna notación.—De esta sólo hemos de decir que obedece á un sistema sencillo, ingenioso y lógico. Sus signos pueden clasificarse así: de *entonación*, como las notas, las llaves y los accidentes; de *expresión*, como las apoyaturas, los mordentes, los grupetos, etc.; de *duración*, como los compases, las pausas, las figuras de las notas, etc. En el respectivo lugar se explicará el significado de cada voz.—Ha sido motivo de grandes discusiones si la notación por cifras ofrece ó no las mismas ventajas que el usual; pero éste tiene, entre otras, la de facilitar la instantánea lectura sin acudir á la reflexión. La nota escrita en la línea del pentagrama, expresa desde luego un sonido más ó menos alto que el precedente, según su colocación. El nombre de cada nota se determina por la *llave*, cuyo mecanismo se aplica según la diferencia que caracteriza los varios registros de la voz. La entonación de la nota es invariable cuando se refiere al mismo nombre. Para indicar el sonido intermedio entre una nota y la siguiente, sin necesidad de nuevas sílabas que producirían confusión, úsanse los *sost.* y los *bemoles*, con cuyos signos se obtienen todos los intervalos de semitonos que forman la *escala cromática*.—Entre los infinitos sistemas que han sido propuestos, aun sin contar los de Sauver d'Aulnaye, Patterdon, Zeller, Glover, Danel, Meerens, etc., ni los que por medio de la *tactología* han ideado para la enseñanza de los ciegos los famosos Llorens, Isern y Abreu, ciegos de nacimiento, están: el del franciscano Soubaitty, que en 1677 ideó la notación por cifras; el de Rousseau, también por cifras, 1743, combatido por el mismo autor en sus *Confesions;* el de Rohleder, 1792, que como Carlos Lemme en Fr. y otros en Esp. y en Al., pretendía modificar la notación y el teclado del piano; el de Nator, 1813, por cifras; el de Galin, 1818, adicionado por A. Paris y E. Chevé; el de Jué, 1824, que fué una modificación del anterior y le llamó *monogámico*, porque reducía todas las escalas á una sola; el *Uniclave* del esp. Moretti; el de signos estenográficos ideado por Eisenmenger, 1838; el de W. Striby, 1857, que pretendía implantar una escala universal; el de Valldemosa, que en 1858 pub. su *Teoría de la equinotación*; el del venezolano J. F. Sánchez, inv. del clavígrafo que en 1893 pub. una *Memoria sobre los signos de alteración de las notas y su reforma*.

Volviendo al significado de la pal. NOTA, diremos que será NATURAL, cuando no esté afectada por ninguna alteración; SOSTENIZADA Ó BEMOLIZADA, cuando respectivamente esté alterada por un sost. ó por un bemol; SOSTENIDA, cuando en los insts. que pueden producir varios sonido

se haga seguir el de esa nota mientras se prod. otras; también se dice de la nota que la voz ó un inst. hace durar mucho; TÓNICA, la fundamental de un tono ó de un modo; SENSIBLE, la colocada en el 7°. grado de la escala, ó, dicho de otro modo, la que está medio tono más baja que la tónica; DE PEDAL, aquella cuyo sonido ha de prolongarse aunque se apaguen los de otras notas en un acorde ó durante la sucesión de distintas combinaciones armónicas; DE RETARDO, aquella en que se prod. el efecto armónico que se conoce con ese nombre; DE PASO, cuando es extraña al acorde y por su influencia melódica se emplea para pasar á otro, pudiendo ser *diatónica* ó *cromática*, según el intervalo que haya entre las dos notas armónicas ó reales que forman parte integrante del acorde.

SON NOTAS DE ADORNO ó de FLOREO (*floriture* en it., *notes de goût* en fr.), las que en tamaño muy pequeño se adicionan para enriquecer la melodía, dándola gracia y delicadeza. Esos adornos se denominan: *grupeto acciaccatura*, *apoyaduras* y *mordentes*. En la armonía sólo se emplea como adorno el *arpegio*. También se llaman ACCIDENTALES ó PASAJERAS; su ejecución ha de ser rápida, y la duración se toma, según los casos, de la que corresponde á la nota que precede ó á la que sigue.—Son SUPERABUNDANTES ó EXCEDENTES, los tresillos, seisillos, etc; CARACTERÍSTICAS, las que determinan el modo á que pertenece un acorde; CORALES, las que se usan en la notación moderna del canto gregoriano; DE ANTICIPACIÓN, las que siendo extrañas al acorde que rige se anticipan al acorde á que pertenecen; DEFICIENTES, las que no llenan el valor de una unidad dada; sólo pueden emplearse en compases compuestos, DE ELISIÓN, las que siendo extrañas al acorde, saltan un intervalo de 3ª. descendente por estar suprimida la inmediata inferior. PROPIAS, ARMÓNICAS ó REALES, las que pertenecen á un acorde, por oposición á las DE PASO que se intercalan entre las REALES para obtener ciertos efectos. SINCOPADAS, las que empiezan en parte ó tiempo débil del compás y se prolongan hasta el tiempo ó parte fuerte inmediata.

Nota contra nota.—Decíase así del contrapunto simple. CUATRO NOTAS CONTRA UNA, es el ejercicio contrapuntístico en que una nota se acompaña con cuatro, sacando de cada una de éstas la posible armonía.

Notar.—Escribir la música.

Notita.—Era en la más. ant. lo que ahora llamamos *apoyatura*, y tomaba la mitad del valor de la nota en que estaba colocada. Si ésta tenía *punto*, la NOTITA tomaba la tercera parte del valor.

Notker, *el tartamudo.*—Monje del convento de St. Gall. Nació en 840; m. en 912, y fué canonizado. Repútasele como uno de los más notables comp^s. de *Secuencias* entre las que sobresale *Media vita in morte sumus*. Se le han atribuído algunos *Tratados* en al, pero no se ha podido comprobar su autenticidad por no ser autógrafos los ms. que se conservan. Algunos de estos trabajos los reprodujo Gerbert en Scriptores, I. Consúltese para más detalles: *In vita S. Notkeri Balbuli*, pub. por Eckardus.

Nottebohm, MARTIN. — Musicógrafo. Nació en Lüdenscheid, 1817; m. en Graz, 1882. Estudió con Mendelssohn y Schumann; fué maestro de más. en Viena; hizo importantes investigaciones acerca de Beethowen, y pub. en al. notables obras sobre los trabajos de ese maestro, de Salieri, de Haydn y de Schubert. También prod. tríos, cuartetos y algunas piezas para piano.

Nouba.—Melodía pop. entre los árabes. Consta de un preludio, *bacheraf*, y 2 motivos, el 2°. más animado que el 1°.

Noufflard, JORGE.—Notable musicógrafo. Nació en 1846; m. en Lugano, 1897. Escribió: *R. Wagner, según él mismo*, dos vol.; *Lohengrin en Florencia*; *H. Berlioz y el mov. contemporáneo*; *La sinf. fantástica de Berlioz*, etc.

Nougaza.—Tambor de guerra africano.

Nourrit, ADOLFO.—Notable tenor. Nació en París, 1802. Debutó en 1821 con *Ifigenia en Taurida*, de Glück; fué mucho tiempo el ídolo del público fr; desempeñó una cátedra de canto en el Cons. de París; escribió algunos bailables, y murió en Nápoles, 1839.

Noursingh.—Trompa de Bengala usada en las solemnidades. Su forma recuerda la bocina romana y la construyen con ricos adornos.

Nouvé, fr.—Villancicos de Provenza. Son admirables los de Saboli, poeta del s. XVII, y los de Roumanille, Mistral, Aubanel, B. Wyse, etc.

Novellette, fr.—Caprichosa comp. para piano, de estilo libre y variados temas. Schumann compuso muy lindas piezas de ese género.

Novello, V^te.—Fundador de la casa ed. de Londres N. EWER AND C^o. Allí nació, 1781; m. en Niza, 1861. Fué organista y uno de los que iniciaron la *Soc. filarmónica*, cuyos conc^s. dirigió. Prod. 30 Misas, motetes, cantatas, etc. Entre sus notables trabajos editoriales están: *Colec. de más. sagrada*, 1811, 2 vol.; *Música religiosa de Purcell*, 1829, 5 vol.; *Misas de Haydn, Mozart, Beethoven*, etc; *Antífonas* de Crot, Boyce, etc.—Su hija CLARA se distinguió como cantante de oratorios.

Novemole, it.—Grupo de 9 notas con igual valor que 6 de su misma especie.

Novena.—Intervalo disonante de 9 sonidos diatónicos. Puede ser *mayor* ó *menor*, según sea la 2ª. con la cual forma 8ª. La mayor tendrá 6 tonos y 2 semitonos; la menor 5 tonos y 3 semitonos. También puede formarse acorde de 9ª. añadiendo al de 7ª. una 3ª. *mayor* ó *menor*. Admite inversiones y se resuelve sobre la tónica.—Se dice también de un registro del órgano.

Noverre, JUAN.—Maestro de baile en los principales teatros de Londres, Lyon, Stuttgart, Viena, Milán y París. Introdujo la acción dramática en los bailables pantomímicos. Pub. *Cartas sobre la danza y los bailes*, 1760, obra reeditada muchas veces, y *Observ^s. sobre la construcción de una nueva sala de Ópera*, 1781.

Nowakowski, José.—Notable pianista, disc. del Cons. de Varsovia, en cuya ciudad fué prof. del *Inst. Alejandro*. Nació en Mnisck, Polonia, 1805; m. en 1865. Hizo muchos viajes artísticos y comp. un *Método para piano*, canciones, fantasías, música de iglesia, etc.

Noyau, fr.—Parte del tubo de órgano donde se coloca la lengüeta.

Nozzari, ANDREO.—Cantante. Nació en Bergamo, 1775; m. en Nápoles, 1832.—Debutó en Pavía, 1794, y obtuvo muchos triunfos en su carrera.—En 1812 dejó la escena y fué en Nápoles cantante de la real capilla.

Nsambei ó Nsambi.—Especie de guitarra usada en el Congo para acompañar canc^s. amorosas. Las cuerdas están hechas con fibras de palmera y se tañen con los pulgares de ambas manos.

Nueve por cuatro.—Compás ternario simple, como también lo son los compases $^9/_2$ $^9/_8$ y $^9/_{16}$

Nuez.—Pieza movible en la extremidad inferior del arco.

Numerar ó cifrar el bajo.—Ponerle, en las prácticas de la armonía, los números correspondientes á los intervalos de cada acorde. En lo ant. usaron cifras para designar los acordes que debían usarse al acomp. la más. de tecla.

Numerus sectionalis, lat. — Antiguamente el número de medidas que pertenecían á un trozo de melodía.

Numise.—Canción especial de las nodrizas griegas.

Nunc dimittis.—1^as. pal^s. de las alabanzas de Simeón. *Can-*

ticum Simeonis, sobre cuyo texto han escrito muchos compositores.

Nuñez, ANT.—Notable comp. port. en la 1ª mitad de este siglo.—Escribió algunas operetas y estuvieron en boga sus *Modinhas*.—Residía en Oporto.

Núñez Robres, LÁZARO.—Comp. esp. Nació en Almagro, 1827; fué disc. de Carnicer, prof. del Cons. de Madrid y director de orquesta en varios teatros. Prod. algunas zarzuelas y muchas fantasías, canciones, marchas, coros, etc.

Nupura.—Anillos metálicos que usan los indios para marcar el ritmo.

Nyastaranga.—Aparato de uno y á veces de dos tubos cónicos de cobre, cuyos discos aplican los indios á los lados de la garganta para obtener la resonancia de su canto.

Ñefir ó Ñafir.—V. AÑAFIL.

O P Q

O.—Nombre de las antífonas del *Magnificat* que la iglesia romana canta en el Adviento, ó novenario que precede á Nochebuena. Se las llama las O de Navidad porque todas empiezan con la exclamación latina ¡O! — Esta letra mayúscula indicaba en lo ant. el *tempus perfectum*, ó compás de 3 tiempos. El *tiempo imperfecto* se indicaba con una C, ó sea la mitad de la O. — De ahí los signos que hoy llamamos compasillo y compás mayor. — En la más. para violoncelo la atravesada por una raya en su parte inf., indica el uso del dedo pulgar, ó sea de la *cejuela* ó *capotasto;* en la de piano, cuando ese signo está atravesado por dos líneas en forma de aspa, dice que se debe levantar el pedal; en la de otros instº de cuerda la o minúscula, ó sea un cero, significa *cuerda al aire*. En las compª. de la Edad Media, notadas en neumas, la O al margen, indicaba que aquella parte correspondía al 4º. modo de la Iglesia.

Oakeley, H.—Doctor en leyes y prof. de más. en la Univ. de Edimburgo. Nació en Ealing, 1830. Est. en Oxford y en el Cons. de Leipzig. En 1865 se doctoró en más. Dió notables concª. de órgano y prod. 12 coros, melodías escocesas, piezas para piano y para canto, marchas, etc.

Ob.—Abreviatura de OBOE.

Oberthür, CARLOS.—Arpista y comp. Nació en Munich, 1819; m. en Londres, 1895.—Dió muchos concº. con gran éxito, y prod. una gran Misa, *San Felipe Neri;* dos obertª. una óp. *Florio de Namur*, y compª. para una, dos y más arpas.

Obertura.—No sabemos por qué los espª. escriben esta pal. con v; pues si bien en it. es *overtura*, en fr. *ouverture*, en ing. *overture*, y en al. *ouvertüre*, claro es que nosotros al castellanizarla debemos darle la ortografía de *Abertura*, que es lo que significa.—Dáse ese nombre á una comp. instrumental que, ó bien adopta la forma de SONATA, sobre dos ó tres temas principales expuestos tras una corta introducción, ó bien preceden á las óperas, estableciendo las ideas ó escenas fundamentales que luego se desarrollan.—Las 1ªs. obras de más. dramática empezaban sin ningún preámbulo ó con un prólogo cantado. La sustitución de las voces por los instº. originó la *obertura*, que se llamó *francesa* ó *de Lully*, porque este maestro fué el que dió amplitud á la idea que Monteverde inició al escribir como introducción de su *Orfeo* una *toccata* de 9 medidas, tres veces repetida. Las *sinfonías* que Scarlatti escribió como prólogo de sus óperas, ya revestían un carácter puramente instrumental que creó la *obert. italiana*.—A la grandeza expresiva de Glück atribuyen unos la creación de la moderna obert.; otros dicen que esa gloria corresponde á Weber. Ambos ilustres músicos escribieron notables compª. en ese género que han elevado Mozart, Beethoven, Rossini, Auber, Verdi, Wagner y otros.

Oblois, Mme.—Nació en Barcelona, 1809. Hizo sus primeros estudios en España, y terminó la carrera en It. con Mercadante. Fué en Novara *maestrino* de la Esc. de más.; recorrió, como director de orquesta, Al. y Fr., fué director general de la Opera en el *Liceo* de Barcelona, y ocupó hasta su muerte la dirección del Real Cons. de aquella ciudad.—Entre sus muchas obras religiosas y profanas, están las óperas *Edilta di Belcourt* y *Odio e amore*.

Oblícuo.—Se dice que la armonía marcha en *mov. oblícuo* cuando una de las voces queda estacionada mientras la otra sube ó baja. Se llama *figura oblícua*, la formada por dos trazos oblícuos de izq. á der., ó viceversa, que de la notación neumática pasaron á las ligaduras de la proporcional, indicando con sus extremidades dos distintos sonidos.

Obligado.—Lo que canta ó toca un ejecutante que lleva la parte principal mientras los otros se limitan al acompte. Así se dice que un concierto es *obligado de flauta, violín, oboe*, etc, ó que tiene un *obligado de clarinete, de trompa*, etc. También se refiere á la parte instrumental concertante con una melodía vocal, constituyendo aquella el elemento predominante de la obra como sucede, por ej., en una *Misa á voces, obligada de órgano*.

Oboe.—Inst. de viento cuyo sonido tiene gran afinidad con el timbre de la voz. Consta de tres piezas principales entrantes la una en la otra, formando en el int. un tubo cuya figura cónica se conserva desde su origen. Tampoco ha debido variar su lengüeta. Las dos laminillas de caña aplicadas una contra otra, unidas en la base por un hilo y dejando enmedio un fino intersticio por donde el aire pasa haciéndolas vibrar, es seguramente lo mismo que la idearon los pastores de los tiempos fabulosos. Tal se ve en todos los ejemplares que se conocen, desde los más modernos, que son instrumentos irreprochables por los perfeccionamientos de Boëhm, hasta el primitivo *piffero pastorale* que usan los campesinos itª. y hasta el *oton* indio que es el oboe más rudimentario, sin agujeros ni llaves, por lo cual sólo produce un sonido que aquellos indígenas usan para ritmar la danza.—Como

todo lo procedente de aquel país, revela una remota antigüedad, digamos que aún usan dos clases de oboe: el *nagassaran*, con cinco agujeros, y el *sounnagie* que da sonidos más graves. También el oboe forma parte de la orquesta árabe con los nombres de *zamr* ó *zourna* en persa, *zamr-el-kébyr* que es el más grave y *zamr-el-soghayr*, que es el más agudo. El *éragyeh* es el más bajo de todos, y merced á sus agujeros divide la escala en 4os. de tono. El oboe, aunque de sonidos muy roncos, á mediados del s. XVI, usáronlo bastante los menestrales; media dos pies y tenía 8 agujeros y ninguna llave, pues fué en 1670 cuando se le adicionaron las primeras, y en 1780 le añadió otra De Lusse, const. de París. Las mayores perfecciones del oboe consiguiéronlas á fines del siglo último Delume, Trièbert, Brod, etc.; y hacia 1750 lucieron los *virtuosos* Sallantini en Fr. y los hermanos Besozzi en Italia. Notables han sido los profs. del Coos. de París, Vogt, Verroust, Trièbert, Barthélemy y Colin, que sucesivamente han sostenido allí la enseñanza desde 1795; pero aunque el oboe ocupa hoy lugar importante en la orquesta, ni es ya el inst. campestre y popular por excelencia del s. XVI, ni es el indispensable intérprete que desde el punto de vista melódico escogían los comps. del s. XVIII, sobre todo desde que en 1671 lo introdujo Cambert en la orquesta de la ópera con su pastoral *Pomone*. Y es que el violín con sus alegrías y el corno inglés con sus notas graves, han sustituído muchas veces al oboe como insts. cantantes.—Hoy se construyen de boj y de palisandre, con 10 ó con 12 llaves, y una long. de 21 pulgs. y 8 líneas, sin contar la caña. Su extensión es de 2 y ½ octavas desde el *si* natural, bajo líneas, *llave de sol*, hasta el contra *fa*. Las tres notas sups. *mi b*, *mi*, *fa*, son inatacables aisladamente; es preciso tomarlas por grados conjuntos. Sin embargo, Beethowen las ha empleado algunas veces, por ej, en el 2°. acto de *Fidelio*. Su estudio es muy difícil. Se necesita mucha perseverancia para saber retener el soplo, dulcificar el sonido y ejecutar con limpieza.

Han caído en completo olvido el OBOE TENOR, cuyo pabellón se desmontaba; su afinación era una 5ª. grave del oboe contralto; el OBOE-BAJO, especie de bombarda, y el CONTRABAJO DE OBOE, que tenía 4 llaves y 6 agujeros laterales, con una llave abierta en el 4°. por quedar muy lejos de los dedos. Producía como nota más grave, el *sol*. El OBOE ALTO ó CONTRALTO, á una 5ª. aguda del oboe tenor, tenía el cuerpo de una sola pieza de madera con 6 agujeros en la parte ant. y uno en la posterior. Produce como sonido más grave el *mi* del segundo espacio de la llave de *fa*.

Entre las obras más notables para oboe, citaremos: los Métodos de Seller, Barret, Garnier, los 48 ests. de Ferling, los concs. de Rietz, Stein, Klughardt, etc.

Oboe.—Nombre de uno de los más importantes registros del órgano y del armonio. Suele corresponder á la mitad sup. del teclado y forma su bajo el registro llamado fagote.

Oboe cochinchino.—Instrumento campestre con 8 agujeros y lengüeta de caña.

Oboe de amor ó barítono.—Inst. ideado por Lorée. Suena á la 8ª. inf. del oboe ordinario; baja una 4ª. más que el *corno inglés*, produce 10 sonidos muy puros y los italianos le llaman OBOE LUNGO ó LUONGO.

Oboe de caza.—El corno inglés.

Oboe pastoril.—En it. *oboe piccolo*.—Inst. campestre. Suena una octava más alta que el oboe ordinario; tiene 17 llaves y fué perfeccionado por Trièbert.

Oboísta.—El que toca el oboe.—Entre los *virtuosos* descuellan: Sallantin, Lebrun, Fischer, Garnier, Barth, Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Lavigne, Gillet, Guidé, Cras, Casteignier, Boulu, etc.

Obradors, JUAN.—Nació en la Habana, 1844. Fué disc. de Sabater y de Casamitjana en piano, armonía y comp. Recibió algunas lecs. del célebre Gottschalk, quien entusiasmado de sus aptitudes le mandó á París. Allí cursó algún tiempo, y de regreso á Esp. dió con aplauso muchos concs. Se ha dedicado á la enseñanza en Barcelona, é inv. para los niños un pedal que lleva su nombre. Débensele algunas comps., y posee la cruz de Isabel la Católica.

Obsequias.—Anticuado: exequias.—Canto fúnebre á la memoria de alguna persona.

Oc.—Flauta inca que termina en una bola.

Ocarina.—Especie de flauta oboide de tierra cocida ideada por Donati de Budrio en It. Tiene 8 agujeros que prod. sonidos cromáticos si se tapan á medias. Sus efectos son muy agradables y de distintos timbres, según las dimensiones. Es análoga al *Hiven ó Him* de los chinos.

O'Carolan, T.—Uno de los últimos bardos irlandeses.—Nació en Newtown, 1670; m. en Alderford House, 1738. Estaba ciego desde la edad de 16 años, y en compañía de un viejo servidor que le llevaba el arpa, recorría las ciudades á caballo tocando y cantando. Una de sus hijas pub. en 1747 muchas de sus composiciones.

Ochetus.—Una de las más ants. formas musicales, adorno contrapuntístico y verdadero tormento de los cantores por el estilo del *catch* inglés. Cayó en desuso á principios del siglo XIV.

Ocho pies.—Nombre dado á los órganos que poseen tubos de esta dimensión.

Ochs, T.—Nació en Altenfeld, 1854. Est. en el *Real Inst. de más. de iglesia*, en Berlín. En 1880 fué maestro de más. en el Sem. de Neuzelle; en 1883 organista en Wismar y en 1889 director de la Acad. de canto. Escribió un *Método de canto coral*, piezas para órgano, etc.

Ochs, S.—Nació en Francfort, 1858. Est. en la *Real Acad. de Berlín*. Dirige actualmente el *Coro filarmónico*, que goza justa fama. Ha prod. notables y humorísticas comps.

Ochsenkuhn, SEBASTIÁN.—Laudista de la corte de Othón en el Palatinado. Murió en Heidelberg, 1574.—Pub. en 1558, para laúd, algunas cancs. frs. y als. y 77 motetes.

Ocon, Edo.—Pianista y autor de 35 comps. Nació en Málaga, 1834; estudió con Reig; estuvo en París como profesor, y de regreso á España dirigió la *Soc. filarmónica de Málaga*. En 1879 fué nombrado académico correspondiente de la de San Fernando.

Octacordio ú Octocordio.—Sistema de más. con 8 sonidos. Inst. de 8 cuerdas.—Los gr. llamaron OCTOCORDUM PITAGORAL al sistema de insts., especie de liras, que Pitágoras ideó, comprendiendo dos tetracordios conjuntos.

Octava.—En lat. *octavus*, en it. *ottava*, en al. *oktave*.—El tono que dista de otro 8 grados, incluyendo los 2 extremos.—La extensión común de la voz es de dos 8as. El intervalo de 8ª. se llama *semejante* para los fines de la armonía. La 8ª. es la más perfecta de las consonancias, y después del unísono, el acorde más sencillo. DOBLE OCTAVA, el intervalo de dos 8as. Se escribe «8ª. ALTA» ú «8ª. BAJA» cuando abreviadamente se quiere decir que se ejecutep una 8ª. más baja ó más alta la nota ó notas á que se refiere.—Se dice «CON 8as.» cuando se quiere que algunas notas se produzcan á la vez que su respectiva 8ª., sup. ó inf.—HACER OCTAVAS, tocar á la vez, en el pimo ó en el órgano, dha nota y su 8ª.—REGLA DE LA 8ª. ó ESCALA ARMÓNICA, doble fórmula de comp. propuesta en el siglo último por Deloire indicando un acorde que pretendía fuese inmutable para cada una de las notas en la escala, ya mayor ó menor, ascendente ó descendente. La

teoría de la 8ª. se funda en la consonancia perfecta, absoluta, que tienen unos con otros sonidos cuando éstos han recorrido lo que los griegos llamaron el diapasón. Las vibraciones de una cuerda sonora prod. un sonido, el *do*, por ej.: las de otra cuerda de igual grueso y con la misma tensión; pero la mitad más corta, prod. otro sonido más fino, más penetrante; pero de la misma sonoridad. He ahí la 8.ª: la resonancia es la misma, pero llevada á lo agudo por el doble número de vibs. que en igual tiempo ha dado la cuerda corta con relación á la más larga. En este hecho se basa la teoría de la más. En la escala *cromática* se ve que el sonido siguiente á los doce primeros semitonos, es consonante irreprochable del 1°., y en la *diatónica* el 8°., aunque más agudo que el 1°., es de análaga sonoridad. Por un misterio de nuestro organismo no se han podido conseguir seis tonos consecutivos en relación con los doce semitonos. Por eso los intervalos de esa escala son 2 tonos, ½ tono, 3 tonos y un semitono.—Las distintas voces humanas, aunque tengan la misma estensión, están colocadas en 8as. diferentes. La de la mujer da siempre la 8ª. sup. de la del hombre; es decir, que la tiple se pone á la 8ª. del tenor, y la contralto á la 8ª. del bajo.—Prácticamente la 8ª. no puede multiplicarse más allá de ciertos límites que señala el oído. Una doble 8ª. es menos agradable que la sencilla. En una 3ª. 8ª. se encontrarán ya pérdidas de su armonía. Á la quinta 8ª., la extrema distancia de los sonidos quita los buenos efectos de la consonancia.—Aunque algunos autores, por no confesar un vacío que existe en la naturaleza, pretenden que es invertible el intervalo de la 8ª., no es exacto. La inversión de la 2ª. da una 7ª.; la de 3ª., una 6ª.; la de 4ª., una 5ª., etc.; la 8ª. no da nada, puesto que si se pretende invertirla se confundirá con el unísono.—Por los escasos recursos que el uso de la 8ª. ofrece para la belleza en la armonía, se prohibe en la música polifónica que una parte marche á la 8ª. de otra.

Octava.—Sinónimo de diapasón. Nombre de un registro en el órgano y en el armonio.

Octavar.—Es forzar el soplo en un instrumento ó dar una arcada rápida en los de cuerda cerca del puentecillo para producir la octava.

Octaviant, fr.—Piano construido por Zeiger, con pedal para producir la 8ª. de la nota que se tocaba.

Octavilla.—Nombre dado en Valencia á la guitarra de 6 cuerdas dobles, de acero.

Octavín ú octavino.—Flautín á la 8ª. de la flauta.

Octavina.—Pequeña espineta como la mitad de un piano. Sólo tenía una parte de la extensión ordinaria, pero era de fácil transporte.

Octeto.—Composición escrita, no para doble cuarteto, sino para 8 insts. ó conjunto vocal de 8 partes.

Octiphonium, lat. Las composiciones á 8 partes.

Octobajo.—Contrabajo de 4 metros de altura que Vuillaume, violero de París, ideó en 1849 y presentó perfeccionado en la Exp. de 1851. Constaba de tres cuerdas, *do*, *sol*, *do*, y unos pedales por cuyo medio y con auxilio de un teclado, se obtenían tres grados: la 5ª. y la 8ª. del 1°. El inst. ofrecía algunas ventajas, pero no fué aceptado.

Octonarias.—Fugas usadas en los s. XVII y XVIII, cuyo texto se basaba en algún concepto moral ó filosófico.

Oda.—Entre los gr. y los lat. toda comp. poética destinada al canto con acomp. de lira.—Hoy se llama así una comp. lírica que admite varias formas y se divide generalmente en partes ó estrofas iguales.—Oda sinfónica, poema musical con cantos ó recitados, estando encomendada á la orquesta una parte muy principal. Lo ide. Fno. David con su celebrada part. *El desierto*.

Odenwald, Roberto.—Maestro de canto en Gera y Hamburgo. En ambas ciudades, fundó Asocs. filarmónicas y coros de Iglesia. Publicó algunas obras vocales. Nació en Frankenthal, cerca de Gera, 1838.

Odeofon.—Inst. que Vanderburg, artista vienés, ideó en Londres á fines del último siglo. Se producían los sonidos con unas laminitas de metal puestas en vibración por un teclado y un cilindro. Era una modificación del clavicilindro de Chaladin.

Odeon.—*Odeum*, ᾠδεῖον, pequeños teatros donde los gr. hacían sus concursos musicales y poéticos. El 1°. fué construído por Pericles, en Atenas, donde por la fiesta de las *Panateneas* se adjudicaban los premios á los mejores músicos. Roma tuvo cuatro: el 1°. sobre el Aventino; el 2°. entre el Palatino y el Celio; el 3°. cerca del teatro de Pompeyo, y el 4°. erigido por Domiciano. Por extensión se da ese nombre á las salas de conciertos.

Odestrofedon.—*Inst.* de lengüetas libres, construido por Reverchon y Merlaband, en Saint-Étienne, 1842.

Odica, it.—Especie de música práctica referente á la danza, la pantomima, etc.

Odinceou.—Tambor indio.

Odlugton, W.—Monje benedictino en Evesham y uno de los más notables teóricos de la música proporcional. Murió después de 1316. Su obra *De speculatione musices*, 1280, ha sido reprod. por Coussemaker en *Scriptores I.*

Odon ú Oddon de Cluny.—Musicógrafo del s. X. Fué disc. de Remy d'Auxerre, en 899, canónigo y chantre de la capilla de Tours, abate de los conventos d'Aurillac, de Fleury, y en 927 de Cluny, donde murió, 942. Fué canonizado. Se le atribuyen algunas reformas en la notación y la obra *Tonarius*, reprod. por Gerbert en *Scriptores;* pero algunos suponen que ese trabajo dialogado lo hizo otro Odon, que vivió hacia el año 1000.

Odre ú Odrecillo.—Antiguos nombres de la *cornamusa*.

Oeglin, E.—El 1er. impresor al. que utilizó los caracteres tipográficos de la más. figurada en *Melopoiae sive harmoniae tetracenticae*, de Peter Tritonus, Ausgburgo, 1507.

Oelodium.—Variedad del armonio.

Oelschlägel, Alfredo.—Director de orquesta en varios sitios de Austria, y músico mayor en Klagenfurt. Nació en Anscha, Bohemia, 1847; est. en la Esc. de organistas de Praga y produjo algunas operetas.

Oerifono.—Fisarmónica perfeccionada por Dietz, 1828.

Oesten, Teodoro.—Fecundo comp. de obritas para piano y otras de salón. Nació y murió en Berlín, 1813-70. Estudió en la real Acad. de aquella capital.

Oettingen, Arturo de.—Físico, matemático y músico. Nació en Dorpat, 1836. En aquella Univ fué prof. de física. Presidió la Soc. de más., y sus trabajos teórico-musicales son muy notables. Pub. una obra *Harmonie system in dualer Entwickelung*, 1866, y una crítica de los trabajos de acústica hechos por Hauptmann y Helmholtz.

Ofertorio.—En lat. *offertorium*. Parte de la Misa. Canto que ejecuta el coro mientras el sacerdote, después del Credo, ofrece á Dios el vino del cáliz y la hostia antes de la consagración.

Offenbach, Jaime.—Célebre comp. de operetas.—Nació en Colonia, 1819; m. en París, 1880. En aquel Cons. est. violoncelo y comp. Dirigió las orquestas del Teatro fr., de la Op. cómica y de los *Bufos parisiens*, donde obtuvo sus mejores éxitos; en la obra *Notas de un músico en viaje*, 1877, describió sus excursiones por América. Entre sus 100 operetas están: *Orfeo en los infiernos*, 1858; *La bella Elena*, 1864; *Barba azul*, *La vida parisien*, 1866, *La gran duquesa de Gerolstein*, 1867, y *Mme. Favart*, 1879. Escribió también algunos duos, roman-

zas, etc., para violoncelo.—Julio, uno de sus hermanos, 1815-80, dirigió la orquesta en el teatro de los Bufos.

Oficios.—La Misa y otros rezos que se recitan ó se cantan en el culto católico. Así se dice: *el santo oficio de la Misa*, los *divinos oficios* ú horas canónicas, el *oficio nocturno* ó maitines, el *mozárabe*, el *de difuntos*, el *vespertino*, el *parvo* ó dedicado á la Virgen, etc.

Ofigle.—Figle. Traducción española de Ophicleïde.

Oginski.—Apellido de príncipes poloneses que se distinguieron en la composición de cantos nacionales. Miguel Casimiro, gran general en Lituania, nació y murió en Varsovia, 1731-1803. Dícese que perfeccionó el arpa. Miguel Cleofás, gran tesorero, nació en Gutzon, 1763; murió en Florencia, 1833.—Escribió especialmente polonesas.

Ohmann, Ant.—Comp. y actor.—Nació en Hamburgo. 1775; m. en Riga, 1833. Se distinguió en el violín. Comp. 3 óp. y algunas obras religiosas.

Oído.—Organo destinado en el hombre á recoger las vibs. sonoras y trasmitirlas al nervio auditivo. El oído externo ú oreja se comp. de dos partes: el *pabellón* y el *conducto auditivo*. El 1°. consiste en una membrana cartilaginosa, en cuyo centro hay una especie de embudo, la *cuenca* ó entrada del conducto auditivo, especie de tubo sonoro que termina donde empieza el oído medio. Allí se encuentra una tenue y delicada membrana llamada *tímpano* y una especie de tambor ó *caja del tímpano* que tiene 4 orificios, de los cuales es uno la *ventana redonda* y otro la *ventana oval*. En la parte inf. del timpano desemboca por el 3er. orificio un canal que, por medio de las fosas nasales, pone en comunicación el oído medio con el aire exterior. En la parte sup. de la caja está la 4ª. abertura y en el interior del tímpano la *cadena de los huesecillos*. Detrás de la caja del tímpano está el *oído interno* protegido por las partes más duras del hueso temporal ó sea *el peñasco*. El oído interno consta de 3 cavidades: el *vestíbulo*, los *canales semicirculares* y el *caracol*, cuyo conjunto se llama *laberinto membranoso* y está bañado por una substancia gelatinosa en la que se sumergen las ramificaciones del nervio auditivo que penetran en el laberinto por un canal llamado *conducto auditivo interno*.—Tal es á grandes rasgos la descripción anatómica de esa parte esencialísima del ser humano. Digamos, también en dos palabras, cómo se transmiten á los nervios y de éstos al cérebro los sonidos con sus infinitas variantes. Las vibraciones, sean simples ó compuestas, pasan por el conducto auditivo externo á la membrana del tímpano, y luego de reforzadas, se transmiten al oído interno por los huesecillos que se llaman *martillo*, *yunque*, *lenticular* y *estribo*, y por las membranas de las ventanas redonda y oval. En el oído interno se convierten de vibs. aéreas en vibs. de cuerpos líquidos y sólidos y llegan á la multitud de *ramusculus* de gran tenuidad, que se llaman *fibras de Corti*, por el nombre del docto micrógrafo que las descubrió. Según su teoría, son esas fibras ramificaciones de una de las dos ramas principales del nervio auditivo, la cual penetra así en el caracol. Helmholtz dice que esas fibras son de variada longitud, pasan de 3.000 y quizá vibran al unísono de un sonido particular, formando una serie regular análoga á la gama musical. Suponiendo que 200 correspondan á los sonidos que están fuera de los límites musicales, quedan, dice, 2.800 fibras para las 7 octavas de los instes. de más., es decir, 400 para cada 8ª., 33 para cada semitono y en todo caso las bastantes para percibir las fracciones de semitono en límite posible. A pesar de tan ingeniosa teoría, quedan muchos puntos por explicar en los fenómenos auditivos y en la maravillosa facultad de oir un número indefinido de sonidos.

Oído musical.—Dícese del oído físico que por estar educado ó por las aptitudes especiales que le da la justa proporción de sus órganos, aprecia todos los detalles del sonido. Cabe oir muy bien y no tener oído musical.—Tener buen oído, se dice de la exquisita sensibilidad que una persona posee para apreciar las menores diferencias de entonación, timbre, etc.—Oídos de un inst., aberturas que se encuentran en la tabla sup. de los de cuerdas y arco.—Se llama rosa la abertura colocada en medio de la caja armónica de los instrumentos de punteo, como el laúd, la guitarra, etc.

Okeghem, Juan de. — Iniciador del período más perfecto de la Esc. neerlandesa. Nació en 1430. Fué niño de coro en la catedral de Amberes, y en Cambray disc. de Dufay. En 1453 entró al servicio de Carlos VII, en París. Estuvo como tesorero en la abadía de San Martín, Tours, y en 1463 nombráronle maestro de la real capilla. En 1481 vino á España con una comisión diplomática del rey. Murió en 1495. — Citaremos de sus obras: 17 Misas, 7 motetes, 19 cans., un *Deo gratias* á 36 voces y varios cánones. Algunos de sus trabajos han sido reproducidos por Forkel, Kieseweter, Ambros, Rochlitz, etc., y ha publicado su biog. Brenet, 1893.

Olbrich. — Pianista. Nació en Berlín. Es inv. de un piano cuyas teclas negras están casi al nivel de las blancas.

Ole. — Aire pop. en Andalucía. Se escribe en compás de $^3/_8$ y en mov. medio. Lo baila una sola persona que se acompaña con castañuelas. — ¡Olé! es interjección con que se animan los cantes y bailes flamencos.

Oliac, Juan.—Distinguido compositor especialmente en el género fugado.—Murió en Avila, 1780.

Olifán ú olifante.—Ant. trompa de caza y de guerra, llamada en fr. *huchet*. Se construyeron primero con cuernos de búfalo, y después con colmillos de elefante. De ahí su nombre del gr. *elephas*, elefante y martil. Sus adornos eran muy variados.

Olimpia. — Hoy Miraka, cerca de Pisa, á orillas del Alfeo, sitio célebre porque en su bosque sagrado se admiraba la estatua de Júpiter, obra de Fidias, con 9 metros de altura sobre un trono de otros 12 metros, y porque allí celebraban cada 4 años los *juegos olímpicos*, instituídos por los griegos como fiesta nacional en honor de Júpiter. La primera *Olimpiada* tuvo lugar el año 776 antes de Jesucristo; la última, ó sea la 293, el año 392 de nuestra Era.

Olimpo.—Hoy Lacha, montaña de Grecia en la Macedonia y la Tesalia. Fué célebre en los ant. tiempos porque los gr. pretendían que allí, en una de sus cúspides, á 2.906 metros de altura, estaba la mansión de los dioses.

Olimpo, Olympus.—Poeta y músico gr., de origen frigio, á quien Plutarco, año 50, considera sup. á Terpandro. Vivió en el s. VII antes de Jesucristo. Fué uno de los creadores de la más. gr.; se le atribuye la inv. de las modulaciones y de los *Nomes sobre los dioses*, ants. melodías; se cree que puso la flauta tan en boga como la cítara, ideando para aquel inst. el *modo armaciano*, especie de melopea sentimental.

Oliphant, Tomas.—Notable madrigalista ing. Nació en 1799; m. en Londres, 1873. — Presidió la *Madrigal Society* y pub.: *Resumen histórico de los madrigales*, 1836; *La musa madrigalesca*, colec. de los textos de 400 madrigales, 1837; tradujo al ing. *Fidelio*, y pub. los *Servicios* y *responsos* de Tellis.

Oliveira, Ant.—Nació en Lisboa. Fué monje franciscano á principios del s. XVII, y ya en edad avanzada marchó á

Roma. Allí murió. Sus Misas, salmos, villancicos y motetes se conservaban en la real biblioteca.

Oliveres, Ant.—Cantante. Nació en Barcelona, 1820. Allí fundó la *Soc. filarmónica* y la *Artístico-musical*. Fué tenor del teatro de la Zarzuela de Madrid y de la real Capilla, por oposición.

Olmeda, Fed.—Presb. y comp. Nació en Burgo de Osma, en cuya Catedral fué niño de coro. Allí cursó solfeo, armonía y comp., órgano, violín y violoncelo. Contaba 22 años de edad cuando hizo brillantes oposiciones al Beneficio de organista de la Colegiata de Tudela, obteniendo el 1er. lugar. Es fundador y director de la Escuela municipal de Burgos, y primer organista de aquella Catedral.

Olmos, gr.—Embocadura.

Olofirmos ú Olophyrmos, gr.—Canción fúnebre.

Olsen, Ole.—Comp. noruego. Nació en Hammefest, 1851. Ha escrito algunas obras para orquesta y para piano.

Oller, Ant.—Cantante distinguido y autor de varias comps. Murió en Sabadell, Barcelona.

Olleta, Domingo.—Presbítero y acad. de la de Bellas Artes de San Luis. Nació en Zaragoza, 1819. Tras brillante oposición, en 1851, fué organista de La Seo, y en 1859 m. de c. Desde 1852 desempeñó la clase de canto en el Sem. conciliar. Entre sus muchas comps. religiosas están un *Miserere* y una Misa muy notables.

Ombi.—Inst. de Guinea. Es una caja rectangular, de madera, cubierta por una piel, en cuyo promedio hay 8 agujeros en línea. Por ellos salen otras tantas cuerdas que desde el int. de la caja van á las clavijas exteriores puestas en un montante de madera.

Omerti.—Primitivo inst. de 2 cuerdas y arco, originario del Indostán. Constaba de mango con dos clavijas y de un coco cortado por el tercio, teniendo 4 pequeñas aberturas oblongas. El *Ravanastron*, la *Ravana* y el *Omerti* representan quizá los 1os. ensayos del arco sobre cuerdas de algodón encerado ó de tripa. Se supone que el *Omerti* originó el *Kemangeh a gouz*, de los árabes.

Omnes, lat.—Todos. Esa voz se usaba en las ants. comps., y ha sido sustituída por *tutti*.

Omnitonal.—Calificación que algunos autores dan al sistema de la moderna música por la indecisión tonal que origina su variedad de modulaciones, tonalidades, etc.

Omnitónicos.—Los insts. que pueden tocar en todos los tonos. Los llamados *transpositores* no son *omnitónicos*, pues para cambiar de tono necesitan otra variedad del inst. ó apelar á los tonillos como las trompas, etc.

Omofonía.—Canto á una sola parte ó á una sola voz. Lo contrario de *polifonía*.

Oncena.—Intervalo de once sonidos diatónicos.—Acorde de oncena, en la armonía sencilla á 4 partes sólo puede emplearse suprimiendo alguno de sus intervalos, presentándolos como *retardos*. En estado directo, el acorde es *sol, si, re, fa, la, do*. En la armonía á más de 4 partes, presenta también el carácter de *retardo* si se produce sin preparación, aunque conste de todos los elementos constitutivos.

Oncos, gr.—Máscara más grande que la cabeza. Dícese que aumentaba la voz de los trágicos que representaban con aquel antifaz.

Onda sonora, sencilla ó doble.—V. Sonido.

Ondriczek, Fco.—Notable violinista. Nació en Praga, 1859. Allí est. y en París terminó su carrera, obteniendo el 1er. premio del Cons. Ha dado con éxito muchos conciertos.

Ondulación.—Mov. del aire por el impulso ó la vibración del cuerpo sonoro.

Ondulado.—Efecto que puede producirse en los insts. de cuerdas y arco, repitiendo todos el mismo sonido con rapidez y de modo irregular, es decir, que mientras uno dé 4 notas por compás, por ej., otros den 5, otros 7, etc. Glück llamó á este efecto *tremolo appoggiato*.

Onomatopeya.—Figura retórica que se comete cuando á una cosa se le da el nombre de la voz ó del sonido que produce, por ej.: el *tam-tam*.—Frase que imita el sonido de la cosa á que se refiere, como el toque de tambor, el de campanas, etc. Usase en la más. descriptiva.

Onslow, Jorge.—Fecundo comp. de más. de cámara. Nació y m. en Clermont-Ferrand, 1784-1852.—Est. piano en Londres con Dussek y Cramer; marchó después á Francia; se distinguió en el violoncelo; comp. 3 óp. cómicas, 34 quintetos para inst. de arco, 36 cuartetos, 10 tríos, con piano, 3 sonatas á 2 manos, 3 á 4, 3 para violoncelo, un sexteto, 4 sinfonías, etc.

Op.—Abreviatura de *Opus*, lat., obra, composición, etc.

Opaco.—Sonido poco claro; poco brillante.

Opelt, Fed.—Teórico.—Nació en Rochlitz, Sajonia, 1794; m. en Dresde, 1863. Pub. en alemán *La naturaleza de la música, Teoría de la música*, y otras obras que también se basan en el estudio físico-matemático.

Opera.—Poema lírico-dramático ó, según se dice desde Wagner, *drama musical* ó *drama lírico*. Viene esa voz de la it. opera *in musica*, que es el genérico de las composiciones musicales, *opus* en lat. La ópera, en el sentido especial, se denomina en it. *dramma per musica*, y para determinar su carácter agregan á la pal. ópera los calificativos de *bufa, seria* ó *semiseria*, como los fr. dicen *gran ópera, ópera cómica*.—«Los grandes aires de una ópera están casi todos consagrados á la expresión de los grandes mov. del alma.» *Grimm*.—«Es imposible hacer una *verdadera* ópera, porque la más. no puede narrar.» *Boil*.—La óp. es la obra musical por excelencia; exige el concurso más exquisito de todas las demás Bellas Artes y ha de ir noblemente hermanada con la poesía para que más resalte la sublimidad del pensamiento. Mucho se ha discutido el puesto que al poema corresponde, es decir, si ha de quedar ó no absorbido por la más.; y aun sostienen algunos que el verso debe sustituirse por la prosa. Zola, por ej., ha escrito en prosa el libro de la ópera *Messidor*, y Widor, dice que no es nuevo cantar la prosa; que el Concilio de Braga excluyó de los Oficios los cantos en verso; que los motetes de Palestrina y las Misas de Bach, de Mozart y de Beethoven y el *Ave María* de Gounod, están sobre textos en prosa medida y rítmica; pero otros, con razón, la emprenden contra estos *modernismos*, disfraces que adopta la poca inspiración, y anotan que la más. religiosa es bien distinta de la dramática, y que el libro poético es por muchos conceptos el mejor inspirador de los compositores.—Los que como Voltaire critican que se represente cantando, olvidan que tan inverosímil es hablar en verso y ritmo ó explicarse en moderno idioma los personajes de tiempos antiguos, etc.

Ahora he aquí algunos apuntes históricos como ampliación á lo ya dicho en *Música*.—La del género religioso ha sido la cuna de la dramática, y en It., donde alcanzó la 1ª. sus más grandes esplendores, es donde tomó la 2ª. el principal incremento.—Dicen unos que la forma artística del drama musical ya fué cultivada aún antes de la Edad de Oro de la Grecia, puesto que las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, 450 años antes de J. C., eran recitadas con música y coros al unísono. Dicen otros que no conocieron tal forma. Consiste esa disparidad en la extensión que unos ú otros den á la pal. ópera, y en que no hay ninguna obra musical que revele la construcción en aquella época. La tragedia fué

1°. un canto religioso; Esquilo y Sófocles introdujeron los diálogos para que el coro descansase; Eurípides consideró un accesorio el himno á los dioses y prefirió exponer las pasiones humanas; pero las obert^s. con que los gr. anunciaban sus tragedias, las danzas, los coros, á veces sin conexión con el argumento, y el diálogo recitado según las leyes de la melopea, sólo deben considerarse como medios de atraer la atención por el ritmo y por la armonía que se daba á los discursos dramáticos. El Renacimiento, al reproducir el arte ant. de la Grecia, s. XV, le dió formas modernas. La 1ª. obra puesta en más. para espectáculo público ó cantada sin diálogos hablados, se remonta á 1440; el argumento se fundaba en la *Conversión de San Pablo*; escribió la más. Baverini y se representó en una plaza de Roma.

A los asuntos místicos sucedieron los profanos. Los grandes señores, los reyes, y aun los mismos Pontífices, favorecieron el progreso del arte musical. El cardenal Bertrand de Bibiano hizo representar ante León X, en 1514, la *Calandra*, con más. de aquel eminente prelado para el estreno que en Urbino se hizo el año 1508. En 1516 se representó en Roma *Sofonisbe*, y desde entonces fué allí arraigándose el verdadero drama lírico, que dió sus 1^as. flores cuando hacia 1597 el modenés Oracio Vecchi, poeta y m. de c., hizo ejecutar con más. su comp. poética *Anfiparnaso*, y el poeta florentino Octavio Rinuccini con el músico Peri, idearon en el mismo año el recitado musical, verdadero idioma de la tragedia lírica que aplicaron en Florencia á su óp. *Dafne*, representada ante la duquesa de Toscana. El mismo poeta escribió *Orfeo* y *Euridice*, más. de Peri y Caccini, estrenada 6 Oct. 1600, en el palacio Pitti, de Florencia, para celebrar el matrimonio de María de Médicis con Enrique IV, de Fr., y *Adriana*, más. de Monteverde, que se representó en Mantua por el enlace de F^co. de Gonzaga con Margarita de Saboya.—Una de las obras más interesantes de aquel período fué el *San Alessio*, de Stefano Landi, letra del Cardenal Barberini. Era especie de ópera-oratorio y se representó en Roma, 1634, para festejar la visita de Carlos de Polonia. Desde aquella época, la óp. se extendió por toda Europa con grandes éxitos y progresos.—Siguiendo el resumen que hace Arteaga en *Revoluciones del teatro musical en Italia*, 6 épocas dividen en aquel país el desarrollo del drama lírico: 1°., la invención del recitado, siendo sus representantes Peri y Monteverde; 2°., la de los aires, Cavalli y Cesti; 3°., la del recitado obligado, Scarlatti y Perti; 4°., la expresión, Vinci, Porpora y Pergolèse; 5°., los progresos de la esc. al. que dió á la óp. grandes horizontes; 6.°, la introd. por Haydn y Cherubini de los brillantes efectos de la sinfonía que Rossini, Meyerbeer y Weber llevaron á la óp. con su inspirado genio.—Los rápidos progresos de la más. dramática en It. se explican por el número de esc^s. y centros donde se cultivaron las diferentes ramas del Arte. El Papa Nicolás fundó la célebre acad. de Bolonia; en Florencia brilló la acad. de los Rozzi, una de las mas sabias en la más. dramática; Verona y Vicencio tuvieron en el s. XV notables acad.; la de Nápoles, fundada por Nivelle, protegido por F^do. de Aragón, adquirió gran renombre. En Venecia florecieron 4 Cons. para muchachas, y en Nápoles se fundaron poco después, 1537-90, 4 para muchachos. En toda It., pues, en el Piamonte, como en Lombardía, se estudió con método lo que hasta entonces se practicaba por instinto. Al estilo monódico que los florentinos ensalzaron en 1602, descollando Caccini con su obra *Nuove musiche;* al de la misma clase que practicaron Kapsberger y otros comp^s. de Roma, se unieron los progresos que en el canto acompañado planteó en sus conciertos de iglesia Viadana en aquélla capital y Cavalieri en Florencia, creando el *Oratorio* que Carissimi llevó después á la mayor altura. Claudio Monteverde, el creador de la instrumentación, aportó grandes recursos á la ópera, secundado por Cavalli, Cesti, Zanobi, Legrenzi, Rovetta, Pallavicino y otras eminencias, hasta que A. Scarlatti, fundador de la *Escuela napolitana* y sus dic^s. Leo, Durante y Feo, inauguraron el predominio de la melodía. Extendidos por las cortes de Europa los cantantes y comp^s. más distinguidos, por todas partes difundieron su genio, y en Fr. y en Al. floreció la ópera con muchos bríos y especiales tendencias.

Ópera francesa.—El poeta Ant. de Baïf, que había visto en Venecia algunas óp^s., fué el 1°. que escribió dramas en versos metricos, como los de los ant^s., y adaptándoles una melopea, los hizo representar en su casa. Más de una vez Carlos IX y después Enrique III asistieron á aquellas solemnidades. Pero las revueltas de la Liga, 1576-98, impidieron que se aclimatara este género. En 1645, Mazarino hizo ir á París una comp^a. it. que representó *Finta pazza*, poema de Strozzi, más. de Sacrati, y en 1647 *Euridice*, de Peri. En 1646, el abate Mailly, m. de la c. del cardenal Bichi, presentó en el palacio episcopal de Carpentras su tragedia lírica *Abékar, rey del Mogol*, que fué muy aplaudida por la lastuosa corte del prelado. La óp. quedó implantada en Fr. Suscitada después fuerte controversia sobre si podía ó no adaptarse ese género á la lengua fr. el abate Perrin, de Lyon, introductor de embajadores cerca del duque de Orleans, escribió su pastoral en 5 actos, cuya part. comp. Cambert, superintendente de la más. de la reina madre. Estrenada en Issy, 1659, en casa de La Haye para evitar la multitud que aquella novedad hubiese atraído en París, y aplaudida después por la corte en Vincennes, fué la 1ª. piedra de la óp. fr.—Perrin obtuvo del rey un privilegio, y en 1671 abrió la *Academia nacional de más.*, con *Pomone*, de Cambert; pero apropiándose aquella exclusiva Lully, éste fué allí el creador de la óp., en cuyos progresos cooperaron otros maestros it^s. y al^s., que, como Piccini y Glück, establecieron las bases desarrolladas después por Spontini, Cherubini, Donizetti, Rossini, Meyerbeer y Verdi. Entre los comp^s. nacionales sobresalieron Rameau, Campra, Lesueur, Méhul, Auber, Halévy y Gounod. Pero entiéndase que, en nuestro concepto, no existe una óp. fr. pura, sino una fusión de la it. con su más. fácil y risueña, y de la alemana mística y sabia.—V. Ópera cómica.

Ópera alemana.—Tampoco creemos que la óp. sea un género exclusivamente nacional al otro lado del Rhin. A pesar de las profundas diferencias entre el drama lírico al. y el it., en éste tuvo aquél su origen, no sólo tomándole mucho tiempo su más. y sus cantantes, sino la ciencia que Hasse, Haendel, Quantz, Schütz y otros célebres comp^s. aspiraron en Nápoles, Roma y Venecia. Pero también es cierto que antes y después de conocerse en la escena germánica la óp. it., sus maestros fueron los 1^os. en el progreso de la armonía.—Data la óp. en Al. del año 1627, en que para las bodas de la hija de Jorge I de Sajonia con el margrave de Hesse-Darmstadt, representóse en el castillo Hartenfeld, en Torgau, la *Dafne* de Rinuccini, trad. por Martín Opitz, con más. de Enrique Schütz.—Después, 1640, se representó *Seelewig*, de Staden, y en 1657 el emp. Leopoldo, gran músico, atrajo á su corte á los mejores maestros it^s.—Santinelli fundó en Viena el 1^er. teatro de este género, y celebró las bodas del emp. con la óp. *Gli amori di Orfeo ed Euridice*, que se consideró sup. á todos los anteriores dramas líri-

cos. La instalación definitiva de la óp. debe referirse al año 1678, en que varias personas acaudaladas erigieron un teatro en Hamburgo, que fué 50 años la metrópoli musical de Al., siendo los comp^s. más distinguidos Theile, 1646-1724, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Mattheson, Haendel, Telemann, 1681-1767, y especialmente el fecundo Keyser, de Leipzig, 1673-1739, que con 113 óp^s. y orat^s. popularizó la óp. en aquel país é inició la de carácter nacional, que en lucha con los comp^s. italianos establecidos en Viena, Munich, Stuttgart, Dresde, Berlín, Brunswick y en el mismo Hamburgo, 1740, debían consolidar Glück, Beethoven y Weber con rica instrumentación, brillantes teorías y genio incomparable. Respecto de la moderna escuela, V. WAGNER.

Ópera inglesa.—También ing. ha tenido algún tiempo su óp. nacional.—Una tragedia de lord Backhurst, tit. *Gordobuc*, fué allí, 1561, la 1ª. obra escénica completa, con más. de alguna importancia, aunque sin acompañar á la letra. Era una especie de obertura ejecutada por violines antes del 1er. acto, otra de cornetas antes del 2º., otra de flautas antes del 3.º, otra de óboes precediendo al 4º. y otra de tambores y flautas al empezar el 5º.—Enrique VIII fué, en medio de sus crueldades, un gran aficionado y protector de la más. Los viajes que por It hacían los nobles para completar su educación, prepararon á fines del s. XVI la influencia que habían de tener en Ing. las comp^s. de Palestrina y de Luca Marenzio, el célebre m. de la c. Sixtina. Los madrigales á 5 y á 6 voces se aclimataron; las *mascaradas* se enriquecieron con números musicales y las melodías it. inspiraron á Weelkes, Wilbye, Milton (el padre del poeta) y Ferabosco ideas que prod. una revolución en el arte nacional.—La restauración de Carlos II avivó allí el brillo de lá más. dramática por los gustos que llevó de Fr., y lucieron su genio el famoso Baltzar, 1er. violinista de aquel tiempo; Banister y Matteis, así como Smith y Harris, grandes comp^s. y organistas, llamados por el rey, procedente el 1º. de Al. y el 2º. de Fr. Fué el paso decisivo la aparición de Enrique Purcell, á quien los ing. consideran el padre de su música: «Purcell, dice Burney, es á la más. de su país lo que Shakespeare fué á su teatro, Milton á su poesía épica, Locke á su metafísica y Newton á su filosofía.»—Escribió 39 óp^s. y m. 1695.—Fueron sus contemporáneos y dignos rivales Humphry y Gibbons. Refiriéndose á esos tres genios, dice Burney: «Si hubiesen gozado larga vida, tendríamos una más. original tan buena, por lo menos, como la de Fr. y Al.»; pero su muerte dió paso á la óp. it., y aunque el s. XVII produjo distinguidos comp^s. ing., que dieron al teatro gran número de óp^s. muy aplaudidas, ya no fué posible destronar aquélla ni siquiera con la llegada de Haendel, á quien desde 1710 tanto debió el drama lírico inglés. Los comp^s. sucesivos no han alcanzado los éxitos que merecían. La aristocracia ing. no se entusiasma con la óp. nacional, y el pueblo da la preferencia á las melodías de Escocia y de Irlanda.

Ópera española.—A pesar de los grandes esfuerzos que han hecho algunos maestros y aunque la inteligencia musical es aquí tan sup. como en It., el drama lírico nacional no ha podido desarrollarse frondoso porque las guerras civiles y las continuas luchas de los políticos, vician siempre el ambiente y agostan en flor las manifestaciones del arte. Algunos musicógrafos extranjeros dicen que «la óp. en Esp. consiste en el *sainete*, especie de intermedio adornado con más.; en la *zarzuela*, parecida á la óp. cómica fr., y en la *tonadilla*, que antes significaba un aire especial cantado en la zarzuela ó en el sainete y hoy por extensión se refiere á una especie de opereta, cuya acción se desarrolla en un acto y á veces en una escena.» Esto es tan absurdo como muchas cosas que con crasa ignorancia han dicho de nuestras costumbres; pero revela que el arte lírico dramático no ha prod. aquí flores con vigor para pasar los Pirineos.

Este art. debiera titularse LA ÓPERA EN ESPAÑA, porque no estando aún arraigada la óp. nacional, preciso es que nuestros apuntes tengan aquel marco.—Para celebrar el matrimonio de Carlos II, 1665-1700, con su 2ª. mujer María Ana de Neubourg, la heroína de *Ruy Blas*, representóse en Madrid *Armide*, de Lully.—Aunque el poeta sevillano Lope de Rueda, 1500-1564, haciendo de autor, actor y director cambiase los *Autos sacramentales* ó *Misterios* por églogas pastoriles ú otros episodios que popularizó corriendo las ciudades y villas, eran de una sencillez primitiva; los cantantes entonaban sus romanzas sin acomp., y para aquella solemnidad fué preciso acudir al repertorio francés.—En 1738, cuando ya la óp. it. era muy conocida en las principales cortes de Europa, importóla en Madrid Felipe V, concediendo el ruinoso coliseo de los *Caños del Peral* que reconstruyeron los concesionarios y trayendo artistas como Farinelli, que obtuvo la mayor influencia en aquella Corte. Inauguróse la óp. el domingo de Carnaval, y fué protector de la empresa el marqués de Scot. En Julio del mismo año 38 y á costa de la villa, la comp^a. de los *Caños*, cuyo teatro estaba donde hoy está el Real, representó en el Buen Retiro *Alejandro en la India*, para festejar el casamiento de Doña María Amalia con Carlos III. En 1739, también á costa de Madrid, se ejecutó con magnificencia en aquel real palacio *Farnace*, para festejar la boda del infante D. Felipe. En 1747, la reina D^a. María Bárbara, estableció la óp. con gran lujo en el teatro del Buen Retiro y estuvo reservada á los sitios reales hasta 1770 que la establecieron en Madrid, suscribiendo acciones, algunas personas acaudaladas.—En 1777, el rey, que había desterrado á Farinelli por inmiscuirse, con provecho propio, en asuntos de Estado, mandó suspender los espectáculos que sostenía el Patrimonio. Esto dió lugar á la zarzuela, que se fomentó en los teatros de Vistahermosa, El Pardo, Liria, Osuna y Fernán-Núñez, y á que se creasen en Madrid dos escuelas municipales para la enseñanza de *tonadillas*, con cuyos cantos se amenizaban las funciones en todos los teatros. Nueve años después, los hospitales General y de la Pasión obtuvieron de Carlos III privilegio para formar en esta corte comp^{as}. it^s., y reanudáronse las representaciones en los *Caños*, siendo empresario D. Juan B. Montaldi.—En desigual lucha con las notables comp^s. it^s. que allí actuaban y con los grandes elementos de orquesta y recursos que tenían, hicieron por entonces sus 1os. esfuerzos los partidarios de la óp. en español. El 29 de Ag. de 1786 cantóse en el Príncipe *La italiana en Londres*, trad. del it.; el 25 de Sep. del mismo año, se representó *La serva padrona;* el 3 de Dic. de 1787, estrenóse *El barbero de Sevilla*, con más. de Paisiello; siguió la representación de *Sofonisba*, en 2 actos, que se repitió en Mayo de 1795, y desde el 7 de Dic. del dicho 95 se dió en esp. con éxito creciente durante 16 noches, la óp. cómica *El matrimonio secreto*. Que el púb. acogía con entusiasmo la letra en castellano, pruébalo el éxito de la óp. jocosa *El avaro*, estrenada en el teatro de la Cruz el 9 de Dic. de 1796, arreglada del it. por D. Luciano F^{co}. Cornella. Los ingresos en las 14 representaciones que se dieron seguidas, superaron á cuanto habían obtenido las más brillantes compañías it^s. y las óp^s. más aplaudidas. La 1ª. noche produjo 7.921 r^s.; la 2ª., 7.495; la 3ª., 8.040; la última,

17.645, porque cantaron un dúo las esp^a. Lorenza Correa y Joaquina Arteaga, que habian alcanzado celebridad europea.—Como prueba de la protección que se prestaba al arte nacional, copiaremos un art^o. del Reglamento que por R. O., 16 Dic. 1806, se aprobó para la dirección y reforma de teatros confiada al Ayuntamiento de Madrid.

En ninguno de España se podrá representar, cantar ni bailar, piezas que no sean en idioma castellano y actuadas por actores y actrices nacionales, ó naturalizados en estos Reinos, así como está mandado en R. O. 28 *Dic.* 1799.

Refiriéndose al éxito que en la Soc. *Liceo de Madrid* tuvo *Boabdil*, óp. esp^a. de Saldoni, decía la *Gaceta oficial*, 4 Julio 1845, que *era una necesidad de la época*. Y así se explica que en las Soc^s. *La Unión* y *Museo Matritense* y en los teatros del *Príncipe*, de la *Cruz*, del *Instituto español*, del *Circo* y *Variedades* se representasen de vez en cuando obras esp^s. lírico dramáticas de los poetas Bretón, Rubí, Ventura de la Vega, Valladares González Bravo, Garriga, Sandoval, Castellanos, Montemar, Azcona, Pina, Alba y otros con más. de Carnicer, Basili, Sobejano, Martín, Lahoz, Soriano Fuertes, Espin, Iradier, Cepeda, Oudrid, etc. La Soc. *España musical*, creada en Madrid el 47, tuvo por objeto fundar un teatro de ópera española. Componían esa Soc. Barbieri, Basili, Eslava, Arrieta, Saldoni, Salas, Martín, Gaztambide, Salas, Velaz de Medrano, Guelbenzu y otros.—En 1849, D.^a Isabel II, muy enamorada de la más., encargó al inolvidable Arrieta la dirección del teatro de Palacio, donde se representaron *Luisa Miller* y *La Straniera*, de Bellini; *Ildegonda* y *La conquista di Granata*, de Arrieta. En esas obras lució sus facultades la Isturiz, extremeña que había conquistado muchos lauros en América, It., Rusia y Port.—Pero aquel teatro se suspendió por Decreto de 30 Junio 1851, y con razón muchos comp^s. se dirigieron á las Cortes en 9 Oct. 1855, pidiendo: 1°., la creación de la gran óp. nacional con el auxilio del Gobierno. 2°., que se destinara al efecto el edificio del Teatro Real. En aquel documento, después de indicar cómo florece y por qué progresa el arte musical en otras naciones, se dice: «¡Cuán diverso es el estado de ese arte en España! En medio del más deplorable abandono, arrastra una vida incierta; privado de todo elemento de progreso, y rebajado en su esencia, vive al acaso, reducido á sus propias fuerzas, desconociéndose su inmensa importancia y los grandes elementos que encierra el pueblo español para recibir una educación musical que dando dirección elevada á sus instintos, mejore y hasta regenere sus costumbres... Todos los elementos necesarios para una regeneración musical existen en este país favorecido por el cielo; un idioma dulce y sonoro; un género de música pop. exclusivamente suyo, y cuyas melodías se han esparcido por todo el mundo; un instinto que ha prod. muchos y grandes artistas que ocupan los 1^os. teatros de Europa, precisados á emigrar en pos de la gloria y fortuna que les niega su patria; y un número considerable de maestros comp^s., cuyas obras, de reconocido mérito, han sido coronadas del aplauso púb., son elementos bastantes para el engrandecimiento de un arte, que, apoyado en la opinión, en la prensa y en la cultura del país, reclaman imperiosamente el establecimiento de la gran ópera nacional.» Lo transcrito es, y por desgracia será mucho tiempo de gran actualidad, no ciertamente porque hayan faltado comp^s. entusiastas, sino porque los ministros de Fomento han tenido *oídos de mercader*. En ese año 1855 se organizó una nueva comp^a. de óp. española, reformóse el teatro de la *Cruz*, llamósele de la *Princesa*, como invocando la protección de la que hacía poco naciera, representóse la óp. *Cruces y medias lunas*, y algunas noches después fracasó la empresa. En 1868, varios artistas abrieron un concurso y se presentaron 9 ó 10 óp^s., de las cuales se premiaron 4; pero... guardáronse en cartera, porque la inteligencia y energía de Aquiles Di Franco, que con éxito pecuniario y artístico consiguió la representación en la Alhambra de *Fernando el emplazado*, de Zubiaurre, y de *Una venganza*, de los herm^s. Grajal, se estrellaron en la guerra carlista. Análoga suerte cupo á otra empresa que algunos años después constituyóse en Apolo. Se cantaron *¡Tierra!*; *Sagunto*, de Llanos; *La serenata*, de Chapí, y *El Tasso*, de Pedrell; pero con óp^s. en un acto no era posible sostenerse y las fuerzas no llegaron para poner en escena las de 3 actos que se estaban ensayando. Por aquel entonces se cantaron en el teatro de Jovellanos las óp^s. en un acto *Guzmán el Bueno*, de Breton, y *La muerte de Garcilaso*, de Espinosa, con libros de Ant. Arnao.

Después ya nada se ha hecho por la óp. esp., si se exceptúa el patriótico rasgo del insigne Bretón, que estrenó en castellano su óp. *Dolores*, y la conferencia que don M^no. Capdepón leyó hace poco en el Ateneo. Dijo que para tener repertorio debía empezarse por trad. al esp. las óp^s. extranjeras más aplaudidas, y como ej. hizo cantar algunas piezas de seis óp^s. arregladas por él al español.—Mucho se ha discutido si la lengua de Garcilaso y Argensola se presta ó no á la dulce suavidad de la armonía. No creemos que eso sea base seria de discusión existiendo y aplaudiéndose la óp. en fr. con su nasal pronunciación y y la óp. en alemán con sus ásperos vocablos. Sobre esto dice Iriarte, *Canto V*:

> Pues si fuera de Italia me desvelo
> En buscar un lenguaje
> Que á todas para el canto se aventaje,
> En el hispano suelo
> Le encuentro noble, rico, majestuoso,
> Flexible, varonil, armonioso.

Ópera en Rusia.—A la emp. Catalina, viuda de Pedro *el Grande*, se deben las bases que con la dirección de Paisiello establecieron la óp. it. que funciona hoy con regularidad en San Petersburgo. A falta de comp^s. nacionales, por allí pasan todas las celebridades y allí se representan con la mayor suntuosidad las mejores obras.

Ópera en Portugal.—Tampoco el reino lusitano posee ópera nacional. En su teatro de San Carlos, fundado en Lisboa por Jomelli, interprétanse las obras extranjeras por distinguidos artistas generalmente italianos.

Ópera ballet.—Ópera baile; nombre dado en Fr. á las óperas con danzas ó á los bailes de espectáculo en los que, sin palabras, se desarrolla una acción dramática. En este género hay obras admirables. Lo inició Campra en 1697 con *La Europa galante*, uno de los grandes éxitos del siglo XVII, confirmado por el de *Las fiestas venecianas*, 1710.

Ópera bufa.—Aquella cuyo argumento es picaresco ó festivo, como por ej.: *El barbero de Sevilla*, de Rossini. En este género, que data del año 1700, han creado verdaderas maravillas, Logroscino, Piccini, Cimarosa, Pergolèse, Paisiello, Donizetti, etc. La pal. it. *buffa* significa carrillo; *buffare*, hinchar los carrillos, y quizá se origina de *bufo*, nombre que en la baja latinidad se dió á los que representaban en los teatros con carrillos postizos. Los autores fr^s. establecen esenciales diferencias entre la ópera bufa fr. y la it. Entienden que ésta tiene por signo característico la melodía fácil, ligera, casi superficial, pero con instrumentación brillante y rica de *fioritures* que acompaña á la letra apenas entonada entre bufonadas, exage-

raciones y trivialidades. Añaden que la óp. bufa fr. no desdeña las obras inspiradas, y prescinde de las chocarrerías dentro del género juguetón y humorístico. Es claro que este concepto no se refiere á una rama del género bufo, la audaz esc. del maestro Hervé, que estuvo en boga hace pocos años, prescindiendo de toda idea literaria y buscando el éxito por las actitudes grotescas los trajes ridículos y las situaciones atrevidas.

Ópera cómica.—La que prescinde de argumentos trágicos y alternando lo alegre con lo dramático se inspira en la variedad, en el sentimiento y en la expresión.—En Francia es donde este género ha tenido los compⁿ. más brillantes. Iniciada la óp. fr. por el poeta Perrin con la *Pomone*, de Cambert, en 1671, y desarrollada de modo prodigioso por Lully, natural fué que en la más. ejerciera influencia el ritmo y la sonoridad de la lengua francesa, con lo cual quedaron eliminadas las fiorituras del estilo italiano. Tales fueron las prácticas de Rameau. Pero vueltos á la lucha en París, 1752 los mantenedores de la óp. cómica it., *opera buffa*, que crearan Logroscino y Pergolèse, dividiéronse los músicos en dos bandos, los *bufonistas* y los *antibufonistas*, ó partidarios de la óp. nacional. De esa lucha surgió la *óp. cómica fr.*, cuyos 1ᵒˢ. paladines fueron Duni, Philidor, Monsigny y Grètry.

Operuccia, Operaccia ó Operuzza, it.—Ópera mala.

Opera di camera, it.—Ópera de pocos personajes y á propósito para ser representada en un salón.

Ópera heroica.—La que se basa en hechos heroicos.

Ópera idílica.—En it. *opera idilliaca*. La que se basa en un idilio, como *La sonnámbula*, de Bellini.

Ópera leyenda.—La que los itᵃ. llaman *opera leggenda*, por inspirarse en un asunto legendario.

Ópera romántica.—La que se inspira en un asunto de ese género, es decir, que no procede de lo clásico antiguo.

Ópera semi-seria.—La que participa del género serio y del jocoso. Hoy no está muy en uso esta denominación; pero ha sido mucho tiempo la que ha determinado un género intermedio entre la *óp. seria* y la *óp. bufa*. Debe tener factura fina y elegante, situaciones dramáticas junto á las alegrías de buen tono. Tales son, por ejemplo: *La caravana de El Cairo*, 1784, Grètry; *Dios y la bayadera*, 1830, Auber; *Alí Baba ó los cuatro ladrones*, 1833, Cherubini; *La Xacarilla*, 1839, Marliani; *Fᵉˡˢ. Wilton*, 1857, Membrée; *El caballo de bronce*, 1857, Auber, etc. *La Estrella del Norte* y el *Pardón de Ploermel*, serían ópˢ. de este género con sólo cambiar sus diálogos por recitados. *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, y muchas obras de Rossini, entran también en este cuadro; y *La sublevación del Serrallo*, de Mozart, *El Conde de Ory* y *Philtre*, que muchos colocan entre las ópˢ. bufas, son acertadas transiciones hacia las *semi-serias*.

Ópera seria.—La que tiene un argumento trágico ó apasionado y excita las sensaciones del alma.

Operella ú Operetta, it.—Diminutivo de óp. A veces se ha dicho de algunas ópˢ. cómicas ó bufas frˢ. en que los actores cantan ó recitan alternativamente; pero estará mal aplicado ese nombre cuando no se trate de obras sin pretensiones dentro de límites reducidos.

Operista.—El que canta óperas.

Ópera.—Teatro de la.—V. Teatro.

Han escrito libros interesantes sobre la Ópera:

Bertrand—*Las nacionalidades musicales, estudiadas en el drama lírico.*—Fr., 1872.

Brisqueville—*La óp. del porvenir en el pasado.*—Francia, 1884.

Castil Blaze—*La óp. en Fr.*—Curso de dramaturgia musical. Estudia las cualidades y los defectos de la óp. nacional. Constituye un *Tratado* de estética del arte. París, 1820, 2 vol.

— *Hist. de la Acad. imperial de más.*; 1854, 2 vol.

Celler—*Los orígenes de la ópera etc., y estudio sobre los bailes, etc.*—Fr., 1868.

Clément y Larousse—*Dicc. lírico ó Histª. de las óperas con relación de todas las representadas.*—Fr., 1869.

Crozet—*Revista de la más. dramática en Fr. y relación de todas las ópˢ. representadas.*—Fr., 1867.

— *La Corte y la óp. en tiempo de Luis XVI, etc.*—1878.

Chouquet—*Hist. de la más. dramática en Fr., desde su origen.*—Fr., 1873; premiada por el Instituto.

Durcau—*Notas para la hist. del teatro y de la más. en Francia.*—Fr., 1861.

Hermann—*El drama lírico en Fr. desde Gluck.*—1878.

Maillot—*La más. en el teatro.*—Fr., 1863.

Pellet—*Ensayo sobre la óp. en Fr., desde Lully.*—1875.

Pougin—*Los verdaderos creadores de la óp. fr., Perrin y Cambert.*—Fr., 1881.

Roqueplan—*Los bastidores de la Ópera.*—Fr., 1855.

Schuré—*El drama musical.*—Fr., 1885; nueva ed., 2 vol.

En el pequeño Repertorio que vamos á insertar, sólo están las ópˢ. que han sobresalido, ya por el éxito en su época, ya por marcar algún progreso en el arte.—El número que sigue al título de la óp., indica sus actos. Cuando citemos dos autores, el 1º. es el de la más., el 2º. el de la letra. Los nombres que siguen á la preposición *por*, son los de los artistas que la estrenaron en las fechas y en los teatros que se indica.

Abasso Porto—*Ettore*; *Checchi*. Costanzi de Roma, 1895.

Abate collaroso—*Fischietti*. 1749.

Abbate dell'Eppé, L'—*Mosca*. Nápoles, 1826.

Abbé de St-Gall, L'—*Herther*. Victoria de Berlín, 1854.

Abderkan—3. *Boieldieu*; *Andrieux*. S. Petersburgo, 1806.

Abdul et Ercumteh—*Curschmann*. Cassel, 1825.

Abel, La muerte de—3. *Kreutzer*; *Hoffmann*. París, Marzo 1810.—No se ha representado después. Tiene melodías patéticas y muy inspiradas; pero su estilo es más el del oratorio que el de la ópera.

Abelazar—*Purcell*. Londres, 1677.

Abenamet ó Loraldo—*G. Nicolini*. S. de Milán, Dicᵉ. 1800; por Sessi, Schmaultz, Siboni, Gamberay y Collini.

Abencerrages, Los—*Cherubini*; *Jouy*. Abril, 1813.—Aunque no figura en el moderno repertorio, tiene fragmentos como la obert. que deben figurar entre las obras clásicas.

Abencerrages—2. *Colet*; *Mᵐᵉ. Colet*. Abril 1837; por Mᵐᵉ. Valkin, el conde de Lucotte, el barón Dhristophe, etc.

Abon-Hamet—4. *Dubois*; *Detroyat y Thémines*. París, Dicᵉ. 1884; par Mˡˡᵉˢ. Calvé y Lablache y Mʳ. Reszke Manuel, etc.

Abramo—*G. Tritto*. Fondo de Nápoles, 2 Marzo 1800, por Fabrizzi Bertini, M. del Meglio, Bianchi y Mattenci.

Accadi—2. *García*. Méjico, 1828.

Achille in Sciro—*A. Amicone*. San Carlos de Nápoles. 3 Agosto 1772; por Bernasconi, Marchetti, Casetti, Aprile, Mazzolli y Bianchi.—Con este tit. han escrito óp. Legrenzi, Venecia, 1664.—Caldara, Viena, 1736.—Arena, Roma, 1738.—Chiarini, Brescia, 1739.—Leo, Turín, 1743.—Jomelli, Viena, 1745.—Sciroli, Nápoles, 1751.—Manna, Milán, 1755.—Mazzoni, Nápoles, 1756.—Agricola, Berlín, 1758.—Bertoni, 1764.—Naumann, Palermo, 1767.—Paisiello, San Petersburgo, 1780.—Sarti, Florencia, 1781. Lugnani, Turín, 1785.—Capelli y Coppola, Nápoles, 1825.

Acis et Galée—*Haydn*. Viena, 1780.

Adelaida di Borgogna—*Rossini*. Argentina de Roma, 1818.

Adelaide e Comingio—2. *Fioravanti*. Milán, 1810.

Adele di Lusignano—*Carnicer*. Principal de Barcelona.

15 Mayo 1819; por Sala, Monticelli, Monelli, Galli, Vaccani y Munne.

Adele di Lusignano—*Carafa*. Nápoles, 1817.

Adele di Veltinga—4. *Politeama*. Rosseti de Dresde, 5 Mayo 1880.

Adele ed Emerico—Il posto abbandonato. *Mercadante*. Sº. de Milán, 21 Septiembre 1822; por Morandi, Fabbrica, Gioja, Monelli, Tamburini y De-Grecis.

Adelia—*Donizetti*. Apollo de Roma, Febº. 1841; por Strepponi, Salvi y Marini.

Adelia—4. *Sangiorgi*. Carcano de Milán. Octº. 1883; por Savelli, Martinotti, Medini, Notargiacomo, etc.

Adelina—*Generali*. San Moisés de Venecia, 15 Sep. 1810; por Morandi, Lanari, Ricci, Raffanelli, De-Grecis, etc.

Adelma—4. *Weidt*. 2 Enero 1873.

Adelson e Salvini—*Bellini* Real colegio de Nápoles, 1824.

Adelvotto—*Paësiello*. Filarmónico de Verona, 26 Dic. 1796; por Davia, Bernucci, Gafforini, Roncaglia, Roncoui, etc.

Ademira—*Guglielmi*. Nápoles, 30 Mayo 1789; por Monrichelli-Bosello, David, Damiani, Monani (Manzoletto).

Adina, regina di Golconda—*Donizetti*. Génova, 12 Mayo 1828; por Rubini, Verger, Tamburini y Frezzolini.

Adranto—*Marcos de Portugal*. San Carlos de Lisboa, 1800.

Adriana—La escribió *Monteverde* poco después de *Orfeo*. Con esa óp. y con *Adona* se inauguraron el teatro de San Juan y el de San Pablo en Florencia, 1639.

Adriano in Siria—*N. Conforto*. Palacio del Buen Retiro de Madrid, 23 Sep. 1737; por Parigi, Luzzi, Elisi, Panzacchi y Cornachia.—Con este mismo tít. se han escrito unas 30 ópª. de poca importancia.

Adrien—3. *Méhul*; *Hoffmann*, 4 Junio 1799. Tiene preciosos coros y pasajes muy estimables; pero por su carácter político fué suspendida en la 4ª. representación.

Africana, L'—5. *Meyerbeer*; *Scribe*. Acad. Imp. de París, 28Abril 1865. El célebre comp. empleó 20 años en su famosa part. Fué estrenada por Mlle. Battu, Mme. Sasse y Mrs. Naudin, Narot, Faure, Belval, Castelmary, David y Obin. Se han hecho célebres la romanza de *Inés* con acomp. de flauta y oboe, el final del 2º. acto y la marcha con que empieza el 4º., algunas melodías y los coros.

Afraga—*Dorn*. Gotha, 19 Abril 1891.

Agnèse—2. Obra maestra de *Paër*. París, 24 Julio 1829; por Pellegrini, Galli, Lablache, Tamburini y Mmes. Mainvielli y Pasta. Tiene coros admirables. Exito inmenso.

Agrippina—*Hændel*. San Giovanni Crisóstomo de Venecia. Nov. 1710; por Scarabelli, Durastanti, Vannini, Pellegrini, Albertini, Carli, Boschi y Pasini.

Aida—4. *Verdi*; *Ghislanzoni*. El Cairo, 24 Dic. 1871; por Pozzoni, Grosi, Mongini, Esteller y Medini. Tiene fragmentos dignos de todo elogio por su delicadeza y los profundos conocimientos que revelan. La noche de su estreno fué Verdi llamado á escena 32 veces.

Aire de Patgie, L'—*Glaeser*; *Holtey*. Francfort, Febrero 1845.—Fué muy aplaudida.

Aladino ó la Gabbia de matti—*L. Ricci*. Nuevo de Nápoles, 19 Octubre 1825; por Comelli-Rubini, Checherini, Nicolini, Luzio y Nicola.

Aladino ó la lámpara maravillosa—5. *Isonard*; *Etienne*. 6 Feb. 1822.—Los bailables fueron ejecutados por la célebre Mlle. Bigottini. La noche que se estrenó en la Opera de París, brilló por 1ª. vez el gas en aquel coliseo.

Alabor in Granata—*Donizetti*. Palermo, 1826.

Alarie—3. *Schiefferdecker*. Hamburgo, 1702.

Alba d'ora—*Battista*. San Carlos de Nápoles, Mayo 1869. El autor fué llamado á escena 20 veces.

Albergatrice Scaltra, L'—*G. Cordella*. San Carlos de Nápoles, 7 Julio 1807, por Correa, Fiorini y Luzio.

Albert III—*Voyler*. Munich, 1781.

Albigenser, Los—5. *Swert*. Teatro de Weisbader, Octubre 1878.—Obtuvo mucho éxito.

Albin—3. *Flotow*. Gran ducal de Schwerin, 12 Feb. 1856.

Alceste—3. *Gluck*, Viena 1761.—Tiene preciosos fragmentos: entre ellos, un aria, una invocación, un andante y una marcha religiosa. El entusiasmo que prod. en Fr. rayó en el delirio.—Con este mismo tít. se han escrito otras ópª. sin importancia, tragª. y dramas líricos.

Alcibiade solitaire—2. *Piccini*. Op. de París, 8 Mar. 1824.

Alcibiades—*M. Zimi*. Ducal de Módena, 6 Marzo 1685.

Alcide—*Gasparini*. Roma, 1709.

Alcido ó el triunfo de Hércules—5. *Marais* y *Lully*; *Campistron*. Real Academia de París, 1693.

Alcindor—3. *Decède*; *Rochon de Chabannes*. París, 17 Abril 1787.—Tiene preciosas melodías y bailables.

Alcine—*Hændel*. Londres, 8 Abril 1735.

Alcione La mejor part. desde Lully. *Marais*, Op. de París, 1706.—En ella se oyeron por 1ª. vez los contrabajos.

Alcira—*S. Pavesi*. San Agostino de Génova, 27 Dic. 1796; por Bertinotti, Braura y Lazzarini.

Alcira—*N. Manfroce*. Valle de Roma, Octubre 1810; por la Colbrand, Malanotte, Tacchinardi y Botticelli.

Alcira—*Verdi*. S. Carlos de Nápoles, 12 Agosto 1845; por Tadolini, Fraschini, Coletti y Benedetti.

Aldina—*Candolfi*. Milán, Diciembre 1863.

Alelda van Holland—3. *Thooft*. Rotterdam, Mar. 1866.

Alessandro nell' Indie—*N. Piccini*. Argentina de Roma, 25 Enero 1758.

Alessandro nell' Indie—*G. Pacini*. Nápoles, 29 Sep., 1824; por Tosi, Lipparini, Nozzari, Moncada y Bocaccio.

Alessandro nell' Indie—*A. Sacchini*. Nápoles, 16 Junio 1768; por Agujari, Monani, Raff, Benigni y Foschi.

Alessandro nell' Indie—*Glück*; *Métastase*. Turín, 1745.

Alessandro nell' Indie—*Cimarosa*; *Métastase*. Roma, 1781.—Con este tít. se han estrenado otras 30 ópª. de poca importancia.

Alessandro Stradella—3. Una de las más bellas partituras de *Flotow*. Hamburgo, Diciembre 1844; por Mlle. Battu y Nandin, Zucchni, Delle Sedie, etc.

Alexandre aux Indes—*Kozeluch*. Praga, 1774.

Alexi—*C. Conti*. San Carlos de Nápoles, 6 Julio 1828; por Sedlacek, Comelli-Rubini, Manzochi, B. Rubini, etc.

Alfredo il Grande—*Donizetti*. Venecia, 1823.

Ali Baba—Op. c. 4. *Lecocq*; *Vanloo y Busnach*. Alhambra de Bruselas, 11 Nov. 1887; por Mmes. Duparc, Simón Girard y Duchesne, Larbandière, Chalmin, etc.

Ali Baba—4. *Cherubini*; *Scribe y Melesville*. Real Acad. de París, 22 Julio 1833.—Contiene preciosos fragmentos.

Alice et Clari—3. *Prévost*. Nueva York, 1846.

Alienor—4. *Hubay*; *Heraucourt*. Real de Pest., 5 Diciembre 1891.—Con mucho éxito.

Alimon et Zayde—3. *Kreutzer*. Stuttgart, 1813.

Alina ó la Spregiata—*G. Braga*. Fondo de Nápoles, 26 Julio 1853; por Borghi-Mamo, Guglini, Amodeo, etc.

Alina, regina di Golconda—*Donizetti*. 1828.

Aline—Op. c. 3. *Berton*. París, 2 Sep. 1803.—Tiene bonitos bailables.

Aline, reine de Golconde—3. *Monsigny*. 15 Ab. 1766.

Alma en pena, El—2. *Flotow*; *St. Georges*. París, 1846.

Alma Incantatrice—*Flotow*; *St. Georges*. Italiano de París, 9 Ab. 1878; por Mlle. Albani, Novelli, Verger.—Tiene bonitas melodías.

Alonso ó Cora—*G. Mayr*. Sº. de Milán, 26 Dic. 1803; por Balsamini, Costa, Crescentini, Bianchi, Lipparini etc.

Alzira—*Zingarelli*. Nápoles, 1815.—Algunas de sus melodías se han hecho populares.

Alzira—*Verdi*. San Carlos de Nápoles, 1845.

Allan-Mac-Aulay—*M. Aspa*. Nuevo de Nápoles, 29 Julio 1838; por Riva-Giunti, Zucchi, Mirate, Ongarini, etc.

Am Runeinstein—*Flotow y Genée*. Praga, 13 Ab. 1868.

Amadis—*Hændel*. Londres, 1715.

Amadis de Gaula—5. *Lully; Quinault*. Obtuvo en París éxito, 18 Enero 1684.

Amadis des Gaules—3. *C. Bach; Devisme*. Ópera de París, 10 Diciembre 1799.

Amant jaloux, L'—3. *Mengozzi*. Variedades de París, 2 Febrero 1796.

Amant Sylphe—3. *Martini*. Versalles, 1785.

Amanti comici, Gli—*Cimarosa*. Nápoles, 1778.

Amanti di Teruel, Gli—*Aguirre; Rosario Zapater*. Valencia, 1865.

Amanti di Teruel, Gli—4. *Bretón*, argumento tomado de *Hartzenbusch*. Real de Madrid, 12 Feb. 1889.—Tiene admirable instrumentación y fragmentos inspirados.

Amants de Verone, Les—Drama lírico. 5. *Marqués de Ivry*. Ventadour de París, 12 Oct. 1878; por M^mes^. Lhéritier y Dufriche, Taskin, Fromant, etc.—Gran éxito.

Amazilda ó Zamoro—*A. d'Antoni*. Pérgola de Florencia, Mayo 1826; por Grisi, Bonoldi y Ottolini-Porto.

Amazonas, Las—3. *Méhul; Jouy* Acad. de París, 17 Diciembre 1811.—Aunque no es inferior á otras obras de aquel compositor, obtuvo mediano éxito.

Ambassadrice, L'—3. *Auber; Scribe*. 1836.—Al éxito brillante que obtuvo esta bella partitura, propia para que luzcan las mejores condiciones de una cantante, se unió un interés de actualidad, puesto que habiendo vuelto á la escena por reveses de fortuna la condesa de Rossi, que antes fuera la célebre diva M^lle^. Sontag, adquirió el argumento una verosimilitud casi histórica.

Amélia—4. *Zaje*. Enero 1873.

Ami de la maison, L'—Op. c. 3, *Grétry; Marmontel*. Fontainebleau, 26 Octubre 1771.

Amico Fritz, L'—3. *Mascagni; Suardon*. Costanzi de Roma, 31 Octubre 1891. Exitd extraordinario. El autar fué llamado á escena 33 veces.

Amleto, L'—*L. Caruso* Pérgola lle Florencia, 27 Dic. 1789

Amleto, L'—*Scarlatti*. Capranica de Roma, 1715.

Amleto—*Mercadante*. S^o^. de Milán, 26 Diciembre 1822; por Giorgi-Belloe, Fabbrica, Monelli, Lablache y Poggiali.

Amor constante, L'—*D. Cimarosa*. Embajada de España en Roma y luego en el teatro Valle, 13 Febrero 1782.

Amor generoso, L'—*Scarlatti*. Real Palacio de Nápoles, 1°. Octubre 1714; por Bento-Burgarelli, Augusti, Marchesini, Borghi, Grimaldi, Cherubini y Corrado.

Amor soldato—*Calegari*. San Benedetto de Venecia, Agosto 1807, por Meglioruzzi, Chies, Pappini, Santini, Pieromaldi y Pasini.

Amore soldato, L'—Encantadora part. bufa de *Sacchini*, que aún se distinguió más con *Isola d'amore*, 1768, representada con el tít. de *La colonia*.

Amore é generosita—*S. Pavesi*. San Moisés de Venecia. 22 Sep. 1812; por Guidi Canonici, Pacini, Berti y Spada.

Amore e Psiche—3. *Schirer*. San Carlos de Nápoles, 1781. La part. existe en el Cons. de aquella ciudad.

Amore ingenoso—*G. S. Mayr*. San Benedetto de Venecia, 27 Dic. 1798; por Gafforini, Costa, Gordignani y Bandini.

Amore pittore—*D. Pérez*. Jardín de Corte de Nápoles, 24 Julio 1740; por Baratti, Calfarelli y Mancini.

Amores de Tempe—*Dauvergne*. Opera de París, 1752.

Amour medecin—3. *Poise; Monselet*. Opera cómica de París, 20 Diciembre 1880.

Amours de Diane et d'Endymion, Les—5. *Sablières*. Versalles, 3 Noviembre 1671.

Amours du diable—4. *Grisar; Saint Georges*. Opera cómica París, 2 Agosto 1824.

Amphitryon—3. *Grétry; Sedaine*. Real Academia de París, 15 Julio 1788.

Anacréon—2. *Cherubini; Mendouze*. París, 3 Oct 1803.

Anacréon—3. *Grétry; Cuy*. París, 17 Enero 1797.

Andrómaca—*Paisiello*. Corte de Módena, 26 Dic. 1774; por Ciavacci, Mieuci, Tedeschi, Giuliani y Tolicaldi.

Andrómaca—*L. Leo*. San Carlos de Nápoles, 4 Nov. 1742; por Astrúa, Majorano (Caffarelli) y A. Barbieri.

Andromaque, trag. lírica.—3. *Grétry; Pitra*. Real Academia de París, 6 Junio, 1780.—Escrita en 30 días.

Andrómeda—*V. Trento*. San Carlos de Nápoles, 30 Mayo 1805; por Fischer, Meughini, Velutti. Rüesler y Galli. Con este mismo tít. se han escrito otras 14 óperas de escasa importancia.

Andrómeda—*Manelli*. Con esta obra se inauguró en 1637 el teatro de San Casiano, Venecia, que fué la 1^a^. sala abierta al público para representar óperas.

Andrónico—*Mercadante*. Fenice de Venecia, 26 Dic. 1821; por Festa-Maffei, Velutti, Crivelli y Benetti.

Angia—1. *Hummel*. Real de Berlín, 1891.

Anillo del Nibelungo, El—Tetralogia, que contiene: Preludio, *El oro del Rhin*, 4 escenas; 1°. parte *La walkiria*, 3 actos; 2°. parte, *Sifredo*, 3 actos; 3°. parte, *El crepúsculo de los dioses*, 3 actos, *Wagner*.

Anna Bolena—*Donizetti; Romani*. Milán, 1822; por M^me^. Pasta, Rubini y Lablache. Ha quedado en el repertorio como una de sus obras más importantes.

Anno in Pric—*V. Battista*. San Carlos de Nápoles, 28 Marzo 1843; por Gruitz, Fraschini, Tamberlick, etc.

Annetta—*Fioravanti*. Nuevo de Nápoles, 23 Junio 1854; por Scheggi, Gualdi, Valentini, F. Fioravanti y Cristiani.

Antigone—3. *Zingarelli; Marmontel*. Real Academia de París, 30 Abril 1790.—Con este título se han escrito otras 14 óperas de poca importancia.

Antigone—Trag. lírica, *Saint-Säens; Sophocle*. Comedia Francesa, 21 Noviembre 1894.

Apparition, L'—2. *Delavigne*. Ópera de París, 16 Junio 1848.—La acción se desarrolla en España.

Apotcosi d'Ercole, L'—*Mercadante*. S. Carlos de Nápoles, 19 Ag. 1819; por Colbrand, Pisaroni, Nozzari, David, etc.

Apparenza inganna, L'—*D. Cimarosa*. I Fiorentini de Nápoles, 20 Mayo 1784; por C. y L. Coltellini, A. Coltellini, Travalza, Luzio, Casaccia y P. de Giovanni.

Arabi nelle Gallie, Gli—4. *Pacini*. El argumento está tomado de la novela de Arlincourt *El renegado*. Milán, 1827. La más. es ligera y graciosa. Obtuvo mucho éxito.

Argenide—*M. Portugal*. Lisboa, 1804; por la Catalani, Monbelli, Matucci, etc.

Argene—*Mayr*. Fenice de Venecia, 26 Dic. 1801; por Bulloni, Catenacci, Crivelli, Bartolini, Vedova y Danilani.

Argonautes, Les—Drama lírico. *M^rs^. Holmés*. Conciertos populares de París, 24 Abril 1801; por M^me^. Panchiorle, M^lle^. Richard, Caron, etc.—Gran éxito.

Ariana—5, *Cambert; Abate Perrin*. Londres.

Ariana et Bacchus—5. *Marais; Saint-Jean*. Real Academia de París, 8 Marzo 1696.

Ariana o Diana vindicata—Una de las obras escénicas que produjo *Bach*.

Arianna e Teseo—*Pórpora*. Venecia, 5 Nov. 1727; por Fachilelli, Gasparini, Passi, Grimaldi y Fabri.

Arianna e Teseo—*R. Broschi*. Ducal de Milán, 19 Noviembre 1731; por Tessi y C. Broschi (Farinelli).

Arianna e Teseo—*G. Abos*. Aliberti de Roma, 26 Diciembre 1748; por Majorano (Caffarelli), Babbi y Ottani.

Ariarate—*A. Tarchi*. S. Carlos de Nápoles 4 Noviembre

1787; por Giorgi-Banti, Celeste Travaiza, Crescentini, David y Fiamenghi.

Ariela—5. *La Coste; Abate Pic.* Real Acad. de París, 9 Jun. 1697.—A la representación de esta óp. se refiere la siguiente anécdota. La cantaba, con aplauso del público, el célebre tenor Thévenard. Un espectador tarareaba algunos de los principales aires. Su vecino exclamó de repente: «¡Ah, verdugo; perro infame! —¿Dice Ud. eso por mí?, dijo el impertinente de las butacas.—¡Ca!, no señor; lo digo por ese pícaro Thévenard que me impide oir á Ud.»

Arion—Trag. 5. *Matho; Fuzelier.* Real Acad. de París, 1714.

Aristippe—*Kreutzer; Giraud y Leclerc.* Acad. I. de París, 24 Mayo 1808.—El éxito que obtuvo puede atribuirse á la importancia musical que entonces tenia el autor.

Aristodemo—*S. Pavesi.* S. Carlos de Nápoles, 15 Agosto 1807; por Correa, Velutti, Cruvelli y Zambelli.

Arlésienne, L'—*Bizet; Daudet.* Vaudeville de París, 1872.

Armando e Maria—*Alberti.* Fiorentini de Nápoles, 1869.

Armida—*Rossini.* S. Carlos de Nápoles, 1817.—Mucho éxito.—Con este mismo título se han estrenado otras 33 óperas de menos importancia.

Armide—5. *Glück.* R. Acad. de París, 3 Mar. 1777, por M^me^. Branchu y M^r^. Nourrit. El poema es el mismo de *Quinault*, que un siglo antes inspirara á *Lully*; pero el autor de *Orfeo*, de *Ifigenia* y *Alceste* aplicó á su *Armide* los recursos que el progreso del arte le facilitaban y, según su expresión, *todo el jugo que quedaba en su cerebro.* En esta óp. continuó *Glück* la revolución musical que en otras había iniciado, subordinando el canto á la verdad de la expresión dramática. Por encima de todas las luchas que sostuvieron gluckistas y piccinistas, la part. de *Armide* quedó de repertorio como obra maestra.

Armide e Renaud—Trag. lírica. 5. *Lully; Quinault;* Op. de París, 15 Feb. 1686; por M^lle^. Le Rochois. Obra maestra.

Armin—*Hofmann.* Dresde, 14 Octubre 1877.

Arminio—*G. Marinelli.* S. Carlos de Nápoles, 13 Ag. 1792; por Maccionletti-Blasis, Amonini, Mombelli y Fiamenghi. Con este tít. se han estrenado 11 óp^s^. poco importantes.

Armorique, L'—*A. Meriel.* Tolosa, 5 Mayo 1854.

Armurer of Nantes, The—3. *Balfe; Bridgman.* Covent-Garden de Londres.

Arnaldo de Erill—*N. Guañabens.* Liceo de Barcelona, 12 Mayo 1859; por la Ortolani, Tiberini y Beneventano.

Arotre et Evelina—Trag. lír. 3. *Sacchini; Guillard.* Opera de París, 1788.—El poema obtuvo el premio en el concurso de 1787. Sacchini trabajó en esta prod. hasta que le sorprendió la muerte. El 3^er^. acto fué acabado por Rey, director de orquesta de la Opera. Esta obra póstuma fué acogida con éxito. La armonía es siempre pura y la melodía suave y algunas veces patética. No desmerece en nada de *Œdipe à Colone* del mismo maestro.

Aroldo—4. *Verdi; Piave.* Solemne apertura del teatro Rimini, 1857.—Los trozos más notables de esta obra son el coro del primer acto, la cavatina de tenor, el aire de barítono y la plegaria sin acomp. para tenor, barítono y coro.—El papel de *Aroldo* fué creado por Pancani.

Arsace—*M. Gasparini.* Molza de Módena, 14 Oct. 1719; por Guglielmini, Valsecchi, Zoboli, Mariani, Barbieri y Lenci.

Arsace—*Guglielmi.* S. Benedetto de Venecia, 26 Diciembre 1789; por Saporiti, Lorenzini, Martin (el Senesino) y Ansani. Con este tít. se han estrenado 6 óp^s^. más.

Artaserse—*D. Zamparelli.* Liorna, Abril 1738; por Cuzzoni-Sandoni, Bagnolesi, Camati, Mancini y Pinacci. Con este mismo tít. se han estrenado 40 óp^s^. sin importancia.

Artaxerxe—*F. Mancini; G. Orlandi.* S. Bartolomeo de Nápoles, 7 Junio 1708; por Marchesine, Sarti, Bracci, Tamburini, Prunelle, Albertini y Ferrari.

Artemisa, regina di Caria—*Cimarosa.* S. Carlos de Nápoles, 12 Julio 1797; por Grassini, Dedotti, Oliviere, David y Matteucci.

Artemisia—*Cavalli.* Venecia, 1656. Representada en París al celebrarse el matrimonio de Luis XIV.

Artemisia—*Andreozzi.* S. Carlos de Nápoles, 21 Octubre 1807; por Correa, Corelli, Fiorini, Roysler y Tassini.

Artigiani-arrichiti—2. *Latilla.* Real Academia de París, 23 Septiembre 1735.—Todas sus obras son modelos de corrección y pureza de estilo.

Ascanio—5. *Saint Saëns; Gallet.* Opera de París, 21 Marzo 1890; por M^mes^. Adiny, Bosman y Eames.

Ascanio in Alba—*Mozart.* Ducal de Milán, 17 Octubre 1771; por Girelli-Aguilar, Manzolli y Tibaldi.

Aspasio—3. *Grétry; Morel.* París, 17 Marzo 1789.—Esta part. inédita, sólo es conocida por un duo que fué mucho tiempo célebre.

Asraci—Leyenda. 4. *Barón Franchetti; Fontana.* Municipal de Reggio, Toscana, 11 Feb. 1888.—Gran éxito.

Assedio di Arolta, L'—*M. Aspa.* Fondo de Nápoles, 6 Junio 1829; por Tosi, Winter, Tatti, Campagnoli y Luzio.

Assedio di Leida, L'—*Petrella.* Sc. de Milán, 4 Marzo 1856; por Weiser, Grazziani, Corsi y Nanni.

Assedio di Corinto, L'—*Rossini.* Real Academia de París, 9 Octubre 1826.

Astoria é Teseo—*Guglielmi.* S. Carlos de Nápoles, 13 Ag. 1803; por Eckarth, Velutti, Crivelli, Sambati y Saini.

Astianax—3. *Kreutzer; Dejaure.* Opera de París, 12 Abril 1801; por M^lle^. Maillard.—El poema fué inspirado en el *Troyennes de Euripide* y en el *Troade de Séneque.* La más. del 2°. acto obtuvo gran éxito. Se revela en esta obra más ciencia, pero menos inspiración que en *Paul et Virginie* y *Lodoïska* que hicieron su reputación.

Astrée—Trag. lír. 3. *Colasse; La Fontaine.* Real Academia de París, 28 Nov. 1691.

Astuzzie femminili—*Cimarosa.* Fondo de Nápoles, 1793.

Attila—*Verdi.* Fenice de Venecia, 17 Marzo 1846; por Loowe, Guasco, Marini y Constantini.

Attila—*G. Farinelli.* Fenice de Venecia, 26 Dic. 1809; por Colbrand, Schmaultz, David y Piras.—Con este tít. se han representado otras óperas y varios dramas.

Atys—Trag. lír. 5. *Lully; Quinault.* 10 Enero 1676.—Esta obra encierra grandes bellezas y fué la preferida de Luis XIV, quien la hizo representar en su presencia, 1682. En aquella noche el bailable fué ejecutado por los más grandes personajes de la corte.

Atys—Trag. lír. 5. *Piccini; Quinault.* Real Academia de París, 22 Febrero. 1780.

Auberge de Bagneres, L'—Op. c. 3. *Catel; Falabert.* 16 Abril 1807.—Mucho éxito.

Aureliano in Palmira—*Rossini.* Milán, 26 Diciembre de 1813; por Correa, Lorentini, Velutti, Mari, Botticelli y Vasoli.

Aurora—*Espi.* Barcelona, 1896.—Mucho éxito.

Azemia—3. *Dalayrac.* Italianos de París, 3 Mayo 1787. Tiene fragmentos universalmente conocidos.

Azolan—Op. bailable heroica. 3. *Floquet; Le Monnier.* Real Academia de París, 1774.

Baccanali di Roma, I—*Generali.* Fenice de Venecia, 14 Feb. 1816; por Harlay, David, Sebastiani y Binaghi.

Bacchanale—3. *Hervé; Lecocq.* Menus plaisirs de París, 22 Octubre 1892.

Bajazetto—*Generali.* Real de Turín, 26 Diciembre 1814; por Manfredini, Guarmani, Fasciotti y Bonoldi.

Baiser, Le—Op. c. 3. *Smetana.* Imp. de Viena, Feb. 1894. Tiene preciosas melodías y obtuvo éxito inmenso.

Balduino duca di Spoleto—*G. Nicolini.* San Luca de Ve-

necia, 15 Abril 1816; por Fabre, Morelli, Velutti, Tramezzani y del Moro.

Ballo in maschera—4. *Verdi*; *Somma*.—Una de sus mejores part^s.—Apolo de Roma, 1859. Gran éxito. El argumento es el mismo que sirvió para *Gustave III* ó *Le bal masqué*, de Scribe.

Bandolero, Le—3. *Debillemont*. Dijón, 1850.—Tiene preciosa inst. y dos septiminos admirables.

Barbieri di Siviglia, I—Op. bufa. *Paisiello*. Nápoles, 22 Noviembre 1783, en honor de la Duquesa de Parma. Esta part. escrita para el imp. teatro de San Petersburgo, se estrenó allí en 1780 y la remitió el Emp. de Rusia al rey de Nápoles, como prueba de su agrado.

Barbieri di Siviglia, Il—Op. bufa. 2. *Rossini*; *Sterbini*, que utilizó el argumento de Beaumarchais. Fué escrita en 13 días. Argentina de Roma. 26 Dic. 1816; por M^me. Giorgi, García, Zamboni, Botinelli, etc.—Los envidiosos del genio censuraron al joven maestro por acometer una empresa donde Paisiello había rayado tan alto. Este mismo autor, á pesar de la modestia con que le escribió Rossini antes de empezar su trabajo, le combatió por todos los medios. La noche del estreno hubo demostraciones tumultuosas. Castil-Blaze dice que parecía haberse reunido en la sala todos los silbadores de It. Al finalizar el 1^er. acto, Rossini, que según era costumbre acompañaba, al piano, se volvió hacia el púb. y aplaudió.

En el acto 2°. la concurrencia se desbordó de un modo inexplicable. Rossini salió del teatro con la mayor tranquilidad. Cuando algunos amigos y los cantantes fueron á su casa para consolarle, le encontraron dormido. Para la 2^a. representación el autor arregló lo que en su concepto debía arreglar, y pretextando una indisposición se quedó en cama. El púb. quiso escuchar la part. que no se había oído en la noche anterior, y conquistado por las bellezas que llenan esta obra maestra, aplaudió con simpatía, que se convirtió en admiración en las noches sucesivas, llevándole entre mil antorchas á su casa. Cuando tanto en Roma como en París se volvió á representar la óp. de Paisiello, el triunfo de Rossini aun fué mayor. Las mil bellezas de esta obra detállalas Stendhal en la *Vida de Rossini* y las explicá Castil-Blaze.

Barcarolle ó L' amour et la musique—Op. c. 3. *Auber*; *Scribe*. París, 22 Abril 1845; por M^lle. Revilly y Delille, Roger, Gassier, etc.—El asunto había sido tratado antes con otros títulos. La más. elegante, fácil y distinguida, carece de la originalidad que pudiera esperarse de un maestro tan ilustre.

Bardes, Les—3. *Lesueur*; *Deschamps*. Real Acad. de París. 10 Julio 1804.—La escena pasa en Caledonia. La part. tuvo admiradores entusiastas y detractores apasionados. La originalidad es notable y la factura grandiosa, más en el carácter religioso que en el dramático.

Barkouf—Op. bufa. 3. *Offembach*; *Scribe*. París, 24 Diciembre 1860.

Barone di Dolsheim, Il—*G. Pacini*. Sc. de Milan, 25 Sep. 1818; por Camporesi, Gioja. Rubini, Ambrosi, Remorini.

Barricades de 1848, Les—2. *Pilati*; *Bisebarre*. Op. nacional de París, 5 Marzo 1878.

Battaglia di Legnano, La—*Verdi*. Argentina de Roma, 27 Enero 1849; por Giuli-Borsi, Fraschini y Colini.

Bataille de Denain, La—Op. c. 3. *Catrufo*; *Theaulon*. Feydeau de París, 24 Agosto 1816. - Fué una obra de circunstancias para festejar al Rey. La part. revela los buenos estudios que el autor hizo en Nápoles; pero ha sido olvidada como otras del mismo, si se exceptúa *Felicia ó la joven romántica*.

Bayadères, Les—Op. c. 3. *Catel*; *Jouy*. Op. de París, 7 Agosto 1810; por M^me. Branchu y Nourrit.—Se considera modelo de corrección armónica.

Bayard à la Ferté—Op. c. 3. *Plantade*; *Desaugiers*. Feydeau de París, 3 Octubre 1811.

Beatrice di Tenda—*Bellini*. Venecia, 1833; por el gran Mario; pero ni en Fr. ni en It. tuvo la obra mucho éxito.

Bellisaire—3. *Philidor*; *Antilly*. It^a. de París, 3 Oc. 1796.

Belisaire—3. *Donizetti*. Fenice de Venecia, 7 Feb. 1836. Obtuvo buen éxito, pero no el que han merecido otras obras del mismo autor.

Bella Arsene, La—*Monsigny*. 1777.—Modelo en el género apasionado.

Belle Hélène—Op bufa. 3. *Halévy*; *Offembach*. Variedades de París, 17 Diciembre 1864.—Gran éxito.

Bellérophon—5. *Lully*, *Corneille*, *Fontenelle* y *Boileau*. Opera de París, 31 Enero 1679.—Buen éxito.

Benlewski—3. *Boïeldieu*; *Duval*. Opera cómica de París, 8 Junio 1800; por Elleviou, Martín, Gavaudan y M^lle. Armand.—Buen éxito.

Bergère Matelaine—Op. c. *Auber*; *Planard*. Op. de París, 27 En. 1820; por Huet, Paul, M^me. Boulanger, etc.

Bergers, Les—Op. c. 3. *Offembach*; *Cremieux*. Bufos de París, 11 Diciembre 1865.

Bertoldo in corte—2. *Ciampi*. Real Academia de París, 9 Noviembre 1753.—Mucho éxito.

Bianca e Faliero—*Rossini*. Sc. de Milán. 26 Dic. 1819; por Camporesi, Bassi, Bonaldi, Fioravanti, Angelis, etc.

Bianca di Messina—*Vaccaj*. Real de Turín. Enero 1826; por Meric-Lalande y Mari.

Bianca e Fernando—*Bellini*. S. Carlos de Nápoles. 30 Mayo 1826; por Meric-Lalande, Rubini, Lablache y Benedetti.—Mucho éxito.

Bianca e Gualtiero—*General Lvoff*. Imperial de San Petersburgo, 1845.—Alcanzó gran éxito en Rusia.

Bianca capello—3. *Salomon*; *Barbier*. Real de Amberes. Febrero 1886.

Bianca ou la fiancée du Bravo—4. *Balfe*. Londres, 1860.

Biblis—5. *Lacoste*; *Fleury*. Opera de París. 6 Nov. 1732.

Billet de Marguerite, Le—Op. c. 3. *Gevaert*; *Brunswick*. Lírico de París. 7 Octubre 1854.

Blas y Babet—Op. c. de sentimentalismo encantador. *Dezède*. París, 1783.

Bohemienne, La jeune—3. *Balfe*. Drury-Lane de Londres. Noviembre 1844.

Bon Maître, Le—3. *Païsiello*.—Sus melodías fueron muy populares.

Borgomastro di Saardam, Il—*Donizetti*. San Samuel de Venecia. 26 Dic. 1819; por Amalti, Verger, Botticelli, Guglielmi y Mastinelli.

Borgomastro Schiedam, Il—*L. Rossi*. Ré de Milán; 13 Abril, 1844; por Riva-Giunti, Tarpini, Antonelli y Soares.

Bouquet de l'Infante, Le—3. *Boïeldieu*. *Planard*; París, 27 Abril 1847; por M^lle. Lavoye.

Bradamante—*Lacoste*; *Roy*. París. 2 Mayo 1707.

Brasseur de Preston—Op. c. 3. *Adam*; *Leuven* y *Brunswick*. Opera de París. 31 Octubre 1838.—Mucho éxito.

Bravo, Il—*Mercadante*. Sc. de Milán. 9 Marzo 1839; por Schoberlechner, Tadolini, Donzelli, Balzar, Castellan, etc.

Briganti, I—*Mercadante*. Italiano de París. 22 Marzo 1836.

Broskovano—Op. c. 2. *Deffés*; *Scribe* y *Boissaux*. Lírico de París. 29 Septiembre 1858.

Bucefalo, Don—Op. bufa. 3. *Canogni*. Carcano de Milán, 1847.—Mucho éxito en Italia.

Butte des moulins—Op. c. 3. *Boïeldieu*; *Desforges*. Lírico de París. 6 En. 1852; por M^lle. Rouvroy, Junca, Neveu, etc.

Cadetto di Guascogna—Op. bufa. *Ferrari*. Carlo Felice de Génova. 9 Noviembre 1864.—Gran éxito.

Cadmo y Ermion—1ª. óp. fr. propiamente dicha. *Lully*; *Quinault*. París, Abril 1673. También contiene págs. magistrales *Cadmo y Atys*.

Cagliostro—Op. c. 3. *Adam*; *Scribe*. París, 10 Feb. 1844.

Caïd—Op. bufa. 2. *Thomas*; *Sauvage*. Op. c. de París. 3 En. 1849; por Mme. Ugalde, Mlle. Decroix, etc.—Gran éxito.

Califa di Bagdad, Il—*M. Garcia*. San Carlos de Nápoles. 30 Sep. 1813; por Colbrand, García, Doncelli y Ranfagna.

Califa de Bagdad, El—Op. c. 1. *Boïeldieu*; *Saint-Just*. Op. c. de París.—Ha alcanzado más de 800 representaciones.

Califroe—*G. Farinelli*. Fenice de Venecia. 26 Dic. 1807; por Feita Maffei, Schmaultz, Fioribi, Benedetti y Vasoli.

Califroe—*G. Misliwech*. San Carlos de Nápoles. 30 Mayo 1778; por Flavis, Rubinacci, Maccherini-Ansani, Marchesi, Ansani y Muschietti.

Camargo, La—Op. c. 3. *Lecocq*; *Leterrier*. Renaissance de París. 20 Noviembre 1878.—Buen éxito.

Cambiale di matrimonio, La—*Rossini*. San Moisés de Venecia. 3 Noviembre 1810; por Morandi, Lanari, Ricci, Raffanelli y De-Grecis.

Camilla ossia il sotterraneo—Op. bufa. 3. *Paër*; *Carpani*. Viena.

Camilla ou le souterrain—Op. c. 3. *Dalayrac*; *Marsollier*. Italianos de París. 19 Marzo 1791.

Camp de Silèsie—3. *Meyerbeer*; *Rellstab*. Berlín. 8 Dic. 1844.—Tiene preciosos coros.

Campana dell'eremitaggio—3. *Sarria*. Fondo de Nápoles. 23 Septiembre 1875.—Gran éxito en toda Italia.

Campanello, Il—*Donizetti*. Nuevo de Nápoles. 1º. Junio 1836; por Schütz-Oldosi, Alberti, Ronconi y Casaccia.

Cantatrice villane, Le—*Fioravanti*. Turín, 1797.

Capitaine Henriot—Op. c 3. *Gevaert*; *Sardou*. Op. c. de París. 29 Dic. 1864; por Mlle. Bélia, Coudere, Ponchard, etc.

Capricciosa pentita—2. *Fioravanti*. Turín, 1797.

Capuleti ed Montecchi—3. *Bellini*. Fenice de Venecia, 11 Marzo 1830; por Caradori-Allan, Grisi, Bonfigli, etc.

Caracteres de la folie, Les—3. *Bury*; *Ducles*. Real Academia de París, 20 Agosto 1743.—Valió á su autor el título de maestro de la más. del rey.

Caravane du Caire, La—3. *Grétry*; *Morel de Chedeville*. Real Acad. de París. 30 Oct. 1783.—Bonitas melodías.

Carillonneur de Bruges, Le—Opera c. 3. *Grisar*; *Saint Georges*. 20 Febrero 1852; por Mlles. Wertheimber, Miolán y Boulo, Ricquier, etc.—Contiene verdaderas joyas.

Caritea, La—*Mercadante*. Fenice de Venecia. 21 Feb. 1826; por Mombelli, Lorenzani, Doucelli, Coselli y Binaghir.

Carline—Op. c. 3. *Thomas*; *Leuven*. Opera c. de París. 24 Febrero 1840; por Mme. Potier.

Carlos, Don—5. *Verdi*. Marzo 1867.—Mucho éxito.

Carlota é Lubino—*G. Mayr*. San Benedetto de Venecia. 9 Octubre 1799; por Strinasacchi, Ronchetti, Zardi, Raffanelli y Brochi.

Carmen—Op. c. 4. *Bizet*; *Meilhac y Halévy*. París. 3 Marzo 1875.—La acción se desarrolla en Esp. Tiene partes preciosas. Ha sido muy discutida, y dícese que su autor murió de pena al no tener el éxito que esperaba. La estrenaron Mme. Galli-Marié, Mlle. Chapuy, Duvernoy, etc.

Carnaval de Venise, Le—Op. c. 3. *Thomas*; *Sauvage*. París. 9 Diciembre 1857; por Mme. Cabel.

Carnaval de Venise, Le—3. *Campra*. Real Academia de París. 28 Febrero 1699.

Carnaval du Parnasse, Le—3. *Mondonville*; *Fuzelier*. Real Academia de París. 23 Sep. 1749.—Es el autor de *Titón* y *La Aurora*.

Cassandre—Trag. lírica. 5. *Boubard*; *Lagrange*. Real Academia de París. 22 Junio 1706.

Castello di Kenilworth, Il—*Donizetti*. S. Carlos de Nápoles. 6 Julio 1829; por Tosi, Boccabadati, David Winter y Ambrosine.

Castor et Pollux—Trag. lírica. 5. *Rameau*; *Bernard*. Real Acad. París. 2 Oct. 1737.—Es una de sus 3 mejores óps.

Catalana, La—*Elwart*; *Gurgy*. Rouen. 2 Enero 1840.

Catarina Cornaro—*Lachner*. Munich. 1840.

Catarina Cornaro—*Donizetti*. S. Carlos de Nápoles, 1844.

Catone in Utica—*Paisiello*. San Carlos de Nápoles. 1º. de Enero 1789; por Giorgi-Banti, Crescentini y Manani.

Cavalleria rusticana—1. *Mascagni*; *Tozzetti* y *Menasci*. Costanci de Roma. 18 Mayo 1890.—La acción se desarrolla en Sicilia. El argumento está tomado de las *Escenas populares* de Verga. Ha sido trad. al francés.

Cecchina—*Piccini*; *Goldoni*. Roma, 1780.—Gran éxito. Ha sido trad. al francés.

Cecchina Suonatrice di Ghironda—*Generali*. San Moisés de Venecia. 26 Diciembre 1810; por Borioni, Lanari, Ricci, Raffaneli, De-Grecis y Remorini.

Cecile et Julien—Op. c. 3. *Trial*; *Joigny*. Favart de París. 21 Nov. 1792.—Exito extraordinario.

Cellini Benvenuto—2. *Berlioz*; *Wailly y Barbier*. Real Academia de París. 3 Septiembre 1838; por Mme. Heltz.

Cellini á Parigi—*Rossi*. Turín, Junio 1845; por Mlle. La Grange.

Cendrillon—Op. c. 1. *Laruette*; *Anseaume*. París. 21 Febrero 1759.—Gran éxito.

Cendrillon—3. *Isouard*; *Etienne*. Feydeau de París. 22 Febrero 1810.

Cenerentola, La—*Rossini*. Valle de Roma, 26 Dic. 1816; por Giorghi, Righetti, Rossi, Mariani, Guglielmi, Verni, De Begnis y Vitarelli.

Chalet, Le—Op. c. *Adam*; *Scribe*. París, 25 Sep. 1834.—Fué muy popular.

Chant de la cloche, Le—Leyenda; letra y más. de *Indy*. Eden-teatro de París, 1886.—Premiada en aquella capital.

Charles VI—5. *Halévy*, *Delavigne*. Real Academia de París, 15 Marzo 1843.—Contiene bellezas admirables y un potente grito de guerra.

Chateau Trompette—Op. c. 3. *Gevaert*; *Cormo y Carré*. París, 1860.—Contiene melodías muy bien tratadas.

Chiamantesi filósofo, Il—*Portogallo*. San Moisés de Venecia, 14 Nov. 1799; por Strinasacchi, Canzone; Berini, Raffanelli y Brocchi.

Chiara di Rosemberg—*L. Ricci*; *Rossi*. Sc. de Milán, 11 Oct. 1831; por Grisi, Winter, Badiali, Galli y Spiaggi.

Chiarina—*G. Farinelli*. Sc. de Milán, 13 Junio 1816; por Correa, Belloc-Giorgi, Monelli, Bonoldi y Galli.

Chidura vince—*L. Ricci*. Valle de Roma, 26 Dic. 1834.

Chien du jardinier, Le—Op. c. 1. *Grisar*; *Cormon*. París, 13 Enero 1855.—Muy popular en Francia.

Chi vuol troppo vedere, diventa cieco—*Dusseck*. Agüenesse de Turín, Abril 1810; por Nagher, Mosca, Ranfagna y Riccardi.

Cid, El—4. *Massanet*; *Gallet y Blau*. Opera de París. 30 Nov. 1885; por Mme. Devriés, Reszké, Plançon, etc.

Cinq Mars—4. *Gounod*; *Poirson* y *Gallet*. Op. c. de París, 5 Abril 1877.—Las inspiradas páginas de la part. han atenuado los graves defectos del libro.

Circassienne, La—Op. c. 3. *Auber*; *Scribe*. 2 Feb. 1861.

Circe—*F. Rërr*. San Samuel de Venecia, 26 Dic. 1792, por Mara, Biggi, Neri y Codecasa.—Con este título se han escrito otras 12 óps. de poca importancia.

Ciro in Babilonia—*Rossini*. Comunal de Ferrara. 1812.

Ciro riconosciuto—3. *Albinoni*; *Metastase*. Roma. 1710. Con este título se han representado otras 12 óperas.

Ciuti—3. *Halévy*. París, 9 Dic. 1828; por Mme. Malibran, Es muy notable el 2º. acto.

Ciato—*P. Ramondi.* San Carlos de Nápoles, 25 Dic. 1832; por Toldi, Raimbaux, David y Ambroggi.

Claudia—5. *Perronet*; *Barbier.* Marsella. 20 Abril 1882.

Claudina in Torino—*C. Coccia.* San Moisés de Venecia. 26 Dic. 1816; por Arrighi, Pisaroni, Crespi, Bartolucci, etc.

Clemenza di Tito, La—2. *Mozart*; *Metastase.* 6 Septiembre 1791.—Con este tít. se han escrito otras 17 óperas.

Cleonice, regina di Siria—*Saldoni.* T. de la Cruz. Madrid 24 Enero 1840; por Villó, Lombia, Unanue y Calvet.

Cleopatra—4. *Baronesa de Maistre*; *Bogro.*—Tiene preciosos trozos llenos de expresión.—Con este título se han estrenado otras 17 óperas de menos importancia.

Climene—*G. Farinelli.* San Carlos de Nápoles. 27 Junio 1807; por Correa, Velutti y Crivelli.

Cloches de Corneville, Les—3. *Planquette*; *Gabet.* París, 19 Abril 1877.—Muy aplaudida.

Clochette ou le diable page—3. *Herold.* Theaulon de París. 18 Octubre 1817.—Extraordinario éxito.

Clotilde—*C. Coccia.* San Benedetto de Venecia. 10 Abril 1815; por Marchesi, Rossi, Monelli, Rafanelli y Vaccani.

Code noir—3. *Clapisson*; *Scribe.* París. 9 Junio 1842.—La escena se desarrolla en la Martinica.

Cœur et la main, Le—3. *Lecocq*; *Nuitter.* París, 19 Octubre 1882; por Mme. Vaillant-Couturier.—Mucho éxito.

Colette—3. *Cadaux*; *Planard.* París. 20 Octubre 1853; por Mlle. Lefebvre.

Colombe, La—2. *Gounod*: *Barbier y Carré.* Op. c. de París. 7 Junio 1866; por Mlle. Girard, Bataille, Caponi, etc.

Colombo—*Barbieri.* Berlín, 26 Dic. 1848.—Mucho éxito.

Colonie, La—2. *Sacchini.* Italianos de París. 16 Ag. 1775.

Comtesse d'Albany—3. *Rongé*; *Kirsch.* Real de Lieja. Enero 1877.

Comtesse de Troun—3. *Guenc*; *Scribe.* París 17 Enero 1816.

Condestabile di Chester, Il ó I Fidanzati,—*G. Paccini.* S. Carlos de Nápoles. 19 Noviembre 1829; por Tosi, Boccabadati, Arigotti, Lablache y Ambrosini.

Congiura di Venezia, La—*V. Sánchez de la Madrid.* Cruz de Madrid. 27 Enero 1841; por Mazzarelli, Genero, Miral, Reguer y Barba.

Connetable de Clisson, Le—3. *Porta*; *Aignan.* Opera de París. 1804.

Conquista de Granada, La—3. *Arrieta*; *Solera.* Real de Madrid. 18 Dic. 1855.

Conquista di Granata, La—*G. Nicolini.* Fenice de Venecia. 26 Dic. 1820; por Pasta, Terron, Crivelli y Bianchi.

Conte d'Essex, Il—*Mercadante.* Sc. de Milán. 10 Marzo 1833; por Tosi, Palazzesi, Pedrazzi, Reina, Spiaggi, etc.

Conte Ory, Il—*Rossini.* Real Academia de Mús. París. 20 Agosto 1828; por Mmes. Damoreau, Cinti, Mori y Sres. A. Nourrit, Levasseur, Debadie y Prevot.

Contes d'Hoffmann—4. *Offenbach*; *Barbier y Carré.* Op. c. de París. 10 Feb. 1881.

Contrabbandiere, Il—*C. Pugni.* Canobbiana de Milán, 13 Junio 1833; por Orlandi, Pedrazzi, Marini y Frezzolini.

Convito, Il—*D. Cimarosa.* San Samuele de Venecia. 26 Diciembre 1781; por Bucarelli, Gerardi, Garbessi, Benedetti (il Sartorino), Bianchi, Bussani y Del Moro.

Coradin—3. *Duni*; *Magnitot.* It. de París. 19 Enero 1786.

Cordelia—3. *Solavievo*; *Bronnikoff.* Opera de San Petersburgo, 24 Noviembre 1885.

Corradino—*G. Nicolini.* Sc. de Milán, 26 Diciembre 1808; por Colbrand, Cesarini, Velutti, Marzocchi, Beretti, Vilarelli y Merusi.

Corrado d'Altamura—*F. Ricci.* Sc. de Milán, Octubre 1841; por Abbadia, Brambilla, Baillou, Guasco, Varessi, Rossi y Marconi.—En 1844 se puso con éxito en París.

Corsaire, Le—3. *Dalayrac.* It. de París, 17 Marzo 1783.

Corsaro, Il—*Verdi.* Cívico de Trieste, Octubre 1848; por Barbieri-Nini, Fraschini y De-Bassini.

Corsaro, Il—*G. Pacini.* Apolo de Roma, 12 Enero 1831; por Albini, Carobbi, Gentilli y Torre.

Così fan tutte—2. *Mozart.* Viena, 26 Enero 1790.—Son admirables algunas romanzas y un quinteto.

Costanza ed Amerinka—*Mercadante.* Nápoles, 26 Nov. 1823; por Fodor Mainvielle, Eckerlin, David y Lablache.

Cour du roi Pétaud—*Leo Delibes*; *Gille.* Variedades de París, 24 Abril 1869.—Mucho éxito.

Creazione, La—*Haydn.* Viena, 19 Marzo 1799.

Creso—*Sacchini.* San Carlos de Nápoles, 4 Noviembre 1765; por Taiber, Ranieri, Rubinelli, Cortoni y Benedetti.

Cetupino e la Comare—Op. bufa, 3 *Hermanos Ricci.* Nápoles, 4 Abril 1865; por Mlle. Vitali, Zucchini, Agnesi, etc.

Cristoforo Colon—*Carnicer.* Príncipe de Madrid. 12 Enero 1831; por Tosi, Lorenzani, Trezzini, Inechindi y Vaccani.

Crociati a Tolemaide, I—*G. Pacini.* Grande de Trieste, Nov. 1828; por Camporesi, Mariani, Piermarini y Mariani.

Crociato in Egitto, Il—*Meyerbeer.* Fenice de Venecia, 7 Marzo 1824; por Meric-Lalande, Lorenzani, Velutti, Crivelli y Bianchi.

Dalisa—*G. A. Hasse.* San Samuele de Venecia, Mayo 1730.

Dama é il Zoccolaio, La—*Fioravanti.* Nápoles, 13 Julio 1846; por Vigliardi, Laudano, Mastriani y Casaccia.

Dama dell Castello, La—*E. Dominguez.* Principal de Barcelona, 6 Septiembre 1845; por Cattinari, Milessi, Martorell, Oller y Morelli.

Dame blanche, La—3. *Boieldieu*; *Scribe.* Opera cómica de París, 10 Diciembre 1825.—Obra maestra.

Danaïdes, Les—5. 1.ª op. com. *Salieri*; *Rollet.* 26 Abril 1784.—Se atribuyó á Glück hasta que después del triunfo se dió á conocer el autor.

Danao ré d'Argo—*G. Persiani.* Pérgola de Florencia, Mayo 1827; por Grisi, Bonoldi y Ottolini Porto.

Dante—4. *Godard*; *Blau.* Opera cómica de París, 13 Mayo 1890; por Mlle. Simonnet, Nardi y Gibert, Llérie, etc.

Dardano—Una de las tres mejores óps. de *Rameau*, 1739.

Dario Istaspe—*G. Nicolini.* Real de Turín, 26 Diciembre 1810; por Correa, Malanotte, Nozzari y Montresor.

David—3. *Mermet*; *Soumet.* Real Academia de París, 3 Junio 1846; por Mme. Stoltz.

Débora é Sisara—*Guglielmi.* S. Carlos de Nápoles, 1.º Marzo 1789; por Giorgi-Banti, Crescentini, David, Monnani y Travalza.

Décosse et le berger, La—2. *Duprato*; *Locle.* 21 Feb. 1863.

Demetrio—*Caldara*; *Metastase.* Viena, 1731.—Aplaudida en Italia durante 60 años.

Demofon—*Vogel.*—Es clásica su obertura.

Demofoonte—*L. Leo.* San Carlos de Nápoles, 19 Diciembre 1741; por Astrua, Celli, Caffarelli, Fontana, Basteris y Signorelli.

Demofoonte—*B. Galuppi.* Palacio del Buen Retiro, Madrid 18 Dic. 1749; por Peruzzi, Pieri, Castellini, Manzolli.—El 30 de Mayo de 1751 se ejecutó en Barcelona por Bastiglia, Giorgi, Cattena y Bulni.

Demofoonte—*Caldara*; *Metastase.* 1733.—Con este mismo título se han estrenado otras 30 óperas.

Démon, Le—3. *Rubinstein*; *Wiskowatoff.* María de San Petersburgo, 25 Enero 1875.

Déserteur, Le—3. *Monsigny*; *Sedaine.* Italianos de París, 6 Marzo 1769.—Su obra maestra.

Deux reines de France, Les—4. *Gounod*; *Legouvé.* Italianos de París, 27 Noviembre 1872.

Diamants de la couronne, Les—3. *Auber*; *Saint Georges.* 6 Marzo 1841.—Mucho éxito.

Dido—3. *Piccini*; *Marmontel.* 1 Dic. 1783.—Prod. gran im-

presión en la corte de Fontainebleau, y tanto admiró á Luis XVI que quiso oirla tres veces seguidas.

Didone—Hermosa óp. de *Guglielmi*, espiritual autor de *I viggatori ridicole*, 1772; de la *Serva innamorata*, 1778, y de *I due gemelle*, 1787.

Didone abbandonata—*Scarlatti*; *Metastase*. Roma, 1724. Con este mismo tít. se han representado más de 34 óp^s. de poca importancia. Fué un brillante desquite de los triunfos que obtenía su rival Glück.

Diluvio Universale, Il—*Donizetti*. S. Carlos de Nápoles, 6 Mar. 1830; por Boccabadati, Carraro, Winter y Lablache.

Dimitri—5. *Joncières; Bornier y Silvestre*. 5 Mayo 1876.—Gran éxito.

Dinorah—*Meyerbeer*. Teatro lírico de París, 4 Abril 1859.

Disertore, Il—*P. Raimondi*. S. Carlos de Nápoles, 25 Enero 1825; por Tosi, Lipparini, Marchioni, Moncada, Lombardi y Luzio.

Disertore Svizzero, Il—*L. Rossi*. Valle de Roma, 9 Octubre 1832; por Frasceschini, Dell'Sere, Salvi y Ronconi.

Dolores, La—3. *Bretón*. T. de la Zarzuela, Madrid, Marzo, 1895.—El argumento, con ligeras modific^s., está basado en el drama de Feliú y Codina. Se desarrolla en Calatayud, Aragón. El poeta Golisiani la ha trad. al italiano.

Dom Sebastian de Portugal—5 *Donizetti; Scribe*. Real Academia de París, 13 Noviembre 1843.

Domino noir—3. *Auber; Scribe*. París, 2 Dic. 1837; por M^me^. Damoreau.—Obtuvo más de 700 representaciones.

Don Bucéfalo—*A. Cagnoni*. Ré de Milán, 28 Junio 1847.

Don Carlo—*Verdi*. Acad. Imp. de mús., París, 11 Mar. 1867.

Don Carlo—*G. Bona*. Sc. de Milán, 23 Marzo 1847; por Steffenone, Sulzer, Calzolari y Marini.

Don Checo—*N. de Giosa*. Nuevo de Nápoles, 11 Julio 1850; por Eckart, Remorini Fioravanti y Casaccia.

Don Diego de Mendoza—*Paccini; Piave*. Fenice de Venecia, Enero 1867; por M^me^. Tiberini.—Gran éxito.

Don Fernando el Emplazado—*Zubiaurre*. Real de Madrid, 5 Abril 1874; por Fossa, Tamberlick, Bocolini, etc.

Don Giovanni—*Mozart*. Praga, 19 Octubre 1787; por Saporiti, Micelli, Bandini, Baglioni, Bassi, Ponciani y Lodi. Gran éxito. La partitura autógrafa es propiedad del Conservatorio de París.

Don Giovanni Tenorio—*Carnicer*. Pr. de Barcelona, 20 Jun. 1822; por Pellegrini, Annibaldi, Bonoldi y Remorini.

Don Pasquale—*G. Donizetti*. Ventadour de París, 4 Enero 1843; por Grisi, Mario, Tamburini y Lablache.

Don Pelagio—*G. Gerli*. Principal de Barcelona, 8 Febrero 1845; por Coleoni-Corti, Verger, Superchi y Morelli.

Don Pelagio—*Mercadante*. S. Carlos de Nápoles, 2 Febrero 1857; por Tedesco, Grazziani y Coletti.

Don Sebastiano—*Donizetti*. R. Acad. de París, 13 Nov. 1843; por Stolz, Duprez, Barroilhet, Massol y Levasseur.

Donna Coloncllo, La—*P. Raimondi*. Nápoles, 21 Mayo 1822; por Fabré, Cecconi, Rubini, Lombardi y Di-Franco.

Donna del lago, Ile—*Rossini*. Nápoles, 4 Oct. 1819; por Colbrand, Pisaroni, Nozzari, David y Benedetti.

Donna di genio volubile, La—*Portogallo*. San Moisés de Venecia, 5 Octubre 1796.

Donna fedele, La—*G. Monti*. Fondo de Nápoles, 1°. Sept. 1781; por Bennini, Benvenutti, Mengozzi y Marchesi.

Donna Selvagia, La—*C. Coccia*. S. Benedetto de Venecia, 28 Junio 1813; por Marcolini, Annibaldi, Gentilli, Galli y Rosich.

Donzella di Raab, La—*M. García*. S. Carlos de Nápoles, 4 Nov. 1814; por Colbrand, Nozzari, García y Mollo.

Dorinda—*Galuppi; Marcello*. Sant' Agnelo de Venecia, 1729.

Dormeur èveillè, Le—*Piccini; Marmontel*. Comedia italiana de París, 1784.

Dorothy—*Cellier; Stephenson*. Príncipe de Gales, Londres, 25 Sept. 1886.—Alcanzó 931 represent^s. consecutivas.

Dos Jornadas—*Cherubini*. París, 15 Enero 1800.—Bella composición sobre un precioso motivo de Bouilly.

Double epreuve, La—3. *Grétry*. Óp. de París, 1 En. 1782.

Dragons de villars, Les—3. *Maillart; Cormon*. 19 Septiembre 1856

Draper, Le—3. *Halévy; Scribe*. R. Academia de París, 6 Enero 1840; por Mario, etc.

Duc d' Olonne—3. *Auber; Scribe*. Op. de París, 4 Febrero 1842; por M^lle^. Revilly, etc.

Duc Figaro, I—*Mercadante*. Príncipe de Madrid, 26 Enero 1835; por Manzzochi, Albertazzi, Genero, Botelli y Salas.—Debió ejecutarse el 12 de Diciembre de 1826; pero fué prohibida y quedó el *Spartito* de la propiedad del Ayuntamiento de Madrid, que administraba el mencionado teatro.

Duc illustri rivali, I—*Mercadante*. Fenice de Venecia, 10 Marzo 1838; por Ungher, Tadolini, Moriani, Ballestracci y Marini.

Duc Valdomiri, I—*P. Winter*. Sc. de Milán, 26 Diciembre 1817; por Camporesi, Marconi, Bonoldi y Binaghi.

Duc Figaro, I—*D. Brogialdi*. Principal de Barcelona, 9 Nov. 1825; por Cortesi, Albini, Piermarini, Maggiorotti, etc.

Duc contesse, Le—*Paisiello*. Roma, 1777.—Gran éxito.

Due Foscari, I—*Verdi*. Argentina de Roma, 3 Nov. 1844. La acción se desarrolla en Venecia en el s. XV. Buen éxito. Por Mario, Coletti y M^lle^. Grisi.

Duc Furbi, I—*G. Cordella*. Nuevo de Nápoles, 18 Julio 1835; por Mazza, Pionbanti, Salvi, Crespi y Luzio.

Ebrea, L'—*Halévy*. Real Acad. de París, 23 Feb. 1835.

Ebrea, L'—*G. Pacini*. Sc. de Milán, 27 Febrero 1844; por Montenegro, Alboni, Ibanoff y Ferlotti.

Ebuelo—*Generalli*. San Carlos de Nápoles, 9 Septiembre 1818; por Malanotte, David y Benedetti.

Echo et Narcisse—3. *Glück; Barón de Tschudy*. Real Academia de París, 1779.

Eclair, L'—3. *Halévy; Planard*. Op. c. de París, 30 Dic. 1835.

Ecuba—*N. Manfroce*. S. Carlos de Nápoles, 13 Dic. 1812; por Marchessini, Pinotti, Nozzari, García y Ferraro.

Edilta di Belcour—*Obio's*. Liceo de Barcelona, 28 Enero 1874; por Borsi de Guili, Treves, Carpi, Leuni y Vidal.

Eduardo é Cristina—*Rossini*. San Benedetto de Venecia, 24 Ab. 1819; por Morandi, Cortesi y Bianchi.

Eduardo Stuard—*Pontoglis*. Manzoni de Milán.

Egmont—4. *Salvayre; Wolff y Millaud*. Ópera cómica de París, 6 Diciembre 1886.—Tiene preciosos bailables.

Egilda di Provenza—*S. Pavesi*. Fenice de Venecia, 26 Diciembre 1823; por Meric-Lalande, Lorenzani, Velutti, Crivelli y Zuccoli.

Egmardo é Lisbetta—*Generali*. Fiorentini de Nápoles, 8 Jun. 1813; por Chambraud, Potenza, Monelli, Pellegrini y Casaccia.

El amor—Bajo este título, adicionado con unos ú otros calificativos, se han puesto en escena infinidad de obras musicales, por ejemplo: *Les amours des Dieux*, bailable de 4 actos y un prólogo, mús. de *Mouret*, letra de *Fuzelier*, 1727. *Les amours d'Antoine y de Cléopâtre*, bailable en 3 actos, letra de *Aumer*, mús. de *Kreutzer*, 1808.—*L'amour marin*, óp. c. en un acto por *Le Sage* y *Dorneval*, 1730.—*L'amour au village*, óp. c. en un acto de *Favart*, 1745.—*L'amour filial*, óp. c. en 2 actos, letra de *Rosoy*, mús. de *Ragué*, 1786.—*L'amour en defaut*, óp. c. en un acto de *Taix*, letra de *Piquet*, 1805.—*Amour et mauvaise tête*, óp. c. en 3 actos de *Piccini*, etc.

Elena é Malvina—*Carnicer*. Príncipe de Madrid, 11 Feb. 1829; por Albini, Cesari, Passini, Valencia, Galli y Rossi.

Elena ed Olfredo—*Generali.* San Carlos de Nápoles, 9 Agosto 1821; por Dardanelli, Comelli-Rubini, Nozzari, David, Benedetti y Orlandini.

Elena é Costantino—*Carnicer.* Principal de Barcelona, 16 Julio 1821; por Pellegrini, Sala, Bonoldi y Remorini.

Elena da Feltre—*Mercadante.* S. Carlos de Nápoles, 26 Diciembre 1838; por Ronzi-De-Begnis, Nourrit, Barroilhet, Gianni y Benedetti.

Elisa é Claudio—*S. Mercadante.* Sc. de Milán, 30 Oct 1821; por Giorgi Belloc, Schira, Donzelli, Lablache y De-Grecis.

Elisa di Cora—*C. Magazzari.* Principal de Barcelona, 20 Mayo 1857; por Peruzzi, Landi y Fagotti.

Elisabeth—3. *Donizetti; Brunswick.* Lírico de París, 31 Diciembre 1853.

Elisabetta—*Rossini.* S. Carlos de Nápoles, 4 Octubre 1815; por Colbrand, Dardanelli, Nozzari y García.

Elisabetta in Derbyshire—*Carafa.* Fenice de Venecia, 26 Diciembre 1818; por Fodor, Mainvielle, Bonini, Brizzi, Ferrari y Bolognese.

Elixir d'amore, L'—*Donizetti.* Canobbiana de Milán; 12 Mayo 1832; por Heinefetter, Genero, Debadie y Frezzolini.—Citaremos como fragmentos escogidos la romanza, *una furtiva lágrima*, un coro, una barcarola y un cuarteto.

Emma d'Antiochia—*Mercadante.* Fenice de Venecia, 8 Marzo 1834; por Pasta, Taduilini, Doncelli y Cartagenova.

Emma di Resburgo—*Meyerbeer.* San Benedetto de Venecia, 26 Junio 1819; por Morandi, Cortesi y los Bianchi.

Emmeline—3. *Weigl.* Odeón de París, 6 Febrero 1827. Muy estimada en Alemania.

Endimione—*Jomelli; Metastase.* Stuttgart, 1763.

Enea nell Lazio—*A. Burioni.* Argentina de Roma, 8 Feb. 1778; por Petroni, Crescentini, Canati, Aprile y Vezoli.

Enea in Cartagine—*G. Colla.* Real de Turín, 26 Diciembre 1771; por Girelli-Aguilar, Boselli, Benedetti (el Sartorino), Pini y Bedini.

Enfance de Roland—3. *Mathieu.* Moneda de Bruselas, 16 Enero 1895; por M^me^. Belina, M^lle^. Lejeune, Segum, Casset, etc.

Enfant prodigue, L'—5. *Auber; Scribe.* Acad. de París, 6 Diciembre 1850; por M^lle^. Dameron.—Son notables una romanza, un quinteto, un solo de oboe, etc.

Enlèvement au sérail—3. *Mozart; Stephani.* 12 Julio 1782.—Fué representada en Viena á petición del emp. José II, quien exclamó: «Esta mús. es demasiado sabia para nuestros oidos. Tiene demasiadas notas.» Mozart sin inmutarse, contestó: «Tiene las que le hacen falta.»

Enlèvement de la Toledad, L'—3. *Audrán; Carré.* Bufos de París, 17 Octubre 1894.

Epée du roi—2. *Coquard; Silvestre.* 20 Marzo 1884.

Ercole in Tebe—*Molani.* 1651.—En 1681 escribió *Il carceliere di se medessimo* (*El carcelero de si mismo*) que es una de las primeras óperas bufas.

Ercole sul Termodonte—*A. Vivaldi.* Capranica de Roma, 27 Enero 1723; por Fontana, Dreyer, Bartoluzzi, Ossi, Pinaci, Minelli y Carestini.

Erifile—*G. Giordani.* San Samuel de Venecia, Noviembre 1789; por Mara, Catenacci, Babbini, Gherardi y Benigni.

Ermione—*Rossini.* S. Carlos de Nápoles, 1819.

Ermonth—3. *Giró.* 1894.

Ernani—*Verdi.* Fenice de Venecia, 9 Marzo 1844; por Lowe, Guasco, Superchi y Selva.—El septimino *O sommo Carlo*, es una de sus más brillantes páginas.

Ernelinde—3. *Philidor; Poinsinet.* R. Academia de París, 2 Noviembre 1767.

Ernesto duca di Sicilia—*G. Piqué.* Principal de Barcelona, 14 Noviembre 1844; por Goggi, Zambelli, Verger, Superchi, Astort y Novello.

Ernesto é Palmira—*Guglielmi.* Sc. de Milán, 18 Septiembre 1813; por Correa, Bonoldi y De-Grecis.

Ero y Leandro—*Bottesini; Boito.* Real de Turín, 11 Enero 1879; por M^lle^. Bruschi, Chiatti, Roveri, etc.

Erode, ossia Marianna—*Mercadante.* Fenice de Venecia, 26 Diciembre 1824; por Mombelli, Lorenzani, Donzelli, Coselli y Binaghi.

Eroe Cinese, L'—*Cimarosa.* Nápoles, 13 Agosto 1782; por Balducci, Benvenuti, Prati, Bruni y Andreani.

Eroe Cinese, L'—*N. Conforto.* Palacio del Buen Retiro de Madrid, 23 Septiembre 1754; por Parigi, Luzzi, Elisi, Panzacchi y Cornachia.—Con este título se han escrito otras 8 óperas de poca importancia.

Eroina del Messico, L'—*L. Ricci.* Apollo de Roma, 9 Febrero 1830.

Esclave, L'—4. *Membrée; Foussier y Col.* Opera de París, 15 Julio 1874.—Contiene preciosos fragmentos.

Esmeralda—4. *Goring Thomas; Marsials.* Drury Lane de Londres, Marzo 1883.—Imitación de Víctor Hugo. Fué también muy aplaudida en Francia y Alemania.

Esule di Granata—*Meyerbeer.* Milán, 12 Marzo 1822.

Esule di Roma, L'—*Donizetti.* S. Carlos de Nápoles, 1°. Enero 1828; por Tosi, Rubini y Lablache.

Etelinda—*C. Coccia.* S. Benedetto de Venecia, 1°. Julio 1816; por Morandi, Bartolotti, Pacini, Saini, Remorini, etc.

Etoile du nord, L'—3. *Meyerbeer; Scribe.* Opera cómica de París, 16 Febrero 1854.

Etudiant de Kassan, L'—Op. c. *Erkel.* Popular de Budapest, Noviembre 1890; por M^me^. Blaha, llamada *El ruiseñor de la Hungría.*

Etudiant pauvre, L'—*Millœcker.* Viena, 1882.

Eufemio di Messina—*Carnicer.* Príncipe de Madrid, 14 Diciembre 1832; por Meric-Lalande, Passini, Trezzini, Salas y Rodríguez Calonge.

Eufrosina y Conradino—Op. c. *Méhul.* París, 4 Septiembre 1790.—Obra magistral.

Eugenia—*S. Nasolini.* S. Benedetto de Venecia, 19 Septiembre 1792; por Falzzi, Perini, Viganoni, Bianchi y Benedetti.

Eumene—*T. Albinoni.* S. Giovanni de Venecia, Nov. 1717; por Benti-Bulgarelli, Bordoni, Bernachi y Grimaldi.

Euphrosine et Coradin—Op. c. 3. *Méhul; Hoffman.* Comedia it. de París, 4 Septiembre 1790.

Eurico di Borgogna—Primera comp. de *Donizetti.* San Luca de Venecia, 14 Nov. 1818. Por Eckerlin, Catalani, Fosconi, Spech, Verni, Fioravanti y Verducci.

Eurico é Clotilde, ó la Rosa bianca ó la Rosa rosa—*T. Genovés.* Cruz de Madrid, 17 Agosto 1831. Por Tosi, Passini, Trezzini y Vaccani.

Evellina—*C. Coccia.* Ré de Milano, 26 Diciembre, 1814; por E., A. y D. Mombelli, y Botticelli.

Ezio—*Jommelli.* San Carlos de Nápoles, 4 Nov. 1748; por Aschieri, Pariggi, Elissi, Tedeschi (Amadori) y Babbi.

Ezio—*G. Misliweck.* San Carlos de Nápoles, 6 Jun. 1775; por de Amicis, Buonsolazzi, Pachierotti, Cortoni y Benedetti.

Ezio—*G. Hasse.* San Bartolomeo de Nápoles, 2 Dic. 1730; por Cuzzoni, Ottini, Scalzi, Tolve y Mariotti.

Ezio—*Porpora.* Venecia, 1728. Tiene brillantes páginas. Con este título se han representado 25 óperas de menos importancia que las mencionadas.

Fabier—*Langert; Meyern.* Real de Berlín, Marzo 1868.

Falegname di Livonia, I—*G. Paccini.* Sc. de Milán, 12 Abril 1819; por Maffei, Festa, Rubini, Paccini, Crivelli, etc.

Falsi monetari, I—*L. Rossi.* Sc. de Milán, 16 Ag. 1834. por De-Meric, Manzochi, Poggi, Cartagenova y Galli.

Falstaff—3. *Verdi; Boito.* Sc. de Milán, 9 Febrero 1893. Exito ruidoso. Como protagonista se ha distinguido Mau-

rel. La escena se desarrolla en Windsor, en la época de Enrique IV de Ing. Su argumento se reduce á las peripecias que en sus amores le ocurren al grotesco Falstaff.

Fanatico burlato, Il—*Cimarosa.* Nápoles, 11 Abril 1787; por T. Dutillieu, Bolini, Blasis, Brocchi y Ricci.

Fanchonette, La—3. *Clapisson; Saint Georges y Leuven.* Lírico de París. 3 Marzo, 1856; por Miolan-Carvalho, Monjauce, etc.

Fantasma, Il—*G. Persiani.* Italiano de París, 14 Diciembre 1843; por Tacchinardi Persiani, Ronconi y Fornasari.

Faramondo—*F. Gasparini.* Aliberti de Roma, 26 Diciembre 1720; por Ossi, Passi, Berenstadt y Fabri.

Farnace—*D. Pérez y N. Piccini.* Nápoles, 8 Mayo 1757; por Meglier, Pilaja, Babbi, Manzolli y Tenducci.

Farnace—*F. Corselli.* Palacio del Buen Retiro de Madrid, 29 Octubre 1739; por Peruzzi, Tessi, Mancini, Uttini, Majorana (Caffarelli) y Pio Fabri.

Fatinitza—Opera cómica. 3. *Suppé; Delacourt y Wilder.* Muy aplaudida.

Fatuchiera, La—*V. Cuyás.* Principal de Barcelona, 23 Julio 1838; por Micciarelli-Sbriccia, De-Gattis y Autoldi.

Fausta—*Donizetti.* S. Carlos de Nápoles, 12 Enero 1832; por Rouzi, De Begnis, Bassadona y Tamburini.

Fausto—5. *C. Gounod; Carré y Barbier,* tomándolo de Gœthe. Teatro Lírico de París, 19 Marzo 1859. En la Gran Opera de París se ha cantado esta ópera mil noches.

Fausto—2. *Spohr,* texto tomado de Gœthe. Viena, 1814.

Fausto—3. *Pellaert; Théaulon,* inspirado en Gœthe. Bruselas, Marzo, 1834.

Favorita, La—4. *Donizetti; Roger y Vaëz.* París. 2 Diciembre 1840.—Debió estrenarse en 3 actos en el teatro de la Renaissance con el tít. de *El ángel de Nisida;* pero por el cierre de dicho coliseo se llevó á la Ópera, aumentándole el 4.° acto, en el que colaboró *Scribe.* El argumento está tomado de la tragedia de Baculard D'Arnaud titulada *El Conde de Comminges.*

La Favorita y *Lucia* son las óp.ª de Donizzetti que más se han cantado en el viejo y en el nuevo continente. Fué estrenada por M.me Stoltz, Baroilhet, Roger, etc.

Favorito del Principe, Il—*O. Castelli.*—Se captó en Roma en la Embajada de Francia, 1.° Febrero 1641.

Fede tradita é vendicata, La—*F. Gasparini.* San Cassiano de Venecia, 26 Dic. 1704; por Salicola, Buonavia, Martinelli, Pistocchi, Ristorini y Tagliavacca.

Fede ne' tradimenti, La—*D. Sarri.* San Bartolomeo de Nápoles, 15 Mayo 1718; por Costa, Dotti, Borghi, Grimaldi y Corrado.

Fedeltà d' amore alla prova—*G. Gazzaniga.* San Moisés de Venecia, 18 Sept. 1798; por Strinasacchi, Canzone, Berini, Raffanelli y Brochi.

Fée aux roses—Op. c. 3. *Halévy; Scribe,* París, 1849.

Fée Urgèle, La—4. *Duni; Favart.* Fontainebleau, 1765.

Fée carabosse, La—3. *Massé; Lockroy y Cogniard.* 1859.

Feramors—3. *Rubinstein; Rodenberg.* Viena. 24 Abril 1872.

Fernando in Mexico—*Marcos Portugal.* Venecia. 1798. La partitura autógrafa se conserva en la Real Biblioteca de Lisboa.

Fernand Cortes—3. *Spontini; Esmenard.* Acad. imp. de París. 28 Nov. 1809.—Fué presentada con extraordinario lujo y muy aplaudida.

Festa della Rosa, La—*G. Pavesi.* Venecia. 24 Mayo 1808; por Feuzi, Moreno, Guglielmi, Bassi y Crucciatti.

Festa dell Anfriasio, La—*Guglielmi.* San Carlos de Nápoles. 2 Oct. 1873; por Balducci, Mombelli y Roncaglia.

Festa di Bacco, La—*L. Vinci.* Nuevo de Nápoles. 13 Octubre 1732; por Colassanti, Borghese, Monti, Ciampi, Romanallo y Di-Tarco.

Feste Cinesi—*N. Conforto.* Buen Retiro, Madrid. 30 Mayo 1751; por Peruzzi, Castellini, Pieri y Manzolli.

Feste d' Apollo, La—*Glück.* Parma. 1769; por Girelli Aguilar, Agujari, Millico, Ottani y Caselli.

Fête du village voisin, La—3. *Boieldieu; Sewrin.* 5 Marzo 1816.—El libreto vale poco; pero la partitura tiene páginas brillantes.

Feudataria, La—*Dussek-Cormundi.* Sc. de Milán. 14 Agosto 1806; por Gafforini, Tramezzani, Pellegrini y Pasini.

Fiamma—*Ravera.*—Muy aplaudida en Alejandría.

Fiancée, La—3. *Auber; Scribe.* París. 10 Enero 1829.

Fiancée d' Abydos, La—4. *Barthe; Adenis.* Lírico de París. 30 Diciembre 1865; por M.me Carvalho, que obtuvo gran éxito.—El argumento está tomado del poema de Lord Byron, *Zuléika.*

Fiancée du diable, La—3. *Massé; Scribe.* Op. c. de París. 5 Junio 1854. La acción se desarrolla en Avignon. Tiene romanzas rítmadas con elegancia.

Fiancée du Gnome, La—*Hallström.* Real de Stokolmo. Noviembre 1875.—Está basada en una sentimental leyenda noruega y fué acogida con entusiasmo.

Fidanzata del Tirolo, La—*G. Micelli.* Nápoles, 2 Agosto 1858; por Angelini, Prudenza, Rossi y Scalesse.

Fidanzati di Sicilia, Il—*L. Castaldi.* Cruz de Madrid, 4 Nov. 1845; por Bertolini-Raffaeli, Guasco y Ferri.

Fidelio—Conocida también por su primitivo nombre *Leonora Beethoven.* Viena, 1805; por M.me Viardot.—No tuvo gran éxito.

Fiera di Venezia, La—*Salieri.* Canobbiana de Milán, 21 Agosto 1779; por Alegranti, Bussani y Moriggi.

Fierabrás—*Schubert; Kupelwiser.* 1823.—Obra maestra en el género dramático.

Fiestas de Euterpe—*Dauvergne.* Ópera de París, 1758.

Fígaro—3. *Mozart y Rossini; Hermanos Dantois.* Novedades de París, 16 Agosto 1826.

Figlia del Reggimento, La—*Donizetti.* Ópera cómica de París, 11 Febrero 1840.

Figlia del pitata, La—*N. Giosa.* Nápoles, 11 Nov. 1852; por Marinelli, Cristiani, Mastriani, Fioravanti, etc.

Figlio della Schiava, Il—*G. Puzzone.* Fondo de Nápoles, 16 Septiembre 1845; por Tadolini, Fraschini, Coletti y de Baillon.

Figlio della Schiava, Il—*G. Lillo.* Fondo de Nápoles, 9 Julio 1853; por Noenir de Roisy, Pancani, Paolini, Luzio y Benedetti.

Figliuolo prodigo, Il—4. *Ponchielli; Zanardini.* Sc. de Milán; 26 Dic. 1880; por Stagno, Reszké, M.me Prasini, etc.

Figurante, La—Op. c. 5. *Clapisson; Scribe* y *Dupin.* Op. de París, 24 Agosto 1838.—Sus preciosas melodías han sido muy populares.

Filha de ar, A—3. *Camisiro.* Gimnasio de Lisboa, 17 Junio 1856.—Gran éxito.

Filosofo di Campagna, Il—*B. Galuppi.* San Samuel de Venecia, Nov. 1754; por C. y G. Baglioni, Zanini, Conti, Baglioni y Caratoli.

Filosofo chimico poeta, Il—*G. Scolari.* Barcelona, 23 Sep. 1750; por Bastiglia, Giorgi, Narici-Scolari, Bulni, Ambrosini y Settaro.

Fille de Fanchon la vielleuse, La—4. *Varney; Liorat, Busnach* y *Fortuny.* París, 3 de Noviembre de 1891.—Exito colosal.

Fille de Saül, La—5. *Godefroid.*

Fille de Mad. Angot, La—*Lecocq; Clairville, Siraudin* y *Koning.* Bruselas, Nov. 1872.—Ha obtenido mucho éxito y más de 800 representaciones.

Fille du Pacha, La—*Heise.* Real de Copenhague, Septiembre 1869.

Finta giardiniera per amore, La—*P. Anfossi.* Aliberti de Roma, 8 Enero 1774.

Finta cameriera, La—*Latilla.* R. Acad. de París, 30 Noviembre 1752.—Contribuyó mucho al desarrollo de la mús. it. en Francia.

Fiorella—3. *Auber; Scribe.* Op. de París, 28 Nov. 1826.

Fiorina—*C. Pedrotti.* Filarmónico de Verona, 22 Nov. 1851.

Flauta encantada, La—*Mozart.* Viena, 30 Sep. 1791.—Obtuvo 120 representaciones consecutivas. La comp. el gran maestro en los últimos meses de su vida. Es una de sus mejores prod^{s}. Pertenece al género romántico y fantástico.—Con nuevo libreto de *Nuitter* y *Beaumont* se representó en París el 30 Sep. 1865.

Flavio Olibrio—*L. Vinci.* S. Bartolomeo de Náp., 11 Dic. 1728; por Merighi, Pieri, Bernacchi, Carestini y Castori.

Flora mirabilis—*Samara; Fontana.*—Carcano de Milán, 16 Mayo 1886—Gran éxito.

Florian—4. *Ida Walter.* 1^{a}. obra dramática escrita en Ing. por una dama.—Novelty de Londres, 27 Julio 1886.

Folco d'Arles—*N. Giosa.* San Carlos de Nápoles, 22 Enero 1851; por Tadolini, Baldanza y De-Bassini.

Folle, La—*Donizetti.* San Luca de Venecia, 17 Dic. 1818; por Ekerlin, Lodoiska, Fusconi, Speck y Verducci.

Folle, Una—2. *Méhul; Bouilly.* Op. de París, 4 Abril 1802.

Fornaretto, Il—*G. Sanelli.* Ducal de Parma, 24 Mar. 1851.

Fortuna—*P. Gambari.* En Urbino, 4 Marzo 1628.

Fortunio—3. *Westerhout.* Lírico de Milán, 1895.

Forza delle amore é del oddio, La—De 4 maestros it^{s}. San Petersburgo, 10 Julio 1736.

Forza del sangue, La—*A. Lotti.* San Bartolomeo de Nápoles, 26 Oct. 1712; por Fabbri, Toselli, Santa-Marchesini, Fiori, Blancardi, Costanzi y Guerra.

Forza del destino, La—4. *Verdi; Piave.* San Petersburgo, 30 Oct. 1862. El argumento está tomado del drama romántico de D. Angel Saavedra, Duque de Rivas, estrenado con el mismo tít. en Madrid, 1835.—Gran éxito; por Tamberlick. Debassini, M^{me} Nantier, Didiée, etc.

Fosca—*Gomes.* Sc. de Milán, 17 Feb. 1873.

Fra-Diavolo—Op. c. 3. *Auber; Scribe.* París, 28 Enero 1830.—Maravillosa partitura. *El hermano diablo*, poetizado por Scribe, fué un apodo del napolitano Miguel Pezza, célebre jefe de bandidos que sembró el terror en la Calabria á fines del último siglo. Indultado por el cardenal Ruffo para que pelease contra los fr^{s}., fué una especie de coronel hasta la conquista de Nápoles por Bonaparte. Vuelto á sus anteriores costumbres, distinguióse por sus robos y crueldades. El general Hugo, padre del gran poeta fr., lo hizo prisionero. Murió en la horca el año 1806.

Fran Jeanna—*Muller.* Nacional de Copenhague, 1891.

Francesca di Foix—*Donizetti.* San Carlos de Nápoles, 30 Mayo 1831; por Boccabadati, Tamburini-Gioja, Bonfigli, Tamburini y Campagnoli.

Francesca da Rimini—*F. Strepponi.* Vicenza, Julio 1823; por Blasis, Sessi, Schira, Piermarini, Bianchi y Baschetti.—Con este título se han representado otras 14 op^{s}. de poca importancia.

Francesca de Rimini—4. *Thomas; Carré* y *Barbier*, inspirándose en la leyenda de Dante *Francesca da Rimini.* Op. París, 14 Ab. 1882; por M^{lle} Salla, Selliner, Lasalle, etc.

Frascatana—Op. bufa, rica en melodías; por Paisiello.

Fray Luis de Souza—4. *Gazul.*—Su argumento está basado en un drama de *Almeida Garrett.* Lisboa, 1891; por la Theodorini, Brambilla, Menotti, etc.—Gran éxito.

Freischütz—(El franco tirador). 3. *Weber; Kind.* Dresde, 1819.—Arreglada á la escena fr. por *H. Berlioz*, sobre trad. de *E. Pacini*, y representada en París el 7 de Junio de 1841.—Son célebres la *Canción de Gaspar*, la *Ronda*, la *Oración*, el *Coro de cazadores* y la obert., que es una de las más favoritas para los conciertos de orquesta. Ha tenido felices intérpretes tales como M^{me}. Stolz, M^{lle} Nau, Bouché, Massol, etc.

Fresca, La—*G. Fischetti.* Nápoles, 24 Dic. 1730; por Calasanti, Fantoni, Ciampi, Romanello y D' Ambrosio.

Fucini di Bergen, Le—*Rossi; Ferretti.* Roma, Diciembre 1833.—Tiene preciosas cavatinas que han sido cantadas por Paggi, Ronconi, M^{me} Spech, etc.

Furio Camillo—*G. Pacini.* Apollo de Roma, 26 Diciembre 1839; por Ungher, Gualdi, Donzelli y Fornasari.

Furioso, Il—*Donizetti.* Valle de Roma, Enero 1833; por Orlandi, Franceschini, Salvi, Ronconi y Lauretti.

Gabriella di Vergi—*M. Ducasi.* Cruz de Madrid, 25 Mayo 1819; por Villo, Lombia, Unanne y Reguer.

Gabriella di Vergi—*Carafa.* Fondo de Nápoles, 3 Julio 1816; por Colbrand, Carpani, Nozzari, David y Benedetti.

Gabriella di Vergi—*Donizetti.* San Carlos de Nápoles, 29 Noviembre 1869; por Lotti-Dalla-Santa, Villani, Aldighieri y Arati.

Gabrielle d' Estrés—3. *Méhul; Saint Just.* 25 Junio 1806. Aunque de reconocido mérito la part., no ha obtenido gran éxito merced á las ideas políticas del libro.

Galatea—2. *Bianchi, Hændel, Haydn.* Viena, 1727.

Galatée—Op. c. 2. *Massè; Barbier* y *Carrè.* Op. de París, 14 Abril 1852.—La escena representa el taller de Pygmalion después de terminar la estatua de Galatea. La part. tiene muy lindas melodías, inst. con elegancia.

Gandolfo—*Lecocq.* Bufos de París, Enero 1869. El argumento se basa en un cuento de *Bocaccio* y merecen elogios, un dúo, un brindis y una serenata.

Garin—4. *Breton.* El libro ha sido trad. al esp. por *Jiménez Cuenca.* Liceo de Barcelona, Mayo 1892; por Eva Tetrazzini, etc. El argumento se basa en una leyenda catalana. La part., magistralmente instrumentada, contiene páginas brillantes é inspiradas.

Gastibelza—3. *Mailhart; Dennery* y *Cormon.* Op. nacional de París, 1847.

Gazza Ladra, La—*Rossini.* Sc. de Milán, 30 Mayo 1817; por Belloc-Giorgi, Gallianis, David, Pacini y Ambrossi. Exito inmenso.

Gefte—*Montéclair*, 1732. Con gran expresión dramática.

Gelmina—*Príncipe Paniatowski; Rizelli*, escrita para la Patti.—Covent-Garden de Londres, 1872.

Gelosie villane—*Jose Sarti*, 1770. Es notable en la hist^{a}. de la óp. bufa así como *I pretendi delusi*, 1768 y especialmente las *Bodas de Dorina*, París 1789.

Gemma di Vergi—*Donizetti.* Sc. de Milán, 26 Dic. 1834; por Ronzi, De-Beguis, Baillou, Reina, Cartagenova.

Gentilhuomo de la vénerie, Le—*Czibulka*, Dic. 1885. Walhalla de Berlín.

Gerusalemme—*Verdi.* Real Acad. de París, 26 Nov. 1847; por Van-Gelder, Duprez, Alizar y Bremond.

Giacinta ed Ernesto—*G. Benedict.*—Fondo de Nápoles, 31 Marzo 1827; por Ungher, Rubini, Nicolini, Floravanti y Casaccia.

Gianguir—*I. Porta.* Ducal de Milán, 26 Diciembre 1732; por Vico, Landozzi, Amorevoli y Carestini.

Gianni di Parigi—*F. Morlacchi.* Sc. de Milán; por Camporesi, Gallianis, David, Pacini y Ambrossi.

Gianni di Nisida—*G. Pacini.* Argentina de Roma, 16 Oct. 1860; por Ponti, Bettini, Squarcia y Laterzza.

Ginevra di Scozzia—*Marcos Portugal.* San Carlos de Lisboa, con extraordinario lujo para beneficio de la Catalani 1805. La part. autógrafa existe en la R. bib. de Ajuda.

Gioconda, La—4. *Ponchielli; Boito.* Sc. de Milán, 8 Abril

de 1876; por Masi, Adorno, Badeoro, Ormondo, etc. Merecen especial mención, la romanza de *la ciega*, el dúo de *Enzo* y *Barnabá*, una *furlana*, una *marinesca* y algunos coros.

Giajella, Il—*G. Lillo*. Nuevo de Nápoles, 10 Oct. 1835; por Mazza, Salvi, Coletti y Casaccia.

Giovanna di Castiglia—*G. Cappa*. Liceo de Barcelona, 2 Diciembre 1848; por Rossi-Caccia, Salvini-Donatelli, Bozzeti y Mitrowith.

Giovanna d' Arco—*Verdi*. Sc. de Milán, 15 Feb. 1845; por Frezzolini, Poggi y Colini.

Giovanna Shore—*V. Bonnetti*. Principal de Barcelona, 19 Feb. 1852; por Dejeaune, Irfre, Ardavani, Tacchi, Manfredi.

Giralda—3. *Adam*; *Scribe*. Op. c. de París, 20 Jul. 1850. La acción se desarrolla en Esp. Son estimables algunos dúos, un quinteto bufo, y un coro acomp. con castañuelas. M^lle^ Miolan obtuvo en ella mucho éxito.

Giroflé, Giroflá—3. *Lecocq*; *Vanloo* y *Leterrier*. Bruselas, 21 Mar. 1874; por M^lle^ Alphonsine, Jolly, Goberean, etc.

Giucochi d'Agrigento—3. *Paisiello*; *Metastase*. Fenice de Venecia, 1796.

Giuditta—4. *Falchi*; *Briganti* y *Mancini*. Morlachi de Perusa, 1887.—Obtuvo regular éxito. La acción se desarrolla en Asiria el año 753 antes de J. C.

Giulietta é Romeo—*Vaccaj*. Canobbiana de Milán, 31 Oct. 1825; por Demeri, Cesari y Verger.

Giulio Cesare—*Hœndel*. Teatro Hay-Market de Londres, Julio 1724; por Cuzzoni, Durastanti, Bernardi (el Senesino) y Bareustadt.

Giulo Sabino—3. *Sarti*; *Metastase*. Venecia, 1781.

Giuramento, Il—4. *Mercadante*; *Rossi*. Sc. de Milán; por Schoberlechner, Brambilla, Pedrazzi, Cartagenova y Vaschetti. Está tomada de la obra de Victor Hugo, *Angelo Tyran de Padona*; pero en it. no se desarrolla la acción en Padua, sino en Siracusa. Contiene inspiradas pág^s^.

Gioventu d'Enrico V, La—*Hérold*. Fondo de Nápoles. Enero 1815; por Corradi-Dardanelli, Pontiggia, García, Donzelli y Lombardi.

Gioventu d'Enrico V, La—*G. Pacini*. Valle de Róma, 26 Dic. 1820; por Caragli, Sbigoli y Zucchelli.

Gladiatori, I—*J. Feroni*. Canobbiana de Milán, 7 Octubre 1851; por Lorenzetti, Nebuloni, Landi, Guicciardi y Benciolini.

Gondoliers, The—*Sullivan*; *Gilbert*. Savoy de Londres, Diciembre 1889.

Goti, I—*Gobati*. It. 1874. Son dignos de mención un coro y una marcha triunfal.

Gran Cide, Il—*F. Gasparini*. San Bartolomeo de Nápoles, 10 En. 1717; por Duranstanti, Landi, Bernardi (el Senesino), Vitali, Germani, Berscelli y Sarracini.

Gran Cide, Il—*N. Piccini*. San Carlos de Nápoles, 4 Nov. 1766; por C. y F. Gabrielli, Mazzanti y Raff.

Gran Mogol, Il—*F. Mancini*. San Bartolomeo de Nápoles, 26 Dic. 1713; por Benti-Bulgarelli, Albertini, Augusti, Borghi, Grimaldi y Cherubini.

Grand Casimir—3. *Lecocq*; *Prevel*. Variedades de París, 11 En. 1879; por Chaumont, Leónce, Barón, etc.

Grand Mogol, Le—4. *Audran*; *Chivot*. Gaîté de París, 19 Sep. 1884; por M^me^ Thuillier, Cooper, Alexandre y Scipión.

Grande-Duchesse de Gerolstein, La—*Offenbach*; *Meilhac*. Variedades de París, 12 Ab. 1867, Exito extraordinario; por Dupuis, Conderc, Grenier, M^lle^ Schneider, etc.

Griselda—*J. Ricci*. Fenice de Venecia, 19 Marzo 1845; por Hayer, Ferreti, Badcali y Crivelli. Con este mismo tít. se han representado otras 16 op^s^. de poca importancia.

Grumete, El—2. *Arrieta*. Op. de Madrid, 1854.

Gualtero de Monzonis—*N. Manent*. Liceo de Barcelona, 23 Mayo 1857; por Goldelberg-Strozzi, Fossa, Agresti y Rodas.

Guarany, Il—4. *Gomes*. Sc. de Milán, 19 Marzo 1870; por M^me^ Sass, Maurel, Villani, etc. El argumento está tomado de la hist. del Brasil.

Guernica—3. *Vidal*; *Gailhard* y *Mhéusi*. París, 7 Jun. 1895; por M^lle^ Lafargue, Mondaud, Bouvet, etc. La acción se desarrolla en las prov. vascongadas durante la guerra carlista.

Guerre domestique, La—*Schubert*. Francfort, 1861.

Guerrillero, El—2. *Thomas*; *Arnne*. R. Acad. de París, 23 Junio 1842. La acción se desarrolla durante la guerra de España y Portugal.

Guglielmo Ratcliff—4. *Mascagni*, *Maffei*. Sc. de Milán, Febrero 1895. Gran éxito. La escena se dasarrolla en Escocia, 1820. El argumento está tomado de la obra que con el mismo tít. escribió Heine.

Guido et Ginevra—5. *Halévy*; *Scribe*, Marzo 1838. El argumento reproduce un episodio de la hist. de Florencia, de Delécluze. Tiene melodías encantadoras y coros muy estimables. En 1840 fué reducida á 4 actos.

Guillermo Tell—4. *Rossini*; *Bis* y *Jouy*. R. Acad. de París, 3 Ag. 1829 Esta gran obra, llena de riquezas melódicas y armónicas, ha sido tal vez la mejor del gran maestro y la última qué prod. Hizo el número 37. Es la inmortal part. que ha sido ejecutada por los mejores cantantes del siglo; fué cantada en su estreno por M^me^ Dabadie, M^lles^ Mori y Damereau, Dabadie, Nourrit y Dupont.

Guitarero, El—3. *Halévy*; *Scribe*. Op. de París, 21 Enero 1841. Contiene fragmentos elegantes y dramáticos. Con ella debutó M^lle^ Capdeville.

Guitstan—3. *Dalayrac*; *Etienne* y *La Chabeaussière*. Op. de París, 30 Sep. 1805. El asunto está tomado de las *Mil y una noches*.—Contiene fragmentos que han sido aplaudidos en todo el mundo.

Gusmano de Valor—*Generali*. Principal de Barcelona, 1° Dic. 1717; por Cantarelli, Bassi, Bordogni, Torri, Vaccani y Martinelli.

Gustave III—5. *Auber*; *Scribe*. R. Acad. de París, 27 Feb. 1833. Se desarrolla en las cercanías de Stokolmo. El 3^er^ acto es de estilo romántico. El 5°. presenta un soberbio bailable. El galop de *Gustavo* ha dado la vuelta al mundo.

Guzmán el Bueno—1. *Bretón*. Apolo de Madrid, Dic. 1876.

Haidouk, Le—3. *Oreste*; *Alexandri*. Enero 1814. Contiene cantos pop. de Rumanía y obtuvo mucho éxito.

Hamlet—5. *Thomas*; *Carré* y *Barbier*, tomada de la trag. de Shakespeare. Opera de París, 9 Mar. 1868. Es quizá la mejor part. de la esc. fr.; por M^lle^ Nilson, Belval, Colin, David, Grisy, Ponsard, etc. - Citaremos la marcha de la coronación, los recitados, el dúo de *Hamlet* y *Ofelia*, una canc. báquica, una marcha danesa, otra fúnebre y algunos coros. Con este título se han representado algunas otras obras sin importancia.

Hansel et Gretel—*Humperdinck*; *M^me^. Wete*. Weimar, 1894.—Gran éxito.

Harold—4. *Naprawnik*. María de San Petersburgo, 23 Noviembre 1886.

Haydée—Op. c. 3. *Auber*; *Scribe*. París, 28 Dic. 1847.

Hellé—4. *Duvernoy*; *Locle* y *Nuitter*. La acción se desarrolla en Grecia, s. XIV. Op. de París, 23 Ab. 1896.

Henri Clifford—3. *Albéniz*; *Mountjoi*. Liceo de Barcelona, 8 Mayo 1895; por la Darclée, Más, Nava, Puiggener, Perello, etc.

Herculanum—4. *David*; *Méry* y *Hadot*. Acad. imp. de París, 4 Mar. 1859.

Hermana de Pelayo, La—*T. Solera.* Liceo de Barcelona, 8 En. 1853; por Rusmini, Martorell, G. Obiols y Aznar.

Hernán Cortés—*J. Ovejero.* Circo de Madrid, 18 Marzo 1848; por Bossio, Milessi y Morelli-Ponti.

Hérode—*Chaumet; Boyer.* Cons. de París, 6 Dic. 1885. Premiada en el concurso Rossini.—Mucho éxito.

Herodiade—3. *Massenet; Milliet* y *Crémont.* Moneda de Bruselas, 19 Dic. 1881.—Gran éxito.

Héslene—5. *Campra; Danchet.* R. Acad. de París, 21 Dic. 1700; por M^lle^ Maupin, Moreau, Poussin, Le Maure, etc.

Hipolito y Aricia—*Rameau; Abate Pellegrin.* R. Acad. de París, 1 Oct. 1733. Fué la 1^a^. óp. de este comp. y causó una revolución en el género.

Horacio Coclés—Obra notable de *Méhul.* 1794.

Hugonotes, Los—5. *Meyerbeer; Deschamps* y *Scribe.* Real Acad. de París, 19 Feb. 1836; por M^lle^ Falcón, Nourrit, Dupres, etc. Es famoso el *rataplán*, coro original y lleno de vigor, una romanza acomp. con la viola de amor, la entrada de *Marcelo*, la cavatina del paje, etc.

Huida—4. *Franck; Gradmougin.* Monte Carlo, 4 Marzo 1894; por Deschamps, Alba, Saleza, Fabre, etc.—Tiene pág^s^. muy dramáticas, y bailables inspirados. La acción se desarrolla en Noruega.

Huron—2. *Grètry.* 1^a^. óp. que estrenó en Fr.; *Marmontel*, tomada de *Ingènu*, de Voltaire, 20 Agosto 1768; por Caillot, Lazuette, Gilotin, etc.

Hymnis—*Cressonnois; Bauville.* París, 14 Nov. 1879.

Hypermnestre—5. *Gervais; Duque de Orleans* y *Lafont.* Real Academia de París, 3 Noviembre 1716.

Idalide—*Cherubini.* Pergola de Florencia, 26 Dic. 1784.

Idomeneo—*Gazzaniga.* Obizzi dó Padua, 13 Junio 1790; por Crescentini y Mombelli.

Idomeneo—*F. Përr.* Pallacorda de Florencia, Mayo 1794.

Idomeneo—*G. Farinelli.* Fenice de Venecia, 26 Diciembre 1811; por Valsovani, Eckarth y Marzocchi.

Idomeneo, re di Creta—3. *Mozart; abate Varesco.* Munich, 29 Enero 178 .

Idonte—*Marcos Portugal.* Sc. de Milán, 1800.

Ifigenia in Aulide—*V. Trento.* S. Carlos Nápoles, 4 Nov. 1840; por Perini, Gazzoti, Tramezzani, Coldani y Tassini.

Ifigenia in Aulide—*I. Pleyel.* San Carlos de Nápoles, 30 Mayo 1785; por Moricheli-Bosello, David, Vitale Damiani, Monani (Manzoletto).

Ifigenia in Aulide—*Zingarelli.* Sc. de Milán, 27 Enero 1787; por Pozzi, Porri, Simoni y Cattena.—Con este mismo tít. se han estrenado 22 óp. de poca importancia.

Ildegonda—*Arrieta.* Real de Madrid, 26 Abril 1854; por Gazzaniga, Malvezzi, Echeverría y de Baillon.

Ildegonda ó Rizzardo—*C. Somma.* Canobbiana de Milán, 20 Abril.—A consecuencia del desgraciado éxito de esta óp., perdió la razón el tenor Carlo Trezzini, muriendo más tarde en su patria, Bergamo.

Imelda de Lambertazzi—*Donizetti.* San Carlos de Nápoles, 23 Ag. 1830; por Galzerani, Bassadona y Tamburini.

Impresario in angustia, L'—*Cimarosa.* Nuevo de Nápoles, 7 Febrero 1786.

Impromptu de campagne, L'—*Isouard de Malte; Delrieu.* Favart de París.—Contiene preciosos números.

Incognita perseguitata, L'—Op. bufa. *P. Anfossi.* Aliberti de Roma, 9 Enero 1773.—Gran éxito, así como en París, 1781.—También fueron célebres las del mismo género, *Finta giardiniera*, 1774 é *Il curioso indiscreto*, 1777.

Inés de Castro—*G. Persiani.* San Carlos de Nápoles, 28 Enero 1835; por Malibrán, Albini, Duprez, Porto, etc.

Inganni fortunati, Gli—*Fioravanti.* Fondo de Nápoles, 13 Enero 1688; por Tomeoni-Dutilleu, Bolini, Broschi, Ricci y Blassi.

Inganno felice, L'—*Rossini.* 7 Enero 1812; por Belloc, Monelli, Raffanelli, y Galli.

Ingeborg—3. *Geisler; Lohmann.* Brema, 30 Nov. 1884.—El asunto está tomado de *Frithjof*, del poeta sueco Tegner.

Ingwelde—3. *Schillings; Conde Sporck.* Óp. gran ducal de Calsruhe, 13 Noviembre 1894.

Intrigo amoroso, L'—*F. Përr.* 27 Septiembre 1795; por Morichelli-Bosello, Brizzi, Brochi y Binaghi.

Iolanthe—*Sullivan; Gilbert.* Savoy de Londres, 25 Noviembre 1822.—Gran éxito.

Ipermestra—*Carnicer; Metastase.* Zaragoza, 1843.

Ipermestra—*Saldoni.* Cruz de Madrid, 20 Enero 1838; por Alberti, Corradi, Passini y Cavaceppi.

Ipermestra—*Glück.* San Giovanni Crisóstomo de Venecia, 8 Nov. 1744; por Tessi, Andresde, Abuzzio, Ghirardi y Perini.—Con este título se han representado otras 16 óperas de escaso mérito.

Iphigenie en Aulide—Trag. lír. 3. *Gluck; Rollet.*—Se estrenó en Viena, y poco después, 1774, se representó en París con éxito inmenso, quedando de repertorio, sobre todo su magnífica obertura.—Ifigenia es en literatura el símbolo poético de la hija que se inmola por las ambiciones paternas. Los fantásticos sucesos de su vida, según la fábula, inspiraron á Eurípides, 410 años antes de J. C., dos admirables tragedias. *Ifigenia en Aulida* ó *Ifigenia en Taurida*, imitadas en los tiempos modernos por distinguidos poetas y muy especialmente la primera por Racine, 1674.—Con este tít. se han estrenado algunas part^s^. de poco mérito.

Iphigénie en Tauride—Trag. lír. 4. *Desmarest y Campra; Duché y Danchet.* Ópera de París, 1704.—Con ese título estrenó Glück otra ópera en París el año 1779. Sus dos *Iphigenias* eclipsaron todas las que con ese nombre se habían escrito. En 1781 se estrenó en París la *Iphigenia* en 4 actos de Piccini, letra de Budubreuil. Debió haber sido presentada al mismo tiempo que la de Glück según los deseos de Devismes, director de la Ópera; pero Piccini tuvo el talento de reservarla dos años.

Ippolita—*N. Conti.* I. Fiorentini de Nápoles, 28 Abril 1733; por Pozzi, Gasparini, Lori, D'Ambrossi, Piani y Cenzo.

Ippolito, regina delle Amazzone—*S. Pavesi.* Riccardi de Bergamo, 26 Diciembre 1809; por Malanotte, Cesaris, Testori, Gordignani y Soletti.

Ippolito ed Aricia—*Traetta.* Parma, Abril 1759; por Gabrielli, Lambertini, Elissi y Amorevoli.

Irato—*Méhul; Marsollier.* Óp. c. de París, 17 Febrero 1801. Tiene un cuarteto modelo.

Irene—*V. Battista.* Fondo de Nápoles, 15 Julio 1847; por Brambilla, Malvezzi, Gionfrida y Luzzio.

Irene ó l'assedio di Messina—*Pacini.* San Carlos de Nápoles, Diciembre 1833.

Irene de Otranto—3. *Serrano; Echegaray.* Real de Madrid, 17 Febrero 1891.

Irza—*F. Gómez.* Circo de Madrid, 15 Marzo de 1846; por Gruitz, Tamberlick, Speck y Polonini.

Isabel la Católica—*Arrieta.* Real de Madrid, 18 Dic. 1855; por Borghi-Vietti, Tilli, Malvezzi, Mattinli y Vialetti.

Isis—5. *Lully; Quinault.* R. Acad. de París, 5 Enero 1677. Se la llamó la óp. de los músicos.

Ismalia ó morte ed amore—*Carnicer.* Príncipe de Madrid, 12 Marzo; por Corradi, Passini, Lej y Reguer.

Isola di Calipso, L'—*Guglielmi.* Sc. de Milán, 23 Enero 1813; por Brizzi y Bassi.

Isola d' Alcina, L'—*R. Broschi.* Capranica de Roma, 3 Enero; por Broschi (Farinelli), Passi, Imperatore, Augelini, Ermini y Ricci.

Isola disabitata, L'—*Bono; Metastase.* Viena, 1752.—Muy

aplaudida. El argumento ha inspirado otras varias part^{s}.

Issipile—*G. Marinelli*. Fenice de Venecia, 13 Nov. 1796; por Grassini, Maranesi, Crescentini y Brizzi.

Issipile—*Pórpora*; *Metastase*. Roma, 1723.—Con este tít. se han representado otras 12 óp^{s}. de poco mérito.

Italiana in Algeri, L'—*G. Mosca*. Sc. de Milán, 16 Agosto 1808; por Gafforini, Ronconi, Verni y Bassi.

Italiana in Algeri, L'—*Rossini*. San Benedetto de Venecia, 22 Mayo 1813; por Marcolini, Gentili, Galli y Rosich.

Italiana in Londra, L'—2. 1^{a}. óp. de *Cimarosa*. Nuevo de Nápoles, 1773.—Muy aplaudida en Roma y en París, 1779.

Itridate—*N. Zingarelli*. Fenice de Venecia, 4 Junio 1797; por Babbi, G. Brizzi, Babbini y L. Brizzi.

Itrionfo di Gusmano, Il—*Marcos Portugal*. Lisboa, 1810.—Beneficio de la Verge.

Itrionfo di Clelia, Il—*Marcos Portugal*. San Carlos de Lisboa, 1803; por la Catalani, Crescentini, Panizza, etc.

Ivan IV—5. *Brión d' Orgeval*; *Matabon*. Gran teatro de Marsella, 7 Abril 1876.— Acogida con aclamación. Los fragmentos más notables son el final del 2^{o}. acto, la oración y coro del 4.^{o}, un duo y un trío.

Jacquerie, La—4. *Lalo* y *Coquard*; *Blau* y *M^{me}. Arnaud*. Monte Carlo, 9 Marzo 1895.

Jacques Clément—4. *Grisy*; *Sauvage*. Gran teatro de Génova, 16 Dic. 1886. Los fragmentos más aplaudidos son: el final del primer acto, una escena de maldición, un trío, un quinteto, los coros y los bailables.

Jacques van Artevelde—5. Op. nacional. Bruselas, 27 Diciembre 1846.

Jaguarita la India—Op. c. 3. *Halévy*; *Saint Georges* y *Leuven*. Lírico de París, 1855. El coro *Noche tutelar* fué adoptado para los concursos de orfeones en la Exp. de 1867. En esta obra se sigue con éxito el estilo de los modernos orientalistas.

Jamese, Il—*F. Feo*. San Bartolomeo de Nápoles, 26 Dic. 1729; por Tessi, Pieri, Barbieri y Minelli.

Java—*G. Esperanza*. Fondo de Nápoles, 2 Abril 1847; por Brambilla, Malvezzi y Casaccia.

Javotte—Op. c. 3. *Ponas*; *Thomson*. Ateneo de París, Dic. 1871; por M^{me} Ugalde, M^{lle} Douan, Solon, Audran, etc.

Jean de Nivelle—Op. c. 3. *Leo Delibes*; *Gondinet* y *Gille*, 8 Marzo 1880.

Jean de París—Op. c. 2. *Boieldieu*; *Saint Just*. Op. c. de París, 4 Abril 1812.

Jeanie Deans—*Mac Cunn*; *Bennett*. Edimburgo, 1894.—El argumento está tomado de Walter Scott.

Jeanne Jeannette et Jeanneton—Op. c. 3. *Lacome*; *Clairville* y *Delacour*, Octubre 1876; por Max, Simón, Mauge, etc.

Jeanne la Folle—5. *Clapisson*; *Scribe*. Opera de París, 6 Nov. 1848; por Grimm, Masson, Bremont, etc.

Jeanne Matilote—*Reinaud*; *Fraure*, Lille, 1875.

Jeannot et Colin—3. *Isouard*; *Etienne*, 17 Oct. 1814.—Se admiran en ella preciosas melodías.

Jenny—Op. c. 3. *Carafa*; *Saint-Georges*, 26 Sept. 1829.—El rondó de Chollet se hizo pop. en París.

Jenny Bell—3. *Auber*; *Scribe*. Op. c. de París, 2 Jun. 1855.

Jephte—Trag. lír. 5. *Monteclair*; *Pellegrin*. R. Acad. de París, 28 Feb. 1732.—Las representaciones suspendiólas el Cardenal de Noailles, porque los asuntos de la Sagrada Escritura no deben mezclarse con la mitología.

Jessonda—*Spohr*. Viena, 1825.—Mucho éxito.—

Jeune Henri, Le—*Méhul*; *Bouilly*. Favart de París, 1 Mayo 1797.—Tiene una preciosa obertura, que fué ejecutada por 3.000 músicos en la Exp. de 1867.

Joaillier de Saint James, Le—*Grisar*; *Leuven* y *Saint-Georges*, 17 Febrero 1862.

Joanita—3. *Duprez*. Opera de París, 11 Marzo 1852.

Jocelyn—4. *Godard*; *Silvestre*. Moneda de Bruselas, 25 Febrero 1888.—Inspirado en un poema de Lamartine.

Joconde—3. *Jadin*; *Desforgues*. Feydeau de París, 14 Septiembre 1790.

Joconde—3. *Nicolo*; *Etienne*. Op. c. de París, 28 Feb. 1828.

Joeggeli—*Taubert*; *Koester*. 1^{o}. Octubre 1853; por Madame Koester, etc.

Joli Gilles—2. *Poise*; *Monselet*. Op. c. de París, 10 Octubre 1884; por Molé, Pierron, Dupont.

Jolie fille di Perth—*Bizet*; *Adenis* y *Saint Georges*. Lírico de París, 20 Dic. 1867; por M^{lle} Ducase, Lutz, Barré, Messy, etc.— El asunto está tomado de un romance de Walter Scott. La part. es de una riqueza extrema.

Jone—*E. Petrella*. Sc. de Milán, 26 Enero 1858; por Albertini, Poch, Negrini y Guicciardi.

José—*Méhul*. 17 Febrero 1807.—La mejor óp. c. de aquel período. Aquel maestro consiguió que para nada interviniese el amor en el argumento. Obra magistral.

Jour et la nuit, Le—3. *Lecocq*; *Leterrier* y *Vanloo*. Novedades de París, 5 Noviembre 1881.

Joyeuses commeres de Widsor, Les—*Nicolai*. Berlín, Mayo 1849; por Barbier, Gerpré, Wartel, etc. Se trad. al fr.

Juanita—3. *Suppé*. Viena.—Se trad. al fr. y se representó en París, 4 Abril 1891; por M^{me} Ugalde, Darcourt, Durán, Morlet, etc.—La acción se desarrolla en San Sebastián, 1796 Merecen citarse: un trío, un quinteto y unos *couplets*.

Judith—3. *Lefebvre*; *Collin*. Merecen citarse la sinfonía, la oración de *Judith* y el coro final.

Judith—5. *Séroff*. San Petersburgo, Junio 1863; por Raab, Korsof, Sariotti, etc.—Inspirado en un drama alemán de F^{ed}. Gebel. Deben citarse la oración final del 1er. acto, una marcha triunfal, un coro de odaliscas y algunos bailables.

Juif errante, Le—5. *Halévy*; *Scribe* y *Saint Georges*. Real Acad. de París, 23 Abril 1852.—La acción en 1190.

Juive, La—5. *Halévy*; *Scribe*. Real Academia de París, 25 Abril 1835; por M^{me}. Falcon, Lavasseur, Lafont, etc.—Tiene preciosos coros y marchas. Obtuvo gran éxito. Costó ponerla en escena 150.000 francos.

Kæthchen von Heilbronn—Gotha, 24 Marzo 1846.—El asunto está tomado del célebre drama de Kleist.

Kalachnikoff—*Rubinstein*. María de San Petersburgo, 5 Marzo 1880.—El asunto es un cuento de Lermontoff.

Kassya—4. *Leo Delibes*; *Gille* y *Meilhac*. Op. c. de París, 24 Marzo 1893; por Nouvina, Simonnet, Gibert, Lorrain, etc.

Kenilworth—*Klein*, Feb. 1895.—Libreto tomado de una novela de Walter Scott.

King Arthur—*Sullivan*. Liceo de Londres, 1894.—Tiene bonitas baladas.

Kobold—*Guiraud*; *Galle* y *Nuitter*. Op. c. de París, 2 Julio 1870; por M^{lle} Heilbronn, Nathan etc.

Kostki—*Lecocq*; *Busnach* y *Liorat*. Renaissance de París, 18 Oct. 1880; por Puget, Urbain, M^{me} Bouffar etc.

Lac des fées, Le—5. *Auber*; *Scribe* y *Melesville*. París, 1 Abril 1839; por M^{lle} Nau.

Lady Melvil—3. *Grisar*; *Saint Georges* y *Leuven*. Renaissance de París, 15 Nov. 1838.—La acción en Londres.

Lagrime d'una vedova, Le—*Generalli*. San Moisés de Venecia, Octubre 1809; por Strinasacchi, Sirletti, Raffanelli y Brocchi.

Lakmé—3. *Leo Delibes*; *Gondinet* y *Gille*. Opera cómica de París, 14 Abril 1883.—Gran éxito. Esta part., llena de gracia y de color, ha recorrido en triunfo las principales escenas de Europa.

Lalla-Roukh—2. *David*; *Lucas* y *Carré*. Op. c. de París, 12 Mayo 1862; por M^{lle} Cico.—Mucho éxito.

Lambert Simnel—3. *Mompou; Scribe* y *Melesville.* Opera cómica de París, 14 Sept. 1843. Citaremos un coro, un adagio para violoncelos y una romanza.

Lara—3. *Ruolz.* San Carlos de Nápoles, Enero 1835; por Duprez, Ronconi, Tachinardi, etc. Es del gén. romántico.

Lara—3. *Maillart; Carré.* Op. c. de París, 21 Marzo 1864. Tomada de los poemas de Lord Byron. *Corsario* y *Lara.*

Laurlane—4. *Machado; Guiora.* Gran teatro de Marsella, 6 Enero 1883; por la Borghi-Mamo, Mantelli, Ortisi, etc.

Lavandaia, La—*P. Raimondi.* Fondo de Nápoles, 3 Diciembre 1813; por Canonici, Cardini, Douzelli, Ranfagna y Benedetti.

Lavandières de Santarem, Les — *Gevaert; Dennery* y *Grange.* Lírico de París, 25 Octubre 1855.

Lazzarone, Le—2. *Halévy; Saint-Georges.* R. Acad. de París, 29 Marzo 1844.—La acción se desarrolla en Nápoles. En la ejecución se distinguió M^me^ Stolz.

Leandro—*N. Logroscino.* Nuevo de Nápoles, 23 Abril 1744; por Matei, Gaudini, Penni, Renda y de Amicis.

Leandro et Hero—Tragedia lírica. 5. *Brassac; Pompignan.* 5 Mayo 1750.

Leandro—*Pistocchini; Badoardo.* Venecia, 1670.

Ledia—*Zubiaurre.* Real de Madrid, 22 Abril 1877; por Ferni, Germano, Tamberlick, Boccolini y G. Ordinas.

Lega lombarda, La—*A. Buzzy.* Principal de Barcelona, 23 Febrero 1850; por Rovelli, Vallessi, Tamberlick, Derivis y Lodi.

Leïla—3. *Bovery; Tavernier.* Rouen, Diciembre 1840.—La acción en Grecia durante la dominación de los turcos.

Leocadia—3. *Auber; Scribe* y *Melesville.* Op. c. de París, 4 Nov. 1824.—Tiene fragmentos interesantes.

Leonce—*Isouard; Marsollier.* Op. c. de París, 18 Nov. 1805

Leonilda—*M. Salvoni.* San Carlos de Nápoles, 15 Oct. 1830; por Boccabadati, Del-Vecchi, Ambrosini y Campagnoli.

Leonora—4. *Mercadante; Arienzo.* Fondo de Nápoles, 1845; por Rebussini, Labocetta, Testa y Avignone. — Son notables un cuarteto y un trío.

Lestecq, ó La intriga y el amor—4. *Auber.* Op. c. de París, 1834, y puesta después en Londres con el título *La Princesa y el médico.* Es una de las part^s^. más débiles de Auber.—El personaje hist. *Conde Lestocq*, fué médico y favorito de la emp. Isabel de Rusia, para cuya exaltación conspiró. Posteriormente sufrió el tormento y el destierro, recobrando la libertad al llegar al trono Pedro III.

Lidwina—3. *Desaüer; Ebert.* Praga, 30 Sept. 1836.

Lina—3. *Dalayzac; Reveroni Saint-Cyr.* 8 Octubre 1807. La acción se desarrolla en tiempos de Enrique IV.

Lina—*Ponchielli; Ormeville.* Verme de Milán, 17 Noviembre 1877; por Ponchielli, Brambilla, Ricardi, etc.

Linda di Chamounix—*Donizetti.* Porta Carinzia de Viena, 19 Mayo 1842; por Tadolini, Brambilla, Moriani, Varesi, Dirivis y Rovere.

Lisbeth—3. *Grétry; Favieres.* 10 Enero 1797.

Lisbeth—2. *Mendelssohn.* Lírico de París, 9 Junio 1865; por M^me^ Petit, Fromant, etc.—El gran compositor la escribió con motivo de las bodas de plata de sus padres.

Lisidore et Montrose—3. *Scio; Bonnet.* Feydeau de París, 27 Abril 1792.

Lisimaco Riamato de Alessandro—*Legrenzi; Sinibaldi.* San Salvador de Venecia, 1682.

Lituani—*Ponchielli; Ghrislanzoni.* Sc. de Milán, 8 Marzo 1874.—Tomada de un poema de Mickiewicz.

Locandiera Scaltra—*Farinelli;* 1790.

Lodoïska—3. *Cherubini; Loreaux.* Feydeau de París, 18 Julio 1791.—Tiene una preciosa obertura.

Lodoïska ou les tartares—*Kreutzer; Dejaure.* Italianos de París, 1 Agosto 1781. Es quizá su part. más notable.

Lodoïska—*G. Mayr.* Fenice de Venecia, 28 Enero 1796; por Marcioletti-de-Blasis, Marchessi y Carri.

Lohengrin—Op. romántica. 3. *Wagner,* trad. al fr. por *Nuitter.* Gran ducal de Weimar, 28 Ag. 1850.—Se representó en París con lujo extraordinario en 1887.—Dirigió la 1^a^. representación el famoso Listz, quien recibió de los artistas una preciosa batuta de plata. De los fragmentos más notables citaremos: el preludio, la oración, la llegada del cisne y algunos coros.

Lombardi alla prima crociata, La—*Verdi.* Sc. de Milán, 11 Febrero 1843; por Frezzolini-Poggi, Guasco y Derivis.

Lorelay—*Lachner.* Munich, 1846.

Loreley—*Mohr; Hersch.* Municipal de Hamburgo. Abril, 1886; por M^me^ Sucher.

Loreley—3. *Sommer; Gurski.* Corte de Brunswik, 12 Abril 1891.—Gran éxito.

Lorenzino d'Medici—*G. Pacini.* Fenice de Venecia, 4 Marzo 1845; por Barbieri-Nini, Pattriosi, Castellan, Rodconi y Miral.

Lotario—*Hændel.* Hay-Market de Londres, 2 Dic. 1729; por Merigli, Strada-de-Pó, Bernacchi, Fabri y Bertolli.

Louise Miller—3. *Verdi; Cammarano,* basada en el drama de Schiller, *Intriga y amor.*—Gran éxito en Nápoles, 1849, y en París (libro en fr. por Alaffre), 1853.

Luce dell Asia, L'—3. *De Lara; Kingston,* trad. al it. por *Mazzucato.* Covent Garden de Londres, 11 Jun. 1892.

Lucia di Lammermoor—3. *Donizetti; Cammarano,* fundada en un poema de Walter Scott, Nápoles, 1835. Desde el principio al final rebosa la inspiración y el genio del brillante disc. de Rossini. Tiene fragmentos de encantadora melancolía. Los principales papeles han sido cantados por los mejores artistas modernos.

Lucio Papirio—*Païsiello.* San Carlos de Nápoles, 30 Mayo 1767; por Girelli-Aguilar, Mazzanti, Cipriandi y Reina.

Lucio Papiro—*G. Marinelli.* Nápoles, 30 Mayo 1791; por Giorgi-Banti, Davya-Bernucci, Mombelli y Fiamenghi.

Lucio Papiro—*B. Galuppi.* Barcelona, 20 En. 1764; por Allegretti, Lambertini, Torriani, Baldi y Mareschalchi. Con este tít. se han estr. diez óp. de poca importancia.

Lucio Silla—*P. Anfossi.* San Samuele de Venecia, Mayo 1774; por Brambilla (la Farinella), A. Benvenuti, Rubinelli, Ansani y Neri.—Con este título se han estrenado otras óperas de escaso mérito.

Lucio Vero—*T. Albinoni.* Bonacossi de Ferrara, Jun. 1713; por Mellini, Denzio, Geri, Costa, Grimaldi y Boschi. Con este título se han estrenado otras ocho óperas.

Lucrezia Borgia—3. *Donizetti; Romani,* basada en el drama de Víctor Hugo, Sc. de Milán, 1834; por M^me^ Lalande, M^lle^ Brambilla, Pedruzzi, etc.—Apesar del mérito que tiene haber dulcificado una serie intolerable de escenas trágicas, se la considera como obra de 2°. orden en el repertorio de aquel maestro.—La acción se desarrolla en Venecia y en Ferrara. Citaremos el coro de introducción, el final del primer acto, la cavatina de *Lucrezia,* la balada *Il segreto,* etc.

Ludovic—2. *Herold* y *Halévy; Saint Geovges.* Op. c. de París, 16 de Mayo de 1833; por M^lle^ Massy, M^me^ Pradher y Vizentini.—Gran éxito.

Luigi Rolla—*F. Ricci.* Pérgola de Florencia, Marzo 1841; por Strepponi, Secci, Piombanti, Moriani, Ronconi, etc.

Luisetta—*Pacini; Tarantini,* imitación del *vaudeville fr. Louissette ou la chanteuse des rues.* Nuevo de Nápoles, 1843.—Gran éxito.

Lurline—*Wallace.* Londres, 1860; por Harrisson y la Pyne.

Lydéric—3. *Ratez; Cosseret.* Lille, 10 Enero 1895; por M^lle^ Ajac, Bautier, Ferran, etc.

Ma tante Aurore—2. *Boieldieu, Longchamps*; Feydeau de París, 13 Enero 1803. En el papel de *Frontin* obtuvo un triunfo el cantante Martín—Gran éxito.

Macbeth—*Verdi*; Pérgola de Florencia; 14 Marzo 1847; por Barbieri-Nini y Varesi.

Macbeth—3. *Chelard; Rouget de l'Isle*. R. Acad. de París, 29 Junio 1827.

Maccabaër, Die—*Rubinstein*; *Ludwig*. Opera de Berlín; 17 Ab. 1875; por M^lle Brandt, Grossi, Ernst, etc.

Maçon, Le—3. *Auber*; *Delavine* y *Scribe*; París, 3 Mayo 1825.—Gran éxito.

Mme. Cartouche—3. *Vasseur*; *Busnach*. París, 10 Oct. 1886; por M^me Grisier Montbazon, Gobin, Vauthier, etc.

Mme. Chrysanthème—4. *Messager*; *Harmann* y *Alexandre*. 30 Enero 1893.—Tiene preciosos coros y canc^s.

Mme. Favart—3. *Offenbach*; *Duru* y *Chivot*. París, 28 Diciembre 1878.

Madre virtuosa—*Marcos Portugal*. Venecia, 1798.

Mage, Le—5. *Massenet*; *Richepin*. Op. de París, 16 Marzo 1891; por Fierens, Escalaïs Martapoura, etc.

Magienne, La—5. *Halévy*; *Saint Georges*. Acad. I. de París; 17 Marzo 1858.—Tiene preciosos coros y bailables.

Magnifique, Le—3. *Grétry*; *Sedaine*. Paris, 4 Mar. 1773.

Main de fer, La—3. *Adam*; *Scribe* y *Leuven*. Op. c. de París, 26 Octubre 1841—Citaremos una oración á 4 voces, un dúo de tiple y tenor, una cavatina y un quinteto.

Maître de Chapelle, Le—2. *Paër*; 29 Marzo 1821; por M^me Gay.—Tiene fragmentos de encantadora melodía.

Maître Pathelin—*Bazin; Leuven* y *Langlé*; París, 12 Diciembre, 1852.

Maître Peronilla—3. *Offenbach; M. X*. Bufos de París, 13 Marzo 1878.—Tiene preciosos fragmentos, entre ellos una malagueña.

Maître-chanteurs de Nuremberg, Les— 3. *Wagner*, trad. al fr. por *Wilder*. Real de Munich, 21 Junio 1868; por M^me Mallinger, Nachbaur, Betz, Rasewein, Schlosser, Holzl y Díez.—La acción se desarrolla en el s. XVI, en los momentos en que los maestros cantores de Nuremberg se disponen al concurso tradicional del día de San Juan. La letra, de Wagner también, es inf. á la mús. Citaremos el coral de introducción, la canc. de *Walther*, la serenata cómica de *Beckmesser* y la escena entre *Sachs* y *Eva*. El 3^er. acto es sin duda el más inspirado.

Mala vita—3. *Giordano*; *Daspuro*. Argentina de Roma, 21 Feb. 1892; por Belincioni, Leonardi, Stagno y Beltrami.

Malek Adel—3. *Costa*; *Pepoli*. 1837.

Malvina di Scozia—*G. Pacini*. San Carlos de Nápoles, 27 Dic. 1851; por Cortesi, Borghi-Mamo, Laudano, Arati, etc.

Mamzelle Carabin—3. *Pessard*; *Carré*. Bufos de París, 3 Noviembre 1893.

Mandragore, La—3. *Litolff; Bresil*. 29 Enero 1876.—Citaremos un coro del primer acto, el final del segundo y una canción del tercero.

Manon—5. *Massenet*; *Meilhac* y *Gille*. Op. c. de París, 19 Enero 1884; por Heilbron, Talazac, Taskin, Grivot.—La part. es inspirada y elegante.—Fué muy aplaudida.

Manon Lescaut—3. *Auber*; *Scribe*; por M^me Cabel, Puget, Faure, Jourdan, Nathan, etc.—El libro es deficiente; la part. encierra inspirados trozos.

Manon Lescaut—4. *Puccini*; *Oliva*. Real de Turín, 1 Febrero 1893; por M^me Ferrani, Cremonini, Moro, Palonini, etc.—Está tomada de la novela del célebre abate Prevost. La part. tiene pág^s. inspiradas y valientes.

Maometto II—*Rossini*. San Carlos de Nápoles, 3 Dic. 1820; por Colbrand, Comelli, Rubini, Nazzari, Cicimarra, Galli y Benedetti.

Marco Visconti—*Petrella*. San Carlos de Nápoles, 9 Feb. 1854; por la Penco, Borghi-Mamo, Fraschini y Ferri.

Maréchal Ferrant—2. *Philidor*; *Quetant* y *Saint-Laurent*. París, 22 Agosto 1761.—El libro no tiene interés; la part. es de mérito. Obtuvo 200 representaciones.

Marescialla d'Ancri, La—*A. Nini; Padua*. 13 Jun. 1839; por Goldsberg, Kenble, Verger y Cartagenova.

Margherita di Monforte—*P. Fodale*. Fondo de Nápoles, 4 Agosto 1844; por Wilmot, Malvezzi, Beneventano y M. Benedetti.

Margherita d'Anjou—*Meyerbeer*. Sc. de Milán, 14 Noviembre 1820; por Pellegrini, Mariani, Monticelli, Carcano, Tacchinardi, Levasseur, Bassi y Cavara.

Margherita di York—*A. Nini*. Fenice de Venecia, 21 Marzo 1841; por Derencourt, Olivieri, Ivanoff, Ronconi y Torre.

Marguerite—3. *Boieldieu*; *Scribe* y *Planard*. Op. c. de París, 18 Junio 1838; por M^lle Rossi, Henric, Couderc, etc.

Maria di Gand—4. *Tito Mattei*; *Cimino*. Londres, Julio 1877.—Son notables: una romanza del primer acto, un dúo del segundo, una marcha con coros y banda militar del tercero, y un dúo final.

Maria Padilla—*Donizetti*. Sc. de Milán, 26 Dic. 1841; por Lowe, Abbadia, Donzelli y Ronconi.

Maria Rudenz—*Donizetti*. Fenice de Venecia, 30 En. 1838; por Ungher, Pionbanti, Moriani, Ronconi y Marini.

Maria di Rohan—*Donizetti*. Porta Carinzia de Viena, 5 Junio 1843; por Tadolini, Guasco y Ronconi.

Maria Stuarda—*Donizetti*. San Carlos de Nápoles, 18 Octubre 1834; por Ronzzi-de-Begnis, Deli-Sere, Pedrazzi, Porto y Ballestracci.

Mariage de Figaro—5. *Mozart*; *Beaumarchais*. Opera de París, 20 Marzo 1793.

Mariage extravagant, Le—*Gautier; Desaugiers*. Óp. c. de París, 20 Jun. 1857; por Berthelier, Nathan y M^lle Henrion.

Maridos solteros, Los—2. *Garcia*. Méjico, 1828.

Marie—3. *Hérold; Planard*. Óp. c. de París, 12 Ag. 1826.

Marie Thérèse—4. *M. Louis; Cormon y Dutertre*. Lyon, 19 Febrero 1847.—Mucho éxito.

Marina—3. *Arrieta; Ramos Carrión*. Real de Madrid, 16 Marzo 1871.—Primera obra que se ha representado en español en el regio coliseo.—Gran éxito.

Marino Faliero—*Donizetti*. Italiano de París, 12 Marzo 1835; por Grisi, Rubini, Tamburini y Lablache.

Marion Delorme—*Ponchielli*; *Golisciani*. Sc. de Milán, 17 Marzo 1885; por Adela Borghi, Tamagno, Brogi, etc.

Marion Delorme—*G. Bottesini*. Carolino de Palermo, 10 Enero 1862.

Maritana—*Wallace*. Covent-Garden de Londres, Diciembre 1845.—Fué interp. por personajes de la aristocracia.

Marjolaine, La—3. *Lecocq; Vanloo y Leterrier*. Renaissance de París, 3 Febrero 1877.—Gran éxito.

Marquise de Brinvilliers, La—3. *Auber, Batton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Hérold* y *Paër; Scribe* y *Castil Blaze*. Óp. c. de París, 31 Oct. 1831. Buen éxito.

Martha—*F. Flotow; Friederick*. Porta Carinzia de Viena, 25 Nov. 1847; por M^lle Zerr, Ander, etc.—Fué representada en it. en 1858, y en fr. en 1865. La acción es en el s. XVIII.—Obtuvo éxito inmenso. Citaremos la obert., el cuarteto de *Rouet*, el dúo de *Lionello* y *Martha*, etc.

Martire, La—3. *Samara; Illica*. Mercadante de Nápoles, Mayo 1894; por Bellincione, Colamarini, Stagno, etc.

Martiri, I—*Donizetti; Scribe*. Real Acad. de París, 10 Abril 1840.—Gran éxito. Citaremos como modelo un sexteto del tercer acto. El papel de *Poliuto* fué desempeñado por el célebre Tamberlick.

Masaniello—4. *Carafa*; *Moreau y Lafortelle*. Ópera cómica de París, 27 Diciembre 1827.

Maschera, La—2. *Kastner; Arnould* y *Wailly*. Ópera cómica de París, 17 Junio 1841.—La instrumentación revela mucho ingenio.

Mascotte, La—Óp. bufa. 3. *Audrán; Chivot y Duru*. Bufos de París, 28 Diciembre 1880; por M^lle^ Montbazon, Morlet, Lamy, etc.— La acción se desarrolla en los estados de Lorenzo XVII, príncipe de Piombino. Son notables el dúo entre *Pippo* y *Bettina*, un wals coreado, unos couplets militares, etc.

Masnadieri, I—*Verdi*. Reina de Londres, 22 Julio 1847; por Lynd, Cardoni, Coletti, Lablache y Bouchó.

Massimo Papirio—*Scarlatti*. Nápoles, 26 Dic. 1695.

Mathias Corvinus—*Frotzler*. Real de Budapest, 1896.

Matilde—*C. Coccia*. San Moisés de Venecia, 19 En. 1811; por Boroni, Ricci, Rafanelli y De Grecis.

Matilde di Shabran—*Rossini*. Apollo de Roma, En. 1821; por Liparini, Fusconi, Moncada, Fioravanti y Ambrosi.

Matilde Bentivoglio—*Platania*. Carolino de Palermo, Marzo 1852.—Éxito completo. Valió á su autor una recompensa de 300 ducados.

Matrimonio per cambiale, Il—*C. Coccia*. Valle de Roma, Nov. 1808; por Festa-Maffei, Tacchinardi y De Grecis.

Matrimonio per inganno, Il—*Anfossi*. Real Academia de París, 3 Septiembre 1779.

Matrimonio segreto, Il—Op. bufa. 2. *Cimarosa; Bertatti*. Gran éxito en Venecia, 1792 y más tarde en París. Puede considerarse como modelo en el género. Esta obra hizo olvidar muchas de las 72 que ya llevaba escritas el autor.

Mattia Corvino—*Pinsuti; Ormeville*. Sc. de Milán, 24 Marzo 1877; por Sani, Villani, Monti, etc.

Mazeppa—3. *Tschaïkowsky*. Moscou, 1884. —Gran éxito.

Mazeppa—5. *Marquesa de Gradval; Hartmann*. Burdeos, 24 Abril 1892.—Gran éxito.

Medea—*G. Pacini; Bellini*. Palermo, Octubre 1843; por Bartoletti-Siletti, Pancani, Valli y Alberto Torre.

Medea—*Charpentier*, 1693.—Con hermosos coros.

Medea in Corinto—*G. Mayr*. Nápoles, 28 Nov. 1813; por Colbrand, Pontiglia, Nozzari, García y Benedetti.

Medo—*L. Vinci*. Ducal de Parma, Mayo 1728; por Tessi, Lotti, Broschi (Farinelli), Bernachi y Paita.

Medonte—*G. Sarti*. Pérgola de Florencia, 13 Septiembre 1777; por Agostini y Aprile.

Mefistófele—4. *Arrigo Boito*. Marzo 1868; por la Borghi-Mamo, Mazzuco, Clasarini, etc. El prólogo se desarrolla en el cielo. El drama se divide en dos partes. La 1ª. comprende 3 actos. La 2ª. uno y un epílogo. Los fragmentos más salientes son: la romanza de *Fausto*, el aria de *Margarita*, el dúo *Lontano*, el duetto de *Elena y Fausto*, etc.

Melinda—*S. Nasolini*. San Benedetto de Venecia, 12 Sept. 1798; por Alegrandi, Costa, Rovanni, Gordiniani y Bandini.

Mercato di Monfregoso, Il—*Zingarelli*. Sc. de Milán 22 Septiembre 1792; por Prosperi-Crespi, Simi, Albertarelli y Valleutani.

Merlin—Op. romántica. 3. *Colmark; Lipiner*. Op. de Viena, 19 Noviembre 1886.

Merope—*S. Nasolini*. San Benedetto de Florencia, 21 Enero 1796; por Billington, Maranesi, Lazzarini, Zardi, Rossi, Bottari y Rinaldi.

Merope—*G. Orlandi*. Formagliari de Bolonia, Septiembre 1717; por Cuzzoni, Tessi y Albertini.

Merope—*Marcos Portugal*. San Carlos de Lisboa, 1819; por la Franconi, Appiani, Barlesina, etc.—La part. autógrafa se encuentra en la R. B. de Ajuda. Con este título se han estrenado otras óps. de poca importancia.

Mesenzio, ré di Etruria—*F. Bianchi*. San Carlos de Nápoles, 4 Noviembre 1786; por Danzi-le-Brun, Bubini, Monani, David y Roncaglia.

Mignon—3. *Thomas; Carré* y *Barbier*. Op. de París, 17 Nov. 1866.—Gran éxito.—Se ha hecho célebre la obertura, ejecutada en numerosos concs. En Mayo de 1894, se celebró en París un solemne espectáculo con motivo de la milésima representación. *Thomas* fué agraciado con la gran cruz de la Legión de Honor, 1ª. recompensa de esta clase concedida á un músico fr. *Mignon* ha tenido feliz intérprete en M^me^ Gallié Marié.

Mikado, El—2. *Sullivan; Gilberg*. Londres, 14 Marzo 1885. Muy aplaudido.

Mina—3. *Thomas; Planard*. Op. c. de París, 10 Oct. 1843.

Minuit—3. *Chelard*. Munich, Junio 1831.—Gran éxito. Escrita para M^lle^ Schechner.

Mireille—5. *Gounod; Carré*. Lírico de París, 19 Mar. 1864; por M^me^ Miolan Carvalho, Ismael, Petit, Morini, etc.—Tiene fragmentos deliciosos tratados con verdadero espíritu dramático.

Mirette—3. *Messager; Carré*. Trad. al ing. por *Weatherley*. Londres, 3 Jul. 1894.

Miserere, El—*Donizetti*. Viena 14 Abril 1843.

Misteri Eleusine, I—*G. Mayr*. Sc. de Milán, 16 En. 1802; por Bertinotti-Radicatti, Babbini y David.

Mitridate—*Mozart; Zeno*. Ducal de Milán, 26 Dic. 1770; por Bernasconi y Benedetti.—Se han representado con este tít. otras 12 óps. de poco interés.

Moglie del mio marito é il marito de mia moglie, La—*P. Mandanici*. Nuevo de Nápoles, 23 Nov. 1833; por Tavola, Checherini, Fioravanti y Casaccia.

Moïse—Op. bíblica. *Rubinstein; Mosenthal, Riga*. Marzo 1894. Muy aplaudida.

Moïs en Egypte—4. *Rossini; Balochi* y *Pouy*. R. Acad. de París, 26 Mar. 1827; por M^lle^ Cinti.—Ha sido juzgada con diversas opiniones.

Moissoneuse, La—3. *Vogel; Masson*. Lírico de París, 3 Sept. 1853; por Laurent, Tallon, M^me^ Vade, etc.

Molinara, La—*Paisiello*. Nápoles 1788. Gran éxito en toda Europa.

Molinari, I—*G. Nicolini*. Intrépidi de Florencia, 26 Diciembre 1793.

Montano et Stéphanie—3. *Berton*. Op. c. de París, 15 Abril 1799.—Obra maestra. Exito inmenso.

Monténégrins, Les—3. *Limnander; Gerard*. Op. c. de París, 31 Marzo 1849; por M^me^ Ugalde.

Mort d'Abel, La—3. *Kreutzer; Hoffman*. París 23 Marzo 1810.—Tiene melodías muy patéticas y afecta más el carácter de oratorio que el de ópera.

Mort d'Adam, La—Op. bíblica. *Lesuer; Guillard*. Acad. I. de París, 17 Marzo 1809.

Morte de Mithridate, La—*Marcos Portugal*. Sc. de Milán 1815.—La part. autógrafa está en la R. B. de Ajuda.

Morte de Semiramide, La—*Marcos Portugal*. Lisboa 1801; por la Catalani, Crescentini, Praun, etc.—Dícese que esta óp. es la misma que bajo el tít. de *La Madre virtuosa*, estrenó *Portugal* en 1798 en Venecia.—La part. autógrafa existe en la Bib. Nacional de Lisboa.

Morte di Adelaide, La—*Fioravanti*. Nápoles, 24 Marzo 1817; por Dardanelli, Rubini, Lombardi y Benedetti.

Motezuma—*Zingarelli*. S. Carlos, Nápoles, 13 Ag. 1781; por Carrara, P. Zannetti, Rubinacci, Consoli, Prati y Luzio.

Motezuma—*P. Anfossi*. Reggio, 11 Mayo 1776.

Mousquetaires de la reine, Les—3. *Halévy; Saint Georges*. Op. cóm. de París, 3 Feb. 1846; por Mocker, León, etc.—La acción se desarrolla en tiempo de Luis XIII. Tiene lindos fragmentos que han sido muy aplaudidos.

Mr. de Chalumeaux—*F. Ricci*. Venecia, 13 Junio 1835; por Bottigari, Dei, Cavaceppi, Galli y Lombardi.

Muette de Portici, La—5. *Auber; Scribe* y *Delavigne*. Real

Acad. de París, 28 Feb. 1828; por Nourrit, Poultier, Madame Damoreau, etc.—La obertura es original y brillante; toda la obra contiene bellezas de gran efecto. Se la reputa la mejor prod. de *Auber*, y uno de sus méritos es el de expresar con la más. todos los sentimientos que *Fenella* sólo puede indicar por gestos.

Mystères d'Udolphe, Les—3. *Clapisson*; *Delavigne* y *Scribe*. París, 1832.

Mystères d'Isis, Les—4. *Mozart*; *Chedeville*. Op. de París; 23 Agosto 1801.

Nabucodonosor—*Verdi*; *Solera*. Sc. de Milán. Marzo 1842; por Strepponi, Miraglia, Bonconi y Derivis.

Nadeshda—*Thomas*; *Sturgis*. Londres, 1885.

Natale di Giove, Il—*Lucchesi*; *Metastasio*. Bonn, 1772.

Naufrage de la Meduse, Le—4. *Flotow*, *Grisar*, *Pilati*; *Cogniard*. 31 Marzo 1839.

Naves de Cortés, Las—1. *Chapí*. Real de Madrid, 1874; por Mme Fossa, Tamberlick, etc.—Obtuvo en concurso el premio de la Acad de Roma.

Nephtali—3. *Biangini*; *Aignan*. Paris, 6 Abril, 1806.

Nephté—Trag. lír., 3. *Lemoyne*; *Hoffman*. R. Acad. de Paris, 15 Dic. 1789.—*Lemoyne* fué llamado á escena; 1ª. vez que se dió en Fr. ese caso con un músico.

Nérida—3. *Lavaine*, *Lille*. Enero 1861.—Citaremos un cuarteto y una romanza acompañada con saxofones.

Nerón—4. *Rubinstein*; trad. por *Barbier*. Stadttheater de Hamburgo. 1 Nov. 1879; por Mme Sucher, Laudau, Winckelmann.—Gran éxito.

Neveu de Gulliver, Le—3. *Lajarte*; *Boiseaux*. 22 Octubre 1861; por Badé, Faivre y la bailarina Claveil.

Nicolo de Lapi—*Pacini*. Pagliano de Florencia 29 Octubre 1873; por Mme Ronzi-Checchi, Augusti, etc.

Niebelungen, Die—5. *Dorn*. Weimar. 22 Junio 1854.

Night Dancers, The—*Loder*. Princesa de Londres 1846.

Nina ó la pazza per amore—*Paisiello*. Caserta de Nápoles, 1787; por Coltellini, Trabalza, etc.

Nitocri—*Jomelli*; *Metastasio*. 1757.—Tiene fragmentos dignos de todo elogio.

Nitteti—*Myslivecek*; *Metastasio*. Venecia. 1780. Gran éxito.

Nitteti—*S. Pavesi*. Real de Turín, 26 Dic. 1812; por Colbrand, Sessi y Bordogni.

Nitteti—*N. Conforto*. Palacio del Buen Retiro de Madrid, 23 Sep. 1756; por Parigi, Castellini, Elisi, Panzacchi, Raff y Veroli.

Noces de Dorina—4. *Sarti*. París, 1780.—Muy aplaudida.

Noces de Jeannette, Les—1. *Masse*; *Carré* y *Barbier*. Op. c. de París, 4 Feb. 1853; por Mme Miolan.—Gran éxito; mil representaciones.

Non credere alle apparenze—R. *Orgitano*. San Moisés de Venecia. 18 Oct. 1801; por Fabrizzi-Bertini, Conti, Biscosi, Saconi y Brocchi.

Norma—2. *Bellini*; *Soumet*, *Belmontet* y *Romani*. Sc. de Milán, 26 Diciembre 1822; por Rubini, Lablache.—Se basa en la trag. que con igual nombre estrenaron los mismos autores en el Odeón de París. El papel de *Norma* requiere cualidades muy sobresalientes y no es extraño que para su lucimiento lo hayan escogido la Pasta, la Grisi y la Malibrán.

Normanni á Parigi, I—*Mercadante*. R. de Turín, 7 Feb. 1832; por Tosi, Brambilla, Verger y Cartagenova.

Novice de Palerme, La—*Wagner*. Magdeburgo, 20 Marzo 1836.—Tomada de una comedia de Shakespeare.

Nozze di Figaro—4. *Mozart*; *Belochi*.—El libro está sacado de una novela de Walter Scott. Fué compuesta en 1786 por encargo del emperador José II.

Nozze di Lammermoor, Le—*Carafa*. Teatro Louvois de París, 12 Diciembre 1829; por la Sontag y Pisaroni.

Nuit à Grenade, Une—2. *Kreutzer*. Ventadour de París. Noviembre 1843.

Nuit de Noël—Op. c. 3. *Reber*; *Scribe*. 1848.

Nuit de la Saint Sylvestre—3. *Bazin*; *Melesville*. 1849.

Nuit à Seville, Une—1. *Barbier*; *Beaumont* y *Nuitter*, 1853.

Nuits d'Espagne, Les—Op. c. 2. *Semet*; *Carré*. 1857.

Nuovo Figaro, Il—*Ricci*. Ducal de Parma, Febrero 1832; por Rubini, Pedrazzi, Frezzolini y Rovere.

Nuovo Mosè, Il—*Rossini*. Real acad. de más. París, 26 Marzo 1827; por Mmes Damaureau Cinti, Davadie, Sra Nourrit, Lavasseur, Davadie, Dupont, etc.

Oberón—*Weber*. Londres, 12 Abril 1826.—Ultima óp. de este autor; está insp. en la poética dram. de Shakespeare.

Oberto, conte di S. Bonifazio—*Verdi*. Sc. de Milán, 17 Nov. 1839; por Marini, Shaw, Salvi é Marini.

Occasione fá il ladro, L'—*Rossini*. S. Moisés de Venecia, 24 Nov. 1812; por Guidi, Canonicci, Berti, Pacini, etc.

Odio ed amore—*Obiols*. Sc. de Milán. 5 Septiembre 1837; por Schoberlechner, Pedrazzi, Cartagenova y Luzio.

Œdipe à Colone—Trag. 3. *Sacchini*; *Guillard*. 1787. Obra maestra.—Gran éxito en Italia é Inglaterra.

Oiseau bleu, L'—3. *Lecocq*; *Duru*. Novedades de París, 16 Enero 1884; por Mme Ugalde, etc.

Olimpiade—3. *Spontini*; *Diulafoy y Bujac*. R. Academia de París, 1819.—Gran éxito.

Olimpiade—3. *Pergolese*; *Metastasio*. Roma, 1735.

Olimpiade, L'—*Sarti*. Aliberti de Roma, 27 Diciembre 1783.—En obsequio del emp. de Austria José II; por Marchesi, Babbini, Cattena, Battozzi y Lucci.

Olimpiade—*Leo*. S. Carlos de Nápoles. 19 Diciembre 1737; por Peruzzi, Tessi, Nicolini, Amorevoli y Manzolli.—Con este título se han representado otras 25 óperas.

Ombre, L'—Op. c. 3. *Flotow*; *Saint Georges*. Op. de París, 7 Julio 1870; por Mlle Priola, Monjauze, Meillet, etc.

Omphale—Trag, lír. 5. *Destouches*; *La Motte*. 10 Noviembre 1701.—Muy aplaudida.

Onéguine—3. *Tschaïkowsky* Moscou, 1881. Gran éxito.

Opera en la corte, La—Op. c. 4. *Scribe*. París, 1840. Fué su objeto poner de relieve las facultades de Choliet y otros cantantes; al efecto figura una invocación á las celebridades modernas del arte musical y se utilizan los trozos más salientes de muchas partituras.

Orazzi é Curiazzi, Gli—*Portogallo*. Comunale de Ferrara, Julio 1798; por Grassini, Babbini y Mombelli.

Orazzi é Curiazzi, Gli—*Mercadante*. S. Carlos de Nápoles, 10 Noviembre 1846; por Frezzolini, Fraschini, Balzar y Capranica.

Orazzi é Curiazzi, Gli—*Cimarosa*. Fenice de Venecia, 26 Diciembre 1797; por Grassini, Maranessi, Crescentini y Babbi.

Orfana rusa, L'—*Raimondi*. Nápoles, 26 Ag. 1835; por Tachinardi, Persiani, Salvi, Coletti, Ronconi y Luzio.

Orfana Savoiarda, L'—*Persiani*. Circo de Madrid, 25 Julio 1846; por Persiahi, Salvi, Ronconi, Marini y Salas.

Orfanella, L'—*P. Baraldi*. Liceo de Barcelona, 23 Feb. 1870; por De-Baillon, Sarti, Quintili-Leone y Rodas.

Orfano della selva, L'—*C. Coccia*. Sc. de Milán, 15 Noviembre 1828; por Meric-Lalande, Unghar, Winter, Lablanche y Biondini.

Orfeo—*Haydn*. Londres, 1793.

Orfeo ed Euridice—5. Se le atribuye á Zarlino, y fué la 1ª. óp. que se representó en Fr., 26 Feb. 1647.

Orfeo y Euridice—*Monteverde*. Mantua, 1607.—Obra en que este autor, resumiendo todos los intentos de ópera hechos anteriormente, emplea original y atrevida armonía, iniciando la escuela florentina que dió á la música preferente sitio en la tragedia lírica.

Ortiama—Inspirada como *Los Abencerrages* en el género de los trovadores. *Méhul*. París, 1814.

Orfeo—*F. Cavalli*. Ducal de Milán, 4 Julio 1653.

Orontea—*Cesti*; *Cicognini*. Santos Apóstoles de Venecia, 1649.—Gran éxito.

Orphée—3. *Glück*; *Moline*. R. Acad. de París, 2 Ag. 1774. La part. había sido escrita en Viena diez años antes sobre un libro de *Calzabigi*. El poema está sacado con habilidad de uno de los principales episodios de las *Geórgicas* de *Virgilio*. El papel de *Orfeo* fué creado para Guadagni. M^me^ Viardot ha obtenido en esta obra quizá los mejores éxitos de su carrera.

Orphée—2. *Offenbach*; *Cremieux*. Bufos de París, 21 Octubre 1858.—Citamos esta parodia porque aun no siendo una obra maestra, obtuvo gran éxito en toda Europa, é inició una nueva era en la historia de la música.

Osmano in Candia—*Corti*; *Godio*. Guastalla, Noviembre 1892.—Muy aplaudida.

Osmir e Netzarea—*Vaccaj*. Príncipe de Madrid, 28 Junio 1828; por Albini, Develo, Passini y Benetti.

Ossian ó los bardos—Inspirada en los cantores del Norte. *Lesueur*. París, 1804.

Otello—*Rossini*. Nápoles, 1816; por M^me^ Stoltz, Duprez, etcétera.—El libro está sacado de la tragedia de ese nombre que escribió Shakespeare, creando en el protagonista el tipo más violento del amor furioso y de los celos terribles.—La partitura, compuesta después de *El Barbero de Sevilla*, prueba cuan elástico era el genio de Rossini. Lo que la una tiene de gracia y delicadeza, tiene la otra de enérgica, patética y conmovedora.—Traducida la letra al fr. por *Royer* y *Vaëz*, se representó *Otello* en París, 1844; pero demostróse que la lengua italiana era la más á propósito para argumentos de esa índole.

Otello—4. *Verdi*; *Arrigo Boito*. Sc. de Milán, 5 Febrero 1887; por M^me^ Pantoloni, Tamagno, etc.—En el primer acto citaremos un dúo de amor entre *Desdémona* y *Otello*, una tempestad y un coro; en el segundo, el coro acomp. de mandolinas y el cuarteto del pañuelo; en el tercero, un dúo entre *Otello* y *Desdémona*, el monólogo dramático de *Otello*, y en el cuarto, el Ave María.

Pablo y Virginia—Inspirada óp. c. de *Lesueur*. París, 1796.

Page, Le—*Kreutzer*. Austria, 1846.

Pajes de Luis XII—2. *Flotow*; *Villeneuve*. Renaissance de París, 1840.

Pagliacci, I—2. *Leoncavallo*. Del Verme de Milán, 21 Mayo 1892; por M^me^ Stehle, Maurel, etc.—Mucho éxito.

Paladines, Los—Última óp. de Rameau, 1760.

Pallone aerostatico, I—*S. Palma*. Fiorentini de Nápoles, 15 Mayo 1802; por Marchesini, Albertini, Lipparini, Crivelli y Casaccia.

Pâques Fleuries—3. *Lacome*; *Clairville*. París, 21 Oc. 1879.

Par ordre supérieur—*Reinecke*. Municipal de Hamburgo, 1°. Octubre 1886.—Muy aplaudida.

Pardon de Ploërmel, Le—3. *Meyerbeer*; *Carrie y Barbier*. Ópera cómica de París, 4 Abril 1859; por M^me^ Cabel, Faure, Corentin, etc.

Parenti ridicole, I—*Raimondi*. Nuevo de Nápoles, 1°. Ag. 1835; por Mazza, Merola, Salvi, Crespi y Casaccia.

Paria, Il—*Donizetti*. San Carlos de Nápoles, 12 En. 1829; por Tosi, Manzochi, Rubini, y Lablache.

Partisna d'Este—*Donizetti*. Fenice de Venecia, 17 Marzo 1833; por Pasta, Dell-Sere, Curioni y Cartagenova.

Parsifal—Drama. 3. *Wagner*. Ultima producción del gran maestro al. sobre la que pensó más de 20 años. El drama fué pub. en 1877; pero la part. no fué terminada hasta 6 meses antes de su representación. *Parsifal* es el héroe de muchas tradiciones fabulosas de la Edad Media. Fué estrenado con éxito por los mejores cantantes de Al. en el teatro Wagner de Bayreuth, 26 Julio, 1882.

Part du diable, La—3. *Auber*; *Scribe*. Op. c. de París, 16 Enero 1843. Citaremos la obertura, un efecto misterioso de violines con sordina, una fanfarria de caza, un aria y un cuarteto.—Mucho éxito.

Pastoral en música, La—*Cambert*; *Abate Perrin*, 1659. Es la primera óp. fr. y una de las primeras obras líricas representadas en Fr. Las anteriores fueron arreglos de óp. it. Se considera como cimiento de la mús. dramática, cuya forma perfeccionó Lully 15 años después.

Pastorella nobile, La—*Guglielmi*. Nápoles, 15 Ab. 1788; por Tomeoni-Dutilleu, Bolini, Mandini, Blasis y Giovanni.

Pastorella feudataria, La—*Vaccaj*. San Samuele de Venecia, 22 Octubre 1824; por Regnaldi, Nobile, Rossi, Sassi y Dionese.

Patience—*Sullivan*; *Gilbert*. Londres, 23 Abril 1881. Obtuvo 568 representaciones consecutivas.

Patrie!—5. *Paladilhe*; *Sardou* y *Gallet*. Opera de París, 20 Dic. 1886; por M^me^ Krauss, Lasalle, Bosman, Reszké, etc.

Paul et Virginie—3 *Massé*; *Barbier* y *Carré*. Op. de París, 15 Noviembre 1876. Está inspirada en la obra de *Bernardin de Saint-Pierre*; por Capoul, Bouky, Boanefoy, M^lle^ Ritter, Parent, etc.—Obtuvo mucho éxito.

Pazza per amore, La—*P. Coppola*. Roma, Mayo 1835.

Pêcheurs de perles, Les—3. *Bizet*; *Cormon* y *Carré*. Lírico de París, 30 Septiembre 1863; por M^lle^ Maësen, Ismaël, Morini, etc. Preciosos fragmentos.

Pergolesi—*P. Serrao*. Fondo de Nápoles, 19 Julio 1857; por Viola, Prudenza, Cotini y Benedetti.

Perle du Brésil, La—*David*; *Sylvain*. Lírico de París, 22 Noviembre 1851; por Bouche, Suichard, etc. Tiene preciosos efectos descriptivos. La fiesta marítima, la escena de la hamaca en la selva, el canto de los pájaros y la tempestad están admirablemente tratados.

Persée—5. *Lully*. R. Acad. de París, 17 Abril 1682. Es notable la escena de las Gorgonas.

Perseo é Andromeda—*G. Gazzaniga*. Pérgola de Florencia, 15 Septiembre 1775.

Petit Duc, Le—3. *Lecocq*; *Meilhac* y *Halévy*. Renaissance de París, 25 Enero 1878.—Muy aplaudida.

Phaeton—Trag. lír. 5. *Lully*; *Quinault*. R. Acad. de París, 6 Enero 1663.—Mucho éxito.

Philemon et Baucis—3. *Gounod*; *Barbier* y *Carré*. Lírico de París, 18 Febrero 1860.

Piglia il mondo come viene—*Persiani*. Pérgola de Florencia, 26 Diciembre 1826; por Pastori, Bartollini, Lauretti, Balbani y Coppini.

Pietra di Paragone, La—*Rossini*. Sc. de Milán, 26 Septiembre 1812; por Marcolini, Bonoldi, Galli y Vasoli.

Pietro il Crudele ó Don Fadrique—*Eslava*. Principal de Sevilla, Oct. 1843; por Campos, Unánue, Spek y Roda.

Pipelé—*Ferrari*; libreto tomado de la célebre novela *Los Misterios de París*.—Gran éxito en Italia.

Piramo é Tisbe—*Andreozzi*. San Carlos de Nápoles, 30 Mayo 1803; por Eckarth, Vergé, Velutti, Sambati y Saine.

Pirata, Il—2. *Bellini*; *Romani*. Italiano de París, 1827; por Rubini, Santini y M^me^ Schroeder-Devrient.

Pirates of Penzance, The—*Sullivan*; *Gilbert*. Londres, 3 Abril 1880.—Gran éxito. 350 representaciones.

Pirata spagnoli, I—*Petrella*. Nuevo de Nápoles, 6 Mayo 1838; por Riva, Mirati, Fioravanti y Casaccia.

Pisistrato—*L. Leo*. 13 Mayo 1714. Nápoles; por Benti-Bulgarelli, Agusti, Borghi, Corrado y Grimaldi.

Pittagorici, I—*Paisiello*. San Carlos de Nápoles, 19 Mar. 1808; por Pinotti, Velutti y Crivilli.

Più fedele tra gli amici, Il—*Gasparini*. San Giovanni Cri-

sóstomo de Venecia, 26 Dic. 1724; por Bordoni, Cotti, Bernachi, Pinazzi, Baldi y Carlani.

Poeta y el músico, El—Op. c. 3. *Dalayrac; Dupaty.* París.

Polluto—*Donizetti; Nourrit.*—San Carlos de Nápoles, 30 Nov. 1842; por Tadolini, Baucardé y Collini.—La cavatina y el sexteto son bellos fragmentos. Tamberlik obtuvo grandes triunfos en esta obra.

Portantino, Il—*F. Paini.* San Benedecto de Venecia, 21 Jul. 1813; por Leuzi, Massa y Ghedini.

Pré aux clercs, Le—3. *Hérold; Planard.* Opera cómica de París, 15 Dic. 1832; por M^lle Dorus, Lemonnier, Fereol, etc.—Gran éxito.

Preciosa—1. *Weber*, tomada de una novela de *Cervantes.* Dresde, 1820.—Los hermosos fragmentos que encierra, hacen de esta ópera una pequeña obra maestra.

Pretendeti delusi, I—*Mosca.* Sc. de Milán, 7 Sept. 1811; por Correa, Aumbaldi, Bonoldi, Zamboni y De Grezzis.

Pretendus, Les—3. *Lemoyne; Rochon de Chabannes,* 1789. Gozó gran popularidad durante treinta años.

Prigioni d'Edimborgo, Le—*F. Ricci.* Grande de Trieste, 13 Marzo 1837; por Gabussi, Armenia, Bonfigli y Scheggi.

Prigioniero superbo, Il—*Pergolesi.* Nápoles, 28 Ag. 1733; por Bagnonesi, Grimaldi, Mancini, Pinacci y Costoro.

Principe di Tarento, Il—*F. Pèrr.* Parma, 19 Feb. 1797.

Princesse de Babylone—3. *Steibelt.* Mucho éxito en París y San Petersburgo, 30 Mayo 1815.

Princesse marmotte, La—3. *Rillé; Clairville* y *Busnach.* Bruselas, 24 Enero 1880.

Principessa filosofa, La—*C. Baguer.* Principal de Barcelona, 4 Nov. 1797; por Marchetti, Simi, Abertarelli, etc.

Prison d'Edimburgo—3. *Carafa; Scribe* y *Planard.* Op. c. de París, 20 Julio 1823; por Revial, Hebert, Margueron.

Prophète, Le—5. *Meyerbeer; Scribe.* Op. de París 1849. Las ideas originales que en ella abundan, la elevada inspiración que domina todos sus motivos y su prodigiosa instrumentación le han conquistado un puesto preferente entre las obras sublimes. - M^me Viardot obtuvo en ella grandes triunfos.

Proscritto, Il—*M. Aspa.* Nuevo de Nápoles. 2 Sept. 1841; por Wilmot, David, Barattini, Rugieri, Lodi y Fioravanti.

Proscritto d'Altemburgo, Il—*C. Grasi.* Barcelona, 12 Julio, 1843; por Brambilla, Zambelli, Verger, Marini y Alberti.

Proserpina—*Païsiello.* R. Acad. de París, 30 Marzo 1803.

Proserpine—Trag. lír. 5. *Lully; Quinault.* 3 Feb. 1860.

Prova d' un' opera, La—*Mazza.* Nuevo de Nápoles, 15 Junio 1837; por Bertrand, Alberti, Fioravanti y Casaccia.

Publio Cornelio Scipione—*Vinci.* Nápoles, 4 Noviembre 1722; por Bordoni, Merigli, Pieri, Pacini y Fabri.

Púpitla, La—*García* (el Espagnoletto), teatro Marsigli-Rossi, de Bolonia, 27 Diciembre 1756.

Puritani di Scozia, I—2. *Bellini; Conde Pepoli.* Italiano de París, 24 Enero 1835; por Grisi, Rubini, Lablache y Tamburini.—Entre los motivos que se hicieron populares, citaremos el dúo final.

Quarantaine au Brésil, Une—*M. Paris, Dijon, Gerard Neveu.* 31 Diciembre 1847.

Quenouille de verre, La—3. *Grisart; Millaud* y *Moreno.* Bufos de París, 7 Noviembre 1873; por Judic, Homerville, Debreux, etc.

Quentin Durward—3. *Gevaert; Corman* y *Carré,* 25 Marzo 1858; por Corderc, Jourdan, Faure, etc.

Radamista y Rinaldo—Una de las mej. óp. de Hændel.

Rababba—*Gabagnach.* Liceo de Barcelona. 23 Marzo 1867; por Damiani, Stagno, Boccolini, Vialetti y Fabris.

Rapto en el serrallo, El—*Mozart.* 1786. Preciosa part.

Ré Pastore, Il—*Sarti.* San Moisés de Venecia, Enero 1753; por Chiara Mariani, Montblanc, Scogli, Negri y Burgioni *(Il Montovanino).* Con este título se han estrenado algunas otras obras.

Ré Teodoro, Il—Op. semi seria. *Païsiello; Casti.* Viena, 1784. Tiene un septimino muy aplaudido en toda Europa.

Reggente, Il—*Mercadante.* Real de Turín, 2 Febrero 1843; por Malvani, Bendini, Salvi y Fornasari.

Reina de Chipre, La—*Halévy.* 1841. Con un clásico dúo.

Reine Indigo, La—3. *Strauss; Wilder.* 1875; por Janio, Juget, Daniel, etc.—Gran éxito.

Renegado, El—*Ciró.* Liceo de Barcelona, 1884.

Reno sacrificante, Il—*Giacobi.* Palacio del Potestá de Bolonia, 26 Abril 1617.

Reo per amore, Il—*Niedermeyer.* Fondo de Nápoles, 13 Julio 1821; por Comelli, Rubini, Ambrogi y Lombardi.

Representglia, La—*Mercadante.* Cádiz, 20 Nov. 1829.

Representglia, La—*Stüntz.* Sc. de Milán, 2 Octubre 1819; por Camporesi, Monelli, Crivelli, Pacini y Remorini.

Rey de Lahore, El—*Massenet.* 1842.

Ricardo corazón de león—*Grétry.* París, 21 Octubre 1774.—Obra maestra.

Ricciardo é Zoraïde—*Rossini.* San Carlos de Nápoles, 3 Diciembre 1818; por Colbrand, Pisaroni, Nozzari, David, Benedetti y Cimarra.

Richildo—4. *Mathieu.* Moneda de Bruselas, 12 Diciembre 1888; por Cason, Engel, Renaud, Gandubert, etc.

Ricimero—*Zingarelli.* San Carlos de Nápoles, 29 Mayo 1777; por Celi, Rossi, Rubinacci, Rubinelli y Ansani.

Rienzi—5. *Wagner.* Real de Dresde, 20 Oct. 1842. Traducida al fr. por *Nuitter* y *Guillaume,* y representada en París, 1867; por Montjauze, Marzy, Bacquié, Giraudet, etc.

Rigoletto—3. *Verdi; Piave.* Venecia, 11 Marzo 1851. Trad. al fr. por Duprez y puesta en 4 actos, fué representada en París, 1863.—Toda la obra contiene números de mucho mérito; pero el 3^er. acto es el mejor. El papel de *Rigoletto* fué creado por Corsi, y el de *Gilda* por M^lle Battu.

Rinaldo—P. *Stokof.* San Carlos de Nápoles, 4 Nov. 1788; por Giorgi-Banti, Crescentini, David y Monani.

Rinaldo—*Hændel* y *L. Leo.* R. Palacio de Nápoles, 1^a. Octubre 1718; por Benti-Bulgarelli, Dotti, Borghi, Grimaldi, Minelli y Corrado.

Rinnegatto—*Morlacchi; Romani.* Dresde, 1832.

Rip Rip—Op. c. 3. *Planquette; Meilhac* y *Gille.*—Gran éxito en Londres; 400 representaciones; por Brémont, Darmau, M^me Scalini, etc.

Rita—*E. Roxas.* Fondo de Nápoles, 18 Ag. 1857; por Fioretti, Pardini, Winter y Salvetti.

Rita ou deux hommes et une femme—*G. Donizetti.* Op. c. de París, 7 Mayo 1860; por M^me Faure, Srs. Lefebre y Warot.

Ritorno d'Astrea, Il—*G. Veigl.* Sc. de Milán, 6 En. 1816; por Correa, Marcolini, Bonoldi y De Begnis.

Riti d'Efeso, I—*G. Farinelli.* Fenice de Venecia, Enero 1804; por Giorgi Banti, Grossi-Silva, Tramezzani, Vitanelli y Bocucci.

Roberto el diablo—5. *Meyerbeer; Scribe* y *Dalavigne.* Real acad. de París, 21 Nov. 1831.—Una de las mejores del repertorio y la que en unión de *Los Hugonotes* ha dado más gloria al autor. El argumento se basa en una leyenda de la Edad Media. El papel de Bertram fué creado por Levasseur; el de Roberto, por Nourrit; el de Raimbaut, por Lafont, el de Isabel, por M^me Cinti Damoreau, etc.

Rodrigo—*Hændel.* 1^a. óp. escrita en it. por este compositor y ejecutada en Francia. Octubre 1708.

Roi et le pèlerin, Le—3. *Foignet; Lavallée.* 2 Jun. 1792. Gran éxito.

Roi et musicien—3. *Kerner; Klein,* tomada de la leyenda de Ricardo Corazón de León. Pesth.

Roland—3. *Piccini; Marmontel.* Opera de París. 27 Enero 1778. Gran éxito.

Romanziera, La—*Donizetti.* Fondo de Nápoles, 18 Junio 1831; por Boccabadati, Bonfigli y Tamburini.

Romeo e Giuletta—3. *Vaccaj.* Italiano de París, 1825. Es quizá su mejor producción.

Romeo e Giuletta—3. *Zingarelli.* Milán, 1796; por Crescentini, Bianchi, etc.

Romeo et Juliette—3. *Steibelt; Segur.* Rehusada por la Real Academia, fué representada en Feydeau de París, 10 Sep. 1793, y obtuvo éxito inmenso; por M^me^ Scio.

Romeo et Juliette—4. *Bellini; Nuitter.* Opera de París, 7 Sept. 1859. Trad. de *I capuletti é montecchi.*

Romeo et Juliette—5. *Gounod; Barbier* y *Carré.* Lírico de París, 27 Abril 1867. Se representó más de 300 veces. En su ejecución distinguióse M^me^ Carvalho.

Romolo ed Ersilia—*G. Misliweck.* Nápoles, 13 Ag. 1773; por A. de Amicis, Gibetti, Pachierotti, Tibaldi y Santi.

Romolo ed Ersilia—*G. A. Hasse.* En Inspruk, 5 Ag. 1765.

Rosa de Pontevedra, La—*Forster.* Imperial de Viena, 1895. La acción se desarrolla en Galicia. Los protagonistas son pescadores.—Mucho éxito.

Rosalinda—*Abate Capelli.* Venecia, 1693. Mucho éxito.

Rosamonda d'Inghilterra—2. *Donizetti; Romani.* Florencia, Marzo 1834; por M^me^ Persiani, Duprez, etc.

Rosas de Strasburgo, Las—*Nessler; Ehrenberg.* Real de Munich, 1890.

Rosiclea in Dacia—*A. Bononcini.* Real Teatro de Nápoles, 1°. Octubre 1722; por Bordoni, Merighi y Grimaldi.

Rosières, Les—3. *Hérold; Theaulon.* Feydeau de Paris, 27 Enero 1817; por M^lle^ Girard.

Roussalkas, Les—2. *Baronesa de Maistre; Pouschkine.* Moneda de Bruselas, 14 Marzo 1870.

Rousslan et Ludmilla—5. *Glinka.* San Petersburgo, Diciembre 1858.

Roussotte, La—3. *Hervé, Boullard* y *Lecocq; Meilhac, Halevy* y *Millaud.* Var^s^. de París, 26 En. 1881.—Gran éxito.

Rubezahl—*Rozkoschny.* Nacional de Praga, 18 Octubre 1889.—Gran éxito.

Rutt Hora—2. *Ricci; Marqués Bianchi.* Pisa, 27 Abril 1895.—Gran éxito.

Ruy Blas—*F. Marchetti.* Sc. de Milán, 3 Abril 1869; por Benza, Poch, Tiberini y Rotta.

Saffo—*G. Pacini.* San Carlos de Nápoles, 29 Nov. 1840; por Pixis, Boccuci, Fraschini y Cartagenova.

Sainte Cecile—3. *Monfort; Ancelot.* Op. c. de París, 19 Septiembre 1894.

Salambô—5. *Reyer; Locle.* Opera de París, 16 Mayo 1892; por M^me^ Caron.

San Alessio—*Stefano Landi.* Op. oratorio que formó época. Roma, 1634.

Sancia di Castiglia—*Donizetti.* San Carlos de Nápoles, 4 Nov. 1832; por Ronzi de Begnis, Bassadona y Lablache.

Sansone—*F. Basili.* Nápoles, 20 Mar. 1824; por Eckerlin, Ferlotti, Nozzari, Cicimarra, Lablache y Benedetti.

Sansón y Dalila—3. *Saint-Säens; Lemaire.* Teatro ducal de Weimar, 1877; en París 1892, y en Madrid 1897. Ha obtenido poco éxito en todas partes. MENTIRA.

Sapho—3, reducida á 2 en 1858. *Gounod; Augier.* Real Academia de París, 16 Abril 1851. Tiene trozos de mérito; pero fué acogida con frialdad.

Sardanapale—3. *Joncières; Becque.* Lírico de París, 8 Febrero 1867; por M^lle^ Nilsson, Cazaux, Legrand, etc.

Sardanapale—4. *Baronesa de Maistre.* El libreto es imitación de Lord Byron.—Tiene trozos bonitos.

Sargines—4. *Dalayrac; Monvel.* Italianos de París, 14 Marzo 1788.

Saulle—*G. Andreozzi.* Fondo de Nápoles, 20 Mar. 1801; por Festa-Maffei, Albertini, Olivieri y Bianchi.

Scala di Seta, La—*Rossini.* San Moisés de Venecia, 9 Mayo 1812; por Cantarelli, Monelli, De-Grecis y Tacci.

Scelta dello sposo, La—*P. G. Guglielmi.* San Moisés de Venecia, 24 Abril 1805; por Giorgi-Belloc, Priori, Gentili y Ricci.

Schiava in Bagdad, La—*G. Paccini.* Carignano de Turín, Octubre 1820; por Pasta, Monelli, Botticelli y Pacini.

Scipione africano—*F. Bianchi.* S. Carlos de Nápoles, 13 Ag. 1787; por Giorgi-Banti, Travalza, Crescentini y David.

Scipione africano—*A. Scarlati.* Tor-di-Nona de Roma, 1°. Enero 1671.

Scipione in Cartagine—*L. Caruso.* Argentina de Roma, 26 Dic. 1781; por Rubinelli y Mombelli.

Sconfitta de Camanei, La—*G. Sarti.* Roma, 25 Mar. 1766.

Secret de Oncle Vincent, Le—*De Lajarte; Boisseaux.* Lírico de París, 24 Nov. 1855.—Mucho éxito.

Segreto, Il—*G. S. Mayr.* San Moisés de Venecia, 24 Sept. 1797; por Strinasacchi, Guidi, Broschi, Raffanelli, etc.

Selvaggio in Caltidenia, Il—Primera obra de *V. Fioravanti.* Pallacorda de Roma, 27 Diciembre 1789.

Semiramide—Esta óp. y *Muzio Scévola,* de Aldobrandini, se representaron mucho tiempo en Venecia en la segunda mitad del siglo XVII.

Semiramide—2. *Rossini; Rossi.* Fenice de Venecia, 3 Feb. 1823; por Colbrand, Mariani, Singlair y Galli. En aquel archivo existe el original. Es una de sus obras más notables y la última que escribió en Italia.—Fué puesta en cuatro actos por Méry.

Semiramide—*A. Scarlatti.* Teatro de la Corte, Nápoles, 19 Dic. 1701; por Mussi, Manfredi, Nannini, Vennini, Bonani, Bonetti, Lauri y Cavanna.

Semiramide riconosciuta—*Jommelli.* Palacio del Buen Retiro de Madrid, 23 Sept. 1753; por Parigi, Luzzi, Elisi, Panzacchi y Cornachia.

Semiramide riconosciuta—*Pórpora.* San Giovanni Crisóstomo de Venecia, 26 Dic. 1729; por Fachinelli, Negri, Broschi (Farinelli), Gizzi, Grimaldi y Boschi.

Ser Marcantonio—*S. Pavesi.* Sc. de Milán, 26 Sept. 1810; Gafforini, Muraglia, Annibaldi, Schira, Bassi, Zamboni, etc.

Sermondo il generoso—*A. Rovira.* Principal de Barcelona, 6 Feb. 1839; por Micciarelli-Sbriccia, Brambilla, De-Gattis y Antoldi.

Serse—Una de las 1^as^. óp^s^. it^s^. que se representaron en el Louvre de París, 22 Noviembre 1660 (para celebrar el matrimonio de Luis XIV). En la part. del veneciano *Cavalli* se incluían algunos bailables de *Lully.*

Serse—*Hændel.* Hay Market de Londres, 14 Febrero 1738; por Merighi, Marchesini y Majorano (Caffarelli).

Serva Padrona, La—2. *Pergolèse; Dr. Nelli.* San Bartolomé de Nápoles, 1733.—Gran éxito. Escrita con graciosa elegancia marcando un nuevo rumbo en la ópera de la escuela napolitana.

Sesostrate—1°. óp. de *Hasse.* San Bartolomeo de Nápoles, 26 Ag. 1726; por Benti-Bulgarelli, Scalzi, Barenstadt, etc.

Sesostri—Ultima ópera del célebre esp. *Terredellas.* Alberti de Roma, 22 Febrero 1731.

Si j'étais roi—3. *Adam; Dennery* y *Bresil.* Lírico de París, 4 Septiembre 1852.—Gran éxito.

Siège de Corinthe, Le—3. *Rossini; Balocchi* y *Soumet.* R. Acad. de París, 9 Octubre 1826; por M^me^ Damoreau. Gran éxito.

Siège de Leyde, Le—4. *Vogel; Lucas.* Real de El Haya, 4 Marzo 1847; por Diguet, Allart, M^me^ Hillen, etc.

Simmucic, Lo—*Orefice.* Nuevo de Nápoles, Octubre 1724.

Siroe—*Cocchi.* San Giovanni de Venecia, 26 Diciembre

1650; por Casarini-Latilla, Collizzi, Conti (Giziello), Panzzachi y Leonardi.

Siroe, ré di Persia—*Pérez*. S. Carlos de Nápoles, 4 Nov. 1740; por Baratti, Majorano (Caffarelli) y Barbieri.

Siroe, ré di Persia—*Galuppi*. Argentina de Roma, 24 Febrero 1754; por Majorano (Caffarelli).

Siroe, ré di Persia—*Vinci*; *Metastase*. San Juan de Venecia, 1726.—Gran éxito. Con este título se han estrenado otras 15 óperas.

Sofonisba—*Marcos Portugal*. San Carlds de Lisboa, 1803. Fué escrita para la Catalani. Con este título se han producido otras 10 óperas.

Sofronia ed Olindo—*Andreozzi*. Nápoles, Marzo 1793; por Macciorletti-Blasis, Mombelli y Roncaglia.

Sogno di Partenope, Il—*Mayr*. San Carlos de Nápoles, 12 Enero 1817; por Colbrand, Canonici, Nozzari, David, Rubini y Lablache.

Soliman—*Valentini*. San Carlos de Nápoles, 4 Noviembre 1756; por Aschieri, Pariggi, Elissi, Tedeschi y Babbi.

Soliman—*Enrichetti*. Argentina de Roma, 13 Enero 1757; por Babbi.

Solitario, Il—*Eslava*. Cruz de Madrid, 7 Diciembre 1841; por Perelli, Unanue, Ojeda, Miral y Reguer.

Sonnambula, La—2. *Bellini*; *Romani*.—Dícese que fué escrita para la Patti, que la cantó en París, 1862.

Sonnambulo, Il—*Carafa*. Sc. de Milán. 13 Nov. 1824; por Malibran García, Pisaroni, Verger, Galli y Dupont.

Sorcier, Le—2. *Philidor*; *Poinsinet*. París, 2 Enero 1764; por Geraizer, Barnolt, M^me^ Bonelli, etc.—Gran éxito.

Sorcière, La—*Enna*. Real de Copenhague, Enero 1892. Mucho éxito.

Spartaco—Trag. lir. 4. *Platania*; *Ghislanzoni*. San Carlos de Nápoles, 29 Marzo 1891.

Sposa fedele, La—*G. Pacini*. San Benedetto de Venecia, 14 Enero 1819; por Badoer, Casotti, Curioni, Ronconi, Pacini y Remorini.

Sposa polacca, La—*M. di Capua*, conocido por Tordinona. Apollo de Roma, 26 Diciembre 1795.

Statue, La—3. *Reyer*; *Barbier* y *Carré*. Lírico de París, 11 Abril 1861.

Statue merveilleuse, La—3. *Le Sage*; *Orneville*. — Gran éxito en París, 1720.

Stella del Norte, La—*Meyerbeer*. Op. cómica de París, 16 Febrero 1854.

Stiffelio—3. *Verdi*; *le Piave*. Grande de Trieste 1850; por Gazzaniga, Fraschini, Colini, Dalla-Costa y Petrowith.

Stradella—*V. Moscuzza*. Fondo de Nápoles, 5 Julio 1830; por Brambilla, Malvezzi, Casaccia y Salvetti.

Straniera, La—*Bellini*. Sc. de Milán, 14 Febrero 1829; por Meric-Lalande, Ungher, Reina y Tamburini.

Stratonica—*L. Vinci*. San Bartolomeo de Nápoles, Junio 1727; por Furcotti, Bolognesi, Stabile, A. Barbieri y Scalzi.

Sultano, Il—*A. Gandolfi*. San Carlos de Nápoles, 27 Agosto 1854; por Nocmi de Roisi, Carrozzi-Zucchi, Pancani, Giorgi-Pacini y Benedetti.

Taï-Tsong—3. *Guimet*; *Hervilly*. Marsella, 11 Abril 1894; por Gandubert, Bourgeois, Corpait, M^me^ Vachot, etc.

Talestris—*Jommelli*. Aliberti de Roma, 26 Dic. 1751.

Tamerlano—*A. Sapienza*. San Carlos de Nápoles, 27 Noviembre 1824; por Tosi, Nozzari, y Moncada.

Tancredi—. *Rossini*, *Rossi*. Fenice de Venecia, 6 Febrero 1813; por Manfredini, Malanotte, Todran y Bianchi.

Tannhauser—3. *Wagner*. Real de Dresde, 21 Octubre 1845. Trad. al fr. por *Nuitter*. Ha tenido muchos partidarios y muchos detractores.

Tebaldo é Isolina—*F. Morlacchi*. Fenice de Venecia, 4 Feb. 1822; por Maffei-Festa, Velutti, y Crivelli.

Telemaco nell Isola di Calipso—*F. Sors*. Principal de Barcelona, 19 Mayo 1798; por Marchetti, Pacini, Alberterelli y Madrigalle.

Temistocle—*J. Duran*. Barcelona, 4 Noviembre 1762; por Franchelucci, Pettorosi, Lambertini, Buccolini, Torriani y Rocchi.

Temistocle—*Pórpora*; *Metastase*. Londres, 1742.—Éxito.

Tempesta, La—2. *Halévy*; *Scribe*. Londres, 14 Junio 1850; por M^me^ Sontag, Lablache, Colini, bailarina Grisi, etc.

Tempête, La—*Duvernoy*; *Silvestre*. Chatelet de París, 24 Noviembre 1880.—Muy aplaudida.

Templario, Il—*O. Nicolai*. Real de Turín, Enero 1840; por Marini, Abbadia, Salvi, Badiali y Botticelli.

Teodoro—*S. Pavesi*. Fenice de Venecia, 26 Dic. 1813; por Manfredini, Malanotte, Todran y Bianchi.

Teresa Vedova—*V. Trento*. San Benedetto de Venecia, 13 Enero 1802; por Gazzotti, Pascua y Tabani.

Teresa e Claudio—*G. Farinelli*. San Lucas de Venecia, 9 Sep. 1801; por A. Falzzi, Ronconi, Brocchi y R. Falzzi.

Testa di bronzo, La—*S. Mercadante*. San Carlos de Lisboa, 11 Sept. 1828; por Meric-Glosop, Rigola, Cartagenova y Vaccani.

Thesée—Trag. lir. 5. *Lully*; *Quinault*, 1675.—Es de gran interés dramático. La última representación tuvo lugar á los 104 años de la primera.

Thesée—Trag. lir. 5. Última prod. de *Mondonville*; *Quinault*. Real Acad. de París, 13 Enero 1767.

Tigrane—*A. Scarlatti*. San Bartolomeo de Nápoles, 26 Diciembre 1715; por Benti-Bulgarelli, Albertini, Augusti, Borghi, Grimaldi y Cherubini.

Timbal d'argent, La—3. *Vasseur*; *Noriac*. Bufos de París, Abril 1872.

Tito Manlio—*D. Cimarosa*. Roma, 26 Diciembre 1779.

Tito Manlio—*I. Prota*. San Bartolomeo de Nápoles, 3 Octubre 1720; por Benti-Bulgarelli, Zanni, Vitale y Corradi.

Titon y La aurora—*Mondonville*. Op. de París, 1753.—Su éxito preparó el lanzamiento de los it^s^. que salieron de París un año después ante la ovación obtenida por *Bertoldo in corte*, de Cianti.

Toison d'or, Le—Trag. lir. 3. *Vogel*; *Desriaux*. Real Academia de París.—Una de las 4^as^. obras en que se advirtió la influencia del genio de Glück. Sus coros ofrecen gran interés dramático.

Torquato Tasso—*Donizetti*. Valle de Roma, Oct. 1833; por Spech, Poggi, Ronconi y Lauretti.

Torvaldo é Dorliska—*Rossini*. Valle de Roma, 26 Diciembre 1815; por Sala, Douzelli, Galli y Remorini.

Trajano in Dacia—*G. Nicolini*. Roma, 4 Febrero 1807.

Tramonto del sole, Il—*P. Raimondi*. Nápoles, 9 Abril 1837; por Merola, Zapucci, Walter, Fioravanti y Casaccia.

Travestimenti amorosi, I—*D. Pérez*. Teatro de la Corte, Nápoles, 10 Junio 1740; por Baratti, Caffarelli y Mancini.

Traviata, La—*G. Verdi*; *Piave*. Fenice de Venecia, 6 Marzo 1853; por Salvini-Donatelli, Grazziani y Varessi. El papel de Violeta, nueva *Dama de las Camelias*, ha sido interpretado por las mejores cantantes de la época, como la Patti, Nilsson, Piccolomini, etc.

Tre mariti, I—*G. Mosca*. San Moisés de Venecia, 27 Diciembre 1811; por Giorgi-Belloc, Monelli, Raffanelli y Galli.

Tre nozze, Le—*Alari*. Ventadour de París, 3 Marzo 1851; por la Sontag, Bertrand, Gardoni y Lablache.

Treguas de Tolemaida, Las—*Eslava*. Cádiz, 21 Mayo 1842; por Barilli, Agliati, Ballestracci, Speck y Polonini.

Treize, Les—3. *Halévy*; *Duport* y *Scribe*. Op. c. de París, 15 Abril 1839. Está inspirada en una novela de Balzac y ofrece la novedad de su instrumentación.

Trionfo di Camilla, Il—*Vinci*. Ducal de Parma, Mayo 1726;

por Bordoni, Merigli, Bernardi, Scalzi, Paita y Barbieri.

Trionfo di Clelia, Il—*Borghi*. San Carlos de Nápoles, 30 Mayo 1773; por Amicis-Buonsollazzi, Gibetti, Pachierotti, Tibaldi y Santi.

Trionfo di Davide, Il—*Rispoli*. Nápoles, 23 Febrero 1787; por Coltellini, Martini *(il Senesino)*, Rovedino y David.

Trionfo di Davide, Il—*Zingarelli*. Nápoles, Marzo 1805; por Perini, Polli, Velutti, Tramezzani, Coldani y Tassini.

Trionfo delle belle ó Corradino, Il—*Pavesi*. Venecia, 4 Febrero 1809; por Pinotti, Monelli, Oliviere y Raffanelli.

Trionfo de Pupilli oppressi, Il—*Guglielmi*. Florentini de Nápoles, 2 Enero 1782; por Coltellini, D'Orta, Travalza, Molinari, Luzio y Ricci.

Tristan e Isolda—*Wagner*, 1865. Dûo de amor inspirado en un romance bretón del s. XIII.

Trionfo de Trajano—*Méhul*. París 1807.

Trovatore, Il—4. *Verdi*; *Cammarano*. Apollo de Roma, 17 Enero 1833.—El asunto está tomado de un drama del poeta esp. *García Gutiérrez*. Trad. al fr. fué representada en París el año 1857.

Turco in Italia, Il—*Rossini*. Sc. de Milán, 14 Agosto 1814; por Maffei-Festa, David, Pacini, Galli y Vasoli.

Tutti in maschera—*Pedrotti*. Verona, 4 Nov. 1856.

Ugo Conte di Parigi—*Donizetti*. Sc. de Milán, 13 Marzo 1832; por Pasta, Grisi, Corradi-Pantanelli, Donzelli, etc.

Ulrico d'Oxford—*Torrigliani*. Fondo de Nápoles, 11 Agosto 1847; por Hayez, Fraschini y Colini.

Ultimo giorno di Pompei, L'—*Pacini*. San Carlos de Nápoles, 19 Noviembre 1825; por Tosi, Manzocchi, David, Lablache, Cicimarra y Benedetti.

Ulysse—Tragedia lírica 5. *Gounod*; *Ponsard*. París, 18 de Junio de 1852.

Una cosa rara—*Martin*. Caños del Peral, Madrid, 24 Septiembre 1789. Se representó también en Viena.

Un avvertimento a i gelosi—*Pavesi*. Venecia, Julio 1803; por Festa, Costa, Vinci, Tabani y Fucigna.

Undine—4. *Lortzing*. Hamburgo.—Está basada en un cuento fantástico de *Lamotte Fouquet*.

Utopia limited—3. *Sullivan*; *Gilbert*. Londres, 3 Octubre 1893.—Gran éxito.

Vaisseau fantôme—3. *Wagner*. Dresde, 2 Enero 1843; por Wachter y M^me^ Schrœder-Devrient.—Es un número saliente el coro de hilanderas.

Valle d'Andorra, La—*Cagnoni*. Canobbiana de Milán, 7 Junio 1851; por Olivi-Vetturi, Tamaro, Fiori y Soares.

Vallè de Andorra—Op. c. *Halévy*. 1838.

Vampire, Le—4. *Marscher*; *Hœser*. Leipzig, 28 Marzo 1828.—Gran éxito.

Vedovella, La—Del esp. *Domínguez*. Principal de Barcelona, 21 Enero 1840; por Micciarelli, Sbriccia, Belastracci, Antoldi y Spiaggi.

Vello d'Oro, Il—*Scolari*. Principal de Cádiz, 9 Diciembre 1771; por Torti, Girelli, Scoveli, Cornachia y Speziali.

Vello d'Oro conquistado, Il—*Melé*. Palacio del Buen Retiro, Madrid, 23 Septiembre 1749; por Peruzzi, Castellini, Uttini, Carlani, Manzzolli y Busanini.

Vellocino de oro, El—Notable obra de *Vogel*.

Venceslao—*Pollarolli*; *Zeno*. Venecia, 1703.

Vendemia, La—*Gazzaniga*. Pérgola de Florencia, 12 Mayo 1778.—Es un drama jocoso en 2 actos, tomado de otro del mismo autor en 1 acto, estrenado en Roma, 1776.

Vendetta, La—3. *Ruolz*; *León y Adolfo*. Real Acad. de París.—Está tomada de una novela de Mérimée titulada *Columba*. Es notable su coro de cazadores.

Vendetta di Nino, La—*Prati*. Luca, Julio 1788; por Saporiti, Lorenzini, Ansani, Simi y Belli.

Vendetta di Nino, La—*Bianchi*. S. Carlos de Nápoles, 12 Noviembre 1790; por Giorgi-Banti, D'Alberti, Simoni, Fiamenghi, Porri y Dubiée.

Ventaglio, Il—*Raimondi*. Nápoles, 19 Abril 1831; por Ippolito, Grassi, Bassadona, Fioravanti, Lucio y Arrigote.

Venus et Adonis—Trag. lír. *Desmarets*; *Rousseau*. Real Acad. de París, 17 Marzo 1697.

Vêpres siciliennes, Les—5. *Verdi*; *Scribe y Duveyrier*. R. Acad. de París, 13 Junio 1855; por M^lle^ Cruvelli.

Vergine del Sole, La—*Farinelli*. Fenice de Venecia, 9 Feb. 1805; por Sessi, Balsamini, Marzochi y Benedetti.

Vestal, La—Obra de amplio estilo y dramática expresión inspirada en un poema de Jouy. *Spontini*. París, 1807.

Vestale, La—3. *Mercadante*. Real italiano. París, 23 Diciembre 1841.—El asunto casi es el mismo que sirvió para la part. de Spontini.

Vestale, La—*Pacini*. Sc. de Milán, 6 Febrero 1823; por Belloc, Fabbrica, Monelli, Lablache y Poggiati.

Villeggiatrice, La—*Gazzaniga*. Nápoles, 14 Mayo 1780; por F. y A. Benvenuti, Mengozzi, Buisani y Lipparini.

Vincinda—*Raimondi*. S. Carlos de Nápoles, 30 Mayo 1837; por A. y E. Manzochi, Barroilhet y Gianni.

Violette, La—3. *Carafa; Leborne*. París, 7 Oct. 1828. El libreto es de *Planard*, tomado de una novela del Conde de Tressan tit. *Gerard de Nevers*. Uno de sus motivos sirvió de tema al comp. Herz para sus famosas variaciones.

Virginia—3. *Mercadante*; *Cammarano*. Nápoles, Marzo 1866.

Virtu negli amori, La—*Scarlatti*. Roma, en la Embajada de Portugal, 16 Noviembre 1721, con motivo de la exaltación al trono pontificio de Inocencio XII.

Vittoria d'Imeneo, La—*Galuppi*. Real de Turín, 8 Mayo 1750; por Astrua, Caffarelli y Raff.

Vittore Pisani—*Peri*. Teatro de Regio, 21 Abril 1857.

Votógeso—*Colla*. San Benedetto de Venecia, Mayo 1770; por Aguyari, Bossio, Potenza y d'Ettore.

Voto di Jefté, Il—*Generali*. Florencia, 11 Marzo 1827.

Wallace—*Pacini*; *Romani*. Sc. de Milán, 14 Febrero 1820.

Werther—4. *Massenet*; *Blau y Milliet*. Op. c. de Paris, 16 Enero 1893; por Van-Dyck y M^lle^ Renard.

Yabouka—3. *Strauss*. Viena, Octubre 1894.

Yvonne—3. *Limnander*; *Scribe*. Op. c. de París, 29 Noviembre 1859; por M^lle^ Wertheimber, Troy, Ambroise, etc.

Zadig ed Astarte—*Vaccaj*. San Carlos de Nápoles, 20 Febrero 1825; por Tosi, Cesari, Nozzari y Benedetti.

Zaida—*Mercadante*. Nápoles, 31 Agosto 1832; por Ronzi, De-Begnis, Bonfigli, Tamburini y Fioravanti.

Zaida, reina de Granada—*Royer*. París, 1739.

Zaira—*Bellini*. Ducal de Parma, 16 Mayo 1829; por Meric-Lalande, Cecconi, Trezzini, Lablache y Gio Inchindi.

Zaira—*Marcos Portugal*. San Carlos de Lisboa; por Catalani, Mombelli, Praun, etc.—Tiene notables bailables compuestos por Rossi. La part. autógrafa existe en la real biblioteca del palacio de Ajuda.

Zampa—óp. c. de *Hérold*, 1831.

Zelinda—*Millico*. Fondo de Nápoles, 17 Abril 1786; por Marchetti-Fantozzi, Coltellini, Martini *(el Senesino)* Fantozzi y Rovedino.

Zeliska e Amorveno—*Brogliold*i. Principal de Barcelona, 14 Julio 1824; por Costesi, Piermarini y Maggiorotti.

Zenobia e Radamisto—*Legrenzi*. Ferrara, 1 Junio 1665.

Zenobia in Palmira—*Anfossi*. Caños del Peral. Madrid, 30 Mayo 1793, cantada la 1ª. vez por Brígida Giorgi-vranti.

Zoe—*Micelli*. Nuevo de Nápoles, 13 Abril 1852; por Gianfredi, Bianchi, Cammarano y Fioravanti.

Zoraima y Zulnaro—*Boieldieu*. París, 1798.

Zoroastro—óp. sería de *Rameau*, 1749.

Zulema—*Curcio*. Nápoles, 13 Agosto 1797; por Grassini, di Dotti, Olivieri, David, Matteucci y Franchi.

Ophibaryton.—Serpentón, ideado por Bachman, 1840.
Ophicléide.—Primitivo nombre del VIGLE.
Oppure, it.—Sinónimo de OSSIA.
Opus, lat.—Véase ÓPERA.
Orabin.—Inst. de la familia del *laúd*. Se cree que los moros lo introdujeron en Esp. y lo cita el Arcipreste de Hita en su célebre poesía á *Don Amor*.
Oración.—Toque usado en el ejército esp. Indica que la tropa debe rezar el *Avemaría* y guardar silencio en los dormitorios.—Las campanas dan en las iglesias, tres veces al día, el *Angelus* ó toque de oración.
Oracionero.—Mendigo que canta oraciones, gozos, etc.
Oratorio.—En lat. *oratorium*; en it. *oratorio* ó *azione sacra*. Especie de óp. sagrada. Comp. poético-musical que tomó dicho nombre de la Congregación de los PP. del Oratorio, instituída en Roma por San Felipe Neri, 1540. El asunto solía tomarse de la Biblia. Llamáronse al principio *ludi* ó *laudi spirituale* y algunas colec^{s}. publicó el esp. Soto de Langa. Las 1as. comp^{s}. de este género débense á Palestrina y á Animuccia. El *oratorio* propiamente dicho, apareció poco antes que la ópera y puede remontarse históricamente á los *misterios* del s. XII. El primer oratorio *representado* débese á Cavalieri, 1600. En él introdujo algunas modificaciones Arcangelo Espagna, 1656. El acomp. instrumental consistía en clavecín, chitarrone, lira doppia, dos flautas y un violín al unísono de la parte de soprano. Los más grandes maestros han escrito notables oratorios; pero los creadores de obras inmortales fueron Bach, Hændel, Beethoven, Haydn y Mendelsshon. La Congregación fué llevada á Fr. por el Padre de Berulle, 1611. Allí se llamó *Oratorio de Jesús*. Entre los que más se distinguieron como libretistas, citanse: Malebranche, Massillon, Mascarón, Daunou, Fouché, etc. La casa principal estaba en París, y fueron célebres los colegios de Mans y Juilly. Suprimida la Orden cuando la revolución, reconstituyóse en 1852 con el nombre de *Oratorio de la Inmaculada Concepción*.
Orchesis.—Sinónimo de HYPODIAZEUSIS.
Orchesta ú **orchestes**, æ, lat.—Bailarín, mímico, etc.
Orchester verein, al.—Asociación de instrumentistas, etc.
Orchestopolarius.—Bailarín que entre los gr. y los romanos ejecutaba una danza cuyos detalles se desconocen.
Orchestra, æ.—Entre los gr. era la parte más baja de un teatro. Allí se colocaban los coros y se verificaban los bailes. Entre los romanos se destinaba ese sitio á los senadores y otros personajes.
Orchestration, fr.; **Orchestrazione**, it.—Orquestación.
Orchestrik, al.—Sin. de *Orquesografía*.
Orchestrino.—Pequeño piano que imitaba el violín, la viola y el violoncelo. Fué inv. por Polleau, 1808. La base era un arco rotativo polvoreado con colofonia.
Orchestrion, fr.—Véase ORQUESTIÓN.
Órdenes.—Ant.; las cuerdas de la vihuela ó de la guitarra.
Ordenstein, ENRIQUE.—Pianista. Nació en Worms, 1856. De 1871 al 75 est. en el Cons. de Leipzig. Dió muchos conc^{s}. con M^{me}. Peschka-Leutner y L. Grützmacher. En 1878 obtuvo en Al. grandes triunfos. De 1879 al 81 fué prof. protegido de la condesa Rehbinder, en Carlsruhe, y más tarde de la Acad. Kullak, en Berlín. En 1884 fundó, bajo el protectorado de la gran duquesa de Bade, el Cons. de Carlsruhe, que pronto adquirió notable desarrollo.
Ordre.—En las obras de Couperin, sinónimo de *suite*.
Orecchiante, it.—Se dice del que aprende la mús. por oído, desconociendo todas sus leyes.
Orfasio.—Ant. inst. de cuerdas parecido al laúd.
Orfeo.—Músico y poeta gr., creador de una teogonía superior á la de Homero.—Personaje mítico cuya leyenda ofrece mil contradicciones. Según la tradición, Orfeo nació en Tracia, de Apolo ó del rey Oeagro y de Caliope; fué disc. de Ling y maestro de Museo. Vivió en 1350 antes de J. C. Al sonido de su voz y de su lira, dice la fábula que los ríos detenían su curso, los árboles se agitaban y los animales más fieros se amansaban. Perdió á Euridice; pero pudo penetrar en el Tártaro y conseguir que se la restituyeran con la condición de no mirarla hasta que saliera del Hades. Desobedeció y Euridice le fué arrebatada para siempre. El esposo murió en una orgía destrozado por las mujeres de Tracia, que arrojaron al Hebro su cabeza y su lira. Las olas las llevaron hasta Lesbos. Son muy posteriores los poemas y los himnos que se le atribuyen en las edic^{s}. de Hamberger, Leipzig, 1764; de Hermann, 1805, etc. Para los fragmentos auténticos de los poemas órficos, véase *Fragmenta philosophorum græcorum* de Muller, editados por Didot.
Orfeo.—Nombre que se da á un gran músico ó gran poeta.
Orfeón.—Del nombre ORFEO. Sociedad coral de hombres. A Bocquillon-Wilhem se debe que desde 1818 se fuese arraigando en las escuelas de París la enseñanza del canto que por ley de 1832 se hizo obligatoria en la instrucción primaria de Francia. Cuando un año después Wilhem reunió los diferentes grupos para que ejecutaran en conjunto, demostrando los rápidos resultados de su ingenioso método, dió á la colectividad el nombre de ORFEÓN. De ahí nacieron en 1835 las Asoc^{s}. corales de obreros, que con el apoyo de grandes hombres se han desarrollado, especialmente en los centros fabriles, con gran beneficio moral y material de los que así dedican á la mús. y á la instrucción el tiempo que de otro modo consumirían embruteciéndose en tabernas y garitos. El mismo Gounod aceptó en 1852 la dirección de los Orfeones de París.—En 1860 se dividieron éstos en dos secciones, que dirigieron Bazin y Pasdeloup, hasta que en 1873 de ambas se hizo cargo Bazin, á quien en 1878 reemplazó Dannhauser. En 1881 ya pasaban de 1.500 las Asoc^{s}. fr^{s}. con más de sesenta mil orfeonistas y varios periódicos musicales.—Las análogas Soc^{s}. al^{s}., llámanse LIEDERTAFEL. La 1^{a}. fué creada en Berlín, por Zelter, con disc^{s}. de la *Singakademie*, el año 1809. En 1815 fundáronse las de Leipzig y Francfort. Hoy son innumerables las que existen formando una general Asoc. que se llama DEUTSCHER SÄNGERBUND.—Suiza es otra de las naciones donde ha brotado con fecundidad el arte coral.—Inglaterra merece también especial mención porque datan del s. último sus *Clubs* para el cultivo del CATCH, el *glee* y otros cantos pop^{s}. En general todos los países cultos han acogido con cariño ese pensamiento civilizador que con su musa enriquecieron Weber, Thomas, Berlióz, Gounod, Bellini, Saldoni, Eslava, Clavé, Varela Silvari y otros que han dado á las Soc^{s}. corales un repertorio colosal por el mérito y por el número de las obras.

Al insigne Clavé debe España que esa idea de pública utilidad, haya prosperado entre nuestros obreros. Cataluña, eminentemente fabril, es la región donde lozana se propaga, llevando alegría y cultura á las clases populares. Barcelona, que se honra honrando la memoria de sus preclaros hijos, ha puesto su retrato en la galería de Catalanes ilustres y elevado una estatua en la Rambla de Cataluña al poeta músico, que de obrero elevóse hasta el templo del Arte con incansable genio. Clavé no fué sólo el inspirado comp., fué el mejor intérprete de la multitud, el que más se asoció al espíritu de las masas, el que tocó con sin igual acierto las fibras más nobles del pueblo, ya recogiendo el lamento de la patria, ya cantando sus glorias, ora reverdeciendo las poéticas tradi-

ciones, ó las ant^a. baladas, ora inspirándose en las sublimidades de la Naturaleza, en el canto de las aves, en el choque de las olas, ó en la naciente aurora.—De los muchos Orfeones que hay en Cataluña, 115, con unos 5.000 individuos, están agrupados bajo el nombre de *Asoc. de los coros de Clavé*. Esos son los que, dirigidos por el insigne Goula, han realizado artísticas excursiones, ostestando sus laureados estandartes. La 1^a. expedición hiciéronla á Tarragona en 1891, yendo 400 coristas; la 2^a. á Palma de Mallorca en 1892, con 790; la 3^a. á Valencia en 1893, con 1.200; la 4^a. á Zaragoza en 1894, con 1.350; la 5^a. á Bilbao y San Sebastián en 1895, con 800; la 6^a. en 1896 á Madrid con 1.700, donde, asociados á las bandas del Hospicio, la de la Casa Caridad de Barcelona, y las militares de Ingenieros, San Fernando, Cuenca, Saboya y Covadonga, realizaron hermosos festivales que bajo el lema *Patria, Amor, Trabajo*, reverdecieron aquellos laureles que ya cosechara Clavé cuando en 1863 vino á la Corte con el Orfeón *Coro de Euterpe*.

A continuación insertamos una nota de los principales Orfeones que hay hoy en España.

Álava: Vitoria, *O. Vitoriano*.—Alicante, Crevillente, *Soc. coral Eslava, O. Crevillentino*.—Barcelona: *Soc. Euterpe de Clavé, de Coros euterpenses, Asoc. musical, Lira, O. Catalán, La barcanona, La barretina, La catalana, Catalunya nova, Coro federal, La juventud, El Betis, Minerva, Palma, Perla, Agustinense, Sirena, Unión, Violeta*; Barceloneta, *Casino artesano*; Badalona, *El alba, Badalonense, Palma, Coro de marina*; Bordeta, *Floresta*; Calaf, *Unión calafinense*; Castellar del Vallés, *La liebre*; Castellbisbal, *Agrícola*; Castellvell, *Amistad*; Caldas de Montbuy, *El porvenir, O. del Centro democrático*; Colonia Sedó, *Mutuo apoyo*; Cornellá, *Violeta, Porvenir*; Esparraguerra, *Estrella*; Esplugas, *Paloma*; Gracia. *Alianza, Amigos de la aurora, La banya, juventud*; Granollers, *Amigos de la unión*; Hospitalet, *La campestre*; Las Corts; *La barratinense*; Malgrat, *Lira, La barretina*; Manlleu, *Estrella, El progreso*; Manresa, *Unión, La fraternidad*; Mataró, *Esperanza, Fraternidad, Perla*; Monistrol, *Juventud, Siempreviva*; Olesa, *Juventud*; Premiá de Mar, *Armonía*; Papiol, *Moderna*; Prat de Ll., *Lo Llobregat*; Ripollet, *El Vallés*; Rubí, *Obreros rubineses, El parnaso*; San Andrés de la Barca, *El progreso*; San Andrés del Palomar, *Paz y esperanza, Lira, Unión, La noria, Los Luises, Los cantoners, Alianza*; Sabadell, *Mina, Unión, Centro sabadellés, Americana, La Dolores, Gelats, Industrial*; San Gervasio, *La poncella*; Sarriá, *Violeta, Llanterna*; San Feliú de Ll., *Unión, Mutuo apoyo*; Sans, *Amigos del progreso. Porvenir, Juventud federalista, Habanera*; San Martín de P., *Ant. sagrerense, Familiar*; San Justo, *Lo Pont de flors, Lira*; San Juan de Horta, *Violeta hortense*; San Juan Despí, *Flora, Fraternidad*; San Vicents dels Horts, *Amapola, Jazmín*; San Cugat del Vallés, *Progreso*; San Baudilio de Ll., *Marsellesa, Terpsicore*; Teyá, *Palma*; Tarrasa, *Los amigos, Juventud, Siempreviva*; Villanueva y Geltrú, *O. L'unión, Coro L'unión*; Villafranca Panadés, *Ateneo de la clase obrera, El panadés, Violeta*.—Baleares: Mahón, *Lo progres*; Palma, *O. republicano balear*.—Burgos: *O. burgalés*.—Canarias: Puerto Santa Cruz, *Iriarte*; La Palma, *Soc. filarmónica*; S^ta. Cruz Tenerife, *Santa Cecilia*; Guimar., *Soc. filarmónica*; Las Palmas; *Soc. filarmónica*. Castellón: *O. castellonense*; Almazora, *Música de*; Segorbe, *Soc. coral de*; Vinaroz, *Soc. coral de*.—Ciudad Real: Puerto Llano, *Santa Cecilia*.—Coruña: *El eco*; Santiago, *O. calverde*.—Cuba: Habana, Soc. coral *Aires d'a miña terra*, íd. *Dulzuras de Euterpe*, íd. *Gloria de Galia*. íd. *Juventud obrera*, íd. *Montañesa, O. ecos de Galicia*; Santa Clara, Soc. coral *Santa Cecilia*; Santiago, *Filarmónica cubana*, íd. *provincial*.—Filipinas: Manila, *Soc. Santa Cecilia*.—Gerona: *Centro federal, O. gerudense*; Palafrugell, *La taponera*; San Feliú de G., *Avant, Gesoria*; Tossa, *Lo pensament*.—Guipúzcoa: *O. de San Sebastián*.—León: Astorga, *O. la aurora*.—Lérida: Balaguer, *O. republicano*; Bellmunt, *La pagesia*; Espluga-calva, *El iris*; Gavá, *Igualdad*; Mollerusa, *El clavel*; Tárrega, *Lira*; Verdú, *Armonía*.—Logroño: *O. de*—Madrid: Madrid, *O. eco de Madrid*, el del *Círculo católico de obreros de San José*, que dirige el m. de c. de la Catedral y entre otros premios que posee, hay tres 2^os. que ganó en un concurso internacional de Niza; 1897. Navarra: En Pamplona, donde con frecuencia se verifican certámenes de soc. esp^a. y fr^a., están la de *Santa Cecilia*, y el *O. pamplonés*, que en Junio de 1897 lució en Madrid su clásico repertorio; Alsasua, *Armonía*.—Orense: *Unión*.—Oviedo: *Ovetense*; Gijón, *La clave*; Trubia, *La nocturna, O. de Aller*.—Pontevedra: *La oliva*, de Vigo, se constituyó modestamente con 36 ind^s. en 1885. Desde Dic. de 1889 se instaló en amplio local, Príncipe, 61, y tiene buena bib., recreos y sala de estandartes, con los premios que ha ganado en Pontevedra, Coruña, Tuy y Puentearcas.—Salamanca: *Salmantino*. Santander: *O. del Astillero, O montañés, O. santanderino, Cantabria, La sirena*; Castro Urdiales, *O. castreño*; Santoña, *O de*.—Sevilla: *Soc. filarmónica, Unión artístico musical*.—Tarragona: *Ancora, Ilustración obrera, La tarraconense*; Reus, *Centro reusense*, que el año 97 conquistó un 1^er. premio y otro de honor en Marsella; Vilaseca, *Renaixensa, Unión*; Valls, *Aroma vallense*; Vendrell, *Lira*; Tortosa, *Tortosina*; Torroja, *Armonía, Iris*; Riudoms, *Centro riudomense, Fraternidad republicana*; Selvas del Campo, *Lira*; Reus, *Eco republicano, O. reusense, El alba, Centro federal*; Porrera, *Numancia*; Masroig, *Barretina, Centro musical*; Marsá, *Centro marsanense*; Poboleda; *La Saloadora*; Borjas del Campo, *L'estell*; Capsanes, *Filarmónica*; Falset, *Círculo agrícola, Ilustración obrera*.—Teruel: *O. de la casa provincial*.—Valencia: *O. del Casino nacional, id. de la Cámara obrera, La vega, Lo Turia, El Micalet*, que desde 1893 fué constituído con cien orfeonistas; ha obtenido muchas corbatas, que se lucen en su valioso estandarte de rojo terciopelo, y ha organizado en la prov^a. otros once O., que forman la «Agrupación coral valenciana»; Benaguacil, *Primitiva, La nueva*; Bruñol, *Soc. coral de*; Cabañal, *Música del Patronato, Nueva*; Liria, *Primitiva, Nueva*; Manises (Torrente), *Soc. instructiva musical*; Manuel (Játiva), *Soc. coral*; Masagranell, *Banda de*; Onteniente, *Soc. coral*; Sagunto, *Lira*; Tabernes de Valldigna, *Unión*; Torrente, *Casino artístico musical*; Villanueva del Grao, *Soc. coral*. —Valladolid, *O. Pinciano*, con cuya base se han celebrado varios certámenes.—Vizcaya: Bilbao, *O. socialista, O. bilbaino*, que ha conseguido los premios de honor en muchos certámenes de España, y el año 97 en el de Marsella; Orduña, *Orfeón de*.—Zaragoza: *O. del Casino artístico, O. zaragozano*.

Orfeón.—Nombre que también dan en Fr. á un establecimiento púb. de París, donde reciben enseñanza musical los jóvenes de ambos sexos.

Orfeón.—Inst. parecido al piano, aunque mucho más pequeño. Su mecanismo es semejante al de la *chinfonía*. Tiene cuerdas de tripa que vibran por medio de una rueda movida por una cadena de engranaje y polvoreada de colofonía. Los primeros ensayos datan de 1765.

Orfeónico.—Lo que se refiere á orfeón.

Orfeonistas.—Los individuos de un orfeón.

Orfeoreón.—Inst. de punteo con 8 pares de cuerdas metálicas. Se afinaba como el laúd, y se usó en It. para acompañar el canto en el s. XVI. Desapareció en el s. XVIII.

Órfica.—Inst. de cuerdas metálicas y teclado de 3 ½ 8ves. Parecía un arpa colocada sobre una caja cuadrada. Fué ideado por Rollig, de Viena, 1795.

Órficas.—Fiestas que en honor de Baco fundó Orfeo.

Órfico.—Lo que se refiere á Orfeo.

Orfimonocleide ú Ofimonocleide.—Especie de serpentón perfeccionado por Cöeffet, en 1828.

Organaje ú Organaro.—Anticuado: Constructor de órganos. En lat. *Organarius, organarum.*

Organear.—Anticuado: Cantar.

Organería.—Lo referente á la const. de órganos.

Organero.—El que fabrica órganos ó los compone y afina.—Dejando para la parte hist. lo que se refiere al órgano hidráulico, que estuvo muy en boga durante el s. III, y desapareció en el XIII, y no haciendo aquí mención de los primitivos tiempos del órgano neumático, que ha podido estudiarse en monumentos del s. IV, como es el obelisco de Teodosio en Constantinopla, diremos que, á partir del s. X, Baviera y Lombardia monopolizaron la fab. de los órganos, hasta que en el s. XV sobresalieron los constr. alem. Erhad, Smid, de Peyssemberg, 1433; André, de Brunswick, 1456; Castendorfer, de Breslau, 1466; Enrique Traxdorf que en 1475, perfeccionó y aumentó el teclado de los pedales.

Los it. distinguiéronse desde el s. XVI. Los Antegnati, de Brescia, cuya reputación duró varias generaciones, construyeron la mayor parte de los órganos en el Norte de It., y los Serassi, de Bergamo, que aparecieron después, sostuvieron muy alta su fama hasta fines del s. XVIII.—En esa época distinguiéronse también algunos constructores fr., especialmente Chierry y Cliquot, y en 1778, el sabio benedictino don Bedos de Celles, pub. un completo *Tratado del constructor de órganos.*—Además, entre los ant. y modernos organeros, merecen especial mención Esajas Compenius, Arp. Schnitzker, Zacharias, Hildebrand; los Trampeli, Biroldi, Ramaï; los Silbermann, el capellán dálmata Nanchim y su disc. Callido; los Tronci, de Pistoya; Hering, Muller, Gabler, Gasparini, J. y M. Wagner, Daublaine-Collinet, Dallery, Micot, Cavaillé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin y Schütze, Ladegast, Walcker, Reubke, Sauer, Goll, Mutin de Calvados; el catalán Cases, autor del órgano de Nª. Sª. de Poblet, que desapareció durante la guerra de la Independencia; el mallorquín Bosch, que construyó el de la catedral de Sevilla; Amézua, que presentó en la Exp. de Barcelona su gran órgano eléctrico; Inchaurbe é hijos, y Roqués hermª., de Zaragoza; Gómez é hijos, de Valencia, etc.—La casa Bernareggi, de Barcelona, se distingue por sus Mediófonos, tres veces más potentes que los *Armoniums*, y muy útiles para sustituir á los órganos.

A título de curiosidad, tomamos de *El Noticiero Universal*, de Madrid, 6 Agosto 1781: «A mediados del siglo XVI había ya en Pescaro, ciudad distante unas ocho leguas del puerto de Acapulco, órganos de madera, compuestos por un hábil indio, que tenían voces tan hermosísimas como los mejores órganos de Europa, los cuales iban á ver todos los que llegaban á la Nva. España.»

Organetto, it.—Diminutivo de órgano.

Orgánica.—La más. práctica. La que se ejecuta con los órganos naturales, *voces;* ó con los artificiales, *instt.*

Organici, orum, lat.—Organista.

Organicus, a, um, lat.—Orgánico; armonioso. De ahí el *Organicum melos* (melodía de los instt. músicos), y el *Organicus saltus*, de Lucrecio (el armonioso bosque de Helicon). Los gr. daban ese nombre á la más. que se ejecutaba con variados instt. Tenía estilo propio y especiales caracteres ortográficos, según los histt. de las tablas de Bacchio y Alipio, célebres teóricos de la ant. más. griega. Entre los modernos, el *género orgánico* abraza todas las compss. escritas expresamente para órgano.

Organillo.—Pequeño órgano portátil cuyo mecanismo se pone en mov. por medio de un manubrio.

Organina.—Pequeño *armonio positivo* de láminas metálicas y dos registros, inv. por Alexandre.

Organino.—Inst. precursor del ARMONIO. Tenía un solo fuelle, y su altura era de 3 á 4 pies. Antes de aparecer el armonio, construyó Debain muchos de estos instt. El 1º. que se fab. fué para el Vaticano, lo firmó Testa, 1700.

Organisé.—Dícese en fr. del inst. al cual se han adaptado tubos, registros ú otros elementos del órgano, y á veces todo un pequeño órgano. Así decimos: *Vielle ó chinfonia orgánica, piano orgánico*, etc.

Organista.—El que sabe tocar el órgano. En gr. *organedus*. En lat. *organum moderator, organicen* de *organum*, órgano y *canere* cantar, hacer música; en ing. *organ music*; en fr. *organiste*; en al. *organist, organische musik* y *orgelmeister* que es el título más honorífico. Para ser maestro se necesitan muchos años de est., y para obtener de un gran órgano todos los efectos que pueden dar las infinitas combinaciones de los *juegos*, es preciso también mucho tiempo de ejercicio en el mismo inst. No basta conocer su mecanismo; es necesario est. las condiciones acústicas del edificio en cuyas bóvedas repercuten los sonidos. No basta que sean familiares las formas de imitación, el contrapunto, la fuga y los artificios canónicos más complicados. No basta haber est. las bellas obras de Bach, Hændel, Scarlatti, Frescobaldi, Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssbon. Es preciso dominar el manejo del pedal y las dificultades que contienen los trios de J. S. Bach; es necesario conocer la liturgia, los misterios del Cristianismo para que las improvisaciones tengan el estilo suave unas veces, grandioso otras, según convenga al sentimiento del arte y á la fe cristiana. Entre los maestros más distinguidos están Paumann, Schlick Buus, Paix, Merulo, Frescobaldi, Buxtehude, Froberger, Pachelbel, Sweelinck, Reinken, Schein, Scheidemann, Scheide, la familia Couperin, la de los Bach, Marchand, Türek, Schrœter, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Bierling, Sejan, Sérassi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Töpfer, Ritter, Engel, Best, Merkel, Thiele, Faisst, Volkmar, Haupt, Ad. Hesse, Cesar Franck, Saint-Saëns, Guilmant, Widor, Gigout, Jimeno de Lerma, etc.

Organista-armonium—Armonio con cartones perforados.

Organistrum, lat.—De *organum* y de *instrumentum.* Primitivo nombre de un inst. de la Edad Media, forma de guitarra. Tenía 3 cuerdas que sonaban á la 4ª., á la 5ª., ó á la 8ª. por medio de una rueda polvoreada con resina y puesta en mov. por un pequeño manubrio. 8 teclas colocadas en el mástil funcionaban á la vez sobre las 3 cuerdas con sólo la presión de los dedos. Prod. sucesiones de la *diafonía*, llamada *organum*; de ahí su nombre. Modificada su construcción y suprimida la 3ª. cuerda se le llamó *Symphonia, Viola da orbo, Chifonia, Ghironda*, etc.

Organización musical.—Disposición natural que un individuo tiene para la música.

Organizar—Ant. Componer para órgano y también afinarlo.

Organizar el canto.—Anticuado. Arte de acomp. con 4tas. ó 5tas. el *discantus* entre las partes de tenor y bajo. Se le llamaba *organum duplum*. En el *triplum* ó *quadruplum*

el canto dado de partes *organizadas* se ejecutaba por contraltos á la 8ª. del bajo y por tiples á la 8ª. del tenor.

Órgano.—Del gr. ὄργανον, organon, que en general se aplicaba á todo aparato ó inst. que facilitaba el trabajo humano, ya en la guerra, ya en la agricultura, ya en la práctica de cualquier arte Diferenciábase de *machina*, μηχανή, en que el uso de ésta sólo requería fuerza material y el de aquél necesitaba inteligencia y destreza. Por extensión dieron los antª. ese nombre á los instª. de más., y aunque el órgano tuvo en sus principios denominación especial, *Hydraulus*, cuando indicaba aquel en que se empleaba el agua como fuerza, fué quedándole como exclusiva la voz ÓRGANO desde los 1ºs. años del Cristianismo, expresando así que resume todos los instª. y á todos los excede en sonoridades y grandiosidad.

Su origen se remonta á los tiempos más antª. Quizá fueron su base la flauta de Pan y la comamusa ó *tibia utricularis* que los asirios y los fenicios legaron á los latinos. Las investigaciones de Bedos de Celles, Hamel, Rimbault, Sponsel Antony, y las más modernas de Ritter, Wangemann, etc., no han podido demostrar la autenticidad de muchos datos, aun refiriéndose á tiempos que los historiadores han escudriñado con alguna seguridad en otros hechos.—De varios y antª. bajo relieves, de alguna medalla legada al Vaticano por Cristina de Suecia, de indicaciones que escribieron Cicerón 107 años antes de J. C., y Plinio 23 de nuestra Era; de datos respecto á un órgano del emp. Julián, *el Apóstata* s. IV, y otro de Casiodoro; de lo dicho, en fin, por San Agustín, se deduce que los antª. conocieron dos clases de órganos: el *neumático*, que sonaba actuando como fuerza la elasticidad del aire contenido ya en odres ya en fuelles, y el *hidráulico*, ideado según unos por Arquímedes, 287-212 antes de J. C., y según otros por Ctesibio, que vivió en Alejandría en el s. III antes de nuestra Era. Quizá inventó su aparato cada uno de aquellos célebres mecánicos. El del 2º. fué perfeccionado por Iléron, su disc. y tal vez su hijo. Dicho inst., por sus sonidos encantadores, fué destinado al templo de Venus.

Cabe suponer que el agua sólo actuaba en aquel pequeño aparato como medio mecánico para impulsar el aire que sonaba en los tubos; pero no es dable afirmarlo porque no dió resultado el que en el s. XVIII hizo construir el arquitecto Perrault, con arreglo á la extensa descripción que Vitrubio anotó en su *Tratado de arquitectura*.—Del órgano neumático dícese que era portátil, y estuvo muy generalizado en Roma, ya en tiempo de Nerón, 37-68; que el compuesto de 9 tubos desiguales era en los palacios lo que hoy es el piano; que generalmente lo tocaban las mujeres; que contribuyó al lujo bizantino cuando más florecía en Constantinopla, oyéndole ya en los circos ya en los teatros, ya en las puertas de los templos por la parte exterior, puesto que aquel rito no permitía que tales instª. entraran en la iglesia, como después no lo ha permitido la griega, que sólo admite el canto para el culto. — La invasión de los bárbaros en Occidente, proscribió el órgano como los demás instª. artísticos de la civilización pagana. En las iglesias sólo se permitía el canto, y según el testimonio de Casiodoro, 468-562, hasta las flautas, por ser del culto pagano, fueron desterradas de las iglesias cristianas.—Reapareció el órgano en Occidente cuando el año 757 el emp. gr. Constantino Coprónimo, envió uno, como regalo de gran valor, á Pipino el *Breve* ó el *Menor*, rey de los francos y padre de Carlomagno. Es el 1er. órgano que de modo indubitado comprueba la hist. Era muy pequeño y fué colocado en San Cornelio de Compiegna, como el que después construyó un árabe llamado Giafar y fué remitido á Carlomagno, por el califa de Bagdad. En tiempo de Luis I *el Benigno*, que sucedió á su padre Carlomagno el año 814, hubo en Aix-la-Chapelle un órgano hidráulico y otro neumático fabº. por Georges, sacerdote veneciano, á quien dicho rey encargó uno de esos instª. el año 826 para la iglesia de Aquisgrán. Como la república de Venecia dependía entonces del imperio de Oriente, quizá fué en Constantinopla donde Georges aprendió la construcción del órgano. No hay datos respecto á la sonoridad y estructura de aquel neumático.—Los discípulos de Georges adquirieron celebridad hasta en Italia; y 30 años después el Papa Juan VIII, que murió en 822, pidió á Hannon, obispo de Freysingen, que le enviase un órgano y un organista. Así, procedente de Alemania y después de haber estado en completo olvido durante algunos siglos, reapareció en Italia el órgano, que hizo grandes progresos, especialmente por el impulso que recibió del Papa Silvestre II, quien no sólo implantó el uso en las iglesias, sino que él mismo estudió la construcción. Hacia 986, Gerbert, obispo de Aurillac, le escribió rogándole el envío de un órgano.—Fácil es comprender que los de aquella época distaban mucho de la perfección que hoy alcanzan. El que en Westminster instaló en 951 el obispo Elphège, con 400 tubos, cuyo fuerte sonido no se podía resistir de cerca sin algodones en los oídos, tenía 12 fuelles en la parte sup. y 14 en la inf., los cuales requerían el más rudo esfuerzo de 70 hombres. Sus dos teclados, independientes uno de otro, eran regidos por dos organistas que les atacaban con los codos ó con los puños resguardados con apéndices de madera para que no les lastimase las manos la dureza del mecanismo. Las teclas habían de ser, pues, muy anchas. Con sólo 16 se ocupaban 2 metros, y en éste, como en los demás órganos, se consideraba principal mérito el mucho ruido que producían.—El abate Baudry, arzobispo de Dol, describe el que se construyó en Fr., en el s. XI para la abadía de Fécamp, en Normandía. Prætorius, que escribió hacia 1.700, afirma que en el s. XI fueron notables el de San Pablo, en Erfurt y el de Santiago, en Magdeburgo. También cita el de Halberstad que recordaba los nombres de los dos mejores constª. de aquellos tiempos, el del sacerdote Fabri, que lo construyó en 1361, y el de G. Kleny, que lo restauró en 1495.—La iglesia de Saint-Germain des Près tuvo un buen órgano, y dícese que en la misma época había en Ing. uno hidráulico, cuyos tubos vibraban con gran intensidad por medio del vapor.

Los neumáticos en la Edad Media, tenían un número muy limitado de tubos y unos fuelles bastante primitivos. El teclado, aunque rudimentario en su origen y de invención modesta, puesto que hasta se ignora quién lo ideó, fué ya en los órganos cristianos, de colosal importancia, marcando época en el arte musical al poner por sus perfeccionamientos bajo las manos del artista un nuevo mundo de sonidos y combinaciones.

Los progresos del órgano fueron lentos, y algunos se debieron á Fco. Landino hacia 1350; pero los elementos sonoros se acrecieron, el estudio de la armonía sugirió los medios de realizar sus leyes; ideó el *teclado de pedales* en 1470 el organista al. Bernhard, establecido en Venecia; y en el s. XV ya era el mejor ornato de los principales templos este maravilloso inst., que aún había de aumentar su grandiosidad por los *registros* ideados á fines del s. XVI, y puestos en uso á principios del XVII por el organista Timoteo.

Terminemos este apunte histórico con una nota de algunos órganos que han tenido ó tienen alguna celebri-

dad.—En Arnstadt, Turingia, existe el que tocaba J. S. Bach, y aunque una reparación poco hábil le ha hecho perder algo de su valor artístico, es uno de los mejores entre los ant°. que hay en Europa.—En Sidney está el más grande del mundo, tiene 128 registros; catedral de Riga, 124; San Sulpicio, París, 118; *Alberto Hall*, Londres, 114; N^a. S^a. de París, 110; *Auditorium*, Chicago, 109; San Jorge, Liverpool, 100; Ulm, 100; Doncaster, 94; Leeds, 93; catedral de Amberes, 90; *Alexandro Palace*, Londres, 88; Armley, 70; *Cristal Palace*, Londres, 68; catedral de Friburgo, 68; Brooklyn, 66; Melbourne, 66; Wemgarben, en Suabia, construído por el al. Gabler, en 1751, con 66 juegos, 4 teclados, 2 de pedales y 6 666 tubos; *Albert Hall*, Sheffield, 64; Santa María de Bradford, 60; el de Harlem, uno de los más famosos, construído por Muller en 1738, con 5 teclados, 60 registros y 4.080 tubos. Como última palabra de la moderna construcción en esos monumentos de mecánica, deben citarse el de N^a. S^a. de París, que además de 12 registros y 22 pedales de combinación, tiene 5 teclados de mano con 56 notas cada uno de *do* á *sol*, y uno de pedal con 30 notas de *do* á *fa*; corresponden á éste 16 juegos con 480 tubos, y se dividen aquéllos en *teclado de gran coro*, 12 juegos, 672 tubos; *id. de gran órgano*, con 14 y 1.088; *de bombarda*, con 14 y 945; *de positivo*, con 14 y 989; *de expresión*, con 16 y 1.072. El de San Sulpicio tiene 7.000 tubos, y Hesse, célebre organista al., dice: «Su sonido es lleno y gigantesco, he tocado algunas piezas con cien registros de extraordinario vigor, la armonía es de la mayor pureza y el viento de perfecta igualdad, los 29 juegos de lengüeta son hermosos y brillantes, resuenan con tal prontitud, que se puede tocar con ellos hasta semifusas. La bombarda, que tiene 32 pies, se compone de enormes tubos de estaño con largas embocaduras, resuena tan fácilmente como las cuerdas de un violoncelo.»

Para dar idea de lo que son las prodigiosas const°. modernas, véase en ÓRGANOS ELÉCTRICOS el que nuestro compatriota Amézua presentó en la Exp. univ. de Barcelona el año 1888, y anotemos aquí algunos datos respecto del que en 1880 construyó Cavaillé para el Cons de Bruselas.—El teclado del *gran órgano* maneja 56 notas de *do* á *sol*. Sus juegos de fondo son: *montre* ó *fachada*, 16 pies; *bordón*, de 16; *montre*, de 8; *violoncelo*, de 8; *flauta armónica*, de 8; *bordón*, de 8; *prestant*, de 4; *doblete*, de 2. Los de lengüeta son: *bombarda*, de 16 pies; *trompeta*, de 8; *clarín*, de 4. Los de mutación: *quinta* ó *nazardo*, de 2 1/3 pies; *corneta*, con 5 órdenos de tubos: *gran juego*, con 5 íd.—El teclado del *positivo expresivo* tiene 56 teclas de *do* á *sol*. Sus juegos de fondo son: *quintalón*, de 16 pies; *corno de noche*, de 8; *flauta armónica*, de 8; *salicional*, de 8; *unda maris*, de 8; *principal*, de 4; *flauta dulce*, de 4; *doblete*, de 2. Los de lengüeta: *oboe-fagote*, de 8; *trompeta*, de 8; *cromorno*, de 8. Los de mutación: *carillón*, con 3 órdenes de tubos.—El teclado del *recitativo expresivo*, con 56 notas de *do* á *sol*, tiene los siguientes juegos de fondo: *bordón*, de 16 pies; *flauta armónica*, de 8; *viola di gamba*, de 8; *diapasón*, de 8; *voz celeste*, de 8; *flauta octaviante*, de 8; *octavin*, de 2. Los de lengüeta son: *fagote*, de 16; *musetta*, de 8; *voz humana*, de 8; *trompeta*, de 8; *clarín armónico*, de 4. —El teclado de pedales con 30 teclas de *do* a *fa*, tiene los juegos de fondo: *contrabajo*, de 16 pies; *violoncelo*, de 8, y *flauta*, de 8, y los de lengüetería: *bombarda*, de 16; *trompeta*, de 8, y *clarín*, de 4. Además cuenta con 14 *pedales de combinación*.

¿Quieren nuestros lectores que penetremos en ese misterioso mecanismo, en ese REI, ó, mejor dicho, CONJUNTO, de todos los inst°. que ha sido el principal factor del gigantesco desarrollo que hoy alcanza la armonía? ¿Quieren ver cómo se forman esos potentes sonidos que Lamennais llamó *la voz del mundo cristiano* y *el eco del mundo invisible*? ¿Quieren escudriñar cómo brotan las marchas triunfales, los himnos de alabanza, las tiernas súplicas, los ahogados lamentos, los lejanos clamores, los estridentes rugidos que ruedan por las bóvedas del templo y son fuente perenne de inexplicables emociones? Pues recuerden lo que en otro sitio decimos del PEDAL y del SOMMIER, de los TUBOS y ARCHIBOS, y examinemos á la ligera un órgano de fines del siglo último, porque de esa fecha son, con muy contadas excepciones, los que prod. esas melodías que llenan los ámbitos de las basílicas. El conjunto es un armazón de madera más ó menos tallada y con más ó menos dorado. Se llama *caja* ó *armario del órgano*. Por lo comun es doble, y se compone del *gran órgano* y del pequeño órgano, que se denomina *positivo*, y está delante, en el centro. En Esp. se le llama también *caderela*, porque en su respaldo está á veces el asiento del organista. En este caso los teclados quedan entre uno y otro cuerpo. El *positivo* sirve para las pequeñas sonoridades y para acompañar las voces. Se denomina así porque en el s. XV se usaba un organito que se *posaba* sobre una mesilla y se tocaba con una mano, mientras la otra manejaba el fuelle. En los órganos más modernos se encuentra el *positivo* dentro del *gran bufete*. No lo creemos conveniente, ni para la ornamentación, ni para el relieve con que debe destacarse la sonoridad del *positivo*. En la parte más alta del *gran órgano*, va á veces un 3^er. cuerpo más pequeño que el *positivo*. Es el que, con registros especiales, tiene los juegos más apropiados para ejecutar los solos.—La CONSOLA, dispuesta á veces en semicírculo, contiene los *pedales*; á derecha é izquierda de la parte sup., los botones que corresponden a los diferentes juegos, y en el centro, formando escalinatas, los teclados, que, si son cinco, corresponderán: el inf. al *positivo*; el 2°. al *gran órgano*, llamado así porque soporta el mayor número de registros; el 3°. al juego de *bombardas*; el 4°. al de *solos*, y el 5°. al de *ecos*, sin que esto quiera decir que en algunos órganos no tengan otra distribución, correspondiendo uno de ellos al mecanismo *tira tutto* ó al de *expresión*. El 1°. lo ideó Serassi, de Bergamo, á fines del s. XVIII, para hacer sonar á la vez, con un teclado, todos los juegos; el 2°., ideado en este siglo, tiene por objeto que cante el órgano más ó menos fuerte, pero como si los sonidos se alejaran, lo cual prod. el efecto del *piano*, del *forte* y del *crescendo*. Detrás del *gran órgano* están generalmente los fuelles que aspiran el aire, y por medio de una canal cuadrada de madera, llamada *porta-viento*, y con múltiples ramificaciones, lo impulsan en la parte inf. ó *secreto* del *sommier* donde, más ó menos comprimido, aguarda que por el mecanismo de la tecla se abra la válvula que ha de permitirle pasar á la parte sup. del *sommier*, donde están las embocaduras de los tubos sonoros que le corresponden. — Que en esta parte del mecanismo se han introducido grandes mejoras, no es preciso decirlo. El juego de fuelles del órgano de N^a. S^a. de París, por ejemplo, consta de uno con doble recipiente y 4 pares de bombas que pueden suministrar 400 litros de aire por segundo, y de otro fuelle de fuerte presión con 2 bombas que dan 200 litros en igual tiempo. Cerca de los *sommiers* y para alimentar á éstos, hay 4 grandes depósitos reguladores; en el interior del órgano hay otros dos de fuerte presión y además 4 para el *solo*, el *gran coro*, la *bombarda*, etc., y varios en distintos puntos con los

muelles necesarios para que sea regular la presión del viento. Entre todos los depósitos contiene 25.000 litros de aire comprimido, cuya cantidad se hallará justificada sabiendo que, si algunos tubos sólo gastan un centílitro de aire por 2°., otros, los de 32 pies, consumen de 70 á 80 litros en igual tiempo. — Volviendo á la estructura del órgano, diremos que, si quitásemos su FACHADA, veríamos su int. dividido en especie de pisos formados por las cajas que se llaman *sommiers*, en cuya tabla superior ó *chapa* penetran por el pie varias series de tubos sonoros, colocados por filas paralelas. Cada una de estas filas constituye un *registro*. Otra tabla, el *falso sommier*, situada poco más arriba de las embocaduras, sirve como abrazadera para que los tubos mantengan su posición vertical. El 1er. *sommier* está casi á la altura de la cabeza del organista. El del *gran órgano* contiene, más que los otros, gran cantidad de tubos; en medio los más pequeños que dan los sonidos agudos; á uno y otro lado los demás, progresando en altura hasta los de 32 pies, ó sean los *graves*, en ambos lados del órgano. Mirando éste desde el fondo, veránse en 1ª. línea los cortos tubos de las *voces humanas*, después los del juego *cromorno*, las trompetas, los oboes, etc., hasta llegar á las flautas ó tubos de 16 pies, situados en el frente ó *fachada*.—La planta baja ocúpala el mecanismo del teclado, que, recorriendo á veces *zig-zas* de 50 metros, lleva hasta el último rincón la voluntad del artista, toda vez que cada tecla tiene relación con la válvula del canal que en cada *sommier* dirige el aire á los tubos que dan la misma nota; cada botón abre ó cierra un registro, y á cada teclado corresponde un *sommier*. He aquí las funciones de éste: ya hemos dicho que horizontalmente se halla dividido por una especie de diafragma. En la cavidad inf. ó *secreto* está el aire traído por el porta-viento. La parte superior hállase dividida en tantos canales como teclas tiene el teclado. Sobre cada uno de esos canales están puestos todos los tubos de los diferentes juegos que dan la misma nota. Cada canal tiene una válvula que se abre y da paso al aire cuando se pisa la tecla ó pedal. Claro es que al efectuarse dicho pise todos los tubos de aquella canal sonarían si no lo impidiesen los *registros* ó largas reglas que, sostenidas entre correderas y transversalmente á los canales, cierran la comunicación con los tubos. Pero esas reglas tienen tantos taladros como tubos tiene el *juego*, y aquéllos coincidirán con éstos, si se tira del botón correspondiente que hay en la *consola*. Así, pues, sonarán al unísono tantas notas como *registros* se hayan abierto, y como esas notas tendrán diferentes timbres por ser de distintos *juegos*, habránse podido hacer variadas combinaciones, ya canten unos, ya enmudezcan otros, á voluntad del artista.

Bien se comprende cuánta resistencia habría de vencer el organista antes de los progresos realizados en los mecanismos; pero ahora obedecen éstos con la mayor docilidad. El teclado del órgano no exige más esfuerzo que el de un piano, desde que el ing. Barker ideó un fuelle motor que interpuesto entre las teclas y las válvulas, vence la resistencia de éstas por medio del aire que un *porta-viento* le trae desde los fuelles de alimentación. El célebre Cavaillé-Coll, autor de los modernos órganos de San Sulpicio, San Dionisio, N°. Sª. de París, Cons. de Bruselas, etc., ha perfeccionado esa *palanca neumática* que utiliza también desde 1841 para el manejo de los *registros*.

Ningún otro inst. ha contribuído tan poderosamente como el órgano al progreso de la más. Con decir que todos los grandes maestros, en especial desde el s. XV, fueron organistas ó m. de c., fácil es imaginar cuántos torrentes de inspiración habrán brotado ante el calor de la fe y el sabio impulso de la Iglesia. Con razón le llamaron *padre de la armonía* el musicólogo belga Wader Stræten y el insigne esp. Eslava; y si los archivos no están llenos de ant. más., escrita para órgano, como lo están de la de clavecín, es porque de la improvisación hicieron gala los mejores compª. de aquellos tiempos.—Error sería suponer que siempre haya sido severa y majestuosa la más. interpretada en el órgano. Las amonestaciónes de los obispos, especialmente en el s. XV y las amenazas de prohibir el órgano en las iglesias, prueban que los cantos popª. y los aires de danza y el estilo profano se impusieron al canto llano y á las místicas inspiraciones; pero la fuga y el contrapunto remediaron el mal, y los s. XVI y XVII fueron testigos de una música sabia que inició el estilo peculiar del órgano. Frescobaldi, organista de San Pedro en Roma, el año 1614, figura como más distinguido entre los 1ºs. intérpretes de esa música científica. Dícese que en la célebre basílica reuníanse para oirle más de treinta mil personas.

La más. fuga la y contrapuntística llegó á su apogeo con J. S. Bach á mediados del s. XVIII. Sus prodigiosas obras son no sólo la más alta manifestación del estilo fugado, sino las iniciadoras de una melodía expresiva y las mejores series de acordes que se desarrollan majestuosamente. Los compª. frª. no se distinguieron en esa nueva faz del arte. Apesar de su habilidad en la combinación de los juegos para obtener grandes efectos, les superaron en ciencia los itª. y los alª. Lo mejor que se puede citar de aquéllos son las *Variaciones*, que sobre antª. motivos de *Noëls* compuso el organista Daquin en la mitad del s. XVIII.—Los grandes progresos del órgano han influído, como es lógico, en el estilo de la más. que se le destina desde fines del siglo último. Su potencia sonora, la riqueza de sus efectos, la variedad de sus timbres y de sus contrastes, no debían encerrarse en los antª. moldes, aún no modificados, de la más. litúrgica. Así, los modernos organistas, pese á las críticas de algunos ritualistas, se distinguen porque, prefiriendo las combinaciones armónicas esencialmente sabias, dan á la melodía expresión fuerte ó delicada, según los casos, y á los majestuosos clamores del inmutable canto llano responden con poderosas armonías y rica instrumentación, poniendo al servicio del culto todo el saber y toda la inspiración de la humana inteligencia.

Entre las obras notables acerca del órgano, están:

Adlung—*Musica mechanica organœdi*—1768.

Antony—*Origen y perfeccionamientos del órgano con noticias de los más célebres*—Munster, 1832.

Araujo, Fº. CORREA DE—*Discursos de más. práctica y teórica de órgano, titulada Fulcultad orgánica*—Port., Alcalá, 1626, en folio.

Bedos de Celles, Fºº.—*El arte del const. de órganos*. 3 vol. en fr., 1776-78. Aunque es de poca importancia la 1ª. parte, *Historia del órgano*, las otras 3 secciones y sus dibujos colocan esta obra delante de cuanto se ha escrito sobre el mismo tema.

Castro, JUAN DE—*Guía del organista*.

Cavaillé-Coll, A—*Estª. experimentales sobre los tubos del órgano*.—«Boletín de la Acad. de Ciencias.» París, 1849. —*El órgano y su arquitectura*.—«Revista general de Arquitectura». París, 1856.

Corbiter—*El órgano expresivo*.*—En 5 idiomas.

Clément, F.—*Método de órgano, armonía y acomp. con los conocimientos para ser hábil organista*. Fr., 1874.

Diruta, JERÓNIMO—*El Transilvano* (le dió ese nombre por estar dedicada la obra al príncipe de Transilvania). *Diá-*

logo sobre el verdadero sistema de tocar el órgano ✻—Venecia, 1612. La 1ª. edición se hizo en 1593. Contiene una teoría general de la más., un discurso sobre el uso de los registros y varias compª. de distintos autores.

Girod, L.—*La const. de los grandes órganos.* Fr., 1872.

Gregoir, E.—*Historia de la construcción de órganos y de sus constructores* ✻ — Fr., 1866.

Hamel— *Tratado teórico-práctico para la const. de órganos* –Fr. 1848, 3 vol. con láminas.

Hopkins, J.— *El órgano, su histª. y const.* Ing., 1855.

Jimeno, Román—*Método completo teórico-práctico de órgano* ♣ ✻ — 2ª. ed. Madrid, Romero.

Jimeno de Lerma, I.— *El canto litúrgico y el órgano.* Madrid, 1897.

Jouan, J. M.—*La digitación, según los maestros*—Fr., 1858.

Kothe y Forchammer—*Guía á través de la literatura del órgano*—Leipzig, 1890.

Miné—*Manual del organista* ✻ — París.

Peschard, Alberto –*Las lªs. aplicaciones de la electricidad á los grandes órganos* ♣ —París, 1890.

Ply, H.—*La construcción moderna estudiada en el órgano de San Eustaquio de París*—Fr., 1880.

Prætorius, M. — *Syntagma musicum,* etc. ✻ En la 3ª. parte del tomo 2º. de esta enciclopedia, se dedican 116 pág. al órgano ant. y al moderno. Dicho 2º. tomo fué impreso en al., 1619. El 1er. tomo se pub. en latín, 1615.

Regnier, J.—*El órgano, la ejecución,* etc. - Fr., 1862.

Schmidt, G. — *El organista práctico. Histª. y descripción del órgano y modo de tocarlo.*—Fr., 1855.

Schneider, Guillermo—*Instrucción para conocer el órgano*—Alemán, 1823.

—*Lo que el organista debe observar en el oficio divino*—1823.

—*El arte de preludiar*—1833.

Silva— *Reglas de acompañar*—Lisboa.

Simon, C.—*Man. completo del organista*—Fr., 1863; 2 vol.

Stern, T.—*Libro de órgano para uso de las iglesias y de las familias. Colec. de salmos y cánticos para el culto reformado*—Fr., 1863.

Tafall y Miquel, Mno.—*Arte completo del constructor de órganos* ✻ —Santiago, 1872.

Topfer — *Manual del constructor de órganos* — Al., 1855, 2 vol.; 2ª. ed. por Max Allihn, 1888.

Warren, José—*Consejos al joven organista.*

—*Manual para el órgano.*

Órgano de los gatos.—Aparato que, según Menestrier, sabio jesuíta del s. XVII, se cons. en forma de órgano sobre ruedas y se llevó por las calles de Bruselas cuando en 1549 fué Felipe II á visitar á Carlos V. Dícese que la exhibición se repitió en San German, 1753; y en Praga, 1773. Los tubos simulaban rabos de los gatos que se suponían encerrados en varias cajas y los sonidos que por medio de un teclado obtenía un hombre disfrazado de oso, imitaban coléricos ó dolorosos maullidos de aquellos animales.

Órgano de los sabores. — Estravagante aparato que se atribuye al abate Poncelet; 1710. Al funcionar el teclado y sonar los tubos caían de éstos unas gotas de licor que recogidas en un vaso se ofrecían al ejecutante. La bebida era ó no agradable, según el artista hubiera sabido interpretar la más. que el inventor consideraba buena.

Órgano de media libra.—También se ha dicho de 3 *cuarterones* y *de libra* queriendo indicar «medio órgano», «cuarterón de órgano» y órgano entero. Todas estas calificaciones son extrañas al tecnicismo de los buenos constª., quienes para referirse á la importancia de un órgano, según el número de sus teclados y la mayor ó menor longitud de sus tubos, usan otras voces.

Órgano de Verospi. — Llamado así porque fué construído para el palacio Verospi de Roma. Allí lo vió el P. Bonani. Constaba de un *clavicordio,* tres *espinetas* y un *órgano,* y simultáneamente se podían prod. los sonidos de los 3 instª. Lo ideó el saboyano Todini tras 18 años de trabajo.

Órgano eléctrico.—El último y más poderoso impulso dado á la organería, ha sido la aplicación de la electricidad. Unidas las teclas á las válvulas por alambres de cobre, basta que se pise en aquéllas para que la corriente se establezca, y por medio de un electro imán se abran éstas con rapidez y sin el menor esfuerzo. De este modo ni es necesaria la *palanca neumática,* por grande que sea el órgano, ni hay temor de que no respondan ó respondan tarde los tubos más alejados.—Los 1ºs. ensayos practicólos Welte, tras largos esfuerzos, con el privilegiado sistema del ingeniero americano Schmoele-Mols. Perfeccionáronlo después Nau, en 1855, los constª. ingª. Barker, Bryceson y el esp. Aquilino Amézua, de Barcelona. El órgano que éste presentó en el inmenso salón de conc*ª. de aquella Exp. univ., 1888, era un prodigio. El jurado, después de darle la más alta recompensa, lo propuso calurosamente para otra especial, fundándose «en la grandiosidad de su órgano electro neumático, con 80 registros y 22 pedales de combinación, los cuales componen 7 órganos y varios inventos, como la consola para los 5 teclados y pedales, la gran solidez y potencia de sonoridad, la finura de sus registros y la perfecta calidad de sus timbres, siendo muy de notar el flautado y las voces humanas deliciosamente naturales.»—Su teclado de bombardas, con 56 notas, constaba de: *flauta principal,* de 16 pies; *violón,* de 16; *violón,* de 8; *flauta sonora,* de 8; *id. alemana,* de 8; *id. armónica,* de 8; *id. octaviante,* de 4; *flautado,* de 8; *octavia,* de 2; *corneta,* de 8; *bombarda,* de 16; *trompeta de batalla,* de 8; *id. angélica,* de 8; *bajoncillo y clarín,* de 4 y de 8; *trémolo expresivo.*—El teclado del gran órgano, con 56 notas, tenía: *flautado principal,* de 16 pies; *violón,* de 16; *violón,* de 8; *gamba,* de 8; *violín,* de 8; *flauta armónica,* de 8; *flautado,* de 8; *octava,* de 4; *quincena,* de 2; *gran lleno,* de 2 1/2 con 224 notas; *lleno,* de 2, con 168 notas; *trompeta armónica,* de 16; *id. de batalla,* de 8; *id.* 2ª., de 8; *bajoncillo armónico,* de 8.—El teclado positivo, tenía: *violón,* de 16 pies; *flautado,* de 8; *flauta armónica,* de 8; *viola,* de 8; *apeninos,* de 4; *lleno docena,* con 168 notas; *lleno quincena,* con otras 168; *trompeta dulce,* de 8; *clarín dulce,* de 4 y de 8; *trémolo positivo.*—El teclado, de ecos con 56 notas, comprendía: *flautado violón,* de 16 pies; *flautado,* de 8; *flauta armónica,* de 8; *id. basca,* de 4; *docena nazardo,* de 2 1/2; *quincena,* de 2; *decisetena,* de 1 3/4; *trompeta alemana,* de 8 y 16; *bajoncillo* y *clarín,* de 4 y 8; *voz humana,* de 8.—El teclado recitativo, tenía: *flauta armónica,* de 8; *flautado viola, viola de gamba, voz celeste, trompeta armónica, fagot* y *oboe, clarinete, voz humana,* todos de á 8 pies.—En el teclado de pedales, con 30 notas, había: *bombarda dulce,* de 32 pies; *bombarda,* de 16; *contras,* de 16; otras *contras,* de 16; otras de 8; otras de 8; *violoncelo,* de 8, y *flauta dulce,* de 8.

Órgano filosófico ó armónica química.—Aparato que sirve para demostrar que da origen á sonidos musicales la combustión de los gases en los tubos. En efecto, si se enciende el chorro de hidrógeno que se desprende de la *lámpara filosófica,* y se introduce la llama por tubos de mayor diámetro, se verá que, según sea éste y la longitud del tubo y la temperatura, así será más grave ó agudo el sonido que se obtenga. Este hecho ha sido la base de los curiosos experimentos de Schaffgotsch y de Tyndall sobre las llamas cantantes.

Órgano hidráulico.—Nombre del que, *según algunos*, inventó Arquímedes, y según otros, Ctesibio, perfeccionándolo Héron. Llamósele HIDRAULO, porque el agua era uno de sus principales elementos; pero no ha sido posible averiguar si era ella misma el agente del sonido, impelida por una bomba, ó si actuaba como medio mecánico, ya por el choque contra determinada lengüetería, ya ocupando el puesto del aire que hacía salir de los tubos.

Órgano neumático.—Nombre genérico del que funciona por la acción del viento. Fué anterior al HIDRAULO, y consiguió que éste quedara desterrado.

Órganos.—Con uno ú otro calificativo se ha dado ó se da ese nombre á varios instª. He aquí algunos: A BOCCA, it., el *Cheng*, de los chinos.—AEROLINE, el que construyó en Venecia Vicentino, 1861. Prod. 3 distintos timbres.—AMERICANO, ingeniosa reproducción en pequeño de los grandes órganos de iglesia. Lo construye la casa Karn y Cª. del Canadá, siendo sus representantes en Europa *The Schreiber piano and Organ Cº.*, de Londres.—APOLONIÓN, el que de tamaño colosal construyeron en Londres Robzon y Flight. Podían tocar en él seis organistas á la vez.—AUTÓFONO, el que con tubos de cartón ideó Davoson, de Londres, en 1851.—BARBSTAL el que Duci construyó en Florencia, 1851 produciendo con el mismo tubo la nota, su 8ª, y los 12 semitonos intermedios.—CHORDON, el que Rovkwitz construyó según los planos del abate Vogler. Se supone sea el que se describe en *orquestrión*.—DE BERBERÍA, una de tantas variedades como tiene el órgano de cilindro. Se dice que la ideó el fab. it. Barberi y que se le da ese nombre por corrupción ó por broma.—DE CAMPANAS, carillon, con teclado de mano ó de pié.—DE CILINDRO, aquel en que por medio de un manubrio se hace girar un cilindro erizado de puntas metálicas. Al tocar éstas en unas teclas se abren las respectivas válvulas y el aire del fuelle pasa á los tubos sonoros.—DE ECOS, ó EXPRESIVO, mecanismo llamado por los frª. *caja de expresión*. En los grandes órganos se aplica más especialmente al teclado de *recitativo*; pero algunos constª. lo han adaptado también al *positivo*. Los tubos están dentro de una caja cuyas paredes, en forma de persiana, se abren ó cierran gradualmente por medio de un pedal. El efecto es que los sonidos resulten más ó menos fuertes, á voluntad del artista. Este artificio, que ideó en París el aficionado Grenié y que perfeccionó mucho Erard, se aplica con preferencia á los timbres *voz humana* y *voz celeste* y á los acompª. dulces. Los frª. lo indican en la mús escrita con las frases *ouvrez*, abrid; *fermez*, cerrad; *boîte ouverte*, caja abierta.—DE PERCUSIÓN, el que tiene unos martillitos que en un momento dado apagan las vibª. de las laminitas que hay en las lengüetas de algunos tubos. Así se prod. sonidos limpios y se obtiene un efecto que imita el punteado en la guitarra, el arpa, etc. Los ideó Martín de Provins, é hicieron muy bonitas aplicaciones en el *armonio* los fabª. Debain, Alexander, y especialmente Mustel.—DE PIE Ó POSITIVO, también se ha llamado REALEJO Ó DE REGALÍA, pequeño órgano fijo que se usó desde el s. X hasta que tomaron incremento las constª. de grandes órganos. Otro análogo, pero portátil, que subsistió hasta mediados del s. último, fué sustituído por el *armonio*.—DE PISTÓN, ideado en 1791 por Luxeuil y reproducido en 1845 por los hermª. Claude.—DE REPERCUSIÓN, mecanismo que en 1853 ideó el fr. Jaulin, modificando el de percusión.—DE SALÓN, armonio que Mason y Hamlin, de New York presentaron en la Exp. de París, 1867, con un sistema de fuelles á propósito para prod. el *crescendo*, por la mayor presión del pie, y con lengüetas dispuestas de modo especial para obtener sonidos que fueron muy elogiados.—DIAVITÓN, con un registro que suena á la 8ª. Lo ideó Holdich en 1851.—DI LEGNO, it. Armónica.—ENARMÓNICO, lo construyó en 1851 Robson con los planos del general Porronet Thompson. Dicho inst. tiene por objeto que en él se pueda ejecutar música compuesta en los géneros *diatónico*, *cromático* y *enarmónico*.—EÓLICO, una de tantas variantes de órgª. automáticos con dos pedales para impulsar el aire y un cilindro para arrollar los cartones de música.—EXPRESIVO DE LENGUETAS METÁLICAS, la *físarmónica* de los alemanes. Tiene la forma de un piano. El fuelle se maneja con el pie, y el aire pasa á las lengüetas con más ó menos fuerza al pisar la tecla.—FONOCRÓMICO, de pequeñas dimensiones, con 11 registros y un solo teclado de 4 octavas y 6 notas, desde el *do* grave de 8 pies, hasta el *la* agudo. Lo presentó en París Lorenzi el año 1855. Se diferenciaba de los órganos expresivos de lengüetas libres, porque en éstos obra el fuelle sobre todo el teclado, y en el *fonocrómico* se obtenía la expresión según se pisaba más ó menos fuerte en uno de los tres puntos de apoyo que tenía cada tecla. Además estaba dotado de pedal para el *crescendo*, el *decrescendo* y el *batido* de la voz.—GREGORIANO, aparato transpositor basado en las leyes armónicas de la final y la dominante del canto gregoriano. Lo ideó Nisard en 1853. En 1855 construyó Fourneaux un ORGANO GUÍA para acomp. las melopeas de dicho canto litúrgico.—IMPROVISADOR, inútil inst. construído por Winkel en 1821.—LIRICON, constaba de un piano y de un órgano de capilla en un mueble de 2 ½ m. de alto, 2 de ancho y 1 ⅓ de fondo. Tenía dos teclados y varios pedales ingeniosamente ideados para que á voluntad sonasen juntos ó separados dichos instª. Lo ideó Saint-Pern á principios de este siglo, y se aplaudió mucho en los informes del Instituto y del Cons. de París; pero no le favoreció la suerte aunque significaba infinitos desvelos.—MECÁNICO, el que tenía unos cilindros que para los grandes órganos ideó Langsaw en 1745. Dícese que Hændel escribió alguna más. para este inst.—O. MESA, el horizontal que Jourmeaux construyó en 1857, imitando el *piano-mesa* de Pape. Mereció grandes elogios y una 2ª. medalla en la Exp. de París.—METÁLICO, el que construyó Clagget, en Londres, con varillas de acero en forma de *diapasones*. Los sonidos se obtenían por el frote.—MIXON, fr., nuevo inst. mecánico. Aventaja á los demás de su clase porque los sonidos se prod. por *aspiración* de las válvulas y son más dulces que los obtenidos por *presión*.—PANTÓFONO, tenía un cilindro con algunos órdenes de clavijas que equivalían á las púas del ideado por Barbari. Dichas clavijas eran movimes para que se pudiesen tocar varias piezas.—O. PIANO, el ideado por Maillard, en 1854.—POLIARMÓNICO, el inv. por Bruni y Jalabert en 1857 para acomp. el canto llano.—PORTÁTIL, el que con forma de caja trapezoidal unas veces y rectangular otras, según eran iguales ó de distinto tamaño los tubos, pendía por una correa del cuello del artista ó se apoyaba sobre la rodilla. Con la mano izq. movíanse los fuelles, con la der. se recorría un tecladito que en algunos modelos no pasaba de 6 ó 7 teclas. Los hubo con doble hilera de tubos. En la Edad Media estuvieron muy de moda y se construyeron con rica ornamentación. El que Claudio Coello pintó en su célebre cuadro de las *Santas Formas*, lo regaló Felipe II á los monjes del Escorial para las procesiones. Tenía los adornos de perlas y pedrería y los tubos de plata. Lo robaron los fr. á principios de este siglo como tantas otras preciosidades artísticas.—SERAFÍN, const. con lengüetas libres por Zwalen, de N. York.—SOSTENEDOR, el que Baudot ideó en 1851 para acomp. la voz por

medio de una escala cromática de acordes. Podía aplicarse á todos los tonos.—Todini, otro invento del saboyano Todini que const. el *órgano de Verospi*. El mecanismo, por ser muy complicado, no tuvo aplicaciones prácticas. —trompeta, lo ideó Van Oeklen hacia 1815. Consistía en un cilindro, dos tambores, platillos, triángulo y 20 trompetas.—violín, el que ideó Eschembeck, de Koenigshofen, en 1814 para imitar el sonido del violín por medio de un orden de lengüetas libres.

Órganos de Móstoles.—Nombre que el público dió á una taberna que se hizo famosa cuando, á mediados del siglo último, Móstoles era un pueblo muy rico cuyos vinos hacían competencia á los de Valdepeñas. El dueño de la dicha taberna, situada al pie del cerrillo, donde tenía la bodega con grandes tinajas enterradas hasta la boca, ideó que el vino de éstas llegara al *despacho* por unos tubos de madera y de barro cocido, que por su colocación en la tienda tenían analogía con la fachada de un órgano. Como los días de fiesta concurría mucha gente de Madrid que con las libaciones armaban grescas y jaranas, se ha hecho proverbial esa frase como término de comparación cuando se quiere indicar el desbarajuste en alguna cosa ó conversación.

Órganos reproductores.—Aparatos destinados á imprimir con signos los sonidos. Uno de sus cilindros enrollaba el papel, otro se relacionaba con el teclado por medio de una cremallera. Los ideó Mazzolo en 1853.

Organófono.—Aparato ideado el año 1883 para estudiar y analizar el sonido Por medio de 7 pequeñas válvulas, produce todos los sonidos entre *fa* y *do* sostenizados.

Organografía ú Organología.—Arte de juzgar, describir y comparar la const. y los efectos de los instᵗˢ. de música.

Organulum, lat.—Diminutivo de *organum*.

Organum, lat. — Órgano. — También se llamó *Organum* ó *Diafonía* aquel sistema que se puso en práctica á fines del s. IX, cuando por la repetición de un canto llano combinado á la 4ª., á la 5ª. ó á la 8ª., se hicieron las primeras tentativas del *arte armónico moderno*.

Orgasmo.—Voz tomada del it. para indicar un especial estado del cantante que por temor ú otra excitación nerviosa, no puede utilizar todas sus facultades.

Orgel, al.—Organo.—Orgelbag, fuelle de órgano.—Orgelbauer, organero. — Orgelgehäuse, caja de órgano. Orgeln, tocar el órgano.—Orgelpfeife, cañón de órgano. —Orgelpunkt, pédal, calderón, *punctus organicus*. —Orgelschlagen, la trad. literal es *batir ó golpear el órgano*, con lo cual se quiere recordar la fuerza que requerían los antiguos teclados.

Orgue. — Nombre que los frᵉˢ. dan lo mismo al órgano de iglesia que al *armonio*. De ahí *Orgue à jeu*, que se compone de un sólo registro de flauta, ideado por Warren, de Montreal, en 1856; *à cloches, antiphoel, expressif, à percussion, à repercussion, de Barbarie, hydraulique, pneumatique, portatif de main, regale* ó *possitif*, etc.

Orguetus.—Nombre que en Fr. dieron á un antiguo órgano que tenía en una sencilla caja dos órdenes de 7 ú 8 tubos, un fuelle y un teclado.

Oriana.—Bajo este nombre fué glorificada Isabel de Inglaterra en una colec. de madrigales de compᵉˢ. ingᵉˢ., titulada *El triunfo de Oriana*. La pub. Morley, 1601.

Orientalismo. — Dícese del carácter que adquiere nuestra más. cuando se inspira en los modos y ritmos de la oriental. Ofrécenos precioso ejemplo la oda sinfónica *Le desert*, de David.

Orificios.—Agujeros. Los que exigen en su const. ciertos instᵗˢ. de más., requieren gran precisión por depender de ellos no pocas cualidades de sonoridad, etc.

Orinolo á suono, it.—Reloj de música.

Orisous.—Neuma de 3 notas descendentes expresadas con un sólo signo. Lo contrario del signo *porrectus*.

Orlandi, Fᵈᵒ.—Comp. Nació y m. en Parma, 1777-1840. Se distinguió por una fecundidad lamentable. De 1802 al 14 estuvo de moda é hizo representar en It. 27 óᵖˢ. Débensele, además, algunas Misas, motetes, nocturnos, etc. Fué maestro de canto en el Conservatorio de Milán y en la Escuela musical de Munich.

Orlandini, Juan. — Autor de 29 óᵖˢ. que de 1708 al 45 estrenó én Venecia, Bolonia y Florencia, y de los oratorios *Judith*, *Esther* y *Joas*. Nació en Bolonia, 1690.

Orlos, orillos ú orlas.—Anticuado. Registro de órgano que también se llamó *doblete*.—Familia de instᵗˢ. de boca que se usaron en la Edad Media. Pertenecían al grupo de los de lengüeta doble y figuraban como variante de los antiguos oboes y bajones.

Orlow, Conde de.—Autor de un *Ensayo sobre la hist. de la más. en It.*, 1822, 2 vol. Lo trad. al alemán Ad. Wagner. Nació 1777; murió en San Petersburgo, 1826.

Ornamento ó abbellimento, it. — Dícese también *fiorette, fioriture*. Es á la más. lo que á la literatura son las frases galanas ó figuras retóricas, que embellecen el discurso.—V. Adorno.

Ornithopacchus. — Nombre helenizado de *Andreas Vogelsang*, sabio musicógrafo que nació en Memmingen, y recibió el tít. de *Magister artium*, en Tubingue, 1516. De sus obras sólo se conserva: *Musicæ activæ micrologus*, 1517. Una de las mejores teorías del s. XVI; tuvo edᵉˢ. en 1519, 21, 33, 35 y 40. La trad. al ing. Dowland, 1609.

Ornitofonía.—Canto de las aves y su imitación.

Orphearión. — Especie *de bandora*, con cuerdas de latón, inv. en el s. XVI. Se asemejaba por la forma á la *Pandora*, y constituía por sus variantes numerosa familia.

Orquesografía.—Arte de escribir el baile indicando los pasos y movimientos. - Orquesográfico, lo que se relaciona con la orquesografía.—Orquesógrafo, el que está muy versado en ese arte.

Orquesta.—Del gr. ὀρχήστρα, *orchêstra*; de *orcheisthai*, danzar; rad., *orchos*, danza. —Los gr. llamaban así á la parte más baja del escenario, la más inmediata al público, donde se ejecutaban las danzas y las evoluciones de los coros.—Los romanos dedicaron ese sitio á los senadores y otros personajes. Hoy se dice del lugar que ocupan los instrumentistas.—Reunión, conjunto de esos músicos.— Las partes instrumentales de una partitᵃ., etc.—La orquesta debe colocarse en un espacio bien proporcionado y sobre un suelo de madera resistente, sonoro, que no ahogue el sonido de los instᵗˢ. Una pequeña orquesta para acompañamiento, baile, etc., puede formarse á gusto de su director; pero una orquesta completa para óp., etc., ha de tener, por lo menos, el cuarteto de los instᵗˢ. de cuerda (violines, altos, bajos y contrabajos), 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 bajones, 4 cornos, 2 trompetas, 3 trombones y un timbalero; y como la expansión sonora de los instᵗˢ. de viento es mucho más grande que la de los instrumentos de cuerda, éstos han de estar en mayor número, que puede variar según las circunstancias del local y la habilidad de los ejecutantes.—Su colocación, suponiendo al director en medio y algo más elevado para que todos vean la batuta, es á su izq. los 1ᵒˢ. violines, á la der. los 2ᵒˢ.; los bajos repartidos á las extremidades de derecha é izquierda; y en el centro, detrás del maestro, los instrumentos de viento y madera más próximos que los de metal, y los trombones en uno de los extremos, con los timbales, el tambor, el triángulo y el bombo. Las arpas, si las hay, deben estar en el opuesto extremo.

Cuatro violines, una viola (alto), un violoncelo, una flauta, 2 oboes, 2 cornos y un bajón, pueden formar una pequeña orquesta que interprete en una sala, con suma perfección, las sinf°. de Haydn y de Mozart. Cada uno de los instrumentistas cuidará por sí de los *pianos* y los *fortes*, según convenga; pero ese efecto sería imposible en un gran local, donde, teniendo que tocar cada uno con la fuerza necesaria para hacerse oír, los cornos, las trompetas, etc., ahogarían á los violines, borrando las melodías y confundiendo el dibujo de los períodos más brillantes.—Monteverde, buscando la riqueza de timbres, estableció para su *Orfeo*, 1607, el siguiente conjunto de inst°.: 2 *gravicembali*, 2 *contrabassi da viola*, 10 *viole da braccio*, 1 *arpa doppia*, 2 *violini piccioli alla francese*, 2 *chitarroni*, 2 *organi di legno*, 1 *regale*, 3 *bassi da gamba*, 4 *tromboni*, 2 *cornetti*, 1 *flautino alla* 22ª. (flageolet), 1 *clarino* y 3 *trombe sordine*. Los sucesores de Monteverde modificaron esa constitución, atendiendo á los cantantes cuyas voces eran ahogadas por el exceso de inst°. de viento. La orquesta de Bach se componía de 4 grupos: conjunto de inst°. de arco, oboe y bajón *cornetti* y trombones, trompetas y timbales.—Los inst°. de cuerdas punteadas desaparecieron poco á poco de la orquesta, quedando sólo el arpa. El *pizzicato* de los inst°. de arco, recuerda hoy el efecto de aquéllos.—En algunas ocasiones todos los elementos de la orquesta, distribuídos en diversos grupos, se emplean juntos para buscar efectos grandiosos, solemnes, como sucede en la marcha de *El profeta*, de Meyerbeer, en el final del 2°. acto de *La estrella del Norte* y en el *Tubamirum* del inmortal *Requiem*, de Berlioz, para cuya ejecución se exigen: 4 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en *do*, 8 bajones, 4 cornos en *mi b*, 4 en *fa* y 4 en *sol*, 4 cornetas de pistones en *si b*, 2 trompetas en *fa*, 6 en *mi b*, 4 en *si b*, 16 trombones tenores, 2 figles en *do*, 2 en *si b*, 1 contrabajo m instruo de pistones, 8 pares de timbales, 2 bombos y 18 contrabajos.—De las orquestas de teatro la más considerable es la que Wagner empleó en su *Tetralogía:* un gran conjunto de inst°. de arco, 6 arpas, 3 grandes flautas y 1 pequeña, 3 oboes, 1 corno inglés, 4 clarinetes, 3 bajones, 8 cornos, 4 tubas, 4 trompetas, 4 trombones, 2 pares de timbales, platillos, triángulo, bombo y tambor. Su sistema de ocultar la orquesta á la vista del público, recuerda los 1°s. ensayos escénicos de los florentinos que la colocaban entre bastidores; pero ha tenido poca aceptación, sobre todo en España.—Las *orquestas de armonía* ó más°. militares difieren de las *sinfónicas* á que nos hemos referido. Los inst°. de cuerdas, por su delicada sonoridad, lo sensibles que son ante los agentes atmosféricos, etc., no caben generalmente en las orquestas al aire libre. Las militares en Fr., reconstituídas con exceso de inst°. Sax, habrán ganado quizá en brillo; pero han perdido la riqueza sonora y la variedad de timbres que con otros inst°. obtienen varios países y especialmente los alemanes.

Orquesta automática.—Nuevo inst. construído por L. Haberer de Friburgo. Figura un gran órgano y produce los sonidos de éste y todos los de percusión. El mecanismo puede funcionar á brazo ó con motor.

Orquestación.—Ciencia de bien combinar los inst°. entre sí ó con las voces. Su estudio completa el de la instrumentación.

Orquestadeón ú Orchestradeón.—Nuevo acordeón inv. por Bernardi, organero it. establecido en Trujillo. Tiene un registro de mutación instantánea y 3 teclados de 14 teclas; los dos 1°s. cromáticos y el 3°. para los acomp°. Corresponden á la mano izq. 24 teclas, bajos, colocadas lateralmente en 3 órdenes. Cada tecla prod. 2 sonidos. Sus voces son potentes y agradables. Su extensión de 5 octavas. Mide 35 °/m de largo por 16 de ancho.

Orquestado.—Arreglado, puesto en más. para orquesta. Dícese que una comp. está bien *orquestada*, cuando el compositor ha observado todas las leyes de la instrumentación.

Orquestal.—Lo que se relaciona con la orquesta. *Más. orquestal, Parte orquestal, Masas orquestales*, etc.

Orquestar.—Disponer una composición de manera que pueda ser ejecutada por la orquesta.

Orquestes.—Sobrenombre de Apolo y de Marte.—Según la mitología, danzante ó bailarín.

Orquéstica.—Anticuado. Arte de la danza ó baile. Lo que hoy llamamos *coreografía*.

Orquestion.—Piano que sostenía los sonidos. Sus cuerdas eran de tripa y tenía algunos bordones. Vibraban por la rotación de un arco continuo polvoreado de resina. Lo inventó Kunz, de Praga, 1805.

Orquestión.—Especie de órgano portátil con 4 teclados, de 63 teclas cada uno, y otro pedal de 39. Fué construído en Holanda á fines del s. XVIII, según modelo del abate Vogler, que llevaba ese inst. en sus viajes.

Orquestomanía.—Danza involuntaria, morbosa.—Orquestománico, lo que se refiere á esa enfermedad.

Orquestrino.—Inst. de teclado con cuerdas de tripa. Imita la viola y el violín. Fué inv. en París por Pouleau, 1808.

Ortells, Ant.—M. de c. de la catedral de Valencia, hacia 1668, y uno de los mejores músicos que ha producido la escuela valenciana.

Ortigio.—*Nome* usado por los griegos para animar á los combatientes en los circos.

Ortigue, José d'—Musicógrafo. Nació en Cavaillón, 1802; m. en París, 1866.—En más de 20 periódicos colaboró con sus art°. de crítica y literatura musical.—En 1857 fundó en Niedermeyer *La Maîtrise*, revista de más. religiosa. Combatió la admisión de la más. instrumental en la Iglesia y pub. importantes obras.—V. Bm.

Ortiz, Diego.—Autor de *Primer tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la más. de violines*, etc., y m. de c. del virrey de Nápoles. Nació en Toledo en la primera mitad del siglo XVI.

Orto, Juan de.—Conocido por Marbriano. Notable contrapuntista de los s. XV y XVI.—Petrucci imprimió algunas de sus Misas, canc°., etc. Varios de sus ms. se conservan en la biblioteca de la Capilla pontificia y en la Real de Viena.

Ortografía musical.—Parte teórica que enseña á escribir la más. con los signos más adecuados. Se comete, por ej., falta de ortografía cuando sin tener en cuenta las relaciones armónicas, se sustituye un sonido por otro que le es enarmónicamente idéntico, como *do sost.* por *re b.*; ó cuando se da á una nota un valor que la hace pasar al siguiente acorde, en el cual no debe entrar como *disonancia*.

Ortolán, Eugenio.—Comp. fr. Nació en 1824. En 1849 se graduó D°. en derecho, cuya carrera no le impidió ganar en el Cons. de París el 2°. gran premio de comp. Ha escrito, entre otras part°., *Lisette*, óp. en 2 actos, y la *Momia de Roscoco*, opereta de hábil factura, en un acto.

Osborne, Jorge.—Pianista y autor de más. para salón, y de muchos dúos para piano y violín. Algunas de sus comp°., como *Lluvia de perlas*, han estado mucho tiempo de moda. Nació en Limerick, Irlanda, 1806; m. en Londres, 1893.—Allí se había dedicado á la enseñanza. Est. con Pixis, Kalkbrenner y Félis, en París.

Osches mees.—Canto judaico que los Hazanes entonan en

la fiesta de las Semanas. Sus melodías son muy originales.

Oscilación.—Mov. de ida y vuelta de un péndulo, y rápido vaivén de algunos cuerpos. La oscilación de las láminas de metal elástico sirvió de base para los juegos de lengüeta en el órgano.—Oscilante; lo que es á propósito para oscilar.

Oscoforias.—Fiestas en honor de Minerva y Baco, instituídas por Teseo.

Oser, Fed.—Notable autor de cánc^{s}. Nació en Basilea, 1820.

Osiander, Lucas.—Sacerdote protestante. Nació en Nuremberg, 1534; m. en Stuttgart, 1604. Fué el 1°. que ideó confiar la melodía del coral al soprano mejor que al tenor.

Ossea tibia, lat.—Anticuado. Genérico de todas las flautas construídas con huesos de animales, especialmente con tibias de grullas.

Ossia.—Voz it. con que los compositores indican una variante más ó menos fácil de cualquier pasaje. También escriben *owero* y *oppure*.

Ostinato, it.—Del lat. *obstinatus*, obstinado. Término técnico para indicar la insistencia de un tema revestido siempre de nuevos contrapuntos. Se encuentra frecuentemente en la parte de bajo y jugó papel muy principal en las comp^{s}. contrapuntísticas de los neerlandeses. Las repeticiones eran raras veces iguales y el tema aparecía sujeto á toda clase de modificaciones métricas.

Othmayer, Gaspar.—*Magister artium*, 1515, rector de la esc. del convento de Heilbronn y canónigo de S^{t}. Gumbert. Nació en Amberg, 1515; m. en Nuremberg, 1553. Entre sus notables obras están: un libro de *Tricinia* y otro de *Bicinia*, etc.

Otografía.—Descripción del oído.—Otográfico, lo que pertenece á la *otografía*.—Otógrafo, autor de una *otografía*.

Otolatría.—Parte de la medicina que est. las enfermedades del oído.—Otolátrico, lo que se refiere á la *otoiatría*.

Otología.—Tratado acerca del oído.—Otológico, lo que se refiere á la *otología*.

Otón.—Especie de oboe primitivo con que los indios acomp. las danzas de las bayaderas. Prod. un solo sonido que sostienen con especial habilidad, mientras marcan con la otra mano el ritmo en un tamboril que llevan á la cintura.

Ott, Juan.—Editor de más. en Nuremberg, de 1533 á 50, en cuyo año murió.—La mayor parte de sus publicaciones llevan en vez de su nombre el de *Hieronymi Graphei*, que fué su impresor.

Ottani, Bernardino.—Abate, disc. del P. Martini; fué m. de c. en Bolonia, donde nació, 1735, y en Turín. Allí m. 1827. Prod. 12 óp^{s}. 46 misas, salmos, motetes, oratorios, etc.

Ottavino (Fagotto).—Inst. de 11 llaves de metal afinado en *do*. Lo inventó Savary, 1827.

Otto, Ernesto.—Comp. de coros para hombre, cantor y prof. de más. Nació en Kœnigssteinl, Sajonia, 1804. Est. en la Esc. de la Cruz, de Dresde. Allí dirigió la música de la catedral, el Orfeón, etc., y murió 1877.

Otto, F^{co}.—Notable autor de comp^{s}. corales. Nació en Kœnigsstein, 1809; murió en Maguncia, 1841.

Otto, Rodolfo.—Notable tenor de conc^{s}. Nació en Berlín, 1829. En 1852 fué prof. de canto en el Cons. Stern, y desde 1873 en la Real Academia de aquella capital.

Otto-Alvsleben, Melitta.—Notable tiple dramática. Nació y m. en Dresde, 1842-93. Allí est.—Cantó con aplauso en varios conciertos de Inglaterra y Escocia, y en diferentes escenas de Alemania y de América.

Ottone, it.—Latón. Refiriéndose á inst^{s}. equivale á *Metal*.

Ou.—Carraca china. Representa un tigre descansando sobre las patas traseras. En el lomo tiene pequeñas láminas de madera que se ponen en vibración por el frote de una regla de madera ó de una varilla de hierro.

Ouassoulon.—Corneta de los negros. Prod. sonidos nasales.

Oud.—Antiguo nombre del laúd.

Oudrid, Cristóbal.—Notable comp. Nació en Badajoz, 1829; murió en Madrid, 1877.—Hijo de un músico militar, vino á la corte en 1844. Pertenecía á la pléyade de comp^{s}. que más han hecho por el engrandecimiento del arte músico esp. en el presente siglo. Dirigió casi todos los teatros de Madrid, y fué maestro de coros en el Real coliseo. Entre sus zarzuelas más aplaudidas, están: *El ensayo de una ópera*, 1849; *Mateo y Matea*, 1852; *Moreto*, 1854; *La cola del diablo*, 1858; *Buenas noches, señor don Simón*, 1860; *El postillón de la Rioja Los polvos de la madre Celestina* y *El molinero de Subiza*. Su última obra fué el *Consejo de los diez*, que se estrenó en 1884.

Ougal.—Uno de los 6 instrumentos de viento mencionados en el Pentateuco. Según algunos autores, dicha voz equivale á *soplo*.

Oulibicheff, Alejandro.—Aristócrata ruso, autor de una *Nueva biog. de Mozart con notas sobre la hist. de la más.*, 1844; 2^{a}. ed. al., 1859; 3 vol. Sostuvo vivas polémicas en contra de Beethoven, y más aún en la obra póstuma que sobre este maestro pub. en 1857, trad. al al. en 1859. Nació en Dresde, 1795; murió en sus dominios, cerca de Nijny-Nowgorod, 1858.

Ouseley, Fed.—Noble ing.; nació en Lóndres, 1825; m. en Hereford, 1889. Fué *Magister artium* y Dr. en música por la Univ. de Oxford. Se distinguió como pianista y organista improvisador y sustituyó á Bishop como maestro, en Oxford. Escribió gran número de antífonas, coros, tríos, cuartetos, fugas, dos oratorios, romanzas, nocturnos, sonatas para piano y algunos trabajos teóricos. Su cuantiosa fortuna le permitió poseer una muy rica biblioteca.

Ouvrard, René.—Musicógrafo, fr., 1624-94. Fué canónigo de Tours, y entre sus obras sobre distintos asuntos, descuella le *Hist. de la música antigua y moderna*, que le costó 20 años de trabajo.

Ovejero, Ignacio.—Nació en Madrid, 1828. Prod. la ópera *Hernán Cortés*, 1848, una zarzuela, más de 300 comp^{s}. religiosas y un *Método para órgano*. Fué director de orquesta, m. de c., caballero de Carlos III, individuo de muchas corporaciones artísticas, y por oposición organista de las iglesias de esta corte: San Isidro, Descalzas, Salesas, San Ginés y Real Capilla.

Oxifono.—La voz de soprano, según los griegos.

Oxpheoron.—Un laúd muy antiguo.

Oylé.—Aire tirolés.

Ozcoz, Remigio.—Obtuvo en nuestro Cons. la medalla de oro, 1859. Fué m. de c. de la metropolitana de Manila y autor de muchas composiciones religiosas. Nació en Villafranca de Navarra.

P ó p.—Abrev. de piano y algunas veces de pedal; pp, ppp, *pianísimo;* mp., *mezzopiano;* fp., *forte piano* ó sea un *forte* seguido inmediatamente de un piano; pf, *poco forte*.

Pabellón.—La parte en forma de campana con que terminan muchos inst^{s}. como la trompa, la corneta, etc. También se dice: el *pabellón de la oreja*.

Pabst, Augusto.—Nació en Elberfeld, 1811; m. siendo director del Cons. de Riga, 1885.—Fué cantor y organista en Kœnigsberg, y desde 1857 real director de más. Escribió algunas óperas alemanas.

Pacchiarotti, Gaspar.—Célebre cantante castrado. Nació cerca de Ancona, 1744. Est. en Venecia, se hizo aplaudir en It. y Londres, y murió en Padua, 1821.

Pacheco, José.—M. de c. de la catedral de Mondoñedo. Allí nació. Escribió numerosas obras religiosas y m. en 1865.

Pachelbel, Juan.—Uno de los más eminentes promovedores del estilo de órgano, antes del inmortal J. S. Bach. Na-

ció y murió en Nuremberg, 1653-1706. Fué organista de St. Etienne en Viena, 1674; de la corte de Eisenach, 1675; de la *Predigerkirche* en Erfurt, 1678; de la corte en Stuttgart, 1690; de St. Sébald, en Nuremberg, etc. Son muy notables sus cantatas, cancs. y corales. Algunas de sus obras han sido pub. por Commer en su *Musica sacra* y por Körner en *Orgelvirtuose*.—Su hijo JERÓNIMO fué organista y autor de algunos preludios, fugas, fantasías, etc., para órgano ó clavecín.

Pachman, W. VON.—Pianista. Nació en Odesa, 1848. Estudió en Viena. Allí y en otros puntos de Rusia fué muy aplaudido así como en París y Londres. En 1884 se casó con su discípula MAGGIE OAKEY.

Pachymeres, G.—Escritor bizantino, autor de una obra tit. *Sobre la música*, de la que se conserva una copia en la bib. nacional de París.—Nació en Nicea, 1242; murió en Constantinopla, 1310.

Paciente.—Los ants. músicos daban este nombre en el contrapunto á la nota que estaba quieta, llamando *agentes* á las que se movían en distintos sentidos.

Pacini, ANTº.—Director de orquesta, editor de más. y autor de algunas óps. cómicas. Nació en Nápoles, 1778; allí hizo sus estudios; murió en París, 1866.

Pacini, JUAN.—Comp. de óps. Nació en Catania, 1796; murió en Pescia, 1867.—Est. en Bolonia y en Nápoles. La primera de sus 90 óps. fué *Annetta e Lucinda*, estrenada con éxito en Milán. Fundó una Esc. de más. y un teatro en Viareggio, y más tarde lo trasladó á Luca. Sus mejores obras son: *Saffo*, Nápoles; *Medea*, Palermo, 1843; *La regina di Cipro*, Turín, 1846; *Niccolo de Lapi*, Río Janeiro, 1855. Escribió arts., oratorios, cantatas, misas, etc., y algunas obras didácticas para su Academia.

Paclus, FRD.—Violinista y director de más. en la Univ. de Helsingfors, 1834. Allí m. 1891. Nació en Hamburgo, 1809. Estudió con Spohr y compuso dos óperas.

Padedú.—Corrupción de las pals. frs. *pas de deux*, «paso de dos», antigua danza ejecutada por dos personas.

Paderewski, J. J.—Célebre pianista contemporáneo. Nació en Podolie, 1859. Est. en Varsovia, Berlín y Viena. Con éxito extraordinario ha dado numerosos concs. en Europa y América, distinguiéndose en la interpretación de las obras de Chopin. Ha escrito preciosas melodías, un concierto, una fantasía, polonesa con orquesta, y otras composiciones para piano.

Padilla.—Notable barítono. Nació en Murcia, 1842. Est. en Florencia y cantó con aplauso en casi toda Europa. En 1869 se casó con la célebre Artot.

Padoana ó **Padovana**.—Antigua danza it. de movimiento lento y compás de $^6/_8$.

Paduan.—Nombre que los padnanos, famosos violeros, daban al laúd, al archilaúd y á la tiorba.

Pæan ó **Pean**.—Himno guerrero cantado por los griegos en honor de los dioses ó de los héroes. Créese que lo idearon Xenodamo y Pratinas.

Paër, FERNANDO.—Comp. it., nació en Parma, 1771; m. en París, 1839. Est. armonía con el violinista napolitano Guiretti. Á los 11 años escribió en Venecia una ópera, *Circe*, que obtuvo éxito colosal. Dos nuevas part. que prod. á los 18 años, *La locanda* ó *I pretendenti burlati* le presentaron como un prodigio que, solicitado por los empresarios é inspirándose en las abundantes melodías de Guglielmi, Cimarosa y Paisiello, prod. en los 10 años siguientes unas 20 óps. *I molinari*, *I due sordi*, *L'intrigo amoroso*, *La sonámbula*, en Venecia; *Ero e Leandro*, en Nápoles; *Idomeneo*, *L'orfana reconosciuta*, en Florencia; *Griselda* (una de las mejores), *Il nuovo Figaro*, *Il principe de Tarento*, en Parma; *L'oro fa tutto*, *Tamerlano*, *La rosanna*, en Milán; *Uno in bene ed uno in male*, Roma; *Sofonisbe*, Bolonia; *Laodicea* y *Cinna*, Padua. En 1797 se trasladó á Viena, y vigorizada su inspiración por el genio de Mozart, dió varias óp. á los teatros de aquella capital, de Dresde y de Praga. Al terminar la representación de *Leonora*, Beethoven, que no pecaba de amable y cortés, le dijo: «Me gusta vuestra óp. y voy á ponerla en más.» En efecto: la *Leonora* de Paër se transformó en *Fidelio*. De 1801 á 1806, siendo m. de la c. del gran elector de Sajonia, prod. *I Fuorusciti di Firenze*, *Camilla*, *Ginevra degli Almieri*, *Achille* y *Sargino*. Protegido después por Napoleón I, pasó á París y, con escaso provecho para el arte, fué director de la orquesta imperial y del teatro italiano, y más tarde inspector de est. en el Cons., etc. Paër se ocupó en la organización de concs., en escribir pequeñas piezas musicales que dedicaba á personajes influyentes, en intrigas y trabajos cortesanos, en fin, que le alejaron de las grandes ideas. Sus óps. *Numa Pompilio*, 1808; *Cleopatra*, *Didone*, *I Baccanti*, 1810, son ejemplos de su decadencia, interrumpida por *Agnese*, su obra maestra, y continuada después hasta en su última prod. *Un capricho de mujer*, 1831, que se recibió con indiferencia frente á *Zampa* y *Pré aux Clercs*, de Hérold, y de las brillantes inspiraciones de Auber. También se han pub. suyos 3 oratorios, 3 piezas de más. religiosa, 10 cantatas, 2 serenatas, 30 obras de más. instrumental, arias, cavatinas, dúos y algunas comps. para piano.—Prefirió siempre las ideas alegres y graciosas. En sus obras abunda la melodía risueña y coqueta con instrumentación correcta é interesante. Paër ha sido un gran talento, pero no ha sido un genio.

Paflagonia.—Antigua trompeta con pabellón en forma de cabeza de buey.

Paidiques ó **Flautas Pueriles**.—Flautillas usadas por los griegos para acompañar el canto de los niños.

Pai-fiao.—Flauta china de Pan con 14 tubos de caña.

Paisana.—Ant. danza que se llamaba así porque se bailaba en el estilo rústico de los aldeanos.

Paisiello ó **Passiello**, JUAN.—Uno de los grandes compositores que ha prod. It. Nació en Tarento, 1741; m. en Nápoles, 1816. Su padre era veterinario; pero gracias al favor del Rey de las Dos Sicilias, pudo dar á GIOVANNI educación esmerada, enviándole á Nápoles. Est. 5 años la más. en el Cons. de San Onofrio que dirigía Durante. A los 18 años ya prod. con éxito algunas misas, salmos y oratorios de puro y elevado estilo; pero sus inclinaciones le llevaron á la más. dramática y estrenó algunas óps. en Módena, Parma, Venecia y Roma, grangeándose fama universal.—Su fecundidad fué tan extraordinaria que él mismo no sabía el número exacto de sus partituras. Figuran en los catálogos 31 misas, un oratorio, *La passione*, 4 *Credos*, dos *Tedéum*, 10 motetes, 18 cuartetos, 12 sinfs., 6 concs. de piano, dos vols. de sonatas, muchas piezas de canto y 94 obras dramáticas. En éstas sobresalen la *Frascatana*, llena de melodías encantadoras, *Il Marchese de Tulipano*, *L'idolo cinese*, *La Serva padrona*, *Olimpia*, con su inmortal dúo *Ne giorni tuoi felici*, de vibrantes y amorosas notas que conmueven las fibras más secretas del corazón; *Il re Teodoro*, cuyo célebre septimino bastaría para inmortalizar al autor; *Nina ó La pazza d'amore*, y *La Molinara*. Su *Barbiere di Siviglia*, inf. al de Rossini, sólo estuvo en voga por la guerra que hicieron los adversarios del joven compositor. Luchando frente á Piccini, Cimarosa y Cherubini, ni se vió libre de las cábalas enemigas, ni él escatimó el empleo de ciertas intrigas poco dignas. Casi todos los

soberanos de Europa le hicieron valiosas ofertas. Prefirió primero las de Catalina de Rusia y después las de Fernando IV de Nápoles, en cuyas cortes residió largas fechas, y prod. misas, cancs. para piano, cuartetos y otras obras de estilo propio, de contrastes delicados y de corrección artística. Quizá falta en muchas la llama del genio. Por algo, cuando recogía sus ideas y se sentaba al piano, pedía á la Virgen le hiciera olvidar que era músico. Acerca de tan ilustre maestro han escrito, entre otros, Arnold, 1810; Gagliardo, 1816; Lesueur, 1816; Quatremère de Quincy, 1817, y Schizzi, 1833.

Paganini, Nicolo.—El instrumentista más asombroso de su siglo. Nació en Génova 1784; m. en Niza 1840. Su padre, modesto corredor de comercio, apreciando sus disposiciones musicales, lo confió á un pobre prof. hasta que pudo conseguir que le diera lecs. Costa, 1er. violín de las iglesias de Génova, y después Rolla, que alcanzaba gran reputación en Parma. A los 11 años sabía ya cuanto podían enseñarle los maestros. Ghiretti, con quien est. el estilo instrumental, no pudo doblegar la indocilidad de su disc. que, apartándose de las tradiciones clásicas, ideaba dificultades y se obstinaba en resolverlas sin escatimar horas y horas de trabajo, hasta conseguir efectos que nadie había obtenido.—En 1797 hizo con su padre una excursión artística por el Norte de It. Dos años después escapóse de la casa paterna por los malos tratos que en ella recibía.—En Luca y Pisa obtuvo sus 1os. éxitos; pero entregado á toda clase de placeres, aunque apenas contaba 15 años, sufrió miserias y contrajo enfermedades nerviosas que le *imponían* absoluta quietud, algunas veces durante meses enteros.

Habiendo jugado y perdido en Liburnia hasta su violín, hubo de prestarle un excelente *guarnerius* el Sr. Livron, negociante y gran aficionado á la mús. Después del conc. le rogó que lo conservara como testimonio de la admiración que habían despertado los sorprendentes efectos prod. por el joven artista. Ese es el violín que Paganini ha tocado casi toda su vida, haciéndole vibrar de modo tan portentoso y hasta por arte diabólico según muchos, que creían en prodigios sobrenaturales. Hoy se conserva en Génova.—Paganini fué también apasionado por la guitarra, con cuyo inst. se hacía acompañar frecuentemente sin admitir jamás á nadie en tales concs. íntimos. Son innumerables sus misteriosos eclipses de la vida pública. De 1808 á 1813 desapareció, sin que nunca haya confesado donde estuvo, aunque siempre negó que estuviese preso por el supuesto asesinato de una querida. Tan pronto se le encuentra en un desván de Roma, 1817, después de dos años de cruel dolencia, como se le ve aparecer en Viena, Praga, Dresde, Berlín, Varsovia, Milán, Trieste, Palermo, Francfort, París, Londres, Dublín, Edimburgo, Bélgica, etc., arrebatando con su mágico violín, despertando entusiasmos delirantes, produciendo en todo el mundo transportes frenéticos de admiración.—Como una de sus más brillantes campañas cítase la que empezó en París el 9 de Marzo de 1831. En 15 concs. seguidos sostuvo cada día más alto el delirio de los mejores maestros. Su repertorio se renovaba sin cesar; y aunque con su nombre se publicaron muchas obras cuya paternidad él mismo rechazó, es lo cierto que las suyas estaban llenas de dificultades inconcebibles que hoy no pueden apreciarse porque nunca permitió que se editaran, y sólo se conocen por copias inexactas hechas furtivamente durante sus audiciones.—Las únicas obras pub. antes de su muerte son: 24 caprichos para violín solo; 12 sonatas para violín y guitarra; 3 cuartetos para violín, viola, guitarra y violoncelo.—Schoenenberger, editor parisién, pub. después de la muerte de Paganini, 1851-1852, dos concs. en *si* menor y en *mi b.* que contienen las variacs. *Streyges* y las del *Carnaval de Venecia*; pero del conc. en *re menor*; de su gran *sonata militar* sobre la 4ª. cuerda; de su *Oración de Moisés* y de sus variacs. sobre el tema *Nel con piu non mi sento* que resumían lo más selecto de su maravillosa habilidad, no se ha encontrado el más pequeño vestigio, como si confiadas á su memoria por ser sus obras predilectas, las hubiese llevado consigo al fondo del sepulcro. Cuando se le preguntaba por qué método y con qué ejercicios había conseguido aquella milagrosa ejecucion, contestaba: «Ese es mi secreto; ya lo publicaré algún día»; pero su secreto no era otro que su genio extraordinario, su exquisita sensibilidad, la fuerza y elasticidad de sus largos dedos y de su flexible muñeca. No tocaba fuera de los concs. y ni aun en los ensayos hacía otra cosa que prod. 5 ó 6 notas. La sensibilidad de su organismo era tan extrema, que el solo contacto del violín le producía como una conmoción eléctrica, y el día que daba un conc. temblaban sus manos y palidecían sus mejillas como si se tratara de un *debut*, siendo necesario para calmar sus nervios que reposase toda la mañana en una *chaise longue* ó en una butaca.—Se ha supuesto que era colérico y avaro. Lo 1º. es posible, efecto de sus terribles padecimientos. Cuando en los ensayos salía algo mal, hubiese destrozado á los culpables. Lo 2º. no está comprobado. Si es verdad que se hacía pagar caro, también es cierto que socorría muchas indigencias y daba concs. á beneficio de los pobres.—Berlioz contaba que, enfermo y desvalido después del fracaso que tuvo su óp. *Benvenuto Cellini*, organizó para vivir 2 concs., 1838. Paganini asistió al 2º., y de tal modo se entusiasmó con la sinf. de *Harold*, que al terminar se arrodilló ante Berlioz para expresarle su admiración, valiéndose de su hijo como intérprete porque él tenía perdida la voz. Al siguiente día le envió un *cheque* de veinte mil fs. contra la caja de Rothschild. F. Hiller en su *Künstlerleben*, 1880, dice que ese donativo pasó por las manos de Paganini, pero no era suyo. El arte del violín le debe los más rápidos progresos, y á pesar de éstos aún son inabordables las comps. de aquella celebridad. Al leerlas apenas se comprende cómo pudo ejecutarlas su autor. Su melodía es la gran melodía it., pero con ardor y apasionamiento que supera al de los comps. dramáticos de su país. La armonía es clara, sencilla y de sonoridad extraordinaria. En la ejecución son inexplicables sus diferentes géneros de *staccati*, los efectos de cuerdas punteadas con la mano izq. mientras el arco hería la doble y aun la triple cuerda, la prodigiosa precisión en los intervalos de gran distancia, la forma de los arpegios y la variedad inconcebible de acentuación.—Dejó á su hijo Aquilino 2 ½ millones de fs. y porque se vea hasta dónde rayó lo extraordinario de este artista, diremos que el clero de Niza, unido al Obispo, se negó á darle sepultura. Se formó expediente, se acudió á Roma y durante 5 años se tuvo el cuerpo escondido en un sótano del hospital de Niza, de donde, según superstición del vulgo, salían por la noche gritos y lamentos, hasta que Aquilino transportó el cuerpo de su padre á Parma, 1845, y le dió tierra en la quinta Gaiona, que Paganini le dejó.—Acerca de este genio han escrito, entre otros: Schottky, *Vida y aventuras de Paganini*, al. Praga, 1830; Anders, 1831; Conestabile, *Vida de Paganini*, it. Perusa 1851; Fétis, *Paganini, análisis de sus obras*, fr. 1851, "; Bruni 1872.

Page, Juan.—Tenor de la capilla San Jorge en Widsor y vicario de coro en San Pablo, Londres. Murió en 1812,

Publicó *Harmonía sacra*, 1800, 3 vol. *Colección de himnos, Colec. de madrigales*, etc.

Paine, JUAN.—Comp. norteamericano. Nació en Portland, 1839.—Allí y en Berlín est. órgano, canto é instrumentación. Dió algunos conc^s. y fué maestro de más. en Boston. Comp. algunas obras descriptivas para orquesta, como *La primavera* y *La tempestad*, oratorios, sonatas para piano, piezas para órgano, tríos, cuartetos, variaciones, preludios, etc.

Palva, HELIODORO DE.—Nació en Lisboa. Fué canónigo de Santa Cruz, rehusó por modestia los favores que quiso dispensarle su hermano de leche D. Juan III, y á principios del s. XVI se distinguió por su saber en las ciencias, en la pintura y en la más. Tocaba con habilidad el órgano, el violín y el arpa. Murió en Coimbra, 1532, y en el monasterio que de su Orden existía en aquella ciudad dejó los ms. de varias misas, algunos *magníficats* á canto de órgano y una colección de motetes para diferentes festividades.

Paix, JACOBO.—Organista. Nació en Augsburgo, 1550; murió en Lauingen, 1590. Se distinguió en las composiciones religiosas y publicó algunas obras suyas y varias de los mejores autores de la época.

Palabrimujer.—Hombre que tiene afeminado el timbre de la voz.

Paladile, EMILIO.—Nació cerca de Montpellier, 1844. Est. piano y comp. en el Cons. de París. En 1860 obtuvo el premio de Roma después de haber sido laureado en diferentes concursos. Se distinguió en la comp. de óp^s. cómicas, tales como *El amor africano*, 1874; *Susana*, 1878; *Diana*, 1885. Su gran óp. *Patria*, 1886, fué también muy aplaudida. Prod. Misas, sinf^s., etc., y fué muy popular su *Mandolinata*.

Palæomagada.—Según Atenco, era una flauta pequeña que prod. un sonido grave y otro agudo. Cree el mismo autor que este inst. no es otro que el *magada* ó *magadis*.

Palalaika.—Guitarra de dos cuerdas usada en Rusia.

Palanca neumática.—La destinada á prod. la uniformidad de pulsación en los órganos. La de Barker aplicada por 1^a. vez al construir el órgano de San Dionisio, en París. Cavaillé-Coll, 1841, completó el perfeccionamiento deseado, salvando las dificultades con que hasta entonces se luchara, para conseguir la igualdad de los sonidos y del aire, etc.

Palestra.—Sitio donde se lucha. Teatro ó lugar donde se verifican concursos, certámenes, etc. Entre los poetas la lucha misma. Para los gr. y los romanos constituía la danza uno de los principales ejercicios paléstricos.

Palestrina, JUAN.—El innovador, mejor dicho, el creador de la más. religiosa. Nació en Palestrina, cerca de Roma, 1524, y por el nombre de su pueblo natal cambió, ya hombre, el suyo de PIERLUIGI. Se presume que fué de familia muy pobre y pasó su juventud en el coro de alguna iglesia de Roma, tomando quizá lec^s. de más. en la esc. que dirigía Goudimel. Su vida pasó en la obscuridad, hasta que en 1551 llegó su talento hasta el Papa Julio III, que le nombró director de los niños de coro de la capilla Tulia. En 1554 pub. su 1^a. colección de misas. Aún había en aquel trabajo reminiscencias del mal estilo de sus predecesores; pero se revelaba el genio y Su Santidad quiso protegerle nombrándole, con dispensa de examen, cantor de la capilla pontificia en la cofradía de capellanes. Tomaron éstos muy á mal la intrusión, con tanto más pretexto cuanto que la voz de Palestrina no tenía nada de particular. El Papa desoyó las quejas de los descontentos; pero desgraciadamente falleció cinco semanas después, y Marcelo II que le sucedió, no estuvo en la silla pontificia más que 23 días. Pablo IV, entre otras reformas canónicas, impuso que todos los empleados eclesiásticos observaran el celibato. Palestrina era casado. Pobre, enfermo y cargado de familia, salió de aquella basílica del Vaticano, donde por sarcasmo de la fortuna se habían de inhumar sus restos, como se inhumaron en 1594, grabando en la tumba esta inscripción: JOHANNES PETRUS-ALOYSIUS PRÆNESTINUS; MUSICÆ PRINCEPS. ¡Príncipe de la música! Sin embargo, Pablo IV al hacerle salir de su capilla, le había indemnizado con ¡6 escudos mensuales!

Imposible sería seguir la vida artística de Palestrina si no la hubiese marcado con obras inmortales. Las misas y sus *madrigales* á 4 voces le habían conquistado ya en 1555 una reputación en toda It; pero desde esa fecha data su principal fama, porque habiendo dispuesto el Concilio de Trento, 1545-63, que en las misas no se cantasen motetes en idiomas extraños al texto religioso y que se descartasen del ritual todas las canciones profanas, con lo cual se desbaratabanlas costumbres de aquella época los chantres declararon imposible esta reforma. Solicitado el concurso de Palestrina para conciliar las reglas musicales y la majestad del culto divino, comp. sus 3 misas á 6 voces, entre las que figura la que por gratitud llamó del *Papa Marcelo*, cuya obra causó el asombro del mundo musical. El Papa Pío IV le nombró comp. de la Capilla pontificia. En 1571 se le encargó la dirección de la más. de S. Pedro y poco después la de la Esc. de contrapunto fundada por Nanini. Sixto V quiso en 1585 nombrarle maestro de la C. Sixtina, pero los chantres lo evitaron por no querer que les dirigiese un seglar. Gregorio XIII le rogó que revisara el *Gradual* y el *Antifonario* romano. En esta magna empresa le sorprendió la muerte, sin que la fortuna le hubiese sonreído un solo día.—La Iglesia luterana de Al. se ha apropiado muchas misas de Palestrina para los coros de las grandes festividades.—Algunos comp^s. admiran hasta el fanatismo las obras de este maestro y considerarían una profanación modificarlas en lo más mínimo. Otros, que las miran desde el punto de vista moderno, encuentran, á pesar de su admirable factura, que muchas veces se prescinde del sentido de las pal^s. y de las situaciones que expresan, pudiendo aplicar, por ej., al *Agnus* la más. del *Kyrie* y viceversa. Ni ésta ni otras observaciones importan nada: las comp^s. de Palestrina serán siempre un monumento y la famosa *Misa del Papa Marcelo* una obra que nunca se habrá estudiado bastante. «A propósito de la factura—dice Fétis,—de la pureza de la armonía, del arte de hacer cantar todas las partes de un modo sencillo y natural, en el medio de cada voz, y de manejar 6 partes con todas las combinaciones científicas, todo está por encima de nuestros elogios; es el más grande esfuerzo del talento; es la desesperación de cuantos han est. seriamente el mecanismo y las dificultades del arte de escribir.»—La lista de sus obras contiene 64 misas pub., 1554 á 1601, en 13 colec^s. en f°. ó en 4°; 12 misas inéditas, cuyos ms. conserva la bib. del Vaticano; 10 libros de *motetes*, de los cuales sólo se han imp. 7; un libro de *magníficats*, otro de *letanías*, otro de *madrigales* y otro de *lamentaciones*, quedando sin pub. aún dos de esta clase, etc.—Algunas de sus prod^s. se conservan en las bib. de la Capilla Sixtina, S^ta. M^a. la Mayor, San Juan de Letrán, en la del *Collegium romanum*, etc. Alfieri pub. en 7 grandes in folio las obras más escogidas. Bellermann y Proske, reprodujeron otras. La ed. completa de sus obras ha sido terminada en 1894 por la casa Breitkopf y Hærtel, de

Leipzig. Se ha tardado en la imp. 30 años. Contiene 34 vol.—Acerca de este ilustre maestro han escrito, entre otros: Baini, *Memoria histórico-crítica de la vida y de las obras de J. P. de Palestrina*, Roma, 1828, 2 vol. 4.° Cametti, *Palestrina*, 1895, y Winterfeld, *J. P. da Palestrina*, Breslau, 1838.

Palestriniano.—Género polifónico-vocal en que inspiró sus obras Palestrina.

Paleta.—Ant. nombre de las teclas blancas del órgano y del clavecín.—Las *feintes* de los franceses, que hoy llamamos teclas negras y que entonces eran blancas tamolén, se aplicaban como ahora para los efectos de sostenido y de bemol.

Palillos.—Varillas ó baquetas que terminan en forma de bellota y sirven para tocar el tambor. Los que se usaban para tocar los ant. *atabales* terminaban en una especie de rodaja.—En algunas provincias de España se llaman *palillos* las castañuelas.

Palinodia, La santa.—Himno que muchos creen inv. por Orfeo como homenaje á Dios.—*Cantar en palinodia* ó *la palinodia* significa rotractarse ó desdecirse.

Palmadilla.—Baile llamado así por que el que invita debe ejecutar ciertos pasos y dar una palmada delante de la pareja que elige.

Palmas.—*Batir palmas*; palmear. Acomp. que se da á muchos cantos flamencos. La costumbre se supone oriental.

Palma, S.—Compositor Murió en Nápoles, 1834.

Palme, Rodolfo.—Eminente organista. Nació en Barby, 1834. Fué disc. de Ritter, real director de mús. y organista del Santo Espíritu, en Magdeburgo. Pub. sonatas para órgano, preludios de corales, cantos para voces mixtas, cantos populares en las escuelas de Alemania, etc.

Palonulæ, lat.—Las teclas de los instrumentos.

Palos, Los.—Baile que, con distintos significados, es popular en ciertas fiestas rurales de España.

Paloschi, Juan.—Nació en 1824. Pub. *Anuario musical universal*, con interesantes datos para la historia de la mús. Colaboró en la *Gaceta universal*, reeditó el inmenso Catálogo de las obras pub. por la casa Ricordi, de Milán, y por cuenta de ésta tradujo al italiano importantes obras extranjeras. Murió en Milán, 1892.

Paloteo, Danzas de.—Genérico de las que se ejecutan en muchas comarcas de Esp. llevando los mozos palos, sables de madera, etc., con los que marcan el ritmo *paloteando*, es decir, chocando los palos unos con otros. En Cataluña y Valencia se les llama *balls de bastons* ó *bastonets*.

Palotes.—Baquetas con que se toca el tambor.

Palotta, Mateo.—Comp. de mús. religiosa. Nació en Palermo, por lo que fué llamado *el panormitano*, 1680. Est. en Nápoles. Pub. un tratado: *Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio*, misas estilo Palestrina, etc. Muchas de sus obras se conservan en la biblioteca de los *Amigos de la música*, en Viena. Allí murió, 1758.

Pallavicini, B.to.—M. de c. del duque de Mantua, y uno de los comp.s que se distinguieron escribiendo madrigales para muchas voces. Sus *Cantiones sacræ* para 8, 12 y 16, se publicaron, quizá por 2.ª vez, en 1605. Era orlginario de Cremona y aún vivía en 1616.

Pallavicini, Carlos.—1.er m. de la Real C. de Dresde y autor de muchas óperas. Nació en Brescia, 1630; m. en Dresde, 1688. Con el nombre de *Armide* se representó en Hamburgo, 1695, su *Jerusalemme liberata*. Su última obra, *Antiope*, la terminó Strungk y se estrenó en Dresde, 1689.

Paminger, Leonardo.—Uno de los más not. contrapuntistas. Nació en Aschau, Austria, 1494; m. siendo rector de la esc. y secret.ª del conv. de San Nicolás en Passau, 1567. Allí y en Viena se había educado. Dejó 4 libros de motetes, que su hijo Sofonias publicó en Nuremberg, 1573.

Pambo.—Pequeño tambor de los indios.

Pampa.—Nombre dado á la *guimbarda*.

Pan.—Dios mitológico á quien se atribuye la invención del caramillo y de la flauta que lleva su nombre.

Pan.—Castañuelas usadas por los mendigos chinos.

Panaba.—Tambor indio intermediario entre el *mridanga* y el *tabla*. Se compone de un recipiente cónico de madera y una membrana adherida á los bordes.

Pan-armónica.—Con este nombre y con los de pan-armonicón y pan-armoni-metalicón se designan varios instrumentos de cuerdas y de viento con acomp. de címbalos, triángulo ó *timpani* y bombo. El 1.º fué ideado en 1807 por Maëlzel, el autor del *metrónomo*.

Pan-arnónica matemática.—Ideada por Bulyowki, de Durlach, Hungría, 1711.

Panaulón.—Gran flauta const. en Viena por Trexler, 1815.

Panaylón.—Flauta de 15 llaves, ideada por el prof. Ant. Beyr, de Viena. Alcanzaba desde el *sol*, 4.ª espacio, llave de *fa* en 4.ª hasta el *do*, 5 líneas adic. de la llave de *sol*.

Pandango.—Baile filipino. Corrupción de la voz esp. *fandango*. El hombre invita á la mujer ofreciéndole el *salacot* que cubre su cabeza. Si ella hace ademán de aceptar, él se lo pone á la *babae*. Cuando ésta se cansa se descubre y le devuelve el *salacot*. Se acompaña con el *bajo de uña* y la guitarra, que allí suele tener cuerdas metálicas.

Pandereta.—Inst. de percusión que consiste en un aro más ó menos grande con piel por uno de sus lados, y sonajas y cascabeles en unas aberturas que hay en el aro. En algunos pueblos de España, y especialmente donde han dejado sus costumbres los gitanos, se le llama pandero. Desde los tiempos bíblicos constituye el acomp. de las danzas populares en el Asia Occidental, entre los sirios, los hebreos y los árabes. También se usa mucho en It. y en España. El licenciado Covarrubia que escribía su *Tesoro* á fines del s. XVI, dice que los *panderos* fueron 1.º redondos y después cuadrados, y en Cataluña se ven algunos de esta forma con reminiscencias árabes.

Panderete—Inst. parecido al *tambor*, aunque de menores dimensiones.

Panderetear.—Tocar la pandereta con algazara.

Pandereteo.—El efecto de tocar la pandereta.

Panderetero.—El que construye ó vende panderetas.

Panderetólogo.—El que toca con habilidad la pandereta. En Aragón hay muchos que sin soltarla de la mano izquierda la tocan con los codos, las rodillas, las puntas de los pies, la cabeza, etc.

Pandola.—Tosco inst. de la It. meridional. Se comp. de 2 tallos de junco encajados el uno en el otro. Se rascan con un arco de madera tallado como una sierra.

Pandora ó pandura.—Ant. inst. intermediario entre el laúd y la guitarra, con cuerdas de latón que variaban entre 8 y 18. Los trastes eran de cobre, el puente oblícuo y se tocaba con plectro. Se usó mucho en Nápoles durante el s. XVII. Los it. la llamaron *pandurina* ó *pandorina*. Constituía un verdadero bajo de *mandolina* conocido también en la India. Las del s. XVI tenían la caja sonora, aplanada como la del *sistro*. Se encordaban con 7 cuerdas metálicas dobles, afinadas en *sol, do, re, sol, do, mi, la*, desde el *sol* bajo 3 líneas adic.ª inf.ª de la llave de *fa* ó en *do, re, sol, do, fa, la, re*, desde el *do*, 2 líneas adicionales inf.ª de la misma llave. Algunos las han confundido con la *Kuitra* ó *Kitárah* de los árabes. Las de moderna construcción se suponen de origen inglés.

Pandorga.—Anticuado: conjunto de inst.s que meten mucho ruido, pero no tocan acordes.

Pandula, lat.—De *pandus*, inclinado. Ligadura en el siste-

ma neumático. Tenía algún parecido con el *cephalicus*, diferenciándose en que la nota que era de adorno en éste, era real en la *pandula*.

Panduros.—Nombre que se dió á mediados del s. XVIII á los actores y entusiastas del teatro de los Caños del Peral, situado donde hoy está el Real, de Madrid.

Pandurria.—Anticuado, *bandurria*.

Panduvia.—Antiguo instrumento de viento.

Panfos.—Cantos de los primitivos gr., cuyos himnos sagrados conservaron los sacerdotes de Eleusis.

Panleón.—Especie de *clavicordio-viella*.

Panmelodión ó pan-melodicón.—Inst. con un cilindro cónico movido por una rueda que pone en vib. unos pedacitos de metal en ángulos rectos Pueden tocarse por medio de un teclado. Lo ideó en Viena Loeppich, 1810.

Panny, José.—Violinista y comp. Nació en Kolmitzberg, Austria, 1794; m. en Maguncia, 1838. Allí fundó una escuela de más. Publicó cuartetos para inst^{s}. de arco, tríos, obras vocales, misas, etc.

Panofka, Enrique.—Célebre prof. de canto. Nació en Breslau, 1807; m. en Florencia, 1887. Est. en Viena, Munich y Berlín, y en 1834 se estableció en París. En 1842 fundó con Bordogni una Acad. de canto para cuya enseñanza escribió notables obras. Prod. algunas comp^{s}. religiosas, colaboró en varios periódicos, y pub. dúos, sonatas y est^{s}. para violín, en cuyo inst. también se distinguió.

Panorgue, fr.—Pequeño armonio parecido á la *armónica*, á la *armoniflauta*, etc. Lo inventó Jaulín. Puede, como dichos inst^{s}., adaptarse al teclado de un piano, con el que se hace el acomp. por medio de la mano izq. mientras la derecha toca en el *panorgue*.

Panormok.—Guitarra enarmónica const. en Londres, 1851.

Panserón, Augusto.—Célebre prof de canto. Nació y m en París, 1796-1859. Fué hijo de un buen músico, y obtuvo en aquel Cons los 1os. premios de solfeo, armonía, violín y fuga. Pensionado por el Gobierno, completó sus est^{s}. de contrapunto en Bolonia, con Mattei, y estuvo en Rusia y Al. con los mejores maestros de canto. Desde 1826 fué prof. de solfeo en el Cons.; desde 1831, de vocalización, y desde 1836 de canto. Pub. dos misas para 3 voces de tiple; una colec. de himnos y motetes, tit. *Mes de María*, un *Tratado de armonía práctica y modulación; Solfeos para artistas, íd. para violinistas, íd para pianistas, Método completo de vocalización* (3 partes) y *Solfeos especiales para los diversos registros de la voz*.

Pansymphonikón ó pansinfonicón.—Especie de orquestrión.

Pantaleón.—Nombre que dió Luis XIV al timpanón de 1690, perfeccionado por Pantaleón Hebenstreit en 1707. Las cuerdas eran de tripa y de metal. Estuvo muy de moda y dió mucho impulso á la fáb. de los pianos de martillos. Cuando cayó en desuso legó su nombre á los pianos de cola, que se llamaron girafas.

Pantalón.—Una figura de la contradanza francesa.—En la comedia it., el *barba* ó actor de carácter.

Pantomima.—Representación teatral sin diálogo. Arte de expresar todos los sentimientos, ideas, etc., por gestos y mov^{s}. sin hacer uso de la voz.—No es dable fijar la época cierta de su origen. Las pantomimas no se conocían en los 1os. siglos de la ant. Grecia. Se cree que datan del tiempo de Esquilo, y que las 1as. se acomp. con flautas. Esta voz apareció en It. en la época de Augusto para designar al que con el baile y el gesto desarrollaba una idea. Fueron entonces célebres pantomimos Batylio, de Alejandría, y Pílades, de Cilicia, creadores de un nuevo género y de Academias que asombraron á los romanos. Los actores, atentos al lucimiento de sus formas y de su fuerza muscular en las plásticas actitudes que requerían los argumentos mitológicos ó las leyendas de amor, suprimían de tal modo los trajes, que algunos emperadores prohibieron en It. las representaciones para cortar la pública desmoralización; pero en algunas épocas estuvieron muy de moda, especialmente cuando Nerón se presentó en escena como pantomimo.—Este nombre se da como sinónimo de farsante, payaso truhán.

Pantomímico—Lo que pertenece á la pantomima.

Paño.—Canc. murciana en compás de $^{3}/_{8}$. Se acompaña con punteado de guitarra.—En la técnica del teatro, *al paño* significa «entre bastidores», y antes significó «aparte.»

Paño moruno ó punto de la Habana.—Canc. característica en tono menor, mov. vivo y compás de $^{6}/_{8}$.—El acomp. alterna entre el modo mayor y su relativo.

Paolucci, José.—Monje franciscano, disc. del P. Martini. Nació en Sienne, 1727; m. siendo m. de c. del convento de Assises, 1777. Es notable su obra *Arte práctico de contrapunto, demostrado con ejemplos de varios autores*, 1765-72, 3 vol.

Papaulnusan magódi.—Flauta india usada por los domadores de serpientes.

Pape, Juan.—Const. de pianos. Nació en Sarstedt, Hanover, 1789; fué operario de Pleyel, en París, hasta 1815, y allí m. en 1875.—Inició importantes mejoras, tales como dar 8 octavas á los pianos de cola, el cruce de cuerdas, etc.

Papel de música.—Se dice también *rayado* ó *pautado*. Papel con más ó menos pentágramas para escribir más. Es á *la italiana* cuando tiene forma apaisada, y á *la francesa* en caso contrario.—El papel de partitura ha de tener tantos pentágramas como voces ó inst^{s}. entren en la comp.—Papeles de orquesta son los que, impresos ó ms., se distribuyen entre los artistas que forman un conjunto. Cada uno tiene la parte que le corresponde.—Papel, en lenguaje teatral, es la parte que se encomienda á cada actriz ó actor.

Papier, Luis.—Distinguido organista. Nació y murió en Leipzig, 1829-78.—Pub. obras para voces, órgano y piano.

Papier, Rosa.—Notable cantante. Nació en Baden, 1843. En 1881 se casó con el crítico musical Dr. Paumgartner. Cantó en la Opera de Viena, y en aquella capital m., 1896.

Papillón de la Ferté.—Inspector de la *Real Escuela de canto*, fundada en París por Breteuil, y jefe administrativo de la Opera. Fué guillotinado en 1793.—Después de la restauración de los Borbones, 1814, su hijo fué intendente superior de música.

Papperitz, Benjamín.—Dr. en Filosofía y notable prof. de teoría musical. Nació en Pirna, Sajonia, 1826. Est. en el Cons. de Leipzig, donde fué maestro de armonía y de contrapunto. Desde 1868 es organista de San Nicolás. En 1882 recibió del rey de Sajonia el título de *profesor*. Ha escrito varias comp^{s}. para órgano, para coros, etc.

Paque, G^{mo}.—Distinguido violoncelista. Nació en Bruselas, 1825; m. en Londres, 1876. Est. con Demunck, fué prof. en el Cons. de Barcelona y solista en la orquesta del teatro Real de Madrid. Desde 1863 vivió en Londres dedicado á la enseñanza.

Parábola sonora.—En it. *suono flato* ó *messa di voce*. Se dice del efecto de aumentar ó diminuir poco á poco la intensidad de un sonido.

Parada y Barreto, José.—Musicógrafo. Nació en Jerez. Después de algunos viajes al extranjero escribió varias obras.—V. Bib.

Paradetas.—Aire bailable de origen catalán. Se encuentra en algunas comp^{s}. de ant^{s}. vihuelistas.

Paradiazeusis.—Entre los gr. era el intervalo que había entre las cuerdas de 2 tetracordios. Se llamaba también *disyunción inmediata*.

Paradies ó Paradisi, PEDRO.—Autor de óp^s. que no tuvieron gran éxito, y después prof. de piano en Londres. Nació en Nápoles, 1710; m. en Venecia, 1792. Est. con Pórpora y pub. sonatas para clavecín, 2ª. ed., 1770. La bib. *Fitzwilliam* conserva muchos de sus autógrafos.

Paradis, MARÍA TERESA DE.—Pianista y comp^a. Hija de un consejero imperial, ahijada de la emperatriz María Teresa, y ciega desde la edad de 5 años. Dió muchos conc. en París, Londres, Bruselas, Berlín, etc.—Escribió el melodrama *Ariadna y Baco*, una opereta, la óp. de magia *Rinaldo y Alcina*, sonatas para piano, variac^s., trios, etc.

Paradou.—Antiguo laúd de 30 cuerdas.

Parafonía.—Significa *resonancia inmediata*, y PARAFÓNICOS llamaban los griegos á los intervalos consonantes de 5ª., 4ª., 12ª. y 11ª. A los de 8ª. y doble 8ª. les llamaban ANTIFÓNICOS, porque antifonía quiere decir *resonancia* opuesta.—Parafonía, articulación viciosa de los sonidos. Lesión de la voz con menoscabo de los sonidos.

Parafonista.—En lo ant. el músico que hacía una parafonía.—Cantor que da el tono en el coro de la iglesia.

Paráfono.—Lo concerniente á la PARAFONÍA.

Paralelo.—Uno de los mov^s. que pueden tener las voces de una comp. Se considera defectuoso cuando tratándose de dos voces reales que no es la una refuerzo de la otra, se colocan en dos acordes de 5^as. justas y 8^as. justas. Los ant^s. teóricos censuraban también la sucesión de dos 3^as. mayores; pero los modernos la toleran. Se ocupan en esta especialidad las obras al^s. de Ambros y Bischbieter, 1882; de Weber y de Tappert, 1889.

Paralelos.—Refiriéndose á los acordes es sin. de *relativos*.

Paramese.—Entre los gr. el grado inmediato al llamado *mese*. Díjose también *paramesia*.

Paranete.—Nombre que daban los gr. á la 3ª. cuerda de cada uno de los tetracordios.

Paraniena.—Doble flauta *gr.* con 2 pequeños tubos iguales.

Parascenio.—En lo ant. el lugar destinado á vestuario de los cómicos. Estaba detrás de los escenarios y servía también para los ensayos.

Paratrites.—Flautas griegas destinadas á los funerales.

Parche.—La piel ó membrana con que se cubren los tambores y otros instrumentos análogos.

Pardo Pimentel.—Empleado en el real archivo de Madrid y autor de *La ópera italiana ó Manual filarmónico*, 1851.

Pareja.—En los bailes, el compañero ó compañera.

Paremiología ó paremiografía.—Del gr. *paroimia*, proverbio, *logos*, discursos, colec. de refranes.—En todas las lenguas hay muchas locuciones tomadas del idioma musical, lo cual prueba que en otros tiempos ha tenido el arte gran influencia en las costumbres Al sabio Sbarbi, m. de c. de la Encarnación de Madrid, débese la más moderna colec. de refranes españoles y á Georges Kástner la más completa *Paremiología de la lengua fr.*, 1866. La dividè en 2 partes, y es obra muy curiosa por sus enseñanzas históricas.—He aquí como muestra algunos proverbios castellanos que tienen su origen en la música:

A la mujer loca, más le agrada el pandero que la toca; es decir, le gusta más la bulla que el recogimiento —*A la mujer bailar y al asno rebuznar, el diablo se lo debió mostrar*; se refiere á la mala inclinación que las mujeres tienen por el baile.—*Alegre como una gaita, alegre como unas castañuelas*; se dice de la alegría irreflexiva.—*Al gaitero de Bujalance un maravedí porque empiece y* 10 *porque acabe*; se dice de aquellos cuya conversación es pesada.—*A mus. de rebuznos contrapunto de varapalos*; según lo que se recibe debe ser lo que se da.—*Andar en coplas*; ser el hazme reir de todo el mundo.—*Andar ó estar en la danza*; mezclarse en algún asunto, estar envuelto en alguna intriga.—*Ande la gaita por el lugar;* se dice del poco aprecio que suele hacerse de las cosas del pueblo.—*¡Ande la danza ó Ande el movimiento!* ¡Viva la alegría!—*Armar un caramillo;* crear un lío.—*A son de parientes, busca que meriendes;* no debe uno abandonarse confiando en la ayuda de otros.—*¿A son de qué?*; como si dijéramos: ¿Por qué motivo?—*A toda orquesta;* con todos los elementos.—*A toque de campana*; con puntualidad.—*Bailar con la más morena* ó *con la más fea*; tocarle á uno lo peor.—*Bailar de coronilla ó bailar la marimorena ó bailar en la cuerda floja;* hacer algo á la fuerza.—*Bailar el pelado;* estar sin un céntimo.—*Bailar el agua;* hacerle carantoñas á alguno, ser zalamero.—*Bailar al son que le tocan;* acomodarse á las circunstancias.—*Bailar á cualquier son*; ser ligero, cambiar facilmente de ideas.—*Bailarín de cuerda floja*; la persona poco sensata, poco formal.—*Baile de candil, de botón ó de cascabel gordo;* los de gente poco distinguida. *Buena va la danza*; se dice cuando el desorden es notorio en alguna parte ó en alguna cosa.—*Buena va la danza y el granizo da en la albarda*; se dice del que se divierte sin fijarse en las consecuencias.—*Cantar sin ton ni son*; hacer una cosa en tonto, con poco conocimiento. *Cantar mal y porfiar*; además de no hacer una cosa bien, insistir en ella.—*Cantar siempre en el mismo tono*; decir muchas veces una cosa, insistir en algo.—*Cantar la palinodia*; confesar algo por fuerza.—*Cantar de plano*; tener que decirlo todo.—*Cantar en la mano*; pasarse de listo.—*Caridad y amor no quieren tambor*; indica que algunas cosas no se deben propalar.—*Como aquel que reventó bailando y no dió gusto*; esmerarse inutilmente. *Como las coplas de ciego*; se dice de las cosas ramplonas, de poco valor.—*Como canta el abad responde el sacristan*; tal es el maestro tal será el discípulo, ó de tal palo tal astilla.—*Con la más. á otra parte*; despedir al que viene con impertinencias.—*¡Con buena más. viene!* ¡Vaya una proposición!—*Concordia discors.*, lat. (armonía disonante); se aplica á la mala reunión de cosas ó personas.—*Coser y cantar*; es decir, que la ejecución no ofrece dificultades.—*Cual es la campana tal la badajada*; según es la persona así son sus acciones.—*Cuando pitos flautas, cuando flautas pitos*; siempre lo contrario de lo que se desea.—*Dar murga*; ser pesado.—*Dar más. á un sordo*; tiempo perdido, trabajo inútil.—*Dar una solfa*; propinar una paliza.—*Dársele á uno como las coplas de don Gaiteros;* hacer poco caso, menospreciar algo.—*De la panza sale la danza*; es decir que donde hay abundancia no falta alegría.—*Dijo el trombón á la trompa: cállate que asordas*, ó la sartén al cazo; «quítate que me tiznas.»—*Echar coplas á alguno*; mortificarle injuriándole.—*Echar coplas de repente;* hablar con ligereza, sin haber reflexionado.—*Echar con cajas destempladas;* despedir con malos modos.—*El abad de lo que canta yanta*; cada uno vive de su trabajo.—*El arte músico debe más al carnero que al ruiseñor;* es decir que el 1º. aunque no alardea, es más útil puesto que da la tripa para hacer cuerdas.—*El que te hace la copla ese te la hace ó te la sopla*; denota la culpabilidad en el que injuria aunque sea en nombre de otro.—*El que no oye más que una campana, no oye más que un sonido*; no se debe juzgar sin oir á las dos partes.—*En buenas manos está el pandero*; se dice cuando no inspira confianza la persona á quien está encomendado algo.—*En casa del gaitero todos son danzantes.—Entre músicos y danzantes*; equivale á decir entre unos y otros...—*Entenderse á coplas*; devolver amenaza por amenaza.—*Es de la madera de las violas*; el que sirve para todo.—*Es tan largo como*

una viola; el que habla mucho. — *Ese va por folías;* le falta algún sentido.—*Ese es otro cantar;* eso ya es distinto, ya varía.—*Estar más tronado que arpa vieja;* estar pobre. — *Estar más alegre que unas castañuelas;* estar muy contento.—*Estar de gaita;* alegre, divertido. *Estar ó no templada la guitarra;* estar ó no de buen ó mal humor.—*Estar puesta á la guitarra;* se dice de una cosa que está hecha con primor, con todas las reglas. *¡Esto sí que tiene bemoles!* lo que ofrece muchas dificultades.—*Hacer á alguno la copla;* lisonjearle con hipocresía, con mal fin.—*Hacer una que suene;* algún disparate.—*Ir con cantinelas;* importunar á uno con lo que no le interesa.—*Le sonó el negocio ó ganancia;* tuvo esperanzas de éxito.—*Lo que me suena, me suena;* me atengo á lo que oigo sin hacer suposiciones.—*Lo que sea sonará;* ya se verá el resultado.—*Lo que viene por la flauta se va por el tamboril; los dineros del sacristán, cantando se vienen y cantando se van;* es decir que fácilmente se pierde lo que fácilmente se gana.—*Más vale entenderse á coplas que echar mano á las manoplas;* es preferible entenderse con palabras que con golpes. — *Más antiguo que las habas verdes;* suponiendo que es primitiva la composición de este nombre.—*Meter á uno en la danza;* mezclarle en un asunto que no le incumbe.—*Mi marido es tamborilero, Dios me lo dió y así me lo quiero;* estar resignado con su suerte.—*Mucho ruido mete el tambor y está lleno de aire;* no se debe uno fiar de las apariencias.—*Mucho ruido y pocas nueces;* lo que aparenta más de lo que es.—*Música ratonera;* la que molesta por su falta de inspiración, etc.—*Música clásica;* en sentido irónico la que es ramplona.—*Música de los santos inocentes;* la que no dice nada.—*Música y flores llaman amores;* es decir, encantan por sus bellezas. *Música celestial;* lo que se pone en duda.—*Música y acompañamiento;* se dice de la diversidad de clases y categorías en una reunión de gente.—*Ni hombre tiple ni mujer tenor;* es decir, cada cosa para su cosa.—*Ni barbero mudo ni cantor sesudo;* no se deben pedir peras al olmo.—*No entender la música;* hacerse el sordo.—*No me venga con cantares;* no me moleste con impertinencias. *No haber oído campanas;* ignorar lo más rudimentario. *No estar para bailes ó para fiestas;* estar de mal humor. *No es todo vero lo que suena el pandero;* no debe creerse todo lo que se oye.—*No viene el son con los castañetas;* mal concuerda una cosa con otra.—*Nugæ canore,* latín (bagatelas melodiosas), lo que nada significa.—*Oído á la música;* ¡Ojo! ¡Atención!—*Oir campanas y no saber donde;* tener indicios de algo, pero no seguridades.—*Órganos de Móstoles;* desbarajuste, desconcierto.—*Otra cosa es con guitarra;* eso ya ofrece otro aspecto.—*Para música vamos, dijo la zorra;* es decir, que no podemos perder el tiempo.—*Poco dinero, poca música;* lo que poco cuesta poco vale, ó no se puede pedir mucho cuando se retribuye mal.—*Poner el cascabel al gato;* abordar un asunto con alguien que se respeta ó se teme.—*Poner el grito en el cielo;* quejarse de una injusticia.—*Por dinero baila el perro y por pan si se lo dan.*—*¿Por dónde va la danza?* es decir, ¿qué rumbo toma tal ó cual cosa?—*Quedarse al son de buenas noches;* ver frustrado algún intento, verse burlado.—*Quien canta sus males espanta;* el que consigue vivir alegre tiene mucho adelantado.—*Quien lleva las oblatas, que taña las campanas;* que asuma las responsabilidades quien recibe los beneficios.—*¿Quiere usted que se lo diga cantado ó rezado?* se dice al que da motivo para que le repitan las advertencias. — *Ridetur chordâ qui semper aberrat eaden,* lat. (es ridículo tocar siempre una sola cuerda en el arpa), no se debe repetir mucho la misma cosa.—*Sacar la gaita;* asomar la cabeza ó estirar el cuello.—*Salirse de tono;* no ser oportuno, cometer alguna inconveniencia.—*Saltabat melius quam necesse est probæ,* lat (baila mejor de lo que corresponde á una mujer modesta), es demasiado descocada.—*Seca la garganta, ni gruñe ni canta;* lo dicen los que quieren *remojarla* con unas copas.—*Ser la nota discordante;* estar en desacuerdo.—*Ser señor de muchas campanillas;* tener muchos honores, mucha posición. Quizá data de los siglos XIV y XV en que los gentiles hombres llevaban cadenas de oro que remataban con una campanilla.—*Ser ó estar muy filarmónico,* cantar ó tener afición al canto.—*Ser una tecla;* la persona fastidiosa, difícil de contentar.—*Si bien canta el abad no le va en zaga el monaguillo ó si el padre es músico el hijo es bailarín;* de tal palo tal astilla.—*Si los viejos son gaiteros ¿qué harán los solteros?* Si el guardián retoza, ¿qué harán los frailes?—*Si Marina bailó teme lo que halló;* es decir, ya ves las consecuencias.—*Sin ton ni son;* sin orden ni concierto.—*Sonó la flauta por casualidad;* resultado satisfactorio sin poner los medios más conducentes.—*Tamboril por gaita;* lo mismo da una cosa que otra.—*Tener la cabeza como un bombo;* tenerla cansada.—*Tieso como un pandero;* ser orgulloso, vano.—*Templar gaitas;* procurar que alguien no se enoje.—*Tocar todos los registros ó todos los palillos;* emplear todos los recursos.—*Tocar el violón;* no saber lo que se hace, decir tonterías.—*Unas veces por pitos y otras por flautas..;* no conseguir tal cosa por unos ú otros motivos.—*¡Vaya una serenata!* el discurso ó la filípica que molesta.—*Volver á la misma canción;* porfiar.—*Zumbar la pandereta;* pegar á una persona.

Paremiológico.—Lo que pertenece á la paremiología.

Paremiólogo.—Autor de algún tratado paremiológico.

Parent, Carlota.—Pianista, disc. del Cons. de París. Allí fundó un Inst. de más., 1882. Pub., 1872 un *Método de piano,* estᵉ. y manuales pedagógicos. N. en Londres, 1837.

Parepa, Rosa, E.—Cantante distinguida en el género escénico y en el oratorio. Nació en Edimburgo, 1836; debutó en Malta; obtuvo aplausos en Al., It., Esp., Port. y América. Murió en Londres, 1874.

Parhypate.—En el sistema gr., el grado que seguía al *hypates* desde el grave al agudo.

Pariambides.—Uno de los modos especiales en la más. para cítara. Dícese que también á la flauta era aplicable.

Pariambo.—Ant. inst. parecido á la lira. Se usaba para acompañar los versos yámbicos.

Paris, Aimé.—Prof. de más. Nació en Quimper, 1798; m. en París, 1866.—Fué entusiasta propagandista del sistema meloplástico de Galin, y escribió notables obras.—V. am.

Paris, Claudio.—Prof. y comp. fr. Nació en Lyon, 1808; m., 1866. Prod. muchas compˢ. religiosas y dramáticas.

Parish-Alvars, Elías.—Célebre arpista y notable pianista ing. Nació en West-Teignmouth, 1808; m. en Viena, 1849. Después de largas excursiones artísticas, fué *solista* de la imperial cámara de Austria. Pub. concˢ., fantasías, romanzas y *Viaje de un arpista por Oriente,* colección de melodías turcas, griegas, búlgaras, etc.

Parisini, Fed.—Prof. de contrapunto en el *Liceo Rossini,* de Bolonia. Allí nació y m. 1825-91. Dirigió un Inst. de música religiosa, fué bibliotecario del *Liceo filarmónico* y presidió la *Acad. filarmónica.* Pub. notables trabajos literario-musicales y compˢ. religiosas.

Parlante, it.—Modo de cantar con ligera emisión de sonido. Especie de recitado.

Parlero.—Poéticamente se aplica á las aves que cantan.

Parleria.—En sentido figurado, canto, gorgeos, trinos, etc.

Parlow, Alberto.—Músico mayor y después director de

una gran orquesta de conc^t. en Hamburgo. Nació cerca de Uckermünde, 1822; m. en Wiesbaden, 1888.

Parodia.—Imitación burlesca de una obra seria. Aire de sinfonía. PARODIAR, remedar haciendo burla.—PARÓDICO, lo que pertenece á la parodia.—PARODISTA, el autor de una parodia.

Parodo.—Una parte de la ant. tragedia gr. Significaba la entrada del coro.

Parrat, WALTER.—Uno de los más notables organistas de Inglaterra. Nació en Huddersfield, 1841. Fué disc. de su padre, y á los ocho años ya ejecutaba en el órgano todas las fugas de Bach. Sucesivamente fué organista de la *Armitage Bridge Church*, de San Pablo de Studdersfield, de Wibley, de la Wigan Parish Church, del colegio de la Magdalena en Oxford y de San Jorge, en Windsor, 1882. Fué también, 1883, prof. de órgano en el Real colegio de música. Escribió notables comp^s. religiosas y colaboró en el Diccionario de Grove.

Parranda murciana.—Puede ser del *uno* ó del *tres*, según el traste de la guitarra en que se acompañe. Es un aire de mov. vivo en compás de $^3/_8$ y modo mayor.

Parreño ó parrateño.—Especie de seguidilla murciana de mov. animado. Se canta en Méjico.

Parry, JUAN.—Bardo galo originario de Rhuabon, al servicio de Sir W. W. Wynn Murió en 1782. Pub. una colección de melodías galas, 1742; otra de aires ing. y escoceses, 1761, y otra de ant. cantos bardos, 1781.

Parry, JUAN.—Bardo galo. Nació en Denbigh, 1776; m. en Londres, 1851. Fué clarinetista, director de más. militar y prof. de flageolet. Presidió muchos años las asambleas de los bardos y recibió en 1821 el título de *Jefe de los bardos*. Pub. muchas comp^s. para piano y arpa, romanzas, óp^s., dúos y colec^s de melodías galas y escocesas. Su hijo JUAN fué notable en el órgano, el piano, el arpa y el canto. Escribió algunas composiciones

Parry, José.—Dr. en más. y notable comp. de romanzas. De padres muy humildes, nació en Merthyr-Tydvid, 1841; est. en la Real Acad. de Londres; fué prof. de más. en la Univ. de Aberystwith. Escribió la ópera *Blodwen*, dos oratorios, una cantata, una obertura, etc.

Parry, CARLOS.—Dr. en más. por las Univ^s. de Cambridge y de Oxford. Prof. de comp. é hist. de la más. en el Real colegio, y en 1894 director del mismo. Pub. algunas oberturas, sinf^s., cantatas, sonatas y un concierto para piano, odas, melodías, cuartetos, trios, etc.

Parsons, ALBERTO.—Musicógrafo, pianista, organista y autor de obras corales. Est. en el Cons. de Leipzig, y con Tausig y Kullak en Berlín. Nació en Sandusky, 1847. Vive en Nueva York.

Parte.—Cada una de las voces ó inst^s. de un conjunto. Cada uno de los diferentes períodos en que puede dividirse una comp.—PARTE RECITANTE, la que ejecuta una persona acomp. por otras varias.—PARTES DEL COMPAS, sus diferentes subdivisiones *ó tiempos*. En la combinación binaria es fuerte el 1°. y débil el 2°.; en la ternaria, fuerte el 1°. y débiles el 2°. y el 3°., y en la cuaternaria, fuerte el 1°., débil el 2°., semifuerte el 3°. y débil el 4°. —PARTES ARMÓNICAS, de su buena disposición depende mucho la belleza de una obra.—El mov. de dichas partes tuvo algún tiempo gran influencia en el desarrollo de la más., sobre todo desde que en la polifónica adquirieron valor propio. Para sostener el conjunto uniforme en las distintas partes armónicas, fué preciso reducir á leyes el compás y acomodarlas al ritmo musical. La necesidad de establecer un sistema entre las diferentes partes, sugirió la idea de repetir con la 2^a. parte la frase musical ejecutada por la 1^a. De ahí provienen las imitaciones llamadas *canon* que ya se encuentran en los *discantos* del s. XII.—PARTES CONCERTANTES, las que tocan ó cantan al unísono. —PARTES REALES, dícese, refiriéndose á una comp., de la armonía escrita á determinado número de voces ó inst^s., ejecutando cada parte diferente dibujo. Se llaman también así las partes armónicas integrantes á los acordes. De ahí el decir que una comp. está escrita á 3, 4, 5, ó más partes reales, cuando llevando distinta marcha cada una producen los acordes ó la armonización de una obra.

Partenana.—Flauta á cuyo son bailaban las vírgenes gr.

Partenias.—Himno que cantaban las jóvenes de Beocia en honor á Apolo, especialmente en las fiestas llamadas *dafneforias*.

Partialtone, al.—Sonidos armónicos.

Particella, it.—Diminutivo de parte. Se aplica á una parte ó papel de un conjunto orquestal ó vocal. Así se dice *particella* del primer violín ó del tenor, etc.

Partición. — Regla ó fórmula para afinar los órganos y los pianos. Según algunos sistemas, con ella se afinaba una 1^a. octava del *medium*, y por ésta las restantes.

Partidas.—Se decía de unas comp^s. pertenecientes al género de más. orgánica. El P. Nassarre trata de ellas con extensión en *Escuela Música*, 1724.

Partimento, it.—Ejercicio para el est. de la armonía y del acomp. Parte de bajo continuo numerado ó sin numerar. Son notables los *partimenti* que para los Cons. de Italia, escribieron Leo, Durante, Contumacci, Paisiello, Trito, Zingarelli, Sala, Fenaroli, Raimondi. En casi todas las esc^s. se declararon de texto los del P. Mattei.

Partita, it.—Sin. de variac^s. *ó diferencias*, según decían los antiguos tañedores.—Comp. que correspondía á la SUITE de los fr. y ofrecía verdadero derroche de invenciones. Fueron notables las que Bach escribió para órgano, clavicordio y laúd.

Partitino, it. — Pequeña partitura suplementaria en la que se adicionan algunos inst^s. que no constan en la principal.

Partition Mustel, fr.—Aparato inv. por el fab. de armonios Victor Mustel, París, 1888. Facilita la afinación de los inst^s. de sonidos fijos. Consta de 12 láminas de bronce de 2 $^m/_m$ de espesor y de diferentes longitudes. Descansan en una banda de fieltro colocada en el punto de las líneas nodales vibratorias. El sonido se produce por el choque de martillitos cubiertos de fieltro, y puestos en acción por una serie de teclas. Dichas láminas están en el fondo de una cajita que vibra simpáticamente aumentando la sonoridad. La tarea del afinador limítase á conseguir el unísono entre los 12 grados cromáticos del aparato y los correspondientes del instrumento.

Partitura.—En it. *partizione, partitura ó spartito;* en fr. *partition;* en al. *partitur*, en ing. *score.*—Reunión ordenada de todas las partes, voces ó ins^s. de una composición musical, puestas de modo que se correspondan exactamente sus compases. La más ant. que se conoce data de 1577; contiene madrigales á 4 voces, de Cyprien de Rore, y está hecha en casa de Gardano, de Venecia. El origen de nuestra moderna part. ya se inició en las ant^s. comp^s. para órgano y clavecín, poniendo superpuestos los sonidos que se debían producir simultáneamente. Algunos ej. de ese sistema se encuentran en las impresiones de Pedro Attaignant, 1530, cuyo sistema se sustituyó en Al. por la *tablatura alemana.*—En las composiciones complicadas de los ant^s. contrapuntistas también se ven colocadas las voces ó inst^s. unos encima de otros.—Las part^s. han de estar dispuestas de cierta manera que faciliten su lectura; pero aun así se requieren estudios especiales y una gran costumbre, si hábilmente han de seguirse con un solo golpe de vista 30 ó más

líneas que son precisas para los inst^{s}., las voces cantantes y las distintas partes de los coros.—Para facilitar la lectura conviene agrupar ciertos inst^{s}. y poner las voces junto á los bajos que deben estar en las últimas líneas.

La ant. costumbre it. colocaba los inst^{s}. así: violines 1 ., íd. 2 ., violas, flautín, flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompas, clarines, trombones y fígle, timbales, triángulo, bombo y platillos, arpas, violoncelos, contrabajos. — Según la ant. usanza al., el orden era: bombo, platillos, timbales, clarines, trompas, trombones, flautas, oboes, clarinetes, fagotes, violines, violas, violoncelos, contrabajos.—El orden de colocación más usado hoy para una orquesta de ópera, es: flautín, flautas, oboes, clarinetes, clarines, bajones, cornos, trompetas, trombones, timbales, bombos y címbalos, triángulo, tambor, arpas, 1 . violines, íd. 2 ., altos, tiples, contraltos, tenores, barítonos, bajos, 1er. coro y en su caso el 2°., poniendo separadamente cada registro, violoncelos y contrabajos. El órgano se escribe el último.—El agrupamiento de las partes vocales en medio del cuarteto de cuerda, fundamento de la orquesta, pone en el sitio más cómodo á la vista los puntos de más interés. Las flautas, cuyas notas salen frecuentemente sobre el pentágrama, requieren la 1^{a}. línea; los otros inst^{s}. de viento, siguen en el orden de sus diapasones; los timbales y demas inst^{s}. de percusión dejan por sus pocas notas una especie de intervalo entre los inst^{s}. de viento y los de cuerda. Las abrev^{s}. son de grande utilidad para conseguir, entre otras cosas, que la vista no se distraiga con diversas partes que marchan al unísono ó á la 8^{a}. La diversidad de las llaves contribuyen también á la claridad de la partitura. Todo director de orquesta sabe, por ej., sin vacilación, que las llaves de *do* señalan el bajón y la viola, y que las de *sol* sin sost^{s}. ni bem^{s}. indican los coros y las trompetas; asimismo se destacan á 1^{a}. vista las voces colocadas según sus diapasones y con sus llaves respectivas.— En las part^{s}. para conc^{s}. de piano ú órgano, la parte de éstos debe estar inmediatamente debajo de los inst^{s}. de arco; pero si el conc^{o} es de violín ó de violoncelo, el *inst.-solo* se escribirá el 1^{o}. de los de cuerda.

Inútil es decir que todo director de orquesta ó de coros ha de estar muy familiarizado con la lectura de part^{s}. Castil-Blaze, recomienda que no consideren terminados sus est^{s}. los noveles comp^{rs}. sin haber leido muchas part^{s}. de los grandes maestros, con lo cual adquirirán también estilo y gusto. Para conseguir facilidad en dicha lectura, son útiles los dos *Trat. de armonía*, por Aremahh, estudios claros y progresivos.—SACAR LAS PARTES DE LA PART., es copiar para cada ejecutante la parte que le corresponde.

Pas ó pas seul, fr.—Solo ejecutado por una 1^{a}. bailarina ó 1er. bailarín. Si el *pas* lo ejecutan dos ó iaás, le llaman *Pas de deux, de trois*, etc.

Pasacalle.—Comp. destinada más especialmente á las más. militares. Se escribe en compás de tres tiempos, no muy vivos. En lo ant. se daba ese nombre á la ronda que tocando recorría las calles en algunos pueblos de España, anunciando á las mozas que el baile iba á empezar.—En Fr. se usó mucho como danza originaria de Esp. ó de It., y algunos autores la confunden con la *Chacona*.—G. S. Bach, á pesar del origen profano de estas comp^{s}., las introdujo en el género orgánico. Los usaron con originalidad los antiguos tañedores españoles.

Pasaje.—Cada fragmento ó trozo musical que desarrolla una de las ideas que forman la obra.—La figura rápida, más ó menos larga, que contribuye al desarrollo de un motivo. El PASAJE en este caso puede ser *en arpegios, en escalas* ó *combinado* con ambos elementos.

Pasaloff, VICTOR.—Autor de melodías muy pop^{s}. en Rusia. Nació en Saratoff, 1841; murió en Kasan, 1885.

Pasch, OSCAR.—Nació en Francfort, 1844. Fué disc. del «Real inst. de más. de Iglesia» y de la «Acad. de comp. de Berlín; obtuvo en 1874 el premio *Michel Beer*; en 1884 fué real director de más., organista y maestro de canto en las escuelas de aquella capital, y produjo sinfonías, motetes, salmos y operetas.

Pascucci, JUAN.—Celebrado autor de algunas óp^{s}. c^{s}. y de varias operetas en dialecto romano. Nació en Roma, 1841.

Pasdeloup, JULIO.—Eminente director de orquesta. Nació en París, 1819; m. en Fontainebleau, 1887.—En 1847 fué prof. de piano en el Cons. de París. Creó la *Soc. de jóvenes artistas del Cons.*, 1851, que dió conc. sinfónicos clásicos en la sala Herz. De esta asoc. nacieron los conc^{s}. pop^{s}. que adquirieron justa fama, puesto que aquel público pudo admirar, por módico precio, las notabilidades de Fr. y del extranjero. Se distinguió también en la fundación de orfeones y en la dirección del Teatro lírico.

Pasillo.—Cada una de las cláusulas de la Pasión que á coro cantan las *turbas ó sinagogas* en las iglesias durante los oficios de Semana Santa.

Pasión.—El relato de los sufrimientos y muerte de Jesucristo.—PASIONES, la historia de la *Pasión* referida por los 4 evangelistas.—PASIONISTA Ó PASIONERO, el sacerdote que canta la *Pasión*.—CANTOS DE LA PASIÓN, las relaciones o coplas que en Semana Santa se entonan en la vía pública Esas coplas alusivas á los tormentos que sufrió el Redentor, se llaman *saetas* en Andalucía. Las entona cualquiera del pueblo al pasar las procesiones de aquella época del año, y el silencio que reina al paso de las imágenes y la severidad del acto, dan especial relieve á la patética modulación del improvisado cantor.

Pasión.—Representaciones escénicas de la hist. de la Pasión de Cristo. Iniciáronse hacia el s: VIII y se han conservado hasta nuestros días en las *Pasiones* de Obreramergau. Schütz fué el primero que en Al. escribió estas comp^{s}. La más. ocupaba lugar secundario. Organizó estas representaciones Felipe Neri, creando los oratorios en estilo representativo. La moderna *Pasión* con coros inició la Sebastiani y la perfeccionó Bach, dándola carácter contemplativo. En este género se han distinguido los españoles Victoria y Guerrero.

Pasionario.—El libro que contiene la hist. de la Pasión de Cristo y sirve para cantar las Pasiones de Semana Santa.

Paso.—Nombre que daban los ant^{s}. en el estilo fugado cuando una voz imitaba sólo una parte de otra sin hacerlo en toda su extensión.—Cada una de las diversas figuras del baile.

Pasodoble.—Comp. cuyo ritmo marca el aire de la marcha militar *acelerada* ó de *paso ligero*. Su medida, por lo general, es de $^{6}/_{8}$ y su velocidad de unos 120 pasos por minuto.—PASO REDOBLADO, el reglamentario de la infantería fijado en 2 pies de long. y 110 por minuto.—PASO REGULAR Ó MARCHA LENTA, el de la inf^{a}. igado en 2 pies de longitud de talón á talón y 66 por minuto.—PASO DE GARGANTA, vocalización difícil, trino, inflexión de la voz.—PASOS Ó TEMAS DE CONTRARIO MOV., adornos propios de las composiciones fugadas.

Paspie.—Ant. baile de origen bretón. Se parece al minué; pero es de mov. más vivo. El compás es de tres tiempos con repeticiones de 8 en 8 compases.

Pasquali, NICOLÁS.—Comp. it. establecido en Edimburgo desde 1740.—Pub. dos colec^{s}. de sonatas para violín con bajo, piezas para 2 violines, un *Método de bajo cifrado*, 12 obert^{s}. para coros, etc. Murió en 1757.

Pasqué.—Barítono. Nació en Colonia, 1821; m. en Alsbach,

1892.—Est. en el Cons. de París; debutó en Maguncia; dirigió el teatro de Darmstadt y prod. varios libretos, etc.

Pasquinada.—Pasquín es el nombre moderno de una estatua ant. y mutilada que hay en Roma, en la cual se fijan pequeños escritos satíricos que se llaman *pasquinadas*. Por extensión se da ese nombre á las comp^{s}. humorísticas ó burlescas, por ej.: *La pasquinada* de Gottschalk.

Pasquini, Bernardo.—Célebre organista y comp. it. Nació en Mussa de Valnevola, 1637; m. en Roma, 1710.—Se le reputa como el primer organista italiano del siglo XVII. Compuso notables obras para clavecín, varias óperas, un drama lírico, etc.

Passamezzo.—Ant. danza it.; especie de pavana, en compás binario y mov. acelerado. Suponen otros que era la introducción en $^{3}/_{4}$ á varias danzas cortesanas y que tomó ese nombre porque indicaba las vueltas que se debían dar por medio del salón, antes de comenzar la verdadera danza.

Pasta, Giuditta Negri.—Tiple cuya voz alcanzaba de *fa*^{2} al *re*^{5}. Nació en Como, 1798; est. en el Cons. de *Milán*; debutó en 1815; se presentó en París el año 1816; pero no se hizo célebre hasta que después de nuevos estudios en It. con Scappa, brilló en París el año 1822. Su talento dramático y su arte en la inimitable creación de algunos personajes en diferentes op^{s}., suplían las deficiencias de su vocalización, y la grangearon éxitos asombrosos en Londres, Nápoles, Milán, París, Viena, etc. Estuvo casada con el tenor Pasta y murió en su posesión á orillas del lago Como, 1865.

Pasticcio, it.—En fr. *Pastiche*, del lat. *pasta*. Se dice en pintura del cuadro que imita el estilo de otro pintor; y por extensión se aplica á toda obra de arte ó de literatura que, sin ser plagio ó copia servil, imita otras obras aunque sean del mismo autor. El *Pastiche* musical ha prevalecido muchos años en Fr., y algunas veces con provecho del arte, porque ha sido así posible hacer conocer al público algunos fragmentos de mucho valor cuyas obras no se hubieran escuchado en toda su integridad. Uno de los primeros *Pastiches* que se sirvieron en París, fué la *Creación del mundo*, oratorio representado en la Opera el 24 Dic. 1800 con letra de Ségur adaptada á trozos de Haydn, de Mozart, de Cimarosa y de Philidor. Después se estrenaron los *Misterios de Isis*, trad. muy libre de la *Flauta encantada*, de Mozart, con fragmentos de otras óp^{s}. del mismo y una sinf. de Haydn. *Saúl*, oratorio en acción estrenado en la Opera de París el 7 de Abril de 1803, contiene música de varios comp^{s}. al^{s}., especialmente de Haydn y Mozart. En el mismo caso está la *Toma de Jericó*, 1805. Aquel año estrenó Kalkbrenner el *Don Juan* de Mozart, sustituyendo con su propia comp. algunos trozos del insigne autor.—Castil-Blaze figura en 1^{a}. línea á propósito del *pastiche* en Fr. El Gimnasio y el Odeón fueron los teatros donde con gran fortuna desarrolló ese comercio, que hizo se aplaudieran muchas obras cuya existencia se ignoraba. En ese caso estuvieron: *Locuras amorosas*, basada en la linda comedia de Regnard con más. de Mozart, Cimarosa, Paisiello, Pavesi y Steihelt; *La selva de Senart*, pieza imitada de Collé, con más. de Beethoven, Weber, Rossini y del mismo Castil-Blaze; *El sobrino de Monseñor* con música de Morlacchi, Fioravanti y Rossini; *Ivanhoe* con más. tomada por Paini en diversas op^{s}. de Rossini; *El testamento; Luis XII*, etc. Ese sistema está hoy abandonado. Solo se usa, pero muy poco, lo que en Esp. se llamó *olla podrida*, de donde salió el nombre fr. *potpourrit* ó sea reunión de trozos populares.

Pastoral.—En it. *Pastorella*. Idilio, escena campestre. Danza fr. en compás de $^{6}/_{8}$, movimiento moderado y carácter sencillo. Se acomp. con la gaita.—Comp. orgánica destinada á los villancicos de Nochebuena. — Pequeña ópera de asunto pastoril.

Pastoril.—Se dice de algunos bailes y de algunos inst^{s}. como la gaita, el tamboril, etc.—Drama pastoril, aquel en que los protagonistas son pastores.

Pastorita.—Juego de órgano que apenas se usa.

Pastosa.—La voz llena de gran volumen, robusta.

Pastou, E.—Prof. de canto en el Cons. de París y autor de *Escuela de la lira armónica*, 1821; notable método de canto para la enseñanza colectiva.—Nació en Vigan, 1784; murió cerca de París, 1851.

Pastourelle, fr.—Una figura de la contradanza francesa.

Pata.—Crótalos usados en Haití.

Pataletilla.—Ant. baile en el que, al compás de la música se agitaban los pies en el aire.

Pater noster, lat.—Padre nuestro. Canto que tiene 2 melodías del *modo segundo*, la festiva y la ferial, ésta para los días litúrgicos de ese nombre, las misas de difuntos, las votivas no solemnes y las fiestas comunes.

Patético.—Género de más. que excita la compasión y predispone á la tristeza. El ritmo ha de ser muy marcado y la ejecución muy vigorosa.

Patéticamente.—Con vehemencia, de manera patética.

Pathong ó pat-gong.—Carillón de 12 timbres que los birmanos sujetan á una gruesa plancha en semicírculo y golpean con largas baquetas.

Patilla.—En la cifra para guitarra se decía de cierta postura de la mano izquierda en los trastes para obtener determinado acorde.

Patiño, Carlos.—Sacerdote y comp. del s. XVII. Fué m. de la Encarnación, de Madrid, y produjo gran número de notables comp^{s}. para Iglesia.

Patola.—Guitarra usada en Birmania para acomp. el canto. Afecta la forma de canoa, es de madera ligera y tiene caprichosos tallados. Mide 1 metro y 10 $^{m}/_{m}$. Tiene 3 cuerdas de tripa y el puentecillo muy elevado.

Patouille, fr.—Sinónimo de *Claquebois*.

Patrulla.—Reducido número de personas que rondan para vigilar. En algunos países la *patrulla* lleva inst^{s}. músicos y de ahí el nombre de varias comp^{s}. como *patrulla turca*, etc.—Patrullar; rondar en patrulla.

Pattaia.—Armónica india.

Pat-tchaing.—Tambores indios de distintas dimensiones, colgados de una caja semicircular. En ella se sienta el que los toca.

Patte, fr.—Aparato de latón para trazar á mano el pentágrama. En esp. se llama *pauta para rayar*.

Patti, Adelina.—Nació en Madrid, 1843, de padres it^{s}. que cantaban en el Real de esta Corte.—Estudió en New-York bajo la dirección de Strakosch, marido de Amelia, la hermana de Adela, y director allí del Teatro italiano. Las disposiciones de la niña fueron tan maravillosas, que á los 9 años conquistaba el entusiasmo de las principales ciudades en los Estados Unidos, en Cuba y en el Pacífico. Después de 300 conciertos volvió á New-York, completó sus est^{s}., y en 1859 debutó con la óp. *Lucía*. Su aparición en Londres, 1861, sus 15 presentaciones en Madrid y su debut en París 1862 con *Sonámbula*, produjeron entusiasmos asombrosos. En 1868 se casó con el marqués de Caux, pero no renunció á sus triunfos artísticos en Europa y en América, ni á la inmensa fortuna que le proporcionaba su talento y su privilegiada garganta. Su voz de soprano ligera que llegaba al contra *fa* con facilidad sin ejemplo, poseía todas las voluptuosidades del sonido, con una vocalización limpia, pura y brillante. Divorciada desde 1885, se casó el 86 con el te-

nor Niccolini que la acompañó siempre en sus triunfales viajes. En su magnífica residencia de Craig-y-Nos, ha construido un teatro valorado en 300.000 pesetas. Allí se dan notables audiciones en las que ella suele tomar parte. Acerca de tan eximia artista, han escrito Grave, 1865 y Charnacé, 1868.

Amelia, la hermana mayor de Adelina, también fué notable cantatriz; y Carlota, la hermana menor de la célebre diva, ha brillado en el 1er. rango de las tiples y ha recogido muchos laureles en concs., ya que por ser jorobada no pudo lucir en la escena sus especiales habilidades. Se casó en 1879 con el violoncelista Demunck.

Pauer, Ernesto.—Notable pianista y ed. de obras clásicas para piano. Nació en Viena, 1826; est. en Munich; fué director de más. en Maguncia; allí escribió 3 óps. que se representaron en Mannheim. En 1851 dió una serie de concs., se casó con la cantante Andreae y se estableció en Londres. Desde 1861 ha dado varios concs. históricos de piano, con programas analíticos. En 1866 fué nombrado pianista de la corte de Austria, y desde 1873 ha dado varias conferencias sobre literatura del piano.—Sucedió á Potter como prof. en la Acad. de más. y prod. muchas comps. para piano, orquesta, más. de cámara, etc. Su hijo Max. es asimismo concertista de piano y prof. en el Cons. de Colonia.—Nació en Londres, 1866. Vive en Stuttgart y ha pub. algunas comps. para piano.

Paúl, Oscar.—Musicógrafo. Nació en Freiwaldau, 1836; est. en Leipzig; allí se doctoró en filosofía; fué nombrado en 1872 prof. extraordinario de la Univ.; trad. los 5 vol. de *De música*, de Boecio; fundó 2 periódicos musicales, y desde 1868 publicó algunas obras teóricas.

Paumann, Conrado.—Ciego de nacimiento. Nació en Nuremberg, 1410; m. colmado de honores en Munich, 1473. Es autor de *Fundamentum organisandi*, 1452, la colec. más ant. que se conoce de más. para órgano. Ha sido reproducida en varias obras. Agrícola, en *Musica instrumentalis*, 1529, le atribuye la inv. de la tablatura alemana de laúd. Escribió para órgano muchas comps. que se conservan en Munich.

Paur, Emilio.—Pianista y violinista. Nació en Czernowitz, 1855; est. en el Cons. de Viena; dirigió la orquesta de la corte, los concs. de Mannheim, 1880, el Teatro municipal de Leipzig, 1890, y la orquesta sinfónica de Boston, 1893.

Pausa ó espera.—El reposo de la parte vocal ó instrumental en el sitio indicado por el signo, y de duración más ó menos larga, según el mismo marque. En la moderna teoría úsase con preferencia la voz Silencio. Véase.

Pausas de la notación negra ó cuadrada.—Úsáronse la de *longa perfecta*, que valía 3 tiempos; la de *longa imperfecta*, valía 2; la de *breve*, 1; la de *semibreve mayor*, $^2/_3$ de tiempo; la de *semibreve menor*, $^1/_3$; la *no mensurable* ó *final*, que no tenía ningún valor de duración porque era su objeto señalar el final de una pieza.

Pausas del canto gregoriano.—La *de prolongación* consiste en prolongar la voz en una nota ligándola sin respirar al decir las siguientes.—La *de respiración* consiste en destacar las frases unas de otras, mediante un silencio más ó menos marcado, según lo exija el texto.

Pausarius ú Hortator.—Nombres que los ants. griegos y latinos daban al jefe de los remeros. Se colocaba en la popa de la embarcación, entonaba un canto náutico, llamado en latín *celeusma*, y con una especie de batuta llevaba el compás para los que remaban.

Pauta ó Pautada.—Ants. nombres del pentágrama. En un principio no excedió de 7 líneas, cada una con una letra inicial. En los espacios no se escribía nota alguna. Después se destinó al canto llano la pauta de 4 líneas y la de 5 á la más. profana. Los organistas its. escribieron la parte de la mano der. en una pauta de 6 líneas, y la de la mano izq. en otra de 8. Algunos organistas als. usaron la de 6 para la mano der. y la de 7 para la izq. Merulo, 1600, organista de San Marcos en Venecia, utilizaba 10 líneas y 2 llaves. La lectura resultaba muy difícil. Después fué simplificándose hasta quedar reducida á 5 líneas y 4 espacios, tal como hoy se usa.

Pauta para rayar.—Aparato para marcar á mano el *pentágrama*. Especie de tenedor con 5 púas tiralíneas. Se han usado también con tres ó cuatro órdenes pautadas de 4 ó de 5 líneas cada una.

Pauwels, Juan.—Violinista y comp. Nació y m. en Bruselas, 1768-1804. Allí empezó los ests. que terminó en París. En 1790 fué en Strasburgo director de orquesta. Se distinguió también en el violín y en la organización de concs. Produjo 3 óperas, algunos dúos, cuartetos, un conc. para violín y otro para corno, etc.

Pavana.—Ant. danza de origen it., según unos, y de origen esp., según otros. Los 1os., entre los cuales está Besard, *Thesaurus harmonicus*, 1603, dicen que pavana es diminutivo de *padovana* ó corrupción de *paduana*, porque en Padua fué donde se ideó esa danza. Los 2os., entre los cuales está Thoinot Arbeau, *Orchesographie*. 1596, suponen que alude dicho nombre á las figuras que hacían en España las damas con sus faldas y los caballeros con las capas y las espadas, al *pavonearse* imitando el abanico que forma la cola abierta del pavo real.—Su invención se atribuye á Hernán Cortés. Se bailó mucho en España en los s. XVI y XVII; estuvo muy de moda en Fr. en tiempo de los Valois, y fué algún tiempo el baile predilecto en las cortes de Europa, cuyos personajes consideraban deshonestos la *gavota*, el *branle* y el *volte*. Se acompañaba con oboes y sacabuches, ó con violines y espinetas. Se escribía en $^2/_2$ ó $^2/_4$ y mov. lento, ceremonioso, terminando generalmente con otra danza más rápida en medida ternaria. Son curiosas las obras que acerca de este baile escribieron Caroso da Sermoneta, Negri y Esquivel Navarro, autor de El arte del danzado.

Pavanilla de á tres.—Variante de la pavana. Se supone que la ideó Alonso Fz. de Escalante, maestro de baile en el real palacio de Madrid, 1600 á 1629. Fué ejecutada algunas veces por la real familia.

Pavesi, Estéfano.—Autor de 60 óps. its., entre las cuales sobresalen *Ser Marc Antonio*, 1810, y *La donna Bianca d'Avenello*, 1830. Nació en Cremona, 1779; m. en Crema, 1850, siendo m. de c. Est. en Nápoles. Su fecundidad fué tan extraordinaria, que ni él mismo pudo hacer un catálogo completo de sus prods. dramáticas y religiosas.

Pax, Carlos.—Disc. del Real Inst. de Berlín y autor de cancs. coros y piezas para piano. Nació en Glogau, 1802; m. siendo organista de La caridad, de Berlín, 1867.

Payador.—Cantor callejero del Uruguay y la Argentina. El que canta *milongas* que acomp. con graciosas improvisaciones en la guitarra. Su nombre vulgar es Milonguero.

Payer, Gmo.—Organista, director de orquesta, concertista de fisarmónica y autor de misas, motetes, fugas y muchas comp. para órgano, para piano, etc. Nació en Meidling, 1787; m. en Wiedburg, 1845.

Paz, Manuel.—Canónigo premonstratense. Pub. en Madrid un libro tit. *Médula de canto llano y órgano*, 1767.

Peace, Alberto.—Notable organista de la catedral de Glasgow. Dr. en más. por la Univ. de Oxford, 1875.—Nació en Huddersfield, 1845.

Pearsall, Roberto.—Autor de madrigales á 4 y á 10 voces y de un folleto acerca de los madrigalistas ings. Nació en Clifton, 1795; m. en su castillo de Wartensee, 1856.

Pecten, lat.—Sign. *peine*, y según Virgilio y Juvenal era un pequeño útil que servía para tocar las cuerdas de un inst. Quizá se refiriesen al *plectrum*; pero tal vez indicaran una variante con algunas púas.—Figura de una antiquísima danza cuyo carácter se desconoce.

Pectis.—Ant. cítara triangular usada por los egipcios, asirios y griegos. La estimaron mucho en los pueblos de la Lidia. Sobre el núm·ro de sus cuerdas hay distintas opiniones Ese era el inst. predilecto de Safo y se afinaba á la 8ª. aguda del BARBITOS.

Pedal.—Del lat. *pedalis*, del pie. Pequeña palanca que se maneja con el pie para subir medio tono los sonidos del arpa ó para modificar las sonoridades del piano ó para poner en acción determinados registros del órgano. El moderno pedal fué inv. por Hochbrucker, fab. de instˢ. en Donawerth, Al., 1720, y ha sufrido desde entonces perfeccionamientos muy importantes.

De las siete palanquitas que hay en la parte inf. del arpa, corresponden 3 al pie izq. y á las notas *si*, *do*, *re*, y 4 al pie der. para sostenizar las notas *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Cada pedal está relacionado con una varilla que sube por el int. de la columna hasta la consola. Allí se une al extremo de una palanquita en ángulo, en cuyo otro brazo empalma un alambre que tiene su amarre en el opuesto lado de la *consola*. Al extremar con el pedal la tensión de este alambre, funcionan unos ganchitos que oprimiendo sobre unos trastes las cuerdas del arpa, que dan la misma nota en las diferentes 8ªˢ., las acorta en la proporcion requerida por las leyes de las vibˢ. para que aquellas notas resulten sostenizadas.

Los pedales del órgano forman un PEDALERO Ó TECLADO DE CONTRAS que los modernos organistas manejan, ya con la punta, ya con el talón de los pies, según indiquen las abrevˢ. *p* ó *t*. En algunas obras también se ven las frases *ped. der.* ó *ped. izq.*—Los órganos que ahora se construyen tienen muchos más pedales que los antˢ. El de Nª. Sª. de París, por ej., fab. por Cavaillé-Coll, comprende 30 notas de *do* á *fa*, 16 juegos y 480 tubos. Esos pedales se llaman también CONTRAS porque este es en el órgano el nombre de los tubos gruesos ó de sonidos graves con los cuales se relacionan para hacerlos sonar. Así se dice: *ped. ó contra de bombardino*, *de clarín*, *de trompeta*, etc.—Son PEDALES DE COMBINACIÓN, los que facilitan los efectos de *crescendo* y *diminuendo* abriendo y cerrando distintos juegos á la vez sin ocupar las manos, que así quedan libres para la ejecución musical. Cuando los pedales se limitan á doblar los bajos del *teclado manual*, se escribe su parte en notas pequeñas en la misma pautada de la mano izquierda; pero si han de utilizarse en pasajes rápidos ó complicados, se les reserva una tercera pautada que va debajo de las dos destinadas á las manos.

En el piano úsanse el PED. CELESTE, SUAVE, PIANO Ó SORDINA y el FUERTE. Corresponde el 1º. al pie izquierdo, y ya haciendo que el teclado se corra un poco, ó ya por otro mecanismo, consigue que los macillos solo den en una de las tres cuerdas que hay para cada nota. De ahí que á veces el uso de este pedal se indique diciendo *una cuerda*. Corresponde el 2º. al pie derecho y se obtiene con él la mayor resonancia, porque manteniendo los *apagadores* separados de las cuerdas, queda libre toda la intensidad de sus vibˢ. La abreviatura PED. dispone que este se abra; una cruz, una estrella de 8 puntas ó una O atravesada por dos líneas en forma de aspa, manda que cese su acción.—La casa Pleyel, de París, ha ideado un PEDAL TÓNICO Ó ARMÓNICO, que lo coloca en medio de los dos ya referidos y sirve para que determinadas notas resuenen mientras otras están sometidas á la acción de los *apagadores*.

Pedal.—En las compˢ. musicales dáse ese nombre á una nota que, colocada en el bajo, se prolonga con persistencia mientras que las partes altas producen una armonía á veces independiente de esa nota. Toda fuga encierra una nota *pedal* que constituye uno de sus elementos más importantes. El buen uso de la *pedal*, cuyo carácter distintivo establece muy bien Reber, es una de las partes más difíciles de la armonía. Algunos teóricos aplican mal esa denominación á las notas persistentes de los bajos, aunque formen parte integrante de los acordes.

Pedalero.—En fr. *Pedalier*; en it. *Pedaliera*. Teclado de *contras* que en el órgano funciona por la presión de los pies. Se adaptó á esos instˢ. en Alemania hacia 1325. Generalmente comprende las teclas de do^1 á re^3, y á lo sumo hasta fa^3.

Pedalier, fr.—Teclado de pedales ideado por Woff para que aplicado á un piano, pueda adquirirse práctica en el manejo de los *contras* del órgano.

Pedalier Cateura.—El que tras una lucha titánica de 10 años, con enormes dificultades y dispendios ha llegado á producir el insigne esp. D. Baldomero Cateura, es aplicable á todos los pianos; consta de tres pedales, el *fuerte*, el *claro* y el *sordina*, para el pie derecho, y de otros tres, el *celeste*, el *armónico* y el de *retención* para el izq.; la sencillez del mecanismo permite que el pianista lo domine sin esfuerzo, y los hermosos timbres de los sonidos, su delicada gradación, los variados efectos, prestanse á las más artísticas combinaciones con bellas sonoridades y maravillosos matices. En los pedales *celeste*, *fuerte* y de *retención*, ya conocidos, Cateura ha ideado nuevas perfecciones, pudiéndose servir al mismo tiempo del *fuerte* ó del *celeste* para la gradación de los sonidos. Los otros tres, cuyos efectos cabe fijarlos separadamente, son de su exclusivo invento. El *pedal sordina* sirve para obtener sonidos de *eco* velados, misteriosos; el *pianísimo* puede llevarse hasta lo inexplicable, siempre con rara claridad, siempre con delicada y suave gradación. El *pedal claro* contrasta con el anterior por la intensidad de los sonidos; su claro timbre, algo nazardo, recuerda el del clavecín; es de original efecto y de suma utilidad en la más. sinfónica, en la orgánica, en la descriptiva, y especialmente, en la religiosa, en la pastoril, y en la de carácter épico. Abarca 5 octavas y 3 semitonos desde la nota más grave del teclado. El *pedal armónico*, además de los sonidos flautados y de los armónicos que responden 8ª. alta en una extensión de 5 8ªˢ. y 3 semitonos, produce el *ligado de* 8ª., que es una maravilla.

Cateura, el *virtuoso* de mandolina más notable hoy en Europa, el inventor de la *mandolina española*, ha hecho estudios especiales sobre las cuerdas, y hombre de ciencia y armonista distinguido y músico hasta la última fibra de su alma, ha querido que el piano deje la monotonía de la unidad tonal, y adquiera como los demás instˢ. de cuerda, el contraste en los timbres y los mejores medios de expresión. Ese es el moderno piano que en varios concˢ. celebrados en Expˢ. de Barcelona y de París, 1896, han admirado los maestros más célebres y los críticos más exigentes. También, aunque con menos competencia, lo ha estudiado la que estas líneas traza. Atraída por los aplausos de la prensa profesional, sobre todo de la extranjera más científica, que reputaba el invento como una *gloria del arte español*, fué exprofeso á Barcelona. Cuatro sesiones con el erudito inventor le bastaron para conocer el uso de los nuevos pedales y conseguir desconocidos efectos en el *preludio* de Bach, en *Hiron-*

delle, de Daquin; en *Berceuse*, de Chopín; en *Solitude*, de Godard; en *Waechterlied*, de Grieg; en el *Menuet*, de Paderewski y en otras obras ya modernas, ya de los clásicos clavicinistas que florecieron en el s. XVIII. Sea esto dicho sólo como demostración de lo fácil que es adaptarse al moderno piano que tales recursos aporta á los pianistas, y quede consignado como testimonio de admiración al insigne Cateura, tan sabio como modesto, tan caballero como sabio. La historia pondrá su nombre al lado del de Marius, Cristóforo, Erard y otros célebres creadores de ingeniosos mecanismos pianísticos; pero ahora aún ha de luchar con los rutinarios y la envidia; porque es inútil decirlo, dejaría de ser invento notable y transformador del arte musical si no exigiera que los comp^{s}. se inspirasen en los nuevos efectos, y esto no complace á todos los maestros ni á todos los const^{s}., ni á todos los pianistas, por más que el *pedalier* sea también un piano corriente, ya Erard, ya Steinway, etc., cuando no se quieren utilizar los nuevos pedales.

El *Pedalier Cateura* se construye hoy en los acreditados talleres de Estela y Bernareggi de Barcelona, y es de esperar que, vencidas ya las dificultades de tan costosa fab., se dé á este sistema la propaganda que merece.

Pedrell, Felipe. — Erudito musicógrafo. Nació en Tortosa, 1841. Puede decirse que sin maestros y sólo sostenido por inquebrantable afán de estudiar, recorrió los primeros tramos de su carrera artística. A los 29 años estrenó en Barcelona su op. *El último Abencerraje*, inspirada en una novela de Chateaubriand, y desde aquella fecha siempre su espíritu ha estado en actividad para reportar beneficios al Arte. Recientemente fué nombrado prof. de conjunto coral en el Cons. de Madrid y elegido académico de la de San Fernando. De sus prod^{s}. más notables citaremos las op^{s}. *Quasimodo*, 1875; *El Tasso en Ferrara*, 1878 y los dramas líricos *Cleopatra* y *Los Pirineos*.—Entre sus obras literario-musicales están: *Por nuestra música*; *Los músicos esp^{s}. ant^{s}. y modernos*, etc.; *Los músicos anónimos*; *Dicc. técnico de la música*, 1894; *Hispaniæ scholæ musica sacra*, colec. de las obras religiosas de los grandes maestros, etc. Ha dirigido los periódicos *La Ilustración musical hispano americana* y *La mus. religiosa en España*.—Las conferencias que ha dado en el Ateneo de Madrid y los art^{s}. de crítica pub. en diversos periódicos, revelan su vasta erudición. El esfuerzo hecho para que en la Catedral se ejecute música clásica de celebridades esp^{s}, denota que á pesar de las luchas artísticas, aún no han decaído sus iniciativas.

Pedro IV de Portugal. — Compositor y hábil ejecutante en el fagot, el trombón, el violín y la flauta.—Gran protector de la música, que bajo sus auspicios tomó notable desarrollo en el Brasil.

Pedrotte, Carlos. —Comp. muy estimado en It. Nació y murió en Verona, 1817-93. Est. con Foroni. Dirigió algunas orquestas y los conc^{s}. pop^{s}. del Cons. de Turín. De sus óp^{s}. citaremos: *Lina, Clara del Mainland*, 1840; *Matilde*, 1841; *La figlia dell' arciere*, 1844; *Romea di Monforte*, 1846; *Fiorina*, 1851; *El peluquero de la regencia*, 1852; *Gelmina*, 1853; *Mazeppa*, 1861; *Olema*, 1873.

Pee. —Especie de oboe siamés. De sus 6 agujeros laterales, 4 se tapan con los 3 primeros dedos de la mano izquierda y el 4°. con el índice de la derecha.

Peechawar.—Oboe de Siam. Tiene el pabellón de bronce y es el inst. cantante en las charangas del país.

Pegli, it.—Contracción de *per gli*, por los.

Peine.—Pieza de acero con púas que en las cajas de música son levantadas por las aristas del cilindro, produciendo al vibrar sonoridades agradables.

Pel, it.—Contracción de *per il*, por el.

Pela.—El muchacho que ricamente vestido va en Galicia sobre los hombros de un hombre y bailando, especialmente en las procesiones del *Corpus*.

Pelitti-ferro. — Inst. de viento ideado por el constructor milanés Pelitti, 1843. Es de madera cubierta de piel fina y tiene 3 cilindros.

Pelittone.—Contrabajón en *do* con 3 cilindros, construído en Milán por Pelitti, 1848. A este célebre fab. se le debe la inv. de otros inst^{s}. como el *Bombardino*, 1835; el *Corno*, de 6 tonalidades, 1844; la *Tromba*, de 11 tonalidades, 1846; el *Bombardone tritónico*, etc.

Pellegrini, Félix.—Aplaudido bajo bufo. Nació en Turín, 1774; murió en París, 1832. Fué prof. de canto en el Cons. y pub. algunas colec^{s}. de solfeos, tríos, etc.

Pellegrini, Julio.—Bajo de la Opera de Munich. Allí murió, 1858. Nació en Milán, 1806.

Pello, it. Contracción de *per lo*, por lo.

Pembaur, José.—Disc. del Cons. de Viena y de la Real esc. de Munich. Nació en Innsbruck, 1848. De aquel Cons. fué prof. y director. Pub. importantes obras vocales con acomp. de orquesta, sinf^{s}., improvisaciones para órgano, una colec. de est^{s}. de mecanismo, para el piano, etc.

Pena, Peixoto da.—Nació en Traz-os-Montes, Port. Según Macedo fué el instrumentista más famoso de su época. Bautista de Castro, escritor del s. XVIII, dice en su *Mappa de Port.*, que hallándose Pena en el palacio del emp. Carlos V de Esp., le dieron por broma una viola destemplada; pero reguló de tal modo la posición de los dedos y obtuvo tales consonancias, que maravilló al auditorio.

Penco, Rosina.—Soprano. Nació en Nápoles, 1830. A los 17 años debutó en el Real teatro de Copenhague y desde entonces su magnífica voz, su talento de actriz, su belleza y la sublime inspiración al interpretar *Poliuto*, *Il Trovatore*, *Semiramide*, *Otello*, *Traviata*, *Ernani*, *Norma*, *Il Giuramento*, *Serva padrona*, etc., la hicieron la artista mimada de Europa y especialmente de Madrid. En 1851 se casó en Génova. Murió en Terreta, It., 1894.

Penna, Lorenzo.—Comp. y teórico. Nació en Bolonia, 1613; m. en Imola, 1693. Fué m. de c. en el convento de los carmelitas en Parma. Pub. obras interesantes para la hist. de la mús., 2 libros de misas, 2 de salmos, etc.

Penorcón.—Variante de la *Pandora*. Se usó en It. durante el s. XVII. Tenía los bordes de la caja simulando festones y podía sostener en su largo mango hasta 9 órdenes de cuerdas.

Penta, gr.—Esta palabra que significa *cinco*, forma parte de algunas voces técnicas.

Pentacordo.—Lira de los ant^{s}. llamada así por tener 5 cuerdas.—Dícese que fué inv. por los scitas y que para tocarla sustituían el plectro con una quijada de perro.

Pentacordo.—Daban este nombre los ant^{s}. á una escala de 5 tonos diatónicos.

Pentacótomo.—Lo que está dividido en 5 partes.

Pentágrama.—Del gr., *penta*, cinco, y *grama*, líneas. Rayas horizontales paralelas por entre las cuales ó sobre las cuales se escriben las notas. El del canto llano sólo tiene 4 líneas. El órgano, el arpa y el piano exigen 2 pentágramas y á veces el órgano requiere un 3°. para los pedales. Algunas comp^{s}. orgánicas de J. S. Bach están escritas en 3 pentágramas y la parte que deben ejecutar los pies es más difícil que las otras. La parte grave de las obras para órgano en los s. XVI y XVII fué anotada muchas veces en un sistema de más de 5 líneas. Es indudable que la línea generadora del pentágrama, fué la que los ant^{s}. copistas trazaron con un punzón sobre la vitela para indicar los grados de los intervalos en la no-

tación neumática. Créese que sus principios datan del año 986 y algunos los atribuyen á Hucbald. La significación tonal de las líneas y de los espacios, está determinada por una llave. El sistema actual se atribuye á Guy d'Arezzo, y sabido es el uso que se hace de las líneas ADICIONALES. El pentágrama se llama en fr. *Portée*, en al. *Liniensytem* y en it. *rigo*.

Pentatónica. — Escala de 5 notas combinadas así: *do, re, mi, sol, la, do*. Se encuentra en antª. temas egipcios y asirios, en algunos aires chinos y en muchos *songs* escoceses é irlandeses.

Pentatono.—Intervalo de 5 tonos enteros como el de nuestra 6ª. aumentada.

Pentecostario ó Pentecostero. — Libro litúrgico que contiene los rezos y cantos desde la Pascua de Resurrección hasta la de Pentecostés.

Pentenrieder, Fco. — Nació en Kaufbeuren, Baviera, 1813; murió loco en Munich. 1867. Fué m. de c. y organista de la corte. Prod. 2 opª. misas, motetes, coros, etc.

Peñalosa, Fco. — Uno de los más afamados compª. espª. de su época. Nació en 1470; m. en 1535. — Fué m. de c. de Fernando *el Católico*. Algunas de sus compª. se conservaron en la Catedral de Toledo.

Peña y Goñi, ANT. — Crítico y prof. de hist. en el Cons. de Madrid, donde murió en el año 1896. Nació en San Sebastián, 1846. Est. en Fr.; produjo algunas compª. como el precioso zortzico *¡Viva Hernani!*, colaboró en muchos periódicos y pub. algunas obras.—V. BIB.

Era hijo adoptivo de Villarreal de Urrechu, comendador de Isabel la Católica, caballero de Carlos III, cruz blanca del Mérito naval, Académico de la de San Fernando, socio honorario de la soc. de Concª. de Madrid, y vocal de varias acad. y Socª. artísticas de Esp. y del extranjero.

Peónico.—En mús., la alternativa de ritmo que expresan los compases $^2/_4$ y $^3/_4$.

Pepa.—Inst. que tañen con frecuencia las damas chinas. Tiene 4 cuerdas de tripa en una caja sonora de madera.

Pepitaña.—Pequeña flauta que hacen los chicos con caña de trigo ó de cebada.

Pepusch, JUAN.—Violinista, organista, comp. y musicógrafo.—Nació en Berlín, 1667; m. en Londres, 1752. Apenas contaba catorce años cuando se encargó de la educación musical del príncipe de Prusia. En 1713 la Univ. de Oxford le confirió el grado de Dr. En 1730 se casó con la cantante MARGARITA DE L'ESPINE, cuya fortuna le permitió dedicarse al estudio. Fundó en Ing. la *Soc. de más. ant.* Escribió algunas opª. ing., 2 vol. de cantatas, 1727; un *Tratado de armonía*, 1731, otro *sobre los 3 modos de los gr.*; concª., mascaradas, tríos para flauta y violín, etc.

Perabo, ERNESTO.—Pianista y comp. Nació en Wiesbaden, 1845. Est. en Nueva York y después en Alemania En 1866 estableciόse en Boston como prof. Ha producido interesantes compª. para piano.

Percuciente.—Lo que percute.—El sonido que hiere por lo agudo y rápido.

Percudir.—Anti.: quitar ó disminuir lo agudo de un sonido.

Percusión.—Golpe; acción de chocar un cuerpo en otro; su efecto. Son INSTª. DE PERCUSIÓN, ya de *sonidos determinados* ó de *indeterminados*, los que los prod por el choque, v. g., el tambor, los címbalos, la campana, etc. Se llama CENTRO DE PERCUSIÓN el punto donde se reune toda la fuerza de un cuerpo que se golpea con otro.

Percusión armónica.—En el uso de las *disonancias* ha de tenerse en cuenta, según las reglas de la armonía, la *preparación*, la *percusión* y la *resolución*. *Percusión* es aquí el choque de los sonidos que forman la disonancia.

Percusión, ARMONIOS Ú ÓRGANOS DE.—Los que tienen un registro que se llama *de percusión*. Actúa ó no según la voluntad del ejecutante y consiste en un mecanismo de macillos, uno para cada tecla, que al bajar ésta golpea sobre la lengüeta y prod. la instantaneidad del sonido.

Percusor.—El que percute.

Percutir.—Golpear con baquetas, mazo, etc.

Perdendosi, it.—Disminuyendo gradualmente el sonido. Su abrev.: PERD.

Pereira, SALVADOR.—Nació en Villaviciosa á últimos del s. XVI; m. en Lisboa, 1655. Fué m. de c. del rey de Portugal. Dejó muchas compª. inéditas.

Pereira, MARCOS SUÁREZ.—Nació en Caminha, Port., á fin del s. XVI. Era hermano del célebre Juan Lorenzo Revello. Llegó á director de la capilla de D. Juan IV y desempeñando aquel cargo murió en Lisboa, 1655. Fué presbítero y en la Real bib. se conservaron, hasta el terremoto, infinidad de ms. que contenían muchas de sus compª. religiosas.

Pereira, TOMÁS.—Portugués nacido en 1645. Perteneció á la Compañía de Jesús desde 1663, y estuvo en la China desde 1680 hasta su muerte, acaecida en Pekín, 1692. Algunos escritores suponen que por su gran talento musical ejerció mucha influencia en el ánimo del emp., consiguiendo que en aquel país se permitiera el culto católico. Se le atribuye la const. del gran órgano que entonces existía en el colegio de los jesuítas en Pekín. Escribió en chino un *Método de más.*, y según Forkel y Gerber produjo algunos cánticos ó himnos sagrados, con la letra en aquel idioma, y destinado sin duda á los prosélitos que hacía el catolicismo.

Pereira, DOMINGO NÚÑEZ.—Nació en Lisboa á mediados del s. XVII; m. en Camarate, 1729. Fué presbítero y m. de c. de la catedral de Lisboa, y dejó ms. gran número de motetes, villancicos, oficios y lecciones de difuntos, etc.

Perepelitzin, POLICARPO DE.—Musicógrafo ruso y coronel de húsares. Nació en Odesa, 1818; estudió con Lipinski; pub. *Dicc. musical*, 1854; *Hist. ilustrada de la más. en Rusia*, 1885-86; *Album histórico musical ilustrado* y diversas composiciones instrumentales.

Pérez, DAVID.—Fué hijo de un esp. establecido en Nápoles á principios del s. XVII. Nació en aquella ciudad, 1711, y m. en Lisboa, 1778. Allí desempeñó los más altos cargos musicales, como m. de la real c., prof. de los infantes, comp. de la Opera etc., desarrollando desde 1752 su gran actividad artística. A las óp. que ya le habían dado nombre, especialmente *Clemenza di Tito*, que estrenara en Nápoles con éxito extraordinario, añadió otras que fueron muy aplaudidas en Lisboa, por ej.: *Demofoonte*, 1752; *Artaserse*, 1753; *L'Erocinese*, 1753; *Ipermestra*, 1754; *Adriano in Syria*, 1754; *Olympiade*, 1754; *Alessandro nell' Indie*, 1755, con música distinta de la que estrenó en Génova, 1751; *Siroe*, 1756; *Solimano*, 1757; *Enea in Italia*, 1759, y *Giulio Cesare*, 1762.—Fué también notable compositor de más. religiosa.

Pérez, JOAQUÍN.—Nació en Madrid, donde m. en 1860. Se le debe un notable libro sobre más. religiosa, muchos artª. sobre varios instª. y una *Gramática musical*.

Pérez, ROMUALDO.—Notable violinista. Nació en Valladolid y fué uno de los mejores músicos que tuvo Esp. á fines del s. XVIII. Murió en París, 1802.

Pérez, PASCUAL.—Organista y comp. Nació en Valencia, 1802. Pub: *Método de solfeo y principios de canto aplicable á las escª.*, 1857, y *Método de armonía*. Fué considerado en España y en el extranjero como sabio armonista. Murió, 1864.

Pérez Aguirre, ESTEBAN.—Violoncelista y autor de varias obras musicales. Nació en Tolosa, 1829.

Pérez Casas, Bartolomé.—Joven y notable músico. Nació en Lorca. Fué disc., por correspondencia, del maestro Cantó y obtuvo por unanimidad el 1er. premio de armonía en el Cons. de Madrid. Después de desempeñar varios cargos musicales volvió á Madrid, y en 1897 ganó, tras reñida oposición, la plaza de músico mayor del real cuerpo de Alabarderos. Sus ejercicios valiéronle la unanimidad del jurado y el aplauso más entusiasta del público y de la prensa.

Pérez García, Domingo.—Desde Zaragoza remitió á la Exp. univ. de Barcelona, 1888, un ingenioso aparato *Trasposítor para inst. de arco*, que obtuvo medalla de plata.

Pérez Martínez, Vicente.—Nació en Cifuentes. Fué desde 1770 tenor de la real capilla; en 1799 pub. *Prontuario del canto llano gregoriano corregido todo del mal acento y otros defectos notados en los libros ant.*, 3 tomos.

Perfall, Barón de.—Nació en Munich, 1821. Allí dirigió la *Liedertafel*. En 1854 fundó la *Oratorienverein* que dirigió hasta 1864. Fué intendente del teatro y de la música de la corte. Prod. 4 óperas, 3 corales y varias piezas.

Perfección. — Del lat. *perfectio*; voz que se usaba en la música proporcional para indicar las modificaciones de medida que sufrían algunas notas según las reglas de la *imperfección*.

Perfecta ó Perfecto —Aplícase este adjetivo á las cadencias, á las consonancias, á los acordes y á los modos ó tonos del canto gregoriano.—V. esas palabras

Perger, Ricardo de. — Nació en Viena 1854 Estudió con Brahms; dirigió algunas Soc^s. y los conc. de la *Asoc. de amigos de la música* en Viena. Comp. una óp. cómica, una opereta, varias sererata, cuartetos, etc.

Pergolesi, Juan. — Uno de los más célebres comp^s. de la esc. napolitana. Nació en Nápoles 1710; m. en Pozzuoli, 1736. Est. con Greco, Durante y Feo en el *Cons. dei Poveri*, Nápoles. Animado por el éxito de su drama lírico *La conversione di San Guglielmo di Aquitania*, que se representó en el convento de Sant'Agnello, 1731, escribió alguna óp^a. que, á excepción de la *Serva padrona*, sólo fueron estimadas después de su muerte. Desde 1734 fué m. de c. de N^a. S^ra. de Loreto en Roma y ya solo se ocupó de más. religiosa. De sus óp^s. citaremos: *Il maestro di musica*; *Il geloso schernito*; *Lo frate ennamorato*; *Il prigioniere superbo*; *Adriano in Siria*, con el intermedio *Livietta e Tracolo*; *Olimpiada*, que no tuvo éxito, Roma 1735 y *Flaminio*, que se representó después de su muerte. Produjo misas, cantatas, 30 tríos, y otras obras para iglesia. Una tisis pulmonar apagó aquella privilegiada inteligencia cuando terminó su famoso *Stabat Mater*, cuyos honorarios de 10 ducados, 44 pesetas, le habían anticipado los religiosos de *San Luigi di Palazzo*. Paisiello le adicionó inst^s. de viento y Lwoff lo puso á gran orquesta. Acerca de tan esclarecido músico han escrito: C. Blasi, *Biografía*, 1817. *Carta biog.*, etc. 1831; el Marqués de Villarosa, *Memoria de los comp^s. de más. del reino de Nápoles*, y Schletterer, *Biografía*.

Perhypate.—Nombre que los gr. dieron en su diagrama á la cuerda que sigue inmediata al *hypate*.

Peri, Jacobo.—Le llamaron los florentinos *il Zazzerino* (de *zazza*, cabellos largos)—Nació en Florencia y fué uno de los fundadores del *stilo rappresentativo*; est. con Malvezzi en Luca; desempeñó el cargo de m. de c. de las cortes de Florencia y de Ferrara.—Hizo algunos trabajos para implantar el estilo monódico; compuso con Caccini y Corsi la *Dafne*, de Rinuccini, 1594, y después escribió la parte de *Euridice* del mismo poeta.—Se desconocen las fechas de su nacimiento y de su muerte.

Peri, Achille.—Comp. it. Nació y m. en Reggio, 1811-80. Fué director de orquesta. Entre sus op^s están *Una visita á Bedlam*, 1839; *Il solitario*, 1841; *Dircea*, 1843; *Tancredo*, 1848; y *I fidanzati*, 1856; *Rienzi*, 1867, etc.

Periambo.—Primitivo inst. de cuerdas, mencionado por Polux en su *Onomasticon*. Algunos aseguran que hubo una flauta de ese nombre para acomp. los versos *periambos*.

Parielesis.—Voz anticuada que en el canto llano se aplicaba á la interposición de algunas notas, en forma de cadencia, para advertir la réplica ó repetición ó para anunciar la cantoría siguiente.

Perifalias.—Fiestas de Priapo.

Periferia.—El contorno de una figura curvilínea.—En lo ant. usóse como voz musical para indicar una sucesión de notas, ascendentes ó descendentes, que procedían inversamente hacia el punto de partida. Esta especie de *círculo sonoro* se formaba del *anacamptos* y del *euthia*.

Perigourdine, fr.—Ant. danza flamenca de las llamadas de vueltas en rueda. Tomó su nombre del país de Périgord. Se escribe en $^3/_8$ ó $^6/_8$.

Periódicos musicales.—Son de origen relativamente moderno. El 1.° que se publicó fué la *Música crítica* de Mattheson, Hamburgo, 1722. Siguiéronle: *Kritischer Musikus*, de Scheibe, Hamburgo, 1737; *Musikalische Bibliotek*, de Mitzler, Leipzig, 1736-54; *Musikalischer Staarstecher*, 1740; *Kritischer Musikus an der Spree*, 1750; *Historisch Kritische Beiträge*, 1754-78; y *Kritische Briefe*, 1759-64, de Marpurg.—Alcanzaron verdadera preponderancia por lo esmerado de sus textos: *Journal de musique française et italienne*, Lieja, 1756; *Journal de musique*, fundado en París por Mathon, 1764, y continuado hasta 1768 por Framéry y Framicourt; *Wöchentliche Nachrichten*, de Hiller, 1766; *The new musical and universal Magazine*, Londres, 1775; *Musikalische Bibliotek*, de Eschstruth, 1784; *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*, del abate Vogler, 1778-81; *Musikalische-Kritische Bibliotek*, de Forkel, 1778; *Musikalisches Kunstmagazin*, 1782-91; *Musikalisches Wochenblatt*, 1791; *Berlinesche Musikalische Zeitung*, 1793; *Magazin der Musik*, de Cramer, Hamburgo, 1783-89; *Musikalische Real zeitung*, Speier, 1788; *Musikalische Correspondens*, 1791; *Berlinische Musikalische Zeintung*, de Spazier, 1793; *Journal der Tonkunst*, de Koch, 1795; *Allgemeine musikalische Zeitung*, de Marc, 1824-30; *Berliner Musikalische Zeitung*, 1844-47; *Cœcilia*, de Weber, 1824-39, continuado por Dehn hasta 1848; *Süddeutsche Musikzeitung*. Maguncia, 1849-66; *Eutonia*, de Hientzsch, Berlín y Breslau, 1828-37; *Iris im Gebiete der Tonkunst*. de Bellstab, 1828-37; *Rheinische Musikzeitung*, de Bischoff, 1850; *Niederrheinische Musikzeitung*, 1853-67; *Echo*, Berlín, 1851-79; *Fliegende Blätter für Musik*, 1855; *Anregunger für Kunst leben un Wissenschaft*, de Brendel, 1856-61.—El primer periódico musical que sobrevivió á su fundador fué la *Allgemeine Musikalische Zeitung*, fundado por Rochlitz en 1798; siguió publicándolo la casa Breitkopf y Hærtel hasta 1843. Después de un intervalo de 15 años reapareció, sucediéndole más tarde el que con el mismo título publicó la casa Rieter-Biedermann, 1866-82.

Entre los periódicos más modernos que existen hoy en Alemania, citaremos: *Neue Zeitschrift für Musik*, de Schumann, Leipzig, 1834, y hasta 1892 órgano de la *Sociedad general de música*; *Signale*, de Senff, Leipzig, 1843; *Neue Berliner Musikzeitung*, de Stern, 1847; *Musikalisches Wochenblatt*, de Paúl, 1870; *Allgemeine deutsche Musikzeitung*, de Luckhardt, Leipzig, 1874, reeditado por Tappert, 1878-80 y continuado por Lessmann en Berlín, donde alcanzó gran popularidad; *Neue Musikzeitung*, de Tonger, Colonia, 1880, editado ac-

tualmente por Grüninger, en Stuttgart; *Deutsche Musikerzeitung*, fundado en 1870, órgano de la *Asoc. general de músicos al*ª; *Neue Musikerzeitung*, 1881, órgano de la *Asoc. de músicos de Berlín*. *Das Orchester*, Dresde, 1884; *Euterpe*, Leipzig, 1841; *Die Tonkunst*, de Hahn, 1876; *Berliner Signale*, 1894; *Musikalisches Zentralblatt*, de Seitz, Leipzig, 1881-84; *Baireuther Blætter*, órgano wagneriano, de H. von Wolzogen, 1878; *Monatshefte für Musikgeschichte*, pub. desde 1869 por la *Soc. de investigaciones musicales*, se ocupa principalmente de la mús. de los s. XV al XVII; *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, 1885.—Entre los que se han dedicado á la música religiosa, están: *Cæcilienkalender*, 1876-85; *Cæcilia*, 1862; *Música sacra*, Ratisbona, 1868, reeditado por Haberl; *Fliegende Blætter für katholische Kirchenmusik*, organo de la Asoc. Santa Cecilia; *Gregorius-Blatt*, 1876.

Entre los que han alcanzado más pop. refiriéndose á mús. de iglesia protestante, están: *Fliegende Blatter des Schlesischen Vereins zur Hebungder evangelischen Kirchenmusik*, 1867; *Sion*, Gütersloh, 1876; *Halleluja*, Quendlimburg, 1879; *Blätter für Hymnologie*, 1887; *Der Chorgesang*, Leipzig, 1885; *Der Klavierlehrer*, Berlín, 1878, órgano de la Asoc. general de maestros de mús.

Como representantes de la const. de instª., especialmente del órgano, están: *Urania*, de Gottschalg, Erfurt, 1844; *Die orgel*, de Lubrich; *Zeitschrift für Instrumentenbau*, de Witt, Leipzig, 1881; *Musikinstrumentenzeitung*, Leipzig, 1892, destinado á las socª. corales de hombres; *Die Sängerhalle*, Leipzig, órgano de la *Asoc. de cantores alemanes*; *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung*, Berlín, 1880, destinado á los citaristas; *Zentralblatt deutscher Zitherverein*, de Thauer, Berlín, organo oficial de la Asoc. general.—De los periódicos que con tit. al. han visto la luz fuera de Al., citaremos: *Musikalische Zeitung für die osterreichischen*, Viena, 1812; *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Viena, 1817; *Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung*, 1841; *Wiener Musik-zeitung*, 1852; *Monatsschrift für Theater und Musik*, 1855; *Recensionen und Mitteilungen für Theater, etc.*, Viena, 1862; *Blätter für Musik*, de Zellner, 1868; *Œsterreichische Musiker-zeitung*, fundado para proteger los intereses materiales de los músicos, Viena, 1873; *Lyra*, Viena, 1884; *Musikalische Rundschau*, Viena, 1885; *Internationale Musikzeitung*, de Wagner; *Der Kirchenchor*, Brixen, 1871; *Der Chorwächter*, 1878; *Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt*, órgano de la *Asoc. federal de cantores suizos*, Zurich, 1861; *Der Volksgesang*, 1894; *Nouvelliste*, San Petersburgo; *Musikalische Sonntagszeitung*, etc.—Citaremos también: *Musikbladet*, en danés; *Nordisk Musiktidende*, en noruego; *Svensk Musiktindning*, en sueco, y *Harmonia*, en húngaro.

Entre los pub. en fr., están: *Revue musicale*, de Fétis, 1827; *Gazette musicale de Paris*, 1834; *Revue et Gazette musicale*, París, 1835-80; *Le Ménestrel*, 1835; *Revue de musique ancienne et moderne*, 1856; *Revue de musique sacré*, 1857; *Le monde artiste*, París, 1860; *L'art musical*, París, 1860-81; *Le bibliographe musical*, 1862-76; *La chronique musicale*, de Malibrán, 1855; *L'echo des orphéons*, de Rillé; *La France musicale*, de los hermanos Escudier, 1837-70; *Le guide musical*, Bruselas, 1854; *L'echo musical*, Bruselas, 1868-98; *La féderation artistique*, Bruselas; *L'art moderne*, de Maus; *L'ouest artiste*, de Destranges, Nantes; *Le journal musical*, París; *Gazette musicale de la Suisse romande*, Génova, 1893; *La presse musicale*, Bruselas, 1892-94; *Revue Gazette des théâtres*, París; *L'orchestre*, París; *L'Europe artiste*, París; *Journal spécial de musique militaire*; *La nouvelle France chorale*; *Le progrès artistique*; *La scène*; *Le progrès orpheonique*; *Le monde orpheonique*; *Le réveil musical*; *Le monde musical*, órgano de los constructores de instª.; *La quinzaine musicale*, de Smith, París, 1895; *Le piano soleil*, París; *La voix parlée et chantée*, París; *La tribune de St-Gervais* y *Revue internationale de musique*, del conde Chalot, París, 1898.

De los itª. citaremos: *Gazetta musicale*, de Ricordi, Milán, 1845; *Il trovatore*, 1863; *Boccherini*, Florencia, 1853-83; *Gazetta musicale di Firenze*, 1877; *Palestra musicale*, Roma, 1878; *Napoli musicale*, 1878; *L'osservatore musicale*, 1879; *Archivio musicale*, 1882; *Paesiello*, 1883; *Il menestrello*, 1884; *Gazetta musicale di Torino*, *Musica sacra*, Milán; *Guido Aretinus*, Milán, 1885; *Roma musicale*, Roma, 1885; *La cronica musicale*, Pesaro; *La nuova musica*, Florencia, 1896; *L'insegnante di musica*, Roma, 1897, y la *Rivista musicale italiana*, de los hermanos Bocca, 1894.

En Hol. se han pub.: *Cecilia*, de Nicolai, El Haya; *Muziekbode Maandblad voor muziek*, órgano mensual de la Asoc. wagneriana, en Amsterdam, y *Maandblad voor nederlands national zangersverbond*.

De los pub. en ing., citaremos: *The quarterly musical magazine and review*, Londres, 1818-28; *The harmonicon*, 1823-33; *The musical magazine*, 1835-36; *The musical world*, de Clarke, Londres, 1836-91; *The musical examiner*, de Davison, 1842; *The musical and dramatic review*, 1843; *The musical times*, Londres, 1844; *The musical standard*, 1862; *The orchestra*, 1863; *The choir*, 1863-78; *Concordia*, 1875; *The monthly musical record*, Londres, 1871; *The tonic-sol-fa reporter*, tit. después *Musical herald*; *Music*, 1880; *The musical review*, Londres, 1883; *Magazine of music*, 1884; *The quarterly musical review*, Manchester, 1885; *Musical society*, 1886; *The british bandsman and orchestral times*, 1887; *Musical news*. 1891; *The new quarterly review*, 1893; *The lute*; *The meister*, Londres; *The steand musical magazine*, 1895.

De los pub. en los Est. Unidos, anotaremos: *Dwight's journal of music*, Boston, 1852-81; *The musisical herald*, Boston, 1880; *The etude*, Filadelfia, 1883; *The musical review*, Nueva York; *The world of art*; *Musical bulletin*, Chicago, y *Music de Matthew's*, Chicago, 1892.

En port., *La revista teatral*, Lisboa, 1885.

De las publicª. periódicas españolas, citaremos: *Semanario teatral*, que salía en Madrid los lunes desde 1834. *El entreacto*, con láminas, dirigido por D. Juan del Peral y D. José M.ª Díaz. Se pub. desde Marzo de 1839 hasta 1841. *Revista de teatros*, semanario que se pub. en Madrid, 1841-44. *La Iberia musical*, sem. con biografías y piezas de mús., dirigido por D. Joaquín Espín, Madrid, 1842-46. *Revista musical*, Madrid, 1842. *La filarmonia*, que duró poco más de un año, 1843. *Gaceta literaria y musical*, Madrid, 1843; salían 6 números cada mes. *Gaceta musical y literaria de la Real. Academia española*, 1843-44; salía los miércoles y sábados. *El teatro*, se publicaba dos veces á la semana, 1847. *Boletín de teatros*, Madrid, 1849, se publicaba los jueves y domingos. *El teatro español*, Madrid, 1849. *El mensajero de teatros*, sem. de corta vida, Madrid, 1850. *La Opera*, sem. de 8 pág., que dirigió J. A. Uria, Madrid, 1850. *La España musical artística y literaria*, bisemanal, dirigida por D. Juan de Castro y D. José Marco, 1850-54. *Gaceta de los teatros*, Madrid, 1853-54. *Gaceta musical de Madrid*, la fundó en 1855 D. Hilarión Eslava, pero aun colaborando notables músicos, duró poco tiempo. *Boletín de teatros*, sem. crítico que dirigió D. Manuel Cami-

nos, Madrid, 1855. *El agente de los teatros*, quincenal, lo dirigió en Madrid D. José Máiquez 1855-56. *La Zarzuela*, sem. redactado en Madrid por D. Eduardo Velaz de Medrano y Julio Nombela, 1856; lo suspendió el Gobernador en 1857. *La España teatral*, empezó á pub. semanalmente en 1856. *La zambomba*, sustituyó á *La Zarzuela*, Madrid, 1857. *El proscenio*, se pub. en Madrid los domingos, 1857-58. *El Concierto*, semanario que algunos aficionados pub. en Madrid, 1858-59. *El teatro español*, crítica semanal dirigida por Roque Barcia Madrid, 1859. *El arte musical*, lo dirigió en Madrid D José M.ª Torquemada, 1860, y tuvo corta vida. *La correspondencia teatral*, diario que por las tardes daba cuenta de las obras que se representaban por la noche, Madrid, 1863. *El espectáculo*, Madrid, 1864. *El teatro nacional*, 1865. *Gaceta musical de Madrid*, por D. José Ortega; sólo vivió el año 1865 y parte del 66. *La Escena*, sem. dirigido por D. Narciso Martínez, 1865-67. *El Artista*, revista semanal de más. y salones, dirigida por D. Vicente Cuenca, Madrid, 1866-68. *Diario de teatros*, órgano de todos los de España, dirigido por D. Juan Castro, Madrid, 1866-67. *La España musical*, Barcelona, 1866; *El Teatro*, Madrid, 1868. *La ópera española*, sem. artístico, Madrid, 1870. *El entreacto*, sem. cómico teatral, con agencia de teatros, Madrid, 1870. *La Crítica*, 1878. *Crónica de la música*, Madrid, 1878. *El boletín musical*, Buenos Aires, 1878. *Notas musicales y literarias*, 1882. *La América musical*, 1882. *La Revista musical*, Habana, 1882. *La crónica musical*, Buenos Aires, 1885. *La ilustración musical hispano-americana*, dirigida por Pedrell, Barcelona, 1888. *El Boletín musical*, revista quincenal fundada y dirigida por el maestro Varela Silvari, Madrid, está hoy en el 6°. año de su publicación.

Período.—En lit. la frase compuesta de varias partes cuya reunión forma sentido completo. *Período musical*, sucesión de frases musicales que completan una idea melódica y terminan en *cadencia perfecta*.

Periodología.—Parte muy esencial del arte de la música sobre el modo de unir los períodos musicales y las frases que los forman.

Perlé, fr.—Aljofarado, guarnecido de perlas, y en sentido figurado: brillante, perfecto, pulimentado. Así, afrancesadamente, suele decirse, *voz perlada*, *notas perladas* etc.

Perne, F°°.—Comp. y erudito, cuyos ms. pasaron al Cons. de París y cuya bib. fué adquirida por Fétis. Nació y murió en París, 1772-1832. En 1811 sucedió á Catel en la clase de armonía de aquel Cons., donde también fué Inspector general, en 1816, cuando se abrió como Real esc. de canto, y bibliotecario en 1819. Diéronle nombre de comp. una gran misa y una triple fuga á 4 voces que también se podía cantar desde el fin al principio. Publicó un *Curso de armonía*, 1822, 6 sonatas fáciles, una colección de variac°. para piano y un gran *Método* para este inst. En la *Revista musical*, de Fétis, vol. I á IX, insertáronse sus notables trabajos sobre la notación musical griega, los cantos de los trovadores, etc.

Peroración.—Así como en lit. se dice de una parte del discurso que recopila las principales ideas del mismo, así en música se dice del final de una sinfonía que resume sus principales temas.

Perotinus, Magister.—Apellidado *Magnus*, el grande, por ser uno de los más notables comp°. del s. XII. Fué m. de c. de N°. S°. de París y muchos de sus ms. reprodújolos Coussemaker en *El arte armónico de los s. XII y XIII*.

Perotti, Juan.—M. de c. de San Marcos de Venecia, autor de varias óp°. y bailables. En 1812 pub. su laureado trabajo: *Sullo stato attuale della musica*, que ha sido trad. al francés Nació en Vercelli, 1769; m. en Venecia, 1855.

Perpetuo.—Se dice del Canon cuyo motivo se repite desde el principio al fin.

Perpetuum mobile, lat.—*En perpetuo movimiento*. Con esa frase se designan las obritas que desde el principio al fin se componen de notas de valor igual y de corta duración, como la obra 11 de Paganini, la 19 de Mendelssohn, la 24 de Weber, etc.

Perrin, Pedro.—Se le llamó Abate Perrin, pero era seglar. Nació en Lyon, 1620. Fué el autor de los poemas para las 1ª°. óp°. fr°. ó sean *La pastorale*, 1659; *Pomone*, 1671, y *Ariane*, 1672, cuya más. escribió Cambert.—Luis XIV le concedió en 1668 un privilegio para las representaciones de ópera con cuya base fundó la *Acad. de más.*; pero Lully se apropió aquella concesión. Murió en París, 1675.

Perroquette, fr.—Especie de organillo que sirve para enseñar algunas melodías á los papagayos, etc.

Perry, Jorge.—Comp. ing., organista en iglesias muy principales y director de la *Sociedad de música sagrada*. Nació en Norwich, 1793; m. en Londres, 1862. Sus principales obras, fueron: una obertura, una cantata bíblica y varios oratorios.

Persiani, José.—Comp. it., 1805-69. Hizo sus est°. en Nápoles y escribió en 3 años 8 óp°. que no tuvieron aceptación. Después prod. *Eufemio di Messina* y en 1835 estrenó su *Inés de Castro* que fué acogida con gran entusiasmo.

Persiani, Fanny.—Célebre tiple, esposa del precedente. Nació en Roma, 1818; m. en Neuilly, 1867. Su extensa y bien timbrada voz y su gran talento, la hicieron una notabilidad en París y Lóndres, de 1837 al 48, y después en Holanda y Rusia hasta 1858.

Persuis, Luis de.—Violinista, prof. en el Cons. de París, m. de c. de Luis XVIII en 1814, intendente sup. de la imperial orquesta en 1816, y desde 1817 director de la Opera en cuyo cargo demostró especial talento. Nació en Metz, 1769; escribió 20 óperas, entre las que sobresalió *Jerusalén libertada*, 1812; murió en París, 1819.

Pertí, Jacobo.—Célebre comp. de óp°. y de más. religiosa. Nació en Bolonia, 1661, y allí m., 1756, siendo m. de c. de Santa Petrona. Prod. unas 20 óp°., entre las que descollaron *Coriolano*, 1683, y *Flavio*, 1686. El último período de su vida dedicólo á la música de iglesia, de la cual pub. en 1688 *Cantate morali e spirituali*, y en 1735 *Messe e salmi concertati á 4 voci*, etc.

Pes ó **Pedatus flexus**, lat.—Signo neumático, que así se llamaba cuando su extremidad sup. bajaba. Si el rasgo se elevaba, con lo cual indicábase un 2°. mov de ascenso, decíase *Pes* ó *Podatus flexus resupinus* (pie torcido y enderezado). Otros signos neumáticos se llamaban: *pes quassus*; *pes sincousus*; *pes stratus*.

Pesante, it.—Con ejecución grave, pesada. También se dice: *Pesantemente*, *Con pesantezza*.

Pescetti, Juan.—Organista y autor de algunas óp°. notables por la dulzura de sus melodías como *Dorinda* y *Ezio*. Nació en Venecia, 1704; fué disc. de Lotti. De 1726 al 37 estrenó en aquella escena una óp. cada año; después vivió tres años en Londres, y estrenó otras obras; pub. nueve sonatas para piano y m. en 1776 siendo desde 1762 organista del 2°. órgano de San Marcos, de Venecia.

Peschka-Leutner, Minna.—Tiple ligera de admirable vocalización. Nació en Viena, 1839; fué disc. de H. Proch; debutó en Breslau, 1856; se casó en 1861 con el médico vienés Peschka; consiguió grandes triunfos en Leipzig, de 1868 al 76, y murió en Wiesbaden en 1890.

Pessard, Emilio.—Gran premio de Roma, en el Cons. de París, 1866; inspector de la enseñanza del canto en las Esc. de París. En aquella villa nació 1843. Ha pub. va-

rias obras escénicas como *Tabarin*, 1885; *Tartarin en los Alpes*, 1888; *Locuras amorosas*, 1891; una cantata, *Dalila*; un quinteto, un trío con piano, melodías, una misa, piezas para piano, etc.

Pestillo ó pasador. — Vírgulas ó líneas verticales usadas en el pautado gregoriano. Úsanse *sencillas*, especie de pausas para la división de los períodos, y *dobles* para el final de un pasaje entero ó cantinela.

Peteia.— La última de las tres partes en que se dividía la antigua melopea griega.

Peteneras. — Canto que no ha mucho estuvo muy de moda en Esp. entre la gente flamenca. Se conocen algunas variantes y muchas coplas que en Madrid hizo popr. María Montes, ya hoy retirada de la escena lírica por un pertinaz padecimiento en la garganta. Se dice que ese estilo fué ideado por una garrida moza de Paterna, Almería, y de ahí el nombre de *Peteneras*, corrupcion de *paterneras*.

Peters, Carlos. — Fundador de la gran casa editorial que lleva su nombre en Leipzig desde que en 1814 compró el *Bureau de musique* que habían creado Kühnel y Hoffmeister. La fama universal de esta casa data de 1868 en que dió al público ediciones de obras clásicas á precios fabulosamente reducidos. Desde 1893 empezó la publicación de una *Biblioteca musical* que dirige el Dr. Emilio Vogel. Los propietarios de la casa son hoy el Dr. Max Abraham y su sobrino H. Hinrichsen.

Petersen, Pedro.— Flautista que pub. un *Método*, estudios, variacs., dúos, etc., y perfeccionó la flauta, adaptándola varias llaves. Nació cerca de Brema, 1761; murió en Hamburgo, 1830.

Petit, fr.—Pequeño. Adietivo que los fr. unen á otras palas. para designar algunos instos. ó varios conceptos musicales. Así llaman: *Petit bugle*, al Saxhorn soprano; *petite flûte*, al flautín; *Petite flûte à bec*, al flageolet; *Petite flûte de tambourin*, á la flautilla ó *galoubet* que se toca á la vez que el tamboril; *Petite mesure à deux temps*, compás de $^2/_4$; *Petites notes*, á las notas de paso, etc.

Petrejus, Juan. — Impresor que compró una imprenta en Nuremberg. 1526, y empezó la impresión de la más. en 1536. Nació en Langendorf, Franconia; m. en Nuremberg, 1550, poseyendo el grado académico de *magister*.

Petrella, Enrico. — Autor de 25 obras escénicas. Nació en Palermo, 1893; hizo sus estos. en Nápoles; estrenó á los diecisiete años de edad *Il Diavolo color di rosa*. Entre sus otras opas. sobresalieron: *Le precauzioni*, 1851; *Marco Visconti*, 1854; *Jone*, 1858 y *La contessa d'Amalfi*, 1864. Murió en Génova, 1877.

Petri, Juan.—Cantor y teórico al. Nació en Sorau, 1738; m. en Bauzen, 1808. Se le debe un notable tratado de más. instrumental que tituló *Introd. á la más. práctica*, 1767; 2ª. ed. 1782.

Petrini, Fco. — Arpista; autor de muchas compas. y de un *Método* para el arpa; así como de un *Sistema de armonía*, 1796, que el año 1810 se reeditó con el título de *Estudios preliminares de la composición*.

Petrucci, Ottaviano del.— Inventor de los caracteres metálicos movibles, no sólo para la impresión de la más. del canto llano, sino también de la más. figurada, según las manifestaciones que al Senado de Venecia hacia al solicitar el privilegio que obtuvo en 1498 para explotar por veinte años ese y otros inv. relacionados con la impresión de la música. Nació en Fossombrone, cerca de Urbino, 1466. Imprimió con ardor en Venecia de 1501 á 1511; cedió aquella casa á Niccolo da Rafael y Amadeo Scotti, y después de haber obtenido del Papa un privilegio por quince años, siguió imprimiendo en su pueblo natal hasta 1523. Allí m. casi en la miseria el año 1539. Sus *incunables* trabajos alcanzaron gran limpieza y corrección, y como en aquella época estaba en su apogeo el arte de los contrapuntistas, dicho está que por sus talleres pasaron las obras más notables. Debe citarse por su especial importancia *Harmonice musices Odhecaton*, dedicada al sabio Jerónimo Donato, patricio de Venecia, 1501. De esa edición no existe ningún ejemplar, y el que hay en el Cons. de París, único completo que se conoce y por cierto adquirido en España, tiene la parte 3ª impresa en 1504, la 2ª, en Ag. de 1503 y la 4ª en Feb. de 1503. En el *Liceo musical* de Bolonia se conserva una 1ª. parte. Del canto B y del C de la parte 3ª hay un ej. en Bolonia y otro en Viena. La reunión de las dichas tres partes forma un vol. en 4°. apaisado, con 16 c/m. de altura y 23 escasos de largo. Contiene 301 cancs., y 15 motetes, de cuyas comps. son 94 á 3 voces y 222 á 4 voces, algunas anónimas y otras de los maestros más célebres hasta el año 1500.—También imprimió de 1514 al 16 una nueva edición de las misas de Josquin, y de 1514 al 19 los 4 libros de *Motteti della Corona* y muchas misas, lamentaciones, tablaturas, etc. — En 1845 el bibliotecario Ant. Schmid, pub. una monografía de Petrucci. Aunque es muy notable podría hoy adicionarse con nuevas notas.

Petrus de Cruce, Pedro de la Cruz.—Uno de los más ants. escritores sobre la más. proporcional. Era originario de Amiens, y vivió en el s. XII. Un *Tratado* de este autor fué reproducido por Coussemaker en *Scriptores*.

Petschke, Dr. Hermann.—Distinguido comp. de coros para hombres. Nació en Bautzen, 1806, fué en Leipzig vocal director de los conciertos del Gewandhaus, y allí murió siendo consejero áulico, 1888.

Pettide.—Pequeña lira griega de sonidos agudos.

Petzhold, Guillermo. — Const. de pianos muy estimados hasta que se acreditaron los de Pape. En los de mesa y en los de cola introdujo el uso de cuerdas más largas y más fuertes á fin de obtener, con otros inventos, sonidos más potentes. Nació en Lichtenhain, Sajonia, 1784, y fué socio de Pfeiffer, en París, desde 1806 al 14. Se ignora la fecha de su muerte.

Petzold, Christian.—Organista y comp. del príncipe elector de Sajonia y del rey de Polonia. Nació en Königstein, 1677. Compuso conciertos para piano y mucha música de cámara que se conserva en la Real colección de Dresde, donde murió, 1733.

Pevernage, Andrés.— Comp. belga. Nació en Courtral, 1541; fué m. de c. de aquella catedral y escribió algunas misas, 5 libros de cancs. religiosas á varias voces y un libro de motetes. También publicó *Harmonia celeste*, coleccide de madrigales de diversos compas., 1583-93. Murió en Amberes, 1591.

Pez griega ó pez amarilla.—Colofana ó colofonia, resina transparente que se obtiene del resíduo que deja la destilación de la trementina. Sirve para aumentar el roce en los instrumentos de arco y otros análogos.

Pezel, Juan.—*Pezelius*; uno de los pocos que en el s. XVII emplearon su saber en la propaganda de la más. instrumental. Al efecto, de 1669 al 83 pub. varias obras teóricas y muchas compas. para conjunto de varios instrumentos. Fué director de más. en Bautzen y en Leipzig.

Pezzo concertato, it.—Pieza concertante ó concertada.

Pezzo di bravura, it.—Pieza de bravura. Antiguamente el aria que, para lucimiento del artista, tenía muchas dificultades de ejecución.

PF ó pf.—Abreviatura de *piano-forte*.

Pfeiffer, Jorge.— Pianista y comp. Nació en Versalles, 1835. Se hizo aplaudir como ejecutante en los concs. del Cons. de París, 1862, y escribió: una opereta, una óp. en

un acto, *L'enclume*; un poema sinfónico, *Jeanne d'Arc*; un oratorio, *Agar*; la obert. del *Cid*, varios concº. para piano, trios, sonatas, un quinteto con piano, etc. Es socio de la fab. de pianos *Pleyel, Wolf et Cª*. de París.

Pfeil, Enrique.—Autor de varios coros para voces masculinas, de una *Histª. compendiada de la más.* y del *Liedertafel Kalender*, 1881. Nació en Leipzig, 1835, y allí dirige desde 1862 la *Sängerhalle*, órgano de la «Asociación de los cantores alemanes.»

Pfhol, Fdº.—Crítico musical en Leipzig y en Hamburgo y autor de una *suite* de orquesta transcrita para piano á 4 manos. Nació en Elbogen, Bohemia, 1863. Ha pub. algunas colecº. de cantos y estº. sobre las obras de Wagner.

Pflughupt, Roberto.—Pianista y comp. de algunos cantos y de piezas para piano. Nació en Aix-la-Chapelle, 1871; fué disc. de Dehn, en Berlín, de Henselt, en S. Petersburgo, y de Liszt en Weimar. Legó su fortuna á la «Sociedad general alemana de música» que la utilizó para fundar la *Beethoven-Stiftung*.—Su esposa Sofía Stschrwin, fué también notable discípula de Henselt y de Liszt.

Pfundt, Ernesto.—Pianista y célebre timbalero de la orquesta del Gewandhaus. Nació cerca de Torgau, 1806; escribió un *Método* para tocar los timbales, inventó los timbales mecánicos y murió en Leipzig, 1871.

Phalesius, Petrus.—Fundador de una importante casa editorial en Louvain, 1545. Allí nació, 1510. Desde 1556 imprimió las obras que editaba.—Su hijo trasladó la casa á Amberes, 1579, asociándose con Juan Bellère.

Phân.—Inst. del Siam, análogo al *Khen* del mismo país. Consiste en un cilindro de madera con dos aberturas longitudinales, una en frente de otra, por las que atraviesan varios tubos con lengüetas laterales. El ejecutante sopla por una abertura que hay en la parte superior del cilindro.

Pheution.—Gran flauta encorvada de los egipcios.

Philelia.—Himno que los antª. grª. dedicaban á Apolo.

Philidor.—Sobrenombre de una familia fr. que contó entre sus individuos músicos muy estimados en París durante los s. XVII y XVIII. Su apellido era Danican; pero tomaron aquel dictado desde que Luis XIII lo dió á Miguel, oboista, émulo del *virtuoso* it. Filidori. Se ignora la vida de este Danican Philidor. Sólo se sabe que nació en Dauphiné á principio del s. XVII, y que fué *sinfonista* de la real capilla.—Los más notables, nombrándolos según las fechas de su nacimiento, fueron: Juan, que murió en París, 1679, siendo *fifre* ó *pífano* en la música del Estado mayor del rey. También tocaba el cromorno, el tambor, la trompeta marina y el oboe.—Su hijo Andrés, 1647-1730, obtuvo aplausos con los citados instº. y el bajón, fué sucesivamente músico de la caballería, de la cámara y de la capilla del rey, y prod. mascaradas para la corte de Versalles, marchas para el ejército y bailables de óperas, que ms. se conservan en la Bib. nacional. Organizó, con el violinista Fossard, la *Real bib. de más.* de Versalles, y aun se guardan allí parte de las danzas, tocatas de caza, etc., que coleccionó entre las que fueron más populares desde Francisco I, 1515.—Su hermano Jaime fué bajonista en la más. del rey. Nació en París, 1657, produjo algunos bailables, y murió en Versalles, 1708. —Pedro, hijo de Jaime, nació en París, 1681; fué notable en el violín, la flauta y el oboe; pub. varios dúos y trios para flauta, y murió en 1731.—Anne, primogénito de Andrés, nació en París, 1681; fué célebre en la flauta y el oboe; pub. algunas piezas para esos instº. y para violín; prod. varias óperas pastorales, como *L'amour vainqueur*, 1697; *Diane et Endymion*, 1698, y *Danae*, 1701; fundó los *Conciertos espirituales*, fué en sus últimos años superintendente de la música del príncipe de Conti, y m. 1728. —Su hermano Francisco, que nació y m. en París, 1689-1718, también se distinguió en la flauta, y pub. algunas piezas para dicho inst.—Fco. Andrés, el más célebre maestro de ajedrez, aplaudido autor de muchas óperas cómicas, entre las cuales sobresalió *Ernelinde, princesa de Noruega*, 1767, refundida en 1769 con el título de *Sandomir, príncipe de Dinamarca*, fué el hijo menor del 2º. matrimonio de Andrés; nació en Dreux, 1726; hizo sus estº. con Campra; perteneció desde la edad de 6 años á la capilla de Luis XV, de cuya música llegó á ser superintendente; disfrutó una pensión del *Club de ajedrecistas*, de Londres, y en aquella capital murió, 1795.

Philippe de Mops.—Nació en Mons, 1521. Estuvo en la capilla de Maximiliano II. Prod. misas, motetes y *madrigales*.

Philipps, Pedro.—Contrapuntista inglés del s. XVI al XVII. Fué canónigo de Béthune, organista del virrey de Amberes y autor de *Melodia olympica di diversi*, 1591-94 y 1611. Produjo motetes, letanías, madrigales, etc.

Philipps, Adelaida.—Cantante y bailarina, disc. de Manuel García. Nació en Stretford, 1833; m. en Carlsbad, 1882. Debutó en Milán. Cantó con éxito en Europa y América. —Su hermana Matilde fué también notable tiple.

Philomates, Wenceslao.—Nació en Neuhaus, Bohemia. Fué autor de *Musicorum libri quatuor*, Viena, 1512, pequeña disertación en verso sobre la teoría del canto llano y la más. proporcional. Se reeditó en 1518, 34 y 43.

Philomela, lat.—Ruiseñor. Inst. usado por los antiguos Era una especie de pito.

Philp, Isabel.—Maestra de canto y autora de cancº. muy estimadas. Nació en Falmouth, 1817; m. en Londres, 1885.

Phonascus.—Ant., el cantor que dirigía á los demás. Según Suetonio, el maestro de canto y declamación.

Phonicon.—Inst. parecido al corno ing. Fué construído por Scherveny's, 1848.

Photinx ó **photinga.**—Doble flauta egipcia fab. con tallos de loto, arbol de la Libia También se la llamó *flauta líbica*.

Phounga.—Trompeta india. Tiene 3 tubos estrechos de metal que enchufan á 60 y 11 ⁄m. de longitud.

Phrynis.—Poeta y músico gr.; nació en Mitylena (Lesbos), unos 480 años antes de J. C. Adicionó 2 cuerdas á las 7 que tenía la cítara; afrontó las iras de los Lacedemonios, cuyas tradiciones prohibían innovar dicho inst.; inició los 1ºs. cambios en la más. ant. y fué el 1º. que obtuvo el premio en las justas musicales creadas por Pericles.

Pi.—Cantillo de caña ó paja, cuyo sonido es muy agudo.

Piacere, it.—Placer. A voluntad, á capricho.

Piacevole, it.—Alegría, gracia en la ejecución.

Piacoulla.—Flauta mejicana de 4 agujeros.

Piane-Piane.—Superlativo de la palabra it. *piano*, lentamente y con dulzura.

Piangendo, it.—Llorando, con tristeza.—Piangente, el que llora.—Piangevole, lo que es luctuoso, propio para excitar el llanto.—Piangevolmente, con lágrimas.—Piangolente, lloroso.

Pianino.—Pequeño piano que Pleyel importó de Londres en 1830. —Nombre que los alemanes dan al piano vertical. Al de cola le llaman *Flügel*.

Pianissimo.—Muy atenuado. Su abrev.: *PP* ó *pp*.

Pianista.—El que sabe tocar el piano.—Una de las más grandes dificultades que ha de vencer el ejecutante, consiste en sacar del inst. un medio sonido especial que solo se obtiene por una cierta manera de atacar las teclas. Al efecto, es preciso que por medio de larga práctica se sepa neutralizar la acción que los brazos pudiesen ejercer sobre el teclado, y que se haya dado fuerza y agilidad á los dedos. Pero esto y la buena posición de las manos, con requerir mucho ejercicio, no basta. Es preciso que el

pianista sienta la inspiración, y con la rapidez del relámpago lleve á la yema de los dedos los impulsos del alma.

En tres épocas principales pueden dividirse, según Fétis, los gustos de ejecución que se han marcado desde los clavicinistas. La 1ª. el estilo ligado, cuando los dedos de las dos manos tocaban á 4 ó 5 partes reales en un sistema más armónico que melódico. Para ser hábil en ese sistema que concluyó con J. S. Bach, era indispensable una *fuerte organización* respecto de la armonía y que todos los dedos fuesen aptos para superar las más arduas dificultades. Haendel y Bach las acumularon hasta un punto que pocos pianistas pueden hoy vencer. La 2ª. época es aquella en que los pianistas fijándose más en la expresión y la elegancia, suavizan las dificultades y buscan brillantes pasajes en las combinaciones de las escalas que iniciadas por Carlos Bach, en Al., cultiváronlas durante 60 años Mozart, Müller, Beethoven, Dussek y Clementi que, aunque nació en It., marchó por el mismo camino y perfeccionó la parte dogmática del arte de tocar el piano. Cerraron esta 2ª. época sus discs. ó imitadores Cramer, Field, Klengel, etc.—Seibelt brilló también en aquel tiempo, pero su genio no quiso imitar ningún modelo, y su música y su ejecución fueron suyas.—La 3ª. época empezó con Hummel y Kalkbrenner, quienes conservando la parte científica y amplia que había en el mecanismo de la esc. precedente, introdujeron en el estilo del piano brillantes pasajes, abarcando intervalos muy separados y agrupando los dedos en frases armónicas independientes de las escalas. Si este nuevo estilo de atrevimientos en la ejecución se hubiese contenido en justos límites, la música pianística hubiese ganado mucho; pero Moscheles con un prodigio de firmeza y agilidad en los dedos, afrontó mayores dificultades; Herz aún exageró los saltos peligrosos y la reunión de notas. Los éxitos de ambos atrajeron á los jóvenes pianistas y la nueva esc. llegó al abuso y se engolfó en las mayores audacias de ejecución. En 1830, ya estaba transformado en toda Europa el arte de tocar el piano. Liszt, en sus triunfales viajes, llevó á los últimos límites la brillante dificultad. Thalberg, haciendo cantar los temas en el centro del inst., los combinó con rasgos y dibujos de las dos manos en las partes agudas y graves del teclado. Entre los muchos prosélitos de su esc., descollaron Dœhler y Prudent; pero como Chopín, Alkán y Dreyschock, quedaron apartados de aquel movimiento porque sus maravillosas facultades adoptaron tendencias especiales, aquellos grandes maestros sólo encontraron rival en Mme Pleyel que, á su ejecución enérgica, unió el encanto y la delicadeza que poseía en alto grado.—Mientras fueron moda los *tours de force*, mientras el pianista sólo pensó en asombrar con el mecanismo, aun siendo á espensas del pensamiento musical, nadie se fijó en la buena música de piano. Mozart, Beethoven y Hummel estuvieron olvidados y hasta el nombre de *sonata* parecía ridículo; pero en 1840 inicióse la reacción contra la mús. frívola, y 20 años después empezó el dominio de la mús. clásica que combina en justa proporción la ciencia y la habilidad. Débese tal evolución á los concs. populares fundados en Fr. por Pasdeloup y á las muchas Socs. de música de cámara, que dirigidas por esforzados artistas, han llevado por nuevos derroteros las aficiones del público.

Entre los innumerables *virtuosos*, á más de los nombrados y de Mendelsshon, que es el 1º. en nuestros tiempos, descuellan como celebridades los austriacos Tausig y Czerny, el ing. Field, los alns. Steibelt, Dussek, Belleville-Oury, Bülow, Schumann, Kessler, Henselt, Hiller, Reinecke, Rosenhain con extraordinaria delicadeza y elegancia; Lubeck, con gran vigor, energía y sentimiento; Rosa Kastner (Mme Escudier), con especial delicadeza en la ejecución; Guillermina Clauss (Mme Szarvady), con mecanismo sólido y brillante; Sofía Menter.—En Fr destácanse el clavicinista Couperín, Rameau, Ravina, Saint-Saëns, Ritter, apasionado intérprete de Beethoven; Mme Pleyel, Mme Béguin Salomon, Mme Massart, con dedos de acero y *fogoso mecanismo*; Mme Tardyeu de Malleville, Mlle Remaury, Clotilde Kleeberg, el maestro Alkan, los profs. del Cons. de París Le Couppey, Mathias y Marmontel.—En It. nacieron D. Scarlatti y Clementi.

Rusia ha prod. los hermns. Ant. y Nic. Rubinstein. El 1º. fué un portento por su estilo magistral y su ejecución esplendente. Enrique Wieniawki nació en Polonia, pero hizo sus ests. en Fr., y con brillo sigue la esc. que allí aprendió. Paderewski, afortunado intérprete de Chopín, terminó sus ests. en Berlín. Anita Essipoff se ha distinguido por su ejecución apasionada y poética.

Pianista.—Aparato de moderna invención debido á Thibouville quien tuvo el mal gusto de bautizarlo así. Se coloca sobre un teclado de piano ú órgano para ejecutar la música que por medio de taladros está señalada en un cartón desarrollado y recogido por una manivela utilizada á la vez para mover un fuelle. El aire va á tantos pequeños tubos como teclas tiene el órgano ó el piano. A cada uno de esos tubos va adaptado un vástago vertical que acciona sobre una pequeña palanca, la cual se apoyará ó no en la tecla como el dedo de un artista, según esté ó no taladrada la parte del cartón que se va deslizando por la punta sup. de cada vástago. Este ingenioso mecanismo puede ser muy útil en las aldeas, y si el que lo maneje en un piano tiene un órgano al alcance de la mano izquierda y sabe tocarlo, podrá conseguir efectos *pianos* y *fortes* que produzcan un conjunto artístico.

Piano, it. — Suavemente, despacio. Con esta pal. ó con su abrev. *P* ó *p* se indica que debe atenuarse la fuerza del sonido. En el lenguaje familiar significa «sin ruido» «sin precipitación.»—Un proverbio it. dice: *Chi va piano, va sano; chi va sano, va lontano*; el que va despacio, va con prudencia; quien va con prudencia llega lejos.

Piano.—En al. *Klavier*; en ing., it., etc. *pianoforte*. Inst. de teclas, con cuerdas metálicas que suenan por percusión. Es hoy el más generalizado en todo el mundo culto.—Ateniéndonos á su actual estructura y olvidando, porque ya no se fabrican, los *pianos cuadrados* que tenían sus cuerdas en sentido horizontal de izq. á der., hay hoy dos clases: el P. DERECHO que se llama *vertical* si tiene sus cuerdas perpendiculares, y *oblicuo* ó *cruzado* si las tiene en esa posición para conseguir con mayor longitud mayor sonaridad; y el P. DE COLA que comprende 3 tipos: el *gran forma*, de sonoridad espléndida y brillante, destinado á las salas de concierto; el *media cola*, ó forma mediana, de sonidos menos vigorosos; y el *pequeña forma*, de dimensiones más reducidas. El de cola reune todas las posibles ventajas artísticas. Gracias, entre otras cosas, á su aislamiento del suelo y de los muros, se facilitan las tonalidades acústicas y las vibs. se prod. con vigor y pureza; pero no es un mueble elegante, necesita mucho espacio y es caro. He ahí porque se acude al *vertical* aunque su sonoridad sea menos intensa.—El piano es después del órgano el instrumento que más ha influido en la transformación de la música. Así como éste sirvió para establecer las principales bases de la armonía y fundar con Palestrina el estilo litúrgico más sublime, así aquel, por sí ó por sus predecesores, sirvió para que los grandes maestros lanzaran su inspiración

por las vías que han conducido al esplendor que hoy alcanza la música dramática y sinfónica.

Historia.—Ningún otro inst. ha motivado más inventos ni recibido tantas y tan progresivas transformaciones. Si nos remontásemos á su origen, habríamos de fijarnos en el *Santir* tomado por los persas á los árabes y originario del *timpanón* que las Cruzadas importaron en Europa; habríamos de recordar que los pueblos de Occidente, hiriendo las cuerdas por medio de unas teclas en vez del ataque directo por baquetas ó palillos, y asociando la acción mecánica del *monocordio*, crearon los *claviciterios* ó *clavicordios*; encontraríamos el *clavioboe* con sus 17 varillas de distinta long. y diferente grado diatónico; el *manicordio*, el *arpa de teclado* y cien variedades de *virginales*, *espinetas* y *cembalos*. Tendríamos, en fin, que detenernos ante una numerosa familia de *clavecines* que, á pesar de sus sonidos secos, uniformes, sin matices, formaron parte de la mús. instrumental en el s. XVI y fueron en el XVII y el XVIII reyes absolutos que atraían el afán de los *virtuosos* y la obsesión de los constr. desde que Hans Ruckers, fabricante en Amberes, 1579, aumentó hasta 4 octavas la extensión y añadió una 3ª. cuerda que estaba á la 8ª. sup. de las otras dos, consiguiendo por un 2º. teclado que aumentase la sonoridad y fueran posibles los matices. Pero después de estudiar todo eso, que ya esbozamos al explicar en su sitio cada uno de esos nombres, no sabríamos fijar con certeza la época en que por 1ª. vez se aplicó el teclado á los inst. de cuerda, y ante tal número y diversidad de progresos, arbitrario sería atribuir á un país ni á constructor determinado lo que simultáneamente consiguieron varios ya en Fr. ya en Al. con *invenciones* propias ó aplicación de las ajenas, hasta que unificando todos los adelantos apareció el *piano-forte* ó *forte-piano* que todos llamaron así en un principio y aún lo llaman los it., porque en él es posible producir sonoridades fuertes y atenuadas.

La hist. del piano empieza en realidad por Godefroy Silbermann, fab. de clavecines, que vivió en Freyberg, Sajonia, á mitad del s. XVIII. El it. Cristofori, const. de clavicordios en Florencia, 1711; el fr. Marius, en París, con sus *claviers á maillets*, 1716; y el al. Schroeter, organista de Nordhausen, Sajonia, 1717, habían ideado, cada uno á su modo, los *clavecines á martillos* con escape, apagadores ó sordinas, según entonces se les llamó, y otros mecanismos que llevando al choque en la cuerda mayor ó menor fuerza, según la voluntad del ejecutante, modificaban el timbre y resolvían el problema de los matices. Sin embargo, pasaron entonces inadvertidas esas innovaciones. El clavecín estaba en su apogeo y los hábitos de los *virtuosos* y las escuelas que se cultivaban en It. desde Frescobaldi, 1614; en Fr. desde Chambonnière, los Couperin, 1630, y Rameau, 1683; y en Al. desde Handel y S. Bach, 1685; habían abondado con obras tan magistrales, que no era fácil desarraigar. Pero utilizando la ley del *temperamento igual*, establecida en 1725 por los als. Neidhort y Wermesteir y desarrollando los inventos de Cristofori, Marius y Schroeter, Silbermann construyó dos *piano-forte* que presentó á Bach. Modificados, según las indicaciones de éste, que encontró débiles las 8as. sups., dicho inventor estableció en 1745 la 1ª. fáb. regular de pianos.—Tuvieron éstos en un principio la forma de los que hoy llamamos de *cola*, hasta que en 1758, Frederici, const. de Gera, disc. de Silbermann, presentó el 1er. piano cuadrado que llamó *Fort-bien* para distinguirlo del *Forte-piano*, y consiguió que dicho modelo fuese preferido. La infancia del piano se resume en esta frase que Voltaire escribió en una carta el año 1774: «Es un instrumento de calderero comparándolo con el clavecín.»

Un tal Zumpe, obrero de Silbermann, dejó á éste en 1760 y fundó en Londres una fáb. de pianos cuadrados. Los dos mejores constr. en Al. hacia 1777, eran Spaetz, de Ratisbona, y Stein, de Augsburgo, según una carta que, manifestando su admiración, escribió Mozart á su padre. Por ese documento sabemos que Stein vendía sus pianos á 300 florines, unas 600 pesetas. Los 1os. que hizo Silbermann dióles á 450 francos.

El nuevo inst. tuvo encarnizados enemigos. Para enseñorearse del mundo riñó grandes luchas aun con los mismos artistas; y para la victoria fué preciso que el clavecinista al. Emmanuel Bach, hijo de Sebastián, reuniera en lo que se llamia la *Sonata del clavecín*, el estilo brillante de la esc. it., el expresivo de la fr., el sabio de la al.; que Haydn, 1732-1809, y Mozart, 1756-1791, engrandecieran con su genio esa nueva esc. necesitada de mayores elementos ó iniciadora de la transición del clavecín al piano; que Seb. Erard y su hermano Juan fundaran 1º. en París, 1770, y después en Londres, dos fáb. que aventajando á las ings. y als., hasta entonces predominantes, fueron las mejores del mundo; que el inst. adquiriese grandes perfecciones, y que Beethoven las utilizara para sus obras inmortales, que afirmaron el imperio del piano.

Su historia, desde hace un siglo, se resume así:

1746—Silbermann construye el gran modelo que usó Bach. Se conserva en el museo de Postdam.
1758—Frederici presenta su 1er. piano cuadrado.
1760—Zumpe establece en Londres su fab. de pianos cuadrados.
1772—En el almanaque Dalphin se anuncia que *le sieur Delaine* adapta pedales á todos los *clavicordios* para prod. á voluntad el *pianissimo* y el *fortissimo*.
1776—Backers, Broadwood y su disc. Stodart, reputados constr. de Londres, realizan notables mejoras y prod. grandes clavicordios con el mecanismo de los pianos.
1777—Pleigniére idea el arreglo de los clavicordios usuales á fin de aumentar ó disminuir el sonido y para que produzcan cinco distintos matices.
1778—Seb. Erard, que procedente de Strasburgo, había instalado una fáb. en París, presenta uno de los 1os. pianos que se construyeron en Francia.
1779—Hoffmann, de Gotha, construye un piano doble.
1789—Bellmann, de Dresde, adiciona al piano un teclado de pedales de dos octavas.
1790—Erard produce los 1os. pianos de 3 cuerdas.
1791—Buhler, de Wurtemberg, idea un piano de 2 teclados.
1794—Elías Schlegel, de París, piano de teclado semioval.
1796—Erard, presenta sus 1os. pianos de cola, en forma de clavicordios. Fueron en un principio una modificación del mecanismo usado por los ingleses y llegaban á 5 ½ octavas. Cuatro años después se construían en Al. de seis 8as. completas.
1799—Smith, de Londres, construye un p. con tamboril.
1801—Müller; idea un piano de dos teclados con cuerdas acordadas á la 8ª. una de otra.
1804—Wad, de Londres, fabrica su *piano pirámide*, que era vertical en forma de armario.
1806—Pfeiffer: inv. su *Harmomelo*, especie de piano.
1807—Southweld, de Dublin, fab. el 1er. piano vertical.
1808—Broadwood idea el barraje de hierro.
» —Erard, pone el primer teclado fuera y delante de la caja; y mecanismo repetidor.
1809—Wilkinson, de Londres, construye el primer piano cuadrado de cuerdas oblícuas.

1811—Pleyel, establece la fabricación en Fr. de cuerdas metálicas para suplir los productos ing. y alemanes.
1812—Erard, fab. el piano doble y de cilindro.
1820—El abate Trentin, de Venecia, idea un *p. portátil.*
1821 - Erard, piano de dos teclados independientes. También en 1836 construyó otro Buhler, de Wurtemberg.
1822 — Roller (Roller et Blanchet), 1er. piano traspositor, de dos semitonos abajo y tres tonos arriba.
» —Erard, inventa un doble escape.
1823—Erard, pone el barraje metálico encima de las cuerdas y construye un piano de doble escape.
» —Roller, adopta un clavijero de metal.
1825—Pleyel, hace un piano unicordio derecho con cuadro de hierro.
» —Eulriot, de París, idea un p. elíptico. Dietz construyó otro del mismo género con 4 cuerdas por cada tecla.
» —Charreyre, de París, construyó un piano vertical de doble teclado.
1826—Pape, pone bastidor de hierro para resistir la tensión de las cuerdas.
1827—Blanchet (Roller et Blanchet) fabrica el 1er piano vertical con cuerdas oblícuas.
» —Schelip, de Berlín, idea un piano de pedal.
» —Triquet, de París, construye un piano que llamó de «sommier aislado» porque tenía un depósito de aire y tubería que funcionaba con independencia del piano.
1829—Pleyel. presenta un piano con soportes en X.
1830—Rabrock, Filadelfía, piano con cuerdas cruzadas.
» —Roller et Blanchet, piano vertical que ha servido de tipo á los constr. y es el usado hoy.
» —Rollin, piano muy notable de cuerdas verticales.
1831—Lichtenthal, de Bruselas, construye un *piccolo piano* de sonidos agudos.
1834—Pleyel, hace la tabla de armonía de abeto ensamblado con arce.
» —Henry y Martín, de París, idearon un p. de cilindro
» —Debain, sustituyó con hierro la madera en la caja exterior del mecanismo ya simplificado.
» —Greiner, de París, construye un p. de cuerpo sonoro.
1835—Debain, idea la movilización de la tabla de armonía y el teclado movible.
1836—Souffleto, inventa el sistema de escape á báscula y la tabla de armonía curvada.
» Debain, *piano écran*, ó sea con cuerdas en abanico.
» —Monvoisin, de París, piano con teclado de báscula.
» —Pape, construye un *piano redondo.*
1838—Moule, de París, ensaya, sin resultado, la const. de un *piano sin fondo.*
1839—Pape, perfeccionó el órgano expresivo de Stein, y le llamo *piano orgánico.*
» —Kriegelstein, percusión de las cuerdas en el punto de apoyo; id. encima de las cuerdas; grafas de precisión para facilitar el acorde.
» —Roller, de París, idea un piano de doble cola.
1840—Wirth, construye un piano de timbres muy dulces, al que llamó *Doucine.*
1843 - Boisselot, de Marsella, piano de doble sonido.
1844 - Kriegelstein, idea para el piano de cola el doble escape que lleva su nombre.
» —Pleyel, mecanismo de doble percusión para obtener simultáneamente 2 sonidos de los cuales sea uno en la 8ª. grave ó en la aguda, pudiendo tocar sencillamente con una mano y doble con la otra, ó doble con las dos.
» —Dubois, de París, construye su *piano fortissimo.*
» —Roller, de París, piano de doble tabla de armonía.
» —Martín, de París, const. su *piano secretaire* que también fabrica Erard llamándole *á cilindro.*
1845—Kriegelstein, 1er. piano de cuerdas semioblícuas.
» —Folly, de París, idea su p. de *teclado geométrico.*
1846—Kriegelstein, mecanismo repetidor pª. piano vertical.
» —Jaulin hace con su *Pianorgue-piano* las 1as. tentativas para reunir un piano y un pequeño órgano.
1848—Boniface, aplicación de un marco de hierro.
» —Rheinlander, construye un p. de doble tracción.
1850—Erard, clavijero de bronce formando con el barraje longitudinal un bastidor ó *chassis* metálico.
1851—Souffleto, construye un piano derecho con tabla curvada para aumentar la sonoridad.
» —Jones, de Londres, construyó su *p. derecho doble.*
» —Hopkinson, Londres, p. de repetición y á trémolo.
» —Mercier, idea un piano de pedal expresivo.
» — Bord, mecanismo de doble escape que lleva su nombre.
1852—Russel, de Londres, idea un piano con cuerdas aplanadas. No tuvo éxito.
1853—Piffaut, Nueva Orleans, construye un piano que llama *regulador* y tiene la caja toda de metal.
1854—Laprevotte, de París, piano de cuerpo resonador.
1855—Eisenmeyer, de París, fab. un p semiinclinado.
» Kriegelstein, p. semioblícuo de 1 m 7 °/m de altura.
1856 - Dietz, de París, construyó su p. de cola vertical.
1857—Pleyel idea un pedalier de 2 ½ octavas.
1863—Pleyel, escape simple que equivale al doble escape.
1873 Pleyel, teclado traspositor que se adapta a todo piano ú órgano para transportar á todos los tonos.
1888—F. Neumeyer, de Berlín, presenta en la Exp. univ. de Barcelona un p. de cola con cuádruple cruzamiento de cuerdas que, en nuestro concepto, fatiga la tabla armónica sin dar más sonoridad.

Piano anatómico.—Lo ideó Blanchet en 1867. Todas las piezas se desarman para poner en evidencia los procedimientos de la construcción, la causa de los efectos y el efecto de las causas.

Piano armonium.—Tobías Schunit, const. al, establecido en París, lo ideó en 1803, con cuerdas de tripa que vibraban por el roce transversal d un arco movido con el auxilio de una rueda y una polea.—Schweds, de Nassau, construyó aquel mismo año otro piano con doble juego de cuerdas independientes, unas para el piano y otras para imitar todos los inst. de cuerda y arco.

Piano armonicordio.—Tenía acoplado un armonio que daba al sonido breve de la cuerda la prolongación obtenida por medio de la lengüeta correspondiente.

Piano armonómetro.—Ideado por Brusil, de Londres, 1844.

Piano automático.—Debain ideó en 1853 un p. mecánico con manivela. Tenía también teclado para que se pudiera tocar con las manos.—Milchmeyer, así como Lacape, de París, han construido inst. análogos.

Piano balancier, fr. - Lo construyó Eisenmenger, de París, 1855, y no tuvo éxito.

Piano basque, fr.—Lo ideó Sounani.

Piano buffet.—La casa F. Berden, de Bruselas, hoy Campo, herms., ha resumido cuantos trabajos se han hecho para evitar que por el rozamiento del mecanismo se pierda parte de la fuerza dada á la tecla y hace que el ataque sea directo al macillo.

Piano claro.—Así le llamó su constructor Marqueron, 1836, porque sus sonidos eran muy claros.

Piano Clavi.—Lo construyó Charreyre, París, 1825.

Piano Cledi-armónico.—Lo ideó Boisselot, Marsella, 1839.

Piano columna.—Dándole esa forma, construyolo Seb. Erard. París, 1812.

Piano compat square, ing.—Invento de Stodart, Londres, 1881.

Piano concertina.—Lo ideó Alexandre, París, 1839.

Piano concierto.—Lo construyó Debain en 1847. Era una maravilla de mecánica y precisión. El que mandó á la Exp. de Londres, 1862, se vendió en 25.000 francos. Tenía dos teclados y varios pedales para 4 sistemas, ó sea piano de cola, armonicordio, armonium y órgano de tubos. El piano estaba en la caja de un estrado ó base del mueble, especie de *buffet* elegante y magistral.

Piano cuarteto ó **quatuor.** Inst. muy útil para robustecer la insuficiencia de algunas orquestas El que con este nombre presentó Baudet en la Exp univ. de París, 1867, corresponde á la familia del piano por la forma y el mecanismo del teclado; pero por el sonido y los efectos, debía incluirse entre los instᵗˢ. de arco, puesto que da con exactitud los timbres francos los efectos y las expresiones que del violín, del alto, del violoncelo y del contrabajo pudieran conseguir hábiles ejecutantes, aunque sea en las obras de los grandes maestros. Obtendrá ese resultado, sin otros estudios, el que esté familiarizado con el piano ó el órgano. El invento de Baudet consta de un piano vertical con cuerdas de metal y mecanismo muy hábilmente simplificado. Un cilindro horizontal, espolvoreado con resina, hace las veces de arco, ocupa la parte sup. de la caja de armonía y se pone en rotación por medio de pedales. A cada cuerda está unido un pincelito de crin vejetal, más ó menos grueso, según la cuerda. Su extremo pasa entre la parte inf. del cilindro y una varita de ballena relacionada con la tecla. Al apoyar en ésta, se oprime el pincel con el cilindro é instantáneamente transmite la vib. á la cuerda con más ó menos fuerza, según la empleada en el teclado, lo cual permite los *crescendo* ó *diminuendo*.—Para comprender todo el mérito de esta invención, preciso es conocer cuántos esfuerzos agotaron inútilmente durante dos siglos los más hábiles constᵗˢ, empeñados en obtener, con el mecanismo del piano, el efecto de los instᵗˢ. de arco. Aun citando solo los que fueron célebres, están: Hans Heyden, que en 1610 ideó su *Geigenclavicymdel*, formado, según dice Prætorius, en *De organographia*, con pequeños arcos cilíndricos, movidos por una gran rueda que se hacía girar con pedal. En 1715, Fleischer, de Hamburgo, inventó un *clavecin-laúd*, dotado de doble hilera de cuerdas de tripa, que vibraban por medio de un arco sin fin. En 1717, un fr., cuyo nombre se ignora, construyó un *clavecin-viola* de análogo sistema. En 1745, Renaud, de Orleans, dió á conocer su *espineta de arco*; se fundaba en una banda de crines, combinada con una correa sin fin, que rozaba la cuerda cuando la empujaba por detrás el mecanismo de la tecla. En 1754, Hohfeld, de Berlín, hizo una imitación de este inst. De 1779 á 1784 se continuaron los ensayos en Al. y en It.; Ant. Kunz, de Praga, produjo su *orchestrión*; y en Venecia se estableció una fáb. de *clavecines de arco*; pero todos los constᵗˢ., después de dificultades enormes, coincidían en obtener malos instᵗˢ. como clavecines, y peores como instᵗˢ. de arco. En 1801 salió de los talleres de Viena un inst. de teclado, de cuerdas y de arco, el *Xenorphica*. En los *adagios* producía buenos efectos, pero en los movᵗˢ. vivos resultaban los sonidos agrios y chillones. En 1802 fabricó Dietz un inst. análogo con arco sin fin. En 1803 Schmidt, de París y Schweds, de Nassau, idearon su *piano-armonium*. Después aparecieron el armonicordio, de Kauman, Dresde; la *espineta de arco*; el *orfeón*, el *melodión* el *panmelodión* y el *uranión*. En 1817 ideó un inglés el inst. que llamó *sostenente*, porque en sus cuerdas se obtenían sonidos de bastante duración. Desde 1822 inventáronse el *violi-cembalo* del abate Trentin; el *cla-violín*, de Carlos Schmidt; el *plectocuphón*, de Gama, Mantua; el *polyplectrum*, de Dietz; y en 1830 el *piano-viola* de Lichtenthal, Bruselas, consistente en un piano de cola con cuerdas de tripa y un arco para cada cuerda. —Cuando más descorazonados estaban los constᵗˢ, resolvió Baudet el difícil problema, causando tanta más sorpresa cuanto que, aun habiéndose distinguido en la fab. de ingeniosos telares y aperos de labranza, en nada referente á la mús. se había señalado.

Piano conductor.—Lo ideó Triquet, de París, 1831.

Piano con teclado de pedales.—El que tubo J. S. Bach llamóse *cembalo con pedale*. Consta este inst. de cuerdas graves y de un mecanismo parecido al del piano, sólo que las teclas sufren la presión de los pies y no de los dedos. Se han construído algunos PEDALEROS, encerrando sus cuerdas en un mueble independiente del piano y ajustado detrás del ejecutante; pero los que hoy se fabrican tienen sus cuerdas y su mecanismo en el piano. Los principales ensayos se han hecho por Hesselbein, 1846; Blanc, 1848; Erard, 1849; Loddé, 1855; Pleyel Wolf, 1857.

Piano cuadrado ó de mesa.—Su tabla de armonía esta horizontalmente en una caja rectangular sostenida por 4 pies. Estuvo muy de moda hasta que por ocupar menos espacio se adoptó el *p. recto, vertical* ó *pianino*, cuya forma permite también más arte y elegancia en el mueble.

Piano de cola vertical.—Ideado por Baudet. Tiene lo malo de los *pianos buffets* y carece de sus ventajas.

Piano de constante afinación.—Varios fabᵗˢ. han procurado, por medio de contratirages, etc., dar á las cuerdas una resistencia especial para que, á pesar de las variaciones atmosféricas, tuviesen fija su afinación. Alliaume, en 1846 y Laborde en 1854, ambos de París, hicieron al efecto nuevos ensayos; pero tampoco dieron resultado.

Piano de cuerdas cruzadas. — Son varios los que se atribuyen la Iª. aplicación de este sistema. Lichtenthal, de San Petersburgo, fundador de la casa F. Berden y Cª., de Bruselas, obtuvo privilegio en 1834; pero tal vez no lo puso en práctica hasta 1851, y se le adelantaron Vaudermeer, 1839, y Vogelsaus, 1847, ambos de Bruselas.

Piano de doble teclado invertido.—El que construyó Mangeot, de París, constaba de dos pianos superpuestos, cada uno con sus cuerdas, su tabla sonora y su mecanismo. Llamóle de *teclado invertido*, porque en el más alto estaban los bajos á la der. y los tiples á la izq., á fin de facilitar en algunos casos las dificultades de ejecución.

Piano de percusión. — Lo ideó Mermet y distinguíase por la precisión con que el macillo obedecía al dedo.

Piano de repetición continua.—Lo ideó Schwander, de París, 1854. En 1855 construyó Gras otro análogo y le llamó de *repetición indefinida*.

Piano de sonidos sostenidos. — Pertenecen á esta clase el *piano octava*, el *tremolófono* y otros en que con varios sistemas se sostienen más ó menos los sonidos.

Piano de viaje.—Lo ideó Jenkins, de Londres, 1852.

Piano diafónico.—Idéalo Donaldo, de Lonisburgo, 1855.

Piano diplófono.—Invento de Lacout, París 1849.

Piano doble grande.—Se llamó así por sus dimensiones colosales, y lo construyó Pirson, en París, 1851.

Piano enarmónico.—Lo construyó Rhodler, de Friedlan, 1791. En 1837 ideó uno del mismo género Tonnel, de París.—Vincen, individuo del Instituto de Fr. y Toulmout idearon uno *enarmónico y cromático* que construyeron Roller y Blanchet. Tenía dos teclados de 15 teclas. Uno servía para los sonidos fijos del género diatónico moderno. Con el otro se establecían comparaciones, puesto que variaba la longitud de sus cuerdas.

Piano eléctrico.—Lo ideó el Dr. Richard Eisenmann. Moderna aplicación de la electricidad para poner en vibra-

ción todas las cuerdas por medio de corrientes alternas.

Piano enano.—Lo ideó Blanchet en 1853, con cuerdas oblícuas, y por sus reducidas dimensiones ha sido adoptado para los *yachts* de recreo y algunos trasatlánticos.

Piano eolio ó eólico.—Especie de *armonium*, análogo al fisarmónica; pero con un teclado más extenso. Las cuerdas vibran por una corriente de aire, y bajo ese principio, han construído varios pianos Kayser, 1829; Isouard, 1838; Melhop, 1855; Chambry, 1856.

Piano estenógrafo.—Su objeto es conseguir que quede anotada la más. que se ejecuta en el teclado. En este sentido han trabajado Hohlfeld, 1769; Carrere, 1821; Maccra, 1828; De Pape, 1826; Baudoin, 1827; Miles Berry, Erienmerger, 1836; Carreyre, 1837; Wetzel, 1838; Duprat, 1840; Guérin, 1841; De Pape, 1843 y 55; Adorno, 1855. Las experiencias no han dado satisfactorio resultado.—V. PIANO MELÓGRAFO.

Pianófono.—Piano-armonio que con un solo teclado, cuerdas cruzadas y suaves pedales motores de los fuelles, ofrece la conjunción armónica de ambos inst^{s}. ó funciona cada uno aisladamente, si así se desea. Tiene privilegio la casa Estela y Bernareggi, de Barcelona, que ha obtenido los 1os. premios en varias Exp. universales.

Piano fonógrafo.—Lo ideó Duprat, de Treboz, 1840.

Piano forte á martillo.—Así se llamó el *clavicordio* y el *clave* luego que se le adoptó el mecanismo del piano. En las 1as. ediciones de las sonatas de Beethoven se lee: *para piano forte á marteaux*.

Piano-girafa.—Estrámbótico nombre que se dió al piano de gran tamaño que construyó Bleyer en Ing., 1804.

Piano geológico.—Inst. exótico; serie de fragmentos de silex ó piedra de chispa que se cuelgan de un hilo, y al golpearlos con otra piedra, producen sonidos intensos y cristalinos. Lo difícil es hallar los tonos para formar la 8ª. Honorato Baudré presentó en la Exp. univ. de Barcelona, 1888, una serie de dos escalas.

Pianógrafo.—Guérin, const., en 1841, un mecanismo para escribir lo que se ejecuta en el piano.—V. P. ESTENÓGRAFO.

Piano griego.—En el Museo de París guárdase el modelo que construyó Blanchet, 1850. Está por 3as. y 4as. de tono para conocer los efectos de la ant. música griega.

Piano lira.—Lo construyó Fichcr, París, 1839.

Piano mecánico.—Todo el que, con ó sin teclado para las manos, puede tocarse por medio de un manubrio y cartones perforados. Los 1os. ensayos hízolos Milchmayer, de Maguncia, 1786. Los perfeccionó mucho Debain en 1851.

Piano melodium.—Especie de *piano órgano*, construído por Alexander, 1850, para prod. efectos de piano y de órgano.

Piano melógrafo.—El ideado por Carreyre, 1827, para anotar la más. que se ejecutaba en el piano; tenía un movimiento de reloj, que desplegaba de un cilindro á otro una tenue lámina de plomo, en la que, por la acción de las teclas, se imprimían ciertos signos que, merced á una tabla de explicación, habían de traducirse á la notación ordinaria. El resultado no correspondió á la ingeniosidad demostrada.—V. PIANO ESTENÓGRAFO

Piano metagófono.—Lo ideó el abate Trentin, Venecia, 1824.

Piano microchordon.—Const. por Collard, Londres, 1851.

Piano miniatura.—Fabricado por Scholtas, París, 1857.

Piano Mozart.—André, de Francfort, dió ese nombre á un modelo que construyó en 1851.

Piano mudo.—Teclado de dos 8as., sin cuerdas ni macillos. Sirve para hacer estudios de mecanismo.

Piano octava.—En fr. *p. octaviant*. El que prod. el sonido á la 8ª., ya por medio de cuerdas simpáticas, ya porque realmente las tenga afinadas en dicho intervalo. Han ideado varios sistemas: Girard, 1804; Blanchet, 1839; Pape, 1840; Blondel, 1855; Zeiger, 1855. El que construyó Boisselot, de Marsella, en 1834, al cual llamó *p. octavié*, piano octavado, prod. las 8as., no por medio de pedal suplementario, como en la mayor parte de los pianos de esta clase, sino por el ataque directo del dedo.

Piano-órgano.—En un inventario del año II de la república fr., 1795, menciónase un *forte-piano organisé*, ó pequeño órgano que funcionaba por un teclado de piano. A los Sres. Alexandre, padre é hijo, débese la const. con grandes progresos, de los dos inst^{s}. completos é independientes en una sola caja. El p. conserva su individualidad, y el o. expresivo tiene más ó menos juegos según su importancia. Pueden obtenerse hermosas combinaciones, ya tocando el pi con la mano izq. acomp. á la der. en el órgano, ya tocando éste con la izq. para unir los sonidos largos á los pasajes brillantes y rápidos del piano.

Piano pedalier.—V. PEDALIER CATEDRA.

Piano prolongador.—Hase dado ese nombre al en que se combina su sonido con el de un registro de lengüetas libres ó de tubos como los del órgano. Se han construído muchos pianos de esta especie, pero sin éxito.

Piano scandés. le.—Lenz y Houdard lo inventaron en 1856. Puede dominar, según se quiera, la sonoridad grave, media ó aguda en las diferentes partes del teclado.

Piano sin cuerdas.—Piano metálico construído en París por Pape, 1825. Hill, de Londres; Nunn, de N. York y Papelard, de París, trataron de hacer algo práctico con este sistema en 1847 y no consiguieron resultado.

Piano sirenión.—Ideado en 1824 por el al. Pramberger.

Pianotage, fr.—Abuso del piano.

Pianoter, fr.—Tocar el piano sin arte ni gusto.

Piano tonmuld.—Es mecánico y tonal. Lo construyó Beregszaü, de Pesth.

Piano transpositor.—Con diferentes mecanismos, fundándose más especialmente en correr el teclado á der. ó izq. por medio de un engranaje; han hecho varios modelos muchos const^{s}. Los principales son: Roller, Wagner, 1820; Grillet, Rouchette, Lacroix, 1836; Le Bihant, 1843; Carteau, Moutel, 1846; Barbier, 1847; Addison, Barry, Mercier, Harwar, 1851.

Piano tremolófono.—El que hace *trémolo* con solo apoyar el dedo en la tecla. Girard, de París, ideó un modelo antes de 1830, y Pape lo perfeccionó algo en 1835. Hopkinson, de Lmdres, construyó un modelo en 1851, y Heaffer, de Bruselas, otro en 1852.

Piano tromba.—Fab. por Grenier, Londres, 1851.

Piano viola.—Lichthenthal, de Bruselas, construyó en 1830 un gran piano de cola con cuerdas de tripa. Un arco sin fin que se arrollaba en un tambor, movido por un manubrio, se acercaba á la cuerda cuando se pisaba la tecla, y por la presión en ésta, prolongaba el sonido y la oprimía más ó menos, para producir el *fuerte* ó el *piano*.

Piano violino.—Lo construyó Wold, de N. York, 1851.

Piano, CONSTRUCCIÓN DEL.—Consta ese inst. de tres partes principales: la caja sonora, las cuerdas y el mecanismo de las teclas y de los martillos.—La caja varía de forma; puede ser horizontal, ó vertical y en el 1er. caso longitudinal ó transversal. Como esa disposición del inst. no es en rigor esencial, solo diremos algo del p. de cola, el preferido por los artistas, porque es más favorable para la sonoridad. Su caja tiene la forma de un largo trapecio, casi un triángulo en posición horizontal. La caja sonora es de madera, por lo común de roble, y en el interior de sus paredes hay una tabla delgada de abeto, formada de varios pedazos ensamblados y encolados; es la tabla de armonía que hace en el piano lo que en el violín la tabla ó tapa sup., también de abeto; recibe la 1ª. impresión de

las vib^{s}. sonoras excitadas en las cuerdas, y sus fibras las comunican á la caja del piano y especialmente á la masa de aire en él contenida. Sobre la tabla de armonía, paralelas á su plano, están las cuerdas tendidas en marco de hierro, suficientemente reforzado para resistir la tensión. Son de acero, las graves están rodeadas con un hilillo de cobre, en su color ó plateado, y tienen distinto grueso y variado largo, ajustándose á las leyes de las vibraciones longitudinales, es decir, teniendo en cuenta que el número de esas vib^{s}., ó sea los tonos de los sonidos emitidos por una cuerda, son inversamente proporcionales á su long., á su diámetro y á la fuerza que las tiende. Cada sonido lo emite una doble cuerda para las 8as. graves, y tres cuerdas para las 8as. medias y agudas. En un lado del marco está el clavígero; y al afinador atañe, con el auxilio de una llave, graduar la tensión de las cuerdas de modo que produzcan los sonidos de la escala diatónica y cromática. Como para esto se necesita un oído finísimo, porque hay que tener en cuenta la proporción ó *temperamento*, algunos consideran que el piano no será rigurosamente perfecto mientras que, por un juego de pedales, como en el arpa, no se obtengan los bemoles y sostenidos de cada nota.

Innecesario es decir que las cuerdas vibran por la percusión de unos macillos que están colocados debajo de aquéllas; pero para que se verifique el choque es necesario bajar la tecla. Esta, que actúa como una palanca con punto de apoyo en la cara inferior, se levanta en el extremo ó brazo contrario cuando el dedo la hace descender en el teclado. Aquel extremo alza un escape que después de comunicar el impulso al mango del macillo se detiene y separa para que inmediatamente del choque en las cuerdas, caiga aquél á su posición de reposo sobre un puentecillo ó *silla* que apaga su ruido y le impide rebotar. La cuerda percutida seguiría resonando si una piececita de madera, forrada de fieltro y llamada *apagador*, no se encargase de extinguir la vibración sonora. En efecto, ese apagador que descansa sobre la cuerda, se levanta por medio de una varilla cuando se baja la tecla, y vuelve á pisar la cuerda inmediatamente que cesa la presión en aquélla. Resta decir que uno de los pedales, el *fuerte*, comunica por una palanca con todo el sistema de apagadores, y todos se levantan á la vez si aquél se baja con el pié. En este caso será más intenso y prolongado el sonido de cada nota y comunicará sus propias vib^{s}. á sus armónicos, aumentando mucho la sonoridad del inst. Por el contrario, si se baja el otro pedal, el *celeste*, se comunicará al teclado un ligero mov. de izq. á der.; cada macillo no dará más que en una ó dos de las tres cuerdas que forman cada sonido, y la intensidad resultará disminuída en uno ó dos tercios.

Al indicar los progesos del piano, citados quedan los fab^{s}. que los realizaron. Con esto y con los art^{s}. que dedicamos á los más distinguidos, Erard, Pleyel, Roller y Blanchet, Ruch Souffleto, Steinway, Thibout, etc., puede formarse idea de la suma importancia industrial de este inst., aun sin contar los muchos talleres que sólo construyen piezas ó partes del piano, como, p. ej.: la casa Rohden, de París, cuya especialidad son las máquinas, y la Soc. de aceros de Firminy, Fr., cuyas cuerdas han obtenido los 1os. premios por su sonoridad y resistencia.

La fáb. de pianos en Fr., está reconcentrada en París y su departamento. Pasan de doce mil los obreros que en ella se ocupan. Más de la mitad eran al^{s}. hasta la guerra de 1870; su trabajo resultaba más barato. Erard, Pleyel y alguna otra gran casa no lo han admitido nunca; en sus talleres hay verdaderos artistas, y allí se construye todo el piano. Las otras fábricas han sustituído, con obreros franceses y con máquinas los elementos que la guerra les quitó. El resultado de aquella campaña y la fabulosa indemnización que cobró Alemania, llevaron allí un gran desarrollo de fabricación en general, y la de pianos no se quedó á la zaga. Los colosales talleres alemanes hacen gran competencia por la relativa baratura.

El 1er. p. que se construyó en Esp. dirigiólo en Barcelona, de 1820 al 22, el organista de la iglesia del Pino. En 1831 fundaron allí un taller Puig y Rivatallada, Imitáronles Munné, Lladó, Vernés y Vila, herm^{s}. En 1848 distinguióse Piazza, que sufrió la competencia del it. Balbi. En 1849, Boisselot y España establecieron una fáb. que consiguió fama. En 1850 eran muy estimados los p. de Lerch, y en la Exp. univ. de 1888 exhibieron algunos inst^{s}. Nogués, Molider, Soler, etc; pero la casa que más compite con las del extranjero es la de Estela y Bernareggi, que ya en 1873 tuvo 1er. premio en la Exp. de Viena, y en 1878 en la de París.—Por lo demás, hay fábricas más ó menos completas en Valladolid, Valencia, Sevilla, Zaragoza, Bilbao, Málaga y Madrid, donde han trabajado con éxito la de Eslava y la de Montano.

Piano, Literatura del. — De las muchas obras que se han pub. relativas á dicho inst., citaremos:

Anónimo.—*Memorias de un piano*.—Fr., 1876, en 12°.

Ax, G. n'.—*Misterios del piano*.—Francés, 1869, en 8°.

—*El consejero del pianista*.—Fr., 1857, en 32°.

Balaine, P.—*La digitación en el piano*.—Fr., 1816, en 8°.

Blondel, S.—*Hist^{a}. anecdótica del piano*—Fr., 1880.

Büch, F.—*El piano; su hist^{a}., su fabricación modo de afinarlo*, etc.—Fr., 1869, en 8°.

Caspers, E.—*Afinación del piano al alcance de todos*.—Fr., 1866, en 8°.

Dussault, C.—*Afinación de los pianos*.—Fr., 1878, en 8°.

Duvois, Ch. — *Principios teóricos y prácticos de la mús. aplicada al piano* ♣.—París, Nengel, en 4°.

Le Coupey, Félix. — *La enseñanza del piano. Consejos*, etc.—París, 1837. En 1866 lo pub. en esp. Romero, de Madrid ♣.

Lussy, M.— *Reforma en la enseñanza del piano*.—Fr., 1863, en 8°.

Marmontel, A.— *Arte clásico y moderno del piano. Vademecum del profesor*.—Francés, 1876, en 12°.

— *Los pianistas célebres. Siluetas y medallones*. — Fr., 1878, en 12°.

—*Sinfonistas y virtuosos*.—1881, en 12°.

— *Virtuosos contemporáneos*.—1882, en 12°.

—*Hist^{a}. del p*.; influencia de la construcción en el estilo de los comp^{s}. y de los virtuosos.—Fr., 1885, en 12°.

Montal, C.—*Arte de afinar el piano por sí mismo*.—Fr., 1864, 3^{a}. ed., en 8°.

Pagarro.—*Mala influencia del piano en el arte musical*.—Fr., 1885, en 8°.

Richert, F.—*Arte de tocar el piano*—Fr., 1864, en 16°.

Wacker, N. — *Hist^{a}. y fabricación de los p.; consejos al comprador, higiene del piano*.—Fr., 1875, en 8°.

Sería preciso un grueso volumen para enumerar los *Métodos* y las mil variadas colec^{s}. de obras clásicas pub^{s}. por los más acaudalados editores. Contentémonos con lo que sea posible indicar en los art^{s}. que á estos se refieran. Pero sí haremos mención del *Tesoro de los pianistas*, cuyos 20 vol^{s}. pub^{s}. por Farrenc, constituyeo un monumento, fruto de laboriosas pesquisas y de gastos enormes. En efecto, los dos libros de piezas para clavecín, de Rameau, son rarísimos; de las obras de Couperin, sólo después de diez años halló un ejemplar en Londres; coleccionó las comp^{s}. de Anglebert que se consideraban

desaparecidas, y los dos libros de Chambonières de los que el Cons. de París solo posee la 1ª. parte; las tocatas de Frescobaldi; un libro de piezas de Telemann; la rarísima colec. *Parthenia* que contiene 21 piezas para la virginal, pequeño clavecín, compuestas por William Bird; John Bull, y Orlando Gibbons; las prodª. de Mattheson y de Smith, amigo el 1º. y secretario el 2º. de Hændel cuando perdió la vista; las 12 sonatas de Martini y el *Método de clavecín* de Couperin, que contiene 9 preludios.—En dicha colec. figuran además los compª. del s. XVI Bird Bull y Claudio Merulo; los del s. XVII Le Bègue, Kuhnau, G. Muffat, Boëhm, Pasquini, Purcell, Kerl y Froberger; los del s. XVIII J. S. Bach, Durante, Scarlatti, Pórpora, Paradies, Nichelmann, Fco. Couperin, Hændel, T. Muffat Marcello, Zipoli, Martini, Schaffrath, G. Bach, Agincour, Andrieu, C. Bach, Haydu, Mozart, Clementi, Kirnberger, Alberchtsberger, Dussek, Sesse, Benda, God, Ckard, Steffan; los del s. XIX Beethoven, Cramer, Hummel, Field, Weber, Mendelssohn, Ferrenac y Chopin.

Piatti, piatti turchi, it.—Platillos. *Senza p.*, en la parte del bombo, sig. que debe sonar este inst. sin platillos.

Piatti, Alfredo.—Violoncelista. Nació en Bergamo, 1822; m. en 1878. Fué disc. de Zanetti y del Cons. de Milán. Dió algunos concª. con Liszt, y se estableció en Lóndres. Comp. algunas piezas para violoncelo, melodías vocales con obligado de violoncelo, variacª., etc. Pub. una colec. de antiguas obras de Locatelli, Boccherini, etc., para instrumentos de arco.

Pib-gorn ó pibghorn. — Especie de corno ing. Su nombre, *caramillo cuerno*, proviene de que sus extremidades terminan en dos cuernos. Tiene doble lengüeta de metal y 7 agujeros. Se usa en la isla de Anglesey, condado de Gales. También se llama *Pib gorn* el baile que aquellos habitantes ejecutan al son de dicho instrumento pastoril.

Pibo.—Guitarra de 4 cuerdas, originaria de Sanghai.

Pibole.—Ant. nombre francés de la cornamusa.

Pibroch.—Cornamusa escocesa. Pibrochs, las melodías y variacª. escritas expresamente para dicho inst.

Picado.—Efecto de acentuación musical, ejecución rápida seca, lo contrario de ligado. Se indica con un punto encima de la nota. — Picado destacado, *stacatto*, acentuación que corta las 3 cuartas partes últimas de las notas afectadas. Se indica con una especie de vírgula y una curva que abraza todas las notas sujetas á dicho efecto. —Picado ligado, acento que pasa en silencio la última parte del valor de la nota. Se indica con puntos encima de las notas y con una ligadura que abrace las que hayan de estar sujetas á dicha alteración.

Picar.—Destacar las notas ligeramente.—Este efecto se indica con puntos ligados ó desligados.

Piccini ó Picinni, Nicolás. — Fecundo comp. de óperas. Su rivalidad con Glück le conquistó justa fama. Nació en Bari, 1728; est. con Leo Durante en el Cons. de Nápoles; estrenó allí en 1754 su 1ª. óp. *Le donne dispettose*, y se casó en 1756 con su disc. la cantante Vicenta Sibilla. Exasperado por la preferencia que la versatilidad de los romanos dió á su disc. Anfossi, y llamado por Luis XVI, fué á París, donde la lucha con Glück originó vivas polémicas entre los bandos de Glückistas y Piccinistas. Fué maestro de canto de María Antonieta, y en 1778 director de la más. de la Opera it., cuyo cargo perdió al estallar la revolución. Introdujo los cánones en la más. dramática y los concertantes en la óp. En 1784 se le nombró prof. de canto en la *Real escuela de más. y declamación*. Murió en Passy, cerca de París, 1800. Entre sus 133 óperas, ya itª. ya frª., están: *Le finte gemelle*, *Cecchina*, *La buona figliuola maritata*, *Il vago disprezzato*, *Phaon*, *Le fat méprisé*, *Atys*, *Adela de Ponthieu*, *Didon*, *Le dormeur éveillé*, *Le faux lord*, *Lucette*, *Diane et Endymion*, *Pénélope*, *Le mensonge officieux*, etc. Escribió también oratorios, salmos y otras obras religiosas. Acerca de tan ilustre músico han escrito Ginguené, 1880, y Desnoiresterres, 1872.—Su hijo Luis nació en 1766; m. en París, 1827. Fué, durante 5 años, m. de c. en la corte de Rusia. Las obras que de su comp. se estrenaron no tuvieron éxito – Su sobrino Luis nació y m. en París, 1779-1850. Se distinguió en el piano y fué primer acompañante en la capilla de Napoleón I, 1814. Algunos años después se dedicó á la enseñanza del canto. Escribió más de 200 piezas para los diferentes teatros de París.

Piccolo, it.—Pequeño. Pequeña flauta.—Oboe piccolo, el oboe común.—Violino piccolo, sinónimo de *medio violín*. Violoncelo piccolo ó Viola pomposa, variedad del violoncelo, ideada por J. S. Bach.—Piccolo, inst. de metal, el más agudo de los de pistones, de la familia del bugle.

Pi-chanai.—Oboe siamés de sonidos desagradables.

Pi-chawa.—Caramillo de Siam, en Indo-China.

Pichel ó Pichl, Wenceslao.—Violinista y fecundo comp. Nació en Bechin, Bohemia, 1741; m. en Viena, 1805. Allí fué violinista del teatro de la corte y comp. de cámara del archiduque Fernando. De sus 700 compª. citaremos: 28 sinfª., 13 serenatas, 12 quintetos y 12 cuartetos para instª. de arco, 3 para flauta y 3 para clarinete, 6 octetos y 7 septiminos, concª. para clarinete, sonatas para piano, bastante más. de Iglesia y 7 óperas italianas.

Pies.—Refiriéndose á los tubos de los órganos, indica su longitud, y, por consecuencia, la altura relativa de los sonidos en la escala tonal. Así se dice que los tubos son de 4, 8, 10, 32 etc., pies, y se indica con una vírgula: 1 3/5' 4', 5 1/3', 8', etc. Actualmente se sustituyen esas indicaciones por las correspondientes del sistema métrico. Sabiendo que el sonido recorre 340 metros por 2º., lógico es tomar como base 34 vibraciones para el sonido *do*, y resultará: $\left(\frac{340}{34.2}\right)$ que su onda sonora tiene 5 metros de longitud. Del mismo modo se obtendrán los equivalentes siguientes; juegos de tercera, 4/5'=1/4 m; 1 3/5'=1/2 m; 3 1/5'=1 m; 6 2/5'=2 m; juegos de quinta, 1 1/3'=5/12 m; 2 2/3'=5/6 m; 5 1/3'=1 2/3 m; 10 2/3'=3 1/3 m; juegos de *monture* ó fachada, 2'=5/8 m; 4'=1 1/4 m; 8'=2 1/2 metros; 16'=5 m; 32'=10 m.—V. Registros.

Piedegibao.—Ant. aire de danza. Se desconoce su origen.

Piedras sonoras.—Se descubrieron en un río de la China en el que la corriente las hacía chocar unas con otras produciendo hermosos sonidos. Entre los varios instª. que con ellas se fab. en aquel país donde abundan estas piedras, están el *king*, el *yu*, el *nicouyeou-ché* y el *hiang-ché*. Ricardo Nelson dice que paseándose en Kendale, población próxima á Lancaster, en Westmoreland, ha recogido muchos guijarros que bien pudieran llamarse *musicales*.—Por lo regular las piedras que tienen tales propiedades son aplanadas, desgastadas por la acción del tiempo y de muy diversas formas. El capitán Palmer en sus viajes por las vertientes del Gebel-Nagus, colina arenosa próxima al Sinaí, ha hecho curiosas investigaciones que describe en la revista fr. *La Naturaleza*. La fábula afirma que cuando los 1ºs. rayos del sol daban en la estatua de Memmon, en la Tebas egipcia, se advertían sonidos armoniosos. Los sabios atribuyen este fenómeno á la diferencia de temperatura, pues sabido es que el aire contenido en las grietas de la piedra, puede vibrar al ser caldeado por los rayos solares, produciéndose el efecto de las llamas cantantes.

Piel, Peter.—Autor de misas, motetes, letanías, antífonas,

preludios y tríos para órgano, de colec^{s}. para cantos de iglesia, de varias piezas para piano y violín, y de un *Tratado de armonía*. En 1887 fué nombrado real director de más. Nació en Kesenich, cerca de Bonn, 1835, est. en Kempen, y desde 1868 es prof. en el sem. de Boppard.

Pieno, it.—Lleno. *Organo pieno*, gran juego, *forte*. *Coro pieno*, coro completo, con toda clase de voces. *A voce piena*, á toda voz. *A piena orchesta*, á toda orquesta, etc.

Pierre, Costant.—Bajonista, y desde 1881 vicesecretario del Cons. de París. Allí hizo sus est^{s}. Nació en Passy, 1853; colaboró en diversos periódicos; escribió *La Marsellesa*, 1887; *Los Noëls populares; La construcción de inst^{s}. en la Exp. de 1889-90; Los constructores de inst^{s}. y de laúdes*, 1893, é *Hist. de la orquesta de la Opera de París*, premiada por la Soc. de comp^{s}. de música. Dirige actualmente la revista *El mundo musical*.

Pierson, Enrique.—Nació en Oxford, 1815. Est. medicina en Cambridge, y más. en Al. En 1844 volvió á Ing., y sucedió á Bishop como profesor en Edimburgo. En 1847 marchó á Viena.—Escribió 2 óp^{s}., colec^{s}. de melodías, oberturas, oratorios, otros cantos de iglesia, etc. Algunas de sus obras aparecen bajo el seudónimo Edgar Mansfeldt. Murió en Leipzig, 1875.

Piéton, Loyset.—Contrapuntista fr. Nació á fines del siglo XV en Bernay, Normandía, por lo que también se le llamó *el normando*. Escribió canc^{s}., motetes y salmos, reproducidos en diferentes Antologías de 1531 al 45.

Pieu-tchong.—Carillón citado en la época de Confucio, 200 años antes de J. C. Constaba de dos hileras de campanas suspendidas de un aparato para que el ejecutante las tocase con mazos de madera.

Pieza.—En fr. *pièce* ó *morceau;* en ital. *pezzo*. La composición musical que no es de gran extensión; por ej.: una serenata, un coro, una obertura, un aria, etc., ya formen por sí solas el todo, ya sean parte de una ópera.

Pífano, pifaro, fifaro ó pito.—En fr. *fifre*; en al. *pfeiqe*; en ing. *fife;* en it. *piffero*. Inst de aire parecido al flautín. Tiene agujeros, pero sin llaves. Fué introducido en la inf^{a}. por los suizos después de la batalla de Marignan, en 1515, y en Fr. en tiempo de Luis XI. Dícese que se deriva su nombre del apellido que tenía el coronel cuyo regimiento fué el 1°. en usarlo. Antiguamente se construían de marfil con brocales de oro ó plata, y los había *graves* y *agudos*. A principios del s. XVI se usó mucho en Esp. Hoy únicamente lo lleva el real cuerpo de Alabarderos, acompañándolo, á la antigua, con tambor.—El ejército prusiano cuenta con una banda de pífanos que alternan en sus sonatas con los tambores y clarines. Thoinot Arbeau, habla extensamente de los pífanos en su obra *Orchesographie*.

Pífano.—El que toca el inst. de ese nombre.

Piffera, it.—Oboe tosco con 9 agujeros. La *Piffera* aguda prod. en el tono de *sol* los sonidos *fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol*, á partir del *fa* 1er. espacio de la llave de *sol*. La grave corresponde al tono de *re*. La tocan mucho los músicos ambulantes de los Abruzos, Italia central.

Pifferare, it.—Tocar el *piffero*.

Pifferata, it.—Pieza musical para pífaro.

Pifferina, it.—Pequeño *piffero*.

Piffero.—Nombre it. del chalumeau. De ahí *pifferari*, con cuya voz se designa á los pastores que van á Roma por Nochebuena, imitando á los de Belén, y tocando delante de las imágenes.

Piñar.—Producir sonidos falsos con la voz ó con los inst^{s}.

Piffero pastorale, it.—Primitiva *bombarda soprano*. Tenía dos llaves. Fué una de las bases del moderno oboe.

Pifferone, it.—Pífano grande.

Pilal.—Especie de cornamusa antiquísima.

Pilati, Augusto.—Comp. fr. Nació en Bouchain, 1810. Est. en el Cons. de París, y en 1823 obtuvo el 1er. premio de solfeo. En aquella villa m., 1877.—Escribió bailables y unas 23 obras escénicas que fueron bien acogidas.

Pilote, fr.—Pequeña pieza de madera, cubierta de piel ó fieltro, que en los ant^{s}. pianos de mesa servía para levantar los apagadores. Terminaba en una laminilla de metal.

Piloti, José.—Teórico y notable comp. de más. religiosa. Nació y m. en Bolonia, 1784-1838.—En sus primeros tiempos se dedicó, como su padre, á la construcción de órganos. Est. contrapunto con el P. Mattei, á quien sucedió como m. de c. de San Petrone de Bolonia. De aquel *Liceo filarmónico* fué prof. desde 1829. Pub. un *Resumen* sobre la naturaleza, extensión, etc , de todos los inst^{s}.

Pimchama-atlu.—Instrumento indio.

Pinabete.—Madera sin nudos, especie de abeto, que se emplea en algunos inst^{s}. y en la tabla de armonía del piano.

Pincé, fr.—Efecto prod. en los inst^{s}. de cuerdas cuando éstas son puestas en vibración por el dedo ó por medio de un plectro. Se dice también del *pizzicato* en los instrumentos de arco y de los adornos llamados mordentes.

Pinckert, Regina.—Notable tiple ligera. Empezó sus estudios en el Cons. de Varsovia, donde fué premiada como hábil pianista y violinista. Después cultivó el canto en Berlín, y ha obtenido grandes éxitos en los principales teatros de Europa. Su educación es muy sólida. Habla correctamente 6 idiomas.

Pinculla.—Flauta travesera del Perú.

Pinâka.—Primitivo inst. indio. Consta de un arco de madera y de una sola cuerda que se puntea con el dedo, y prod. un sonido apenas perceptible. Los indous le consideran origen de todos los inst^{s}. de cuerdas, y creen que lo inventó el dios Giva.

Pindo.—Montaña de Tesalia consagrada al dios Apolo y á las Musas. Por extensión, el Parnaso y los poetas colectivamente.

Pinedo, Tomás de.—Musicógrafo port. conocido por *El lusitanus*. En su *Commentario Auctorum*, 1678, encuéntranse notables art^{s}. sobre la más. matemática.

Pinelli, Ettore.—Violinista y director de orquesta. Nació en Roma, 1843, y allí fundó con Sgambati una *Soc. de más. de cámara*, organizando en la Acad. de Santa Cecilia una clase de piano y violín, origen del *Liceo musical*. Dirigió los conciertos de la corte y escribió algunas rapsodias it^{s}., obert^{s}, un cuarteto, etc.

Pinheiro, Ant.—Uno de los más distinguidos comp^{s}. que Port. ha prod. en el género de más. sagrada. Formó excelentes artistas, y desde 1617 fué m. de c. de la catedral de Evora. Sus obras más notables estaban en la bib. de D. Juan IV, que desapareció en el terremoto de 1755.

Pinheiro, Juan.—Religioso de la Orden de Cristo, Portugal, y comp., cuyas obras para iglesia se conservaban en la real bib. y en el monasterio de Thomar, su pueblo natal. Murió en la primera mitad del siglo XVII.

Pinilla, José.—Nació en Autol, Logroño, 1837. Hizo sus est^{s}. en nuestro Cons.; fué disc. de Eslava, y obtuvo en 1861 el primer premio de comp. y la medalla de oro. Con brillantes resultados y con un celo digno de todo encomio es, por oposición, desde 1864, prof. de solfeo de la Esc. nacional. Ha escrito algunas comp^{s}., y merecen especial mención sus *Ejercicios de entonación y medida* y su *Teoría completa del solfeo*. En 1865 fundó una «Esc. de armonía, contrapunto, fuga y comp.», por correspondencia. Desde 1882 es caballero de la Orden de Carlos III.

Pinner, Max.—Notable pianista, disc. de Liszt, de Weitzmann, de Tausig y del Cons. de Leipzig. Nació en Nueva

York, 1851. Allí fijó su residencia después de dar muchos conc^{s}., y murió en Davos, 1887.

Pinnosa.—Ligadura del sistema neumático. Se indicaba como el *strophicus*.

Pinsuti, Ciro.—Prof. de canto. Nació en Sinalunga, 1829. Est. con Rossini; fundó en Newcastle una *Soc. de más.*, y desde 1856 fué prof. de la Real Acad. de Londres. El teatro de su villa natal lleva su nombre. De sus óp^{s}. citaremos: *Il mercante di Venezia*, 1873; *Mattia Corvino*, 1877; *Margherita*, 1882. Pub. más de 200 romanzas en it. y en inglés, dúos, tríos, coros, etc. Murió en Florencia, 1888.

Pinto, Francisco de P. da Rocha.—Nació en Oporto á fines del s. XVIII, y m. á mediados del actual. Su celebridad en Port. desde 1818 al 23 y en Ing. en 1832, obtúvola por ser, según Balbi, un fenómeno de talento musical. Poseía cuantiosa fortuna, y quizá por esto ni había estudiado las reglas del arte ni las del mecanismo en el piano, y, sin embargo, asombraba en este inst. por el gusto y la originalidad de sus improvisaciones, algunas de las cuales fueron escritas por el pianista Carvalho.

Pinto, Francisco Ant. dos Santos.—Nació en Lisboa, 1815; murió en 1860. Aprendió varios inst^{s}. y distinguióse en la corneta de llaves.—Fué músico de la Real cámara y profesor del Real cons. de Lisboa.—Escribió más de 40 bailables y otras comp^{s}. de diversos géneros.

Pinto, Jorge.—Comp. y concertista de violín y de piano. Nació en Lambeth, Ing., 1803. Su familia procedía de Port.—Apenas contaba 12 años, y ya sus conc^{s}. de piano en Covent-Garden, de Londres, le conquistaron una celebridad que aumentó por sus excursiones en Escocia, Fr., y especialmente á París, 1821.—Murió en Marzo de 1826, y á pesar de su corta vida, dejó muchas composiciones para violín y para piano. Cuando tenía 16 años, prod. su 1^{a}. obra, una fantasía sobre la melodía veneciana *Mamma mia*, que mereció los aplausos del célebre Cramer. Entre sus trabajos más notables están: una gran colec. de *canzonets*, un rondó, un *minuetto* en *do b.*, un concierto y varios *duettos* para violín y una colec. de sonatas para violín y piano.

Pinto, Tomás.—Abuelo del precedente é hijo del port. Guillermo Pinto, que á pesar de su enlace con la nobleza más linajuda de It., tuvo que salir de Nápoles, refugiándose en Ing. por motivos políticos.—Tomás se reveló desde su niñez como notabilidad en el violín. Ya en 1750 admiró á Giardini cuando éste fué á dirigir el teatro de la Ópera, en Londres. Fué muy joven el 1er. violín del teatro Drury Lane, y sustituyó á Girardini en la indicada dirección. Murió en Edimburgo, 1763.

Pione, fr.—Especie de *serinette* con dos registros; para educar el canto de algunos pájaros.

Pipa, pipiritaña ó pipitaña.—Flautilla que los muchachos construyen con tallos verdes del alcacer.—Pipa, en las ant^{s}. chirimías, era la embocadura donde estaba la lengüeta. De esa voz se deriva el nombre de *pipotro*, que algunos dan á los inst^{s}. de análoga embocadura, como el fagote ó bajón.

Pipe, fr.—Nombre que los poetas de la Edad Media dieron al silbato común.

Pipegrop, Enrique.—Se le conoció también por Baryphonus. Nació en Wernigerode, 1581; fué disc. del cantor Krüger y del organista Becker. Sus contemporáneos le reconocieron sup. talento. Pub., entre otras obras, *Isagoge musica*, Magdeburgo, 1609; *Plejades musicæ*, 1615, y *Ars canendi*, Leipzig, 1630. Murió en Quedlinburg, 1655.

Pipelare.—Contrapuntista belga de los s. XV y XVI. De sus comp^{s}. sólo se han pub. un *Avemaría* en los Motetes de Petrucci, 1505; una misa en *Misæ XV*, de Andrea de Antiquis, 1516, y varios fragmentos á dos voces en *Bicinia*, de Rhaw, 1545. Algunos ms. se conservan en la Bib. de Munich.

Piqueras, José.—Presbítero. Nació en Gandía, 1819.—Fué organista y autor de muchas comp^{s}. religiosas.

Pirani, Eugenio.—Pianista y comp. Nació en Bolonia, 1852. Terminó sus est^{s}. en Berlín; fué allí prof. de la Academia Kullak desde 1870 al 80; dió muchos conc^{s}. en Europa; residió en Heidelberg, y reside en Berlín. Pertenece á las Acad^{s}. filarmónicas de Bolonia, Florencia y Roma; es corresponsal de diversos periódicos it^{s}. y al^{s}., y ha pub. dúos, canc^{s}., piezas para piano, una balada para orquesta, *Escenas venecianas* para piano y orquesta, etc.

Pircker, Mariana.—Cantante que á mediados del s. último fué muy aplaudida en Londres, Viena, Stuttgart, etc. Nació en 1713; estuvo presa en Hohenasperg, desde 1755 al 65, por su fiel cariño á la duquesa de Wurtemberg, enemistada con su marido; se dedicó después á la enseñanza del canto, y murió en Heilbrona, 1783.

Pires, Alejandro.—Lo cita Balbi como distinguido comp. en todos los géneros de más. Nació en Oporto. Sus *Modinhas* fueron muy populares en Portugal, y debe haber fallecidd ha bastantes años.

Pirófono.—Organo especial ideado y construido por el célebre musicólogo Federico Kastner, poniendo en ingeniosa práctica la teoría de las *llamas cantantes*. Se compone de tubos de cristal en los que hay 2 ó más mecheros de gas hidrógeno cuyas llamas se unen cuando el tubo no resuena. Cada tecla, por medio de sencillo mecanismo, comunica con los mecheros y al pisarla se divide la respectiva llama y produce el sonido que se asemeja á la voz humana. Si se aumenta el número de llamas en cada tubo, puede utilizarse el gas del alumbrado. Los efectos de este inst. son maravillosos para acomp. más. religiosa.

Pirrica.—Ant. danza militar de Esparta y Creta ideada por Pirro, á quien en el sitio de Troya llamaron Neptolemo, es decir, *joven guerrero*. Simulaba un combate y los actores vestían túnicas de color de escarlata y armaduras.

Pisa, Agustín de.—D^{r}. en derecho hacia 1600. Escribió *Battuta della musica*, de cuya obra sólo se conoce la 2^{a}. edición, 1611. Es el tratado más ant. del arte de dirigir, y algunos autores le han dado equivocado título.

Pisador, Diego.—Nació en Salamanca en el s. XVI. Pub. en 1552 un tratado con el título de *Música de vihuela, citharisticae artis documenta*.

Pisar.—La acción de oprimir con el dedo la tecla ó la cuerda de un inst. para prod. los sonidos. *Cuerda pisada*, la que por sufrir la presión de los dedos deja de ser *cuerda al aire*.

Pisari, Pascual.—M. de c. en Roma. Allí nació y m. 1725-78. Hizo sus estudios con Biordi y vivió muy pobre.—La mayoría de sus comp^{s}. religiosas, inspiradas en el estilo de Palestrina, se conservan en la capilla pontificia.

Pisaroni, Benedetta.—Tiple it. Nació y m. en Plaisance, 1793-1872. Fué una de las primeras figuras del arte lírico, y admiró á toda Europa por su talento y hermosa voz. Á consecuencia de la viruela se transformó en maravillosa contralto, pero con un rostro casi repulsivo.

Pisas.—Lo mismo que pedales, contras, etc.

Pischek, Juan.—Barítono aplaudido en toda Europa. Fué cantante de la corte en Stuttgart. Nació cerca de Melnik, Bohemia, 1814; murió en Sigmaringen, 1873.

Pisendel, Juan.—Notable violinista. Nació en Karlsbourg, 1687; est. con Pistocchi y Torelli; hizo varios viajes por el extranjero, y á la muerte de Volumier fué nombrado director de conc^{s}., 1728. La real colec. de más. de Dresde, conserva de Pisendel 8 conc^{s}. para violín, 3 para 2

oboes con inst^{s}. de arco, 2 *concerti grossi*, una sinfonía, etcétera. Murió en Dresde, 1755.

Pisma.—Canto nacional de los morlakos, tribu de la Dalmacia Lo acompañan generalmente con el *violin-guzla*.

Pistocchi, F^{co}.—Fundador de las esc. de canto de Bolonia hacia 1700. Nació en Palermo, 1659; m. en 1717. Pub. su 1^{a}. comp. cuando apenas contaba 8 años. Intentó con poco éxito cantar en el teatro; fué m. de c., y presidió la Acad. filarmónica de Bolonia. Entre sus comp^{s}. están las óp^{s}. *Narciso*, *Le vise di Democrito*, *Leandro*, 1679; *Il Girello*, 1681 y los oratorios *Maria Vergine addolorata*, 1698; *Il martirio di S. Adriano*; *La fuga di S. Teresia*, 1717. Escribió también *Duetti e tercetti*, 1707, y *Scherzi musicali*, aires italianos, alemanes y franceses.

Pistones—*Pistoni* ó *pombine* en it.; *pistons* en fr.; *ventilposaune* en al. Mecanismo inv. por Clagget en 1790, ampliado por Blühmel en 1813 y adaptado á casi todos los modernos inst^{s}. de metal á fin de ampliar ó disminuir la extensión de sus sonidos. Cada pistón consiste en un tubito que exactamente ajusta en otro fijo, y por dentro de éste se desliza, por la ligera presión del dedo, para que las aberturas laterales que tiene el tubito móvil, coincidan con los apéndices del inst., y de este modo se aumente la longitud de la columna vibrante. Cada tubito móvil tiene en la parte sup. un botón para el apoyo del dedo, y en la inf. un resorte de alambre en espiral con fuerza bien graduada para que, sin ofrecer resistencia al *pise*, vuelva el tubo á su primitiva posición en cuanto aquél cese. Así, y gracias á la comunicación que de este modo se establece entre el tubo general del inst. y el tubo adicional de cada uno de los tres pistones que desde 1835 tienen los inst^{s}. de pequeño diámetro, se consigue que el 1°. baje el sonido un tono entero, el 2°. un semitono y el 3°. tono y medio, con lo cual se pueden llenar cromáticamente los vacíos de la escala armónica natural de los inst^{s}. de metal. Con el empleo simultáneo de dos ó de tres pistones, se consigue que el sonido baje un intervalo de 4^{a}., que no será *justa* sino *aumentada*, porque todos los sonidos resultantes por el empleo de varios pistones, son ligeramente altos. Este defecto de afinación intentó combatirlo Adolfo Sax con su sistema de 6 *pistones independientes*. Cada tubo adicional producía el descenso exacto excluyendo la combinación de pistones, y algunos de éstos acortaba el tubo principal del inst., obstruyendo tal ó cual parte del mismo. La teoría era ingeniosa y perfecta; pero la innovación resultó defectuosa en la práctica además de aumentar las dificultades del mecanismo.—El 4°. pistón que se usa en el bombardón y otros bajos, hace que el sonido descienda en una 4^{a}. justa y permite que combinadamente con los otros pistones, se obtenga completa la escala cromática.

Hay otra clase de pistones que con más propiedad se denominan CILINDROS porque la transmisión del movimiento es rotativa, así como es vertical en los comunes. Aunque su mecanismo es algo más complicado, se prefieren en Al., Austria, Esp., Rusia y E. Unidos. La primera idea de este sistema débese al ing. Juan Shaw.

Pistones ascendentes.—Son los que tienen el mecanismo invertido con relación al de los DESCENDENTES ya explicado; es decir, que cuando el pistón está sin presión, la columna de aire se amplía con la del tubo adicional, y cuando se oprime ciérrase la comunicación con el apéndice, y el aire vibrante sólo recorre el camino directo.

Pistón regulador.—Consiste en la adición de un tubo suplementario que se coloca transversalmente en el 3er. pistón y alarga convenientemente el recorrido del aire cuando dicho pistón funciona combinado con el 1°. ó el 2°. Lo ideó C. Mahillon, de Bruselas, para mejorar la afinación de los inst^{s}., sin modificar la corriente digitación.

Pistones tubulares.—Los inv. en 1825 el al. Enrique Stölzel, que los denominó SCHUB VENTIL. Tenían un mov. más rápido que los entonces conocidos, pero ofrecieron algunas dificultades respecto á la sonoridad.

Pitada.—Silba, rechifla. En sentido figurado, salirse de tono.—PITAR, silbar, sonar el pito.

Pitágoras.—Filósofo griego. Nació en Samos 569 antes de J. C. Recorrió Lesbos, Mileto, la Fenicia y Egipto, iniciándose, entre los sacerdotes, en el conocimiento de la religión y las ciencias.—Vuelto á su patria, tras muchos años de ausencia, le llevaron al poco tiempo prisionero á Babilonia cuando la invasión de Cambises, y á los 12 años, 512, fué á Creta, al Peloponeso y á Delfos. En 529 fundó en Crotona una hermandad moral y política con el tít. de *Escuela itálica*, á la que asistía la juventud aristocrática. Sus teorías musicales se basaron en principios matemáticos; señaló con números los siete tonos de la escala, y se le atribuye la extravagancia de hallar coincidencias entre dichos tonos y los 7 astros que los ant^{s}. llamaban planetas. Algunas relaciones de intervalos, marchas, etc., aún llevan el nombre de Pitágoras. Este sabio, que dejó tantos disc^{s}., tuvo que huir de Crotona á los 80 años de edad, derrotado en las luchas con los demócratas, que incendiaron su Instituto. Murió pobre, en Tarento, el año 470.

Pitagóricos.—Los disc^{s}. de Pitágoras. Después de la destrucción del Instituto de Crotona, extendiéronse por Grecia y Sicilia, y allí propagaron sus teorías hasta el tiempo de Aristóteles.

Píticas.—Flautas dobles, perfectas ó completas, usadas por los gr. en los himnos llamados *Peán* ó *Pæan*.

Píticos.—Juegos que cada *Pitiada* (intervalo de 4 años) desde 586 antes de J. C.), se celebraban en Delfos, con certámenes de poesía y música en honor de Apolo, vencedor de la serpiente Pitón.

Pitioflero,—Músico de poca habilidad.

Pito.—El silbato de metal y la flautilla denominada en vascuence *chistúa*, en lemosín *flaviol*, *flaujol*, etc., en it. *zuffalo*, *zufuletto*, etc., y vulgarmente *bascalibia* ó *silbo*.

Pitoni, José.—Comp. de la escuela romana. Nació en Rieti, 1657; m. en Roma, 1743. Fué niño de coro, est. con Natale y con Foggia, y en 1677 llegó á m. de c. de San Marcos de Roma. Cultivó especialmente el estilo polifónico á gran número de voces, y produjo muchas composiciones de las que muy pocas se han publicado. Figuran entre sus obras: *Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani... 1500-1700* cuyo ms., como otros muchos, se conservan en el Vaticano; *Guida armonica*, y 60 salmos, misas, una colec. de *oficios* para todos los días del año, motetes, himnos, etc.

Più, it.—Equivalente á *muy* ó á más; y se coloca antes de otras indicaciones de mov. ó de sonido, como *più assai*, *più allegro*, *più forte*, *più vivo*, etc.

Piutti, CARLOS.—Organista y autor de 6 fant^{s}. en forma de fuga, 8 preludios para órgano, 5 id. de corales, 10 improvisaciones, etc. Nació en Turingia, 1846; fué disc. 1869 y prof. 1875 en el Cons. de Leipzig, y reemplazó á Rust en 1880, como organista de Sto. Tomás en aquella ciudad.

Piva, it.—Sinónimo de cornamusa ó *zampogna*.

Pixis, FED.—Nació en Manheim, 1786; m. en Praga, 1842. Distinguióse en el violín desde la edad de 10 años; se dedicó á la enseñanza; perteneció á la capilla del príncipe de Manheim y prod. algunas comp^{s}.—Su hermano JUAN nació en Manheim, 1788; fué notable pianista; dió con su hermano muchos conc^{s}.; en 1825 marchó á París y

en 1845 estableciόse en Baden-Baden, donde m. 1874. Prod. mucha más. de cámara y estrenó en Viena 3 óperas románticas y una opereta.—Su sobrino Teodoro nació en Praga, 1831; fué prof. de *violín* en el Cons. de Colonia, y allí m., 1856.—Su hija adoptiva, Francilla, fué muy aplaudida en Munich como cantante de ópera. Se casó en 1846 con el caballero Minofrio.

Pizzicato, it.—En abrev. Pizz. Derívase del verbo *pizzicare*, picotear. Designa un efecto especial de los instᵗˢ. de arco é indica la frase musical que debe decirse *punteando* las cuerdas hasta que se encuentran las palᵃˢ. *col arco*, con el arco.—No abusando del *pizzicato*, pueden conseguirse agradables efectos, principalmente en el violín. Ej.: la romanza del paje en *Nozze di Figaro* y la serenata de *Don Giovanni*, donde los 1ᵒˢ. violines acomp. con *pizzicato* vivaracho, elegante y poético. En los contrabajos producen efectos melancólicos unas veces, patéticos y vigorosos otras, según lo demuestra Meyerbeer en sus ópᵃˢ. y Beethoven en sus sinfonías.

Pizzicato, it.—Nombre de una comp. que ha de ejecutarse toda en inst. de arco *punteando* las cuerdas de un modo especial.

Placables.—Anticuado; plagales.

Plagal.—V. Modo y Cadencia.

Plagiar.—Apropiarse ideas ajenas.

Plagiario.—El que hace pasar como suyas las prodᵗˢ. de otros.

Plagiaula.—Nombre gr. de la flauta travesera.

Plagio.—Copiar una parte ó el todo de un trabajo ajeno

Plagius, plagalis, lat.—Nombres que en el canto llano se dieron á los modos derivados de los *auténticos*. Llamóseles también *lateralis* y *subjugalis*, es decir, secundarios.

Plaidy, Luis.—Violinista y prof. de piano. Nació cerca de Wermsdorf, Sajonia, 1810; m. en Grimma, 1874. Escribió un libro acerca del piano y unos profundos *Estudios técnicos* para dicho instrumento.

Planch, plang ó planh.—La elegía de los trovadores; lamento, lamentación.

Plancha.—Lámina de cobre, zinc ó de alguna aleación fondo con punzones y buril se graba la música que se ha de estampar.

Planquette, Roberto.—Autor desde 1873 á 92 de 16 ópᵃˢ. cómicas como: *Le serment de Mᵐᵉ. Grégoire*, *Paille d'avoine*, *Les cloches de Corneville*, trad. al esp. con el nombre de *Las campanas de Carrión*, *Le chevalier Gaston*, *Les voltigeurs de la XXXII*, *La cantinière*, *La crémaillerie*, *La cocarde tricolor*, *The old guard*, en ing., estrenada en Londres, etc. Nació en París, 1840, y est. en aquel Cons.

Plantade, Carlos.—Nació en Pontoise, 1764; m. en París, 1839. En 1797 fué maestro de canto en el Instituto Campan, de St. Denis. Allí fué su discᵉ. Hortensia Beauharnais, que después fué reina de Hol., y quien le llamó á su corte como m. de c. En 1802 fué prof. en el Cons. de París y en 1812 jefe de canto en la Op. Sucedió á Persuis como director de la real orquesta. Perdió estos cargos con la revolución de 1830. Estrenó en París diez ópᵃˢ. cómicas y escribió misas, un *Requiem*, un *Te Deum*, romanzas, nocturnos, etc.—Su hijo Carlos, nació y m. en París, 1787-70. Fué uno de los fundadores de los conciertos del Cons. y compuso algunas romanzas.

Planté, Fᶜᵒ.—Uno de los más notables pianistas de la escuela moderna. Nació en Orthez, Bajos Pirineos, 1839. Desde 1849 est. con Marmontel en el Conservatorio de París y obtuvo el 1ᵉʳ. premio. Allí cursó también armonía y acomp. Poco después se retiró á un castillo donde permaneció 10 años consagrado por completo al est. del piano. Su maravillosa ejecución, su delicadeza y la elegancia de su estilo, hicieron que rápidamente conquistara envidiable reputación. Ha escrito ligeras compᵃˢ. para su inst.

Plaquer, fr.—Indica que todas las notas de los acordes han de sonar á un tiempo, á diferencia de los arpegiados.

Platagé.—Especie de gran castañuela que usaban los griegos para marcar el ritmo de la danza. Consistía en dos trozos de madera sujetos por una visagra.

Platanía, Pedro.—Dirigió el Cons. de Palermo desde 1863. Nació en Catania, 1828. Escribió *Spartáco*, 1891, y otras ópᵃˢ., sinfᵃˢ. y un *Tratado del canon y de la fuga*.

Platel, Nicolás.—Violoncelista. Nació en Versalles, 1777; m. en Bruselas, 1835.—Perteneció á la más. de Luis XVI; dió con éxito muchos concᵗˢ., y fué, desde 1831, prof. del Cons. de Bruselas. Prod. notables obras para violoncelo.

Platillos ó nimbalos.—Inst. de percusión que forma parte de la *batería* ó refuerzo del *tutti* instrumental. Consiste en dos discos de metal en forma de plato. Sólo dan un sonido, el producido por el choque de uno con otro. Son de origen oriental y han tenido fama los fab. en Constantinopla. Si se emplean oportunamente producen buen efecto. En el centro de la cara exterior tienen una correa con la cual se sujetan á las manos sin perjuicio de las vibᵃˢ., puesto que en esa parte son casi nulas, tratándose de placas circulares.—En algunas obras de Wagner encuéntrase á veces la indicación *Becken mit paukenschlägeln*, es decir: «tóquense los platillos con baquetas de timbales.» Es muy curiosa la obra de Lampe que, acerca de este inst., se conserva en la bib. del Cons. de París, 3 libros en latín, 1703.

Platón.—Gran filósofo gr., disc. de Sócrates y maestro de Aristóteles. Nació en Egina ó en Atenas, 429, y en esta ciudad m. el año 347 antes de J. C.—Por lo ancho de la frente y de los hombros, Sócrates le dió ese nombre en vez de Aristócles que usó hasta los 20 años. Platón daba gran importancia á la música. En un pasaje de *El Timeo* dice que los movimientos musicales son análogos á los del alma, y que la música nó es una mera distracción, sino la base de la educación armoniosa del espíritu y elemento principal para calmar los dólores del alma. Sus mejores conceptos musicales, resumiólos Deyk en un artículo de la *Cæcilia*, VIII, 1828.—La mejor edición de sus obras es la de Stallbaum, en la *Bibliotheca græca*, de Prost y Jacobs, Gotha, 1858, 10 tomos en 8°., y son muy notables también las traducᵗˢ. frᵃˢ. de Grou y de V. Cousin; pero lo referente á la más. puede verse en *Études sur le «Timée»*, por Th. H. Martin, 1841, 2 vol.; en *Harmorik*, de R. Westphal, y en *Die Harmonie der Sphären* (Philologus, vol. 32) de K. von Jan.

Playeras ó seguidillas gitanas.—Canto sentimental, melancólico, en tono menor. No tiene ritmo y parece que á su arrullo lloran los andaluces todas sus penas.

Playford, Juan.—Editor ing. Nació en 1623; m. en Londres, 1693. Publicó las mejores obras musicales de su tiempo.—Sucedióle su hijo Enrique, que nació en 1657 y murió hacia 1710.

Plectro.—Púa delgada de marfil ó de concha para puntear algunos instᵗˢ. de cuerdas como la bandurria, la mandolina, etc. Los sonidos resultan más estridentes y aislados que si se obtuvieran con la yema de los dedos.—En lo ant. se llamó *plectrum*, en lat., á la pequeña varilla de marfil con la que se tocaban las cuerdas de la lira. En el siglo último, dióse ese nombre á los martillitos del timpanón y á los macillos, etc., con que se hacían sonar varios instᵗˢ. de percusión.

Plectro eufónico.—Inst. parecido al piano. Fué inv. por Gama de Nantes, 1827, y oído por 1ᵃ. vez en París, 1828.

Plectro lira.—Guitarra const. por Trajeta; Filadelfia, 1833.

Plegaria.—Comp. musical de carácter religioso.

Pleximetro.—Especie de metrónomo inv. por Juan Finazzi de Omcua, en Cerdeña, 1824.

Pleyada tolosana.—El conjunto de los 7 trovadores que mantuvieron la gaya ciencia en Tolosa.

Pleyel, Ignacio.—Fecundo compositor alemán. Nació en Ruppersthal, cerca de Viena, 1757; murió cerca de París, 1831. Era el vigésimocuarto hijo de Martín Pleyel, maestro de escuela que había casado con la hija del conde Schallenberg, desheredada por ese matrimonio. M^me^ Pleyel *murió al dar á luz á Ignacio*: el viudo volvió á casarse y tuvo 14 hijos del 2°. matrimonio. Vistas las disposiciones musicales de Ignacio, sus parientes le enviaron á Viena, donde est. el piano con Vantrall hasta los 15 años, que le admitió Haydn en su casa, haciéndole su disc. predilecto. En 1776 visitó Glück al creador de la sinf., y éste le enseñó de Pleyel algunas comp^s^. que aplaudió el autor de *Armida;* pero añadiendo: «Ya sabéis escribir notas en el papel; aprended ahora á suprimir las que son inútiles.» En 1777, el conde de Erdoedy le nombró su m. de c., permitiéndole realizar un viaje por It. Hízose amigo de Cimarosa, Paisiello y Guglielmi, cuyas risueñas inspiraciones trazaron amplio camino á la imaginación de Pleyel. El éxito de *Iphigenia*, óp. representada en el teatro de Nápoles, dióle confianza en su talento y regresó á Al. en 1781. Dos años después hízose cargo de la capilla de Strasburgo, y de entonces datan las sinf^s^., cuartetos y sonatas para piano, que le conquistaron reputación europea. En 1787 destruyó un incendio muchas de sus comp^s^.; pero las sustituyó con otras no menos aplaudidas. En 1791 fué á dirigir en Londres los *Professional-Concerts*, que rivalizaron con los que dirigía Salomón en *Hanover-Square*, interpretando las más bellas sinf^s^. de Haydn. Pleyel escribió algunas que se aplaudieron como las del gran maestro. La revolución suprimió la capilla de Strasburgo, y delatado Pleyel como aristócrata, pudo salvar su vida escribiendo en diez días, bajo la vigilancia de dos gendarmes, una óp. patriótica, *La jornada del 10 de Agosto* y un *Himno á la Libertad*. En cuanto recobró la suya fué á Londres, de donde regresó á París en 1796 á fin de pub. sus obras. En 1802 fundó la casa editorial, inaugurándola con la *Biblioteca musical* y un *Diario de mús. para las damas*.

Las comp^s^. de Pleyel no merecen estar en el olvido. Si no contienen grandes ideas originales, presentan melodías graciosas y frescas, ritmos francos, instrumentación esmerada y llena de felices detalles. Entre las muchas obras pub. están: 29 sinf^s^., un septimino, un sexteto, 5 libros de quintetos, 51 cuartetos, tríos y dúos, sinf^s^. concertantes y sonatas para piano; y no valen menos algunos cuartetos que aún están inéditos.—Su hijo Camilo, nació en Strasburgo, 1792; m. en París, 1855. Est. la comp. con su padre y el piano con Dussek; pasó en Londres una buena parte de su juventud y prod. algunas comp^s^. que fueron aplaudidas. De regreso á París, en 1824, púsose al frente de la fáb. de pianos que su padre fundara el año 1807; asocióse con Kalkbrenner, y juntos realizaron notables perfeccionamientos. Desde entonces figura esta casa entre las más célebres del mundo, pues ya en 1855 ocupaba 400 obreros, y producía de 1.200 á 1.300 pianos cada año. Los vastos talleres de Saint-Denis, con una fuerza motriz de 80 caballos y con más de 500 obreros, dan al mercado unos 2.500 pianos cada año, y pasan de 60.000 los que lleva vendidos. En Junio de 1897, causó un ciclón grandes desperfectos en el edificio; pero dada la enérgica inteligencia del actual gerente, lógico es asegurar que ya están remediados con las máquinas y herramientas más perfectas.

Esta casa posee los mayores premios de los mejores certámenes universales. El régimen de sus talleres es también en lo social admirable. Las pensiones á los obreros, las escuelas para los hijos, etc., revelan la filantropía de los anteriores jefes y del inteligente socio actual A. Wolff.

La esposa de Pleyel, que de soltera se llamó Maria Moke, nació en París, 1811; m. cerca de Bruselas, 1875. Fué una de las más notables pianistas de nuestra época. Estudió sucesivamente con Herz, Moscheles, Kalkbrenner y su esposo, que, aunque ya desde los 15 años era ella notable concertista, la inició en la ejecución nerviosa y viril de Dussek. En una de sus excursiones triunfales oyó á Thalberg en San Petersburgo, y apropiándose su estilo amplio y grandioso, completó las fases de aquel talento que tanto aplaudieron Mendelssohn, Liszt, Adam y otros célebres maestros. En 1845 afrontó la crítica de ese París tan difícil, y dió su 1^er^. conc. en la sala del const. Pape. El entusiasmo no tuvo límites, y los críticos llamáronla *Corina del piano, hada, grande, inmensa artista*. Una de las cualidades más aplaudidas era la naturalidad con que atacaba los pasajes escabrosos, sin que cesara su sonrisa algo irónica, sin que al parecer esforzara un sólo músculo. En 1848 fué nombrada prof^a^. de piano en el Cons. de Bruselas. En 1860 dió algunas otras audiciones en París, distinguiéndose en el concierto de Mendelssohn para piano y orquesta. Según Adam, tenía el mérito de no ser compositora; y según Scudo, fué la 1^a^. pianista de su tiempo, aunque alguien haya censurado la preferencia que mostraba por ciertas comp^s^. frívolas.

Plica.—Nota cuadrada que en lo ant. se empleaba con una barrita algunas veces, con una á cada lado otras, ya hacia arriba ó hacia abajo, según el valor que representaba. Su objeto era indicar que el mismo sonido debía dividirse en grave y en agudo de un modo análogo al artificio bocal que después se ha llamado *trino* ó *gorgeo*. Ampliando las explicaciones de Francon, uno de los sabios más notables que han escrito sobre la mús ant., y fundándose en los didácticos del s. XII, Coussemaker, que tanto ha est la mús. de la Edad Media, dice que la *Plica* era una especie de *apoyatura*.

Plüddemann, Martín.—Director de orquesta en St. Gall; íd. de la Acad. de canto de Ratibor, y desde 1889 prof. en la esc. de mús. de Styrie, en Graz. Nació en Colberg, 1854; m. en Berlín, 1897. Escribió coros, canc^s^. y algunos folletos defendiendo el sistema wagneriano.

Pluscuamperfecto.—Se dice del tono del canto gregoriano si en el *auténtico* excede la extensión una nota hacia arriba y en el *plagal* hacia abajo.

Plutarco.—Célebre biógrafo y moralista gr. Nació en Queronea, Beocia, 50 años antes de J. C.; obtuvo las más altas dignidades y allí m. el año 120. Entre sus 210 obras hay una tit. *De Música*, que Westphal pub. traducida al alemán y hábilmente comentada, 1865. Sus obras completas fueron trad. al fr. por Amiot y por Ricard.

Po.—Sílaba que usaban en el antiguo solfeo.

Pochette, fr.—Diminutivo de *poche*, bolsillo. Llamóse así y en it. sordino á un pequeño violín, hoy en desuso, que los maestros de baile llevaban para marcar el aire á sus disc^s^. Aunque á la 8^a^. del violín ordinario, su pequeña caja producía poca sonoridad. De ahí que se calificara de *pochette* el violín que daba sonidos agrios ó chillones. Estaba afinado en *do*^3^, *sol*^3^ y *re*^4^.

Poco, it.—Lo contrario de *molto*. Se adiciona á varias indicaciones de movimiento.

Poco á poco.—Gradualmente. *Poco á poco crescendo*, aumentando por grados. *Poco á poco diminuendo*, disminuyen-

do por grados. *Poco largo*, etc. *Un pochettino*, un poco.

Podatus ó pes.—Pie. Signo neumático que significaba 2 notas ascendentes, indicando un mov. de voz hacia un punto más elevado. Se lee de abajo á arriba.

Podio, Guillermo de.—Presbítero. Vivió en Valencia á fines del s. XV. Se le debe un Tratado de más., la obra más ant. que referente á este arte se ha impreso en Esp. Se tit. *Commentariorum musices ad reverendissimum Alphonsum de Aragonia Episcopum incipit prologus.*

Podoctupos.—El que entre los gr. marcaba el compás con el pie, calzando sandalias de madera ó de hierro.—Los romanos llamaron *manuductor* al que llevaba el compás con un instrumento de mano provisto de conchas, huesos de animales, etc.

Pœlchau, Jorge.—Fué bibliotecario de la Acad. de canto de Berlín y poseyó rica colección de obras musicales que en gran parte pasaron á la Real bib. Nació en Crémon, 1773; murió en Berlín, 1836.

Poema.—Parte literaria ó libreto de las comp^s. musicales. Puede ser dramático, trágico, épico, etc.

Pœnitz, F^{co}.—Violinista. Nació en Bischofswerda, 1850; debutó como solista en Bilse, 1857; perteneció á la orquesta Kroll y después de dar con éxito muchos conc^s. fué desde 1866 arpista de la real orquesta y en 1891 *virtuoso* de la real cámara. Escribió una óp., *Cleopatra*, y algunas composiciones para instrumentos de arco.

Poesía lírica.—La poesía y la más.; he ahí dos gemelas que siempre se han prestado apoyo, que juntas han influído en el corazón humano, que unidas han electrizado el espíritu de las muchedumbres. Aunque hayan seguido á veces distinto camino y con personalidad propia hayan conquistado laureles de oro, no ha sido sin que la una lleve en su ser los mágicos encantos de la otra.

La poesía no consiste en la versificación. Esta es la forma, el ropaje, el adorno del cual puede prescindir con desdén. Los *Salmos* de David, las *Profecías* de Isaías, el *Génesis* de Moisés, las *Lamentaciones* de Jeremías, las obras de Platón, Herodoto, Tito-Livio y Tácito, las *Oraciones fúnebres* de Bossuet, el *Telémaco* de Fenelon, los *Mártires* de Chateaubriand sin el artificio del verso, rebosan las concepciones poéticas, los rasgos más brillantes de la imaginación, los destellos más luminosos del genio. En cambio, ¡cuántas obras versificadas no tienen un átomo de poesía!

La imitación y la armonía, han producido la poesía (Aristóteles). *La poesía es la más. del alma, y sobre todo de las almas grandes y sensibles* (Voltaire). *La poesía es el canto interior* (Lamartine). *La poesía es aquella más. que todo el mundo lleva en sí* (Shakespeare). *La poesía es el sentimiento de las armonías entre todas las cosas de la naturaleza* (T. Thoré). *Es la más. que piensa* (Deschamps).

Justificado parecerá, pues, que incluyamos aquí esa voz, no para seguirla en todos sus significados, no para estudiar los diferentes géneros de la poesía, ni su hist. ni sus leyes preceptivas, sino para hacer constar que nació con la más. en los pueblos más primitivos y salvajes; que el canto en baladas pop^s., en himnos guerreros ó religiosos, fué, desde los 1os. alientos del mundo, el medio de expresar alegría ó pena, admiración, entusiasmo, delirio, las grandes pasiones, en fin, ó los sentimientos más íntimos cuya expresión no cabe en el molde de la palabra hablada.

La *poesía lírica*, que es la que cantaban los ant^s. gr^s. acompañándose con la lira, es también la que más encarna con la más. para reflejar los mov^s. del alma humana, ya en las ternuras ó en los furores del amor, ya en los ardores de la fe ó en los entusiasmos del patriotismo; y así se encuentra en los remotos himnos de los *Vedas* en la India, en las fabulosas ó mitológicas tradiciones, en los salmos de los cánticos hebreos, como en los himnos de los gr., en las odas de los romanos y en las 1as. inspiraciones del Cristianismo.

Poffa, Juan.—Comp. it. Nació en Cremona, 1778; est. en el Cons. de Nápoles, del que más tarde fué prof.; produjo comp^s. notables de carácter religioso, y murió 1835.

Po-fou.—Pequeño tambor chino. Se toca por ambos lados.

Pohl, Carlos.—Nació en Darmstadt, 1819; m. en Viena, 1887. De 1849 al 55 fué organista. Después marchó á Londres. En 1866 fué archivero de la «Soc. de amigos de la más.» en Viena. Escribió una obra, *Mozart y Haydn en Londres*, 1867, 2 vol.; y también 2 tom os de la biog. de Haydn, 1875-82, que terminó E. von Mandyczewski.

Pohl, Ricardo.—Musicógrafo. Nació en Leipzig, 1826; m. en Baden, 1896. Est. ciencias naturales en Carlsruhe, y filosofía y más. en Göttingue. En 1851 estableciόse en Weimar. Colaboró en los principales periódicos profesionales ensalzando la esc. musical neo-alemana; escribió algunos libros notables y prod. varias comp^s.—Su esposa Juana fué notable arpista. Nació en Carlsruhe, 1824; murió en Baden, 1870.

Pohle, Doctor.—Maestro de música y crítico musical en Leipzig. Allí murió 1871; nació en 1800.

Pohlenz, Cristián.—Organista de Santo Tomás, en Leipzig y en 1827 director de los conc^s. de *Gewandhaus*. Fué profesor de canto y escribió algunos coros. Nació en Salgast, 1790; murió en Leipzig, 1843.

Pol, it.—En seguida, seguidamente.

Polikilórgano.—Órgano-armonio de lengüetas libres y de teclado. Produce sonidos muy fuertes suceptibles de aumento y de diminución en su intensidad. Mide 3 pies de largo y 2 de ancho Fué inv. en 1834 por Caivallé-Coil.

Poise, Juan.—Comp. Nació en Nimes, 1828; entró el año 1850 en el Cons. de París, y prod. 12 óp^s. cómicas y gran número de pequeñas comp^s. Murió en París, 1892.

Poisot, Carlos.—Musicógrafo y comp. Nació en Dijon, 1822; fué uno de los fundadores de la «Soc. de compositores de París»; fundó y dirigió en Dijon un Cons. y una Soc. de conciertos, y produjo algunas óperas y música de cámara, varios art^s. y dos obras.—V. Bib.

Poisson, Pedro.—Nació en Rouen, 1727; m. 1806. Es autor de *Nuevo método para aprender el canto llano*, 1789.

Poiszl, Juan.—Nació en Haukenzell, 1783; fué intendente de la real música de Munich, y allí murió 1865. Produjo 14 óperas, salmos, etc.

Polaca.—En it. *Polacca*, polonesa.

Poliacústico.—Inst. para multiplicar los sonidos.

Policéfalo.—Entre los gr^s. se llamó así á una especie de *nóme* para flauta, con muchos preludios que precedían á las diferentes estrofas en honor de Apolo Según unos fué inv. por Frigio, y según otros por su disc. Crates.

Policordo.—Inst. de arco con 10 cuerdas inv. en 1799 por Hilmer, de Leipzig. Media 16 pulgadas de largo por 10 de ancho. El mango era de 11 pulgadas por 4 de ancho.

Polidork, Fed.—Prof. de estética ó hist. de la más. en el Cons de Nápoles desde 1874. Allí nació, 1845. Colaboró en diferentes periódicos y ha dado notables conferencias. Son muy estimados sus trabajos biog. y estéticos acerca de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Verdi, Wagner, Cimarosa, Rossini, Gounod, Hérold y otros. Sólo se han publicado algunas de sus comp^s. de cámara y religiosas.

Polieyas.—Fiestas de Apolo, protector de Tebas.

Polifona ó polifónica.—La más. combinada con diversos sonidos simultáneos.

Polifonía.—La marcha de varias voces moviéndose cada una

con independencia de las otras; pero formando entre todas un conjunto armónico. Adquirió gran desarrollo en los s. XIII y XIV y perfeccionóse con el ritmo en el s. XV.

Polifono.—En física el eco que repite el sonido muchas veces.—Lo que tiene muchos sonidos.

Polifonos.—Los instˢ. de teclado con ó sin tubos, como el órgano, el armonio, el piano etc., y todos los demás que puedan producir á la vez diferentes sonidos.

Poliftongo.—Plantilla hecha con un tallo de paja de cebada. La inventó Osiris.

Polimnastia.—*Nome* para flauta. Según unos fué inv. por Polimnesto, hijo de Melocolofonio, y según otros por una mujer llamada Polimnesta.

Poliplectro.—Inst. de teclado que sostiene los sonidos como los de arco Prod. efectos de órgano y de instˢ. de cuerdas. Fué inv. por Dietz, 1828.—En general, refiriéndose al modo de obtener las vibˢ., se dice que son *poliplécticos* todos los instˢ. de cuerda y los de cuerda y teclado.

Politono.—Lo que está escrito en muchos tonos.

Politonogamismo.—Nombre que en su *Geneufonia* da Virués á la multitud de tónicas del sistema musical.

Polka.—Baile de mov. vivo. Se escribe en $^2/_4$.—Es originario de una ant. danza escocesa. Difiere de la *Polaca* ó *Polonesa*, y empezó á bailarse en Bohemia hacia 1830.

Polka-mazurka.—Danza de origen alemán Se escribe en compás de $^3/_4$ y movimiento moderado.

Polka-trembleur.—Especie de acordeón-trémolo, inventado por Saxel y Kaneguiner

Polko, Elisa.—Escritora. Hermana del célebre explorador africanista Vogel. Nació en Leipzig, 1823. Est. el canto con García en París y debutó en Francfort, pero se casó pronto y dejó la escena Escribió en alemán muchos artículos y varias obras literario-musicales

Polo.—Canto gitano ó flamenco. Se escribe en $^3/_4$ y es uno de los más preciosos aires andaluces. Su mov. es moderado y su estilo muy delicado y sentimental.

Polonesa ó polaca.—Canto y baile nacional de Polonia, de origen eslavo. Según otros se deriva de la danza que ejecutaron algunos nobles polacos para celebrar el advenimiento al trono de Enrique III de Anjou, en Cracovia, 1574. Se escribe en $^3/_4$, mov. moderado y ritmo especial, sincopando las dos 1ªˢ. notas de cada compás. Alcanzó gran boga á principios de este siglo reemplazando al famoso *rondó*, que era el final obligado de las compˢ. dramáticas y de concierto. Son preciosas las polonesas de Glinka para orquesta y las de Chopin para piano.

Poly, gr.—Muchos, muchas. Se une á varias voces para formar nombres y se castellaniza cambiando por *i* la *y*.

Polyhymnia, gr.—Musa del canto á quien algunos atribuyen la invención de la lira y de la armonía.

Polysoner.—Inst. en el que cada tecla produce distintos sonidos. Lo inventó Zeiger, 1818

Polytoni-clavicordium.—Gran clavicordio inventado por J. A. Stein, de Ausburgo, 1769.

Pollice, it.—Pulgar. *Marcato il pollice*, marcando el pulgar. Usase en la mús. pianística para indicar que debe destacarse con más fuerza la parte confiada á dicho dedo.

Pomposo, pomposamente, it.—Con pompa, con grandiosidad.—Viola pomposa, inv. por J. S. Bach, intermediaria entre el alto y el violoncelo.

Ponchard, Luis Ant.—Célebre tenor y músico de talento. Nació en Perona, 1758. Fué m. de c. en varias ciudades de Fr., pasando vida azarosa por sus pocos recursos. Desde 1815 hasta su muerte, 1827, dirigió la capilla de San Eustaquio en París. De sus obras deben citarse: tres misas solemnes á 4 voces, una misa de *Requiem*, dos *Credos*, algunos *Salutari*, un *Domine salvum*, un ofertorio y una cantata. Fué prof. del Cons., y obtuvo la cruz de la Legión de Honor.—Su hijo Augusto, célebre cantante, nació en París, 1789; m. 1866. Estrenó muchas óp^{s}. cómicas granjeándose grandes aplausos, y fué 40 años prof. de canto en el Cons. de aquella capital.—Su esposa, Sofía Cal'ault, nació y m. en París 1792-1873. Fué, de 1818 al 36, actriz aplaudida en la Óp. cómica. Su hijo Carlos nació en París 1824. Creó los principales personajes de algunas óp^{s}. cómicas que se estrenaron en su tiempo; pero, según dice Th. Gautier, su voz, á pesar de la hermosa educación musical, franqueaba difícilmente la barrera de ruido que la orquesta establece entre el cantor y el público.—Su hermano Félix fué notable profesor de canto. Nació en 1793; m. en Nantes, 1886.

Ponchielli, Amilcar.—Comp. muy querido en It. y autor del himno Garibaldi. Nació en Paderno, cerca de Cremona. 1834; est. en el Cons. de Milán. Debutó como autor, 1856, con *I promessi sposi*, y entre sus otras óperas están: *La savojarda*, *Roderico*, *Bertrand de Born*, 1861; *La stella del monte*, 1867; *Le due gemelle*, *Clarina*, *Il parlatore eterno*, 1873; *Gioconda*, 1876; *Alduna*, 1881; *Marion Delorme*, 1885. Desde 1881 es m. de c. en Bergamo.—Armonicus escribió su biografía, Madrid, 1884.

Ponderoso, it.—Con alguna calma en la ejecución.

Poniatowski, José.—Príncipe de Monte Rotondo. Nació en Roma, 1816; m. en Chisleburst, 1873. De sus óperas italianas citaremos: *Giovanni da Procida*, 1838; *Don Desiderio*, *Ruy-Blas*, *Bonifazio*, *I lambertazzi*, *Malek-Adel*, *Esmeralda*. En París estrenó las op^{s}. fr^{s}.: *Pierre de Médicis* 1860; *Au travers du mur*, *L'aventurier* y *La contessina*. En Londres se representó *Gelmina*, 1872.

Pontac, Diego.—Eclesiástico y comp. esp. que vivió á mediados del s. XVII. Fué m. de c. de la catedral de Granada, y en 1644 de la metropolitana de Santiago. Sus compˢ. se encuentran mss. en los archivos de El Escorial y de la real capilla de Madrid.

Ponte, Lorenzo da.—Poeta lírico. Nació en Ceneda, cerca de Venecia, 1749. Murió en New-York á los 70 años.

Pontécoulant, Marqués de.—Musicógrafo. Nació en París, 1794; murió en Bois Colombes, 1882. Hizo la campaña de Rusia, 1812, y en 1815 emigró á América. Cuando la sublevación de Pernambuco, Brasil, fué condenado á muerte. Pudo salvarse y regresó á París. En la revolución belga fué herido. Después se dedicó por completo á la literatura musical.—V. Bib.

Ponticello ó cavaletto, it.—Puentecillo.

Pontoglio, Cipriano.—Director de una escuela de música en Milán y autor de un bailable y 5 óp^{s}., entre las que está *Edoardo Stuart*, Milán. 1887. Nació en Grumello del Piano, 1831; murió 1892.

Ponzio.—Comp. y musicógrafo.—Nació en Parma, 1532; m. 1596.—Fué m. de c.; escribió varias compˢ. religiosas y *Diálogo de la teoría y de la práctica de la mús.*, 1595.

Popper, David.—Primer violoncelista de la real orquesta de Viena. Nació en Praga, 1843; est. en aquel Cons.; dió con éxito muchos concˢ.; en 1872 se casó con la aplaudida Sofía Menter, y divórciose en 1886.

Popular.—Lo que pertenece al pueblo ó se ha generalizado: su mús., sus cantos sus costumbres.

Porcel, Fᶜᵒ.—Cantante y compositor. Nació en Bilbao, 1816; cantó con aplauso en varias escenas de Esp. y produjo las óperas *El Trovador* y *Rosamunda en Ravenna*.

Porges, Enrique.—Nació en Praga, 1837. Fué prof. de la real esc. de Munich; obtuvo en 1871 el título de real director de música; y colaboró en los principales periódicos profesionales. En 1886 fundó el *Porgesscher Gesangverein*, para ejecutar con preferencia obras de Bach, Palestrina,

Berlioz, Liszt, Cornelius, Bruckner, etc. Escribió en al. una obra ensalzando á Wagner y comp. algunas canciones.

Pórpora, Nicolo.—Llamado el *Patriarca de la armonía*. Nació y m. en Nápoles, 1686-1767. Fué el disc. favorito de Scarlatti en el Cons. de San Onofrio, y después de alcanzar allí una plaza de prof., empezó á escribir para el teatro. A los 41 años de edad había comp. 50 ópˢ., recorrido en triunfo Italia, Austria, y Al., enseñado el canto á eminentes artistas y obtenido el 1ᵉʳ. puesto entre los compˢ. de su época. Llamado por la corte de Dresde, hubo de sostener encarnizada guerra de intrigas, planteada por los celos de su ant. disc. Hasse, cuyo incontestable talento tuvo al fin que ceder hasta que Pórpora marchó á Londres, 1729, llamado para dirigir un nuevo teatro de óp., que parte de la nobleza apoyaba, por su disgusto con el carácter de Hœndel. La lucha fué terrible; pero Pórpora llamó en su auxilio á sus mejores discípulos, Farinelli y Senesino que le consiguieron el definitivo triunfo. El maestro napolitano obtuvo consideraciones y riquezas sin cuento, pero los recuerdos de su país hiciéronle volver á Venecia, 1738, limitándose á las lecˢ. de canto en sus últimos años. Murió en la miseria por haber derrochado una fortuna inmensa.—Pórpora ha sido el mejor prof. de canto. Como comp. se le critica por falta de originalidad y de vigor. Son notables sus compˢ. religiosas, sus cantatas, y, en general, las obras que por su género no exigen gran empleo de fuerza dramática. Escribió su biografía el marqués de Villarosa, en *Memorie dei compositori*, etc., 1840.

Porsile, José.—M. de c. de la corte de Carlos III en Esp., y comp. de la corte de Viena. Allí m. 1750.—Nació en Nápoles, 1672. Escribió 5 ópˢ., 9 serenatas y 12 oratorios.

Porte de voix, fr.—En la ant. mús. para clavecín, era sinónimo de *apoyatura sencilla*. Significa además lo que los itˢ. llaman PORTAMENTO.

Porta, Constancio.—Uno de los contrapuntistas más sabios del s. XVI. Nació en Cremona; fué m. de c. y murió en Loreto, 1601.—Escribió 4 libros de madrigales, 5 de motetes, misas, oratorios, etc., y una obra que tituló *Instrucción sobre el contrapunto*.

Porta, Fᶜᵒ. della.—Organista, y últimamente m. de c. de San Antonio, de Milán. Allí nació y murió 1590-1666. Escribió mucha música religiosa.

Porta, Juan.—Nació en Venecia á fines del s. XVII; murió en Munich, 1755. Fué m. de c. y produjo 25 ópˢ., que se estrenaron principalmente en Venecia.

Porta, Bernardo.—Nació en Roma, 1758; murió en París, 1832.—Escribió dos ópˢ. itˢ. y 11 frˢ., que no alcanzaron el favor del público, tríos, dúos, cuartetos, etc.

Portamento, it.—En al., *Portament*; en fr. *Porte de voix*. Nombre que se da á un especial modo que las voces y los instˢ. de arco usan para pasar de un sonido á otro, no por grados, sino ascendiendo ó descendiendo insensiblemente y sin interrupción como el efecto que se obtiene en el violín al deslizar con rapidez el dedo por la misma cuerda. Difiere del *ligado*, en que pasa de un sonido á otro sin ningún salto, es decir, recorriendo, sin articular, las notas intermedias.

Portando la voz.—Sosteniéndola para unir los sonidos.

Portato, it.—Apoyado, sostenido.

Portaviento.—Canal de madera que en el órgano conduce el aire de los fuelles á los *sommiers*.—Pabellón ó campana de algunos instˢ., como el *Flageolet*.

Porta-voz.—Bocina de largo tubo cónico cuya parte más entrecha tiene ancha embocadura de modo que puedan los labios articular palabras. Aunque no se ha explicado todavía la influencia del pabellón en la parte ancha, es indudable que por éste se consigue hacer llegar los sonidos á mayor distancia. Los *porta voces* usados en la marina, tienen hasta dos metros de largo, con pabellón, cuyo diámetro es de 30 °/ₘ. En Ing. se han construído de 7 metros para transmitir palabras á 4 kilómetros, y gritos articulados á 5 ó 6.

Kircher, en su *Ars magna lucis et umbræ*, y en su *Phonurgia*, describe un gigantesco porta-voz que llama *Cuerno de Alejandro Magno*, y, que colgándolo en un fuerte trípode, se usaba en los ejércitos del conquistador para llamar á las tropas que estuviesen en un centenar de estadios; pero la inv. de la bocina actual se atribuye á Samuel Moreland, 1670. Desde esa fecha se han construído de cristal, de cobre y con variadas formas, ya elípticas, ya hiperbólicas hasta llegar á la recta hoy en uso.

Portée.—En fr. se dice de la extensión de la voz, del pentágrama y de las notas que en los instˢ. de arco se marcan sin levantar éste de la cuerda, hiriéndola ligeramente para que no sean ligadas ni destacadas, sino *picadas ligadas*.

Portmann, Juan.—Cantor de la corte en Darmstadt y del *Pœdagogium*. Nació cerca de Dresde, 1739; m. en 1798. Publicó en alemán obras de armonía y composición.

Porto, Pedro de.—Maestro de la catedral de Sevilla y de la real capilla. Estuvo también en Lisboa y mereció el aprecio de D. Juan III. Sus compˢ. fueron muy estimadas, especialmente un motete, *Clamavit autem Jesus*, que Barros, en sus *Antigüedades de Entre-Douro e Minho* llama «Príncipe de los motetes.»

Portugal ó Portogallo, Marcos Ant. da Fonseca.—Compositor insigne que nació en Lisboa, según unos el año 1763, y según otros el 24 de Marzo de 1762. Las vicisitudes que sufrió, su estancia en distintos países, las intrigas y luchas que hicieron muy accidentada su vida y la misma disparidad del nombre con que lo anotan los diferentes historiadores, todo hace que sean muy controvertidos algunos datos de su biog.; pero todos reconocen que prestó al Arte servicios eminentes.—Supónese que en 1770 entró en el Sem. patriarcal, que fué disc. del director, el célebre Juan de Sousa; que le dió lecˢ. de contrapunto el canónigo Gallao, después m. de c. de la Patriarcal; y que su educación artística la completó Borselli, cantor de la capilla y de los teatros reales.—Con este maestro, que había de cumplir un compromiso teatral en Madrid, llegó Portogallo á la corte de Esp., obtuvo la plaza de acompañador en la Op. it. cuando apenas contaba 20 años y ganó el aplauso del embajador port., quien le facilitó los medios de ir á It. en 1787. En el siguiente año estrenó en Turín su 1ª. óp. *Eroe cinese* que, aunque no tuvo gran éxito, fué la base del que alcanzó pocos meses después su 2ª. óp. bufa *La bachetta portentosa*. Completaron su reputación *L'astutto*, Florencia, 1789, é *Il molinaro*, Venecia, 1790.—Dice Fétis que el rey D. Pedro de Port. le nombró m. de su c. en 1790; pero no es posible que fuera en esa fecha, porque aquel monarca falleció en 1786. Si entonces hizo su 1ᵉʳ. viaje á su patria, debió ser muy breve, puesto que en 1791 estrenaba en Parma *La donna di genio volubile*, en Roma *La Vedova raggiratrice* y en Venecia *Il principe di Spazzacamino*. La 1ª. y la 3ª. de esas ópˢ., así como *Rinaldo d'Asti* no fueron á la escena de San Carlos, en Lisboa, hasta 1799, en cuya época permaneció allí Marcos larga fecha, dando lecˢ., y desempeñando los 1ᵉˢ. puestos en la real capilla, en la Patriarcal y en el Seminario de mús. Su fama era ya universal por su genio y su fecundidad. Entre las muchas ópˢ. que había estrenado con éxito en Milán, Venecia y Bolonia, sobresalía la de género serio *Fernan-*

do in Messico, escrita para la célebre Billington y representada en Roma, 1799. El 2°. punto culminante de sus triunfos lo señala su óp. *Morte de Semiramide*, escrita para la Catalani, estrenada en Lisboa, 1801, y repetida en toda Europa por la célebre it.—Desde 1801 á 1806 prod. 12 óp^{s}. Fué la última de esta etapa *Artaserse*, para el debut de su disc^{a}. Eufemia Eckart.—La invasión fr. mandada por Junot en 1807, y la huída al Brasil de la real familia, hicieron que el teatro de San Carlos se cerrase en 1809. Marcos partió también para Río Janeiro, 1810, con algunos cantores é instrumentistas, que fueron muy bien acogidos por el regente (después Juan VI), quien puso al insigne maestro en los 1os. puestos musicales. Así se obtuvo el desarrollo artístico en aquel país, el estreno de nuevas óp^{s}. y la construcción del teatro de San Juan, 1813. En esta época fué nombrado director de dicho coliseo, correspondiente del Inst. nacional de Fr., y caballero de varias órdenes. Prod., entre otras obras, algunas muy importantes para la real capilla.—La corte regresó á Lisboa en 1821. Marcos quedó allí muy querido, sin duda, de su disc. el emp. D. Pedro, celoso amante de las artes; pero con la nostalgia de la pasada brillante corte, con la lucha que le promovía la envidia de sus enemigos y con el agotamiento físico, producido por dos ataques paralíticos, sucumbió al 3°. en 1830, á los 68 años de edad y cuando disfrutaba los cuidados más generosos en el palacio de la marquesa de Aguiar. A 29 llegan las óperas que estrenó en Italia; 20 son las que se representaron en Portugal, 7 en Alemania, 3 en el Brasil, 3 en Rusia, 1 en Fr. y otra en Ing.; con lo que, y aun no contando sus dramas con más., sus otras comp^{s}. cantadas en diferentes teatros de 2°. orden y sus muchas obras del género religioso, bien se ve su fecundidad.—En la bib del real palecio de Ajeda deben conservarse bastantes partituras autógrafas de Marcos, si no han corrido la suerte de otras que existían en la bib. de San Carlos y fueron robadas por un empleado que se llamaba *Fiel*.

Portunal.—Juego de órgano abierto. Flautado bordón de 8 y 4 pies. Su timbre imita el del clarinete y lo ideó Muller, de Breslau.

Porrectus, lat.—Signo neumático. Reunión de 3 notas, siendo la del centro la más baja.

Posicion.—La manera de colocar los dedos ó la mano para tocar un inst.—La diferente colocación que sufren las notas de los acordes en sus invetsiones. Se llama *dividida*, cuando las notas entre sí se hallan separadas por mucha distancia, y *unida* en caso contrario.

Positivo.—Uno de los teclados en el órgano.

Positivo.—Ant. órgano de salón que por sus dimensiones y mecanismo se diferenciaba de los *regales* ó *portátiles*, ó de *regalía*. Se *posaba* sobre un mueble ó en el suelo, y de ahí su nombre. Hoy, en Esp., llámase *positivo* ó *cadereta* el pequeño órgano que está delante del grande organo.

Possibile, it.—Todo lo posible.

Poste, it.—Postura. Se encuentra esta voz en las obras italianas de cifra.

Posthorn, al.—Corneta de posta ó trompa de caza. Consta de 2 ó 3 círculos concéntricos y un tubo encorvado.

Postizas.—Nombre de las castañuelas en algunas prov^{s}.

Postludio.—Trozo musical que ha de ejecutarse al finalizar una salmodia, etc. Si está en un intermedio se llama INTERLUDIO.—Pieza para órgano que se ejecuta mientras los fieles abandonan el templo.

Postscenium, lat.—Detrás de la escena, entre bastidores; el sitio en que los actores romanos cambiaban los trajes.

Postura.—En lo ant. lo mismo que ACORDE.—POSTURA PERFECTA, el acorde perfecto.—POSTURA POR SUPOSICIÓN, el acorde de 9^{a}. mayor.—POSTURA DE 7^{a}, el acorde de 7^{a}. dominante.—POSTURA DE SUSPENSIÓN, todo acorde que tenía una nota retardada.

Po-tchourny.—Campana que los chinos tocan como señal para empezar la danza.

Pothier, José.—Musicógrafo. Nació en Bouzemont, 1835. En 1859 ingresó en el convento benedictino de Solesmes. Allí fué prof. de teología, 1866.—Recorrió estudiando, Fr., Suiza, It., Esp. y Al., y llegó á ser gran autoridad en todo lo referente al canto gregoriano. Pub. *Melodías gregorianas*, 1880; *Lieber gradualis*, 1883; y *Paleografía musical*, 1889, obra muy notable que reproduce en fototipia los cantos de iglesia en neumas de los s. IX al XVI.

Potier, Hipólito.—Nació en París, 1816. En 10 años que asistió al Cons, consiguió los 1os. premios de piano, de armonía y de acompañamiento práctico. Estrenó varias obras en la Op. cómica, sobresaliendo *Il signor Pascariello*, en 3 actos, 1848. Entre sus muchas y lindas canc^{s}. merece especial mención la *Carta al buen Dios*. Su última ópera fué el *Rosier*, estrenada en la Op. cómica, 1859. Ha sido algunos años director de canto de la Opera.

Potpurri.—De la loc. fr. *pot pourri* que empezó por indicar un guiso equivalente á nuestra *olla podrida* compuesto de varias carnes y verduras, y que extendida después al lenguaje figurado significa «Conjunto sin orden de cosas heterogéneas». En este sentido se aplica á la literatura, á la mús. y, en general, á todo lo que es mezcolanza de cosas ó conceptos. El *potpurrí* musical es, pues, un mosaico de frases ó trozos musicales tomados de obras notables ó pop^{s}. unidos con más ó menos ingenio. Han estado de moda en alguna época. Berton los ha escrito muy curiosos; pero es claro que tales arreglos, aparte unas pocas excepciones, como la parodia de *La Vestal* por Désaugiers, y la *Tentación de San Antonio* por Sedaine, etc., carecen de importancia artística.

Pott, Augusto.—Violinista, discípulo de Spohr, en Cassel, y director de conciertos en Oldenburgo. Nació en Northeim, 1806; murió en Graz, 1883.

Potter, Cipriano.—Nació en Londres, 1792. En piano, armonía, contrapunto y comp. fué disc., respectivamente, de su padre, Callcott, Crotch y después de Wœlfl. En su viaje de estudio por It. y Al. consiguió en Viena los consejos amistosos de Beethoven, y de regreso en Inglaterra adquirió gran reputación como pianista y compositor, llegando á dirigir en Londres la Real Acad. de música. Entre las muchas obras que pub. este mantenedor de la esc. clásica, están: 2 sonatas, 3 trios, 3 preludios y *pezzi di bravura* para piano; un septeto para piano y otros inst^{s}., una sonata concertante para piano y corno; un dúo para dos pianos; dos sinf^{s}. en dúos para piano, una obertura, en dúo, sobre motivos de la óp. *Antonio y Cleopatra* y dos libros de *Estudios* para piano.

Pougin, Arturo.—Musicógrafo, que usó el seudónimo de Pol Dax. Nació en Châteauroux, 1834; est. en el Conservatorio de París; fué violinista y director de orquesta; colaboró en diversos periódicos y pub. varias obras. Además de las ya mencionadas en Bib. citaremos: *André Campra*, 1861; *Gresnik*, 1862; *Dezèdes, Floquet*, 1863; *Martini; Devienne*, 1864; *Meyerbeer; Halévy escritor*, 1865; *Wallace*, 1866; *Almanaque de la mús.; De la literatura musical en Fr.*, 1867; *Kreutzer*, 1868; *Grisar*, 1870; *Rossini*, 1871; *Auber*, 1873; *Méhul, El Messie de Hœndel, Boïeldieu*, 1875; *Rameau*, 1876; *Adam, La libertad en los teatros, El teatro lírico*, 1879 y una refundición del *Dicc. de las óp^{s}.* de Larrousse y Clément, 1898.

Poun goun.—Guitarra china de 4 cuerdas. La tabla de ar-

monía tiene dos aberturas en forma de semicírculo. El mango es corto y sólo tiene 5 trastes.

Power, Teobaldo.—Nació en Sta. Cruz de Tenerife, 1848. Desde muy niño empezó el est. del piano con su padre. A los 11 años de edad, dió con éxito algunos conc^{s}. en Madrid y en Barcelona. Marchó en 1866 á París y obtuvo dos 1os. premios. Fué 2°. organista de la real capilla y prof. de piano en nuestro Cons. Prod. notables comp^{s}. inspiradas muchas de ellas en aires de su país.

Pradher, Luis.—Pianista y comp. Nació en Paris, 1782; m. en Gray, 1843. Aprendió de su padre, distinguido violinista, las 1as. nociones de más, ingresó en el Cons. y obtuvo poco tiempo después el 1er. premio de clavecín; fué prof. en aquel centro, y director de la música de Luis XVIII y Carlos X. Comp. algunas óp^{s}. cómicas, entre ellas, *Le chevalier d'industrie*, 1804; *La folie musicale*, 1807; *Jeune et vieille*, 1811; *Le philosophe en voyage*, 1821, y *Jenny la banquetière*, 1823. Produjo mucha música para piano, trios, 22 colec^{s}. de cantos, etc.

Præambulum, lat.—En la antigua literatura de laud, era sinónimo de preludio.

Præcentio, oris, lat.—Toque de trompetas para empezar los sacrificios y las batallas los antiguos romanos.

Præcentor, oris, lat.—Chantre, el primero en un coro y también organista. Entre los ant^{s}. romanos, el director de un conjunto vocal.

Præco.—Especie de ant. pregonero romano. Una de sus funciones era ir á la cabeza de los cortejos fúnebres tocando una gran trompeta de lúgubres sonidos.

Præfectus chori, lat.—Se llamaba así en los coros de las escuelas, al alumno aventajado que podía, en determinado momento, sustituir al maestro.

Præficæ.—Mujeres que los ant^{s}. romanos alquilaban para que en los entierros de los ricos hiciesen demostraciones de gran dolor ó cantasen himnos en alabanza del difunto. Aún se conserva esa costumbre en dos distritos de Italia, el de Canalo y el de Aguara. Dichas mujeres reciben allí el nombre de *ripetitrici*.

Præger.—Violinista y comp. Nació en Amsterdam, 1783. Fué allí maestro del célebre Mendes.

Præger, F^{co}.—Nació en Leipzig, 1813; m. en Londres, 1891. Fué notable prof. de piano, propagandista de Wagner y autor de obert^{s}., poemas sinfónicos, piezas para piano, etc.

Præludium, lat.—De *præ* y *ludo*, jugar, ensayarse en algo. De ahí *postludium* é *interludium*.

Præsul.—Entre los romanos el que iba dirigiendo el baile á la cabeza de los danzantes.

Prætorius, G.—Prof. de filosofía en Wittenlier. Nació en Salzwedel, 1528; murió en 1573. En colaboración con Agrícola publicó una colección de cantos de escuela.

Prætorius, Cristobal.—Comp. de Silesia, según Gerber.

Prætorius, Jerónimo.—Célebre organista y comp. Nació y m. en Hamburgo, 1560-1629; est. en Colonia con su padre; fué cantor en Erfurt, 1580, y en 1586 sucedió á su padre como organista de su ciudad natal. Son numerosas y notables sus comp^{s}. religiosas. Muchas se pub. bajo el tít. *Opus musicum novum et perfectum;* y otras con el epígrafe *Cantiones novæ* (5 á 15 voces, 1618 á 1625). El año 1604, en colaboración con su hijo Jacobo, organista también, y con Decker y Scheidemann, publicó un libro de corales.

Prætorius, Miguel.—Célebre musicógrafo y comp. Nació en Kreuzburg, Turingia, 1571; m. en Wolfenbüttel, 1621. Fué m. de c. y secretario del duque de Brunswick. Descuella entre sus numerosos trabajos *Musæ Sioniæ*, obra colosal en 9 partes con 1244 cantos, 1605-10. Produjo también varias colec^{s}. de himnos, motetes, etc.—V. Bib.

Prast, Pablo.—Nació en Montbuy, Cataluña. En 1860 profesó en el monasterio de Montserrat. Distinguióse mucho como organista. Murió en Bañolas, 1705.

Prati, Alesio.—Comp. Nació en Ferrara, 1737; m. 1783. Fué m. de c. del rey de Cerdeña y director de la más. del duque de Penthievre, 1767.—Sus produc^{s}. más notables son las óp^{s}. *Iphigenie en Tauride*, 1784, y *Armide abandonnée*, estrenada en Munich, 1785.

Pratt, Silas.—Maestro de más. en Nueva York y autor de la óp. *Zenobia* y de otras comp^{s}. Nació en Addison, 1846.

Prebipunctis.—Nombre del signo neumático *virga doble* precedida de 2 puntos ascendentes.

Precanción.—Anticuado: antecanto.

Precipitando, it.—Acelerando.

Precisión, Inst^{o}. de.—Los que requieren gran exactitud en la construcción y en el desempeño de sus funciones.

Predieri, Angel.—Franciscano, maestro del célebre Padre Martini. Escribió algunas comp^{s}. Nació en 1655; murió en Bolonia, 1731.

Prefacio.—Oración que en el ritual de la misa se dice ó se canta antes del cánon. Tiene 2 melodías, la solemne y la ordinaria.

Preghiera, it.—Plegaria. Indica cierto aire de tristeza.

Pregón.—Promulgación que se hace en la vía pública, precediendo toque de clarines ó de trompetas.—Toque de pregón, el que, antes de hablar, da el pregonero con el clarín, trompeta ó tambor.

Preindl, José.—Comp., teórico y director de orquesta. Nació en Marbach, 1756; m. en Viena, 1823. Fué m. de c. en aquella ciudad. Pub. misas, conc^{s}. para piano, sonatas, variaciones, y un *Método de bajo cifrado*, *armonía*, *contrapunto* y *fuga*, 1827.

Preitz, F^{co}.—Organista, disc. del Cons. de Leipzig y en 1879 prof. del de Stern, en Berlín. Nació en Zérbst, 1856. En 1892 nombráronle director de los coros del duque de Anhalt. Escribió algunos preludios para órgano, piezas para violín, etc.

Preludio.—El pasaje, algunas veces improvisado, que se ejecuta antes de la parte principal. La introd. instrumental que precede á un coro, ó á una melodía, ó á una óp. si no tiene forma de obertura, ó á una fuga en el mismo tono y preparándola. Lo que se canta para ensayar la voz y ponerse en tono. Lo que se ejecuta en un inst. para observar su afinación.—Hasta no hace muchos años los concertistas utilizaban el preludio como hábil medio de mostrar un rasgo brillante de genio ó destreza preparando á la vez la atención de su auditorio. Hoy sólo se usa, si acaso, para que cesen las conversaciones.

Entre otros comp^{s}. al^{s}., han sobresalido S. Bach, Steibelt y Hummel, por sus preludios para piano y órgano.

Usanse en el culto protestante para anunciar los cantos y predisponer al auditorio. En las ceremonias católicas precede indistintamente á todas las oraciones de la liturgia; pero se emplea con preferencia en el *Introito* y antes, durante y después de la comunión en las misas solemnes.—Los *preludios* que se han pub. de Rinck, Schneider, Vierling, Bach, Haendel, Mozart y Mendelssohn, no fueron realmente dedicados al culto divino, aunque para tal caso los utilicen los organistas que no saben improvisar.—Son admirables los *preludios* escritos por S. Bach y por Mendelssohn. Sobre todo los del 1°. encantan por la frescura, brillo y riqueza de su armonía.

En la más. religiosa el *preludio* es un elemento de mucha importancia y su comp. ha de sujetarse á reglas muy severas y precisas.—Fétis, en su *Método de canto llano*, advierte que los *preludios* de los organistas no sólo deben estar en el tono de la pieza que les sigue,

sino que deben terminar su relación con la 1ª. nota de la misma. Así deduce los siguientes casos: 1°. Si la pieza de canto llano, como sucede en la mayor parte de las del 1er. tono, empieza por la final ó por su 3ª., el organista debe terminar en *re* menor ó en la tónica del tono adoptado en su iglesia 2°. Cuando el canto empieza por la dominante de *re* menor ó del tono que se usa en la iglesia, el preludio debe terminar en la dominante de *re* menor. 3°. Las mismas reglas se aplican al 2°. tono. 4°. Los preludios del 3er. tono deben terminar en *mi* menor, porque los cantos de ese tono empiezan por *mi* ó por *sol*. 5°. Algunos cantos del 4°. tono, empiezan unos por la 3ª. por bajo de la final, otros por la final y otros por la nota sup. ó la inf. de la final. En el 1er. caso el *preludio* debe terminar en *la* menor; en el 2°. en *mi* menor; en el 3°. en *la* menor, dando á continuación el acorde perfecto de *re* menor. 6°. La mayor parte de los cantos del 5°. tono empiezan por la final; el *preludio* debe terminar en *fa* ó en *do* si el tono está transportado. 7°. Los del tono 6°. empiezan generalmente por la final; el *preludio* debe terminar en *fa*. 8°. Los del 7°. tono empiezan casi siempre por la dominante; el *preludio* debe terminar en *re* mayor; pero si empezasen por la final, el *preludio* debería terminar en *sol*. 9°. Los del 8°. tono exigen la terminación del *preludio* en *sol* cuando empiezan por la final; ó en *do* si empiezan por la nota debajo de la final, debiendo dar inmediatamente el acorde de *fa*.

Prellero, Mariano.—Cónsul de España en Jerusalén y autor de un *Curso completo de música teórico-práctico*, 1851.—Murió en Quibel, 1862.

Prentice, Tomás.—Pianista, prof. de la Acad. de más. de Lóndres y del Cons. Blackheath, 1881. Produjo muchas piezas para canto y para piano. Nació en Paslowhddel, Inglaterra, 1842.

Preparación.—En la armonía práctica se verifica disponiendo los acordes de tal modo, que la nota disonante del uno esté como consonancia en el acorde precedente y en la misma voz.—En el estilo riguroso, todas las disonancias deben ser preparadas. La 7ª., la 4ª., la 4.ª y sus inversiones, así como la prolongación y el retardo, exigen preparación. Sin embargo, los acordes de 7ª. dominante y 7ª. diminuída no la exigen. El acorde de 9ª., que contiene en su formación una 7ª. y una 3ª., se encuentra en el mismo caso. La nota que sirve de preparación á una disonancia, debe tener á lo menos la misma duración que la nota preparada, sin lo cual resultaría una incorrección llamada *ligadura corta*.

Preparar.—Dícese de la disonancia cuando se prepara por medio de una consonancia.

Prepunctis, lat.—Nombre dado al signo neumático *virga doble* cuando está precedida de un punto.

Preser, Teodoro.—Editor de más. en Filadelfia, profesor; fundador, en 1883, del periódico *The Etude*, dedicado más especialmente al piano.

Pressel, Gustavo.—Sacerdote. Nació en Tubingue, 1827; m. en Berlín, 1890. Est. la más. con Sechter, en Viena. Prod. algs. óps., colecs. de cantos y la balada *Barbarossa*.

Pressus major ó minor.—Signo neumático de adorno; trino.

Prestant, fr.—Registro del órgano. *Montre* ó *fachada* de 4 pies sobre el cual se afinan los demás.

Prestissimo, it.—Superlativo de *Presto*. Indica el mov. más rápido que se usa en la música.

Presto, it.—Mov. algo más vivo que *allegro*.

Prévost, Eugenio.—Comp. Nació en París, 1809; m. en Nueva Orleans, 1872. Entró en el Cons. de París en 1827; obtuvo el 1er. premio de comp. en 1831; estrenó algunas óps. que no alcanzaron éxito y dedicóse á la enseñanza. Pub. varios arts. de crítica en la *Gazette musicale*, y dirigió algunas orquestas.

Preyer, G.—Organista y m. de c. Nació en Hausbrunn, 1807; m. en Wiesbaden, 1897. Est. con Sechter, dirigió el Cons. de los amigos de la música, y pub piezas para piano y para órgano, cancs., un oratorio y otras comps. religiosas y profanas.

Prieto, Julián.—Nació en Santo Domingo de la Calzada, 1765. Fué tenor y m. de c. de la catedral de Pamplona. Escribió algunas composiciones. Murió en 1844.

Prill, Carlos.—Violinista. Nació en Berlín, 1864. Allí dirigió la orquesta Bilse, y después la Gewandhaus de Leipzig y el teatro de la corte en Viena.

Prima, it.—El 1er. grado, equivalente al unísono.—La cuerda más delgada en algunos insts. En la más. para piano á 4 manos, la parte destinada á las derechas. Una de las 1as horas canónicas. Se dice después de laudes y se canta á 1ª. hora de la mañana.

Prima donna, it.—Primera mujer; la que desempeña principal papel en las óperas.—Prima donna assoluta, la 1ª. tiple entre las primeras.

Prima buffa, it.—1ª. tiple del género bufo.

Prima parte, it.—Primera parte.

Prima volta; seconda volta.—1ª. vez; 2ª. vez. Significa que al repetirse un pasaje que comprende varios compases, se ha de omitir, en la repetición, el trozo en que dice *1ª. vez*, saltándose á la indicación *2ª. vez*.

Primicerius, lat.—Chantre ó, mejor dicho, cantor.

Primo, it.—Primero, Esta voz ó en femenino *prima*, designan en las partituras la parte principal; *primer cornetín*, *tiple primera*, etc.

Primo buffo, it.—Lo mismo que *caricato*.

Primo tempo, it.—Restablecimiento del mov. inicial cuando pasajeramente ha estado modificado por otro.

Primo uomo, it.—Se decía del tenor.

Principal.—Parte recitante de una sinf.—Parte obligada ó cantante de un concierto instrumental.—Sinónimo de *montre*, uno de los registros más importantes del órgano.

Principalis, lat.—En el ant. tecnicismo, la melodía ó voz principal.—La parte que acompañaba, llamábase *voz organalis*, ó sencillamente *organalis*.

Principio armónico.—Base natural ó artificial de las teorías armónicas.

Printz, W. Gaspar.—Musicógrafo cuyas obras, á pesar de su heterogeneidad, tuvieron importancia en la literatura musical del s. XVII. Nació en Waldthurm, 1641; m. en Sorau, 1717. Fué notable en varios insts.; dirigió la capilla del conde Promnitz, y produjo comps. de diversos géneros.—V. Bib.

Procataléctico.—Del gr. *catalexis*, sin principio. Ritmo que comienza en el 1er. tiempo fuerte del compás. Se dice también de un motivo musical acéfalo, es decir, sin cabeza, cuando tiene una pausa en el principio del compás.

Proch, Enrique.—Comp. al. Nació en Layback, 1809. Se dedicó al est. del violín; fué agregado en 1834 á la capilla del emp. de Austria, y en 1848 dirigió el teatro de la corte.—Prod. varias comps. para diversos insts., algunas de ellas de carácter religioso, y unas variacs. que se han hecho célebres por haberlas adoptado muchas cantantes para la escena de la lección en *El barbero de Sevilla*.

Prochaska, Luis.—Dr. en jurisprudencia. Nació y murió en Praga, 1835-88. Fué en Hamburgo maestro de canto y autor de composiciones húngaras.

Processionale romanum, lat.—Procesional ó procesionario, libro que contiene las melodías que se cantan en las procesiones; letanías, corales, salmos y otros cánticos de uso frecuente.

Producente.—Nombre que los it^{s}. dan al acorde de 7^{a}. dominante.

Profesor.—En más., el que la conoce teórica y prácticamente; el que la enseña. Dícese que lo es de canto, de composición, de armonía ó de tal ó cual inst., según la especialidad á que se dedica.

En Al. el tít. de PROFESOR es honorífico, y lo conceden los soberanos á los que se distinguen en la comp. ó como directores de orquesta, etc. La mayor parte de los catedráticos de más. en las Univ^{s}. que tienen esa enseñanza, no son *profesores*. Tal sucede en las de Berlín, Heidelberg y Strasburgo; tal sucedía antes en las de Gœtingue y Bonn, y lo mismo pasa en las de Viena y Praga, de Austria, en las cuales la Facultad de filosofía es la que confiere los grados, formando parte del tribunal el profesor de música.

En Ing. son los catedráticos de más. quienes por sí dirigen los exámenes de los que aspiran al bachillerato ó al doctorado, en las Universidades de Oxford, Cambridge, Edimburgo y Dublín.

Progresión armónica.—Lo mismo que *marcha armónica*. Juego de mutación, especie de *crescendo*, que se obtiene en el órgano por un mecanismo que ideó Vogler para adicionar ó suprimir progresivamente los juegos que sean necesarios á fin de obtener el matiz que se desea.

Progresiones.—Así se llaman en armonía los movimientos regulares, ascendentes ó descendentes, del bajo y de las partes armónicas. Para que las *progresiones* sean realmente simétricas, es preciso que modulen; porque de otro modo lo serían en apariencia toda vez que los intervalos de la escala no son regulares.

Proksch, José.—Pedagogo musical y pianista. Nació en Reichenberg, Bohemia, 1794; m en Praga, 1864. Se quedó ciego á la edad de 13 años.—En 1830 adoptó el sistema de Logier, de Berlín, y fundó en Praga una esc. de piano que después dirigieron sus hijos TEODORO, 1843-76, y MARÍA. Prod. misas, cantatas, sonatas, un concierto para 3 pianos, transcripciones para 4 y 8 pianos y varias obras teóricas de enseñanza.—Sus hermanos ANTÓN, 1804-66, y FERNANDO, 1810-66, fueron prof^{s}. de más. y organistas.

Prolatio, lat.—Prolación, en la más. proporcional, era la voz con que se designaba el valor relativo de las notas y en especial el valor de la *semibreve*. Si ésta valía tres mínimas, la prolación era *major* ó *perfecta*; se indicaba con un punto en medio de un circulito ó de un semicírculo. Los mismos signos, sin el punto, indicaban que la prolación era *minor* ó *imperfecta*, es decir, que la *semibreve* sólo valía dos *mínimas*.—PROLACIÓN, dícese también de la serie de notas que, ascendiendo ó descendiendo, deben ejecutarse sobre una misma sílaba.

Prólogo.—Del gr. *pro*, antes, y *logos*, discurso. Sign. en lit. el pequeño discurso que precede á una obra. Es lo mismo que PREFACIO, del latín *præ*, antes y *fari*, hablar. En el lenguaje familiar es sinón. de preámbulo, y en el musical hase aplicado á una comp. que se ejecutaba antes de la gran ób. y resumía sus principales puntos.—En el teatro gr. y latino, el *prólogo* no servía sólo para preparar la acción del drama; la exponía toda, siquiera fuese sintéticamente, sin perjuicio del desarrollo que los diálogos y los incidentes tomaban en las partes sucesivas.

Prolongación.—Posición de una nota que, formando parte de un acorde, se sostiene en uno ó varios acordes siguientes.—Mecanismo aplicado al *armonio*.

Pronomus.—Célebre flautista, natural de Tebas, floreció el año 274 antes de J. C. Hasta entonces usáronse tres clases de flautas, según la más. era del modo frigio, del dórico, ó del lidio; pero Pronomus inv. una flauta, con la que se podían ejecutar todos los aires, cualesquiera que fuese su género.

Pronunciación.—Articulación, expresión que se hace de las letras, de las sílabas y de las palabras con el sonido de la voz.—Modo de recitar con el debido acento.

Prony, BARÓN DE.—Ingeniero y arpista. Nació en Chanvelet, 1755; m en París, 1839. Escribió: *La nueva arpa de doble mov.*, 1815; *Instrucción sobre los medios de calcular los intervalos musicales*, 1822, y *Nota sobre las ventajas de establecer un profesorado de arpa*, etc., 1825.

Propiedad.—En lo ant. era, en el canto llano, la disposición particular de la melodía que podía proceder y solfearse de tres distintos modos, llamados *deducciones*, y que, según el género, tomaban el nombre de PROPIEDAD DE NATURA, como *do, re, mi, fa, sol, la*; P. DE BEMOL, como *sol, la, si b., do, re*, que se solfeaban: *do, re, mi, fa, sol, la*; P. DE BECUADRO, como *sol, la, si b., do, re, mi*, que también se solfeaban *do, re, mi, fa, sol, la*.

El principal objeto de esos fingimientos ó MUDANZAS, era evitar que el género *cromático* no se ingiriese en el *diatónico* á fin de evitar el *diabolus in musica*, el temido *si*.—V. EXACORDO, MUDANZAS Y TETRACORDOS.

Proporcional.—Música proporcional es, en rigor, toda la que se expresa con notación de signos que indican la duración de los sonidos; pero designase especialmente con ese nombre lo que, hasta la adopción de la barra de medida, se escribió desde que á fines del s. XI ideóse la *notación proporcional*, cuyo valor podía determinarse en oposición á la *música plana*, canto llano ó *sonido* que conservaba una medida uniforme. La más. proporcional alcanzó su apogeo con los neerlandeses y sus contemporáneos italianos y alemanes: Agrícola, Palestrina, los Gabrieli, Hofhaimer, Senfl, etc.

Entre los teóricos ant^{s}. que extensamente han escrito sobre la *notación proporcional*, están: Francon de Cologne, Walter Odington, G. de Moravia, M. de Padua, F. de Vitry, Juan de Muris, Juan Tinctoris, Juan Hothby, F. Gafori, S. Heyden y Enrique Glarean. Entre los musicógrafos modernos que más la han estudiado, están: Ambros, H. Bellermann, G. Jacobstal y Hugo Riemann.

Proporciones.—Las númericas aplicábanlas á la más. los ant^{s}. para explicar la relación de los sonidos y sus combinaciones de duración. Así, por medio de *razones aritméticas*, explicaban la calidad de un acorde y las distancias. La proporción *dupla* $^{2}/_{1}$ y la *subsesquialtera* $^{2}/_{3}$ indicaban la medida imperfecta; la 1^{a}. para la breve, y la 2^{a}. para la semibreve, y, al contrario, la *tripla* $^{3}/_{1}$ y la *sesquialtera* $^{3}/_{2}$ designaban la medida perfecta para la misma clase de notas. La proporción *hemiolia* tenía gran importancia.

Proporción mayor.—En lo ant. llamóse así uno de los tiempos de la más. Se indicaba con los números $^{3}/_{1}$ al principio del pentágrama, después de la llave y del signo correspondiente al compás mayor. Significaba que en el compás ternario mayor, entraban tres semibreves; así como en el compasillo sólo entraba una.

Prosa ó secuencia.—Cantos litúrgicos con que la Iglesia celebra algunas festividades. Las más ant^{s}. son del s. IX. Al principio no se sujetaron ni á cesura ni á ritmo, etc. Después regularizóse la variedad de ritmos y la medida.

Proscenium, lat.—Proscenio. La *escena* en los ant^{s}. teatros, ó sea la plataforma elevada que había entre la orquesta y el *post scenium*, que estaba cerrado por el muro posterior del edificio. Dicho espacio no tenía ni en Gr. ni en Roma el fondo que tienen los modernos *palcos escénicos*. Los personajes en el ant. drama eran pocos, el coro de los gr. hacía sus evoluciones en la orquesta, y los

romanos no utilizaban el conjunto de voces. Se llama PROSCENIO la parte del escenario que media entre el apuntador y el 1er. orden de bastidores, y por extensión se denominan «palcos proscenios» los inmediatos á la escena.

Proscorda.—Canto al unísono, recomendado por Platón para educar á los niños.

Proske, CARLOS.—Sabio editor de antª. obras musicales. Nació en Gröbnig, 1794; m. en Ratisbona, 1861. Fué médico, y desde 1830 canónigo y m. de c. de Nª. Sra. Recorrió Al., y de 1834 al 38 estuvo en It. En 1853 comenzó la pub. de su gran Antología *Música divina*, que contiene obras de Palestrina, Viadana, Aso'a, Vitoria, Porta Lasso, Anerio, Marenzio, Nanino, Soriano, Gabrieli, Turini, Lotti, Vacchi, Pitoni, Constantini, Casini, Scarlatti, Agostini, Guidetti, Rosseli, Bernabei, Piciotti, Biordi, Paminger, Aichinger, Hasler, Gallus, Fux, etc. El vol. IV se pub. en 1863, después de la muerte del coleccionador y Schrem y Haberl han continuado dicha obra. La rica b.b. de Proske adquirióla el obispado de Ratisbona.

Prosiambanómenos.—En la ant. más. de los gr. significó *supernumeraria añadida*, y dábase ese nombre ó el de *prosmelodos* al sonido más grave de todo su sistema.

Prosodia.—*Nome* para acompañar con la flauta los cantos que los gr. entonaban en los sacrificios. Atribuyen su inv. á Chlonas, según los arcadios, y á Tebas, según los beocios.—Arte de pronunciar musicalmente las sílabas de una palabra, es decir, teniendo en cuenta el acento, la respiración y la cantidad.

Prosodiaco ó prosódico.—*Nome* que se dice fué inv. por Olimpio. Se cantaba en honor de Marte.

Prótesis.—En la antigua más. significa silencio ó duración silábica de tiempo que valía dos *moras*.—PROTOS, gr. Nombre del 1er. modo auténtico del canto gregoriano.

Prout, EBENEZER.—Comp. y teórico. Nació en Oundle, 1835; fué bachiller en artes, 1854; prof. de armonía y comp. en la Real acad. de más., Londres; director de una Soc. de canto, etc. Escribió muchos artª. de crítica periodística; prod. quintetos, cantatas, tríos, cuartetos, y un *Tratado de instrumentación*, 1880; de *Armonía* 1889; de *Contrapunto*, 1890; de *Doble contrapunto y cánon*, de *Fugas*, 1891; *Análisis fugal*, 1892, y *La orquesta*, 1898.

Proverbial.—Aire popular con letra de actualidad.

Proverbios musicales.—V. PAREMIOLOGÍA.

Prudent, EMILIO.—Pianista y comp. Nació en Angulema, 1817; m. en París, 1863.—A la edad de 9 años ingresó en el Cons.; en 1833 obtuvo el 1er. premio de piano; dió algunos concª., ya solo, ya en unión del famoso Thalberg, y alcanzó ruidosas ovaciones. Entre sus obras, están: *Recuerdos de Schubert y de Beethoven*; *Canción báquica*; la *Danza de las hadas*; una sinfonía para piano y orquesta, un conc. para piano en *si b.* mayor y un trío para piano é instª. de arco.

Prukner, CAROLINA.—Cantante y profª. de canto—Nació en Viena, 1832. Pub. en 1872 un *Tratado teórico práctico* para la enseñanza.

Prukner, DIONISIO.—Pianista. Nació en Munich, 1834; est. con Liszt; dió muchos concª.; fué en 1859 prof. en el Cons. de Stuttgart, y desde 1864 pianista de la corte; organizó *soirées* de más. de cámara que fueron muy aplaudidas, y murió en Heidelberg, 1896.

Prume, Fco.—Violinista belga. Nació en Stavelot 1816; murió 1849. Est. en Lieja y después en París con Habeneck; dió con gran éxito varios concª. y fué prof. del Cons. de Lieja.—Sus principales compª. son: una pastoral para violín y orquesta, un concertino, una polonesa y 6 estudios.

Prumier, HIPÓLITO.—Arpista. Nació y m. en París, 1794, 1863.—Recibió de su madre las 1as. nociones; perfeccionólas en el Cons., del que ya en 1840 fué prof., y desde 1850 presidió la *Asociación de artistas músicos*. Prod. muchas fantª. y algunos rondós.—Su hijo y disc., ANGEL, nació en 1821; murió en París, 1884. Sucedió á su padre como arpista de la Opera cómica; fué en 1870 prof. en el Cons., y prod. nocturnos, estudios, cantos religiosos, etc.

Psalmelodicón.—Especie de serpentón de 25 llaves, ideado por Weinvick, zapatero de Turingia, 1827.

Psalofono.—Aparato que se adapta á los pianos para que, mediante un 3er. pedal, sean reemplazados los sonidos habituales del inst. por los del arpa. Lo ideó en 1897 un constructor de pianos establecido en París.

Psaltes, æ, lat.—Del gr. *ψάλτης*. En sentido muy general, el que tocaba un inst. de cuerdas. Cantor. Músico.

Psaltria, æ, lat.—Del gr. *ψάλτρια*. En general, toda mujer que tocaba inst. de cuerdas y por extensión: cantatriz, música, y aun uno de los nombres de la musa Erato; pero en Grecia, y más tarde en Roma, después de la derrota de Antioco en Asia, designóse especialmente con esa voz á las que, con moralidad poco severa, iban á cantar y á bailar en los festines.

Psallette, fr.—Las Escuelas de canto que en Fr. tienen algunas iglesias para que lo aprendan los niños del coro.

Psallo, is, ire, lat.—Pulsar la lira, tocar la cítara, Cantar acompañándose con cualquiera de esos instrumentos.

Psaltérion.—Del gr. *ψαλτήριον*.—V. SALTERIO.

Psellos, MIGUEL.—Teórico bizantino. Nació en Constantinopla, 1050, fué preceptor del emp. Miguel Dukas, y escribió un *Tratado de más.* que Arsenius reprodujo por 1ª. vez en *Opus in quator mathematicas disciplinas*, 1532-45. Mitzler lo tradujo al alemán en el volumen III de su *Biblioteca musical*.

Psilocitharista.—Del gr. *ψιλοκιθαριστής*. El que sin cantar se limitaba á tocar la cítara.

Psylyre.—Especie de lira triangular que usaban los troglodítas, antiguo pueblo de Africa.

Púa.—Plectro, pedacito de concha, marfil, etc., que se usa para puntear en algunos instrumentos.

Puccitta, VINCENZO.—Autor de óperas. Nació en Roma, 1778; hizo sus est. en el Cons. de Nápoles, y en 1805 fué llamado á Lisboa, donde estrenó *Vestale*, la mejor de sus obras. Prendada de su talento la célebre Catalani, llevóle á París como director de todas las representaciones en que ella tomase parte.—Entre sus prodª. figuran 30 óps., y aunque algunas no tienen originalidad, otras fueron muy bien acogidas. Murió en Milán, 1816.

Puchat, MAX.—Nació en Breslau, 1859; est. con Kiel en Berlín, donde, en 1884, obtuvo el 1er. premio Mendelssohn y ha prod. canciones, una obertura y el poema sinfónico *Euphorian*, 1888.

Puchtler, Gmo.—Nació en Holskirchen, 1848; m. en Niza, 1881. Est. en Stuttgart; fué prof. y director de música en Gœttingue y prod. una obra coral, piezas pianísticas de difícil ejecución, etc.

Puckhaway.—Tambor indio de caja elíptica. Se toca con baquetas por ambos lados.

Puente ó Puentecillo.—Delgada tabletilla de madera que se coloca en los instª. de arco para apoyar las cuerdas y comunicar el sonido á la caja de resonancia. Como su acción es muy importante, ha preocupado su forma á los constª. y cuidáronla con esmero los violeros de Cremona.

Pugnani, GAETANO.—Célebre violinista y comp. Nació y m. en Turín, 1727-1803. A la edad de 22 años fué 1er. violinista del rey de Cerdeña y director de sus concª. En 1754 llegó á París, y con gran éxito dió algunas audiciones. Dirigió después la real orquesta de Turín. Comp. 7 óps., 6 concª. para violín, 14 sonatas, 6 cuartetos para

instᵗˢ. de arco, 2 colecciones de dúos para violines, 3 de tríos y 12 de octetos

Pugni, César.—Autor de 5 óperas y de 21 bailables. Nació en Milán, 1805; murió en San Petersburgo, 1870.

Pulg, Bernardo Calvó.—Nació en Vich, 1819; fué organista en varias iglesias y se dedicó á la comp.; prod. más de 700 obras del género religioso, algunas de grandes vuelos. Fué académico de la de Bellas Artes de S. Fernando; estaba condecorado por el Papa Pío IX, y se distinguió como crítico muy erudito.

Pujol, Juan.—Notable pianista y comp. Nació en Barcelona, 1835. Allí empezó sus estᵗˢ. con el célebre Tintorer; continuólos en el Cons. de París, y después de alcanzar grandes éxitos en varios concᵗˢ. se dedicó en Barcelona á la enseñanza superior del piano. Ha escrito muchas compˢ.; es prof. y director de aquel Cons. municipal, y ha fundado un gran almacén de música.

Pulgarillas.—Nombre de las castañuelas, en algunas provincias de España.

Pulliti, Leto.—Erudito autor de valiosas monografías referentes á Cristóforo, á los madrigalistas Trombocino y Arcadelt y á Fᵈᵒ. de Médicis. Sorprendióle la muerte cuando estaba terminando una Histᵃ. de la mús., 1873.

Pulsabulum, lat.—Arco que servía para herir las cuerdas de un inst. En este sentido designósele más especialmente con la voz plectrum.

Pulsación.—La mayor ó menor fuerza que los dedos ejercen para obtener los sonidos en los instᵗˢ. de cuerda ó de teclado. La mayor ó menor facilidad con que dichos instᵗˢ. responden á la presión de los dedos. De ahí que se diga *pulsación fuerte* ó *pulsación delicada*, suave, etc., refiriéndose á la que posee el ejecutante ó á la que exige el inst. Un piano será de pulsación suave cuando no requiera gran fuerza de presión. Un pianista tendrá fuerte pulsación cuando sin esfuerzo, y por efecto del desarrollo muscular de las manos, hiera con fuerza las teclas.

Pulsaciones del sonido—Así se llama en física al fenómeno que se verifica por la interferencia de las ondas producidas por dos sonidos que no difieren mucho de tono y resuenan simultáneamente. Cuando eso sucede, el oído percibe, no sólo la disonancia que resulta de su simultaneidad, sino también refuerzos y atenuaciones periódicas. A esos refuerzos del sonido se les da el nombre de *pulsaciones* y fácilmente se notan al voltear una campana, pues ya porque el badajo no da exactamente en el mismo sitio resultando desviación de los vientres y líneas nodales, ya por las interferencias de unas ondas con las producidas en el lado contrario, resultan singulares desigualdades de intensidad. Unas veces llega la onda al oído con toda su fuerza, otras aparece anulada como si la campana se alejase.—Sauveur es quien en 1700 hizo el 1ᵉʳ. estudio científico de las *pulsaciones*.—V. Sonido.

Pulsada.—Pulsación. Pulsado, part. pasado de pulsar; Pulsador, el que pulsa; Pulsamiento, en lo ant., pulsar; Pulsar, refiriéndose á ciertos instᵗˢ. de cuerda como el arpa, el salterio, etc., y ms de teclado sign. tocar, tañer.

Pulsátiles ó pulsativos.—Así se llamaban en lo ant., los instᵗˢ. de teclado y de cuerdas que se pulsan.

Punctum, lat.—Punto. Principal base del sistema de los *neumas;* generador de la nota que hoy se usa; origen de la pal. *contrapunto* que es contracción de *punctum contra punctum*.—Al aparecer este signo en la Notación blanca que empezó á usarse desde principios del s. XIV, tenía seis denominaciones: *de perfección, de imperfección, de adición, de división, de alteración* y *de transposición*. En la 2ª. mitad del s. XV imitáronse á las tres siguientes: *de adición* ó *aumentación* que á semejanza del moderno puntillo, aumentaba la mitad de valor á la figura, silencio ó punto que le precedía; *de división*, que se colocaba entre notas de corta duración para que, en su tonalidad, no se las considerase formando una *perfección*, y de *alteración ó perfección* que se colocaba entre dos figuras de un mismo valor para aumentar el de la que le seguía, ó bien se utilizaba para completar el compás cuando la última figura no tenía el valor suficiente. Del *punctum divisionis* que separaba los períodos rítmicos, pero sin afectar el valor de las figuras, se originó la *vírgula* ó *línea divisoria moderna* y de todos los *punctum*, sólo quedó en el siglo XVII el de *adición* ó *aumento* que también se llama hoy puntillo y se usa no sólo para aumentar la mitad de la figura ó de la pausa precedente, sino para utilizarlo doble ó triple y adicionar la mitad del valor del puntillo que antecede.

Punta de arco.—Designación del efecto especial que con la punta del arco se obtiene en los instᵗˢ. de cuerda.

Puntar.—En lo ant., refiriéndose á la música, significaba notarla, escribirla.

Puntato, it.—Indica que los sonidos deben ser *destacados*.

Punteado.—Efecto producido al tañer las cuerdas, así como pellizcándolas con los dedos de la mano derecha.

Puntear.—Emplear los dedos en vez del arco para obtener sonidos en los instrumentos de cuerdas.

Punteo.—Acción de hacer resonar las cuerdas con las yemas de los dedos.

Punti, Magin.—Acreditado organista esp. y autor de muchas compˢ. religiosas. Nació en Manresa, 1816.

Punto ó puntillo.—V. punctum. Sólo se usa hoy encima ó debajo de la nota para indicar el *staccato* ó bien como signo que aumenta la mitad del valor de la figura que precede. El *doble puntillo* aumenta la mitad de lo que vale el 1ᵉʳ. puntillo y el *triple puntillo* aumenta la mitad del valor del 2º. Bajar de ó bajar el punto, se dice cuando se desciende de una nota á otra ó cuando se transporta á uno ó más tonos bajos.

Punto de la Habana, El.—Canto típico con melodía análoga á la del *Paño moruno* y en compás de $^6/_8$ *allegretto*.

Punto de órgano—Anticuado: sinónimo de calderón.

Puntos reiterados.—En la ant. teoría de las glosas, los que, como adorno, precedían á una nota.

Pupitre.—Una parte del órgano.—Los frᵉˢ. dan este nombre al facistol y al atril. Así, afrancesadamente, se dice en Esp.: primer pupitre ó segundo pupitre al referirse al primero ó segundo atril de violines, de violas, etc., de una orquesta.

Puppo, José.—Director de orquesta y violinista. Nació en Luca, 1749; estuvo en Londres, París y Nápoles; murió en Florencia, 1827. Publicó 3 concᵗˢ., 8 estᵗˢ., 3 dúos para violín y 6 fantasías para piano.

Purcell, Enrique.—El comp. más notable que ha producido Ing. Nació y murió en Westminster, Londres, 1658-95. Fué niño de coro y est. con Cook, Humphrey y Blow. Su 1ª. ópera, *Dido and Aeneas*, se estrenó en 1680, y de esa época data uno de los períodos más brillantes de su vida. Fué organista de la abadía de Westminster. Escribió muchas cantatas de circunstancias bajo el tít. de *Welcome songs*, 12 sonatas para violines y bajo cifrado, 1683. En 1688 volvió á escribir para la escena y prod. muchas y muy notables partituras. Se le deben asimismo 11 himnos, salmos, cañons, antífonas, odas, 10 sonatas para violines y violoncelo, etc. Novello pub. muchas de sus compˢ. en *Purcell's sacred music*, 1829-32, y una ed. completa se dió á luz por Breitkopf y Haertel, 1879.—Su hijo Eduardo, 1689-1740, fué notable pianista y organista.—Su hermano Daniel, 1660-1717, fué organista de la Magdalena

en Oxford y de San Andrés en Holborn. Pub. algunos libros de coros, antífonas, etc.

Puteanus, E.—Sabio filósofo. Nació en Venloo, Holanda, **1574**; murió en Louvain, 1613. En algunas de sus obras trata de la música con extensión.

Pyben ó pibau.—Cornamusa de los galos y de los welches, ant^s. habitantes de Flandes. No se usa desde el s. X. Tenía un tubo con 6 agujeros y otro más largo servía de bordón.

Pycna, gr.—Sucesión de semitonos y cuartos de tono en los géneros cromático y enarmónico.

Pykneas.—Grandes flautas dobles, griegas.

Pyramidale flûte, fr.—Registro de 8 pies, en el órgano.

Pyramidón.—Nombre que los franceses dan á un juego del órgano, análogo á la flauta *pyramidale*, cuyos tubos van estrechándose en la parte superior.

Qâkel.—Inst. que usan los sacerdotes de la Abisinia al elevar la Hostia. Consta de un trozo ovalado de cuero, con cascabeles de hierro alrededor y se lo colocan en el reverso de la mano.

Qand.—Bocina que usan los etíopes ya para la guerra, ya para avisarse en los campos. Se forma con un asta de vaca.

Qânon ó quânon.—Inst. de cuerdas que se hacen vibrar con varillas ó baquetas. Es muy popular entre los musulmanes de la India. Los de Bengala llámanle *Cata tantrivina* (laúd de cien cuerdas), y también se le denomina *Kapuna* ó *Kityayana*, porque se supone que éste era el nombre de su inventor. La caja es llana y de forma trapezoidal. Los más completos tienen 36 cuerdas. Las graves son de latón y las agudas de acero.

Quadrat, al.—Becuadro; en lat. *B quadratum*, *quadrum*.

Quadri, Domenico.—Teórico. Nació en Vicencio, 1801; fundó en Nápoles una esc. de teoría y pub. *La ragione armonica*, 1830, y *Lezioni d'armonia*, 3^a. ed., 1841. Murió en Milán, 1843.

Quadrille, fr.—Especie de contradanza, muy de moda en París á principios de este siglo. Úsanse la *ordinaria* y la de *lanceros*, que se ejercita por 4 parejas formando *vis á vis*, dos á dos. Ambas tienen 5 figuras, alternando en los compases de $^3/_8$ ó $^6/_8$ y $^2/_4$. Terminan con aire de galop.

Quadrio, F^co.—Autor de *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, 1739-59, 7 vol. Los ^{to} os II y III estudian con extensión la cantata, la ópera y el oratorio. Nació en Ponte, 1695; murió en Milán, 1756.

Quadruple-croche, fr.—Semifusa.

Quagliati, Pablo.—Autor de uno de los más ant^s. dramas musicales, *Carro di fedeltà d'amore* 1611, y de *Motetti e dialoghi a 2-8 voci*, 1620. En la 1^a. de dichas obras empleó conjuntos de 5 voces.

Qualsain, Adrián.—Comp. Nació en París, 1766; m. 1828. Fué hijo de un artesano; cantó en varias iglesias, y en algunos teatros; compuso una ópera, *Sylvain* y *Lucile*, y 5 melodramas.

Quantz, Juan.—Flautista al. Nació en Oberschaden, 1697. Perteneció á la real capilla de Dresde y á la ducal de Mersebourg. Fué prof. del príncipe de Prusia, llamado después Federico el Grande. Comp. más de 300 conc^s., unos 200 solos, 22 corales para otras tantas odas de Gellert, una *Instrucción para tocar la flauta*, traducida á varios idiomas, etc. Merced á la protección que la corte de Sajonia dispensaba á los músicos, pudo hacer muchos viajes de provechoso estudio. Cuando su real disc. subió al trono nombróle músico de cámara y comp. de la corte. Se distinguió en la construcción de flautas. Muchas de sus comp^s. se conservan en Postdam. Allí murió 1773. En 1877, su sobrino Alberto pub una extensa biografía.

Quarenghi, G^mo.—Nació en Casalmaggiore, 1826; m. en Milán, 1882, siendo prof. de violoncelo en el Cons. Produjo un Método para dicho inst., varias comp^s. para iglesia y la ópera. *Il dì di San Michele*, 1863.

Quart de soupir, fr.—Silencio de semicorchea. — Quart de ton, 4^a. parte de tono; intervalo desusado en la práctica.

Quarte de nasard, fr.—Uno de los registros del órgano. Forma parte de los que en la organería fr. se llaman *jeux de mutation*. Suena á la 4^a. sup. del nazardo, y á la 8^a. aguda del *prestant*.

Quasi, it.—Como... Casi como.

Quatremère de Quincy. Ant.—Secretario de la Acad. de Bellas artes de París. En aquella capital nació y m. 1785-1849. Escribió algunos folletos, notables biografías y un libro: *Naturaleza de las óperas bufas*, 1789.

Quatricinium, lat.—Composición á 4 partes; cuarteto.

Quebradillo.—Se dice del movimiento cadencioso que requieren algunos bailes.

Quebrado.—En poesía, el verso que tiene 4 sílabas y alterna con otros más largos. En más. las coplas compuestas para esta clase de versos.

Queda.—En fr. *couvre feu*, en it. *coprifuoco*, cubre fuego. Campanadas que en lo ant. señalaban la hora de recogerse y apagar el fuego y las luces. También se daba dicho nombre á la campana que daba ese toque.

Queisser, Carlos.—Notable 1^er. bajonista de la orquesta Gewandhaus. Nació cerca de Grimma, 1800; murió en Leipzig, 1846.

Quena.—Flauta especial con que los indios peruanos producen sonidos de suma tristeza. En Méjico se llama *chaina*. Es anterior á la conquista de los españoles.—Se fab. generalmente con una caña que nace en las montañas del Perú. Mide $^1/_2$ vara de largo y $^2/_3$ de pulgada de diámetro. Tiene 5 agujeros en la parte sup. y 1 en el costado. La embocadura se parece á la de los clarinetes. Con ella acomp. sus melancólicos y pop^s. *yaravis*, cantos originarios del tiempo de los Incas. Algunos indios hacen que los sonidos resuenen en un cántaro agugereado convenientemente, con lo cual los quejidos de la *quena* resultan aún más tristes.—La tradición de los indios *Quichuas* asegura que el primer inst. de esa clase fué hecho con un *fémur*. De esa tradición hizo una preciosa novelita la célebre escritora Juana Manuela Gorriti, y como el tema es muy interesante y sujestivo, los peruanos creen, ó aparentan creer, que es histórico el argumento que poéticamente ha divulgado la insigne argentina. Un hombre que con el *fémur* de la mujer amada construye un inst. para gemir, más que para llorar, la muerte de sus ilusiones, es el ideal forjado por aquellas razas que dominó Pizarro y que aun conservan imaginación lozana y sensibilidad exquisita para vivir más en el fantástico pasado que en la civilización presente.

En las montañas de Asturias, limítrofes con la provincia de Lugo, tocan los pastores un inst. muy parecido á la *quena*. Sus sonidos y hasta la cadencia parecen inspirados en el mismo motivo de los *tristes* y *yaravis* que en Bolivia y Perú se conceptúan indígenas.

Queralt, F^co.—Presbítero. Nació en las Borjas de Urgel. Gozó reputación, en su época, de sabio contrapuntista. Escribió varias composiciones.

Quercu, Simón de.—Apellido latinizado de Van Eycken ó Du Chesne. Primer chantre de la capilla de Ludovico Sforza, en Milán. Originario de Brabante; pub. en Viena: *Opusculum musices perquam brevissimum, de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici*, 1509; reeditado 1513, 16 y 18; y *Vigiliæ cum vesperis et exequiis mortuorum*, 1513.

Querflöte, al.—Registro de 8 piés en el órgano y también flauta travesera.

Querpfeife ó Schweitzerpfeif.—Nombres que Agrícola dió en 1523 á una pequeña flauta travesera análoga al flautín.

Querstand, al.—Falsa relación.

Queue, fr.—Cola. Dícese de la *plica* y de la parte que en los instˢ. de arco llamamos nosotros, *cordal*.

Quidant, Alfredo.—Notable pianista y compositor. Nació en Lyón, 1815; murió en París, 1893.

Quiebro.—Inflexión rápida de la voz. Trino, gorgeo —Actitud airosa con especial mov. de la cintura en algunos bailes.—En lo ant. se decía del actual mordente.

Quieto, it.—Tranquilo, con calma.

Quilando —Gran calabaza del Congo, forma de botella con muchas pequeñas ranuras que se rascan con un listón.

Quilisma ó nota volubilis, lat.—Figura de adorno en la notación neumática. Correspondía á nuestro trino. Servía para enlazar intervalos de 3ª. menor.

Quim brara.—Danza religiosa de los habitantes del Congo.

Quinault, Felipe.—Autor de muchos poemas que Lully utilizó para sus óperas. Nació y murió en París. 1635-88.

Quinault, Juan.—Cantante, actor y comp. dramático. Escribió 20 intermedios, bailables, etc. En 1729 estrenó en la Opera de París el gran baile en 4 actos *Los amores de las diosas*. Murió en Clen, Loiret, 1714.—Su hermana María fué cantante y más tarde actriz de la Comedia.

Quincena.—Intervalo de doble octava —Registro de órgano que corresponde á ese intervalo.

Quinque, lat —Significa cinco. Pieza de mus. á 5 partes; lo que hoy llamamos *quintetto*.

Quinta.—Antigua viola de 4 cuerdas afinadas en *la, re, sol, do*. Roussean, en su Dicc., dice que *Quinta* ó *Quinton* es sinónimo de la *viola da braccio* tenor y de otra de igual clase, pero de forma más pequeña con sólo 5 cuerdas.

Quinta.—Del lat. *quintus*. El quinto grado de la escala diatónica; la nota *diapente* de los griegos.—Intervalo de 5 notas consecutivas como *do* y *sol*, *sol* y *re*. Se dice: *intervalo de 5ª.*; *subir de la 5ª. á la tónica*; bajar de la 5ª. á la *mediante*; *un canon á la 5ª.*, etc.

El intervalo natural de 5ª. ó de 3ª *justa* que comprende 3 ½ tonos y se toma como *tipo*, es el que resulta entre una nota cualquiera y su 5ª. sup. ó inf. Puede modificarse, como todos los demás, por medio de alteraciones que se designan con diferentes nombres. Son los más principales éstos: *Quinta aumentada* ó *superflua*, la de 3 tonos y 2 semitonos; *Quinta doblemente aumentada*, el intervalo de 4 ½ tonos; *Quinta diminuta*, *Quinta menor* ó *Falsa quinta*, la consonancia que, por estar accidentalmente alterada, sólo comprende 2 tonos y 2 semitonos; *Quinta doblemente disminuida*, la de 2 ½ tonos; *Quinta remisa*, lo mismo que 5ª *dominante*; *Quintas y octavas ocultas*, las que se producen cuando dos partes marchan por mov. directo sobre una 5ª. ó sobre una 8ª. Pueden presentarse cuando una de las partes marche por grados conjuntos y la otra por grados disjuntos, y cuando las dos partes marchen simultáneamente por grados disjuntos. Ambos casos tienen algunos derivados de menos importancia y se producen ya entre la parte sup y el bajo, y entre las partes armónicas intermedias ó ya entre una de las partes intermedias y la parte sup. y el bajo. —La 5ª diminuída y la 3ª aumentada, se consideran como disonancias. El buen empleo de las 5ªˢ. forma parte muy esencial de la composición. Los armonistas prohiben la sucesión de dos 5ªˢ. excepto cuando son desiguales, por ej.: una justa y otra diminuída.

Por abreviación en el sistema del bajo cifrado, se dice *Quinta y Sexta* para indicar el acorde ó resonancia simultánea de una fundamental con su 3ª., su 5ª. y su 6ª.; por ej.: *si* ¹, *re* ², *fa* ², *sol* ². Según la teoría de la inversión de los acordes, el de 5ª. y 6ª. es igual á la 1ª. inversión de un acorde de 7ª.—V. Acorde, intervalo, inversión.

Quinta, Juego de.—Llámase también quintaton ó quintanon á un registro corrido del órgano, especie de juego de mutación. Carece de la 1ª. octava de bajos.

Quinta.—Nombre que ha tenido la 1ª. cuerda del violín, *mi* ³.

Quintana, Fray Juan.—Célebre organista y distinguido comp de mús. religiosa. Nació en Manresa, 1775; murió en Barcelona, 1860.

Quintar.—Anticuado: proceder por quintas.

Quintatons.—Serie de pequeños tubos cerrados que producen en el órgano la decena. De ahí el registro *quintaton* ó *quintanon*.

Quinte de flûte á bec, fr.—Inst. á la 4ª. grave del soprano de la flauta de pico ó de punta.

Quinte de flûte traversiere, fr.—Flautín dos tercios más pequeño que la corriente flauta travesera. Se afina á la 5ª.

Quint erna.—Ant. inst. italiano parecido al laúd.

Quintetto, it —Su plural *Quintetti*, en esp. *Quintetos*. Obra musical á 5 partes instrumentales ó vocales. El quinteto vocal ha de estar sostenido por el piano ó por la orquesta. Los más notables en el repertorio dramático, hállanse en las opˢ. *Le Mariage secret*, *In nenici generosi*, de Cimarosa; *El amante celoso*, de Grétry; *Félix*, de Monsigny; *Alexis et Justine*, de Dezèdes; *El barbero*, de Rossini; *La fiesta de la vecina aldea*, de Boïeldieu; *La letra de cambio*, de Bochra; *La barcarolla*, de Auber; *El pirata*, de Bellini; *La estrella del Norte*, de Meyerbeer; *La selva de Sicilia*, de Gresnich.

El *quinteto* instrumental, compuesto generalmente para instˢ. de cuerda, se rige por las reglas que se observan en la sinfonía, en el trío y en el cuarteto; y en el conjunto de sus partes ha de resaltar la unidad de estilo. A Boccherini, maestro it. que pasó la mejor parte de su vida en Esp. y Fr., débese el desarrollo, mejor aún, la creación del *quinteto* para dos violines, viola y dos violoncelos. Entre sus 155 compˢ. dé este género, todas originales, encuentránse muchas admirables por la brillantez, la elegancia y el estilo.—Mozart nos dejó joyas de valor incomparable escritas para dos violines, dos altos, y ult violoncelo.—Reicha compuso muy notables *quintetos* de estilo vigoroso y elegante para instˢ. de carácter y timbre tan diferentes como el oboe, la flauta, el clarinete, el corno y el bajón. Varios compˢ. los han escrito para el *cuarteto* ordinario y un inst. de viento como la flauta, el clarinete ó el corno; y Beethoven, Weber y Scumann han producido espléndidos modelos agregando el piano á los 4 instˢ. de cuerda.

Quinti clave.—Inst. parecido al fagote. Tenía al principio 8 llaves; se construía en *fa* y en *mi bemol* y lo inventó Juan Hilario Aste, llamado Hallary. Posteriormente dióse le el nombre de *Figle* ú *Ofcleide alto*.

Quintillo.—Grupo de 5 notas iguales con valor irregular. Equivale á 4 de su especie y á veces á seis. Se indica con un 5 encima ó debajo del grupo.

Quinti tuba.—Inst. de viento, modificación del *bugle horn*. Lo ideó Hallary, 1827, y se construye en diferentes tonalidades.

Quinto.—Ant. nombre del inst. que hoy se llama *Alto*.

Quinton.—Nombre que ha tenido alguna vez el *cornet* ó cornetín de pistones quinta.

Quinton court, fr.—Inst. de 5 cuerdas. Lo construyó Simón Gilbert, 1744.

Quintus, el; ó **quinta**, la. - Se decía en el s. XVI de la 5ª parte en los conjuntos polifónicos. Estaba encomendada indistintamente al soprano, al tenor ó al bajo, y como al-

gunas veces figuraban en el mismo papel los fragmentos para distintas voces, pasaba de mano en mano para que cada uno ejecutase lo que le correspondía. Por eso se le llamó *vagans*.

Quolibet, lat.—De *quilibet*, «hacia cualquier parte». Llámanse así, y por corrupción QUODLIBET, en los siglos XVI y XVII, las comp^{s}. escritas sin plan determinado. Género intermedio entre la *fantasía* y el *pot-pourri*, con mezcla de diversas melodías ó de madrigales, motetes, etc. Son notables los *quodlibet* que, con ant^{s}. cantos populares, publicó Schmeltzel, Viena, 1544. — En it. se les denominó *messanza* y *mistichanza*.

R S T

R.—En al. y en ing., abrev. de *derecha*. Se usa en más. refiriéndose á la mano. En lat. *Responsorium* (RG, *responsorium graduale*)—R, en it., igual á RIPIENO.

Rab.—Tímpano hebreo de forma trapezoidal. Se ignora el número de sus cuerdas.

Rabab.—Primitivo violín de los árabes y los persas, antecesor del *rabel* esp. Apareció en Europa en la época de las Cruzadas. Tenía dos cuerdas, que se tocaban con un pequeño arco. La caja de resonancia afectaba la forma de una nuez, con un pergamino tirante que hacía de caja sonora. Existieron 2 clases de *rabab*: El *chac*, ó *rabab del poeta*, con una sola cuerda, y *El mogammy* ó *rabab del cantor*, con dos. Lo usaron mucho los músicos ambulantes de la Edad Media, hasta el s. XVI, en que se inició el violín. El *rabab* forma parte de las orquestas marroquíes y argelinas. Ese nombre oriental es el origen de otros muchos que en lo antiguo han tenido las variantes de dicho instrumento. Por ej.: en esp., llamóse *rabé, rabel, rabelillo, rebequín*; en provenzal, *rabai, rabey, rebec*; en catalán, *rabena, rabeu, robeu, rebeu, rabaquet*; en bajo lat., *rebeca, robeus*; en it. *ribeca, ribeba, ribechino*; en port., *rebeca*; en fr., *rabet, rebat, rebebe, rebec, rebebe, rebesbe, rubeb, rubebe*, etc.

En la Edad Media hubo *rabeles* bajos, tenores y tiples con distinto número de cuerdas y con variadas dimensiones. Desaparecieron todos en el siglo XVII.

Rabab de Java.—Inst. con 2 cuerdas de latón, caja sonora con membrana tirante y mango redondo torneado.

Rabab de Sumatra.—Tiene 3 cuerdas de fibras vegetales y su forma es igual á la del *rabab* ordinario.

Rabab malayo.—Nuez de coco sobre cuyos bordes se encola una membrana. El mástil es de bambú con 3 clavijas y con cuerdas de acero que se tocan con arco.

Rabab tunecino.—Tiene 2 cuerdas afinadas en 5ª. La caja sonora, de una sola pieza, de madera es larga y estrecha, formando ángulo recto con el clavijero. La parte inf. está cubierta con piel; la sup., con una plancha de cobre en la que se graban primorosos dibujos.

Rabana.—Tamboril que usan las indias para acomp. sus cantos. Según otros autores, llámanse así, ó *Ravani*, unos platillos que golpeados separada ó simultáneamente con baquetas terminadas con bolas de lana ó de estopa, sirven en la India para acompañar ciertos cantos guerreros.

Rabasa, PEDRO.—M. de c. de la metropolitana de Valencia y de la catedral de Sevilla.—Escribió muchas obras religiosas y un *Tratado de contrapunto*, que dejó inédito. Murió hacia 1760.

Rabdóforo.—Especie de *bastonero*. Oficial de la ant. Grecia que llevaba una varita en la mano como signo de autoridad para mantener el orden en los espectáculos públicos.

Rabani ó rabanna.—Inst. de percusión, pandero de la India.

Rabaukha.—Inst. de percusión, especie de tambor que en Oriente se toca con los dedos. Consiste en una caja redonda de madera, cuya parte superior está cubierta con un pergamino. Produce sonidos más ó menos fuertes, según se dé ó no en el centro.

Rabé morisco.—Nombre que en la Edad Media se dió al *Rabab*.

Rabel.—Uno de los nombres que tuvo en Europa el *Rabab* oriental de 3 cuerdas. En el s. XVI aumentáronse hasta 6.

Rabel de rueda.—La *guita zamorana;* en it. *lira rústica, viola da orbo* (de ciego), etc., en alemán *baurnleyer*, y en francés *vielle*.

Rabauquin.—Especie de *trompeta marina*, usada por los hotentotes. Es de una pieza triangular, de madera, y tiene 3 cuerdas.

Rackett ó Vanket, al.—También se le ha llamado *Wurst ó faust-fagot*. Ant. inst. de viento, en madera, de la familia de las bombardas. Según Prætorius llamóse en su tiempo *cervelas*, en fr., y ofrecía grandes dificultades de ejecución. Consistía en un cilindro de 122 $^{m}/_{m}$ de altura y 45 ó más de diámetro que estaba taladrado á lo largo varias veces, comunicando el un canal por la parte inf., éste por la sup. de otro, y así sucesivamente se enlazaban los demás. Así resultaba una columna de aire hasta de 900 $^{m}/$, sin contar los 110 del bocal y la lengüeta. Tenía 12 agujeros laterales y se construían bajos, contrabajos, tenores y sopranos. El sonido era dulce. Denner, antes de inventar el clarinete, modificó dicho inst. reduciendo el número de sus canales, y entonces se le llamó en Al. *Rackett fagot ó Stochfagott* (fagote de caña.)

Rackett.—Nombre que los organeros alemanes han dado á un juego de 16′ y de 8′ con entonación muy dulce.

Râcler, fr.—Raer, raspar; de *râcle*, rasqueta.—Cencerrear en la guitarra ó aserrar en el violín.

Râcleur, fr.—Amolador, aserrador.—Mal tocador de violín ó de guitarra.

Raddolcendo, it.—Suavizando gradualmente los sonidos.

Raddoppiato, it.—Aumentado. RADDOPPIAMENTO, el hecho de doblar los intervalos armónicos.

Radecke, RODOLFO.—Nació en Dittmansdorf, Silesia, 1829; m. en Berlín, 1893. Est. en Breslau y en Leipzig; dirigió en Berlín la Soc. Santa Cecilia, y después fundó y dirigió una Soc. de canto. Fué también propietario de un Instituto de música.—Su hermano ALBERTO nació en Dittmansdorf, 1830. Est. en Breslau y Leipzig; fué violinista en

la orquesta de Gewandhaus; dirigió la Acad de canto y el teatro municipal; distinguióse como pianista y organista; organizó en Berlín sesiones de más. vocal é instrumental. Desde esa fecha fué director del Teatro real, y en 1871 de la real capilla Hasta 1888 dirigió el Cons. Stern, y desde 1892 el real Inst. de más. religiosa. Escribió algunas compˢ.—Su hijo Ernesto nació en Berlín, 1866; fué disc. del Cons. Stern; est. filología en Jena, Munich y Berlín. En 1891 le nombraron Dr. en Filosofía. Fué director del Cons. en Winterthour.

Radecke, Luisa.—Nació en Celle, 1847; est. en el Cons. de Colonia y en aquella ciudad debutó, 1867; cantó con mucho éxito en diversas escenas y después de su matrimonio, 1876, se retiró á la vida privada.

Radoux, Juan. — Nació en Lieja, 1835; est. en el Cons. y después de obtener el premio de Roma que se concedió por 1ª. vez por unanimidad, fué director del Cons. de Lieja. Escribió algunas óperas, cantatas, sinfonías y una extensa biog. de Vieuxtemps.

Radziwill, Príncipe de.—Comp. y protector de los músicos de talento. Nació en Wilna, 1775; m. en Berlín, 1833. Pub. romanzas, cuartetos, cancˢ., con guitarra y violoncelo, la más. para *Faust* de Gœthe, etc.

Raff, Antón.—Célebre tenor.—Nació en Holzsen, 1741; est. en el Sem. de jesuítas de Colonia y con Fernandini en Bolonia; desde 1712, cantó con mucho aplauso en Al., It., Lisboa, Madrid, etc.; m. en Munich, 1797. Mozart escribió para él los principales papeles de varias óperas.

Raff, José. — Muy notable comp. Nació en Lachen, 1822; est. en el Sem. de jesuítas de Schwytz; recibió algunas lecciones de Mendelssohn y en 1846 acomp. á Liszt en una excursión artística. Desde 1850 trabajó en Weimar como musicógrafo y estrenó, aunque sin éxito, su óp. *König Alfred*. Desesperanzado por el fracaso, dedicóse por completo á la más. de cámara y á la sinfónica. En 1859 se casó en Wiesbaden con la actriz Doris Genast. En 1877 fué á dirigir en Francfort el Cons. Hoch. Profesó con entusiasmo las tendencias neo-alemanas. De sus 200 compˢ., algunas magistrales, citaremos: 46 piezas para piano solo, caprichos, nocturnos, rondós, serenata, rapsodia húngara, íd. española, variaciones, etc.; 11 sinfˢ. para orquesta, una *suite*, premiada por la «Soc. de amigos de la más », otras 3 de diferentes estilos, y otra para piano y orquesta, 5 obert., concˢ. sextetos para instˢ. de arco, cuartetos, sonatas, 2 cuadernos de piezas para piano y violoncelo, muchas compˢ. vocales que han obtenido gran éxito en Al. y algunas religiosas. Murió en Francfort 1882 y la Soc. para el monumento que allí le elevaron, pub un catálogo completo de sus obras, 1886.

Rafrenando, it.—Moderando el movimiento.

Raga.—Sistema de los tonos músicos que los indios han personificado. Suponen que son genios ó semi-dioses y los representan bajo caprichosas formas.

Ragiok, ragoke ó rojok. — Caramillo ruso con lengüeta. Mide 40 c/m de largo.

Raïca ó raita.—Inst. árabe parecido á la gaita. Tiene lengüeta y 7 agujeros. Termina en pabellón. El modo propio para la más. de este inst. es el llamado *jaika* ó *saika* y su acomp. rítmico se marca con baquetas sobre dos *Atabales* de tamaño diferente.

Raick, D.—Nació en Lieja, 1702; murió siendo vicario del coro de Nuestra Señora de Amberes. Publicó tríos, *suites* y sonatas para piano.

Raif, Oscar.—Nació en El Haya, 1847; est. con Tausig; desde 1875 es prof. de piano en la Real Acad. de más. de Berlín y ha escrito un conc. y otras compˢ. para piano.

Raillard, Abate.—Teólogo y físico. Nació en Montormentier, 1804. Pub. en París, *Explicación de los neumas ó antˢ. signos de notación*, 1852; *El canto gregoriano restaurado*, 1861; *Memoria sobre la restauración del canto gregoriano*, 1862, etc

Raimondi, Ignacio. —Violinista, director de concˢ. en Amsterdam desde 1762 al 80 y autor de tríos y cuartetos para instˢ. de cuerdas; de la sinfonía *Aventuras de Telémaco*, etc. Nació en 1733; murió en 1872.

Raimondi, Pedro.—Contrapuntista y m. de c. en San Pedro de Roma. Allí nació y m. 1786-1853. Huérfano á la edad de once años y careciendo de todo recurso, fué protegido por una tía suya quien lo envió á estudiar en Nápoles. En 1807 estrenó en Génova su 1ª. óp. *La bizzarria d' amore*. Produjo 62 ópˢ. que le dieron mucha fama; fué 18 años, desde 1832, prof. del Cons. de Palermo, y dirigió los reales teatros de Nápoles. Además escribió 22 bailables, 8 oratorios, 4 misas, 1 *Credo* á 16 voces, dos para doble coro á *capella*, dos *Requiem*, 4 misas con orquesta, un libro de salmos, notables fugas á gran número de voces, algunas obras teóricas y 3 dramas bíblicos, *Potifar*, *Giuseppe* y *Giacobbe*, que se estrenaron en el teatro Argentina, de Roma, 1852. Cicconetti pub. su biog. 1867.

Raíz armónica.—Nombre que da Virués al acorde de 7ª. diminuta.

Rallentando, it. Retrasando poco á poco el movimiento. Su abreviatura *rall.* ó *rallent.*

Ramann, Lina.—Musicógrafa que ha prod. notables trabajos en al. sobre hist. de la más. y sobre las obras de Liszt. Fundó con Ida Volkmann una Esc. de más. en Nuremberg, 1865, y anteriormente un Seminario para profesoras de más. en Glückstadt. Pub. también sonatas y preludios para piano. Nació en Mainstockeim, 1833.

Rameau, Juan Felipe.—Fecundo comp., organista y célebre teórico, el 1º. que estableció sobre bases científicas la relación de los acordes. Nació en Dijón, 1683; estudió con su padre y en el colegio de los jesuítas; á los veinte años pasó á Milán y otros puntos de It., cuya más. influyó poco en aquel genio que, con sus originales creaciones, tanto había de influir en el progreso musical: continuó estudiando con Lacroix en Montpellier, y á los treinta y cuatro años de edad, después de ser organista en Lille y en Clermont, fué á París sin haber aún producido nada. De 1730 al 40 fué el rey absoluto en la Ópera de aquella capital. Entre sus muchas obras descollaron las tragedias líricas en 5 actos *Castor y Polux*, 1737, y *Dardanus*, 1739, y obtuvieron gran aplauso las óperas: *Samson*, *Hippolyte et Aricie*, 1733; *Les indes galantes*, 1735; *Les talents lyriques*, 1739; *Les fêtes de Polymnie*, 1745; *La princesse de Navarre*, *Le temple de la gloire*, *Les fêtes de l'hymen et de l'amour*, 1747; *Zaïs*, 1748; *Pygmalion*, *Naïs*, *La guirlande*, *Anacréon*, y tantas otras que estrenó luchando con los admiradores de Lully y de la esc. italiana. Produjo también gran número de cantatas, motetes á gran coro, varios tomos de piezas para clavecín y muchas obras didácticas, á las cuales dedicaba su mayor atención. El *Tratado de armonía*, 1722, en 4°., lo adicionó con disertaciones que completaban su trabajo y refutaban las críticas de sus adversarios.—Además V. Bib.

Rameau, con su genio creador, influyó poderosamente en la gran transformación que el arte musical tuvo en Fr. al cambiar los modos que trazara Lully. La energía de sus recitados y de sus coros, el vigor de sus acentos dramáticos, la novedad en la instrumentación, prepararon la reforma que había de operar Glück. Sus grandes partituras, con las partes de orquesta, desaparecieron en un incendio de la Ópera de París. De las que existen en aquel Cons. deduce Adam, que Rameau era en la práctica

poco armonista, que desconocía el contrapunto, que escribió incorrectamente abusando de las disonancias, cuya resolución no era siempre feliz. Pero en todas sus obras rebosaba la invención que le colocó en la 1ª. fila de los compˢ. célebres. Si el canto unas veces y el acomp. otras están casi siempre recargados de adornos poco plausibles hoy, téngase en cuenta que tal era el gusto de aquella época. Sus aires de danza son encantadores si se prescinde de algunas melodías premiosas; los coros son de mucho efecto, y el estilo tiene colorido admirable. Acerca de tan ilustre músico, fallecido en París, 1764, han escrito, entre otros: Charger, *Reflexiones sobre diversas obras*, 1761; Nisard, *Monografía*, 1867; Poisot, *Biografía*, 1864; y Pougin, *Rameau, su vida y sus obras*, 1876. El distinguido comp. C. Saint-Saëns se ocupa actualmente en la ed. completa de sus obras con numerosas notas históricas, técnicas y bibliográficas. En 1880, la villa de Dijón, con el producto de una *fiesta nacional* y de varias suscripciones, erigió una estatua del que más personalizó en el s. XVIII el arte musical en Francia.

Ramírez, Amalia.—Nació cerca de Baeza, 1836. Fué cantante muy aplaudida en Europa y América, lo mismo en la ópera que en la zarzuela.

Ramón, Isidro.—Nació en Palma de Mallorca, 1805. Gozó fama como flautista y director de orquesta y banda. Escribió algunas composiciones.

Ramoneda, Fray Ignacio.—Monje y autor de una obra titulada *Arte de canto llano, en compendio breve y método fácil*, Madrid, 1878.

Ramos, Trinidad.—Distinguida tiple de óp. y de zarzuela; discípula del Cons. de Madrid. Ganó muchos aplausos en las primeras escenas de Europa y América. Murió en Carabanchel, 1863.

Ramos de Pareja, Bartolomé.—*Ramis;* teórico esp. Nació en Baeza, 1440. Fué prof. de más. en Salamanca, y allí dió notables conferencias. Desde 1482 hasta 1521, vivió en Bolonia y pub. *De musica tractatus*, 1482. El ms. de otra obra teórica, lo conserva la Real bib. de Berlín.

Ramsinga ó taré.—Trompeta que por el carácter de los sonidos se destina en la India á los entierros. Se compone de 4 tubos de cobre que encajan entre sí. Suman de largo 2 metros y terminan en estrecho pabellón. El ejecutante la sostiene en posición horizontal apoyándola en un soporte de madera.

Rana-cringa ó sringa.—Trompeta guerrera que hoy emplean los indios en sus ceremonias religiosas. Es de cobre y se parece al *serpentón*. A lo largo del tubo tiene como adorno 4 anillos huecos en los que colocan perdigones para producir mucho ruido al agitar el inst.

Ranat.—Inst. de Siam. La caja es rectangular y sin tapa sup. En los bordes tiene transversalmente 17 láminas de dura madera afinadas en *re menor*, desde el *re*, 3ᵉʳ. espacio de la llave de *fa*, hasta el *fa* correspondiente de la llave de *sol*. Usan varias especies: *ranat-ek*, *ranat-thoom*, *ranat-thong* y *ranat-lek*, que, merced á pequeñas modificaciones, sirven de soprano y bajo del ordinario.

Randegger, Alberto.—Nació en Trieste, 1832. Allí cursó piano, armonium y comp. Perfeccionó sus estudios en París y Londres. En esta ciudad dirigió algunas orquestas y fundó una Soc. coral de 300 individuos. Fué nombrado en 1869 prof. de canto de la Real Acad. de música. Publicó algunas compˢ. vocales é instrumentales y obtuvo mucho éxito con su óp. *Bianca Capello*, Brescia, 1854.

Randhartinger, Benedicto.—Nació en Ruprechsthofen, Austria, 1802; m. en Viena, 1893. En 1832 entró como tenor en la imperial capilla, y fué m. de la misma desde 1862, hasta que se retiró en 1866. Escribió una óp., 60 motetes, un cuaderno de cantos nacionales griegos, una liturgia griega, sinfonías é infinitas canciones.

Ranjani-vina.—Inst. indio compuesto de 2 calabazas adheridas á un mango con divisiones. Tiene 5 cuerdas principales y 2 laterales, de acero, que se puntean al aire.

Ran-nan.—Ant. inst. de Siam. Componíase de planchetas de madera sonora, redondas en la parte sup. y rectas en la inf. Estaban suspendidas bajo una caja de armonía que afectaba la forma del barco chino que se llama *junco*, y se tocaban con un mazo.

Ranz des vaches, fr.—*Ranz de las vacas*, nombre que dan los suizos á sus melodías pastoriles, originarias de los cantos y de los aires que en el caramillo ejecutaban los vaqueros de los Alpes. Están muy generalizadas en todos los cantones y en cada uno tienen su especial carácter. El *Ranz*, empieza por un *adagio* sentimental, y siguen un *allegro*, otro *adagio*, otro *allegro*, y un aire moderado de unos 20 compases. Sus acentos melódicos fórmanse con el desarrollo de un solo acorde, y á eso se debe que en la montaña el eco de la melodía no disminuya el efecto armonioso. El *Ranz* más típico es el de la Gruyère.

Rapidezza ó rapidità (con) it.—Con velocidad.

Rapnaka japonesa.—Trompa guerrera que se construye con un gran caracol marino.

Rappoldi, Eduardo.—Violinista. Nació en Viena, 1839; allí perteneció á la imperial orquesta; fué, de 1861 al 70, director de concˢ. en Rotterdam, y de 1866 al 70 de las orquestas de Lübeck, Stettin y Praga. Desde 1871 al 77 fué prof. en la Real Acad. de Berlín. Pub. alguna más. de cámara.—Su esposa, Laura Kahrer, fué distinguida pianista, discípula de Liszt. Nació en Mistelbach, 1853.

Rappel.—Tamboril egipcio. En fr. significa llamada de tambor, clarín, etc., para convocar á las tropas.

Rapsodas ó Amodas.—Griegos, que además de los Himnodas, tenían la profesión de recitar versos en los festines y de componer himnos á los dioses, recibiendo por pago un cordero.

Rapsodia.—Composición libre que se basa generalmente en la más. popular de algún país. Liszt fué el creador de este género, y son célebres sus *Rapsodias húngaras*.

Raqyeh.—Oboe, especie de dulzaina con sonidos graves. Lo construyen toscamente en Irak, Arabia.

Rascado.—El efecto seco obtenido en los instˢ. de arco por el ataque rápido de un dedo sobre las notas del acorde.

Rascador universal.—Inst. exótico de percusión. Se hace de caña y de distintos tamaños. Sustituye á la púa de concha que usan los bandurristas para hacer vibrar las cuerdas.

Rascar.—Producir malos sonidos en los instˢ. de arco y punteo.—Rascador, el que toca mal en dichos instˢ.

Rasd-edzeil.—Modo árabe. Corresponde al *hiper mixtolidio* de los gr. y al 8º. tono del canto llano. Tiene por base el *re*.

Raseta.—Laminilla de metal que por medio de una varilla de alambre se sube ó baja en la embocadura de los tubos de órgano. Así se aumenta ó se disminuye la parte libre de la lengüeta á fin de afinar ésta.

Rasgar ó rasguear.—Herir sucesiva y rapidamente con 4 dedos de la mano der. todas las cuerdas de la guitarra de arriba abajo y viceversa, lo cual produce una especie de arpegio.—Rasgado ó rasgueado, el efecto del rasgueo.—Rasgueador, el que toca rasgueando.

Rasoumowski, Príncipe de.—Embajador ruso en Viena desde 1815. En 1788 se casó con la condesa de Thurn. De 1808 á 1816 fué 1ᵉʳ. violín del célebre cuarteto de instrumentos de arco que llevó su nombre, y se sostuvo á sus expensas mucho tiempo. Beethoven le dedicó los tres cuartetos de su obra 59.

Rastral.—Del lat. *rastrum*.—Sencillo aparato que sirve para trazar las 5 líneas del pentágrama.

Rastrelli, Vicente.—Notable maestro de canto.—Nació en Fano, 1760.—Fué comp. de la real capilla en Dresde, y allí se conservan sus obras, que no adquirieron gran notoriedad. Murió, 1839.—Su hijo José nació en Dresde, 1799; m. 1842. Distinguióse en el violín, el piano, el canto y la comp. Escribió, entre otras óperas, *Salvator Rosa*, 1832, y muchas piezas para Iglesia.

Ratez, Emilio.—Nació en Besançon, 1851; hizo sus estudios en aquella ciudad y después en el Cons. de París. En 1891 fué director de la sucursal del Cons. en Lille. Además de las óp^s. *Ruse d'amour*, 1886, y *Lidéric*, 1895, prod. trios, piezas para p°. con otros inst^s., sonatas, etc.

Rathgeber, Valentín.—Monje benedictino en Banz, Franconia. Nació en 1690; compuso muchas misas, salmos, ofertorios, antífonas y algunas obras instrumentales. Murió en 1744.

Rattenendo, rattenuto, it.—Retrasando poco á poco el mov. Lo contrario de *Ravirando il tempo*.

Ratzenberger, Teodoro.—Pianista. Nació en Grosbreitenbach, Turingia, 1879; est con Liszt; vivió en Dusseldorf, y produjo algunas canc^s., piezas para piano, etc.

Rauchenecker, Jorge.—Violinista en Lyon; director del Cons. de Avignon y de algunas Soc^s. corales. Escribió la ópera *Le florentin*, que ha quedado inédita, una cantata, tres cuartetos, etc. Nació en Munich, 1844.

Rauschquinte.—Nombre que dan los organeros alemanes á un juego de mutación compuesto de tubos que producen la 3^a. y la 4^a. armónica.

Rauzzini, Venancio.—Nació en Roma, 1747; allí debutó como cantante en 1765, haciendo un papel de mujer en el teatro *della Valle*; fué después tenor de gran belleza física, y desde 1778 al 87, le estimaron mucho en Londres como prof. de canto. Escribió 3 sonatas para violín y 2 para piano á 4 manos, cuartetos para instrumentos de arco y algunas óp^s., entre las que están: *Piramo e Tisbe*, 1769; *Ali d'amore*, 1770; *Astarto*, 1772; *Armida*, 1778; *Creusa in Delfo*, 1782, y *La vestale*, 1787.

Raval, Sebastián.—Comp. esp. que floreció á principios del s. XVII Fué m. de c. de la catedral de Palermo y autor de muchas composiciones.

Ravalement.—Con esta pal. fr. que, entre otras cosas, significa rebajar, designáronse en el órgano las teclas que hacia lo grave aumentaron la extensión ordinaria. *Ravala* ó *ravalé*, se dijo del clavicordio que tenía en los bajos notas adicionadas á más de las cuatro 8^as. de uso corriente; y por extensión se llamaron clavicordios ó pianos á *ravalement*, aquéllos que tenían en su teclado más de cuatro 8^as.—Respecto á los pedales de los órganos aplicóse la voz *ravalement* á las notas por bajo del C., y se dijo: un *ravalement* en A, en C, en F (éste es el más grave), según el teclado descendiese en *la*, en *sol* ó en *fa*. Es raro, por lo costoso, etc., que los tubos de boca bajen á este *ravalement*; tampoco es frecuente encontrarlos en los bajos de los teclados de mano; pero en los agudos se llega más frecuentemente al *fa*, inclusive, alcanzando una extensión de 4 ½ octavas.

Ravanastron.—Inst. indio, especie de primitivo violín. Procede de Ceylán. Consiste en un cilindro hueco de madera de sicomoro. La caja armónica se forma con piel de gacela ó de serpiente boa. Tiene dos cuerdas hechas con intestino de gacela. El arco es de bambú encorvado por la tensión de las crines. Suponen algunos que dió origen al *Ravona* ó *Rovana*, al *Omerti* y á otros precursores del moderno violín.

Ravenscroft, Tomás.—Comp. ing. Nació en 1592. Se cree que fué el músico más instruído de su época. Pub. muchas colec^s. de cantos á diverso número de voces, y fué bachiller en mús. por la Univ. de Cambridge, 1607.

Ravina, Juan.—Pianista y comp. Nació en Burdeos, 1818; ingresó en 1831 en el Cons. de París; obtuvo en 1834 el primer premio de piano, y un año más tarde el de armonía y acomp. práctico. Se dedicó á la enseñanza en París; allí vive y ha compuesto una colec. de *Estudios característicos* para piano, un concierto, transcripciones á 4 manos de las variaciones de Beethoven, etc.

Raway, E.—Dr. en teología, prof. en el Sem. de St. Trond, m. de c. en la catedral de Lieja y autor del melodrama *Néon*, del drama lírico *Freya*, de motetes, sinfonías, etc. Nació en Lieja, 1850.

Ravvivando, it.—Acelerando el movimiento.

Raymond, Jorge.—Prof de hist. y de matemáticas en Génova. En 1811 fué director del colegio de Chambery. Entre sus obras, están: *Ensayo sobre la determinación de las bases físico matemáticas del arte musical*, 1813 *Los principales sistemas de notación*, etc., 1824. Nació y murió en Chambery, 1765-1839.

Raymond, José.—Musicógrafo de París, autor de *Ensayo de simplificación musicógrafa*, 1843, y de *Nuevo sistema de notación musical*, 1846.

Re.—2^a. nota de la escala tipo ó de *do mayor*. Corresponde al sonido D de los alemanes, ingleses, etc.

Rea, Guillermo.—Organista, pianista y director. Nació en Londres, 1827; est. con Pittmans, Moscheles y Richter en Leipzig, y con Dreyschok en Praga; organizó en la sala Beethoven, de Londres, conc^s. de mús. de cámara, y fundó en 1856 la *Poly-hymnia choir*. Desde 1860 fué organista en Newcastle, y desde 1880 lo es en Schields.

Readan.—Flauta de los antiguos irlandeses.

Reading, Juan.—Nombre de tres comp^s. que florecieron en Ing. desde el s. XVII al XVIII: El 1^o. fué organista en Winchester, prod. muchas obras vocales y m. en 1692. El 2^o. fué organista en Chichester, de 1671 á 1720. El 3^o. nació en Londres, 1677; m. 1764. Fué niño de coro en la real capilla, organista de varias iglesias, maestro de canto y autor de algunas composiciones.

Reale, regale.—Nombres it^s. del órgano *realejo*.

Realejos ó realexos.—Ant^s. órganos de pie ó portátiles. Se ocupan de ellos con extensión el P. Nassarre en *Escuela música*, 1724 y V. Galilei en *Dialogo sulla musica antica e moderna*.

Reales.—Las notas de una melodía cuando forman parte de los acordes que la acompañan.—Partes reales, las que mutuamente se sirven de acompañamiento por medio de un contrapunto cuyo fondo está formado por la frase melódica principal.—Sonidos reales, los que produce la voz natural ó de *pecho*, por oposición á los de *cabeza* ó *falsetes*.

Rebaba ó boaga.—Inst. muy usado por los cantores populares de Egipto. La caja sonora afecta la figura de un cuadro trapezoide con una membrana para formar la tabla de armonía. El mango es redondo y termina en un clavijero hueco. Tiene dos cuerdas de crin de caballo. Se toca con arco y se apoya en el suelo por medio de un pie de hierro que atraviesa el cuadro.

Rebana.—Especie de pandero con tres discos de bronce. Procede de Sumatra.

Rebecchino, it.—Pequeño instrumento que forma el tiple en la familia de las violas.

Re bemol.—En it. *re bemolle*, en fr. *re bemol*, en Ing. *D flat*. Es uno de los tonos en la mús. moderna, y tiene cinco bemoles en la llave.

Rebel, Juan.—Violinista. Nació y m. en París, 1669-1747.

Fué director de orquesta de la Ópera y compositor de la real cámara; formó parte de los *24 violines del rey*, y publicó sonatas para violín, intermedios de óp^{a}, etc. —Su hijo Francisco, notable violinista, nació y m. en París, 1701-75. Fué superintendente de la real más. y director de la Acad. de más. En colaboración con Francœur, comp. algunas óp^{s}. entre ellas *Pyrame* y *Tisbé*, 1726; *Tarsis* y *Zélie*, 1728; *Scanderbery*, 1735; *Zelindor et Ismène*, 1745; *Les genies tutelaires*, 1751. También compuso mucha música religiosa.

Rebello, Juan.—Uno de los mejores c. mp^{s}. port^{s}. Nació en Caminha, 1609; murió en su quinta de San Amaro, cerca de Lisboa, 1661.—Fué maestro del duque de Braganza, que después se tituló Don Juan IV y tanto brilló como artista eminente. Por su admiración al inspirado maestro, dedicóle una de sus obras, la *Defensa de la más. moderna*. La originalidad y el talento de Rebello mostráronse principalmente en muchas comp^{s} religiosas, como salmos, misereres, misas, himnos, motetes, etc. Gran número de sus obras y el retrato mandado hacer por D. Juan IV, se guardaban en la Bib musical de Lisboa.

Rebello, Manuel.—Era natural de Avis, Portugal. Vivió en la 1^{a}. mitad del s. XVII (1625), y fué m. de c. en Evora. Muchas de sus composiciones del género religioso estuvieron en la Biblioteca de Lisboa.

Reber, Napoleón.—Uno de los comp^{s}. que más se han distinguido en el género instrumental en la 1^{a}. mitad de este siglo. Nació en Mulhouse, 1807; m. en París, 1880. De aquel Cons. fué prof. de armonía en 1851. En 1862 sustituyó á Halévy en la clase de comp., y desde 1871 fué inspector de las sucursales del Cons. Entre sus óperas están: *Naïm*; *La nuit de Noël*, 1848; *Le père Gaillard*, 1852; *Les papillotes de M^{me} Benoit*; *Les dames capitaines*, 1857. Produjo además un *Tratado de armonía*, coros, cuartetos, oberturas, trios, etc.

Rebicek, José.—Violinista y notable director de orquesta. Nació en Praga, 1844; allí estudió; estuvo al frente de reputadas orquestas, incluso «La Filarmónica» de Berlín, 1897, y entre sus composiciones figura una sinfonía para gran orquesta, 1898.

Rebling, Gustavo. — Concertista de órgano y comp. Nació en Barby, 1821; estudió con Schneider, 1836-39; fundó una Soc. de canto religioso, 1846; en 1856 fué nombrado real director de más., y compuso salmos, motetes, canciones, piezas para piano y para órgano, etc.

Rebling, Fed.—Prof. de canto y tenor. Nació en Barby, 1835; estudió en el Cons. de Leipzig, del que desde 1877 es maestro, y obtuvo muchos triunfos escénicos.

Rebuscado.—Especie de fantasía ó de preludio para órgano ó piano.—*Estilo rebuscado*, estilo afectadamente sujeto á las reglas de la armonía. Se dice por oposición *estilo libre* al que prescinde de algunas reglas.

Rebute, fr. – La guimbarda en la Edad Media.

Rechange, fr. — Piezas ó tonos de *rechange*, se dice de los *tonos*, *tonillos* ó *roscas* que se adicionan á ciertos instrumentos de viento, como la trompa, el cornetín, etc., para modificar sus sonidos. En lo antiguo llamáronse en español *tuertos* ó *cañones*.

Reciancha mandurria.—Antiguo instrumento con cuerdas metálicas, parecido al laúd.

Recitación. — El acto de recitar, de decir algo en prosa ó verso, con entonación sostenida, más elevada y cadenciosa que la del discurso. La recitación de las lecciones, oraciones, etc. del oficio divino, puede ser *simple ferial*, como la de las *horas menores*, que se entonan sobre una misma nota, y *ferial* que se diferencia de la anterior en que al terminar la oración se baja una 3^{a}.—El *tono festivo* de una clase de recitación tiene dos variantes ó cadencias: la llamada *punto principal* sobre las notas *fa*, *mi*, *re*, *fa*, y la *semi punto* sobre el *fa* y el *mi*.

Recitado.—Pasaje que canta una voz sola ó ejecuta un solo inst.: *Recitado de bajo, de oboe, de violín*, etc., parte que en una sinf. ejecuta el tema principal.—Especie de canto que imita la declamación: *El principal mérito de Sacchini*, dice Th. Gautier, *consiste en la belleza de los recitados*. Divídense éstos en 3 clases: Sencillo ó libre, el más generalmente empleado con acomp. del cuarteto de cuerdas que atacan con acordes vigorosos en los tiempos fuertes y en las pausas de la voz sosteniéndola y facilitando la modulación por medio de notas tenues ó trémolos más ó menos acentuados. Llámanle los it^{s}. *recitativo secco*, y en otro tiempo lo acompañaron sólo con el clavecín. Posteriormente agregaron los bajos y los violoncelos; pero aun así resulta con escaso nervio y poca solidez. El *recitado* al. y el fr., el de Glück Spontini, Meyerbeer, Halévy, es muy superior.—Recitado medido es el que pasa repentinamente al canto con medida y melodía. Es poco común. Empléase en medio del sencillo para poner en relieve un pasaje muy notable, y á este efecto se agregan algunas veces los cornos, las flautas ó los bajones – El obligado es el que está sostenido por todas las fuerzas de la orquesta, engranando con las frases vocales los *ritornellos* ó rasgos sinfónicos de modo que el recitante y la orquesta se esperan y se completan.

Lacépède, en su *Poética de la más.* explica galanamente los efectos que pueden obtenerse por esta relación y concierto entre la voz y los inst^{s}. que *obligándose* mutuamente son manantial de sublimes bellezas.—Entre los muy preciosos modelos que de este difícil género han dejado los grandes maestros, están como recitados sencillos los del 1er. acto de la *Didon*, de Piccini; los del segundo acto de *Ifhigenie en Tauride*, de Glück; los del primer acto de *Guillermo Tell*, de Rossini; los de la *Vestal* y *Fernando Cortés*, de Spontini; los de *Hugonotes* y el *Profeta*, de Meyerbeer; los de los *Troyanos*, de Berlioz; los de *La Judía* y *Carlos IV*, de Halévy. En los *recitados obligados*, que imaginó A. Scarlatti, son notables los que Sachini escribió en *Chimène* y en *Edipo en Colonia*; Piccini en *Atys*; Salieri en las *Danaides*; Glück en *Armida*, *Alceste* ó *Ifhigenia*; Mozart en *Don Juan* y en las *Bodas de Figaro*, etc. Uno de los más bellos ej. en la más. moderna está en la *Estatua*, óp. de Royer, poco apreciada.

Siendo el *recitado* una especie de discurso musical, por cierto de gran conveniencia en las grandes op^{s}. para dar descanso á la voz y al oído y cambiar las ideas, etc., necesario es que el comp est. las pausas, inflexiones y el acento que requiere la oratoria declamada, y que el recitante sea artista de gusto que observe las reglas prosódicas y comunique á la voz las inflexiones requeridas por el argumento. En este sentido, algunos recitantes, como la Malibrán, la Pasta, Duprez, etc., han producido grandes entusiasmos.

El *recitado* es silábico, es decir, que cada sílaba soporta una nota, y aunque se escriba sujetándose á medida para que los inst ejecuten sus acordes, trémolos, etc., en los puntos convenientes, ha de someterse aquélla en la ejecución á la voluntad y genio del recitante.—Rousseau dice que toda la poesía de los griegos estaba en el *recitado*, porque siendo su lengua tan melodiosa, bastaba atenerse á la cadencia del metro para que la recitación fuera musical. De ahí que los versificadores dijeran que *cantaban*, y de ahí que nuestros poetas digan que *cantan*, aunque esto sea impropio, dada la estructura de los actuales idiomas.

Recitado ó lectura solemne.—Fórmula propia del canto gregoriano. Por tradición ejecútase en los responsorios, en el ofertorio, en el prefacio, etc.—RECITADO GREGORIANO, el que se usa en los salmos de la liturgia, en las lamentaciones, etc.

Recitante.—La parte que ha de ser cantada por una sola voz ó ejecutada por un solo inst.—La voz ó el inst. que ejecutan solos ó que ejecutan la parte prideipal.—El que recita.

Recitar.—Decir ó cantar alguna oración, pieza de óp. etc.

Recitativo.—Especie de canto hablado en que el músico debe imitar las inflexiones de la declamación.

Recitativo parlante.—Emplease en las óp^{s}. bufas it^{s}.

Recitativo stromentato, it.—El que se acomp. con orquesta en oposición al que solía acompañarse al *cembalo*.

Reclame, fr.—La *reprise* con que termina cierta clase de antífona que se canta en el rezo litúrgico después de las *lecciones* y los *capítulos*. Se dice también de las pal^{s}. con que termina el *couplet* de una pieza teatral, indicando que sobre aquella frase ha de proseguir su relato.

Reclamo.—Se dice del pájaro que con su canto atrae á los demás de su especie. También se dice del inst. que imita el canto de ciertas aves.

Recorder, ing.—Ant. flauta de punta con 7 agujeros libres y otro cubierto con una fina membrana. Se usó mucho en Alemania é Inglaterra en el siglo XVI.

Recreos.—Piezas fáciles, de poca importancia.

Reckendorf, A.—Disc. del Cons. de Leipzig. Allí es prof. de piano y de teoría. Nació en Trebitsch (Moravia), 1841. Ha publicado algunas piezas para piano y canto.

Recte et retro, lat.—«Adelante y atrás». Ant. designación de un pasaje contrapuntístico invertido, nota por nota, que se ejecutaba en el canon retrógrado.

Rectus modus, lat.—Modo directo.

Redita, it.—Vuelta, repetición de una melodía.

Redoblado.—Paso vivo de las tropas. Efecto del redoble en el tambor.

Redoblante.—Tambor que por no tener bordones y ser mayor que la caja viva, produce sonidos más velados que el tambor ordinario.

Redoblar.—Tocar dos veces la misma cuerda de un instrumento. Tocar redobles en el tambor.

Redoble.—Toque de tambor usado por la Infantería. En la antigua técnica significaba el *grupetto* de 4 notas.

Redonda.—Nombre dado á la figura de más valor en la notación moderna. Tiene, como todas, valor propio y relativo. Equivale á la *semi-breve*.

Redowa.—Danza bohemia de origen eslavo. Tiene en su compás de $^{3}/_{4}$ algo de mazurka y de vals; su mov. es un poco más lento que el de éste. De la *rejdovák* se deriva la *rejdovacka* en compás de $^{2}/_{4}$.

Reducción.—Transposición de un modo ó de un tono. Nombre dado en lo ant. á una serie descendente de notas, en la cual la última era atacada por una sucesión de sonidos conjuntos.

Reducción de una partitura.—Arreglo que, debiéndose observar importantes reglas, hácese para que algunos inst^{s}. ó uno solo, ejecuten las partes que han sido escritas para mayor número.

Reducir.—Transcribir una composición; arreglarla para menos instrumentos.

Reduplicación.—Repetición en un acorde de una misma nota ó de varios intervalos.

Rée, ANTÓN.—Concertista de piano y autor de algunas piezas para su inst. Nació en Aarhuus (Jutlandia), 1820; est. con Schmidt y con Krebs en Hamburgo; m. en 1886.

Reed, TOMÁS.—Violinista, cantante y director de orquesta. Nació en Bristol, 1817; debutó en Bath y se estableció en Londres como prof. de piano. Dirigió la capilla bávara y organizó notables conc^{s}. de más. religiosa. Dió con su mujer, PRISCILLA HORTON, cantante, originales representaciones de dos y de tres personajes. Escribió algunas comp^{s}., y m. en Saint Croix, 1888.—Sus hermanos ROBERTO y GUILLERMO son violoncelistas.

Rael.—Ant. danza ing., escocesa, irlandesa y danesa. La ejecutan grupos de 2 ó 3 parejas. Su mov. binario es vivo.

Reeve, G^{mo}.—Comp. Nació y m. en Londres, 1757-1835. Fué nombrado en 1792 organista de San Martín y escribió algunas óperes, un *Método de ejercicios para piano* y muchos bailables y pantomimas.

Reeves, JUAN.—Nació en Shooler y Hall, 1822. A los 14 años fué organista de la iglesia de North Cray. Debe su reputación al canto, pues durante 40 años se le consideró el 1er. tenor en el género dramático y religioso.—Su esposa EMMA LUCONUE fué notable tiple, y su hijo debutó como tenor en 1880.

Refranes musicales.—V. PAREMIOLOGÍA.

Regal.—Uno de los registros del órgano, el más ant. de todos y ya en desuso. Sus tubos, generalmente de caña, eran tan cortos, que apenas excedían del largo de la lengüeta; y así era posible poner en una caja un juego completo de *Regal*. Se cree que provenga este nombre del que tenía un órgano portátil muy estimado; pero que por su gran precio sólo podían adquirir los muy ricos. Por eso se le llamó *regalis* (real, regio).—REGAL, en it. *reale* ó *regale*, es el genérico de otros nombres con que se designan varios inst^{s}. análogos, especie de órganos de pie ó de salón, ú otros como el *claviobue*.

Regal de madera.—Inst. del género del *xilofón* y de la *échelette*. Se comp. de una serie de tabletas para cuya percusión aplicaron los flamencos un teclado.

Regart ó Reguart, SALVADOR.—Pub. en Barcelona, 1848, sus obras *Nuevo sistema musical*; *Tratado elemental de música*, etc.

Regens chori, lat.—Director del coro.

Reger, MAX.—Prof. de piano en el Cons. de Wiesbaden. Nació en Brand, Baviera, 1873. Ha escrito sonatas para violín y para violoncelo, tríos, cantos, valses, caprichos á 4 manos, etc.

Regino (de Prüm).—Fué en 892 abad del convento de Prüm, y más tarde de San Maximinó de Trèves. Murió en 915. Escribió una crónica desde Jesucristo hasta 907, y entre sus otras obras están: el *Tonarius*, en notación neumática, cuyo facsímil reprodujo Coussemaker, y la *Epístola* que Gerbert incluyó en *Scriptores I*.

Regis, JUAN.—Contrapuntista belga. Petrucci imprimió algunas de sus comp^{s}., y los ms. de otras se conservan en la capilla pontificia. Fué contemporáneo de Okeghem, de Caron y de Busnois.

Registro.—En fr. *registre*; en it. *registri*; en ing. *registering*. Puede referirse al órgano ó al armonio y á la voz humana. En este caso, con esa pal. y el calificativo consiguiente, se indican los diversos timbres que producen las cuerdas vocales y la extensión que tiene cada voz ó sea la parte de escala que cada una debe recorrer sin esfuerzo y sin cambiar la naturaleza de su timbre. En efecto, cuando se ejecuta una serie ascendente de sonidos, hay un momento en que la voz pierde sus cualidades llenas, vibrantes y sonoras, cambiándose en aguda. Esa modificación da lugar á que, aun prescindiendo del REGISTRO MEDIO que algunos establecen para la voz de tiple, se señalen en todas los dos más principales; el DE PECHO y el DE CABEZA, cuyas denominaciones son, por cierto, impropias, toda vez que ni la cabeza ni la cavidad

torácica influyen en el sonido cuya formación se debe á las cuerdas vocales, á la cavidad vocal y á las fosas nasales. También se dice que el órgano humano tiene el REGISTRO GRAVE Y EL AGUDO, según que la *glotis* vibre con total amplitud ó se restrinja más ó menos. Es cualidad muy importante, en el que canta, poder emitir iguales entre sí y homogéneos los sonidos de esos dos registros consiguiendo que el paso del uno al otro se verifique sin que el auditorio lo perciba.—Las voces de bajo y de contralto sólo tienen el registro de pecho; las de tenor el de pecho y el de cabeza; las de tiple el de pecho, el *medium* y el de cabeza.—La voz masculina abarca generelmente dos 8as. menos una nota. El r. de pecho para la voz de hombre, incluyendo las notas que pueden alcanzar los bajos y los tenores, comprende tres 8as. desde el *do* grave del violoncelo. El mismo registro en la mujer no alcanza más que una 7ª. ó una 8ª. de extensión; pero es peculiar á esta voz el *r. de falsete* en el cual recorren las sopranos dos 8as. desde el *re* bajo líneas de la llave de *sol*, no utilizando casi nunca las dos ó tres notas que poseen del r. de pecho. Sabido es que el hombre canta una 8ª. más baja que la mujer é inútil es decir que al añelar las anteriores indicaciones, prescindimos de cualidades excepcionales.

Registro.—En el ant. clavo, lerte-piano, etc., llamóse así á una regla de madera que, según se introducía más ó menos, influía en la mayor ó menor sonoridad de las cuerdas.—En el órgano se llama así á cada una de las reglas con agujeros que, movidas adentro ó afuera por medio de unos tiradores ó BOTONES DE REGISTRO, resbalan entre unos listones ó FALSOS REGISTROS que están en la tabla superior del *sommier*. Así, y en algunos casos con pedales, se hace que, coincidiendo los agujeros de dicha regla con los de la tabla en que los tubos están fijos, pase á determinada colección de estos el aire de los fuelles. Cada una de esas colecciones constituye un JUEGO especial, y como los BOTONES están á uno y otro lado de los *teclados*, puede el organista manejarlos fácilmente. Ideóse dicho mecanismo á principios del s. XVII y no es preciso decir cuánto influyó en la mús. y en el estilo para órgano desde el momento en que fué fácil hacer que los diversos timbres de dicho inst. se produjesen, ya separados ya juntos, en variadas y artísticas combinaciones.

Registros.—También se dá ese nombre en el órgano y sus congéneres á las hileras de tubos que por ser en cada fila del mismo timbre, y estar regidos por una de las tabletas antes descritas, forman JUEGOS ó series de sonidos cromáticos. Los diferentes tubos que componen un *registro*, no difieren sino en el tono que cada cual emite y, hablando con propiedad, cada registro de órgano es uno de los muchos instª. particulares que lo constituyen. Todos atendiendo á la clase de embocadura que tienen los tubos, es decir, al medio de prod. el sonido, se dividen en dos especies: REGISTROS DE BOCA Ó DE PUNTA Ó DE FLAUTA, que son el principal elemento de la masa sonora del órgano, y REGISTROS DE LENGÜETA Ó DE LENGÜETERÍA ya *vibrante*, ya *libre* que son á propósito para destacar el canto sobre el acompañamiento de los flautados.

LOS REGISTROS DE BOCA se dividen en Rs. LLENOS (de *fond*, en fr.) llamados así por el carácter fundamental de sus funciones; y en Rs. DE MUTACIÓN, que á su vez se subdividen en *simples*, que dan la 5ª. la 3ª, y hasta la 7ª. de la nota escrita y en *compuestos* que tienen para cada nota escrita distintos tubos formando un acorde.—Unos y otros pueden ser también *abiertos* ó *cerrados*. Los tubos cerrados por arriba tienen la propiedad de dar el sonido á la 8ª. baja de la nota que darían si estuviesen abiertos. Se les llama *bordones*, porque su timbre es opaco y favorable á los acordes de acompañamiento. Dichos r. de boca, ya sean cerrados ó abiertos, toman el nombre de su tubo más grave y por consecuencia más largo. Así, indicando la altura relativa de los sonidos en la escala tonal, se dice: *juego* ó *r.* de 32 pies, de 16′, de 8′, de 4′, de 2′, de 1′, etc. Los *juegos* de 5ª. tienen tubos de 10 2/3′, 5 1/3′, 2 2/3′, 1 1/3′ ó 2/3′; los de 3ª. de 6 2/5′, 3 1/5′, 1 3/5′, 4/5′, 2/5′ y aun 1/5′,; los de 7ª. de 4/7′ ó 2/7′, etc. Pero esos mismos registros, como los demás del órgano, conservan todavía algunas antas. denominaciones que datan de la época en que comenzó á tener importancia la construcción de este inst. He aquí las más en uso: *Flauta abierta* de 32 pies ó *contrabajo grave* que tiene toda la extensión del teclado y da el *do* de la 8ª. por bajo de la más grave del piano; el de 16 pies, suena á una 8ª. grave de la nota escrita y se le llama *flautado de cara* porque tienen ese nombre especial los registros colocados en la fachada del órgano. Los fr. les llaman *la montre de* 16′, *la de* 8′ y algunos grandes órganos tienen *la montre* de 32′.—El *r. principal de* 8′ también es *flautado de cara*; se le denomina *diapasón* porque el tubo de esa longitud da con la tecla *do*ª el sonido *do*ª y por dicha medida se regula la de los demás tubos del órgano. El registro de 8 pies es el que más abunda, se usaba ya hace mil años y se le considera fundamental porque su extensión abarca toda la de las voces y los instª. El *prestant*, de «præstare» en lat., es un registró principal de 4 pies, da la 8ª. aguda de la nota escrita; debe su nombre al timbre claro que le caracteriza y á que por él se afinan todos los demás registros. El *doblete* ó *principal de* 2 *pies* suena á la 8ª. alta del *prestant* ó sea á la doble 8ª. aguda de la nota escrita. El *r. de un pie*, llamado *piccolo* en it. se coloca casi siempre en la parte aguda de la escala genoral de los grandes órganos; su tubo solo tiene 8 m/m de altura y produre la triple 8ª. del de 8 pies.—Los *nazardos* ó *nasardos* son los que á la 5ª. de la flauta de 16′ y del *prestant*, comunican un timbre nasal á los registros á que se asocian, especialmente en los antª. órganos.

El *larigot*, ya abolido, imitaba los agudos somdos de un flautín rústico que en fr. se llamó *arigot*. El *salicional*, del lat. *salix*, *sauce*, con timbre intermedio entre la flauta y el violín, imita á las flautas pastoriles construídas con la corteza verde de dicho árbol. Al *salicional*, cuyos estrechos tubos de estaño van disminuyendo de diámetro en la parte sup., se agregan otros registros de tubos estrechos de boca y que imitan á los instª. de cuerdas. Los alemanes se han singularizado en la invención de esos *juegos* cuyos principales tipos son: el *gemshorn*, corno de gamuza, con tubo muy puntiagudo; el *nachthorn*, trompa de noche; el *bœhrflöte*, flauta de caña; el *höhl flöte*, flauta acanalada; la *gambe*, cuyos tubos de estaño, abiertos y estrechos por arriba, imitan al violencelo, etc.

LOS R. DE MUTACIÓN Ó DE AMALGAMA que, según ya hemos dicho, forman una clase especial de los de boca ó de punta, imitan el fenómeno que en física se conoce con el nombre de *sonidos armónicos*, y su aplicación al órgano es anterior al s. XVI. Cada uno de los tubos de estos registres resuena siempre acompañado de otros cuyo número varía de 3 á 7 y tienen por objeto reforzar al sonido fundamental y darle gran relieve, acompañándole á su 8ª. sup., á su doble 8ª. á la 5ª. de la 8ª. llamado en Esp. *docena*, y algunas veces á la 3ª. de la doble 8ª. ó sea *diecisetena*. El *cornet* es un *juego* muy brillante, timbre de tenor, con 5 tubos cónicos para cada sonido, es decir, que cada nota va acompañada de la 8ª., de la 5ª.

de la doble 8ª. y de la 3ª. mayor superior ó diecisetena.

Los R. DE LENGÜETA no difieren mucho los unos de los otros en la embocadura, si se exceptúan los de lengüetas libres y sonidos dulces, como el *eolina*, el *fisarmónica*, etc. El grueso de la lengüeta determina su resistencia, y así sea más ó menos fuerte la presión del aire, así será el sonido más ó menos potente. Los tubos son los que afectan muy diversas formas, ya terminando en pabellón ensanchado, para reforzar la sonoridad, ya disminuyendo ésta por estar medio cerrado el extremo superior. Así es como se obtienen los diversos caracteres de algunos registros, por ej.: trombón (serpentón, bombarda, tubo, oficleide); trompeta *(clarino)*; bajón *(dulcián)*; clarinete, oboe, la corneta llamada en al. *zinke ó zincke* la trompa, el caramillo, el *cor de basseto*, etc.—Los tubos del *r. de bombarda*, uno de los más potentes, son cónicos. Los bajos tienen gran sonoridad, y su saliente timbre imita á una especie de oboe que se llamó en al. *bombart*. En el *Cromorno*, uno de los juegos más cantantes y usuales, son los tubos cilíndricos y estrechos. Sus sonidos son análogos á los del clarinete, aunque más incisivos, y el timbre se copió de un oboe curvo usado en la Edad Media, llamándole los al*. *Krumm horn*, corno curvado.

El *r. voces humanas*, que en lo ant. se llamó *de chèvre* en fr., (de cabra) está compuesto de lengüetas libres como las de los acordeones, con un pequeño tubo de metal que modifica su timbre asemejándolo al de la voz. Alveces se acompañan estos sonidos con el *tremblant* ó *trémolo* cuyo efecto se obtiene haciendo que una especie de trampa oscile en el canal conductor del aire. El *r. de voces celestes* ó *unda maris* suena á la 8ª. de la voz humana. Dan cada nota dos tubos de boca, entre los cuales hay disonancia, pero de intervalo muy pequeño. Es un *juego* de timbre dulce, afeminado y místico. Uniéndolo al de otros registros, se producen en el sonido alternativas de fuerza que semejan efectos ondulatorios. La *bifara* es otro *juego* de flauta del mismo género. Cada tubo tiene dos bocas cuyos sonidos, por más que difieran poco, no están al unísono exacto.

Aunque hay muchos otros registros, cabe decir que son modificaciones de los ya citados. Sus nombres difieren más que sus timbres.—Claro es que ningún órgano los reune todos. Los pequeños de salón no tienen generalmente más que diez ó doce, y aunque alguno grande de iglesia tenga un centenar ó más, es porque varios están dobles, triples y hasta cuádruples. Así, el construído por Cavaillé-Coll para Sao Sulpicio, de París, tipo del órgano moderno, consta de 3 bordones, 4 prestants, 2 salicionales, 4 bombardas, etc.; lo cual permite producir acordes cantados á la vez por 1.200 tubos, cuyas diversas voces forman un coro de potencia incomparable.—Terminaremos diciendo que algunos *juegos* no tienen tubos para el *registro grave*; pero sin esfuerzo del ejecutante se completan con los de otro *juego*.—Para la mejor inteligencia de este artículo, conviene leer lo que se dice en ÓRGANO, PIES, SOMMIER, TUBOS.

Registros de armonio. —Son *cantantes* los que dejan que el aire pase á un *juego* ó *medio juego* que tiene sonido propio. Son *auxiliares* ó *mudos* los que sólo sirven para modificar el sonido de los *cantantes*, que á su vez se subdividen en *r. de timbre obscuro* como los de flauta, corno inglés, bordón, clarinete y voz celeste; y en *r. de timbre claro*, como los de clarín, pífano, fagote, oboe, arpa eólica y *barytón*.

Registros de mano ó corridos.—Los que tanto en el órgano como en otros inst*. análogos, abarcan sonidos que corresponden á la mano izq. y á la derecha.

Registros ó tiradores.—Los botones que en el órgano, el armonio, etc. sirven para que, tirando de ellos, se verifique lo que se llama *sacar un registro*, es decir, hacer que corra la correspondiente regla y que, abriéndose una válvula por un mov. de palanca, pase el aire al tubo que ha de dar el oportuno sonido. También en el ant. clave, en el forte-piano, etc., llamóse REGISTRO á una regla que, por el mov. de entrada ó salida, influía en la mayor ó menor sonoridad de las cuerdas.

Regla de la octava.—En it. *regula dell' ottava*. Fórmula armónica que, resumiendo la teoría del acompañamiento, es decir, fijando las armonías naturales de los sonidos que comprende la escala diatónica mayor ó menor, tuviéronla en boga los músicos it*. de los s. XVII y XVIII. Su especial objeto era facilitar el trabajo de los principiantes, pues aunque después resultó pobre, contenía, en germen, el sistema de inversión de los acordes y del bajo fundamental de Rameau. Unos atribuyen su invención á Delaire, 1700; otros á Campión ó á Maltot, y algunos, basándose en lo que dice el holandés Quirino Van Blankenburg en *Elementos de mús.*, 1680, suponen que debieron sugerirla antes de esa fecha varios didácticos it*.

Regla del diapasón. — Aquella en que está determinado el diapasón de los inst*., las medidas al efecto convenientes y la longitud de las cuerdas ó de los tubos.

Regnart ó Regnard.—Apellido de los 4 hermanos FRANCISCO, JACOBO, PASCASIO y CARLOS, comp*. oeerlandeses. El más notable fué el 2º. que nació el año 1540 y m. hacia 1600, siendo vice-m. de la c. imperial de Viena. Sus últimas obras religiosas, publicólas en Munich su viuda, y entre las composiciones más populares están muchos *lieder* alemanes contenidos en un volumen que alcanzó 7 ediciones.

Rego, ANT. JOSÉ DE.—Comp. dramático y pianista port. En el teatro de San Carlos, Lisboa, estrenáronse sus óp*.: *Il Conte di Saldagna* (en colaboración), *Triunfo d'Emilia*, 1807; *L'ingano felice*, 1817; *Elisabetha*, 1826. Para piano escribió en 1812, *A Batalha do Bussaco*. Ignóranse otros detalles de su vida.

Rego, PEDRO VAZ.—No nació en Evora, que dice Fétis, sino en Campo Maior, 1670. Murió en Evora, Port., 1736, siendo rector del Sem. Fué m. de c. de aquella catedral, en cuyo archivo guardáronse misas, himnos, lamentaciones, *Tantum ergo* y otras obras de este autor. Dejó ms. un *Tratado de mús.*, incompleto, y *Defensa sobre a entrada da novena da Misa* «Scala Aretina,» compuesta por el P. Valls, maestro de la catedral de Barcelona.

Regueifa.—Significa en Galicia «Pan de la boda,» y es un premio que allí se concede al que posee mejor voz ó improvisa mayor número de coplas.

Regulador. — Signo que afecta al sonido. Este debe ir aumentando conforme el regulador se abra < y disminuyendo á medida que se cierre >. Cuando el signo es corto y afecta á una nota breve, equivale á *piano forte* ó á *forte piano*. Si está colocado así ∧ ó ∨ indica que la nota debe acentuarse con fuerza.

Regulares.—En la ténnica del canto llano se llaman así los TONOS que tienen su terminación normal.

Rehbaum, TEOBALDO.—Comp. y musicógrafo. Nació en Berlín, 1835. Distinguióse como violinista; y para la enseñanza de su inst., ha pub. interesantes obras. De 1880 á 1892 estrenó con éxito algunas óperas cuyos libretos también produjo. Actualmente vive en Wiesbaden.

Rehberg, W.—Pianista, director de orquesta y comp. Nació en Morges, Suiza, 1863. Est. con su padre, disc. de Moscheles, y en el Cons. de Leipzig, donde fué prof. en 1890. Desde esa fecha lo es de piano en el Cons. de Génova. Ha

dirigido muchos conciertos y ha escrito muchos *lieder* y varias obras para piano.

Rehearsal, ing.—Repetición para el estudio de una pieza.

Rehfeld, FABIÁN.—Violinista. Nació en Tuchel, Prusia, 1842. Est. con Kimmermann y con Grünwald, en Berlín. En 1868 nomb. áronle músico de la real cámara, y en 1873 maestro de conciertos.

Reicha, ANTÓN.—Flautista, comp. y musicógrafo. Nació en Praga, 1770; m. en París, 1836.—Estrenó en Hamburgo su 1ª. ópera *Oubaldi ó los franceses en Egipto*, y obtuvo después en París favorable acogida como autor de más. instrumental. De 1802 á 1808 vivió en Viena. En este año regresó á París y estrenó sin gran éxito algunas óps. cómicas. Desde 1818 fué prof. de composición en el Cons., y en 1835 ocupó en la Acad. el sillón de Boïeldieu. Prod. 3 concs. para violoncelo, 2 sinfonías, 6 quintetos, 24 cuartetos y 6 tríos para inst. de arco, 24 tríos para cornos, 22 dúos para flauta, sonatas para violín, 57 variacs. para piano, etc. Sus obras teóricas fueron, y aún son, muy estimadas por su valor práctico.

Reichardt, JUAN.—Distinguido crítico y escritor teórico. Nació en Königsberg, Prusia, 1752; m. en Halleem, 1814. Entre las muchas óps. que prod. destacan *Brenno*, *Rosmonde*, *Bradamante* y la del género bufo *Die Geisterinsel*. Tocaba el piano y el violín. De 1771 al 74 hizo viajes de estudio por Al., y en 1775 fué m. de c. de la corte de Fed. el Grande. En 1783 organizó y dirigió una serie de concs. espirituales. Después de larga excursión por Suecia, fundó en Altona un periódico político, *La Francia*. A la muerte de Fed. Guillermo II, marchó á Berlín. La ocupación fr., 1806, le hizo volver á Königsberg, hasta que Jerónimo-Napoleón le nombró director de orquesta en Cassel.—Sus cantatas, *lieder*, dos *Tedeum*, el oratorio de la Pasión, otras muchas obras vocales así como 14 concs. y 17 sonatas para piano, 6 sinfs., la *Overtura di Vittoria*, etc., conquistáronle envidiable fama. Pub. además muchos trabajos didácticos y literarios.—Su hija LUISA fué distinguida prof. de canto.—Nació en Berlín, 1878; m. en Hamburgo, 1826. Comp. notables *lieder*.

Reichardt, GUSTAVO.—Autor del famoso *lied.* al.: *Was ist des Deutschen Vaterland?* Nació en Schmarsow, 1797; m. en Berlín, 1884. Allí fué prof. Poseía hermosa voz de bajo. Compuso muchas canciones que aun hoy son populares y dirigió la *Liedertafel* de Berlín.

Reichardt, ALEJANDRO.—Distinguido tenor y cantante de *lieder*. Nació en Packs, Hungría, 1825. Desde 1860 residió en Bolonia, fundó una soc. de más. y allí m., 1885. Produjo bonitas melodías.

Reichel, FED.—Nació en Oberoderwitz, 1833; m. en Dresde, 1889.—Est. en Bautzen y fué maestro de más. en Polonia, director de algunas Socs., organista y cantor de la iglesia de San Juan, autor de 32 comps. vocales, de una opereta, etc.

Reicher-Kindermann.—Notable cantante dramática, hija del barítono Kindermann. Nació en Munich, 1853; se casó con el tenor Reicher y murió en Trieste, 1883.

Reichert, MATEO.—Flautista de talento, disc. del Cons. de Bruselas y autor de algunos solos para flauta. Nació en Maastricht, 1830.

Reichmann, TEODORO.—Barítono que obtuvo muchos éxitos en Europa, y especialmente en Viena. Nació en Rostock, 1849.

Reid, JUAN.—General y opulento aficionado, que legó toda su fortuna á la Univ. de Edimburgo para la creación de una cátedra de música.

Reig, MARIANO.—M. de c. de la catedral de Málaga y autor de notables obras religs. Murió en aquella ciudad, 1867.

Reihen, al.—Canción, danza.—REIHEN-TANZ, danza circular.

Reijnvaan, JUAN VERSCHUERR.—Doctor en derecho, organista y carillonista de la catedral de Flessingue, Holanda. Allí m., 1809. Nació en Middelburgo, 1743. En 1785 pub. el 1er. vol. de *Muzikaal Konstwordenboek*, el Dicc. de más. más antiguo en holandés. En 1795 dióse á luz otra edición de esta rarísima obra que sólo llegó hasta la M. También prod. un *Catecismo del músico*, 1788, varios salmos y motetes, algunas melodías vocales y seis sonatas para violín.

Reimann, MATEO.—Doctor en derecho, consejero de Rodolfo II y autor de 2 obras en tablatura para laúd: *Noctes musicæ*, 1598, y *Cithara sacra psalmodiæ Davidis adusum testudinis*, 1603. Nació en Löwenberg, 1544; m. 1597.

Reimann, IGNACIO.—Director de coros y fecundo comp. de más religiosa. Nació en Albendorf, 1820; est. en el Sem. de Breslau; prod. 74 misas, de las cuales se han pub. 18; 24 *Requiem*, 37 letanías, 4 *Tedeum*, 50 graduales, 83 ofertorios, 9 oberturas, e.c. Murió en Rengersdorf, 1885. Allí nació su hijo ENRIQUE. Est. con su padre y se distinguió como pianista y organista. En 1875 fué doctor en filología, y en 1885 director del gimnasio de Gleiwitz. Fundó una Acad. de canto en Ratibor, 1880, y otra en Glatz el 84. En 1887 se domició en Berlín, distinguiéndose como notable crítico. Obtuvo un empleo en la real Bib. y fué prof. de órgano en el Cons. Scharwenka-Klindworth. Actualmente da allí interesantes concs. de órgano y publica una colección de biografías ilustradas, editada por la Sociedad *La armonía*.

Reinecke, LEOPOLDO.—Director de concs., autor de óperas, de comps. orquestales y de música de cámara. Nació en Dessau, 1774; fué discípulo de Rus y de Neumann y murió en Gösten, 1820.

Reinecke, CARLOS.—Pianista y comp. que hoy es en Leipzig la mejor autoridad musical. Nació en Altona, 1824, y desde 1833 estuvo pensionado por Cristián VIII de Dinamarca. Después de dar algunos conciertos en aquel reino y en Suecia, residió en Leipzig como prof. de piano y de composición. En 1851 ocupó una cátedra en el Cons. de Colonia. De 1854 á 59 fué director de orquesta en Barmen, y del 59 al 60 de la «Academia de canto» en Breslau. Desde 1860 al 96, sin perjuicio de sus excursiones artísticas por Ing., Suiza, Holanda, etc., dirigió los concs. del «Gewandhaus» de Leipzig. A más de muchas comps. para iglesia y para coros, ha escrito la gran ópera *König Manfred*, dos óps. cómicas en 3 actos, la más. para el *Tell* de Schiller, 3 sinfs., 4 oberts., *Zenobia*, marcha fúnebre para el emp. Guillermo I, un conc. de arpa, otros para varios insts. de arco, 4 para piano, sonatas, *Studien und Metamorphosen* (óp. 235, piezas de concierto), caprichos, tríos, etc. Sus obras pianísticas revelan delicadeza y habilidad en el estilo de Schumann y de Mendelssohn. En otras comps. descúbrese la influencia de Wagner y de Brahms. Escribió su biog. Wasielewski, 1892.

Reiner, JACOBO.—Notable comp. de más. religiosa, disc. de Orlandus Lassus, en Munich, maestro de canto y director de los coros del convento de Weingarten (Wurtemberg) Cerca de allí, en Altdorf, nació, 1560, y allí m., 1606.—Su hijo AMBROSIO, nació en Altdorf, 1604; m. en Innsbruck siendo m. de c. de la corte, 1672. Produjo misas, motetes y salmos.

Reinhard, B.—Impresor en Strasburgo á fines del s. XVIII y principios del XIX. El 1º. que empleó la estereotipia para la impresión de la música.

Reinhold, HUGO.—Disc. del Cons. de la «Soc. de amigos de la más.», en Viena. Allí nació, 1854. Ha pub. piezas para piano, otras para orquesta y otras para insts. de arco.

Reinken, JUAN. —Célebre organista. Nació en Deventer, Holanda, 1623; m. en Hamburgo, 1722. Era tal su habilidad, que el gran Bach iba con frecuencia, aun á pie, desde Luneburgo á Hamburgo, para escucharle. Escribió 2 fant[s]., una sonata, etc., para órgano y *Hortus musicus* para instrumentos de arco.

Reinsdorf, OTTO.—Compositor, disc. de Kullak y de Wuerst. Fundó en Viena un periódico musical y redactó varios en Leipzig. Nació en Köselitz, 1848; m. en Berlín, 1890

Reinthaler, CARLOS.—Nació en Erfurt, 1822; m. en Bremen, 1896. Hizo sus est[s] en Berlín y los perfeccionó en París y en It. Desde 1853 fué prof. de canto del Cons. de Colonia y desde 1858 organista y director de orquesta en Bremen. En 1882 obtuvo el título de «real director de más. en Prusia» y el de vocal de la Acad. de Bellas artes de Berlín y en 1888 el de *profesor*. Escribió 2 op[s], laureada una de ellas en Francfort, 1881; oratorios, salmos, coros, *lieder*, una sinfonía, etc.

Reis, JOSÉ DE SILVA.—Sabio contrapuntista port. y notable violoncelista que vivió en la 2ª. mitad del s. XVIII. En la *Nova Instrucçao musical* de Solano, hay una carta de Reis, fechada en Marzo de 1763, analizando y aplaudiendo las teorías expleadas en aquel libro.

Reischius.—JORGE REISCH, prior de un convento de cartujos, cerca de Friburgo, y autor de *Margarita philosophica*, 1503, editada siete veces hasta 1534. El 5º vol. está consagrado á la música.

Reisenauer, ALFREDO — Pianista. Nació en Königsberg, 1863; est. con Köhler y Liszt; ha dado, con éxito, muchos conc[s]. y ha producido algunos *lieder*.

Reiser, ENRIQUE. — Autor de un *Método para piano*, y de algunas misas fáciles Nació en Gammertingen, Wurtemberg, 1805. Vive en Rheinfelden. — Su hijo FEDERICO, director de orquesta, también pub. un *Método para piano* y algunas obras para iglesia. Nació en Gammertingen, 1839; m. en Rheinfelden, 1879.—Su otro hijo AUGUSTO dirigió la *Nueva Gaceta Musical* de Colonia y pub algunos coros, dos sinf[s]. y una obertura. Nació en 1840.

Reiset, MARÍA.—Vizcondesa de Grand-Val. Nació en Cour du Bois, 1830; est. con Saint Saëns y, con los seudónimos Banger, Tesier, Jasper, Valgrund, etc., es autora de las op[s]. *Piccolino*, *La penitente*, *Les francés de Rosa*, *Mazeppa*, 5 actos, 1892; *Le bouclier de diamant*, etc. y de misas, oratorios, variac[s]. para orquesta, coros y obras sinfónicas. Su padre, el mejor general de la cab[a]. francesa, mandó el ejército de ocupación en Cataluña, 1827.

Reiss, CARLOS.—Director, de 1881 á 86 de la orquesta del Teatro de la Corte en Wiesbaden. Nació en Francfort, 1829; est. con Hauptmann en Leipzig, y á la muerte de Spohr, fué director de la real orquesta en Cassel. Escribió la op. *Otto der Schütz*, estrenada en Maguncia, 1856.

Reissiger, CARLOS.—Pianista, y comp. al. Nació en Betzig, 1798; m. en Dresde, 1859.—Hijo de un músico notable y protegido por dos amigos, hizo sus est[s]. en Leipzig. En 1821 escribió en Viena su 1ª. óp. que no se representó. Poco después fué comisionado por el rey de Prusia para estudiar los adelantos musicales de It. y Fr. En 1826 obtuvo la dirección de la más. del rey de Sajonia, una cátedra en el *Real Instituto de Música* en Berlín, y organizó el Cons. que hoy funciona en El Haya, bajo la dirección de Viotta. Sucedió á Marschner como director de la óp. al. en Dresde y fué m. de la real c.; produjo algunas óp[s]., misas, himnos, salmos, cánticos, más de cámara, quintetos, 27 tríos con piano, 8 sonatas para violín, rondos, 10 cuartetos con piano, canc[s]., 12 valses brillantes, de los cuales se ha hecho muy pop. *El último pensamiento de Weber*, publicado, por cierto, contra su voluntad.—Su hermano FEDERICO nació en Betzig, 1809, m. en Frederikshald, Noruega, 1883, siendo director de una música militar. Estudió Teología en Berlín y contrapunto con Dehn De 1840 al 50 fué director de orquesta en el teatro de Cristianía. Cultivó todos los géneros; pero los *lieder* fueron su especialidad.

Reissmann, AUGUSTO.—Comp. y uno de los más fecundos musicógrafos modernos. Nació en Frankenstein, Silesia, 1825. Allí est. con Yung. Recibió lec[s]. de Mosewius y de Baumgart, teoría; de Richter, piano y órgano; de Lüstner, violín, y de Kahl, violoncelo, en Breslau. En 1850 marchó á Weimar De 1863 al 80 vivió en Berlín, donde, de 1866 al 74, fué prof. de hist. de la más en el Cons. Stern. En 1875 obtuvo en Leipzig el doctorado en Filología. Pub. muchas y notables obras histórico-musicales, ya propias ya extractando lo más escogido de las de otros musicógrafos. Produjo tres óp[s], piezas para piano y para violín, dúos, canc[s]., tríos, etc; pero no han sobresalido como las obras literarias.

Reiter, ERNESTO.—Prof. de violín en el Cons. de Wurzburgo, director de más. en Strasburgo y más tarde en Basilea. Allí m. 1875. Nació en Wertheim, 1814. Publicó cuartetos, canc[s]., una ópera, un oratorio, etc.

Rek ó Reck.—Pandero que las plañideras egipcias usan en las ceremonias fúnebres Es muy parecido al TAR de los árabes argelinos.

Relación.—Correspondencia, conexión ó grado de semejanza de dos cosas entre sí. En Física se define el intervalo musical diciendo que es la relación de los números de vib[s]. de los sonidos que lo forman. Así dando al unísono el valor de 1, corresponderán á los demás intervalos los números siguientes: al de 2ª. $^9/_8$, al de 3ª. $^5/_4$ al de 4ª. $^4/_3$, al de 5ª. $^3/_2$, al de 6ª. $^5/_3$, al de 7ª. $^{15}/_8$, al de 8ª. 2, con lo cual ya es fácil calcular las relaciones de los números de vib[s]. de dos sonidos que se siguen en la serie. Helas aquí: *do-re* $^9/_8$, *re-mi* $^{10}/_9$, *mi-fa* $^{16}/_{15}$, *fa sol* $^9/_8$, *sol-la* $^{10}/_9$, *la-si* $^9/_8$, *si-do* $^{16}/_{15}$. - Estas *razones aritméticas* indican: 1º Que el sonido más grave de los dos que constituyen la distancia, por ej.: $^9/_8$, se origina en una cuerda que consta de 9 secciones iguales, vibrando todas á la vez, mientras que para el sonido más agudo sólo se ponen en vibración 8 de esas secciones; es decir, que éste consta de ocho novenas partes del primero. 2º. Que estando las vib[s]. de las cuerdas en razón inversa de su longitud, dará la nota más aguda 9 vib[s]. mientras la más grave sólo dará 8.—Los intervalos son, como se ha visto, de tres distintas magnitudes Reduciendo á un común denominador los mayores $^9/_8$ y los medianos $^{10}/_9$, resulta 81 y 80 para los números enteros que los representarían, respectivamente; y aunque no son iguales, los músicos les aplican la misma denominación, *segundas mayores*, así como á los dos intervalos más pequeños $^{16}/_{15}$ les llaman 2[as]. *menores*. Los físicos llaman *tono mayor* y *tono menor* á los dos intervalos $^9/_8$ y $^{10}/_9$ y *semitono* á la 2ª. menor *mi-fa*, *si-do*.—V. ESCALA, INTERVALOS.

Las relaciones de elevación de los sonidos pueden determinarse matemáticamente fijando antes el número relativo de las vib[s]. ó de la longitud relativa de las cuerdas que producen los diferentes sonidos. El cociente de las longitudes de las ondas sonoras ó el de las vib[s]., es la expresión matemática de la relación ó conexión que hay entre dos sonidos. En las tablas que algunos tratados contienen, determinando los valores acústicos que se pueden apreciar dentro de una escala, tómase como base el *do*[3] y se expresan dichos valores, ya refiriéndose al grado de conexión, que puede ser de 5ª., de 3ª., de 8ª, etc.; ya en fracciones ordinarias que marcan las relacio-

nes de la long. de las cuerdas; ya en fracciones decimales para indicar el número relativo de las vib^{s}.; ya también en *logaritmos acústicos* que, transformando las proporciones en diferencias, hacen que, sin cálculos especiales, se vea cuál de dos intervalos es el mayor y cuál el menor, pues no sería fácil determinarlo á 1ª. vista en algunas *razones*, como, por ej.: 16 : 15 y 2187 : 2048.

La relación entre los dos sonidos que forman un intervalo, puede ser: JUSTA ó CONSONANTE cuando el intervalo constituye una consonancia más ó menos perfecta. Será ENARMÓNICA la que exista entre dos sonidos enarmónicos, por ej.: *do sost.* y *re b* cuya relación es real en la teoría y nula en el órgano, el piano y otros inst^{s}. de sonidos fijos, donde dicha relación está absorbida por las leyes del temperamento. Será FALSA ó DISONANTE, cuando el intervalo sea diminuto ó cuando se produce el efecto duro y desagradable que originan dos notas que en dos partes diferentes se suceden inmediatamente con un medio tono de distancia. Llámase también *falsa relación* la que en dos partes diferentes hay entre dos notas que dan lugar á un intervalo de 4ª. *aumentada ó trítón* en el enlace del acorde del 5º. al 4ª. grado. Algunos maestros del s. XVI, incluso Palestrina, usáronla frecuentemente; pero eso sólo prueba que el verdadero genio sabe franquear las mayores barreras.

RAZÓN DE LOS INTERVALOS, es la relación que existe entre los dos términos de un intervalo, comparando el uno con el otro.

Relación de los movimientos de la voz.—En la marcha progresiva de sonidos que conciertan juntos, ó en el movimiento que las partes armónicas verifican para concertarse, puede una voz moverse, con relación á otra, por mov. directo *(motus rectus)*, contrario *(motus contrarius)* y oblícuo *(motus obliquus)*.—V. MOVIMIENTO.

Relationon armonica, lat.—Falsa relación. En lo ant., una mala sucesión de sonidos.

Relativas.—Nombre que se da á las ESCALAS cuando se quiere indicar la relación que existe entre una que es *mayor* y otra que es *menor*. Sabido es que la escala menor, aunque formada de los mismos sonidos que la mayor, es una modificación de ésta y tiene diferente tónica. En efecto, la escala mayor está engendrada por tres sonidos generadores, llamados *notas tonales*. Éstas y sus armónicas, forman tres acordes perfectos mayores que se suceden por quintas justas y se componen de una 3ª. mayor y de una 5ª. justa formadas sobre la nota del bajo. En la escala menor la 3ª. de cada uno de los acordes perfectos generadores, se ha de bajar un semitono cromático para que dicha 3ª. pase á ser menor, y esta modificación transforma el acorde perfecto mayor en perfecto menor, que se compone de una 3ª. menor y de una 5ª. justa, formadas sobre la nota del bajo. Escribiendo esos diferentes sonidos por mov. conjunto y empezando por la nota *do*, sonido generador principal, obtendremos la escala de *do*, modo menor; pero el 7º. grado se hallará á un tono de distancia del 8º., perdiendo así su calidad de nota sensible, puesto que dicha nota no debe estar separada de la tónica más que por un semitono diatónico. Además, esta escala contiene exactamente los mismos sonidos que la de *mi b mayor*. Para obviar esos inconvenientes, se altera el 7º. grado elevándolo un semitono cromático, con lo cual se le devuelve su calidad de nota sensible y se destruye el equívoco que pudiera haber entre la escala mayor y la menor, formadas de los mismos sonidos.—Recordado esto, ya podemos decir que toda escala mayor tiene una escala menor *relativa*, y que ella misma es relativa de esa escala menor. Así, por ej.: la escala de *do mayor* es relativa de la de *la menor* y viceversa, estando la escala menor una 3ª. menor más baja que la escala mayor relativa. La armadura de la llave es común á estas dos escalas, puesto que la *alteración* que sirve para elevar el 7º. grado del *modo menor*, por ser de carácter cromático, no forma parte jamás de la armadura de la llave.—Para formar una escala menor, *relativa* de una mayor, es necesario: elevar un semitono cromático la dominante de esa escala mayor para que ocupe el puesto de nota sensible; tomar por tónica de la escala menor, la nota que está una 3ª. menor más baja que la tónica de dicha escala mayor. Por el contrario, para formar una escala mayor, *relativa* de una menor, ha de bajarse un semitono cromático la nota sensible de esta escala menor, para convertirla en dominante, y ha de tomarse por tónica de la escala mayor, la nota que está una 3ª. menor más alta que la tónica.—Teniendo las dos *escalas relativas* la misma armadura en la llave, el medio para distinguir en cuál está escrita la música, puede tenerse buscando en los 1os. compases la nota que no sea común á las dos escalas, y como esa nota es la dominante del modo mayor que, elevada un semitono cromático representa la nota sensible en la escala menor relativa, fácil es afirmar que, si esa nota no está alterada, el trozo de música pertenecerá al modo mayor, y si ha sido elevada un semitono cromático, la composición pertenecerá á la escala menor relativa. Así, pues, una pieza que tenga 4 bemoles en la llave, tanto puede estar en *la b mayor*, como en *fa menor*; pero si la dominante de *la b mayor*, que es *mi b*, no está alterada, pertenecerá á *la b mayor*. Si esa misma nota, *mi b*, está alterada por un becuadro, corresponderá á *fa menor*, de la que *mi bec.* es nota sensible. También se puede reconocer la modalidad por la nota del bajo que termina la pieza, puesto que esa nota suele ser casi siempre la tónica; pero este medio, sólo es preferible como comprobación del precedente, en el raro caso de que el 7º. grado de la escala menor no esté alterado.

Relativos.—Calificativo que se da á los TONOS cuando son de naturaleza exacta ó semejante á la de otro tono dado, es decir, cuando ambos tienen igual armadura; cuando su naturaleza difiere en una sola nota, en cuyo caso tiene la armadura un accidental en más ó en menos; cuando la naturaleza difiere en dos de sus notas, por lo cual tiene su armadura dos accidentales en menos ó en más.—Téngase presente, que aunque TONO y ESCALA expresan *la unión de los sonidos* que forman la escala diatónica, la voz «escala» lleva la idea de que esos sonidos se han de suceder por movimiento conjunto, como *do, re, mi, fa, sol, la, si, do*, escala de *do*; y la voz «tono» indica que dichos sonidos pueden sucederse por mov. conjunto ó disjunto, como do^{1}, do^{2}, *la, si, sol, mi, fa, re,* do^{1}, tono de *do*. — Algunos autores clasifican los TONOS RELATIVOS así: 1º., tono principal; 2º., relativo principal, que se escribe con el mismo número de accidentales y de la propia especie que el tono principal; 3º., relativos de 1er. grado, que tienen un accidental en más ó en menos; 4º., relativos de 2º. grado que se escriben con dos accidentales en más ó en menos.—Otros teóricos dicen que un tono principal dispone de 9 relativos (uno de 1er. grado, 4 de 2º. y 4 de 3º.).—Son de 1er. grado ó principales, los que conservan en las armaduras igual número de accidentales de la propia especie; de 2º. grado los que difieren en un accidental en más ó en menos; de 3er. grado los que entre sí se diferencian por dos accidentales en más ó en menos; pero sólo difieren en un accidental en más ó en menos con el tono principal. — Los compositores emplean ade

más como relativos otros tonos que pudieran llamarse *secundarios*. Lo son, en efecto, en un tono mayor: 1°., el tono en modo mayor que se encuentra á la 2ª. menor sup. del tono principal; 2°., el le igual clase que se halla á la 3ª. mayor inf. del tono primitivo; 3°., el tono en modo menor á la 5ª. justa inf del tono principal; 4°., el tono en modo menor al unísono del principal. Asimismo serán relativos de un tono menor, los tonos en modo mayor al unísono del principal.

Relativos ó paralelos.—Lo son dos acordes cuando están en la misma relación que las tónicas de tonos relativos, por ej.: *do* mayor y *la* menor. Esos acordes son los que en la armonía tonal substituyen generalmente á los acordes principales (tónica, dominante, subdominante); pero adviértase que *fa, la, do*, por ej. en *la menor*, no siempre es acorde relativo de la subdominante, pues puede ser acorde de *cambio de sensible* de la tónica, como suele suceder en las cadencias, que se interrupen para recaer en un acorde menor.

Relfe, Juan.—Teórico y autor de sonatas á 2 y 4 manos. Nació en Londres, 1766.—Perteneció á la orquesta particular del rey y alcanzó reputación con sus obras, entre las cuales está *Guida armónica*, 1798; 2ª. ed. 1816 con el tít. *Los principios de la armonía*.

Religiosa.—Música para iglesia; música sacra.

Religioso.—Uno de los géneros de música.

Rellstab, Juan.—Musicógrafo. Nació y m. en Berlín, 1759-1813.—Est. con Agricola y con Fasch; púsose al frente de la imprenta y del almacén de más. que dejó su padre y en 1787 organizó algunos concª. Perdida su fortuna por la guerra de 1806, dedicóse á la enseñanza y prod. muchos artª. de crítica, danzas, marchas, cantatas, una misa, un *Tedeum*, etc.—De sus 3 hijas, la mayor, Carolina, 1794-1813, fué notable cantante y las otras 2 pianistas. Su hijo Enrique nació en Berlín, 1799; m. en 1860. Fué oficial de artillería y prof. de matemáticas é hist. en Berlín. Escribió muchas críticas musicales y le impusieron algunos meses de arresto por sus sátiras contra la célebre Sontag y su polémica con Spontini. La mayor parte de sus artª. han sido reproducidos en *Gesammelte Werke de Rellstab*, 1861, 24 vol.

Re mayor.—Uno de los tonos de la más. moderna. Puede ser *natural* y armarse con 2 sostenidos en la llave ó *re bemol mayor* y tener en su armadura 5 bemoles.—Re menor es relativo de *fa natural mayor* y tiene, como éste, un bemol en la llave.

Rembt, Juan.—Organista en Suhl y autor de 6 trios, 50 fugas á 4 voces, etc. Allí nació y murió 1749-1810.

Rementería.—Presbítero y autor de un *Nuevo método de canto llano* que publicó en Madrid, 1859.

Remenyi, Edo.—Notable violinista. Nació en Heves, Hungría, 1830; m. en N.-York, 1898. Est. en Viena; dió muchos concª. en Europa y América; fué solista en la real capilla de Londres y desde 1875 vivió en París.

Remeros (Los).—Canción que los filipinos entonan al compás de los remos. Se escribe en $^2/_4$ y su verso empieza con la 1ª. salutación del Avemaría.

Remi ó Remy d'Auxerre.—Remigius Altisiodorensis, sabio monje de Auxerre que hacia el año 893 vivió en Reims y después en París. Escribió un comentario de Martianus Capella que Gerbert publicó en el primer volumen de *Scriptores*.

Reminiscencia.—Repetición de una idea ya expresada.

Remmers, Juan.—Concertista de violín, disc. de Rietz y músico de la Cámara imperial de San Petersburgo. Nació en Jever, 1805; murió en El Haya 1847.

Remmert, Marta.—Distinguida pianista, disc. de Kullak, de Tausig y de Liszt. Nació cerca de Glogau, 1854 y reside en Berlín dedicada á la enseñanza superior del piano.

Remusat, Juan.—Célebre flautista. Nació en Burdeos, 1815, m. en Shangaï, 1880. Fué adversario de la flauta Böhm y escribió un *Método de flauta*, muchos solos, dúos, etc.—Su hermano Bernardo, también flautista, nació en Burdeos, 1822.

Renard, María.—Aplaudida tiple. Nació en Graz, 1864; debutó en 1882 y se distinguió en Praga, Berlín y Viena.

Rendano, Alfonso.—Pianista. Nació cerca de Cosenza, 1853; fué disc. del Cons. de Nápoles, de Thalberg y del Cons. de Leipzig. Aplatidiéronle mucho en Londres, París é Italia.

Renner, José.—Pedagogo musical. Nació en Schmatzhausen, Baviera, 1832; m. en Ratisbona, 1895, siendo director de la *Esc. de más.* y de la *Asoc. vocal* por él fundadas para ejecutar en ésta antª. madrigales, de los que pub. colecª. escogiendo los mejores de autores alª. del s. XVI.

Rentreé, fr.—Entrada. Acción de volver á cantar ó tocar el ejecutante después de un silencio más ó menos largo.

Renverser, fr.—Invertir (acordes ó intervalos). Renversé, invertido. Renversement, inversión.

Repab.—Inst. de arco y 2 cuerdas usado por los griegos y árabes modernos. Estos le llaman también *Sémendje*. Es una variedad del antiguo *Rabab*.

Repentista.—El que canta, toca ó improvisa la más. sin previo estudio de aquella composición. Repentizar, leer música á 1ª. vista, improvisarla.

Repercudida.—Reflexión, rebote del sonido.

Repercudir ó repercutir.—Rechazar en sentido contrario el cuerpo ó el sonido que choca en algo que le hace rebotar. Cambiar de dirección un cuerpo, por ej., una cuerda, al sufrir el choque ó la resistencia de otro cuerpo.

Repercusión.—Efecto de repercutir; choque; sinónimo de reflexión; V. además Repercussa.—Repercusión, en lat. *repercussio*, dícese también del efecto que en la fuga produce el paso del motivo sucesivamente á todas las voces. Si esto sucede al principio de la fuga, es sinónimo de «exposición».

Repercusivo.—Lo que tiene la propiedad de repercutir.

Repercussa, lat.—Sobreentendiendo la pal. *Vox*, indica el sonido que se repite varias veces seguidas. Díose ese nombre en la notación neumática á la *bivirga* (*distropha*) y á la *trivirga* (*tristropha*).—En el canto gregoriano se denominan así los sonidos que con más frecuencia se repiten en el mismo *modo* por la facilidad con que la *final* se une á la *dominante*, según el carácter especial de cada *modo*. Los intervalos ó repercusiones que así se forman son: Modo I, *re-la*^{2}; II *re-fa*^{2}; III *mi-do*^{3}; IV *mi-la*^{2}; V *fa-do*^{3}; VI *fa-la*^{2}; VII *sol-re*^{3}; VIII *sol-do*^{3}; IX *la-mi*; X *la-do*; XI *do-sol*; XII *do-mi*.

Repertorio.—El fondo de obras que tiene un teatro para las representaciones. Las prodª. de un autor. Las compª. que domina un cantante ó instrumentista. En el 1er. caso también se dice Archivo ó Galería.

Repetatur, lat.—Lo que se repite.

Repeticiones.—En más. pueden hacerse de cada una ó de todas las partes de un compás; de dos compases enteros; de un fragmento ó parte de la comp., etc. Cada una de esas repeticiones se indica con su signo.

Repique.—Acción de repicar. Sonido armonioso que en las campanas ó timbres se obtiene con el repetido choque de un badajo ó de un martillo.—Toque de campanas anunciando fiesta.

Repiquete.—El repique vivo de campanas ó timbres como si fuera el redoble de un tambor.—Los juegos de campa-

nas de teclado, han sustituído á los antiguos sistemas de cuerdas y pedales. El instalado en San Germán l'Auxerrois, consta de 42 campanas de varios tamaños, que un campanero puede repicar como si tocase en un órgano, puesto que anula el esfuerzo un engranaje intermedio entre la tecla y la palanca del martillo. Esto sin contar con que dicho juego de campanas tiene además del teclado ordinario otro eléctrico.

Repiquetear.—Tocar repiquetes.

Repiqueteo.—Acción de repiquetear.

Réplica.—En lo ant. significó *octava* cuando se trataba de un sonido doblado. También se llamó así la repetición ó respuesta de un tema en las modulaciones de un canto. Era *real* si se hacía con las mismas notas é iguales intervalos, y era *imitación* si se modificaba algún intervalo ó alguna nota.—RÉPLICA, equivale á *repetición* en el tema de una fuga, y á sonido *unísono* ó *equísono* de otro.

Replicato, it.—Repetido ó doblado.

Reposo.—Descanso, pausa. Terminación de una frase musical que se expresa por la cadencia perfecta.

Representación. La acción de representar en el teatro una ópera, una zarzuela, un drama, etc. —REPRESENTADOR, REPRESENTANTE, en lo ant. el actor.—REPRESENTAR, cantar ó recitar caracterizando diversos personajes.

Reprise, fr.— El signo que se emplea como abreviatura para indicar la repetición de un pasaje.—Reestreno de una obra teatral, etc.

Req.—Pandero árabe-asiático cuyo diámetro es de 20 c/m. Tiene 20 sonajas, á diferencia del TAR, que tiene 4, y con él acompañan sus danzas y cantos. El nombre genérico de los instº. de esta clase es DEFF por analogía del *toph* de los hebreos.

Requiebro.—Trino, adorno que se hace con la voz.

Requiem, lat.—Acusativo de *requies,* reposo. La oración que la Iglesia dedica á los muertos empieza así: *Requiem æternam dona eis, domine.*—*Misa de difuntos* («Missa pro defunctis») y *Misa de Requiem,* no son frases sinónimas; la 1ª. es un Oficio por los muertos en general; la 2ª. es la dedicada á uno en particular. Así se dice la *Misa de difuntos* de Gossec ó la de Rossini y el *Requiem* de Mozart ó el de Verdi.—La misa de *Requiem* difiere en algunos puntos de la misa común, y son característicos de aquélla el *Libera me, Domine* y el *Dies irae.* Comprende para el coro las partes siguientes: *Introitus, Kyrie, Graduale,* (con el «tractus» ó versículo *Absolve* y la secuencia *Dies irae*); *Offertorium* («Domine Jesu Christe»); *Sanctus* ó *Benedictus*; *Agnus Dei* y comunión («Lux æterna»). Se suprimen la *Gloria* y el *Credo* de la misa ordinaria.

Entre los principales maestros que han escrito *Misas de difuntos* y *Requiem,* distínguense: Palestrina, Jomelli, Gossec, Cherubini, cuyo *Requiem* es una joya de la mús. religiosa, Winter, Rossini, que produjo otra joya de arte, Berlioz, etc. Pero el modelo de los *Requiem* débese á Mozart, 1791, y á Verdi, 1874. Se ejecutó el de éste en la Opera de París á la memoria del poeta it. Manzoni.

Del *Requiem* de Mozart no pertenece á su maravillosa inspiración más que el *Introito,* el *Kyrie,* el *Sanctus,* siete trozos del *Dies irae* y quizá el *Agnus Dei.* El resto compúsolo Jussmayer, uno de sus discº. que trabajó con talento, pero en estilo escolástico. El insigne maestro bordó su obra con algunas notas que, por la brillantez, destacan de la severidad del motivo; pero no se concibe nada más grandioso. Ejecútase algunas veces, siempre con aplauso, en los Conciertos del Cons. de París.—Sabido es que Mozart escribió su *Requiem* con el presentimiento de que él lo estrenaría. La fantasía le hizo creer que era sobrenatural el personaje que se lo encargó sin reparar en el precio. A la muerte del maestro exigió el *Requiem,* ya pagado, el conde de Walsegg, cuyo mayordomo fué el misterioso mediador que encargó aquella obra destinada á honrar la memoria de la Condesa.

Requintar.—Anticuado. Subir ó bajar 5 puntos una cuerda ó un tono.

Requinto.—Inst. de madera y llaves destinado á las músicas militares. Se parece al clarinete, pero sus dimensiones son más pequeñas y los hay en 4 tonos: *re, mi b, fa* y *la b.*

Resbalosa.—Canción y baile de movimiento vivo. Especie de galop.

Resende, GARCÍA DE.—Hábil arquitecto y excelente músico port., que con inteligencia enciclopédica contribuyó al explendor de las famosas fiestas de la corte de D. Juan II, á cuyo servicio estuvo desde muy joven. Debió nacer en 1470, y cuéntase que Resende con su habilidad en la guitarra, templaba la pena que el Rey tenía desde la catástrofe que le privó de su único hijo.

Resende, ANDRÉS DE.—Ilustre arqueólogo é hist. Nació en Port., 1500. Fué maestro de los hijos de D. Juan III y cultivó la mús. escribiendo, entre otras obras, un Oficio de Santa Isabel y otro de San Gonzalo, que con su melodía suave y alegre modificaban la monotonía del canto llano y fueron muy aplaudidos por los litúrgicos.

Resercada.—V. RICERCARE.

Res facta, lat. — En la época de Tinctoris llamóse así al *cantus compositus,* es decir, al que estaba escrito en oposición á los puntos ó glosas *discantus,* que improvisaban los cantores de facistol.

Resolución. — Nombre que en Armonía se da al modo de encadenar un acorde disonante con el inmediato que le sigue. La resolución puede ser ya RETARDADA, ya POR PROGRESIÓN NATURAL, ó ya POR PROGRESIÓN APARENTE.

Resoluto, it.—Resuelto. Ejecución vigorosa.

Resonación.—Sonido causado por repercusión.

Resonadores. — Aparatos que utilizan los físicos para reforzar tal ó cual sonido y analizar su timbre. Los más perfectos son los de Helmholtz. Consisten en una serie de globos de varios tamaños, con una abertura muy pequeña para el oído y otra mayor en el opuesto punto para que, pasando por ella el sonido que se emita, vibre el aire del interior cuya capacidad está afinada á determinado sonido. El principio teórico es que cuando dos sonidos están al unísono, basta que uno vibre para que el otro resuene y vibre por influencia. Aquel célebre acústico, después de establecer que los sonidos musicales constan de un sonido fundamental y de otros parciales, armónicos del 1º., demostró que el TIMBRE sólo depende de la presencia de los armónicos superiores y de su intensidad relativa. El aparato de Kœnig consta de 8 resonadores, acordados á la serie de los armónicos 1, 2, 3, etc., por ej.: á las notas do^2, do^3, sol^3, do^4, mi^4, sol^4, etc. Los orificios más pequeños comunican por tubitos de goma con cápsulas manométricas con 8 mecheritos de gas, cuya llama, reflejada en un espejo giratorio, indica con su reposo ó agitación, cuáles son los resonadores que vibran al pasar por delante el cuerpo sonoro. La mayor ó menor agitación de las llamas, marcará la intensidad comparativa de los diferentes armónicos.

Resonancia. — Propiedad de aumentar la duración ó la intensidad del sonido: *La resonancia de una sala, la de un inst.,* la caja de un violín, etc. — Manera que un cuerpo tiene de transmitir las ondas sonoras; *la resonancia de los metales, de las maderas,* etc.—RESONANCIA DE LA VOZ: el ruido que se percibe auscultando la laringe, el cuello ó el tórax.

En física llámase *resonancia* á la propiedad que los cuerpos elásticos tienen de prod. un sonido cuando se ha hecho que suene otro cuerpo inmediato y también elástico. *Resuena*, por ej., un piano cuando otro inst. ó aun la voz ha determinado sonidos claros y prolongados en la habitación. *Resuena* un diapasón si se hace vibrar otro unísono que esté al lado, y se comprueba la resonancia deteniendo en seguida las vibr^{s}. del 2°.—Un caso muy conocido de *resonancia* es el que se obtiene vertiendo poco á poco agua en una probeta colocada más abajo de un diapasón que vibre. Generalmente el agua colocada en la probeta no vibra, pero llega un momento en que el tubo es capaz de prod. el sonido del diapasón. Este sonido toma fuerza, y ajustándose al del diapasón le refuerza notablemente, si dirigiendo contra sus bordes una corriente de aire se hace que vibre el que contiene dicho tubo. Repitiendo la operación con diapasones de altas diferencias, encontraremos para cada uno de ellos la columna de aire que dé un máximun de resonancia. Estas columnas serán más cortas á medida que la vibración sea más rápida. — El aire no es el sólo medio que permite á las vibr^{s}. trasmitirse por *resonancias* de un cuerpo á otro; el gas, aunque de elasticidad diferente, puede tener una columna de resonancia, pero su duración será distinta.

De las cajas de resonancia empleadas en los inst^{s}. de cuerda es la más interesante la del violín.

Resonante.—Lo que resuena.

Resonar. — Volver á sonar, sonar mucho; producir sonidos por repercusión.

Respiración. — Función que practican los cuerpos organizados para tomar del aire elementos necesarios para la vida.—RESPIRAR, en el hombre, es introducir el aire en los pulmones para devolverlo después de haber oxigenado la sangre á cambio del carbono que ya es perjudicial en aquélla. Consta de dos mov^{s}. llamados *inspiración* y *espiración*. — El «arte de la respiración» es de gran importancia para el cantante y para el que toca inst^{s}. de viento, pues gracias á un buen método, se evitan las frecuentes aspiraciones y el innecesario gasto de aire, se aspira en los momentos más propicios y sin gran esfuerzo se sostienen las frases ligadas. — En las comp^{s}. vocales destinadas á la enseñanza, se indica con una ' la mejor ocasión de aspirar.

Respiro.—Acción de respirar. Momento de reposo para reanudar el trabajo con ardor. Como *respiros* pueden considerarse algunas frases musicales de corta duración.

Responsar ó responsear.—Decir responsos.

Responso.—Del lat. *responsum*, de *respondere*, responder. Una de las más ant^{s}. formas del canto eclesiástico católico análogo á la ant. *Antífona*; pero de origen it. así como ésta lo tuvo en Oriente. Consta de preces ó versículos sacados generalmente de la Sagrada Escritura Se dicen ó cantan alternativamente por los dos coros después de las *lecciones* de maitines y de los *capítulos* de otras horas canónicas —Las diferentes clases de responsos en la mús. religiosa, forman la 2^{a}. parte de las piezas de canto llano. Se clasifican así: 1°. *Responsos de la misa* ó *graduales*, á los cuales se unen las *Alleluia*; 2°. *Responsos de los nocturnos*; 3°. *Responsos de las procesiones*; 4°. *Responsos breves*.—Los responsos pueden tener varios versículos y abrazar la extensión de los tonos auténticos y plagales.

Responsoriaiia, lat. — La parte que en el ANTIFONARIO de San Gregorio contenía los *responsos* y las *vísperas* de las horas canónicas.

Responsorium, i i, lat. — Responsorio, responso. Las respuestas que da el coro al sacerdote. Las preces que, separadas del rezo, se dicen por los difuntos.

Respuesta.—El que una de las partes vuelva á tomar el motivo de la fuga. Muchas veces ese motivo es objeto de trasposición y la misma trasposición sufre uno ó más cambios. La mayor habilidad para hacer esos cambios, constituye el arte de la *respuesta* y debiendo ser esta muy correcta, tanto en la fuga moderna como en la ant., no ha de olvidarse: Que el 1er. grado en cada tono se llama *tónica;* que el 5°. se llama *dominante*; que la *respuesta* se ha de ejecutar melódicamente sin referirse á la armonía. Cuando el motivo empieza por la tónica y no modula en el tono de la dominante, la *respuesta* se trasporta á la 5^{a}. sup. ó lo que viene á ser lo mismo á la 4^{a}. inferior. En este caso no suele experimentar ningún cambio.—La dominante responde á la tónica, y viceversa, al principio y al fin de la *respuesta*. Cuando el motivo empieza por la tónica, la *respuesta* empieza por la dominante. Cuando aquél termina con la dominante, esta termina por la tónica.—La *respuesta* no puede experimentar otros cambios que los producidos por la sustitución de un intervalo con otro intervalo.

Restrictio, lat.—Ant. nomb. de la coda ó *stretta* de la fuga.

Restringendo, it. — Indica que el movimiento debe acelerarse gradualmente.

Resultante.—Dáse ese nombre al sonido accesorio que se produce por la resonancia simultánea de dos sonidos. Á Tartini se debe el descubrimiento de los *sonidos resultantes*; y los físicos dicen que el número de vibr^{s}. de un sonido de esa clase, es siempre igual á la diferencia de los números de vibraciones de los dos sonidos que lo producen.

Retardo.—Sonido disonante que para producir un efecto armónico, se sostiene hasta formar parte principal del acorde que le sigue. Exige preparación y resolución. Los *retardos* pueden ser sencillos, dobles ó triples, según sean una, dos ó tres las notas retardadas. La resolución corriente se efectúa bajando. Hay casos de resolución excepcional.

Reteñideras ó **retinideras**.—Anticuado; del verbo *retiñir*, sonar un metal. Según el P. Scio aplicóse á los címbalos.

Retintín.—Sonido que dejan en el oído las campanas y otros cuerpos sonoros.

Retornelo.—Del it. *ritornello*, volver. Estrofa que al final de una canción, recapitula el objeto principal desarrollado en ella. Nombre que se da á los pequeños preludios, interludios y postludios instrumentales en las composiciones vocales y especialmente en las arias, las óperas, los oratorios y aun en algunas obras de concierto.

Retreta.—Del fr. *retraite*, que sig. retiro, retirada y retreta. Toque para que la tropa se recoja por la noche. En táctica, retirada. Este galicismo se introdujo, con otros muchos, en España á principios del siglo pasado, sancionándolo la Ordenanza de 30 de Abril de 1718.

Retro.—Hacia atrás.

Retrógrado.—Dícese del cánon que está escrito de manera que pueda ser ejecutado del principio al fin y del fin al principio.—Cuando la armonía á dos partes posee esa doble cualidad, se llama *armonía por mov. retrógrado*. Cuando es al mismo tiempo invertible, se llama *contrapunto por mov. retrógrado*; y si dicho contrapunto participa al mismo tiempo de mov. contrario, llámase *contrapunto por mov. retrógrado y contrario*.

Retropolexos.— En el sistema de notación llamado *mano musical*, se dió ese nombre á las notas que se hallaban fuera del pulgar, es decir, fuera de la extensión que comprendía dicha *mano*.

Retumbante.—La voz ó el inst., etc., que prod. mucho ruido. Se aplica también al estilo campanudo.

Retumbar.—Resonar mucho; hacer gran estruendo y resonancia, como el trueno un ruido en una caverna, etc.

Retumbo.—Eco ó repercusión del sonido.

Reubke, Adolfo.—Constructor de órganos en Hausneindorf. Nació en Halberstadt, 1805. Allí m. 1875.—Su hijo Julio fué notable pianista y comp. Nació en Hausneindorf, 1834; m. en Pillnitz, 1858.—Su hermano Emilio, 1836-1885, dedicóse con su padre á la construcción de órganos y aportó algunos adelantos.—Su hermano Adolfo, pianista y organista, dirigió en El Haya algunas Socs. musicales, dedicóse al profesorado y desde 1892 es director de música de la Universidad.

Reuling. Luis.—Director de orquesta en la real Opera de Viena y autor de 37 operetas y óps. y de 17 bailables. Nació en Darmstadt, 1802; murió en Munich, 1879.

Reuss, Enrique XXIV.—Príncipe de Reuss-Costritz. Nació en Trebschen, 1855, se doctoró en la Univ. de Leipzig, 1882. Compuso 2 cuartetos, 2 quintetos, sinfs., misas, una sonata, un trío, etc.

Reuss, Edo.—Prof. de más. en Carlsruhe desde 1880. Nació en New-York, 1851 y estudió con Krüger en Gœttingue, de 1871 al 75 y después con Liszt.

Reutter, Jorge.—Tiorbista de la real capilla en Viena. En aquella ciudad nació y m. 1656-1738. Fué organista de la real cámara y de la iglesia de St. Etienne.—Su hijo Juan nació y m. en Viena, 1708-72. Ya en 1827 comp. un oratorio, *Abel*, y una óp. de circunstancias, *Archidamia*. En 1738 sucedió á su padre como m. de c. en St. Etienne. En 1740 fué ennoblecido. Escribió 30 óps. y serenatas, 9 oratorios, muchas cantatas, misas, motetes, etc., que no descollaron por su inspiración.

Reveber.—Del catalán *rebeu*, rabel. Según algunos autores, era una pequeña guitarra que, á diferencia del rabel, no se tocaba con arco.

Reventós, José.—Nació en Barcelona, 1840. Hizo sus ests. bajo la dirección de Andrevi. En 1865 fué nombrado prof. auxiliar del Cons. de Madrid, y en 1888 jurado de la Exp. univ. de Barcelona. Ha escrito algunas comps.

Revial, Luis.—Cantante. Nació y m. en Tolosa, 1816-71. Entró en el Cons. de París el año 1829, obteniendo en 1832 el primer premio de vocalización. Después de largas excursiones artísticas por Europa, fué nombrado en 1846 prof. de aquel Centro y obtuvo la Legión de Honor.

Rex ministrerіorum, lat.—Rey de los ministriles; título que concedió el príncipe D. Juan de Aragón á Midach, jefe de sus 22 *ministres*.

Rey, Juan.—Comp., violoncelista y director de orquesta.—Nació en Lauzerte, Francia, 1734; murió en París, 1810. Fué director de la real Capilla en Fr. y de la catedral de Auch. De 1781 al 85 dirigió los Concs. espirituales. De 1794 á 1802 fué prof. del Cons. En 1804, Napoleón le nombró m. de c. Compuso varias óps.—Su hermano Luis, fué muchos años violoncelista de la Ópera.

Rey. Juan.—Violoncelista y teórico. Nació en Tarascón, 1760. Perteneció á la orquesta de la Ópera desde 1795 á 1822. Pub. *Curso de más. y de piano forte; Exposición de la armonía; y Teoría general de los acordes*, etc. 1807.

Reyer, Luis.—Crítico musical y comp. de talento. Nació en Marsella, 1823; est. en la Esc. de más. de Barsotti y con su tía Mme Farrenc. En 1850 debutó con la oda sinfónica *Sélam*, especie de *pendant* del *Desierto*, de David. De sus grandes obras escénicas citaremos: *La statue*, 1861; *Erostrate*, 1862; *Sigurd*, 1872; *Salammbô*. Escribió también motetes, dos colecs. de melodías, etc. Fué miembro del Instituto y bibliotecario de la Ópera; colaboró en varios periódicos musicales y resumió muchos de sus arts. en *Notas de música*, París, 1874. Se han ocupado de este comp.: Imbert, en *Nuevos perfiles de músicos*, 1874 y Servières, en *La más. francesa moderna*, 1897.

Reznicek, E. N. von.—Autor de notables óps. y director de orquesta en el Real de Mannheim. Nació en Viena, 1861.

Rf. ó **rfk.** ó **rinf.**—Abrevs. de *rinforzando*, reforzando.

Rhavv.—Comp., teórico é impresor de más. Nació en Eisfeld, Franconia, 1488; m. en Wittemberg, 1548. Fué cantor en Sto. Tomás, de Leipzig. En 1824 fundó una imprenta de más. y publicó principalmente las obras de comps. protestantes. Es autor de un *Enchiridion musices* y de algunas comps. estimables. En 1544 pub. *Bicinia gallica, latina et germanica*, que contiene la notación más antigua que se conoce del *Ranz des vaches*.

Rheinberger, José.—Nació en Vaduz, 1839. A la edad de 7 años ya tocaba bien el órgano y comenzaba sus ensayos de comp. De 1851 al 54 est. en la real Esc. de Munich, de la que, en 1867, fué nombrado inspector. En aquella época recibió el título de *profesor*. En 1877 fué m. de la real c. De sus notables obras instrumentales y vocales, citaremos: una óp. romántica, un tema con 50 variacs. para insts. de arco, trios, cuartetos, 12 sonatas para órgano, un conc. para piano, 2 para órgano y orquesta reducida, varias misas, cancs., oberts., etc.—Se casó con la poetisa Francisca de Hoffnas.

Ribas.—Autor de un *Método de solfeo* de nuevo sistema, en el cual pretendía reducir las llaves á dos, la de *sol* y la de *fa*. Fué publicado en Barcelona, 1866.

Ribattuta, it.—Lo mismo que nota de paso. En lo ant. díjose así del mov. alternativo entre dos notas, que, gradualmente acelerado, llegaba á constituir casi un trino.

Ribayar, Luis.—Nació en Vitoria. Pub. en Madrid, 1677, una obra titulada *Luz y norte musical*.

Ribecchino, it.—Pequeño rabel.

Ribera, José.—Nació en La Plana, Tarragona, 1839. Recibió de un maestro, llamado Boixet, sus 1as. nociones musicales, y fueron tan rápidos sus progresos, sobre todo en el órgano, que, cuando apenas contaba 8 años de edad, tocaba ya este inst. en varias iglesias y leía á 1ª. vista. Continuó aquellos ests. y los del piano y del contrapunto en Barcelona. En 1860 fué organista de San Juan de Vilasar. Contribuyó á la fundación de la Soc. de Cuartetos de aquella ciudad. Varias de sus comps. fueron premiadas. Las del género religioso llegan á 155.

Ribible.—Inst. que se supone de la familia del *rabab*. Algunos autores dicen que era una especie de guitarrillo.

Riccati, G.—Conde, matemático y teórico musical. Nació en Castel-Franco, 1709; m. en Trévise, 1790. Escribió notables arts. sobre acústica, una obra referente á las leyes del contrapunto, 1762, y otra sobre las cuerdas de fibra elástica, 1777.

Ricci, Luis.—Uno de los notables comps. de óp. moderna. Nació en Nápoles, 1805; allí est. y m. loco en Praga, 1859. Fué m. de c. de la catedral de Trieste y jefe de canto en el teatro de aquella ciudad. En 1844 se casó con la cantante Lidia Stoltz. De sus óps. más notables citaremos: *L'impresario*, *Colombo*, 1829; *L'orfanella di Ginevra*, 1829; *Chiara di Rosemberg*, 1831; *Il birrajo di Breston*, 1847; *Crispino e la comare*, 1850, etc. Escribió también mucha más. de iglesia, cancs., etc.—Federico, su hermano y colaborador en algunas obras, nació en Nápoles, 1809; terminó sus ests en Roma y m. en Conegliano, 1877. De sus notables óps. citaremos: *La prigione de Edimburgo*, 1837; *Un duello sotto Richelieu*, 1839; *Michel Angelo en Rolla*, 1841, y *Corrado d'Altermura*. En 1853 fué nombrado inspector de las clases de canto en la Esc. teatral

de San Petersburgo. Sus tentativas en las escenas de París tuvieron poco éxito. Escribió misas, cantatas, melodías, etc. Acerca de ambos hermanos han escrito: Villars, 1866, y Rada, 1878.

Riccius, Augusto. — Director y comp. Nació en Bernstadt, 1819; m. en Carlsbad, 1886. Est. teología en Leipzig; allí dirigió algunos conc^{s}. y el Teatro Municipal. En 1861 marchó á Hamburgo y se dedicó á la crítica y á la enseñanza del canto. Escribió la más. para varios dramas, una obertura, comp^{s}. para piano, otras muchas vocales, etc.—Su sobrino Carlos, director y comp., nació en Bernstadt, 1830; m. en Dresde, 1893. Est. en el Cons. de Leipzig; distinguióse en el violín. En 1875 fué nombrado *real director de más.*, y en 1889 conservador de la biblioteca musical del Rey. Escribió la óp. en 2 actos *Es spukt* y algunas otras obras; pero sólo se pub. varios *lieder* y piezas para piano.—Su hermano Enrique, notable violinista, nació en Bernstadt, 1831; murió en París 1863.

Ricercare, it. — Significa rebuscar, y dióse ese nombre en lo ant. á la *fuga* cuando todavía su estilo no estaba bien definido. Así se denominaban también las comp^{s}. de forma libre escritas para laúd, clavecín ú órgano. Después del s. XVI llamóse *Ricercata*, rebuscada, la *fuga* que contaba con todos los artificios de aumentación de inversión, etc. Bach compuso notables *ricercari*, y mención especial merecen Clari, Steffani y Hændel, cuyos dúos y tríos se basaban en la imitación de uno ó de varios temas que concurrían á formar un todo melódico y armónico.—Cuando tales comp^{s}. se introdujeron en Esp., llamóselas *recercadas*, del it. *ricercato*, cuyo concepto refería á la «rebusca» del tema.

Richafort, Juan.—Contrapuntista belga, disc. de Josquin; m. de c. de San Egidio, en Brujas, 1547, autor de motetes y de salmos que se conservan ms. en Bruselas y en Roma. Algunas de sus comp^{s} están en varias Antologías.

Richards, B. — Comp. y célebre pianista ing. Nació en Carmarthen (Gales), 1819. Gracias á sus extraordinarias aptitudes, consiguió una pensión en la R. Acad. de música de Londres, donde más tarde fué profesor. Escribió más. de salón para piano y otras comp^{s}. como el popular himno: *God bless the prince of Wales*, «Dios bendiga al príncipe de Gales». Murió en Londres, 1885.

Richault, Carlos.—Fundador en 1805, de una importante casa editorial en París. Allí m. 1866.—Nació en Chartres, 1780. Entre sus muchas pub^{s}. están en partitura los conc^{s}. de Mozart y las sinfonías de Beethoven. Le sucedieron sus hijos Guillermo, 1806-77, y León, 1839-95. En 1876 ya llevaban editadas más de 18.000 obras entre las cuales sobresalen las de Berlioz, Thomas, Massé, etc. y las de los clásicos alemanes.

Richter, F^{co}.—Músico de la corte en Mannheim, m. de c. de la catedral de Strasburgo y autor de 26 sinf^{s}., 6 cuartetos, tríos, himnos, motetes, salmos, misas, etc., que se conservan en la bib. de la catedral de St. Die, (Vosgos). Fétis poseía el autógrafo de una obra suya que Kalkbrenner pub. trad. al fr., *Tratado de armonía y de comp.* 1804. Nació en Holleschau, Moravia, 1709; murió 1789.

Richter, Juan.—Nació en Neustadt, 1727; m. en Schwarzenbach, 1779.—Est. teología en Yena y en Erlangen. Vivió algún tiempo en Bayreuth y desde 1760 fué organista en Wunsiedel. Compuso mucha mus. religiosa.

Richter, Ernesto.—Pedagogo y comp. Nació en Thiergarten, 1805, m. en Steinau, 1876. Est. en Breslau y en Berlín. Se dedicó á la enseñanza y compuso cantatas, misas, coros, salmos, piezas para órgano, una sinfonía y la ópera cómica *Contrebande*.

Richter, Ernesto.—Distinguido teórico y comp. Nació en Grosschönau, 1808; m. en Leipzig, 1879. Est. con su padre y apenas contaba 10 años ya prod. algunas obras. En 1843 fué nombrado prof. de armonía y comp. del Cons. de Leipzig y director de orquesta en la Univ., y en 1851 organista de la iglesia de San Pedro.—Escribió cuartetos, sonatas para violín, otras para piano, etc., un *Tratado de armonía*, que se ha reeditado en varios idiomas, y otras obras notables.—Su hijo Alfredo nació en Leipzig, 1846. De 1872-83 fué prof. de aquel Cons. Pub. la 4^{a}. ed. del *Tratado de armonía*, de su padre, 1884, con una colec. de ejercicios suyos, y al año estableciése en Londres.

Richter, Juan.—Notable director de orquesta. Nació en Raab, Hungría, 1843. Est. corno piano y comp. en el Cons. de Viena y de 1866 al 67 estuvo en Lucerna con Wagner, por cuya mediación fué en Munich director de coros de la Opera. De 1871 al 75 estuvo al frente del Teatro nacional de Pesth y después de dirigir en Viena un concierto con éxito inmenso, 1875, dirigió la Opera de la corte y alternó con Wagner en Londres para la ejecución de algunas obras. Es jefe de la imperial orquesta, de los conc. filarmónicos de Viena, y uno de los más afamados directores de Bayreuth.

Ricieri, Juan.—Nació en Venecia, 1679; m. en Bolonia, 1746. Fué soprano de San Pétrone, miembro de la Academia filarmónica, m. de c., etc. Entre sus oratorios, citaremos: *La Natividad de Jesús*, *La tentación de incredulidad*, *El corazón humano* y *El sacrificio de Isaac*.

Ricordi, Juan.—Fundador de la casa editorial que con ese nombre figura entre las 3 ó 4 mejores del mundo. Nació y murió en Milán, 1785-1853. Comenzó su vida siendo copista. — Le sucedió en el comercio su hijo Tito, que nació y m. en Milán, 1811-88. Este trasmitió, 1840, la dirección de la casa á su hijo Julio, conocido comp. con el seud. de Burgmein; y en 1896 fué nombrado *Socio de mérito* de la Real Acad. filarmónica de Roma. El catálogo de la casa Ricordi, contiene más de 50.000 números. Entre ellos están las ed^{s}. originales de las óperas de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, etc.

Ridotto, it. — Transcripto, etc., de *riduzione*, reducción, adaptación, etc.

Riedel, Carlos. — Doctor *honoris causa* por la Univ. de Leipzig; m. de la real c. de Sajonia, y director del Riedelscher-vercin. Nació en Cronemberg, 1827; m. en Leipzig, 1888. En aquel Cons. est., y dióle envidiable fama la fundación de una Soc. coral para la ejecución de antiguas obras religiosas. Fué presidente de la *Soc. general alemana de más.* y de la *Asoc. Wagneriana*. Editó obras de Schütz, Franck Eccard, Praetorius, etc., y produjo algunas, por más que no demostrara gran originalidad.

Riedel, H.—Disc. del Cons. de Viena; director de la real orquesta de Brunswik, y autor de canc^{s}. N. en Burg, 1847.

Riedel, F. — Nació en Chemnitz, 1855; est. en el Cons. de Leipzig; fué allí maestro de más. en el Asilo de ciegos y director de la Soc. de canto mixto. En 1888 le nombraron maestro del Sem. de Plauen, cuya «Soc. de música» dirige desde aquella fecha. Ha prod. piezas para piano, coros, canc^{s}. y 12 sonatinas que pueden servir de segundo piano á la obra 36 de Clementi y á la 55 de Kuhlau.

Riedt, Fed. — Flautista y teórico. Nació y m. en Berlín, 1712-84. Allí dirigió la *Soc. music. l.* 1750. Fué músico de la cámara de Federico el Grande, 1741. Compuso conc^{s}., tríos, etc., para flauta, y publicó art^{s}. de crítica y de teoría en los «Beiträge» de Marpurg.

Riehl, G^{mo}.—Prof. de ciencias sociales en la Univ. de Munich, director del Liceo nacional, conservador de monumentos artísticos en Baviera y catedrático de hist. de

la música en la Real escuela de Munich. Allí murió, 1897; nació en Biebrich, 1823.

Riem, Fed. — Comp. y organista de la catedral de Brema. Nació en Kœlleda, Turingia, 1779; m. en Brema, 1857, siendo director de la Acad. de canto. Comp. cuartetos, quintetos, sonatas para violín, piezas para piano, y otras que, para órgano, editó Körner, en Erfurt.

Riemann, Jacobo.—Músico de la corte en Cassel, á principios del siglo XVIII, y autor de sonatas, tríos para instrumentos de cuerda, etc.

Riemann, Augusto.—Primer violinista de la real capilla y director de la real música de Weimar. Allí m., 1826. Sus composiciones para violín están inéditas. Nació en Blankenhain, 1772.

Riemann, Hugo.—Nació en Sondershausen, 1849. Allí comenzó los est^{s}. que continuó en Berlín y terminó en el Cons. de Leipzig. En 1873 invistióle con el doctorado en filosofía la Univ. de Göttingue. De 1881 al 90 fué prof. del Cons. de Hamburgo, poco después del de Sondershausen, y más tarde del de Wiesbaden. En 1895 volvió á desplegar en Leipzig su asombrosa actividad Es autor de obras de acústica, de historia, de armonía, etc., y de un Dicc., cuya 4^{a}. ed. ha trad. al fr. Jorge Humbert, profesor de hist. de la más. en el Cons. de Génova, y ha producido, además, art^{s}. de crítica, piezas para piano y para inst^{s}. de arco, etc.

Riemenschneider, Jorge.—Nació en Stralsund, 1848; estudió en Berlín; distinguióse como director y produjo algunas obras para orquesta.

Riepel, José.—Nació en Horschlag, 1708; fué músico de la cámara del príncipe de Tour y Taxis en Ratisbona, donde m., 1782. Pub. conc^{s}. para violín y quedaron inéditas muchas obras teóricas, sinfonías, música religiosa, etc.

Riera, Santiago.—Notable pianista esp. Prof. de la clase sup. de piano en el Cons de Bucharest (Rumania).

Ries, F^{co}.—Director de conc^{s}. y maestro de más. del Elector de Colonia. Nació en Bonn, 1755; m. en Brema, 1846. —Su hijo Fernando nació en Bonn, 1785; est. en Viena, con Beethoven. Se hizo aplaudir como pianista en Francia, Ing. y Rusia; vivió mucho en Godesberg, y desde 1830, en Francfort, donde murió el año 1838. Dirigió la orquesta de Aix-la-Chapelle y la Soc. Santa Cecilia de Francfort. Prod. 3 óp^{s}., 2 orat^{s}., 6 sinf^{s}., 3 obert^{s}, 9 conciertos para piano, quintetos, sextetos, sonatas, rondós, etc. —Su hermano Pedro, nació en 1790; m. en Londres, 1882. Fué *profesor real de Prusia*.—Su otro hermano, Humberto, nació en 1802; m. en Berlín, 1886. Fué director de conc^{s}. de aquella real orquesta, vocal de la Acad. de Bellas Artes, prof. de la Esc. instrumental del Teatro y autor de notables Métodos para violín, estudios de entonación, dúos, etc.—Su hijo Luis, nació en Berlín, 1830. Fué notable prof. de violín en Londres. — Su otro hijo Adolfo nació en Berlín, 1837. Fué prof. de piano en Londres. Publicó algunas obras de música de cámara, canciones, piezas para piano, etc.

Ries, F^{co}. — Violinista, disc. del Cons. de París; nació en Berlín, 1846. Allí fundó un comercio de más. con la razón social *Ries y Erler*. Escribió muchas y notables composiciones para orquesta y música de cámara, otras para piano, canciones, etc.

Rieter-Biedermann, Melchor. — Fundador de la casa ed. que, con sucursal en Leipzig, lleva ese nombre en Winterthour, donde nació y murió, 1811-76.

Rietz, E^{do}. – Violinista. Nació en Berlín, 1802; m. en 1832. Fué más. de la real capilla, tenor de la Acad. de canto y fundador y director de la Soc. filarmónica.—Su hermano Julio, nació en Berlín, 1812, y distinguióse en el violoncelo.—En 1847 fué á Leipzig como prof. del Cons. y director de la Acad. de canto y del teatro. En 1860 sucedió á Reissiger como m. de c. en Dresde, donde se le confirió la dirección artística del Cons. Fué Doctor *honoris causa* por la Univ. de Leipzig, y el rey de Sajonia nombróle en 1874 director de la más. de la corte. Escribió algunas óp^{s}., sinf^{s}., misas, motetes, corales, cuartetos, dúos, sonatas para flauta, otras para piano, caprichos para violín, etc. Su último trabajo fué la preparación de las obras de Mendelsohn, que la casa Breitkopf y Hærtel editó desde 1874 al 77.

Rifaut, Luis. — Comp. Nació en París, 1799; ingresó en el Cons. en 1811, y en 1821 obtuvo el gran premio. — En 1828 fué nombrado jefe de canto del teatro de la Ópera, y en 1833 prof. de armonía y acomp. del Cons. Escribió algunas óp^{s}. serias y cómicas. Murió en Orleans, 1838.

Rifiorimenti, it.—Adornos arbitrarios.

Riga, F^{co}.—Comp. distinguido en el género religioso. Nació en Lieja, 1831; hizo sus est^{s}. en el real Cons. de Bruselas y fué m. de c. de la iglesia de las Mínimas. Prod. más de 100 melodías, y entre sus 60 comp^{s}. sacras está un *Tedeum* que se cita como modelo. Murió cerca de Bruselas, 1892.

Rigalt, Mercedes de. — Notable pianista esp. Est. en Barcelona y en Madrid. Marchó á París, y en las oposiciones para ingreso en aquel Cons, obtuvo el número 1 entre 197 opositores. Fué disc. de Fissot, y después de Pugno; conquistó todas las recompensas, incluso el gran premio de honor, y fué muy aplaudida en los conc^{s}. que no ha mucho dió en París, Madrid y Barcelona.

Rigel, Enrique. Comp. al. Nació en Bertheim, 1741; murió en París, 1799. Se distinguió en el clavecín; fué profesor en la «Escuela de canto» y en el Conservatorio, y produjo gran número de sonatas, sinfonías y oratorios.

Righini, Vicente.—Cantante y comp. it. Nació y murió en 1756-1812. Prod. un *Método de ejercicios para canto*, cuya obra es una de las mejores en su género. Comp. además, 20 óp^{s}. y gran número de notables obras religiosas. En 1780 fué en Viena prof. de la archiduquesa Isabel. En 1788 pasó á Maguncia como m. de c. del Príncipe elector. En 1793 desempeñó en Berlín la dirección de la orquesta en la Real Ópera. En ese mismo año se casó con la cantante Enriqueta Kneisel, que murió en 1800.

Rigo, it.—Lo mismo que pentágrama.

Rigodón.—Ant. baile provenzal. Su mov. es vivo y su medida de 2 tiempos. Se atribuye su inv. á un célebre maestro de baile llamado Rigand, y se supone que por eso los franceses le llamaron Rigaudon. Estuvo muy de moda en el s. XVIII, y algunos compositores, entre ellos Rameau, escribieron rigodones que alcanzaron celebridad.

Rigore–rigoroso, it.—Con exactitud, muy á tiempo.

Rilasciando, it. — Rebajando poco á poco. Puede referirse al mov. del compás ó á la intensidad del sonido.

Rilch.—Lira rústica de los rusos.

Rillé, F^{co}.—Inspector de las esc^{s}. de canto en París y autor de coros que se han hecho pop^{s}. Escribió también 16 operetas, ejercicios de canto, misas, etc. Nació en Orleans, 1828. Actualmente redacta *El Eco de los Orfeones*.

Rimbault, E^{do}. — Doctor en jurisprudencia. Nació y m. en Londres, 1816-76. — En 1832 fué organista de la capilla suiza, en Soho, y desde 1838 dió en Ing. notables conferencias sobre hist^{a}. de la más. En 1841 fundó con Taylor y Chapell la *Soc. de más. antigua*, que recitó las obras más famosas de comp^{s} ing. En 1842, la *Soc. de investigaciones sobre la antigüedad*, nombróle socio, y la Univ. de Gœttingue le confirió el tít. de Doctor. En aquella época fué elegido académico en Stokolmo. A más de las

obras importantes que de otros autores publicó, se le deben originales un *Método de piano*, dos de armonio, una hist. del órgano, *El piano, su origen progreso y construcción*, *Bibliografía madrigaliana*, etc.

Rimbombante.—Resonante, retumbante. - RIMBOMBAR, retumbar, hacer eco. — RIMBOMBO, anticuado, ó RIMBOMBO, repercusión de un sonido con mucho ruido.

Rimsky-Korsakow, NICOLÁS. -Comp. ruso. Nació en Tiekwin, 1844. Fué muchos años oficial de marina, y desde 1871 prof. de comp. en el Cons. de San Petersburgo. Es inspector de las músicas de la escuadra rusa. Ha escrito, dentro de la moderna escuela, algunos poemas sinfónicos, óps., cuarts., oberts., un conc. y otras piezas para piano, un *Capricho español* para orquesta, más. vocal y un *Trat. de armonía práctica*, 3 eds. en ruso y una en alemán.

Rinaldo da Capua. — Comp. de 20 óps. it. Nació hacia 1720; escribió desde 1737 al 71, y de sus trabajos solo se conservan algunos fragmentos.

Rinf.—Abrev. de RINFORZANDO, RINFORZATO ó RINFORZO, palabras it. que, así como el signo < ó la frase *forte assai*, indican un *crescendo* enérgico del piano al fuerte, ó de éste al fortísimo.

Rink, JUAN. — Organista notable y comp. para órgano. Nació en Elgersburg Turingia, 1770; terminó sus estudios con Kittel disc. de Bach; dió con gran éxito numerosos concs., y prod. 2 colecs. de corales, muchos preludios, variacs. para órgano notas teóricas y prácticas sobre la ejecución en el órgano, sonatas para piano á 2 y á 4 manos, misas, motetes, himnos etc. Murió en Darmstadt, 1846, y pub. su biog. M. J. Fölsing, 1848.

Rink, GUSTAVO. — Comp. fr. y pianista. Vive en Burdeos. Es autor de una ópera cómica, de un concierto, de un cuarteto con piano y otras composiciones.

Rinoforia. — Resonancia de la voz en las fosas nasales.

Rinolaringitis. — Inflamación de las membranas mucosas nasal y gutural.

Rinuccini. OCTAVIO.—Autor de los poemas *Dafne*, *Euridice* y *Arianna*, que fueron los 1os utilizados para óperas por Peri, Caccini y Monteverde. Florencia, 1600.

Ripa, ANT.— Sacerdote y comp. Nació en Tarazona, 1720; m. 1795. Fué m. de c., y sus numerosas obras conservaronse en varias iglesias de España; pero principalmente en las de Sevilla.

Ripa, ALBERTO DE.—Llamósele también ALBERTO MONTOVANO, señor de Carrois. Célebre laudista del s. XVI y músico de Francisco I, en Fr. Murió en 1550, y en 1553-58 se publicó su importante obra *Tablatura de laúd*, 6 vol.

Ripercussione. — Nombre que los its. dan en la fuga á la *repetición* del tema trasportado á otro tono.

Ripfel, CARLOS.—Violoncelista. Nació en Mannheim, 1799; m. en Francfort, 1876. Algunos de sus biog. afirman que su mecanismo no tenía rival. Fué también pianista y autor de composiciones muy estimadas.

Ripieno, it. — Relleno. Se dice en oposición ó *solo*, ú *obligado*. Casi equivale á la voz *tutti*, é indica la entrada de todos los insts. de arco, ó en las bandas la de todos los clarinetes, etc.—Se da también este nombre á los registros de órgano formados por tubos de boca. — RIPIENO DE 2, 3, 4, etc.; indicado á veces con una *R* ó *r*, se dice de los registros de mixturas ó del gran juego de los órganos.

Ripresa it.—Repetición de un motivo, de una parte, etc.

Risco, JUAN DEL.— Murió en Toledo, 1619. De aquella catedral, así como de la de Córdoba, fué m. de c. Se le consideró en su época como el 1er. comp. en el género alegre.

Rischbieter, Gmo.—Nació en Brunswick, 1834; est. con Hauptmann y fué prof. de armonía y de contrapunto en el Conservatorio de Dresde. En 1879, 85 y 88 publicó en alemán algunas obras teóricas.

Risentito, it. — Con expresión, con energía.

Risler, Edo. — Notable pianista. Nació en Baden-Baden, 1873. Su precoz talento facilitóle la entrada en el Cons. de París cuando solo tenía 10 años. A los seis obtuvo el 1er. premio, y después de perfeccionarse en Al., ha sido muy aplaudido en diferentes concs. En 1896 fué repetidor en el Teatro Wagner, en Bayreuth.

Risolutamente, risoluto. — Resuelto, con decisión.

Risolutissimo. — Muy decidido.

Risoluzione, it. — Resolución.

Rispetti. — Nombre que los its. dan á unas 8as, ó estancias sobre puntos de amor.

Risposta, it. — Respuesta. Término empleado en la teoría de la fuga y del cánon.

Ristori, JUAN. — Notable comp. de óps. cómicas. Nació en Bolonia, 1692; m. en Dresde, 1753. En 1717 ya fué allí comp. del Teatro it. de la corte y director de la *Capilla Polonesa* en 1733, organista de la real cámara, y en 1750, 2º maestro de la real capilla. Produjo conciertos, 16 cantatas, 3 oratorios y mucha música de iglesia.

Ristretto, it. Restricción, contracción del tema. Dícese del *stretto* ó *stretta* de la fuga.

Ristringendo, it. — Apresurando poco á poco el movimiento.

Risueño, TOMÁS — Uno de los constructores de insts. que más fama han gozado en España en el siglo XVIII.

Risvegliato, it. — Animado, sin apatía.

Rit ó ritard. — Abrevs. de RITARDANDO ó de RITARDATO, pals. its. que sirven en más. para indicar la modificación accidental que retrasa progresivamente el mov. en la ejecución hasta encontrar las pals. *á tempo* ó *tempo primo*, en cuyo caso se vuelve al movimiento primitivo.

Riten. — Abrev. de RITENENTE ó de *ritenuto*, cuyas voces mandan retardar poco á poco el movimiento.

Rítmica. — Era entre los ants. la parte musical que enseñaba las reglas del movimiento y del ritmo según las leyes de la ritmopea.

Rítmico. — Lo que se refiere al ritmo. Lo que tiene buen ritmo.

Ritmo. — En Retórica es cierta coordinación musical que en las cláusulas resulta si las pausas de sentido mayores y menores caen á distancias proporcionadas entre sí, y si los miembros é incisos están distribuídos de modo que la respiración no se fatigue al recitarlos. A esa proporción musical se le llama también *número*, aunque este es más propiamente la melodía de las voces cuando son sonoras y agradables por la feliz mezcla de consonantes y vocales, y de sílabas breves y largas. Ritmo, pues, en el uso común, equivale á *número*, *cadencia* y aun á *medida*. En Música es la combinación, no siempre simétrica, de los sonidos fuertes y débiles; es el orden característico, más ó menos simétrico, en que se presentan las diferentes duraciones. — El RITMO, que no ha de confundirse con la *medida*, es, con infinitas combinaciones, una de las principales riquezas de la más. moderna, es el diseño que los diferentes sonidos colorean, y á él se deben las más vivas emociones producidas por la música. La investigación de nuevos y originales ritmos, es lo que más preocupa al comp. En este concepto citaba Rossini como uno de sus triunfos la *Sinfonía de Moisés*.

De las varias formas rítmicas que existen, son las más usadas la SÍNCOPA y el CONTRATIEMPO. — En los movs. *Adagio*, *Largo* y otros lentos, el ritmo es casi nulo; pero en los aires moderados ó rápidos es muy notable. Algunas veces sólo se encuentra en la melodía, otras en el acomp., y en algunos casos en ambos sitios, produciendo

al combinarse un efecto mixto.—La mús. desprovista de *ritmo*, es vaga, y si se *prolonga much* , produce aburrimiento. Sin embargo se ha empleado con éxito en algunos casos para expresar incertidumbre, recuerdos melancólicos, etc.—La sensación del ritmo será *simple* si un solo género de combinación de tiempo hiere el oído, y *compleja* si se oyen á la vez las combinaciones de géneros diferentes.— Los elementos del ritmo son los tiempos de la medida y sus fracciones, ya sean binarias ó ternarias. Cuando el ritmo es de naturaleza muy sencilla, casi primitiva, y se reproduce regularmente en una melodía, de medida en medida, ó de fragmento en fragmento, hiere al oído de una manera uniforme, y el sentimiento del ritmo es fácil de asir No sucede lo mismo si se prod. por diversas combs. de elementos múltiples. En este caso el oído se afecta de manera inconsciente, y es difícil analizar la sensación que recibe y darse cuenta de los elementos que concurren á la formación del ritmo.

Opina Fétis que una frase de 3 medidas si tiene por correspondiente otra frase de otras 3, es perfectamente rítmica, y el ritmo será del todo satisfactorio si la unión de sus elementos en cada medida, es absolutamente simétrica en las dos frases. Hay también frases, dice, correspondientes de 5 medidas cada una; pero á ellas puede referirse la misma observación que corresponde al ritmo de 5 tiempos por medida. Cree Fétis, que el oído no es apto para estimar las relaciones de esta combinación por 5, y que si las combinaciones de esa clase han tenido éxito al realizarlas algunos comps., es porque el oído las ha descompuesto como ritmos binarios y ternarios Otros teóricos discrepan de esa opinión.

Ritmo cuadrado.—Se dice en la melodía, de un ritmo de 4 compases que por razón de la simetría exige que le siga otro igual en número.—R. DE ACENTO Y ACENTUACIÓN ó ISÓCRONO, proviene de la acertada combinación de *fortes* y *pianos*. Es el que afecta al claroscuro de una composición.—R. DE TIEMPO, nace de la combinación acertada de tiempos, mayor ó menor cantidad de sonidos pausas, etc. Es lo que pudiéramos llamar diseño de una comp.—R. EXTERIOR, relación que existe entre una sucesión de sonidos con respecto á otra.—R. INTERIOR, relación que existe entre la duración de cada una de las partes que componen un todo.—R. MELÓDICO; la unidad de que se compone es el compás.—R. MÉTRICO, su unidad componente es el tiempo.

Acerca del ritmo han escrito, entre otros: Baini, *Ensayo sobre la identidad del ritmo poético musical*; Beaulieu, *Del ritmo*, fr., * y Lussy *El ritmo musical, su origen, su función y su acentuación*, fr., 1884 2 edᵃ.

Ritmómetro.—Aparato inv. en París, 1782, por el relojero Duclós. Servía para indicar la división de los compases y tiempos musicales.

Ritmopea.—Parte de la ant. teoría que marcaba las clases de ritmo, sus leyes, todo lo que á la rítmica pertenecía. Dividíase en 3 modos: uno bajo y aproximado; otro elevado y grande; otro apacible y tranquilo.

Ritorneilo, it. — Diminutivo de *ritorno* (regreso). Pequeño preludio que fija el carácter de una obra musical y que se repite en el medio ó al final de la misma. Puede ser ejecutado por un solo inst. ó por toda la orquesta. Entre los *ritornellos* célebres están: el de la *Dama blanca* y el de los *Mosqueteros de la Reina*.—Las fórmulas modernas tienden á la supresión del *retornelo*.

Ritorto, it.—Tonillo, rosca, etc.

Ritter, JORGE.—Bajonista. Nació en Manheim, 1748; perteneció á la real orquesta de Berlín. Pub. algunos concs. para su inst. y 6 cuartetos; m. en aquella capital, 1808.

Ritter, AUGUSTO.—Célebre organista. Nació en Erfurt, 1841, est en Berlín; m. en Magdeburgo, 1885. Pub. su importante obra *Die Kunst des Orgelspiels* (2 volˢ., 8 edᵃ.), sonatas, preludios, variacˢ., fugas, coros y un conc. para piano, una sinf., cuartetos, etc. Colaboró en algunos periódicos dedicados al órgano, y son muy estimadas en Al. las colecciones que formó con cantos de diversos autores.

Ritter, TEODORO.—Pianista muy aplaudido en toda Europa. Su verdadero apellido era BENNET. Nació cerca de París, 1841; fué disc. de Liszt, y allí m., 1886. No tuvieron buen éxito sus óps. *Marianne*, París, 1861, y *La dea risorta*, Florencia, 1865; pero merecen especial mención un *Avemaría*, un *O salutaris*, dos escenas dramáticas, *Mefistófeles* y *El paraíso perdido*, y algunas composiciones para piano.

Ritter, FED.—Nació en Strasburgo, 1834; m. en Amberes, 1891. Fué doctor en mús. por la Univ. de Nueva York. Dirigió varias Socs. artísticas y pub. *Hist. de la mús.*, 1870-75, 3 sinfs., 2 obertˢ. y otras composiciones.

Ritter, H Prof de piano y de hist. de la mús. en el Conservatorio de Wurzburgo. Nació en Wismar, 1849; ideó la *Viola alta*, clarinete de sonidos más llenos que los del ordinario, y entre otras obras, publicó una de Estética en 1886.

Ritter, ALEJANDRO. — Violinista y comp. Nació en Narva, Rusia 1833; m. en Munich, 1896 Fué director de conciertos en Meiningen, Weimar, Stettin y Wurzburgo, donde estableció un comercio de mús. Marchó después á Munich y produjo dos óperas, *lieder*, un cuarteto y varias obras orquestales.

Rituale romanum, lat.—Ritual; libro que contiene el orden de las sagradas ceremonias, los cantos litúrgicos, etc.—RITUALISTA, el que escribe sobre los ritos de la Iglesia.

Rius, PADRE JOSÉ. — Autor del libro titulado: *Ópera española* impreso en Barcelona, 1841.

Rivé-King JULIA. — Distinguida pianista, autora de algunas piezas para piano. Nació en Cincinnati, 1857.

Riveiranas,—Aire popular en las montañas de Galicia.

Riverso ó A rosvecio, it. — Inversión ó á la inversa; en mov. contrario. Dícese, lo mismo que *retro* ó *cancricans*, refiriéndose á un pasaje que se ejecuta leyéndolo desde el fin al principio.

Rivoigimento, it. — En el doble contrapunto, inversión de las voces.

Rivoltato, it.—Invertido.

Rivolto, it.—Inversión.

Robledo, MELCHOR.—Comp. esp. que vivió en Roma á mediados del s. XVI. Fué m. de c. de La Seo de Zaragoza y autor de muchas comps., cuya mayor parte se conservan en la Biblioteca pontificia.

Rocabert, FR. JUAN BTA.—Nació en Barcelona. Fué notable latino, filósofo, teólogo, moralista, poeta y uno de los mejores organistas de su época, distinguiéndose, además, en el arpa y el violín. Murió en Madrid, 1701.

Rocha, FR. Fᶜᵒ DE LA.— Nació en Port., 1640. Sus naturales talentos fueron tan brillantes, que á los 11 años ya comp. una *Misa* á 7 voces, sobre la escala descendente *la, sol, fa, mi, re, do*. Después escribió mucho y bueno en el género religioso; pero sin que nada tuviese el sello de lo extraordinario. Fué monje trinitario é imitador de Lorenzo Rebello. Falleció en su convento el año 1720. Gran número de sus autógrafos estuvieron reunidos en la famosa biblioteca del compositor Silva Morales.

Rochefort, JUAN.—Nació y m. en París 1746-1819. Se distinguió en el contrabajo. Entre sus notables comps. están 6 cuartˢ. y 6 dúos para violines, la comedia lírica en 3 actos *L'inconnue persecutée* y algunas óps. cómicas.

Rochlitz, Juan.—Romancero y musicógrafo. Nació y m. en Leipzig 1769-1842. Por encargo de la casa Breitkopf fundó en 1798 la *Gaceta Musical de Al.*, que dirigió hasta 1818. Desde 1805 formó parte de la dirección de los conc^{s} de Gewandhaus. Fué consejero del gran duque de Weimar y autor de la importante obra *Für Freunde der Tonkunst*, que contiene extensas biog^{s}., análisis de varios trabajos, ensayos de estética, la hist. de la más. vocal, etc. (1824-32, 4 vol.; 3.ª ed. 1868). También prod. algunos coros y música para el salmo XXIII.

Rockstro, G^{mo}.—Est. con Mendelssohn en el Cons. de Leipzig. Es autor de *La vida de Hændel* y de otros trabajos, insertos en el Dicc. de Grove. Nació en 1830; m. en 1895.

Roco, it.—Ronco, áspero, rudo.

Roda, Fernando de.—Nació en Rudolstadt, 1815; m. en Bülow, 1876. Estudió con Hummel y en 1845 fundó en Hamburgo la Soc. Bach. En 1857 fué director de más. en la Univ. de Rostock. Compuso una cantata, un oratorio, otras obras vocales y la música de una *Pasión*.

Rode, Jaime.—Célebre violinista. Nació en Burdeos, 1771; Est. con Viotti en París y allí debutó. Recorrió en triunfo casi toda Europa. Fué 1er. violín de Alejandro de Rusia y prof. honorario del Cons. de París. Escribió un Método para violín, 13 conciertos, muchos cuartetos 24 caprichos, etc. Murió cerca de Damazón, 1830. Su biografía débese á Pougin.

Rode, Juan.—Cornista. Nació en Kirchscheidungen, 1797; m. en Potsdam, 1857. Fué director de una banda militar y en 1852 recibió el título de *real director de más.* Prod. y arregló varias comp^{s}. para corno. Su hijo **Teodoro**, nació en Postsdam, 1821; m. en Berlín, 1883. Allí fué prof. de canto en el Gimnasio *Werder*. Publicó, entre otros trabajos, muchos artículos sobre la música militar prusiana, la de caza, etc.

Rodilleras.—Registros colocados en casi todos los armonios para aumentar gradualmente el sonido ó para abrir de un golpe todos los registros por la presión de las rodillas hacia uno ú otro lado.

Rodio, (Rocco.)—Contrapuntista it. Nació en Calabria, 1530. Pub. un vol. de misas, 1580, y *Regla para hacer contrapunto solo y acomp. en el canto llano*, 3.ª ed., 1626.

Rodolfo, Juan.—Comp. y cornista. Nació en Strasburgo, 1730; m. en París, 1812. Distinguióse en el violín y perteneció á la más. del duque de Parma, á quien enseñó armonía y contrapunto. Poco después figuró en la orquesta de la Ópera de París, en la del príncipe de Conti, y en la Capilla del Rey. En 1784 escribió una obra tit. *Solfeo* y un *Tratado de acomp.* En 1795 fué nombrado prof. de solfeo en el Cons. de París. Escribió algunos est^{s}., dúos, conc^{s}., y varias óp^{s}. cómicas.

Rodoreda, José.—Nació en Barcelona, 1851. En 1875 fué nombrado prof. de solfeo y piano en el Cons. del Liceo. En 1876 eligiéronle director de la Soc. coral Euterpe. Está desde 1883 al frente de la Banda-orquesta municipal de aquella ciudad y con ella ha conseguido los mejores premios en los Certámenes más brillantes. Es también director de la notable Escuela de más. que aquel Ayuntamiento sostiene y pertenece como socio de mérito á varias corporaciones artísticas y científicas. Sus comp^{s}. de todos géneros, pasan de 280.

Rodríguez, Manuel.—Organista y arpista. Floreció á principio del s. XVII, distinguiéndose en la real capilla de Lisboa y prod. algunas composiciones.

Rodríguez, Juan.—Sochantre de la catedral de Salamanca en los comienzos del s. XVI; autor de un *Tratado de canto llano*, 1503.

Rodríguez de Alcántara, Melchor.—Nació en Barcelona, 1855. Después de algunos est^{s}. de piano y de comp. marchó al extranjero y dedicose al órgano. Produjo notables comp^{s}. para diferentes inst^{s}., y se hizo notar por sus trabajos literario-musicales.

Rodríguez, Fr. Juan.—Nació en Marvan, Port., á mediados del s. XVI. Fué principalmente conocido por su *Tratado de canto llano*, en folio que resumía sus trabajos de 40 años. Machado y Forkel afirman que esta obra aplaudiéronla en Roma, Palestrina y Boccapadula, m. de la c. pontificia y secretario de Gregorio XIII. Machado añade que el ms. de tan precioso libro, al parecer inédito, existió en la bib. de F^{co}. de Valladolid, y que en su *Capítulo XIV* pretendía el autor haber encontrado el género *enarmónico*.

Roeder, Juan.—Célebre constructor de órganos en Berlín, durante la 1ª. mitad del s. XVIII. El más notable de los que fabricó, es el de Santa María Magdalena, de Breslau.

Roeder, Fructuoso.—Nació en Simmershausen, 1747. Desde 1761 fué monje benedictino y desde 1778 organista en Fulda. Murió en el convento de San Lorenzo, Nápoles, 1789, siendo maestro de novicios y director de Escuela. Escribió algunas composiciones.

Roeder, Jorge.—Nació en Ramsungen, 1780; m. en Altötting, 1818. Allí fué m. de c. Dirigió algunas orquestas y la música de Augsburgo. Escribió muchas comp^{s}. religiosas.

Roeder, Carlos.—Nació en Stötteritz, 1812; m. en Gohlis, 1883. Fundó, 1846 y dirigió en Leipzig el taller que para impresión y grabado de la más. lleva su nombre. La casa Roeder, una de las más importantes del mundo, da hoy trabajo á 1.000 obreros.

Roeder, Martín.—Nació en Berlín, 1851; m. en Boston, 1895. Terminó sus est^{s}. en Milán y allí fué director de coros del teatro *dal Verme*. En 1875 fundó la Soc. del cuarteto coral. Se estableció en Berlín como prof. de canto y en 1881 lo fué del Cons. Scharwenka. En 1887 marchó á Dublin como director de más. y poco después dirigió el Cons. de Boston. Prod. notable más. de cámara.

Roel del Río, Ant.—Prebendado, m. de c. de la catedral de Mondoñedo. Pub. en Madrid algunas obras.—V. **bib.**

Roellig, Carlos.—Virtuoso en la armónica, é inv. de la *órfica* y de la *xenórfica*.—Nació en Viena, 1761. Hizo algunos viajes para dar á conocer sus inst^{s}. y en 1797 aceptó una plaza en la real bib. de Viena; m. 1804. Produjo una ópera cómica, *Clarissa*, algunos opúsculos y varios art^{s}. para la *Gaceta Musical de Alemania*.

Roenisch, Carlos.—Fabricante de pianos en Dresde desde 1845, y consejero de comercio del reino de Sajonia. Nació en Goldberg, Silesia, 1814.

Roentgen, Juan.—Violinista de muy delicada ejecución. Nació en Deventer, 1829; m. en Leipzig 1897. Est. alternativamente la pintura y la más; perteneció á la orquesta de *Gewandhaus* y fué 2^{o}. director de conc^{s}. en 1869, y prof. de violín en el Cons.—Su hijo **Julio**, nació en Leipzig, 1855. Est. en aquel Cons. y fué distinguido pianista, director de algunas soc^{s}. artísticas, prof. en el Cons. de Amsterdam y autor de mucha más. de cámara.

Roesler, Gustavo.—Comp. y profesor de más.; disc. de Schneider y autor de las reducciones para piano de las cantatas de Bach, edición Peters. Nació en 1819; murió en Dessau, 1882.

Rog.—Trompa de caza usada en Rusia.

Rogel, José.—Autor de 70 zarzuelas.—Nació en Orihuela, 1829.

Roger, Gustavo.—Célebre tenor. Nació cerca de París, 1815; m. en París, 1879. En aquel Cons. est. En 1838 debutó con *L'Eclair*, de Halévy. Después de obtener muchos aplausos en diferentes capitales, sufrió la am-

putación de un brazo y abandonó la escena para ser profesor de canto en el Cons de París.

Rogers, Rolando.—Organista y autor de más. religiosa. Nació en West Bromwich, 1847 A la edad de 11 años fué nombrado organista de su villa natal. En la actualidad lo es de la catedral de Bangor En 1875 la Univ. de Oxford le hizo doctor en música.

Rognone, Ricardo.—Violinista en Milán y autor de *canzonette*, etc.—Su hijo Juan, organista y director de la capilla ducal de Milán, 1620, también produjo varias compˢ. religiosas.

Rognone, Fᵉᵒ.—M. de la c. ducal en San Ambrosio; autor de misas, salmos, motetes, madrigales, etc 1610.

Rohde, Eᵈᵒ.—Director de coro en la iglesia de San Jorge y m. de canto en el Gimnasio de Sta. Sofía, de Berlín Fué también *real director* de más y autor de un Método de piano. Nació en El Haya, 1828; murió en Berlín, 1883.

Rohleder, Juan.—Pastor protestante en Friedland, Pomerania Pub. un *Tedeum* y, en 1792, propuso la reforma del teclado y de la notación.

Rohleder, Fed. Pastor protestante en Lähn, Silesia, 1831, y autor de algunas obras litúrgicas de aquella religión.

Rohrflöte, al. — Una variedad del flautado bordon de 16, 8 y 4 pies en los órganos alemanes.

Rohrwerk.—Nombre que dan los alˢ. al conjunto de juegos de lengüeta en un órgano.

Rolg, Fr. Nicolás.—Religioso agustino. Pub. en Madrid, 1779, una obra tit. *Explicación del canto llano y figurado.*

Roitzsch, F. Augusto.—Autor de las revisiones más conocidas de obras clásicas, sobre todo de la ed. Peters. Nació cerca de Gœrlitz, 1805; murió en Leipzig, 1889.

Rofandt, H.—Tiple ligera. Nació en Gratz, 1858. Allí est. y debutó con éxito en Wiesbaden, 1877. Su hermosa voz llegaba hasta el *fa*⁵. En 1883 se casó con Carlos Schaaf

Roldan, Juan Pérez.—Comp. esp.; uno de los mejores de su época. Floreció en el s. XVII. Fué m. de c. de la Encarnación de Madrid. Sus compˢ. se conservan en los archivos de dicha iglesia, en El Escorial, en la real capilla de Madrid y en la catedral de Segovia

Rolde. — Círculo de personas para la danza de rueda.

Rolla, Alejandro.—Violinista, maestro de Paganini Nació en Pavía, 1757; m. en Milán, 1841. — Fué solista de la real Cámara, en Parma; dirigió la orquesta de la Scala de Milán, desempeñó una cátedra en aquel Cons. y prod. dúos, cuartetos, variacˢ., etc. — Su hijo Antonio, nació en Parma, 1791; m en Dresde, 1837. Se distinguió como violonista y compuso algunos solos.

Rollando ó rollo, it.—Redoblando.

Rolle, Juan. - Fecundo comp. Nació en Quedlinburgo, 1718, m. en Magdeburgo, 1785. Fué organista y, á la muerte de su padre, director de la más. municipal. Escribió mucha más. de Cámara, 20 dramas bíblicos, las odas de Anacreon para una voz y piano, etc.

Roller y Blanchet.—Razón social de la casa más ant. entre las que construían pianos en París. Su creación databa de 1750. Un antecesor de Blanchet fué el que, en 1778, tuvo el honor de conferir el título de maestro al joven Sebastián Erard después de construir éste su 1ᵉʳ. piano.

Rollo ó rollando, it.—Redoble. Redoblando.

Roma, Escuela de. — Método y estilo sostenidos por una serie de maestros cuya cadena se prolonga desde Goudimel hasta nuestro siglo. En la época de su fundación fué característico este sistema por la sumisión del arte contrapuntístico á la belleza del efecto sonoro. Algún tiempo después, cuando la reforma palestriniana y aun en la revolución de los florentinos, la esc. romana fué el refugio del clásico estilo, distinguiéndose también por la costumbre tomada de los venecianos de escribir para 8 ó más voces. —Gran premio de Roma. Nombre que dan al que el Inst. de Fr. concede anualmente pensionando durante 4 años á un alumno de comp. El concurso se celebra en Julio el juicio se proclama en Noviembre y al disc. se le corona después de ejecutarse su cantata. Mientras permanece en Roma, ha de enviar algunas compˢ. como testimonio de su aplicación. Entre los laureados en el siglo que fina, están: Hérold, 1812; Benoist, 1815; Halévy, 1819; Leborne, 1820; Berlioz, 1830; Thomas, 1832; Elwart, 1834; Gounod, 1839; Bazén, 1840; Massé, 1843; Gastinel, 1845; Bizet, 1857; Paladilhe, 1860; Massenet 1863, etc El 2º premio consiste en una medalla de oro. —El Cons. de Bruselas concede, desde 1840 y cada 2 años, un *Premio de Roma*. Entre los laureados notables de este famoso Centro, están: Soubre, Ledent, Samuel, Gevaert, Lemmes, Lassen, Benoit, Radoux, Huberti, etc.

Romaika.—Moderna danza nacional de los griegos.

Romain, Conde de.—Nació en Angers, 1845; Est. con los jesuítas de Poitiers; fundó una Revista musical; dirigió 16 años la Asoc. artística de Angers, presidió la Soc. coral de *Sta Cecilia*, y, entre otros trabajos notables, pub. un est de *Parsifal*, *Ensayos de crítica musical*, *El médico-filósofo y músico-poeta*, 1895, etc.

Romagnesi, Ant.—Comp. Nació y m. en París. 1781–1850. Fundó en 1828 un periódico tit. *L'Abeille Musicale*, y pub. *Arte de cantar romanzas, nocturnos y generalmente toda la más. de salón*, etc. y *Psicología del canto*, 1846.

Romance.—En más. se da ese nombre y más usualmente el de romanza á todo pequeño poema de carácter narrativo y sencillo que está puesto en más. y se basa en la leyenda caballeresca, en las acciones heroicas, en las aventuras galantes, en los actos humanos, así como la balada se inspira más especialmente en la naturaleza ó personifica una fuerza de la naturaleza. El romance toma distintos nombres, según el asunto ó el estilo, tales son: la *canzonetta*, la *serenata*, la *barcarola*, etc.—La romanza vocal es, sobre todo desde 1830, un canto de amor sentimental que no se debe confundir con el *lied* alemán La romanza instrumental no tiene forma precisa y definida; pero nótase que en la pequeña romanza para piano solo, llamada desde Mendelssohn, *romanza sin palabras*, así como en la gran romanza para violín y orquesta (Beethoven) predomina el elemento melódico.

En poesía llámase romance la comp. cuyos versos constan de 8 sílabas, repitiéndose el mismo asonante en todos los versos pares. Será romance corto si sólo tiene 6 sílabas cada verso.—También se llama romance al castellano vulgar y á la lengua que formada por la corrupción del latín, se usó en el Mediodía de Europa desde el siglo X hasta fines del XIII.

Romancero.—El que canta ó compone romances antiguos. el libro ó colec. de romances.—Al autor moderno se le llama romancista.

Romanesca.—Danza it del s. XVI. Se parecía á la *gallarda*. Había madrigales y arias á la *romanesca*. En aquel caso un *ritornello* de pocos compases servía de introducción y se llamaba *ritornello de la romanesca*.

Romani, Felice.—Célebre poeta lírico. Murió en Monegalia, 1865.

Romanianos.—Signos de expresión del canto gregoriano. Su significado no ha sido claramente explicado. Se llamaron así porque hallaronse en el *Antifonario* que el monje Romanus llevó á la abadía de San Galo, Suiza. Esos signos que consistían en letras latinas ó griegas y en abrevˢ. de palabras por ej.: *ten*, *sep*, *moll*, las cuales

se usaron también en las copias que se hicieron de dicho libro, llamáronse asimismo *letras de Romanus*.

Romano.—Nombre que se dió al canto gregoriano, por tener su origen en Roma.

Romano, CARLOS.—M. de c. de la iglesia de la Pasión en Milán. De 1668 al 80, pub. 4 libros de motetes, salmos, vísperas, misas, etc.

Romanticismo.—Escuela ó sistema que, en oposición al *clasicismo* ó estudio de los antº. artistas griegos y romanos, procede de las ideas fantásticas y de los gustos caballerescos que predominaron en la Edad Media. Es el fruto del entusiasmo, de lo imaginativo, de lo que se crea libremente ó inspirándose en la naturaleza sin sujeción á las formas y á las leyes establecidas en épocas anteriores. Entre los músicos *románticos* que, desde Beethoven, han aportado al Arte muchos progresos y sujestivos efectos, están: Schubert, Weber, Schumann, Spohr, Marschner, Berlioz, etc. y aunque no esté bien definida la diferencia que algunos quieren establecer, denomínase *neo-románticos* al mismo Berlioz, á Liszt, que siguió la escuela de Schubert y á Wagner, que se inspiró en Weber.

Romántico.—Lo que pertenece al romanticismo; el que lo profesa.

Romanus, LETRAS DE.—V. ROMANIANAS.

Romanza, it.—V. ROMANCE.

Romanzar.—Romancear, traducir al castellano vulgar. Parafrasear un texto esp. para trad. más fácilmente al latin.

Romanzión.—Romance largo y pesado.

Romberg, ANDRÉS.—Violinista y comp. Nació en Wecta, 1767; m. en Gotha, 1821.—Dió una serie de concº. en Hol. y Fr. En 1781 tomó parte en los *Concº. espirituales* de París. Vivió algún tiempo en Hamburgo y en Viena. Fué director de orquesta, doctor en Filosofía y autor de 8 óperas, obertº., sinfª., cuartetos, quintetos, sonatas, cantatas, rondós, salmos etc.

Romberg, BERNARDO.—Violoncelista. Nació en Dinklage, 1767; m. en Hamburgo, 1841. Dió concº. en Ing. y Esp. En 1800 debutó en París y poco después fué nombrado prof. del Cons. Perteneció á la real capilla de Berlín. Aplaudiéronle después en Rusia y Suecia. Escribió 3 óperas, melodías, concª., caprichos, fantª., etc.

Romberg, CIPRIANO.—Violoncelista muy aplaudido en varios concº. Nació en Hamburgo, 1807; allí murió 1865. Perteneció á la imperial orquesta de San Petersburgo.

Romelpot.—Primitivo tambor de los hotentotes. Se compone de un tronco de árbol y una membrana tirante.

Romero y Avila, JERÓNIMO.—Racionero y maestro de melodía en la catedral de Toledo.—Pub. en Madrid, 1761, un libro tít. *Arte de canto llano y órgano ó prontuario músico.*

Romero y Andia, ANT.—Nació y murió en Madrid, 1815-85. Cuando apenas contaba 14 años, dió concº. de clarinete que causaron gran admiración en varias provª. de Esp. Fué 1er. clarinetista del teatro Real y de la real capilla; músico mayor en varios regimientos, y desde 1855 director de la mús. de Alabarderos. En 1849 fué prof. de clarinete del Cons. y en 1857 de oboe. Diferentes veces estuvo comisionado por el Gobierno esp. para hacer estudios en el extranjero. Es inventor del clarinete que lleva su nombre, cuyo inst. se declaró reglamentario por real orden de 1866 y obtuvo premio un año después. Se le debe un *Método para clarinete*, 1846, una *Gramática musical* y otro *Método de solfeo* en colaboración con Valero. En 1854 estableció un comercio de instº. y una casa ed. muy importante. Fué gran cruz de María Victoria, Comendador de Carlos III y de Isabel la Católica, etc. Obtuvo también varias medallas en muchas Expª., una única de honor en la de Filadelfia, 1876, y otra en la de París, 1878. En 1873 fué recibido académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.—La casa Romero se liquidó en Julio de 1898, enajenando sus herederos las 15 000 obras que constituían el fondo editorial Pero en el mismo edificio que aquélla ocupaba existe hoy la de ALMAGRO Y Cª. El Sr. López Almagro, maestro del Cons. y célebre autor del *Método de harmonium*, que sirve de texto en los Consº. de Madrid y París, fué consocio de Romero y gerente de aquella casa. La nueva razón social puede, pues, considerarse continuación de aquélla en bien del arte. Así lo demuestra el que en pocos meses haya hecho un nuevo repertorio de 3.000 obras de los autores más notables.

Rondels, roundels, virelays, etc.—Compª. á 3 partes vocales que se cantaban en los *Milagros*, representaciones litúrgicas de los siglos XIII y XIV. Escribíanse en versos octosílabos y se repetían los dos 1ºs. al medio de la estrofa y los tres 1ºs. al final.

Rondeña.—Uno de los aires que como la *malagueña*, las *granadinas* y las *murcianas*, está comprendido en la denominación de FANDANGO. La *rondeña* usual se escribe en tono menor con modulación al relativo mayor y la copla termina repitiendo el 1er. verso.

Rondinetto, rondoletto, it.—Diminutivos de RONDÓ.

Rondino, it.—Rondó sencillo, de un solo período episódico que no se repite.

Rondó.—V. RONDEAU. Se dice también de la última parte de un concierto ó de una sonata.

Rong, Gmo.—Prof. de mús. en Berlín y autor de romanzas, himnos, coros, do 48 tablas de modulación, 1800, y de algunos trabajos literario-musicales. Aún vivía en 1821 y contaba más de cien años.

Rongos.—El OLIFAN ú OLIFANTE indio. Es de marfil y llámase también *pongo*.

Ronquear.—Estar ronco.—RONQUEDAD, bronquedad de la voz ó del sonido.—RONQUERA, opacidad en la voz por malestar de los órganos que la producen.

Ronzi, ANT.—Distinguido tenor dedicado á la enseñanza. Murió en Florencia, 1873.

Ropartz, J.—Disc. del Cons. de Paris. Nació en Quingamp, 1864. Desde 1894 dirige el Cons. de Nancy y ha organizado muchos concº. sinfónicos, escribiendo á la vez varias obras escénicas, mús. de cámara, coros, melodías para canto y piano, etc.

Rore, CIPRIANO DE.—Notable comp. del s. XVI. Nació en Amberes, 1516; fué m. de c. de la corte de Ferrara y vicemaestro de San Marcos, en Venecia. Pub. una preciosa colec. de motetes á varias voces, misas, salmos, madrigales cromáticos que se han editado muchas veces, etc. La bib. de Munich posee algunos de sus manuscritos.

Rorich, CARLOS.—Disc. de la «Real esc. de mús.» de Wurzburgo y desde 1892 prof. de la gran ducal de Weimar. Ha escrito coros, *lieder*, piezas para piano, etc. Nació en Nuremberg, 1869.

Rosa.—Abertura circular en la caja de algunos instº. de cuerda, como la guitarra, el laúd, la tiorba, el salterio, la mandolina, etc. Contribuye al mayor volumen del sonido.

Rosa, CARLOS.—Violinista; disc. de los Cons. de Leipzig y de París y desde 1863 director de concº. en Hamburgo. Fué muy aplaudido en Londres y en América. Se casó con la cantante EUFROSINA PAREPA y estuvo al frente de una empresa teatral en N. York. Nació en Hamburgo, 1842; murió en París, 1889.

Rosales, CECILIA.—Poetisa y música del s. XV. Nació y m. en Orense. Prod. infinitas compª. para diferentes instª. y notables trabajos de literatura musical. Algunos

de sus ms. se conservaban en la bib. nacional de París.

Rosalía. — Nombre que en lo ant. se dió á una frase melódica en la cual el dibujo, una vez establecido, se repetía á la 2ª. sup. ó inf., después á la 3ª., á la 4ª., etc.

Rosario, Fr. Ant. del.—Nació en Lisboa, 1682; profesó en la orden de San Jerónimo en el convento de Belem, 1702, y aún vivía en 1747. Fué hábil compositor y dejó varias obras del género religioso.

Rosario, Fr. Vicente del. — Ignóranse los datos biogs. de este maestro port.; pero se sabe que escribió un *Arte de Canto llano* para instrucción de sus discípulos.

Rosario, Fr. Domingo del.—El año 1722 profesó en Mafra, Port., en cuyo convento aún vivía en 1759. Llegó á penitenciario general de la orden de San Francisco, y produjo su *Teatro eclesiástico, en que se hallan muchos argumentos de Canto llano, para cualquier persona dedicada al Culto divino en los Oficios del Coro y Altar.*—Esta importante obra obtuvo 8 eds., desde 1743 al 86.

Rosario.—Entre otras acepciones, la reunión de personas que lo cantan á coro.—Rosario de la aurora, el que se canta procesionalmente en las 1as. horas de la mañana.

—Coplas del rosario de la aurora, las que, como pasa-calle, se entonan de madrugada en algunos pueblos invitando á los que quieran acudir al Rosario.

Rosca.—Tonillos para las trompetas.

Rosé, Arnoldo.—Notable violinista del cuarteto que lleva su nombre. Nació en Jassy, 1863; estudió en el Conservatorio de Viena, y desde 1888 es director de conciertos en el teatro Wagner, de Bayreuth.

Roseingrave, Tomás.—Organista de San Jorge, en Londres, 1725-37. Allí murió 1750. Produjo preludios y fugas para órgano.

Rosellen, Luis. — Pianista y comp. Nació y m. en París, 1811-76. Hijo de un const. de pianos, entró, á la edad de 12 años, en el Cons. de París. Al terminar sus ests. dedicóse á la enseñanza, y escribió 200 comps. de estilo muy elegante, un *Método para piano*, un *Manual de los pianistas*, etc.

Rosenhaim, Jaime. — Comp. y pianista al. Nació en Manheim, 1813. Fué protegido por el príncipe de Furstenberg, y con él vivió en una de sus residencias. Los conciertos que dió en Fr. le conquistaron renombre y fortuna. Entre sus comps. están: *Ests. característicos*, de texto en los Conss. de París y Bruselas; dos sinfonías, tríos, cuartetos, alguna óp. cómica y una colec. de melodías. Murió en Baden, 1894. — Su hermano Eduardo, nació en Manheim, 1818; m. en Francfort, 1861. Fué notable pianista y publicó algunas composiciones.

Rosenmüller, Juan. — Nació en 1615. Fué director de música de Santo Tomás, en Leipzig, y m. de c. en Wolfenbuttel. Pub. algunas composiciones de mucho interés.

Rosenthal, Mauricio. — Notable pianista. Nació en Lemberg, 1862. Fué muy aplaudido en Europa y América.

Roser von Reiter, Fco.—Nació en Naarn, 1779; m. en 1830. Escribió en Budapesth y en Viena, desde 1828, más de 50 óperas, operetas, farsas, pantomimas, etc.

Rosetti, Estéfano.—Autor de madrigales y motetes. Nació en Niza, y fué maestro de capilla en Novara.

Rosetti, Fco.—Nació en Leitmeritz, 1750; m. en Ludwigslust, 1792. Est. en Praga. Fué director de orquesta del príncipe Wallerstein, y m. de la real c. de Schwerin. Comp. oras., sinfs., cuartetos, concs., sextetos, tríos, etc.

Rossaro, Carlos.—Notable pianista y comp. de estudios característicos, fantasías para piano, etc. Nació en Crescentino, 1828; murió en Turín, 1878.

Rossi, Juan.—Monje en Génova y autor de *Organo de cantori per intendere da so steso ogni passo difficile che si trova nella musica*, etc., 1618, en cuya obra se aclaran muchos problemas de la notación proporcional.

Rossi, Salomón.—Autor de varios libros de cancs., y madrigales, 1589-1613, sinfs., gallardas, himnos, salmos, etc.

Rossi, Luis.—Nació en Brandizzo, 1805; m. en Turín, 1863. Colaboró en varios periódicos y produjo muchas composiciones religiosas.

Rossi, Lauro.—Autor de ops., its., uno de los más afamados en nuestro siglo. Nació en Macerata, 1812. Est. en Nápoles. En 1835 fué á Méjico como director de orquesta y visitó la Habana, Nueva Orleans, etc. En 1844 volvió á It. Desde 1850 fué director del Cons. de Milán, y desde 1870 del de Nápoles. En 1880 se retiró á Cremona, y allí murió en 1885. Produjo 29 óperas, ejercicios de canto, etc.

Rossi, Juan.—Nació cerca de Parma, 1828. De aquel Conservatorio fué director, y allí murió, 1886. Estudió en el de Milán. Dirigió algunas orquestas y compuso 4 óperas, misas, oratorios, etc.

Rossi, Carlos.—Notable pianista. Nació en Lemberg, 1839. Est. en Viena, y en 1851 marchó á Venecia. Produjo obras vocales, piezas para piano, cuartetos, etc.

Rossi, Marcelo.—Violinista. Nació en Viena, 1862. Estudió en el Cons. de Leipzig; conquistó aplausos en varias capitales de Europa; vivió en Viena; fué allí «virtuoso» de la cámara imperial, y murió en Bellagio, 1897.

Rosquellas, Andrés.—Violinista, que ya causaba la admiración del público cuando apenas contaba 10 años. Nació en Madrid, y aquí murió en 1827.

Rossini, Joaquín.—*El Cisne de Pesaro.* Nació en Pesaro, 1792. Murió en Passy, 1868.—Su padre tocaba el corno; pero era inspector de carnecerías y pregonero cuando, por exaltaciones políticas, le encarcelaron, teniendo su mujer que contratarse como cantante para atender á la subsistencia de su hijo.

Desde sus 1os. años dedicose Joaquín al est. de la más., tocando la trompa en algunos pueblos. Con hermosa voz, comenzó sus ests. de canto y piano en 1804 en Bolonia, con Angelo Tesei.—En 1806 emprendió por It. un viaje artístico, que sólo duró un año, porque mudó la voz. De regreso á Bolonia estudió el contrapunto con el abate Mattei. Todas sus aspiraciones eran *saber hacer óperas*. Á los 19 años, protegido por la familia Perticari, estrenó su 1ª. producción en el teatro «San Mosé» de Venecia, con el título de *La cambiale di matrimonio* por cuya partitura, en 1 acto, le pagaron 200 pesetas, Su 2ª. obra fué *L'equivoco stravagante*, óp. bufa en 2 actos, estrenada en Milán, 1811.

El genio de Rossini desenvolviose rápidamente, y dió pruebas de fecundidad extraordinaria desde 1812, en cuyo año escribió 5 óperas.—Su cantata *Didone abandonatta*, obtuvo muy buen éxito, así como la óp. *L'Inganno felice*, estrenada en Venecia 1812; en París, 1819, y en Viena, 1824. En 1812 estrenó *Il cambio della valigia*, y se representaron en Ferrara *Ciro en Babilonia*, en Venecia *La escalera de seda* y *La piedra de toque*, que le valió mil atenciones del príncipe Eugenio, virrey de It. Dos años después estrenó *Demetrio-Polibio* y más tarde, en Venecia, *L'occasione fa il ladro* y *La italiana in Alghieri*. En 1814 escribió para la Scala *Aureliano in Palmira* é *Il turco in Italia*, y la cantata *Egle ed Irene* dedicada á la princesa Belgiojoso. El fracaso de su *Segismondo*, ocurrido en 1815, fué un terrible golpe para Rossini. En esta fecha dió al teatro de San Carlo su óp. *Isabel, reina de Inglaterra*, escrita para Isabel Colbrán mujer de hermosura y talento extraordinarios, que después fué su esposa. Para esta célebre artista escribió también *Semíramis*. En este año

fijó su residencia en Nápoles donde el empresario Barbaja le contrató para dirigir algunas obras y comp. 2 óperas al año con el sueldo anual de 12.000 pesetas. Debido, sin duda, á la influencia que su mujer ejerció sobre él, Rossini abandonó casi por completo el género bufo y produjo *Mosé* y *Otello*. En 1817, su *Armida*, con 3 actos y algunos bailables, obtuvo en Nápoles buen éxito. En 1818 comp. *Adelaida di Borgogna*, libreto de Ferretti, que le valió 1 560 pesetas y muchos aplausos. Escribió también *Ricciardo é Zoraida*, 1818; *Ermione*, 1819; *Eduardo y Cristina* y la cantata *Partenope*, 1819.—Por aquella época estrenó en Milán *Bianca e Faliero*, *Maometto secondo*, Nápoles, 1820; *El sitio de Corinto*, *Matilda di Shabran* y *Zelmira*, 1821. En 1822, y dirigiendo una compañía it., marchó á Viena y obtuvo grandes agasajos. De regreso á Nápoles, resintióse con sus compatriotas por el mediano éxito que obtuvo, en 1823, su óp. *Semiramide*, y marchó á Ing. y á Fr. En 5 meses del mismo año ganó en Londres, entre conc^{s}. y lec^{s}. cerca de 50.000 duros. Comp. entonces *La figlia dell'aria* para aquel teatro Real y recibió grandes atenciones de Jorge IV y de toda la aristocracia ing. Con 175.000 pesetas de utilidades, regresó á París para ser director del teatro Italiano é intendente general de la más. del Rey. Allí escribió algunas obras que fueron interpretadas por todas las notabilidades de aquel tiempo. — Para cumplir la promesa solemne que había hecho de escribir una óp. digna de su reputación, estrenó en París, 1827, *Guillermo Tell*, que fué acogido con frialdad, aunque algunos inteligentes la calificaron de obra maestra. En 1828 obtuvo mucho éxito su óp. *El Conde Ory*.—Los acontecimientos revolucionarios de 1830, que ocasionaron la caída de Carlos X, enfriaron las relaciones que existían entre el monarca y el gran comp. Cesó éste en sus cargos y de los liquidadores de la lista civil obtuvo la pensión de 6.000 francos.—En 1836 volvió á It., aquejado de una tristeza que puso en peligro su vida; pero algunos nuevos trabajos y un viaje á España disiparon la enfermedad.—A la muerte de su esposa, 1845, contrajo 2as. nupcias con Olimpia Descuilliers, mujer de mucha fortuna, talento y hermosura. Compuso en 1867, con motivo de la Exp. de París, una cantata, dedicada al emperador y ejecutada por 4.000 músicos.

Su influencia en la más. dramática y en la orquesta ha sido extraordinaria.

Desde 10 años antes de su muerte, renunció á todos los derechos de autor en beneficio de la caja de socorros de la Soc. de autores, comp^{s}. y ed^{s}. de Fr. Asimismo legó á los fr^{s}., en su testamento, 2 premios de á 3.000 pesetas para que, anualmente y á perpetuidad, se adjudicaran: uno á la mejor comp. presentada, y otro á la letra que mejor se adaptase á ella. Rehusó la suma de 500.000 francos que le ofrecieron por sus manuscritos.

En el vestíbulo de la Scala de Milán fué inaugurada su estatua el 13 de Abril de 1871, y el 21 de Agosto de 1864 se verificó igual acontecimiento en Pesaro. — Se han ocupado de este ilustre músico: Azevedo, *R., su vida y sus obras*, fr., 1864, *; Blaze, *El Stabat Mater, de R.*, 1842; Edward, *Rossini; R. y su Mosé*, *; *R. y su Otello*, *; Escudier, *R., su vida y sus obras*, fr., 1854; Mirecourt *Rossini*, fr., 1848; Montrond, *Rossini*, est. biog., fr., 1870; Moutoz, *R. y C^{mo}. Tell*, fr., 1872; Oettinger, *R., el hombre y el artista*, fr., 1858, 3 vol^{s}.; Pougin, *R., notas, recuerdos y comentarios*, fr., 1871; Roqueplan, *Rossini*, fr., 1869; Silvestri, *De la vida y la óp. de R.*, it., 1874; Stendhal, *Vida de R.*, fr., 1854; Sittard, *Rossini*, 1882.

Rossiniano.—Lo que pertenece al género de Rossini.

Rossinismo.—Adhesión, apasionamiento por el estilo de Rossini; la doctrina de sus partidarios.

Rossinistas.—Admiradores de las obras de Rossini.

Rost, Nicolás. — Pastor protestante en Cosmenz, hacia 1581, y autor de *lieder*, de *Cantiones selectissimæ*, 1614, de una Pasión á 11 voces y de otras muchas composiciones religiosas.

Rost, Fed.—Autor de algunas obras literario-musicales en lat. y en al., y rector de la Esc. de Santo Tomás, en Leipzig. Allí murió, 1835. Nació en Bautzen, 1768.

Rota, lat. — Rueda. Nombre que en lo ant. se dió á una forma musical equivalente al *cánon*. Lo ejecutaban los cantantes unos después de otros.

Rota, rotta, rocta, etc. — Nombres que los trovadores de la Edad Media dieron á una especie de salterio redondo y á otros inst^{s}. que se punteaban con los dedos ó con plectro. Lo citan ya Otfried, 868, y Notker, 1000, y se supone que, aplicándole después una rueda, originó el instrumento llamado Vielle, Chinfonia, etc.

Roth, Felipe. — Violoncelista. Nació en Tarnowitz, 1853; allí estudió; obtuvo aplausos dando conc^{s}.; fundó en Berlín, 1890, una Soc. musical y un periódico bimensual, y allí m., 1898. Produjo un *Método para violoncelo* y una guía para la literatura del mismo.

Rotruences.—Antiguos cantos de los trovadores ingleses.

Rotter, Luis. — Organista y comp. Nació y m. en Viena, 1810-95. En 1867 sucedió á Sechter como 1er. organista de la corte. Escribió muchas composiciones religiosas.

Rottmanner, E^{do}. — Comp de más. para iglesia. Nació en Munich, 1809. Fué tenor de la real capilla y fundó la *Congregación de los burgueses*. Aún hoy se ejecutan algunas de sus muchas comp^{s}. religiosas. Murió en Speier, 1843.

Rotulæ, lat.—Antiguos cantos ingleses de Navidad.

Rouget de l'Isle, Claudio. — Ingeniero militar, de guarnición en Strasburgo cuando en 1792 improvisó la letra y la más. del «Canto del ejército del Rhin», que, notado por su amigo Ignacio Pleyel y entonado después por los voluntarios marselleses llamados á París, se ha popularizado con el nombre de la *Marsellesa*. Más tarde escribió en París: *Himno ditirámbico sobre la conjuración de Robespierre*, etc., 1794; *Canto de las venganzas*, 1798; *Canto del combate*, 1800, para el ejército de Egipto; 25 romanzas para una voz, con piano y violín, 50 *Cantos franceses*, y el poema del drama lírico *Macbeth*, más. de Chélard, 1827. — Han escrito su biog.: Poisle, 1864; Chevasius, 1869; Fourgeaud, *Hist^{a}. de la Marsellesa*, 1873; Le Roy, *El canto de guerra*, 1880; Cliquet, 1881; Méreaux, *Variedades literarias y musicales*, y J. Tiersot cuyo libro mereció, en 1894, el premio Kastner-Boursault.

Roulade, fr.—En al. *Läufer*. Adorno de varias notas ó pasajes de rápida ejecución vocal ó instrumental.

Roulement, fr.—Redoble.

Rousseau, Juan. — Violinista en París á fines del s. XVII. Pub. un *Tratado de la viola*, una colec. de piezas para dicho instrumento, y un *Método para aprender á cantar en tonos naturales y trasportados*, 1678.

Rousseau, Juan Jacobo. — Célebre filósofo, comp. y musicógrafo. De una familia francesa expatriada en 1554, nació en Ginebra, 1712; m. en Ermenonville, 1778. Cuando las luchas de bufonistas y antibufonistas, se mostró partidario acérrimo de los it^{s}. Intentó la reforma de nuestro sistema de notación. Su obra *Le devin du village*, 1^{a}. óp. cómica fr., 1752, vivió 60 años en las escenas de Francia. Produjo un vol. de romanzas, otras composiciones, muchos artículos para la *Enciclopedia* de Diderot, y un *Diccionario de música*, 1767, etc.—V. Bib.

Rousseau, Samuel.—Nació en Neuvemaison, 1853. Estudió

en el Cons. de París y obtuvo el 1er. premio de órgano, el de Roma y el de Crescent. Es actualmente m. de c. de Santa Clotilde y director de coros en la Soc. de conciertos del Cons. Ha escrito muchas compnes., entre las cuales están los dos dramas líricos *Merowig*, premiado por la villa de París, 1892, y *La Campana del Rhin*, 1898.

Roussier, Pedro. —Nació en Marsella, 1716; m. en Normandía siendo canónigo, 1790. Pub. *Opiniones de un armonófilo* sobre diferentes obras de más., 1756; *Tratado de los acordes*, 1767; *Observaciones sobre diferentes puntos de la armonía*, 1763; *Memoria sobre la más. de los antes.*, 1770; *Armonía práctica ó ejercicios para tratar los acordes*, 1775; *Notas y observaciones sobre la Memoria de Amiot acerca de la música de los chinos*, 1779; *Memoria sobre la nueva arpa de Cousineau; Memoria respecto al clavecín cromático*, 1782, etc.

Rovana, ravana ó **rouana.** — Inst. parecido al omerti y al ravanastrón. Forman la caja sonora un cilindro de madera y dos planchitas de madera, delgadas, que cierran el cilindro, atravesado por un palo, en cuya estremidad superior hay 2 clavijas para templar las cuerdas.

Rovelli, Pedro.—Violinista. Nació y murió en Bergamo, 1793–1838. Fué director de conciertos en Munich y autor de notables estudios.

Rovescio, it.—Inversión.—A rovescio, al revés. Se dice de los pasajes que se ejecutan del fin al principio.—Rovesciamento, inversión del tema en el doble contrapunto.

Rovetta, Juan. — Disc. de Monteverde, bajo, cantante en San Marcos de Venecia, y más tarde m. de c. Escribió las óps. *Ercole in Lidia*, 1645, y *Argiope*, 1649, y muchas composiciones religiosas. Murió en 1668.

Roxas y Montes, Diego de.—Perteneció, como músico, á la catedral de Córdoba y pub. en Madrid, 1761, un *Promptuario armónico* y *Conferencias teóricas y prácticas de canto llano, con las entonaciones de coro y altar*.

Royer, José.—Comp. fr. Nació en 1705; m. en París, 1755. Se distinguió en el órgano, el canto y el clavecín. Fué maestro de música de la cámara de Luis XV, inspector de la Ópera, 1753, y compositor del Rey, 1754. Produjo algunas obras para clavecín.

Rozar la nota. — Se dice cuando por la interposición de un cuerpo extraño ó cualquiera otra circunstancia, no se produce una nota con la debida limpieza y entonación.

Roze, Nicolás.—Abate. Nació en Bourg-Neuf, 1745; m. en St. Mandé, 1819. Vivió en París, y en 1775 fué nombrado m. de c. de la iglesia de los Inocentes. Desde 1779 se dedicó á la enseñanza de la armonía y del bajo cifrado, y en 1807 sucedió á Langlé como bib. del Cons. Pub. algunas comps. y un *Método de canto llano*.

Rozkosny, José. —Pianista y comp. Nació en Praga, 1833. En 1855 hizo algunos viajes artísticos por Austria y Rumanía. En su ciudad natal se representaron algunas de sus óperas, 1870-89, y produjo piezas para piano, *lieder*, coros, misas, oberturas, etc.

Rubab.—Inst. indio con 6 cuerdas de tripa y 6 de acero, que resuenan por simpatía. En la forma se parece al rebab. Se puntea con púa de asta.

Rubato, it.—Modificación de mov. producida por la medida que de una nota se toma para otra. Se emplea en los pasajes apasionados y fué introducida por Chopin en sus composiciones pianísticas.

Rubeba.—Inst. de arco, con una sola cuerda en el s. IX, y con dos, templadas por 5as., en los s. XII y XIII. Se apoyaba en las rodillas del ejecutante. Tuvo su origen en el rabab oriental, y dióse ese nombre á otros instrumentos análogos, precursores del Rabel.

Rubini, Juan. — Tenor. Nació en Romano, cerca de Bergamo, 1795. El que más tarde había de ser llamado en it. *Rey de los tenores*, dió sus primeros pasos en el Arte como murguista. Recorrió casi toda Europa con gran fortuna y murió en su posesión de Romano, 1854.

Rubinstein, Ant.—Célebre pianista y comp. ruso. Nació en Vechvotynetz, 1829. Siendo aún muy niño fué á Moscou con su familia y aprendió de su madre y de Willoing las nociones de más. Apenas contaba 8 años dióse á conocer en público con inmenso éxito, y poco después fué á ser en París disc. de Liszt. A los 18 meses emprendió su excursión artística, recorriendo en 3 años, Ing. Países-Bajos, Al. y Suecia. Estudió en Berlín la comp. con Dehn. En 1848, volvió á Rusia y por su ya extraordinario mérito, como pianista de gran estilo, le dispensó su protección la gran duquesa Elena. — Fué director de la «Soc. musical rusa» y del Cons. de San Petersburgo, considerándosele como el primer pianista de nuestra época. En 1858 nombráronle pianista de la corte. En 1867, emprendió nuevo viaje por Europa y América. En 1890, abandonó la dirección del Cons. y en 1892 estableciése en Dresde. Su ejecución era imponente, fascinadora, apasionada á la vez que delicada y elegante, si el caso lo requería. — De sus óps. citaremos: *Dimitri Donskoi*, *El cazador de Siberia*, *La venganza*, *Nerón*, *Los Macabeos*, *Tom el loco*, *El demonio* y *Feramors*. Los preciosos bailables de estas últimas, eran por él ejecutados al piano con suma frecuencia. Produjo además: sinfs. oberts., sonatas, pones. quintetos, temas con variacs., barcarolas, tarantelas, serenatas, canciones, coros, estudios, preludios, etc., así como *La música y sus representantes*, 1892. A consecuencia de su excesiva obesidad murió repentinamente en Peterhof, 1894. Ha escrito su biog. Mac Arthur, Londres, 1889.— Su hermano Nicolás fué distinguido pianista y comp. Nació en Moscou, 1835. Allí fundó y dirigió el Cons. y la «Sociedad musical rusa». Murió en París, 1881.

Rubinstein, José. — Pianista y autor de muchas transcripciones, para piano, de las obras de Wagner. Nació en Staro Constantinow, Rusia, y se suicidó en Lucerna, 1884.

Rubio, Agustín.—Notable violoncelista esp. contemporáneo.—Ha obtenido justísimos y envidiables triunfos en los numerosos concs. que ha dado en España y en el extranjero, donde actualmente conquista gloria y fortuna.

Rübner, Cornelio.—Pianista. Nació en Copenhague, 1853; dirigió la *Soc. filarmónica* de Carlsruhe y produjo piezas para piano, muchos *lieder*, un trío, un poema sinfónico, una obertura, etc.

Ruch, Jaime.—Const. de pianos, París. Especialmente los de cola se distinguen por la perfección y finura del trabajo, sonido simpático y brillante, igualdad del timbre y suavidad de pulsación.

Ruckers.—Familia de constructores de pianos que trabajó en Amberes, en los s. XVI y XVII. Sus individuos más notables fueron; Juan, que después de 1579 perteneció á la cofradía de San Lucas; m. en 1640; sus hijos, Francisco, 1576; Juan, 1578; Andreas, 1579, y Antón, 1581, y su nieto Andrés, que se dedicó á la fáb. desde 1636 al 67.

Rudersdorff, Herminia. — Notable soprano. Nació en Iwanowsky, 1822; est. en París y en Milán; debutó en 1840; se casó, en 1844, con el Dr. Kuchmeister, de Berlín; dedicóse últimamente á la enseñanza del canto y murió en Boston, 1882.

Rudorff, Ernesto.—Prof. de piano en el Cons. de Colonia, y director de las clases de piano en la Acad. de Berlín. Allí nació en 1840. Estuvo también 10 años al frente de la Sociedad de canto, *Stern*, y produjo composiciones para piano, para orquesta, etc.

Rudra vina.—Inst. indio que usaron mucho los árabes. Su construcción es muy parecida á la del *mahati-vina*, con la diferencia de que aquél se construye con una sola pieza de madera. Tiene 6 cuerdas de tripa, y se tañe con plectro de marfil.

Rueda-arco.—La que untada de pez ó colofonia, se usa para tocar la *vielle*. —ANDE LA RUEDA, juego de niños, con rima y canto propio.—DANZA DE VUELTAS EN RUEDA, baile que ejecutan varias personas, cogiéndose de las manos y formando cadena. A este género pertenecen el *zortzico*, la *sardana*, etc.—RUEDA DE ESPALDAS, la que se hace en ciertos bailes, volviendo todos la espalda y caminando alrededor.—RUEDA DE TODOS, la que se hace en varias danzas andando con las manos cogidas, hasta que la primera pareja llega á un punto convenido.—RUEDA FLAMENCA, ant. juguete, que se formaba con una rueda de alambre y cascabeles.—DOS RUEDAS, mov. especial de ciertas danzas. Los caballeros y las señoras hacen rueda, por parejas, y, con las manos unidas, dan vueltas alrededor.

Rueda dentada de Savart.—Aparato que los físicos usan para contar el número de vibs. que corresponde á un sonido dado. La SIRENA ideada por el físico fr. Cagniard-Latour, facilita esas observaciones con más precisión.

Ruff, ENRIQUE.—Cantante escénico y prof. de canto. Nació en 1818; murió en Viena, 1888.

Rüffer, FELIPE.—Pianista. Nació en Lieja, 1844; estudió en aquel Cons. En 1869 fué director de más. en Essen. Vive en Berlín desde 1871. Fué prof. de piano en el Cons. Stern, y es autor de óps., sonatas, sinfs., cuartetos, oberts., etc.

Ruffo, VICENTE.—M. de c. en Milán y más tarde en Verona, su pueblo natal. Pub. motetes, misas, madrigales, salmos, etc.

Rufinatscha, JUAN.—Prof. y autor de sinfs., obers., cantos para una y varias voces, etc. Nació en el Tirol, 1812; murió en Viena, 1893.

Rugido.—El grito del león, de la pantera, del tigre y de otros animales feroces.

Ruggeri, JUAN.—Autor de 10 óps., 1696-1712, y de otras obras. Nació en Venecia.

Ruggi, Fco.—Comp. y teórico. Nació en Nápoles, 1767; allí murió, 1843. Est. con Fenaroli, y fué director de la capilla municipal de Nápoles. En 1823 sucedió á Tritto como prof. de contrapunto en aquel Cons. Produjo 3 óps. y mucha música religiosa.

Rühl, FED.—Fundador de una Soc. de canto que lleva su nombre, en Francfort. Allí m., 1874. Nació en Hanau, 1817.

Rühlmann, ADOLFO.—Nació y m. en Dresde, 1816-77. Fué trombonista de la real capilla, y desde 1873 inspector de los Institutos de más. Presidió la «Soc. de músicos» de Dresde, y desde 1856 desempeñó la clase de piano y de hist. de la más. en el Cons. Escribió una serie de arts. hists. y una *Historia de los insts. de arco*, que después de su muerte pub. con láminas su hijo RICARDO, 1882.

Ruido.—Sensación más ó menos fuerte que recibe el oído; pero de vibraciones cortas y de efectos confusos.

El *ruido* y el *sonido* son la impresión que en el órgano auditivo causan los movs. vibratorios de los cuerpos sonoros; pero no será *sonido*, musicalmente hablando, si no se pueden apreciar sus tres cualidades especiales: la *altura*, la *intensidad* y el *timbre*.—RUIDOSAMENTE, con estruendo; RUIDOSO, con mucho ruido.

Ruimonte, PEDRO DE.—Nació en Zaragoza á principios del siglo XVII. Fué m. de c. de Alberto é Isabel, archiduques de los Países Bajos. Publicó una obra: *Parnaso español de madrigales y villancicos*, Amberes, 1614.

Ruiseñor.—Flauta con tubo que se alarga ó acorta. Se hace con corteza de árbol verde separada en tiempo de la savia. También se llama así uno de los juegos del órgano, que imita la voz del pájaro que lleva dicho nombre.

Ruiz Espadero, NICOLÁS.—Nació en la Habana, 1833, y allí murió.—Fué tan precoz su inteligencia que á los 5 años de edad prod. algunas comps. muy aceptables. A la muerte de su padre que violentaba su vocación artística, dedicóse con afan al est. de la más. y llegó á ser notable compositor concertista de piano. Coleccionó con esmero las obras de su amigo Gottschalk y publicólas en París impresas por Escudier.

Ruiz y Jiménez, PABLO.—Nació en Torre del Campo, Jaén; fué socio de la de Conc. de Madrid; fundador de la de Socorros Mutuos y de la Unión artístico-musical; apoderado de la de Santa Cecilia y músico de la orquesta del teatro Real. Publicó varias comps. para piano.

Rule Britania, ing.—Aire nacional de Inglaterra. Se toca con flautines afinados en distintos tonos. Producen un conjunto agudísimo.

Rumana.—Tambor de Siám. Se comp. de una membrana tirante sobre un aro.

Rummel, CRISTIAN.—Notable pianista, violinista, clarinetista y director de orquesta en Wiesbaden. Allí m., 1849. Nació en Brichsenstadt, 1787.—Su hijo JOSÉ, fué pianista de la corte ducal de Nassau y autor de numerosas piezas para piano. Nació en Wiesbaden, 1818; m. en Londres, 1880.—Su hermano AUGUSTO, fué también pianista. Nació en Wiesbaden, 1821; m. en Londres, 1886.—Su sobrino FRANCISCO, nació en Londres, 1853. Fué profesor en el Cons. Stern. Después de algunos viajes artísticos se estableció en Dessau.

Rummel-meia.—Modo árabe comp. del *meia* sencillo en cuanto se refiere á su primer tetracordo. Si se modifica el 2°, elevando un semitono la 1ª cuerda, produce el *re sostenido*, en una escala que tiene por fundamento el *sol*.

Rumor, rumoroso.—Sonido más ó menos vago, débil, tenue.

Runa.—Melodía que desde época muy remota, usan en Finlandia.

Rundnagel, CARLOS.—Disc. de Spohr y desde, 1866, organista de la corte en Cassel. Nació en Hersfel, 1835. Hizo muchos arreglos de las obras de su maestro y escribió algunas comps. para órgano.

Rung, ENRIQUE.—Comp. danés. Nació y m. en Copenhague, 1807-71.—Fué director de coros de la Opera y de la «Soc. de Santa Cecilia», que él había fundado para el est. de ant. más. sagrada. Escribió la más. de muchos dramas y varias romanzas que se hicieron populares.

Runge, PABLO.—Nació en Heinrichsfeld, 1848; est. en el «Real Inst. de más.» de Berlín y es, desde 1873, prof. en Colmar, donde dirige algunas Socs. artísticas. Pub. muchas obras vocales y una gran colec. de melodías.

Rungenhagen, CARLOS.—Nació y m. en Berlín, 1778-1851. Fué director de la *Acad. de canto*, miembro de la de Bellas Artes y prof. en el Real Inst. En 1843, recibió el tít. de prof. Escribió 4 óps., 3 oratorios, cantatas, cuartetos, sinfs., motetes y más de mil *lieder*.

Runrum.—En sentido familiar, rumor indeterminado.

Rust, FED.—Llámanle sus biógrafos *El precursor de Beethoven*. Nació en Wuerlitz, 1739; m. en Dessau, 1796.—Estudió el Derecho en Leipzig hasta 1762, que se dedicó por completo á la más. Fué protegido por el príncipe Leopoldo III, quien luego le nombró director de más. de su corte.—Distinguióse en el violín, y para ese inst. escribió preciosas comps. También fué notable en el laúd. Sus prods. han sido muy estimadas por lo vigoroso de su armonía y la dulzura de sus melodías. Entre sus sonatas está la de *re mayor*, de estilo grandioso. En 1882 publicó Hosäus su biog. y el catálogo de sus obras.—Su hijo

Guillermo, nació en 1787; fué organista en Viena, y de 1819 al 27, vivió en Dessau, siendo maestro de más. Pub. algunas piezas para órgano, y m. en 1855.—Su nieto Guillermo, nació en Dessau, 1822; m. en Leipzig, 1892. En 1861 fué en Berlín organista de la iglesia de Saint Luc; en 1862, director de *Bach-verein*; en 1864, real director de música; en 1868, se doctoró en Filosofía; en 1870, estuvo como prof. de teoría y comp. en el Cons. Stern. En 1878, organista y cantor de Santo Tomás, en Leipzig, y prof. del Cons. Escribió música religiosa, y durante 12 años se ocupó en reeditar las obras de Bach.

Rust, Jacobo.—Nació en Roma, 1741; m. en Barcelona, 1786.—Allí fué m. de c. Est. en Nápoles, y escribió 12 óp^s. y alguna música religiosa.

Ruthardt, Fed.—Oboista de la real orquesta, en Stuttgart. 1800; m. en 1862.—Escribió 2 tomos de corales y otras piezas.—Su hijo Julio, nació en Stuttgart, 1841. Fué violinista y director de orquesta. Pub. canc^s., etc.—Su otro hijo Adolfo, nació en Stuttgart, 1849. Est. en aquel Cons. En 1868 se dedicó en Ginebra á la enseñanza del piano. En 1885 fué prof. en el Cons. de Leipzig. Escribió algunas comp^s. pianísticas, y tuvo á su cargo la revisión de muchas obras pub. por la casa Peters.

Ryba, Jacobo.—Nació en Przesstiez, Bohemia, 1765; m. en Roczmittal, de cuyo Gimnasio fué director, 1815.—Recibió de su padre, que era organista en Nepomuck, las 1^as. nociones de más., y dedicóse después á la enseñanza. Entre sus comp^s., están: *Octava en honor de San Juan*, 1803; *Ocho cánticos de Gloria en honor de la Virgen*, 1804; *Cantos de piedad*, 1805, y *Colección de cantares para la juventud*, 1806.

S.—Abrev. de solo, refiriéndose á una voz, á un inst., etc. Atravesada la S por una línea vertical, indica al segno, es decir, que es señal de repetición.—S ó sin, equivalen también á *siniestra*, izquierda, indicación que se encuentra con frecuencia en la más. para órgano ó piano. Dase el nombre de esta letra al *tudel* del fagote y á las aberturas que afectan la forma de S en los inst^s. de cuerda.

Sa.—Violoncelo siamés. Se toca como el europeo.

Sabatina.—Oficio divino propio del sábado.

Sabbatini, G.—M. de c. del duque de la Mirandole. Nació en Pesaro. De 1636 á 42 publicó notables colec^s. de madrigales, letanías, motetes, *Sacri laudi*, etc.

Sabbatini, Luis.—Monje franciscano. Nació en Albano, 1739; est. contrapunto con Martini; fué m. de c. de la iglesia de los Doce Apóstoles en Roma, y de la basílica de San Antonio en Padua, el año 1780. Allí m., 1809, dejando inéditas la mayor parte de sus comp^s. Publicó varias obras teóricas.—V. bib.

Sabecha ó Sabeka.—Inst. hebreo, de origen fenicio. Llamáronle *sambuca* los gr. y los latinos, y, según Ateneo, tenía 4 cuerdas, que producían sonidos muy agudos.

Sabino, Hipólito.—Notable comp., que pub. en Venecia 7 libros de madrigales, 1570-89, y un libro de *Magnificat*, 1583, etc. Algunas de sus obras fueron reproducidas en las de Phalése, Waelraut y Dori.

Sabot, fr.—Pieza movible de latón, que, en el arpa, debajo de las clavijas; sirve para aumentar, por medio del pedal, la tensión de las cuerdas, subiendo un semitono su entonación.

Sacabuche ó Saquebuche.—Primitivo trombón de varas. En lo ant. formaba el bajo en las orquestas de capilla, compuestas de cornetas tuertas, oboes, etc. Se ignora la fecha de su inv. En la Edad Media se le llamó *estive mesnable*.—También se llamó sacabuche ó contratrompón al trombón doble que daba la 8^a. grave del trombón soprano.

Sacchi, Giovenale.—Literato y comp. it. Nació en Barsio, 1726; m. en Milán, 1789.—Prod. notables obras.—V. bib.

Sacchini, Ant.—Célebre comp. de óp^s. Nació en Pouzzoles, cerca de Nápoles, 1734; m. en París, 1786.—Hizo sus est^s. en el Cons. de Sant' Onofrio, Nápoles. Se distinguió en el violín, el contrapunto y la armonía. Estudió con Durante. Ya en 1782 causó en París, con su talento, gran admiración. Fué m. de c. de su protectora la reina María Antonieta; entre sus principales obras están las óp^s. *Semiramide*, *Eumène*, 1762, Roma; *Andromacca*, Nápoles; *Artaserce*, 1762; *Il gran Cid*, *L'amore in campo*, Roma; *Lucio Vero*, Nápoles; *Alessandro nell'Indie*, Venecia, 1788; *La Contadina en corte*; *L'isola d'amore*, trad. al fr. con el nombre de *Colonie*; *L'Olimpiade*, Milán; *Scipione in Cartagine*, Padua, 1770; *Ezio*, Nápoles; *Nicostrate*, *Alessandro Severo*, *Adriano in Siria*, Venecia; *L'eroe cinese*, Munich, 1771; *Calliroe*, Stuttgard; *Armida*, Milán, 1772; *Tamerlano*, Londres; *Vologeso*, Nápoles, 1773; *Nitetti e Perseo*, 1774; *Moctezuma*, *Il Creso*, 1775; *Erifile*, 1776; *L'amor soldato*, 1777; *Il calandrino*, 1778, Londres, *Elena e Lavinia*, 1779; *Renaud*, *Chimène*, 1783; *Dardanus*, 1785; *OEdipe á Colonne*, 1787; *Arvire et Eveline*, terminada por Rey, y estrenada en París, 1787. Los Oratorios: *Esther*, á 4 voces, coro y orquesta; *Saint Philippe*, á 3 voces, violines, viola y bajo; *I Maccabei*, á 5 voces, coro y orquesta; *Jephté*, á 5 voces, coro y orquesta: *Le nozze di Ruth*, á 4 voces y violines Prod., además, misereres, misas, salmos, tríos, cuartetos, sonatas para clavecín, etc.

Sachs, Juan.—Poeta, de oficio zapatero, y principal representante del grupo de maestros cantores de Nuremberg. Allí nació y m., 1494-1576. Fué tan fecundo, que ya en 1567 había comp. 4.275 poemas de maestro-cantor; 1.700 en prosa y 208 dramáticos.

Sachs, Melchor.—Nació en Mittelsinn, 1843. Est. en la Esc. de más. de Munich, de 1863 al 69. De aquel centro es maestro de armonía, desde 1871. Fundó la *Asociación de los artistas*, que aún dirige. Ha prod. algunas composiciones, y una óp., *Palestrina*, Rastisbona, 1886.

Sachse-Hofmeister, Ana.—Distinguida cantante. Nació cerca de Viena, 1852; est. en el Cons. de Viena; debutó con *Hugonotes* en Wurzburgo, 1870; se casó con el tenor Sachse, y fué muy aplaudida en Francfort, Dresde, Leipzig, Berlín, etc.

Sacomuse, fr.—Antiguo nombre de la cornamusa.

Sacqueboute, fr.—Trompeta grave de tubos movibles y pabellón parecido al del moderno trombón de varas.

Sacramentario.—Ant. acepción de la palabra Misal. Se dice que el *Sacramentarium*, gregoriano de Muratori, data de los 1^os. años de Carlomagno.

Sacrati, F^co. Músico esp. En 1649, entró en la capilla ducal de San Marcos de Venecia.

Sacristá, Miguel.—Nació en San Felipe de Játiva. Fué prof. de trompa en el Cons. de Madrid y perteneció á la música de Alabarderos y á la del teatro Real. Murió en esta corte, 1874.

Sacudida.—Especie de explosión que hace el aire al entrar en los tubos del órgano.

Sadurní, Celestino.—Nació en Barcelona, 1863; est. en aquel Cons. del Liceo con Rodoreda; obtuvo la medalla de plata y el diploma de honor como fin de la carrera de piano. Con el mismo prof. cursó armonía y comp. demostrando talento poco común. Es socio de mérito de diferentes corporaciones artísticas y de 1880 al 90 obtuvieron premio en varios certámenes algunas de sus muchas comp^s. escritas generalmente para voces y orquesta.

Saeta.—Del lat. *sagitta*. Canto pop. en Andalucía; de origen morisco; especie de plegaria que cantan ó *echan*, especialmente los sevillanos, al pasar las imágenes en las

procesiones de Semana Santa. Cada *saeta* consta de 2, 3 ó 4 versos octosílabos. También las hay de 5 y de 6 sílabas. La más. es sencilla y conmovedora. Su ritmo es vago monótono y parece que deja en suspenso la cadencia final.—La virgen de la Esperanza, es la que más excita el entusiasta fervor de los sevillanos. A su cofradía pertenecen casi todos los vecinos del barrio de la Macarena. Sale la procesión el Viernes Santo antes de amanecer, y en el último año, quizá por las circunstancias que atribulan á los esp^s., han sido indescriptibles las delirantes aclamaciones de las macarenas. Las más famosas *cantaoras* se sitnaron frente á San Gil y mientras se organizó la procesión, á las 4 de la madrugada, saludaron á la Virgen echándola besos y claveles y cantando *saetas* llenas de ternura, pidiendo unas el término de la guerra, implorando otras que la Virgen salve á determinado militar. Hasta las 11 no regresó la imagen á su iglesia y al entrar en ésta, como durante la carrera, cuajada de gentio inmenso, la fantasía popular, valiéndose de las *saetas*, lanzó al aire las notas más sentidas de su entusiasmo y de su fe.

Saetilla. - Dim. de SAETA. Frase satírica y punzante.

Saffaré.—Flauta árabe.

Saga.—Canción escandinava.

Sagat ó saggat.—Discos ó castañuelas de bronce con que las egipcias acompañan sus danzas sujetándoselas con cordones al pulgar y al dedo medio de cada mano.

Sâgh, JOSÉ.—Nació en Pesth 1832; est. con Abranyi; fundó en 1885 la revista musical *Zenelap* y escribió un *Método de canto*, para uso de las esc^s. y dio *Dicc. de los músicos húngaros*, 1877.

Sahari.—Canción matinal de amor. La entonan en el Cáucaso, acompañándola con el *Saz*.

Sahla, RICARDO. — Violinista. Nació en Graz, 1855; est. en el Cons. de Leipzig; debutó en los conc^s. de *Gewandhaus*; fué director de la *Soc. de más.* de Gothenburg, y de otras orquestas; creó una Soc. coral en Bückebourg, y ha producido algunas composiciones

Saika. — Modo árabe. Tiene por base la nota *si*. Corresponde al *hipertidio* de los griegos y al *cuarto tono* del canto llano.

Saint-Amans, LUIS.— Abogado y comp. escénico. Nació en Marsella, 1749; m. en París, 1820.—Dirigió la Opera, de Bruselas y fué prof. de la «Real esc. de más.» en París. Escribió muchas operas cómicas, oratorios, cantatas, bailables, música de cámara, etc.

Saint-Aubín, ALEJANDRO.—Notable pintor y escritor distinguido. No quiere que se le llame crítico, porque supone que le faltan títulos profesionales para juzgar con las reglas del arte las grandes obras musicales; pero es lo cierto que su cultura, formada con el estudio de los clásicos y la pasión que siente por la más., dánle tanta competencia como pueda indicar el diploma de un Cons. Quien ha ido de Madrid á Colonia por oir en aquella catedral una Misa á voces solas; quien hizo un viaje á Friburgo para escuchar en la basílica un conc. nocturno, ejecutado en aquel maravilloso órgano; quien llegó hasta la frontera de Asia para producir dos notas en un piano que perteneció al inmortal Beethoven, no es sólo un aficionado, es un artista que cultiva, siente y comprende las bellezas y sublimidades musicales. De los entusiasmos de Saint-Aubín recibe el arte notables beneficios. Así como el *Cenáculo* de Florencia celebró sus sesiones en el palacio del poeta-músico JUAN BARDI, conde de Vernio, y de allí salió la óp. moderna; así en el estudio del pintor Saint-Aubín encuentrán ambiente apropiado los maestros músicos para organizar á su sabor veladas de tan alto interés artístico, que mayor no podrían obtenerlo, á peso de oro, los más potentados.—Sus *Crónicas* publícanse en el *Heraldo de Madrid*, y, aparte de la importancia que las da la gran circulación y fama de este diario, las avalora el fin práctico que su autor consigue; pues del mismo modo que Schumann hacía sus críticas en *Neue Zeitschrift für Musik*, cuídase más de alentar que de zaherir. Así es como estimula á los que luchan, y así ha contribuído á formar muchas reputaciones.

Saint Georges. CABALLERO DE.—Nació en Guadalupe, 1745; murió en la miseria en París, 1799. Estudió con Leclair y fué un violinista de extraordinaria habilidad. Publicó sonatas, tríos, conc^s. para violín, dúos, etc.

Saint-Huberty, ANTONIA. — Cantante de la Opera de París. Nació en Toul, 1756; protegióla Gluck en los comienzos de su carrera; se casó, en 1790, con el conde de Entrégues; siguió cantando en Viena, San Petersburgo y Londres, y después de la paz de Tilsit, sin duda por indiscretas revelaciones diplomáticas que debió hacer su marido, fueron asesinados ambos por un sirviente, 1812.

Saint-Lambert, MIGUEL DE.—Prof. de piano en París y autor de un *Tratado del acomp. del clavecín, del órgano*, etc. 1680, y de *Principios del clavecín*, 1697.

Saint-Lubin, LEÓN DE.—Violinista. Nació en Turín, 1801; m. en Berlín, 1856. — Hizo sus est^s. en Hamburgo. Dió con éxito algunos conc^s. en Al. y Austria y escribió gran número de obras, entre ellas 3 op^s. *Glaive du roi Branor, Le Cousin du docteur Faust y Belisaire*

Sainton, PRÓSPERO.—Violinista. Nació en Tolosa, Fr., 1813, m. en Londres, 1890.—Est. en el Cons. de París, en cuyos conc^s. tomó parte; domicilióse en Londres y fué prof. de aquella «Real acad. de más.»; fué violín *solo* de la orquesta de la Opera y *virtuoso* de la cámara de la reina y se casó con la célebre contralto CARLOTA DOLBY (nació en Londres, 1821; m. 1885. Para ella creó Mendelssohn algunas obras). Fundó una «Acad. de canto» y produjo conc^s., romanzas, fantasías para violín, etc.

Saint-Saëns, CAMILO.—Nació en París, 1835. Hizo sus 1^os. est^s. con su tía y continuó con Stamaty los de piano y con Maleden los de comp. Los conc^s. que de piano ha dado, le han valido verdaderos triunfos. Como organista no ha tenido rival. Como comp. ha conquistado grandes éxitos. Desde 1853 fué organista de la iglesia de Saint Merry y en 1858, sucedió á Lefébure-Wely en el gran órgano de la Magdalena, cuyo cargo desempeñó hasta 1877. Fué prof. de piano en el Inst. de más. de Niedermeyer. Citaremos de sus óp^s. *Le timbre d'argent*, 1877; *La princesse jaune*, *Samson y Dalila*, 1877; *Etienne Marcel*, 1879; *Henry VIII*, 1883; *Proserpine*, 1887; *Ascanio*, 1890; *Phryné*, 1893, etc. De sus poemas sinfónicos, que le han dado universal renombre, citaremos: *Le rouet d'Omphale, Phaéton, Danse macabre, La jeunesse d'Hercule*, etc. — Ha escrito además, dúos, conc^s., quintetos, romanzas, tarantelas, oratorios, est^s., piezas para piano, otras para órgano; caprichos, variac^s., rapsodias, fant^s., cánticos, cdros, trascripciones para piano de las obras de Bach, art^s. de técnica, *Armonía y melodía*, 1885; *Nota sobre el decorado del teatro en la antigüedad romana, Problemas y misterios, Rimas familiares* un vol., etc. Acerca de tan notable músico han escrito, entre otros: Imbert, *Perfiles de músicos*; Servières, *La música francesa*; Hippeau, Destranges y Malherbe.

Sala, NICOLÁS.—Comp. it. Nació en Benevent, 1701; m. en Nápoles, 1800. Fué director del Cons. de la Pietá, y prof. durante 60 años. Citaremos sus óperas *Vologeso, Zenobia, Merope*, y su libro *Regole del contrappunto pratico*, 1794.

Sala Julián, José. — Barítono de zarzuela; disc. del Cons. de Madrid. Obtuvo muchos aplausos en su larga carrera artística hasta 1895.

Sala, Ant.—Nació en Aytona; murió en Lérida, 1794. Fué uno de los mejores músicos de su época. Dejó notables obras.

Salacil.—Especie de castañuelas árabes de cobre ó plata.

Salaman, Carlos. —Pianista y prof. de mús. Nació en Londres, 1811; dió algunas conferencias sobre estética ó historia de la música y escribió algunas composiciones.

Salamanla.—Flauta turca, hecha con caña ó con una pieza de madera. Termina en una virola y la usan los derviches.

Salamouri.— Instrumento del Cáucaso, con lengüeta doble y tubo cilíndrico.

Salano, F^co^.—Escribió en port. una obra: *Examen instructivo sobre la música multiforme, métrica y rítmica.*

Salas, F^co^.—Uno de los que más contribuyeron al engrandecimiento de la zarzuela, ya como distinguido cantante, ya como entusiasta empresario. Nació en Granada, 1812. Hijo de familia muy modesta, debió á su propio esfuerzo la envidiable reputación que alcanzó. M. en Madrid, 1875.

Salblinger, Segismundo. — Monje. De 1510 al 49, pub. en Augsbourg algunas Antologías con selectas canciones de autores desconocidos hasta entonces.

Saldanha, Gonzalo Méndez.—Comp., disc. de Duarte Lobo. Nació en Lisboa á fines del s. XVI. En aquella real bib. de música reuniéronse muchas y buenas composiciones religiosas de este maestro.

Saldoni, Baltasar. — Notable comp. Nació en Barcelona, 1807; m. en Madrid, 1890. — En la célebre escolanía de Montserrat est. fagot, flauta, órgano, piano, violoncelo, violín y comp. Por propuesta de Piermarini y Carnicer, fué, desde 1830, prof. de solfeo y vocalización, y después de canto en el Cons. de Madrid. En 1834 se casó con Dolores Franco, virtuosa compañera, que perdió al año. En 1839 estuvo en París estudiando el método de enseñanza del canto en aquel Cons. En 1846 nombráronle caballero de Carlos III, y en 1848 maestro comp. y director del teatro del Príncipe, de esta corte. También, como especial distinción, se le nombró inspector y examinador de la escolanía de Montserrat. Entre sus óp^s^., están: *Saladino é Clotilde*, 1837; *Ipermestra*, 1838; *Cleonice, regina di Siria*, 1840; *Boabdil*, 1844. Publicó *Reseña hist. del col. de Montserrat*, *Nuevo Método de solfeo y canto*, *Efemérides de músicos esp^s^.*, 1860, y más de 200 comp^s^., entre las cuales hay misas, *Stabat*, *Miserere*, zarzuelas, melodías, himnos, marchas militares, coros, piezas para piano y una gran sinfonía, *A mi patria*, para orquesta, banda y órgano.

Sale, Juan.—Mús. inglés. Nació en Widsor, 1799; m. en Westminster 1856. — Fué prof. de la Reina Victoria, quien, al subir al trono, le nombró m. de su c. Prod. una *Colec. de himnos y cantos* y algunas piezas para arpa.

Sale F^co^.—Contrapuntista belga del s. XVI. En 1589 fué m. de c., *chori magister*, de la princesa Magdalena de Austria, en Hall; y en 1593, chantre de la capilla imperial de Praga. Escribió muchas y notables comp^s^. religiosas.

Salicional ó **Salcional.**—Registro de órgano, de boca, abierto y de entonación dulce. Sus tubos, de estaño, tienen 8 ó 4 pies, y rara vez 2 ó 16 (pedal). Por lo regular carece, como el *Quintanón*, de la 1^a^. octava de bajos. Generalmente se coloca en el 3^er^. teclado, y se usa como eco de la gamba.

Salicus.—Signo de notación neumática. Es el *podatus*; pero con la nota adicional al principio y no al fin.

Salieri, Ant.—Fecundo y genial comp. Nació en Legnano, 1750; m. en Viena, 1825.—Comenzó sus est^s^. en Venecia y terminólos en Nápoles. Fué m. de la c. del emp. de Austria. En 1784 se representó en París su óp. *Danaïdes*, que todos atribuyeron á Glück, su maestro. Al regresar á Viena estrenó *Axurroi d'Ormus*, recibiendo de José II un valioso presente y el tít. de director de la Esc. imp. de canto. En esta época se casó con una millonaria. Después de la muerte de José II dejó el género dramático por el religioso. Entre sus óp^s^., además de las citadas, están: *Le donne letterate*, *L'amore innocente*, 1770; *Armida*, *Il Don Chisciote*, 1771; *Il Barone di rocca antica*, *La fiera di Venezia*, *La Secchia rapita*, 1772; *La locandiera*, 1773; *La calamita de cosi*, *La efinta scena*, 1775; *Delmita e Daliso*, 1776, *Europa riconosciuta*, 1778; *La scuola de gelosi*, *Il talismano*, *La partenza inaspettata*, 1779; *La dama pastorella*, 1780; *Der Rauchfangkeh-rer*, 1781; *Semiramide*, *Il ricco d'un giorno*, 1784; *Eraclito e Democrito*, *La grotta di Trofonio*, 1785; *Les Horaces*, 1786; *Tarare*, 1787; *Cublai, gran Can de Tartari*, 1788; *Il pastor fido*, 1789; *La cifra, Catilina*, 1792; *Il mondo alla rovescia*, 1794; *Palmira*, 1795; *Il moro*, 1796; *Falstaff*, 1798; *Danaüs*, *Cesare in Farmacusa*, *Angiolina*, 1800; *Annibale in Capua*, 1801; *La bella salvaggia*, 1802; *Les Hussites*, 1803; *Le negre*, 1804. Comp., además, bailables, serenatas, ofert^s^., motetes, orat^s^, coros, piezas para piano, conc^s^., etc.—Empañan su gloria las intrigas que tramó contra Mozart.—Escribió su biog. J. O. Mosel, 1827.

Salimbeni, Félix,—Soprano. Nació en Milán, 1712; m. en Laibach, 1751; Perteneció á la real capilla, en Viena. Obtuvo muchos aplausos en la Ópera it. de Berlín y en la de Dresde.

Salinas, F^co^.—Gran erudito esp. De familia ilustre, nació en Burgos. 1513. Larga y cruel dolencia dejole ciego al cumplir los 18 años. En Salamanca cursó filosofía, griego, matemáticas, etc. Protegido por D. Pedro Sarmiento, arzobispo compostelano, y en compañía de éste, fué á Roma; hizo allí algunos est^s^., y mereció de Alejandro IV el beneficio, sin residencia, de la Abadía de San Pancracio de Rocca Scalegna, cerca de Nápoles. Hacia 1558 fué en Nápoles organista del duque de Alba. Perdió tres hermanos en la guerra, y á los 30 años de ausencia, volvió á Salamanca, cuya Univ. confirióle la cátedra de música. Allí prod. su obra de armonía y rítmica; *Francisci Salinæ Burgensis abbatis*, etc. 1577. Murió en 1590.

Salio.—Baile establecido por Numa Pompilio en honor de Marte. Los *salios*, sacerdotes, vestidos con túnica bordada, toga pretexta y ceñidor de metal, recorrían los sitios públicos de Roma danzando al son de las flautas. Con las varas herían en cadencia los *anciles* ó escudos.

Saliantin, Ant.—Oboista distinguido. Nació en París, 1754. De 1773 á 1813 perteneció á la orquesta de la Opera. Fué profesor de oboe en aquel Conservatorio.

Salmear.—Salmodiar, cantar, recitar salmos.

Salmeo.—El acto de salmear, su efecto.

Salmista.—El que canta los salmos y el que los compone, aunque á éste más se le llama *Salmógrafo*.

Salmos.—Del lat. *psalmus*, en gr. *psalmos*, de *psallo*, que indica punteo en un inst. de cuerdas. Con ese nombre se quiso, sin duda, aludir al modo como el rey David improvisaba sus alabanzas á Dios acompañándose con una especie de arpa. Se le llama *el Salmista* por atribuirle la inv. de esos cantos que tuvieron su arraigo musical y literario entre los hebreos.—Del culto israelita pasaron al culto cristiano en forma de canto alternado al unísono, sin acomp. instrumental. Así San Ambrosio lo tomó de la iglesia de Oriente aunque en Italia se modificase en seguida con la *respuesta*. La mús. polifónica, desde su aparición, y las mayores perfecciones del contrapunto se re-

flejaron en el canto de los salmos, que llegó á escribirse para 16, 24 y más voces; pero su mayor brillo tomáronlo desde que en 1.600 reapareció la más. vocal (de una ó más voces), acompañada, y gradualmente, se llegó á los grandes salmos para solo, coro y orquesta.

Con relación á las voces que los cantaban, clasificáronse en muchas clases: *Salmos en canto alternado*, atribuídos á San Ignacio, mártir en tiempos de Trajano; *dominicales*, para las vísperas de los domingos; *festivos*, para las fiestas de los Santos; *feriales (che se cantano con voce dimessa)*; *duplos solemnes ó de Tercia*, etc.

Atendiendo á su composición musical, llamáronse *a cappella* si eran para voces solas ó con acompañamiento de órgano y contrabajo; y *concertantes* si eran para voces é instᵗˢ. Las *lecciones* eran: ó de *Nocturnos*, ó de *Oficio de difuntos*, ó de *Semana Santa*.

Los salmos de la penitencia, los salmos penitenciales, los siete salmos, son los que se recitan para pedir á Dios el perdón de los pecados. El que sean 7 obedece tal vez á una antigua superstición de los judíos que atribuían á esa cifra especiales virtudes cabalísticas: siete veces se bañaban los leprosos para quedar purificados; siete veces dió Gedeón con sus trompetas la vuelta á las murallas de Jericó para que éstas se derrumbasen; siete brazos tenía el candelabro, etc.— *Salmos de alleluia*, llamó San Jerónimo á los que contienen alegres alabanzas de Dios. — *Salmos graduales*, eran los 15 que cantaba el pueblo hebreo cuando iba al templo al regresar de su cautividad en Babilonia.

No nos incumbe consignar cuanto han disertado los teólogos sobre el origen, significación é historia y vicisitudes de los salmos. Unos los han considerado verdaderas profecías, otros sostienen que reflejan la vida de David, varios afirman que éste fué el autor no sólo de los 71 que llevan su nombre, sino de todos, aun los que se refieren á sucesos ocurridos algunos siglos después; y entre tan diversas opiniones, no falta la de considerarlos obra del Espíritu Santo. Tampoco nos toca demostrar que si les falta algo para la grandiosidad de las obras divinas, son como trabajo humano, lo mismo que la *Iliada* y la *Odisea*, un asombroso monumento de la poesía primitiva, igual ó quizá superior á las grandes explosiones líricas de la antigua Grecia.

Interesándonos los *salmos* sólo desde el punto de vista musical, anotaremos que, esa sorprendente manifestación de la poesía hebraica, fué ya tratada musicalmente en la época de David, estando reglamentadas las funciones de los levitas é instituídos cuatro mil cantores y músicos de esta tribu, para entonarlos ante el tabernáculo que levantó en Jerusalén, sobre el monte Sión. — Los judíos cantaban los *salmos* á 2 coros, cuya tradición han conservado los católicos, puesto que 2 coros entonan alternativamente los versículos que, siendo en un principio los cánticos religiosos y patrióticos del pueblo judío, han sido aplicados, por singular transformación, á las creencias, esperanzas y aspiraciones de la Iglesia cristiana desde sus primeros tiempos.

Entre los célebres compˢ. que han dedicado su genio al desarrollo de los grandes motivos que contienen los salmos, está Marcello, que hizo una paráfrasis de los 25 primeros. De los maestros modernos, merece especial cita Mendelsshon, que eligió por tema para su inspiración los salmos XLII (op. 14), CXV (op. 31), etc.— Innecesario es recordar el *Miserere*, de Allegri.— Los 52 primeros salmos que Clemente Marat trad. en 1538, en verso fr., han sido puestos en más. por diferentes autores que, bien contra la intención del poeta, los han aplicado á los cantos litúrgicos de los protestantes; pero es lo cierto, que tienen poco interés musical.

Formarían por sí solos una bib. los comentarios que sobre los *salmos* han pub., desde distintos puntos de vista, distinguidos escritores católicos, protestantes, judíos, etc. Anotaremos únicamente las obras más estimadas: Berthier, *Los s. con notas y reflexiones*, 1857, 9 vol; Bombil, *El libro de los s. trad. del hebreo*, 1840, 2 vol.; Cardonel, *El libro de los s., cánticos y lamentaciones*, tradᵈ. de la Vulgata, 1841; Cesena, *Los cantos del salmista, odas, himnos*, etc., 1841, 2ª. ed., 2 vol.; Clair, *Los himnos de la Iglesia*, etc., 1879; Daras, *Explicación de los s. por el Cardenal Bellarmin*, 1857, 3 vol.; Dumast, *Los salmos*, 1859, 3 vol.; Fornelles, *El cántico de los cánticos*, trad. del fr., en verso, 1885; Galeot, *Anales poéticos de Israel*, 1879; *Cantos religiosos*; *201 cánticos antᵍˢ. y modernos*, 1861; Giély, *Cantos al Sagrado Corazón*, etc., 1874, 3ª. ed.; Hainglaise, *Colec. de cantos religiosos de los mejores autores de los s. XVII, XVIII y XIX*, 1851, 2 vol.; Lambillote, *Colec. de cánticos*, etc., 1869; Le Guillou, *Liras católicas*, 1847; Madden, *Los s. de David*, 1872; Malan, *Cantos de Sión*, 1855, 6ª. ed.; Marquet, *Gran colec. de cánticos*, 1873; Martet, *El libro de los s. tradᵈ. del hebreo*, 1876, 2 vol.; Miége, *La lira cristiana*, 1860; Mossé, *Los s. de David*, 1879; Padé, *Los salmos al alcance de los fieles*, 1858, 2 vol.; Pérone, *Los salmos analizados é interpretados*, 1879, 3 vol.; Pérennes, *Dicc. de villancicos y cánticos* (tomo 63 de la Enciclopedia teológica del abate Migne), 1867; Philippson, *Comentario sobre los s.*, 1857; Pimon, *Los himnos del breviario romano*, 1874; Cardenal Pitra, *Himnografía de la iglesia gr.*, 1867; Rainguet, *Cantos y leyendas del mes de María*, 1875; Renan, *El cántico de los cantos*, trad. del hebreo al fr., con dibujos, 1885; Rendu, *Nueva trad. de los s., según el texto hebreo*, 1859, 2 vol.; Roux, *Himnos y poemas en honor de María*, 1865; San Hilario, *Tratado de los s.*, 1730; Turquety, *Amor y fe*, 1861, 6ª. edición.

Muchos y muy eruditos son los poetas que en distintos metros han vertido al castellano los sublimes conceptos, ora tiernos, ora desgarradores, de los salmos. Si hubiésemos de catalogar esos trabajos de poesía ascética, no olvidaríamos al Dr. Valdés, de Lima, que trad. todo el Salterio de David, ni al eximio Menéndez y Pelayo, que ha coleccionado datos muy curiosos para su *Bib. de traductores españoles*; ni á Sbarbi, el infatigable averiguador universal; pero hacemos aquí punto, porque no nos incumbe ese estudio de la poesía bíblica.

Salmé. — Nombre con que los antᵍˢ. maestros itᵃˢ. disfrazaron la etimología del *chalumeau*, francés.

Salmodia.—Canto usado en la Iglesia.—Especie de recitado de los salmos —Colec. de los salmos de David.—Tiene cada uno su melodía especial y consta de versos ó versillos. Cada verso se divide en dos miembros marcados por un asterisco. La melodía, igual para todos los versículos de un salmo, se divide en 2 partes: una determinada por la cadencia ó *mediatio*, que se hace en las sílabas inmediatas al asterisco, y otra por la fórmula melódica, ó *finalis*, con que termina el verso.—Por extensión llámase *salmodia*, todo canto monótono, poco inspirado.

Salmodiar.—Salmear; rezar ó cantar salmos.

Salmografía.—Colec. de compˢ. sobre salmos.—Tratado referente á los salmos.

Salmográfico.—Lo relacionado con los salmos.

Salmógrafo.—Salmista, autor de salmos.

Salmon, Tomás.—*Magister artium*, inglés; prof. en el colegio de la Trinidad (Oxford), y después rector en Mepsall (Bedford). En tres de sus obras, publicadas en 1672-88

y 1705, proponía el uso de letras romanas en el pentágrama, como ya las empleó Arezzo á principios del s. XI, antes de establecer el actual sistema de notación, y quiso reducir á proporciones aritméticas y geométricas la teoría de los acordes. Murió en 1710.

Saloman, S.—Concertista de violín. Nació en Tondern (Schleswig), 1818.—Se casó con la célebre cantante Enriqueta Nissen, y con ella hizo muchos viajes artísticos.—Escribió algunas óps., oberts., piezas para violín, etc.; pero sólo se publicaron las de menor importancia.

Salomón, Juan.—Violinista. Nació en Bonn, 1715; m. en Londres, 1815. Fué director de concs. del príncipe Enrique de Prusia, su protector, y desde 1765 hizo viajes artísticos con mucho éxito. Escribió algunas óperas frs. y varias composiciones para violín.

Salomón, Mauricio.—Director de más. en Wernigerode, y autor de una crítica que combate el sistema cifrado de Natorp, para la enseñanza del canto en las escs. primarias.

Salomón, M.—Concertista de guitarra en Besançon. Allí nació y m., 1786-1831. Ideó una guitarra más grande que la ordinaria, y con tres mangos. Llamóla *harpolyre*. Construyó, también, un aparato para templar. Constaba de láminas movibles de acero y una rueda dentada. Ambas cosas fracasaron. Pub. varias comps. para guitarra.

Salomón, Hector.—Nació en Strasburgo, 1838. Escribió para los «Bufos Parisiens» un bailable, *Fascinación*, y algunas operetas para el «Teatro lírico». Actualmente es jefe de canto en la Ópera, de París. Ha prod. muchas melodías vocales, piezas para piano, otras para violín, etc.

Salón, Música de.—Neologismo, introducido por el uso. También se dice vals de salón, mazurca de salón, etc.

Salpicta ó Salpincta.—Nombre que los grs. daban á los que tocaban la trompeta. Equivale al latín tubicen.

Salpinc organum.—Órgano-trompeta ideado por Van Ockelen, 1824.—Los tubos eran de cobre para que produjesen sonidos más fuertes que los comunes.

Salpinx.—Primitiva trompeta con tubo recto de bronce. La menciona Homero en la *Iliada* y la usaron los griegos para sus toques militares.

Saltación.—La acción de saltar. Danza.—Saltante, el que salta.—Saltar, pasar de un sitio á otro, bailar separando los pies del suelo.—V. saltatio.

Saltarelli, it.—Véase *sauteraux*.

Saltarello.—Baile it. ó esp. de mov. vivo á $^3/_8$ ó $^6/_8$. En el s. XVI llamóse así la danza rápida, en medida ternaria, que seguía á la pavana.

Saltaren.—Antiguo aire de guitarra para baile.

Saltarín.—El que salta ó baila.

Saltatio.—ὄρχησις, χόρευσις. Danza. Con este título designaban los ants. en Grecia y en It., 4 distintos ejercicios que sólo tenían de común el ejecutarse acomp. y regulados por los sonidos de los insts. ó por coros, tales eran: Las danzas religiosas de movs. lentos y graves que verificaban al rededor del altar. Eran más bien que *danza* una marcha en cadencia acomp. por la más. En ella tomaban parte los hombres y las mujeres de todas las categorías, sin que los de rango elevado se considerasen rebajados.—Danzas gimnásticas y guerreras, servían de preparación al combate y de estímulo al valor militar, como la de los insulares, en el mar del Sur y la de los indios en la América del Norte. Entre estas danzas se comprendían: Saltatio corybantum que más especialmente usaron los frigios y los cretenses como término medio entre las danzas religiosas, militares y mímicas, saltando con actitudes violentas, golpeando unos con otros los escudos é imitando, en fin, el ruido que, según la fábula, hacían los corybantes en Creta para ocultar los gritos del niño Júpiter. Saltatio pyrrhica, danza guerrera de origen dorio que ejecutaban los ants. griegos y que Julio César introdujo en Roma, imitando la defensa y el ataque con armas y movs. cadenciosos al son de la flauta. Saltatio saliorum, la danza que ejecutaban los sabios ó sacerdotes de Marte, desplegando gran fuerza muscular para marchar á saltos en la ceremonia que celebraban al conducir á Roma los escudos sagrados. Saltatio bellicrepa, danza guerrera romana, instituída por Rómulo en conmemoración del rapto de las Sabinas, á fin de apartar de su pueblo semejante desgracia.—Danzas mímicas, eran las que, como en los bailables modernos, se ejecutaban para expresar determinados sucesos, con expresivas actitudes cuyos movs. regularizaba la más.—Paso de danza, ejercicios que demostraban la gracia, agilidad y fuerza.

Saltatiuncula, æ, lat.—Pequeña danza. Canción que se baila.

Saltato, it.—Bailado. Especie de *staccato*. Ejecución especial en el violín y otros insts. de arco.

Saltator, oris, lat.—Bailarín, el que ejecutaba pantomimas en el teatro ó danzas en los festines y los sitios públicos; pero no el que tomaba parte en la danza religiosa ó guerrera. Lo primero era considerado por los romanos como indigno de una persona bien nacida. Así es que *saltator* tiene siempre sentido injurioso ó despreciativo.

Saltatore, it.—El que salta.

Saltatrix, lat.—Saltatriz. Mujeres que en la Grecia y en la ant. It., como ahora en Oriente, se alquilaban para bailar, casi desnudas, en los festines, etc. El diminutivo, con significado despreciativo, era Saltatricula.

Saltatus, lat.—Pantomima.

Salteriar.—Anticuado: enseñar los Salmos.

Salteria ó Psaltria.—Del gr. ψάλτρια; en general, la mujer que tocaba un inst. de cuerdas; pero más indicaba la que, por oficio, iba á cantar y bailar en los festines.

Salterio.—Libro que contiene los Salmos de David.—Gran rosario con 150 cuentas.

Salterio.—Del gr. ψαλτηριον; en lat. *psalterium*, en fr. *salteire* ó *psaltérion*, en al. *psalter*, en it. *saltério*, en ing. *psaltery*. En lo antiguo era un inst. de cuerdas que tenía algo de la *cítara* y algo del *arpa*. Parecióse á ésta en que las cuerdas iban desde una caja sonora hasta las clavijas, situadas en el extremo de un mástil ó prolongación curvada que formaba una especie de arco. Tal es el ejemplar que se conserva en el Museo Británico. En otro que hay en el Museo Egipcio de París, vése que el mástil se une en ángulo á la caja, formando estas dos partes y las cuerdas un triángulo. En la parte sup. de la caja hay agujeros para que mejor se propaguen las vibs. del aire.—Tenía conexión con la *cítara* por la referida caja sonora; pero variaba la posición del salterio, puesto que, para tocar en él, colocabáse horizontalmente sobre el hombro izq., de modo que las cuerdas más cortas eran las más inmediatas á las manos. Tal se ve en una pintura de Tebas. El salterio derecho que menciona Ateneo, quizá era el inst. antes descripto; pero, puesto en posición vertical. Bueno es tener presente que andando el tiempo, hubo infinidad de variedades no sólo en la forma sino en el número de cuerdas, pues así como los ya explicados solo tuvieron cuatro, hubo otros en que cada nota las tenía dobles; triples y aun cuádruples.

El salterio, que se llamó así por su origen común con el *Santir* ó el *Pisantir*, de la India, de la Persia ó del Egipto, mereció por su dulzura los mayores elogios de los ants. escritores, y aún más especiales de los poetas de la Edad Media, en cuya época existieron pequeños modelos que pendían del cuello del ejecutante ó se apoyaban en las rodillas. De las perfecciones que se fueron

aportando á este inst., nació el clavecín, que á su vez fué origen del piano,

Salterio tedesco.—V. TIMPANON.

Saltes ó Psaltes.— Del gr. ψάλτης, era en sentido muy general, el que tocaba un inst. de cuerdas.

Salticar.—Saltar, bailar.

Salto.—Toda sucesión de notas que no procede por grados conjuntos. — Paso de baile que se hace levantando del suelo los pies.—Cabriola.

Salto y encaje.—Paso de baile en el que, al tiempo de dar el salto para echar el pie derecho, se retira el izquierdo.

Salutación angélica.—Lo mismo que Avemaría. La composición escrita sobre el texto de esta plegaria.

Salvador Daniel, F^co^. — Llamado por algunos el *creador de la mús. árabe*, á la que dedicó un precioso libro. Créese que nació en España; pero él aseguraba que era fr. Residió mucho tiempo en Argel. El día que allí se iba á casar con una hermosa joven, murió ella de repente. Marchó entonces á París, y en los días que dominó la *Commune*, en cuyo partido se había significado, fué director del Cons. Al entrar en París las tropas regulares, atravesóle un balazo á la puerta de su casa.

Salvar una disonancia.—Resolverla.

Salvatori, CELESTINO.—Célebre bajo. M. en Macerata, 1875.

Salvayre, GERVASIO.—Nació en Tolosa, Fr, 1847; terminó sus est^s^. en el Cons. de París, y en 1872 obtuvo el premio de Roma. Ha escrito 6 óp^s^., un *Stabat*, bailables, melodías, tríos, piezas para piano, etc. Actualmente es cronista musical de *Gil Blas*.

Salve, lat.—Salud; voz de saludo que se dirige á los grandes.—Canto en honor de la Virgen. La 1^a^. Antífona. *Salve Regina Mater*, se canta desde Pentecostés hasta Adviento; *Alma Redemptoris Mater*, desde Adviento hasta la Purificación de la Virgen; *Ave Regina cœlorum*, hasta el domingo de Ramos, y *Regina cœli*, en Pascuas.

Samara, S.—Nació en Corfú, 1861; est. en Atenas y en el Cons. de París. Escribió 3 óp^s^.: *Flora mirabilis*, *Medgé* y *Lionella*. Vive en Atenas, y allí ha fundado una orquesta.

Samaranch, JOAQUÍN. — Presbítero y violinista. Nació en Tarrasa. Murió en Madrid, 1803. — Fundó la *Concordia*, Soc. de socorros para los individuos de la real capilla, á la que él perteneció.

Sambogná.—Cornamusa de la Siria y del Asia menor.

Sambuca, lat.— Del gr. σαμβύκη; inst. con cuerdas de distintos gruesos y largos, parecido al arpa. Hubo modelos pequeños, semejantes al *arpa de los galos*, y los hubo tan grandes como el arpa moderna. Tal es el que, en una pintura egipcia, descubrió Bruce, por lo que se le llama *arpa de Bruce*. Dícese que, dicho inst., fué ideado por Samlices ó por Ibico, ambos residentes en Siria.

Algunos escritores, entre ellos San Jerónimo y San Isidoro, suponen que *sambuca* se deriva del lat. *sambucus* (saúco), y se refiere á una especie de flauta. Dicen otros que *sambuca* se ha empleado, á veces, por *saqueboute*, indicando un inst. de la familia del trombón.

Sambuca tyncea.—Instrumento de 500 cuerdas, inventado por Colonna en el siglo XVI.

Sambuca rotata.—La chifonía ó viella.

Sambucina ó **Sambucistria,** lat. — Llamóse también *Psalteriæ* á la tocadora de sambuca ó de salterio. Generalmente, entre los ant^s^. griegos y romanos, tenían esa profesión algunas egipcias ó asiáticas, que, ya de pie, como en la pintura egipcia que descubrió Bruce; ya sentadas, sobre sus rodillas, como indican otros dibujos encontrados en la tumba de Beni-Hassan, tocaban grandes instrumentos de esa clase.

Sambucus, i, lat.—Danzante. Tocador de SAMBUCA.

Samicen ó Samsien ó Samsin.—Guitarra de caja oval con largo mango encorvado y 3 cuerdas de seda. Úsanla los japoneses, y es, sin duda, el *Samm-jin* ó *San-heen* de los chinos.

Sammartini, PEDRO. — Músico de la corte, en Florencia, y autor de motetes, letanías, y otras composiciones religiosas que publicó de 1635 al 44.

Sammartini, JUAN.—Maestro de Glück, organista de muchas iglesias de Milán y m. de c. en el convento de Santa María. 1730-70. Fué uno de los 1^os^. precursores de Haydn en la mús. sinfónica y en la de cámara. Su 1^a^. sinfonía para orquesta se ejecutó en Milán, 1734. Escribió muchos cientos de comp^s^. para violines, flauta, orquesta, etc. — Su hermano José, oboista de la cámara del príncipe de Gales, publicó tríos para dos oboes y bajo, 6 *concerti grossi*, 8 oberturas, etc. Murió en Londres, 1740.

Samuel, ADOLFO. — Teórico y comp. Nació en Lieja, 1824; est. en aquel Cons. y en el de Bruselas, donde obtuvo, en 1845, el gran premio de Roma. Después de realizar algunos viajes de estudio, fué prof. de armonía en el Cons. de Bruselas. Hoy es director del de Gante, y se le considera iniciador de los conciertos pop^s^. en Bélgica. Ha escrito 3 óperas, varias cantatas, coros, sinfonías, oberturas, piezas para piano, *Pequeño método para este inst.*, *Curso de armonía práctica y bajo cifrado*, *Libro de lectura musical* (400 aires nacionales) y muchos art^s^. de crítica é hist., que las Revistas belgas pub. de 1849 al 74.

Sanaï.—Especie de oboe con lengüeta doble que, usan los indios como acompañamiento en las ceremonias religiosas. Los persas tienen *sanaïs dobles*.

Sánchez Gabagnach, F^co^. — Sabio teórico. Nació en Barcelona, 1845. Venciendo la resistencia de sus padres, que preferían dedicarle á estudios literarios, emprendió con afán los de la mús. Est. en el Liceo de Barcelona, obtuvo el 1^er^. premio, y fué después en París, disc. de Auber. De regreso á Esp., estrenó su óp. catalana *La Cova del Orbs*, acogida con entusiasmo. Ha escrito otras 3 óp^s^., un *Tratado de didáctica musical* y otras notables comp^s^. religiosas y profanas. Fué prof. de *Técnica*, de *Lectura* á vista, y de *Conjunto*, en el real Cons. de Barcelona, que hoy dirige con celo infatigable por la enseñanza.

Sanctis, CÉSAR DE. — Nació en Albano, 1830; est. en Roma; fué m. de c. en algunas iglesias, y desde 1877, prof. de contrapunto en el «Liceo musical» de aquella ciudad. Ha pub., entre otras obras, un *Tratado de armonía*, una obert. de conc., un *Requiem* á 4 voces, misas, fugas, etc.

Sanctus, lat. — Una de las partes de la misa. Se reza ó se canta antes de la elevación y del *Benedictus*.

Sandalia.—Pal. de origen oriental, *Sandalak*, que significa zapato.—Pequeña plantilla de madera sobre la cual se apoya el pie para mover un fuelle del órgano.

Sandalo.—En lat. *scabellum* ó *scabillum*. Entre otras cosas significó una sandalia con piso de madera ó de hierro. En la punta tenía una hendidura horizontal y dentro de ésta unas piezas metálicas que producían cierto sonido al hacer presión sobre la extremidad del pie. En un grupo, en tierra cocida, del «Museo Británico», hay un músico que toca la flauta doble, *tibiæ pares*, marcando el compás con un sandalo. Una estatua de mujer, en el Capitolio, tiene bajo un pie una de aquellas sandalias que los directores de orquesta usaban para hacer más saliente la percusión rítmica. En un sarcófago de mármol, descrito por Visconti, se representaba una tocadora de flauta frigia, que, para indicar la medida, llevaba un aparato análogo. También los corifeos griegos usaron ese calzado con variadas formas y crótalos especiales para marcar el compás.

Sandberger, Adolfo.—Nació en Wurzburgo, 1864. — Est. allí, en Munich y en Berlín. Fué Dr. en Filosofía, 1887, y ha realizado, desde aquella fecha, viajes de investigación por Austria, Fr., Rusia, Ing., etc. En 1892, fué nombrado conservador de la sección musical en la «real bib.» de Munich. Ha escrito coros, cancs., obert^s., piezas para piano, y está editando las obras de Orlandus Lassus, que alcanzan hoy al vol. VI.

Sanderson, Sibila.—Cantante. Nació en San Francisco; est. en París y allí debutó, 1889. Obtuvo muchos aplausos hasta que, en 1897, se casó con el chileno Terry.

Sanderson, Lilian. — Tiple de conc^s. Nació en Milwaukee, 1867, y estudió con Stockhausen.

Sandt, Max van de. — Pianista, disc. de Liszt. Nació en Rotterdam, 1863, y desde 1889. es profesor de piano en el Conservatorio Stern de Berlín.

Sang.—Arpa de la India.

Sange.—Inst. de la Nigricia. Calanaza agujereada y con un tubo bastante largo que la atraviesa. Soplando por la abertura de éste y poniendo los dedos en los agujeros, se obtiene un sonido no muy desagradable.

Sanglot, fr. — Sollozo, suspiro entrecortado; ant. adorno del canto. Era un acento musical que recaia sobre una exclamación del texto.

San Gregorio, (el Grande). — Ocupa un primer lugar en la hist. de la más. por la importante reforma que introdujo en el canto de iglesia. Fué elegido Papa el año 590 y á los 14 años de su pontificado y 62 de su nacimiento m. en Roma el año 604. Con varios fragmentos que tomó de los cantos usados en la Iglesia gr., y con los cantos que antes inventara San Ambrosio, formó el Antifonario ó sea la colec de los cánticos que debian usarse en la Iglesia católica. Los del ant. rito gr. se basaban en los diversos modos que usaban los gr^s. De aquellos modos tomó San Gregorio el *dorio*, el *frigio*, el *lidio* y el *mixolidio* con los cuales formó los 4 tonos *plagales* que, agregados á los 4 *auténticos* que ya existían, formaron los 8 tonos del canto llano. — En aquella época ya se usaban las letras para indicar los sonidos; pero también usabánse los *neumas* ó signos que representaban varios grupos de sonidos. Dada la divergencia de opiniones que sustentan unos y otros autores, no es posible precisar si el Antifonario de San Gregorio fué escrito en *neumas* ó con letras del alfabeto latino.

San-heen ó Samm-jinn.—Inst. de 3 cuerdas afinadas en *do*, *fa*, *si b*. La caja sonora es oval y cubierta por ambos lados con piel de serpiente. El mango es largo y curvo. Procede de la China.

San Isidoro de España.— Obispo de Sevilla. Nació en Cartagena, 570; m. en 636. Su obra *Originum sive etymologiarum libri XX*, contiene preciosos datos para la hist. de la más. Algunos pasajes fueron pub. por Gerbert en *Scriptores I* con el tit: *Sententiæ de música*.

Sanjuan, Clara.—Afamada violinista. Nació en Barcelona, 1859; fué disc. de su abuelo y después de Carré. A la edad de 11 años era la admiración de cuantos la oían. En aquella fecha marchó al extranjero y dió infinidad de conc^s. que le valieron justos triunfos. Se retiró muy pronto de la vida artística y se casó con el pintor Lengo.

Sanka, sankk ó sankka.—Ant. bocina india formada con una concha marina.

Sanko ó sanjo.—Inst. usado por los negros del interior de Africa. Variedad del *canon* que usan en Egipto y en la Arabia. Tiene 8 cuerdas afinadas en *re, mi, fa, sol, la, si b, si, do*, desde el *re* de la 3^a^ línea, llave de *fa*. Su tabla de armonía es una piel de antílope ó de aligator muy estirada sobre una caja estrecha.

Sanmartín, Bonifacio.—Nació en Burlada, 1834; hizo sus 1^os^. est^s^. en Pamplona y continuólos en Madrid al lado de su tío, D. Hilarión Eslava.—Fué const. de pianos, y fundó la casa ed. que, en esta corte, lleva su nombre. Obtuvo, en Esp. y en el extranjero algunas recompensas.

Sans pedale, fr.—Sin pedal.—Locución propia de la más. para piano. En it. *senza pedale*.

Santa Cecilia.—Noble romana y mártir. Se calcula su muerte hacia 230. Desde hace mucho tiempo se coloca su nombre después del cánon de la Misa. Forzando su voluntad, sus padres la casaron con Valeriano, gallardo y acaudalado patricio, á quien convirtió, como á su hermano Tiburcio. Durante el banquete nupcial, mientras los músicos tocaban varios inst^s^. en la pieza contigua, *Cecilia* elevaba al Señor cantos *que* nadie comprendia. Pocos meses después negóse á tributar culto á las deidades del gentilismo y sufrió el doble martirio de ser expuesta á los sofocantes vapores de las termas y decapitada por la segur del lictor. Se la atribuye la inv. del órgano, y se la llama *patrona de los músicos*, especialmente, de los de Iglesia. Su fiesta se celebra el 22 de Nov. Entre las obras de arte inspiradas en la *Santa*, están la escultura que se encuentra en la catedral de Alby, verdadero monumento, y las porteznelas del famoso cuadro del *Cordero*, del inmortal Van-Dyck.—Dom Gueranger pub. la *Hist. de S^ta^. Cecilia*, 1849.—V. Sociedades.

Santiago, Fr. F^co^. de —Músico muy erudito, cuyo retrato fué colocado en la bib de D. Juan IV de Port., como prueba de la predilección que aquel monarca le dedicaba. Nació en Lisboa; vistió el hábito de carmelita descalzo en Esp ; fué maestro de las catedrales de Plasencia y de Sevilla, y en la ciudad andaluza falleció el 19 de Nov. de 1646. En la real bib. de Lisboa existió de este autor una preciosa colec. de motetes, villancicos, responsorios, salves, *Dies iræ*, y otras obras del género religioso para voces con instrumentos y para voces solas.

Santini, Fortunato.—Sacerdote y muy erudito coleccionador de obras musicales. Nació en Roma, 1778, y en un convento inmediato á dicha capital vivía el año 1855. Con afanes sin cuento reunió una de las más bellas y ricas colec^s^. de más. sagrada, copiando por sí muchos originales que yacían olvidados en los rincones de las bib^s^. Para que sus hallazgos fuesen útiles á los artistas, facilitábales copias por módico precio. Así, por ej., sólo llevaba 10 escudos romanos por la de la misa á 48 voces de Ballabene. En 1820 pub. un catálogo de las obras que poseía, y en 1854, un *amateur* ruso, Wladimir Stassow, publicó: *El abate Santini y su colección musical*.

Santir, santur ó santyr.—Inst. de dos cuerdas por nota, diferenciándose del *canon*, que tenía 3. Créese que lo introdujeron en Persia los árabes; que se derivaba del *psalterium*, que también se llamó *tympanon*, y que, colocado horizontalmente sobre una meseta ó banquillo, tañíase por medio de dos varillas. Todavía hoy se usa allí.

Santisteban, José.—M. de c. y autor de un *Método teórico práctico de canto llano*; San Sebastián, 1865.

Santos, Duarte Joaquín de los. — Notable pianista port. Fué disc. de Hummel, en Londres, y maestro de D^a^. María II, cuando la reina de Port. estuvo allí. Pub. muchas comp^s^. para el piano. Sus últimos años pasólos en Madera, dedicado á la más. religiosa. Merece especial mención su *Novena de Santa Cecilia*. Murió en 1855.

Santos, Luciano Javier de los. — Organista y comp. y en 1764, maestro del rey de Port. Escribió en la 2^a^. mitad del siglo pasado y sus óp^s^. se representaron en los reales teatros de Queluz y Ajuda desde 1762 al 85. Titúlanse: *Le grazie vendicate*, *Gli orti esperide*, *La danza*, *Il palla-*

dio conservato, Alcide Albinio, Esione, Ercole sul Tago. Sus 3 oratorios son: *Isaaco, figura del Redentore*, 1763; *La passioni*, 1783, é *Il ré pastore*, 1793.

Santos, Fr. Manuel de los.— Organista, comp. y m. de la real c. port. cuando, en su convento, falleció el año 1737. Nació en Lisboa, fué disc. de Lesbio; profesó en el Instituto de San Pablo, 1686, y sus comp^s., muy apreciadas en todo aquel reino, ejecutaronse especialmente en la capilla de D. Pedro II de quien recibía como asignación unos 60 duros, cuyo sueldo se consideraba elevadísimo.

Santos, José J. de los. — Notable contrapuntista port. disc. de David Pérez. En 1787, fué maestro de la Patriarcal de Lisboa. De sus muchas comp^s. religiosas, aun se cantan algunas en Port., á pesar de no sobresalir la inspiración ni la pureza del estilo, según Platão de Vaxel.

Santucci, Marco. — M. de c. y canónigo de la catedral de Luca. Allí m., 1813. Nació en Camajore, 1762; est. con Fenaroli; prod. muchas obras vocales, sinf^s., sonatas para órgano, etc. y pub. un *Tratado*, de poco mérito, 1828.

Sanyogi ó sanjoji.—Inst. indio, modificación del *sarangi*. Se forma con media calabaza piriforme y una membrana. Tiene 4 cuerdas de tripa, que hacen resonar 3 ó más cuerdas simpáticas.

Sanz, Elena.—Tiple de arrogante figura. Nació en Valencia, 1849; edúcose en el colegio de Niñas de Leganés, de Madrid; estudió canto con Saldoni; debutó en Chambery; obtuvo aplausos en los mejores teatros de Europa y América y entre las muchas distinciones que ostentaba, estaban: la Cruz Roja que la Soc. fr. de socorros á heridos le confirió por haber sido 1^a. enfermera del *Palais royal* durante el sitio de París, 1870-71, y medalla de oro por la Soc. de conc^s. Pasdeloup. Estuvo mucho tiempo en Madrid y murió en Niza, en Diciembre de 1898.

Sanz, Gaspar.—Pub. en Madrid, 1791, una *Instrucción de más. para la guitarra española y método de sus 1^os. rudimentos hasta tañerla con destreza.*

Sapienza, Ant.—Comp. Nació en San Petesburgo, 1791. Á los 28 años marchó á It. para perfeccionar sus est^s. musicales, y fué disc. de Zingarelli y de Generali. Prod. muchas misas y alguna óp^a. De regreso á Rusia, 1831, se dedicó á la enseñanza.

Saqueboute, fr.—Antiguo nombre del trombón.

Sarabanda, it.—Zarabanda. Ant. y graciosa danza esp. de medida ternaria. Su inv. data del s. XII y se acompañó con castañuelas. Cuando á fines del XVI se introdujo en el teatro, tomó carácter tan licencioso que el Consejo de Castilla la prohibió con severas penas.

Sarala vançi.—Flauta recta de la India, especie de *Flageolet* con un canal de insuflacción en la boca. El tubo es de bambú y tiene 8 agujeros.

Saran, Augusto. — Nació en Altenplathow, Sajonia, 1836. Fué prof. en el Gimnasio de Lyck, 1861, limosnero en Königsberg, 1863-73, y superintendente en Zehdenick. En 1885 trasladóse á Bromberg y dirigió una Soc. de canto sagrado. Produjo *lieder*, comp^s. para piano, etc.

Sarangi.—Genérico de una variedad de inst^s. usados en la India. Consta de 4 cuerdas y 11 simpáticas, sobre una caja cubierta por una membrana. Es de sonoridad muy dulce y lo tocan las bayaderas para acomp. sus cantos.

Sarangie.—Inst. de Bengala. Tiene 13 cuerdas. También se ha dado este nombre á la *sarangi* indiana.

Sarasate, Pablo de. — Eminente violinista. Nació en Pamplona, 1844. A los 10 años ya le aplaudieron en Madrid y recibió de D^a. Isabel II un rico *Stradivarius*. — De 1856 al 59, est. con Alard en el Cons. de París. En 1857 obtuvo el 1^er. premio. Desde esa fecha son infinitos sus viajes artísticos y grandiosos triunfos en Europa y América. Su ejecución enérgica, brillantísima, y la pureza de su mecanismo, dulce y maravilloso, no tienen rival. Los Soberanos, le han dado valiosas pruebas de alto aprecio. Es socio de mérito de las corporaciones más artísticas. Ha escrito algunas comp^s. de carácter esp. que él ejecuta con encantador estilo; y todos los años, esté donde esté, viene á tocar en Pamplona el día de San Fermín, patrón de aquella capital donde sus paisanos le reciben con indecible entusiasmo, casi con locura.

Sardana. — Baile pop. en la prov. de Gerona, y más aún en el Ampurdán. Especie de danza gr. que bailan varias personas cogidas de las manos y formando rueda. Se escribe en $^2/_4$ ó $^6/_8$.—La Sardana ampurdanesa, difiere algo de la selvatana en la combinación de pasos. — Sardana larga ó corta ampurdanesa; es larga la que excede de 8 pasos, en otro caso es corta. Han escrito acerca de este baile: Monsalvaje y Aleu, *Est^s. curiosos sobre la hist. y reglas con que debe bailarse la s. según el sistema ampurdanes y el selvatá*, Olot, Cataluña. Romagueras; *Explicación del baile de las sardanas*, Barcelona, 1890, etc.

Sardina, Manuel. — Uno de los mejores bajonistas de su época. Perteneció á la real capilla y m. en Sigüenza, 1847.

Sarinda ó saroh.—Inst. pop. indio. Se deriva del *sarangi*. Es de madera y tiene 2 cuerdas afinadas al unísono y otra á la 4^a. inferior. Se toca con arco.

Sarmento, F^co. — Distinguido escritor litúrgico. Nació en Seixo, Port., 1713. Cursó el Derecho en la Univ. de Coimbra; profesó en la orden franciscana, 1732; llegó en ella á muy altas dignidades y m. en su convento de Lisboa, 1790.—Prescindiendo de sus obras místicas ó de disciplina religiosa, alguna de las cuales como las *Horas Marianas Portuguezas*, obtuvo 20 ed^s., citaremos, por su relación con la más.: *Directorio sacro de las eclesiásticas ceremonias*, etc. 2^a. ed.; y *Directorio fúnebre reformado, para las ceremonias y canto llano del oficio de difuntos*, etc. De esta obra se agotaron 6 ediciones.

Sarmiento, Pedro.—Flautista distinguido. Nació en esta corte, 1818. Fué 1^er. flauta de la real capilla, y desde 1857, prof. de este inst. en el Cons. de Madrid. Perteneció á la orquesta del teatro Real y á la Soc. de conciertos. Hizo varios viajes artísticos, conquistando grandes aplausos por sus excepcionales aptitudes.

Saro, Enrique.—Músico mayor y real director de más. Nació en Jessen, Sajonia, 1823; m. en Berlín, 1891. Obtuvo el primer premio en el concurso internacional de músicas militares de la Exp. Univ. de París, 1867, y una medalla de oro en el gran festival de música de Boston, 1872.

Sarong.—Inst. de Sierra-Leona, parecido al Kasso.

Sarrane, fr.—Flauta con sonido agudo como el de una sierra.

Sarrette, Bernardo.—Fundador del Cons. de París. Allí m. 1858.—Nació en Burdeos, 1765. Fué capitán de la Guardia nacional, cuya banda formó con 45 instrumentistas, cifra que se elevó á 70 poco después. Al disolverse esta banda fundó, con sus elementos, el *Instituto nacional de más.*, que, en 1795, se llamó Cons. Organizó la *Esc. de declamación*, algunas sucursales, la bib. y los conc^s. llamados *del Cons.* Su talento artístico y su espíritu emprendedor, prestaron en Fr. muchos servicios al arte.

Sarri, Domingo.—Comp. de operetas. Nació en Trani, Nápoles, 1678. De aquella corte fué m. de c. Escribió también oratorios, cantatas, serenatas, etc.

Sarrusofón.—Inst. de viento en metal, propio para bandas militares, ideado por Sarrus, músico mayor, fr., y const. por Couesnon Gautrot de París. Los hay en 8 diferentes tonos, como soprano, en *mi b*, y en *si b*; contralto, en *mi b*; tenor, en *si b*; barítono, en *mi b*; bajo, en *si b*, y contrabajo en *si b*. El soprano en *si b* y el bajo en *si b*,

son los adoptados en las músicas del ejército, puesto que respectivamente reemplazan con ventaja al OBOE y al FAGOT.

Sarti, José.—Maestro de Cherubini. Nació en Faenza, It., 1729; m. en Berlín, 1802. Hizo sus estᵘ. musicales en Bolonia, con el P. Martini. Llamado á Dinamarca en 1756, fué m. de c. del rey, y prof. del príncipe heredero. En 1770 sustituyó, en Venecia, á Sacchini, como director del Cons. de *l'Ospedaletto*; 9 años después, en brillante concurso, obtuvo la plaza de m. de c. en Milán. Fué director de la más. de la emp. Catalina, y considerado como uno de los más sabios contrapuntistas de su época. Muy versado en la acústica, inv. un inst. para determinar el número de vibᵒˢ. de cualquier sonido, y de los tubos de órgano, en un segundo.—Desde 1752, que estrenó en Faenza su 1ª. óp., *Pompeo in Armenia*, produjo más de 40, entre las cuales sobresalieron, *Le gelosie villane*, 1776; *Giulio Sabino*, 1781, y *Le nozze di Dorina*, 1782. También escribió misas, motetes, salmos, *Tedeum*, *Miserere*, cantatas, etc. Algunas de sus obras inéditas se conservan en las bibˢ. de los Consᵒˢ. de París y Nápoles. Fundó en Ekaterinoslaw una institución de más., según modelo de los Consᵒˢ. de Italia, y fijó el diapasón normal de Rusia en 436 vibraciones para el *la*.

Sass, María.—Cantante de talento. Nació en Gante, 1838. Se reveló cantando en un café-concierto de París; la educó gratuitamente Mᵐᵉ Ugalde; debutó en el Teatro lírico, 1859, y en la Opera, 1860, y obtuvo muy lisonjeros éxitos. En 1864 se casó con el cantante CASTELNARY. En 1867 se divorció, adoptó la música italiana, y en Italia conquistó nuevos triunfos.

Satírica.—Danza de carácter lieencioso.

Satíricos.—Juegos ó farsas que se representaban en Roma antes de las funcᵒˢ. de teatro. Imitaban las sátiras griegas.

Sattel, al.—Cejuela.—*Sattel machen*, en la más. para violoncelo, indica que puede usarse la posición del pulgar.

Satter, Gustavo.—Pianista y comp. Nació en Viena, 1832. Desde París, donde debía terminar sus estudios, partió repentinamente para América, y allí obtuvo los primeros lauros. En 1862 regresó á Europa; dió concᵒˢ. en las principales ciudades de Austria, Al. y Suecia. Entre sus obras, están: la óp. *Olanthe*, las oberturas *Lorelei*, *Julio César*, *An die freude*, cuartetos, tríos para piano, etc.

Sattler, Enrique.—Teórico y comp. Nació en Quedlinburgo, 1811; m. en Brunswick, 1891. Fué organista en Blankenburgo y maestro de más. en el Sem. de Oldenburgo. Escribió un *Método para órgano*, otro para canto, un *Tratado de armonía*, un ofertorio, una misa para 3 voces de mujer, más. de cámara, coros, etc.

Sauer, Gᵐᵒ.—Uno de los más afamados constᵒˢ. de órganos en Al. Nació en Friedland, 1831; est. con su padre y viajó por Al., Suiza, Fr., Ing., etc. En 1857 estableciόse en Francfort s./Oder. Hasta 1882 construyó 370 órganos de 3 y 4 teclados.

Sauer, Emilio.—Pianista de notable ejecución. Nació en Hamburgo, 1862; fué disc. de Rubinstein y de Liszt, y desde 1882 ha dado con éxito muchos conciertos.

Sauj.—Inst. de origen árabe, con forma triangular. Se parece al *salterio* y puntéase con los dedos.

Saumell y Cᵃ.—Propietarios de la importante casa de pianos y órganos que lleva su nombre en Caracas, Venezuela. Fué fundada en 1874. Son agentes de los admirables pianos sin clavijas de Mason y Hamlin, de Nueva York, y de los mejores fabricantes europeos.

Saurel, Emma.—Notable cantante. Nació en Palermo, 1850; debutó en Pisa, y ha sido aplaudida en las principales escenas de Europa y América.

Sauret, Emilio.—Distinguido violinista. Nació en Dun-le-Roi, 1852; est. en los Cons. de París y Bruselas; ha conquistado grandes éxitos en Europa y América; fué prof. de violín en la Acad. Kullak de Berlín y en la Real Acad. de más. de Londres; se casó con Mᵐᵉ Carreño, y ha escrito algunas composiciones.—Su hermano Augusto, fué también pianista, 1849-90.

Sauri, Benito.—Presbítero. Nació en Barcelona, 1802. Distinguióse como cantante de iglesia.

Sautereaux, fr.—*Saltarelli* en it. Mecanismo de escape en los antiguos *clavicordios* y *clavecines*.—Piececitas de madera que funcionaban por la acción del teclado y tuvieron adaptados los cañones de pluma, etc., cuando la cuerda dejó de puntearse con los dedos.

Sauteuse, fr.—Especie de danza, con movimientos parecidos al del *vals* rápido.

Sautillé, fr.—Especie de golpe de arco, que en italiano se llama *saltato*.

Sauveur, José.—Matemático acústico y vocal de la Academia de Ciencias desde 1696. Nació en La Flèche, 1653; m. en París, 1716. Fué sordo, y hasta la edad de 7 años, mudo. Desempeñó la cátedra de matemáticas en el *Col. de Francia*. Descubrió el medio de calcular el número absoluto de vibraciones de un sonido, y explicó el fenómeno de los sonidos armónicos superiores. Pub. *Principios de acústica y de más.*, 1700; *Aplicación de los sonidos armónicos en la comp. de los juegos de órgano*, 1702; *Método para formar los sistemas temperados*, etc., 1707; *Tabla de los sistemas temperados*, 1711; *Relaciones entre los sonidos y las flechas de las cuerdas*, etc., 1713.

Sauzay, Eugenio.—Violinista y comp. Nació en París, 1809. Obtuvo en aquel Cons. 1ᵉʳ. premio de violín y 2º. de fuga, 1827. Organizó sesiones de más. de cámara con su esposa, su hijo y con el violoncelista Norblin. Perteneció á la orquesta de Luis Felipe y de Napoleón III. En 1860 sucedió á Girard como prof. de violín en el Cons. Entre sus compˢ. hay fantasías, rondós, piezas para piano, *Estudios armónicos para violín*, etc., y un libro tit.: *Haydn, Mozart, Beethoven, estudios sobre el cuarteto*, París, 1861; obra de análisis que contiene observᵒˢ. notables y un catálogo de las principales obras de estos 3 maestros.

Savard, Gabriel.—Prof. del Cons. de París. En aquella ciudad nació y m., 1814-81. Est. con Bazin y Leborne. Pub. *Curso completo de armonía*, 1853; *Manual de armonía*; *Principios de la más.*, 4ª. ed., 1875; *Colec. de canto llano de iglesia*; *Nociones de más.*, 5ª. ed., 1868; *Estᵘ. de armonía práctica*, 2 vol.

Savart, Félix.—Célebre acústico. Nació en Mézières, 1791; m. en París, 1841. Fué conservador del gabinete de Física y prof. de acústica en el *Col. de Francia*, y en 1827, miembro de la Acad. de Ciencias. Sus investigaciones físico-matemáticas con relación á la más., son de gran interés. En los Anales de Física y de Química, pub. *Memoria sobre la const. de los instᵗˢ. de cuerda y arco*, 1819; *La comunicación de los movᵗˢ. vibratorios en los cuerpos sólidos*, 1820; *Las vibˢ. del aire*, 1823; *La voz humana*, 1825; *La comunicación de los movᵗˢ. vibratorios en los líquidos*; *La voz de los pájaros*, 1826, etc.—V. AUEDA SAVART.

Savoiarde, fr.—Seboyarda, antigua danza.

Sawardin.—Canto y baile de los kalmukos que habitan ahora las arenosas estepas de la Mongolia china.

Saw duang.—Inst. de 2 cuerdas; variedad del SAW-TAY. Se parece al *Ur-heen* chino.—El SAW-OO, es mayor; también tiene 2 cuerdas y es casi idéntico al ROYANA.

Saw-samsai.—Inst. de 3 cuerdas, una variedad del SAW-TAI.

Saw-tai.—Inst. de 3 cuerdas. Tiene mástil muy largo. Se

comp. de media nuez de coco y un pergamino que forma la tabla de armonía. Se parece al Revad de Java y lo tocan con arco en Siam.

Sax, Carlos. — Fab. de pianos, arpas, violines, flautas y especialmente de instˢ. de metal. Nació en Dinant, Fr., 1791. Se estableció en Bruselas, 1815, y después de adquirir gran fama, fijóse en París, 1853, y allí m. el 65. Su hijo Adolfo, célebre innovador de los instˢ. de metal que llevan su nombre, nació en Dinant, 1814; m. en París, 1894. Est. flauta y clarinete en el Cons. de Bruselas. En 1842, llegó á París, sin más recursos que el proyecto de un inst. que había ideado; pero, á pesar de mil encona-das rivalidades, tardó poco en adquirir gran reputación, apoyado especialmente por Berlioz, y pronto fueron adoptados sus instˢ. por casi todas las músicas militares de Fr. En 1857, nombrósele prof. de saxofón en el Cons. y escribió un *Método* para sus instrumentos.

Saxhorn.—Nombre dado por A. Sax á la familia de instˢ. de metal que ideó, inspirándose en el ant. bugle y aplicando, en vez de llaves, el mecanismo de pistones. Los diferentes modelos, son: Gran contrabajo ó contrabordón, el más grave; llámase también bombardón; está en *si b*, dos 8ᵃˢ. más bajo que el figle ordinario; lo hay en *do* y tienen 3 ó 4 pistones.—S. bajo, en *si b* ó en *do* con 4 pistˢ., sustituye al ant. figle.—S. barítono, clavicor, clavicorno ó cornobaso, en *do* ó en *si b*, con 3 pistˢ. Constrúyese, á veces, en forma circular por ser más cómoda para el arma de caballería.—S. contralto ó tenor, en *si b*, con 3 pistˢ. No tiene *tonillos*; pero sí una rosca que, bajando más ó menos, modifica el tono. Sustituye al fliscorno.—S. alto en *mi b* ó en *fa*, con 3 pistˢ. y pabellón bajo ó alto. Esta es la forma más cómoda para las bandas de caballería.—S. soprano, requinta ó pequeño bugle, en *mi b* agudo, 8ª. alta del fliscorno, con 3 pistones.

El Saxhorn-bordón, construyólo el célebre inventor para probar que los hombres pequeños pueden fácilmente tocar instˢ. de grandes dimensiones y que no es el metal el que produce la calidad del sonido y del timbre.

Saxofón ó Saxsofono.—Nombre que A. Sax, dió á un nuevo inst. de metal, ya ideado por él, en principio, el año 1840. Por el modo de prod. el sonido pertenece á la categoría del clarinete, pues la columna de aire se desarrolla en un cono muy pronunciado, puesta en vib. por una lengüeta batiente en una boquilla de madera, forma pico de pato. La digitación en las 20 llaves de que consta es análoga á la del clarinete.—Sax construyó una familia cuyo tipo estaba en *do* y en *fa* para orquesta y otra en *si b* y en *mi b* para bandas. Cada una de esas dos familias ha tenido 8 modelos, á saber: El S. agudo, en *mi* b^3; soprano, *do*^{3} ó *si* b^2; alto en *fa*^{2} ó *mi* b^2; tenor, en *do*^{2} ó *si* b^1; barítono, en *fa*^{1} ó *mi* b^1; bajo, en *do*^{1} ó *si* b^1; contrabajo, en *fa* ó *mi b*.—Algunos autores, como Meyerbeer, Thomas, Massenet, Bizet, etc., lo han utilizado *á solo* en las orquestas.

Saxtromba ó Saxotromba.—Nombre de otra familia de instrumentos ideados por el célebre innovador. Consta de siete variedades que corresponden próximamente á las del saxhorn, formando, por las dimensiones del tubo, el intermedio entre éste y el corno, y produciendo un sonido menos dulce que éste, pero también menos rudo que el de los instˢ. derivados del bugle. El Saxtromba no ha sido aún admitido en la orquesta, y algunos dan ese nombre al *saxhorn-alto*.

Sax-tuba.—Enorme contrabajo de metal, ideado por Sax. Se abandonó por sus extraordinarias dimensiones.

Saz.—Inst. con caja piriforme, y tabla de armonía, de madera. Procede del Cáucaso. Tiene 3 cuerdas de acero y 1 de latón. El mástil, más ó menos incrustado de nácar, tiene 6 divˢ. Se afina según el canto que se acompaña.

Sbarbi, José María. — Erudito sacerdote. Nació en Cádiz, 1834. A los 23 años, después de desempeñar algunos cargos, marchó á Badajoz, de cuya catedral fué m. de c. previa brillante oposición. Hoy lo es del «Real monasterio de la Encarnación», en esta corte. Ilustradísimo en muchas ramas del saber, ha prod. obras tan notables como: *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos*; *Refranero general esp.*, 10 vol.; *El averiguador universal*, 4 vol.; *Promtuario de definiciones musicales*, etc. Ha escrito numerosos artˢ. y composiciones religiosas. Se ha distinguido también como orador sagrado, y posee una rica biblioteca.

Scabellum ó Scabillum.—Sandalia que en Grecia y Roma usaron algunos músicos, directores de orquesta, para marcar el ritmo.—V. Sandalo.

Scabillas.—Inst. que producía sonidos fuertes y armoniosos. Lo usaban los antˢ. grˢ. y romanos para animar las pantomimas. Ningún autor determina su forma.

Scacchi, Marco.—Contrapuntista de la esc. romana, Nació en Roma á fines del s. XVI; est. con Anerio, y, de 1618 al 48, fué director de la capilla polonesa de Varsovia. Murió en 1685. Pub. madrigales, misas y dos obras: *Cribrum musicum*, etc. (colec. de misas, motetes y cánones de diferentes autores), 1643, y *Breve discorso sopra la mus. moderna*, 1647.

Scagnello, it.—Puentecillo que levanta las cuerdas.

Scald.—Antiguos bardos escandinavos.

Scaletta, Horacio. —Comp. y teórico. Nació en Cremona. Allí, en Bergamo y en Padua, fué m. de c. hasta que, víctima de la peste, m., 1630.—Pub. *Villanelle alla romana*, 1590; madrigales, misas, etc., y las obras teóricas: *Scala della musica*, 8ª. ed., 1626, y *Primo scalino della scala di contrapunto*, 1622.

Scalischin.—Especie de sistro de los hebreos.

Scampata, it.—Cencerrada.

Scandelli, Ant. — Cornetista de la corte en Dresde. Allí m., 1580, siendo m. de c. desde 1568. Nació en Brescia, 1517. Entre otras notables obras, publicó dos libros de *Canzoni napolitana*, á 4 y 5 voces, 1566-77.

Scandicus, lat.— Signo neumático de mov. ascendente.—Especie de *podatus* adicionado con una *virga*. —*Scandicus flexus*; yuxtaposición de un *podatus* y una *clivis*, en que la última estaba más alta.

Scaria, Emilio. – Bajo que se distinguió especialmente en los personajes wagnerianos. Nació en Graz, 1840; fué disc. de Lewy, en Viena, y de García, en Londres; debutó en Pest, y murió cerca de Dresde, 1886.

Scarlatti, Alejandro.—Fundador de la esc. napolitana. Nació en Trapani, Sicilia, 1659; m. en Nápoles, 1725.—Est. en Roma canto, arpa, clavecín y comp. con Carissimi, m. de la c. pontificia. En 1580 estrenó allí, con éxito, su 1ª. óp. *L'onesta nell'amore*. En 1684 aún era m. de c. de la reina Cristina de Suecia, que residía allí desde su abdicación. En 1694 desempeñó igual cargo en la corte de Nápoles, donde aceptó, 1708, la dirección del Cons. Sant' Onofrio.—Inv. *el recitativo obligado*, y se le considera, después de Hasse, el mejor armonista de It. Escribió 200 misas hasta de diez voces; infinitas cantatas, muchos oratˢ, varios *Stabat*, madrigales, cuartetos, salmos, tocatas para órgano ó clavecín, y entre sus 115 óp^{s}. están: *La Rosaura*, 1690; *Teodora*, 1693; *Pirro e Demetrio*, 1694; *Il prigionero fortunato*, 1698; *Laodicea e Berenice*, 1701; *Tigrane*, 1715; *Griselda*, 1721. En Greco, Logroscino, Durante, etc., dejó discˢ. dignos de su nombre.—Su hijo Domingo, fué célebre clavecinista y autor de obras

para clavecín. Nació y m. en Nápoles, 1685-1757. Algunos autores afirman que falleció en Madrid. Est. con su padre; distinguióse en el órgano, el arpa y el piano; sucedió á Baj como m. de c. de San Pedro, en Roma, 1715-19. Poco después fué *maestro al cembalo* de la Ópera en Londres, y allí estrenó la suya tit. *Narciso*. Más tarde pasó á Lisboa como prof. de clavecín de las princesas. En 1725, volvió á Nápoles. En 1729 vino á Madrid, fué m. de la real c. y prof. de la princesa de Asturias. El abate Santini, poseía de este autor 349 compˢ. para clavecín y para órgano, y C. F. Pohl, conservaba 304 ms. De unas y otras se han insertado muchas en la gran colec. de Czerny. La casa Breitkopf ha pub. 60 sonatas; Tausig, 3; Köhler, 12 y algunas fugas; Audre, 28 fragmentos; Schletterer, 18; Bülow, 18, y Farrenc, más de 100 en el *Tesoro de los pianistas*. Por la factura de sus sonatas que, á semejanza del *lied*, sólo tienen una parte y están tejidas con delicados adornos, debe considerársele iniciador de la moderna más. para piano.—Su sobrino José, nació en Nápoles, 1718; m. en Viena, 1776. Se distinguió en el clavecín y escribió 15 óperas, entre las cuales están: *Il mercato di Malmantile*, 1757, y *L'isola desabitata*.

Scemando, it.—Disminuyendo; desapareciendo.

Scena, it.—Además del significado común, es una parte de la óp. en la que se desarrolla la acción prevaleciendo la forma del recitativo en sus variedades. En lo antiguo era de rigor que precediese al *aria*, al *duetto*, etc.

Scénario, it.—Se dice «de una óp.», «de un bailable», etc., refiriéndose al texto completo con las necesarias indicaciones para poner la obra en escena.

Scène comique, fr. — Escena cómica. Se dice de las *chanzonettes* burlescas, etc.

Sceneggiamento, it.—Representación en la escena.

Scenetta, it.—Diminutivo de «escena». Musicalmente se decía de una escena breve, en oposición á «gran escena.»

Scénico, it.—Lo que pertenece á la «escena».

Scenobate, it.—El *Schænobate* de los griegos; el que baila sobre una cuerda. En latín Funambulus.

Scenografía, it.—Escenografía; perspectiva; dibujo de un objeto en proyección sobre un plano horizontal. Se dice también de las representaciones, de los objetos representados, etc.

Scenografo.—Escenógrafo.

Schaab, Roberto.—Nació y m. en Rötha, cerca de Leipzig, 1817-87. Est. con Mendelssohn; desde 1853, fué prof. en Leipzig, y, desde 1878, organista de la iglesia de San Juan. Publicó notables compˢ. para órgano.

Schachner, Rodolfo.—Pianista y comp. que obtuvo aplausos en Munich, Leipzig, París, Londres y Viena. Nació en Munich, 1821; m. en Reichenhall, 1896 De sus obras, merecen especial mención, un oratorio dos concˢ. para piano y algunas otras compˢ. para este inst.

Schacht, Matías. — Nació en Viborg, Jutlandia, 1660. En 1683, fué cantor y maestro de esc. en Ottensen, y, en 1686, rector en Kierteminde. Allí m. 1700. Dejó ms. un Dicc. de más. que Gerbert utilizó, en parte, para el suyo.

Schack.—Tenor que se distinguió en Al. y Austria, etc., comp. de opˢ., misas, melodías vocales, etc. Nació en Mirowitz, Bohemia, 1758; m. en Munich, 1826. En 1780, fué m. de c. del príncipe Carolath.

Schad, José.—Pianista. Nació en Steinach, Baviera, 1812. Allí estudió. En 1834, fué director de más. en Morges, y prof. en el Cons. de Ginebra. Comp. mazurkas, valses y fantˢ. para piano, melodías vocales y on bailable, *Franzizia*, 1864. Murió en Burdeos, 1879.

Schade, Abraham. — Originario de Senftebourg. Est. en Leipzig, 1564: fué rector en Meissent, Schneeberg, Bautzen, etc. Pub. *Promptuarium musicus*, 1611-13-16: 4 partes, obra importante para el est. de la más. en aquel tiempo. Contiene más de 300 motetes de compositores alˢ. de fines del s. XVI y principios del XVII.

Schade, Carlos.—Prof. de canto en las escˢ. de Halberstad. Pub. en alemán de 1828 al 31, algunas obras literario-musicales para la enseñanza.

Schæffer, Carlos.—Músico de talento. Nació en Oppeln, 1746; m. en Breslau, donde fué abogado y notario, 1817. Publicó algunes concˢ. para piano, serenatas, etc.

Schæffer, Enrique.—Tenor muy aplaudido en Magdeburgo, Brunswick y Hamburgo. Se casó en 1840, y se retiró de la escena. Publicó coros para hombres, y dejó ms. sinfˢ., cuartetos, etc.

Schæffer, Augusto.—Pop. autor de canciones humorísticas. Nació en Rheinsberg, 1814; m. en Berlín, 1879. Produjo la op. *Emma*, que se estrenó en Berlín, 1839.

Schæffer, Julio.—Dr. en Filosofía, *honoris causa*. Nació en Krevese, 1823. Est. en la Univ. de El Haya, y con Dehn, en Berlín. En 1855, fué nombrado director gran ducal de más. en Schwerin, donde creó el coro *Schlosskirche*. En 1860, sucedió á Reinecke como director de la más. universitaria, y de la *Singakademie*, en Breslau. En 1861, nombráronle real *director de más.*, y, en 1878, *profesor*. Publicó notables colecˢ. de corales, 1866-80, *lieder*, folletos, artˢ., etc.

Schærnach, Luisa. — Notable *mezzo soprano*. Nació en Oldenburgo, 1860. Est. en el Cons. de Hamburgo. Debutó en Weimar con *Lohengrin*, y, en 1883, obtuvo muchos aplausos en Lóndres.

Schäferpfeiff, al.— Cornamusa.

Schafhæult, Carlos de.—Distinguido acústico. Nació en Ingolstadt, 1803; m. en Munich, 1890.—Fué prof. de la Real Acad. de Baviera y correspondióle buena parte en los progresos musicales de aquella época, especialmente en los de Böhm. Con el pseudónimo de *Bellisov* hizo interesantes estˢ. matemáticos, referentes á la música.

Schaku-bioschi.—Castañuelas chinas, llamadas también *Chapan*. Se forman con tres tabletas.

Schalis.—Címbalos triangulares de los chinos. Los sostienen con correas, como los europeos.

Schalischim.—Instrumento que tocaban los hebreos. Según Munck, debía ser *el triángulo*.

Schale-becken, al.—Címbalo.

Schalmei, al.—Zampoña.

Schallwelle, al.—Onda sonora, vibración, etc.

Schanzune, al.—Ant. corrupción de *chanson*, canción.

Schapler, Julio.—Violoncelista. Nació en Harz, 1820. Fué maestro de más. en Thorn. Escribió muchas composiciones que fueron laureadas en varios concursos.

Scharfe, Gustavo.—Prof. de canto. Nació en Grimma, Sajonia, 1835; m. en Dresde, 1892. Fué prof. de aquel Cons. y barítono de la Op. Pub. un *Método de canto* muy notable.

Scharwenka, Luis.—Nació en Samter, Posen, 1847. Est. en Berlín. Allí fué prof. de la Acad. Kullak, y desde 1881 director del Cons. fundado por su hermano. Se casó con la violinista Mariana Stresow, y comp. interesantes piezas para piano, orquesta, violín, etc.—Su hermano Francisco, distinguido pianista y comp., nació en Samter, 1850; est. en Berlín, y en 1868 fué prof. de la Acad. Kullak. Dió, con éxito, muchos concˢ. en Europa. En 1881 fundó un gran Cons. que, en 1893, se unió al de Klindworth. En 1891 fundó y dirigió en Nueva York, un Cons. llamado también Scharwenka. Escribió sonatas, polonesas para piano, una ópera, etc.

Schauensee, Fᵒˢ. de.—Comp. Nació en Lucerna, 1720; edu-

cóse en el convento de los cistercienses de San Urbano, y fué oficial del ejército suizo. En 1752 ordenóse y quedó de organista en la colegiata de Liudgard. Allí vivía aún en 1790. Prod. algunas óp^s. y púb. *Tedeum*, *Tantum ergo*, misas, motetes, ofertorios, antífonas, coros, conc^s. para órgano, etc.

Schauspiel, al. — Drama, pieza dramática.

Schauspieler, al. — Actor; SCHAUSPIELERIN, actriz; SCHAUSPIELHAUS, teatro; SCHAUBÜHNE, escena.

Schebbabe. — Flageolet ó flauta de pico, árabe.

Schebbour. — Trompa de los hebreos.

Schebek, EDMUNDO. — Dr. en jurisprudencia, secretario de la Cámara de comercio de Praga. Allí m., 1895. Nació en Petersdorf, Moravia, 1819. Escribió una obra sobre la música en Italia, 1874; la biografía de Froberger, y, en 1855, publicó, por cuenta del Gobierno austriaco, una *Memoria* sobre los instrumentos de música en la Exposición de París.

Schebest, AGNES. — Distinguida cantante. Nació en Viena, 1813. En 1841 dejó la escena para casarse con Strauss, autor de la *Vida de Jesús*. Murió en Stuttgart, 1869.

Schechner, NANETTE. — Cantante muy aplaudida en Al. Nació y m. en Munich, 1806-1860. En 1832 se casó con el pintor Waagen, y en 1835 se retiró de la escena.

Scheibe, JUAN. — Musicógrafo y comp. Hijo de un notable const. de órganos; nació en Leipzig, 1708; estudió en aquella Univ.; hizo, en 1729, oposiciones á una plaza de organista, que no consiguió, y en 1736, después de algunos viajes, estableciése en Hamburgo y llamó la atención del mundo musical por sus ataques contra Bach, que había sido jurado en aquellos ejercicios. En 1740 fué m. de c. del margrave de Brandebourg-Culmbach, y en 1744, de la corte de Dinamarca en Copenhague, donde m., 1776. Escribió más de 200 comp^s. para iglesia y muchas otras profanas; pero sólo se publicaron 3 sonatas para flauta y piano, 6 para flauta y «continuo», algunas cantatas trágicas, melodías infantiles y la ópera danesa *Thusnelda*. — V. BIB.

Scheibler, JUAN. — Inv. de un *Método de afinar* que lleva su nombre. Nació en Montjoie, 1777; m. en Crefeld, 1838. — Töpfer, 1842; Vincent, 1849, y Lecomte, 1856, han traducido al fr. y ampliado las explicaciones del *Aparato Scheibler*, compuesto de 56 diapasones de la^2 á la^3, que vibran dos á dos.

Scheibler, LUIS. — Dr. en Filosofía por la Univ. de Bonn, 1880. Nació en Montjoie, 1848; estudió la historia del Arte en general, en Munich, Berlín, Viena, París, Madrid, Londres, etc., y en 1883, se dedicó á la literatura del piano, haciendo especiales estudios y colecciones referentes á los siglos XVIII y XIX.

Scheidemann, ENRIQUE. — Organista que en Santa Catalina de Hamburgo sustituyó á su padre JUAN, y fué el predecesor de Reinken. Nació hacia 1596; m. 1663. Pub. en 1658 y 62, dos obras literario-musicales en al., y dejó inéditas algunas composiciones para órgano y piano.

Scheidemantel, CARLOS. — Notable barítono. Nació en Weimar, 1859; cantó en Bayreuth el papel de Amfortas, 1886, y obtuvo hace poco en Dresde, grandes aplausos.

Scheidolt, al. — Instrumento llamado en francés *bûche* ó *espineta de los Vosgos*.

Scheidt, SAMUEL. — Notable maestro de la Al. central. Nació en Halle s/Saale, 1587; est. con Sweelink en Amsterdam; en 1609 fué organista de San Mauricio y m. de c. del margrave de Brandeburgo. Allí m. en 1654. Fué el 1°. que adaptó al órgano el coral protestante, modificándolo de modo artístico, y entre otras obras, pub. *Tabolatura nova*, 1624, 3 vol. con salmos, fantasías, himnos, tocatas, etc.; *Tabulaturbuch*. con 100 salmos y muchos *lieder*; *Concerti sacri*, 1622; *Ludi musici* (pavanas, gallardas, etc.). 1622; 70 sinfonías á 3 voces, con bajo general, 1644.

Schein, JUAN. — Autor de 313 cantos alemanes y latinos, de cuya 2^a. ed., 1645, se conservan ejemplares en la Bib. de Leipzig y en la ducal de Stolberg Wernigerode. Entre otras muchas de sus comp^s., está *Banchetto musicale*, etc., 1617, que contiene 20 *suites* de 5 danzas en forma de variac^s. para 4 y 5 inst^s., y se considera de gran importancia para la hist. de la más. — Nació en Grünhain, Sajonia, 1586; fué soprano en la capilla vocal de Dresde, de 1599 á 1603; est. en la Univ. de Leipzig; dirigió la real capilla de Weimar en 1615, y al siguiente año obtuvo la plaza de cantor en Santo Tomás de Leipzig, donde murió, 1630, siendo uno de los más notables antecesores de Bach, en aquel cargo. Ha publicado su biografía Prüfer, 1895.

Scheible, JUAN. — Fundador y director de la Soc. Santa Cecilia, en Francfort. Nació en Hüfingen, 1789. Fué tenor de la real c. en Stuttgart y maestro en el Inst. de más. fundado por el rey de Würtemberg. En 1813 debutó en la Ópera de Viena, y después cantó en la de Presburgo y Berlín; pero sin gran éxito. En 1817 fué director de más. en la Acad. de Francfort. Allí murió, 1837.

Schelper, OTTO. — Barítono. Nació en 1844. Desde 1876 cantó en Colonia y en Leipzig.

Schelle, JUAN. — Sucesor de Knüpfer como cantor de Santo Tomás, en Leipzig, 1676. Allí murió, 1701. Nació en Geisingen, 1648. Dejó ins., alguna música religiosa y se publicaron las melodías que escribió para los *Andächtige Studenten* de Feller.

Schelle, CARLOS. — Dr. en Filosofía y musicógrafo. Nació en Biesental, 1816; m. en Viena, 1882. Dió notables conferencias sobre hist. de la más.; dirigió la Sección musical en algunos periódicos, y en 1872, pub. un estudio muy importante sobre las escuelas de canto en Roma y la música en la Capilla Sixtina.

Scheller, JACOBO. — Violinista de gran ejecución en los armónicos y en las dobles cuerdas. Nació en Schental, Bohemia, 1759. Est. con Vogler en Mannheim. Abandonó el violín y fué director de conciertos en Mömpelgard.

Schemelli, JORGE. — Cantor en Zeitz. Escribió 954 cantos religiosos, que Bach puso en música. Nació en 1676.

Schemínith. — Cítara de 8 cuerdas, según algunos historiadores judíos, y, según otros, *arpa á la 8.ª* ó *kinnor de 8 cuerdas*.

Schenck, JUAN. — Gambista en Amsterdam, donde, de 1685 al 95, publicó varias comp^s. para gamba, violín, etc.

Schenk, JUAN. — Comp. Nació cerca de Viena, 1753. Allí m. 1836. Est. con Wagenseil; dedicóse á la enseñanza, y pub. misas, cantatas, conc^s. de arpa, sinf^s., melodías, que fueron populares, y la opereta *El barbero de la aldea*, que tuvo gran éxito.

Scherer, SEBASTIÁN. — Organista de Ulm, Würtemberg, 1664, y autor de *Mús. sacra*, 1655; *Tabulatura in cymbalo et organo*, etc., 1664; sonatas para dos violines y viola, *suites* para laúd, etc.

Scherzando, Scherzoso, Scherzevole, it. — De *Scherzo*. Animado, ejecución juguetona. Su abrev. SCHERZ.

Scherzer, OTTO. — Organista y autor de melodías. Nació en Ansbach, 1821; m. en Stuttgart, 1886. Allí fué violinista de la corte, desde 1838 al 54. En este año pasó á ser prof. de órgano y director de ejercicios de conjunto, en el Cons. de Munich. De 1860 al 77, fué director de más. en la Univ. de Tubingue, que le doctoró en Filosofía. Escribió algunos est^s. que se pub. en el *Método de piano* de

Lebert y Stark; comp^s. para órgano que, mal apreciadas, han quedado ms.; melodías ó *lieder*, etc.

Scherzeto, it.—Diminutivo de Scherzo.

Scherzo.—Significa jocosidad, gracejo, etc. Se da ese nombre á los trozos de más. de poca extensión, de estilo ligero y con pasajes destacados. Se escribe generalmente en compás de tres tiempos, con mov. agitado y con gran precisión armónica y rítmica, por lo cual exige delicada interpretación. El inmortal Beethoven, introdújolo en la sinfonía clásica. Chopín lo trató con mucho cariño, y Haydn y Mozart lo escribieron algunas veces en lugar del *menuet*, aunque lo general era colocarlo entre el mov. lento y el final ó *rondó*. Ahora úsase también entre el 1er. tiempo y el movimiento lento de la sonata. La voz *scherzo*, es más antigua que la forma indicada. Con ella, como con *Capriccio*, designáronse ya en el s. XVI varias melodías profanas, y en el XVII, algunas piezas de música instrumental.

Scheschadar.—Arpa horizontal persa. Se parece á las egipcias, pero es de menores dimensiones.

Schetky, C.—Violoncelista. Nació en Darmstadt, 1740. Est. con Filtz en Mannheim; viajó mucho por Al. En 1768, se estableció en Hamburgo, y en 1770, en Londres. Murió en Edimburgo, 1773. Publicó dúos, tríos y cuartetos para inst^s. de arco, sonatas, sinfonías, etc.

Schgraffer, Jacobo.—Est. en Milán. Fué organista en Bozen, y autor de muchas comp^s. religiosas. Murió en 1859.

Schicht, Juan.—Comp. al. Nació y m. en Reichenau, 1753-1823. Distinguióse en el piano, el órgano y el canto. En 1785, fué director de orquesta en Leipzig, y allí se casó con la cantante Valdesturla. En el mismo año se le nombró organista de la «Nueva Iglesia». En 1810, fué maestro de canto de la «Esc. de Santo Tomás». De sus obras teóricas, citaremos: *Reglas fundamentales de la armonía*, 1812. Escribió además 40 motetes, más de 300 melodías corales, y muchas misas, oratorios y cantatas.

Schick, Margarita Hamel.—Cantante. Nació en Maguncia, 1773. Allí debutó, 1792. Murió en Berlín, por la rotura de una arteria, después de cantar un *Tedeum* de Righini, 1809. Distinguióse como intérprete de Glück. Se casó con el violinista Schick, 1791.

Schiedermayer, José.—Organista en Linz. Murió en 1840. Escribió 16 misas, oferl^s., graduales, himnos, letanías, conc^s. de piano, piezas para órgano, dos sinf^s., tríos para instrumentos de arco, una *Teoría para los corales del rito católico*, etc.

Schiedmayer und Sœhne.—Const. de pianos en Stuttgart; casa fundada en 1806, por Lorenzo S., hijo de un fab. de inst^s. de más. en Erlangen. Sus hijos: Adolfo que m. en 1890, y Hermann, le sucedieron en el comercio, en tanto que sus otros dos hijos: Julio, 1822-78, y Pablo, que murió en 1890, fundaron una fábrica de armonios, que también ha prosperado mucho.

Schlefferdecker, Juan.—Organista de Santa María de Lubeck, 1707. Allí murió, 1732. Nació en Weissenfels. Escribió 4 óperas y muchas pequeñas composiciones.

Schletto, Schlettamente, it.—Sencillo, con naturalidad.

Schigayon.—Según algunos autores, era una composicion poética de los hebreos. *Higujon* era un instrumento.

Schikaneder, Manuel.—Actor, cantor y director de teatro. Nació en Ratisbona, 1812. Escribió algunos libretos de ópera que pusieron en más. Vinter y Schenk, así como el de la *Flauta encantada*, que alcanzó nombre por la partitura de Mozart.

Schildt, Melchor.—Nació y m. en Hanóver, 1592-1667. Est. con Sweelinck. De 1623 al 26 fué organista en la catedral de Wolfenbuttel, y desde 1629 en la iglesia de Marché, en Hanóver. De sus composiciones sólo han podido conservarse dos corales variados para órgano, y dos series de variaciones para piano.

Schilling, Gustavo.—Musicógrafo. Nació en Schwiegerhausen, 1803; m. en Nebraska, 1881. Fué Dr. en Filosofía, y en 1830, director de la «Esc. de más. de Stöpel, en Stuttgart, y consejero del príncipe de Hohenzollern. En 1857 se refugió en el Canadá, huyendo de la justicia. Publicó en alemán muchas y notables obras literario-musicales, y *Der Pianist*, 1854.

Schimon, Adolfo.—Prof. de canto, pianista y comp. Nació en Viena, 1820; m. en Leipzig, 1887. Hijo de Fernando, cantante y pintor, conocido por sus retratos de Beethoven, Weber y Spohr. Est. con Berton y Halévy en el Cons. de París. Fué maestro al cembalo del teatro Real de Londres 1850-52, y desde esta fecha, de la Ópera it. de París. Allí pub. muchas comp^s. vocales, it^s. y fr^s., cuartetos para inst^s. de arco, sonatas para piano, etc. En 1872 se casó con la cantante Ana Regan. En 1874 fué á Leipzig como prof. de canto en el Cons. En 1877 pasó con el mismo cargo á la «Real escuela» de Munich.

Schindelmeisser, Luis.—Director de orquesta en los principales teatros de Al. Nació en Königsberg, Prusia, 1811; murió en Darmstad, 1864. Escribió 7 óp^s., bailables, oratorios, oberturas y varias piezas para piano.

Schindler, Antón.—Biógrafo de Beethoven y su leal compañero en los 10 últimos años del insigne maestro. Nació en Medl, Moravia, 1796; murió en Bockenheim, 1864. Fué violinista, director de orquesta en la Ópera al. de Viena; en 1831, m. de c. en la colegiata y director de más. en la Acad. de Münster, y en 1835 en la catedral de Aix-la-Chapelle. En 1840 publicó *Biographie Ludwig van Beethoven*, y en 1842, *Beethoven in París*.

Schindlœcker, Felipe.—Violoncelista de la imperial cámara en Viena. Nació en Mons, 1755. De sus comp^s. solo se ha pub. una serenata para violoncelo y guitarra.—Su sobrino Wolfgang, violoncelista y oboísta, nació en 1789. Escribió mucha música de cámara para instrumentos de viento, y dúos para violoncelos.

Schira, F^{co}.—Nació en Malta, 1815; m. en Londres, 1883. Est. en el Cons. de Milán. En 1832 estrenó en la Scala su 1^a. óp. *Elena e Malvina*. Fué después á Lisboa como director de orquesta, y comp. de la Ópera it. En 1842, pasó á Londres contratado por Maddox para la Ópera ing. En 1852 dedicóse á la enseñanza del canto. Entre sus óp^s., ya it^s., ya ing^s., están: *El fanático por la más.*, *Mina y Teresa*, *El huérfano de Génova*, *Niccolo de Lapi*, *La salvaggia*, 1875, y *Lia*, 1876.

Schirmacher, Dora.—Pianista, hija de un prof. de música. Nació en Liverpool, 1857; est. en el Cons. de Leipzig, y en 1877, ya fué aplaudida en los conc^s. pop^s. de Londres.

Schisma, gr.—Nombre que los acústicos dan al valor más pequeño que es posible apreciar al establecer la relación de los sonidos, ó sea á la diferencia entre el *do* y el *si sost.* que ningún oído puede estimar. El *diaschisma* es diez veces mayor; por ej.: *do: re bb* y ese intervalo ya lo debe apreciar un *temperamento* regular.

Schladebach, Julio.—Dr. en Medicina. Escribió varias comp^s. religiosas, y en 1854 las 1as entregas de un Dicc. que, por abandono de aquél, terminó Bersdorf. Murió en Kiel, 1872.

Schläger, Juan.—Nació en Fiskirchen, 1820; m. en Salzburgo, 1885. Est. con Preyer. En 1854 fué director de *Wiener Männergesangverein*, y en 1861 m. de c. y director del *Mozarteum* de Salzburgo.—Allí estrenó algunas óp^s. En 1867 casóse con la condesa Zichy y abandonó dichos cargos. Produjo misas, canciones y sinfonías.

Schlaginstrumenten, al.—Instˢ. de percusión; batería.

Schlagzither.—Cítara usada en Al., Austria y Tirol. Tiene 4 cuerdas para el canto, tendidas sobre el mástil, y otras 17 que sólo se utilizan para los acompañamientos.

Schlecht, Raimundo.—Sacerdote autor de varios artˢ. y de *Officium in nativitati domini*, 1843; *Vesperæ breviarii romani*, 1852; una colec. de cantos de iglesia alemanes. Nació en Eichstädt, 1811. Allí m., 1891. En 1838 fué director del Seminario de su villa natal y algún tiempo después, consejero eclesiástico.

Schleifer, al.—Ligado.

Schleinitz, Enrique.—Abogado; director del Cons. de Leipzig, 1847-81. Allí m. 1881. Nació en Fechanitz, Sajonia, 1802.—Fué vocal del comité de dirección en los concˢ. de *Gewandhaus* y amigo entusiasta de Mendelssohn

Schlesinger, Adolfo.—Fundador en Berlín de la casa ed. *Schlesingersche Buch und Musikalien-handlung*, 1810. Sucedióle su hijo Enrique, 1851, quien, en 1864, la traspasó á Lienau. Murió en 1879.—Su otro hijo, Mauricio, fundó en París otra casa editorial, 1834, que fué vendida á Brandus en 1846.

Schletterer, Juan.—Dr. en Filosofía por la Univ. de Tubingue, desde 1878. Nació en Anspach, 1824; m. en Augsburgo, 1893. Est. en Kaiserslautern, Cassel y Leipzig. De 1845 al 47 fué maestro en el Sem. de Finstingen; de 1847 al 53, director de más en Deux-Ponts, y de 1854 al 58, en la Univ. de Heidelberg. En esa fecha marchó á Augsburgo como m. de c. de la iglesia protestante y prof. de canto en el Inst. de Stetten. Allí, en 1865, fundó y dirigió la «Soc. de canto sagrado» y la «Esc. de más.» Pub. 2 *Métodos de canto* y uno para violín, salmos, cantatas, 27 colecˢ. de cantos *a cappella*, 18 colecˢ. de *lieder*, 4 operetas y notables trabajos literario-musicales. Se casó, en 1850, con la violinista Hortensia Zirges, que nació en 1830 y abandonó su carrera en 1870, por sufrir la parálisis de ambos brazos.

Schlichtegroll, Adolfo de. Profesor en el Gimnasio y conservador de la biblioteca ducal de Gotha. Allí nació, 1764; murió en Munich, 1822. Es autor de *Nekrolog der Deutschen*, 1790-1806; gran biografía general alemana, 34 volúmenes.

Schlick, Arnoldo.—Organista del príncipe elector del Palatinado. Pub. en 1512 una colec. de melodías para órgano y para laúd, con canto en *tablatura*, las cuales fueron reimpresas por Breitkopf y Härtel.—Su hijo Arnoldo fué, según Kiesewetter, autor de un *Tratado de más. poética*, 1533-40, que se conserva en la Bib. de Berlín y contiene algunas curiosidades respecto á la disposición de las voces en un solo sistema de líneas horizontales utilizando notas de distintos colores y variadas formas.

Schlick, Juan.—Violoncelista. Murió en Gotha, 1825. Escribió 5 quintetos con flauta, tríos con piano, 6 cuartetos, sonatas, concˢ. etc. Se casó con la violinista Strina-Sacchi.—Su hijo Juan, violoncelista, nació en Gotha, 1801; m. en Dresde, 1874, siendo músico de la real cámara y hábil constructor de violines y violoncelos, según los mejores modelos italianos.

Schlimbach, Jorge.—Nació en Ohrdruf, Turingia, 1760. Fué organista en Prenzlau, 1782, y después propietario de una Esc. de más. en Berlín. Pub. muchos artˢ. y en 1801 una obra en al. sobre la construcción del órgano.

Schlœsser, Luis.—Comp. y crítico. Nació en Darmstadt, 1800. Allí m., 1886. Est. en Viena y en París. Fué director de concˢ. y prod. ópˢ., *lieder*, cuartetos para instˢ. de arco, bailables, sinfˢ., obertˢ., piezas para piano, etc.—Su hijo y disc. Adolfo, pianista, nació en Darmstadt, 1830. En 1847 dió varios concˢ. en Al. En 1853 estableciόse en Londres y es prof. de la «Real acad. de más.» Ha escrito estudios, un trío y un cuarteto con piano, etc.

Schlottmann, Luis.—Pianista. Nació en Berlín, 1826; est. con Taubert y con Dehn; dió concˢ. en Londres y dedicóse á la enseñanza en Berlín. En 1875 fué nombrado *Real director de más.* Ha escrito música de cámara, sinfonías, *lieder*, piezas para piano, etc.

Schlüssel, al.—Clave ó llave.

Schlüsselfiedel, al.—*Vielle* con llaves. Inst. de cuerdas rozadas que se usó en los siglos XV y XVI.

Schmeil,—Prof. en Magdeburgo é inventor del *notógrafo*, aparato que, si se fija en el piano, va notando en una banda de papel la música que se ejecuta.

Schmelzer, Juan.—Músico de la real cámara de Viena, y en 1655, de la de Praga. El año 1678 fué m. de c. de Fernando III. Pub. *Sacro-profanus comentus musicus* (sonatas para violín, violas y trombones), 1661; *Arie per il balletto á cavallo* (para el matrimonio de Leopoldo I con Margarita de España), 1667; *Duodena selectarum sonatarum*, á 4 voces, 1669. Murió, 1695.

Schmid, Bernardo.—Organista de Sᵗᵒ. Tomás en Strasburgo, 1560-64, y, hasta 1592, de la catedral.—Su hijo Bernardo sucedióle en dichos cargos. Ambos escribieron algunas obras didácticas y varias compˢ. para órgano.

Schmid, Antón.—Conservador de la sección musical de la Bib. de Viena. Nació en Pihl, Bohemia, 1787; m. en Viena, 1857. Publicó notables monografías de Petrucci, Haydn, Glück, etc.

Schmidt, Juan.—Nació en Königsberg 1779; m. en Berlín, 1853. Prod. varias ópˢ., cantatas, sinfˢ., cuartetos, himnos, misas, etc., y arregló para piano las sinfˢ. y los cuartˢ. de Haydn y de Mozart, el *Faust*, de Radziwill, etc.

Schmidt, José.—Violinista. Nació en Buckeburgo, 1795. Allí m. 1863. De aquella corte fué m. de c., y prod. salmos, *lieder*, un oratorio, etc.—Uno de sus 22 hijos, Julio, que nació en 1818, fué violoncelista, y otro, Víctor, notable violinista; nació este en 1833.

Schmidt, H.—Comp. de la real cámara y director de la más. de bailables en Berlín. Allí nació y m., 1810-45. Pub. operetas, piezas orquestales, más. de cámara, etc.

Schmidt, Gustavo.—Director de orquesta. Nació en Weimar, 1816; m. en Darmstadt, 1882.—Estimáronle mucho en las principales ciudades alemanas, y escribió 4 óperas, coros populares, etc.

Schmitt, José.—Comp. y monje en Eberbach. Abandonó la clausura en 1780 y fué comerciante de más. en Amsterdam, y después director de orquesta en Francfort, donde m. 1808. Pub. sinfonías, cuartetos, tríos para instrumentos de arco con flauta, un *Método de violín*, etc.

Schmitt, Nicolás.—Director de las músicas de la Guardia, París, 1779, y 1ᵉʳ. bajonista de la Ópera it. Escribió cuartetos, quintetos, variaciones y 3 conciertos para bajón, dúos de clarinete, etc.

Schmitt, Aloys.—Pianista y pedagogo. Nació en Erlenbach, 1788; m. en Francfort, 1866. Est. con su padre, que era cantor, y con André, en Offenbach. De 1825 á 29, fué pianista del duque de Cambridge, en Hanóver. Pub un *Método para piano*, sonatinas, concˢ., cuartetos, sonatas, rondós, obertˢ., oratˢ. y 4 ópˢ.—Su hermano y discípulo Jacobo, prof. de piano, nació en Obernburg, 1803. Vivió en Hamburgo y m. en 1853. Pub. un *Método*, estudios, sonatas, mucha más. de salón, la óp. *Alfredo el Grande*, etc.—Su sobrino Aloys, nació en Hanóver, 1827. Est. en Heidelberg; estrenó en Francfort su óp. *Trilby*; dió concˢ. en Al., Bélgica, Fr., Londres, etc.; fué director de la real orquesta en Schwerin, 1857, y contribuyó allí mucho al desarrollo de la Ópera. En 1893 dirigió en

Dresde el *Lehrergesangverein*. Comp. varias óperas, mús. sinfónica, obert^s., piezas para piano y para canto, etc.

Schmitt, Fed. — Prof. de canto. Nació en Francfort, 1812; murió en Viena, 1884.

Schmitt, Juan.—Prof. de piano. Nació en Koben, Bohemia, 1835; est. en el Cons. de Praga, 1846-50; en 1855 fué 1^er. oboe de la Ópera en Bucharest, y después del teatro *Hofburg* y de la real cámara en Viena. Una pertinaz dolencia en la laringe le hizo abandonar este inst., y est. el piano en el Cons. de Viena, del que fué prof. después de obtener, en 1862, una medalla de plata. Desde 1875 dirige allí las clases de perfeccionamiento del piano. Además de varios trabajos didácticos, pub. piezas características para piano, 300 estudios sin extensión de 8^s., una ed. instructiva de *Gradus ad Parnassum*, de Clementi; un Método elemental de canto, 120 piececitas de estilo; canciones, etc.

Schmœlzer, Jacobo.—Nació y m. en Gratz, 1812-86. Comp. *lieder*, que se han pop. en Al. y recibió el 1^er. premio de *Thüringer Sängerbund*, por su coro *Allen Deutschen*.

Schmoll, Ant.—Prof. de piano. Nació en Stromberg, 1841, y ya obtuvo aplausos en 1853. Dedicóse á la enseñanza en Tolosa, 1864; Bruselas, 1873; y París, 1875. En 1881 pub. *Nuevo método de piano teórico, práctico y recreativo*, que ha obtenido 16 ed^s. en 14 años. Prod., además, 10 romanzas sin palabras, 320 piezas sencillas, 10 sonatinas progresivas, 80 est^s. de mediana dificultad, 50 grandes est^s., 5 cuad^s. de *Escalas y arpegios*, 300 preludios, etc.

Schnabel, al.—Pico. Puede referirse á la antigua flauta, al clarinete, etc.

Schnabel, José.—Comp. de mús. religiosa. Nació en Naumburgo, Silesia, 1767; m. en Breslau, 1831. Aquejado de pertinaz sordera, tuvo que suspender sus estudios muchos años. Fué violinista y director de orquesta en Breslau; el año 1804 m. de c. de la catedral; en 1806, director de los conc^s. de invierno de Richter; en 1810, de los de la «Soc. de los lunes y los viernes»; en 1812, de la mús. de la Univ., y más tarde, maestro de mús. en el Sem. católico y director del «Real Inst. de mús. de iglesia». Prod. misas, graduales, ofert^s., antífonas, himnos, vísperas, marchas, cuartetos y otras comp^s. que han quedado inéditas.—Su hermano Miguel, nació en Naumburgo, 1775; m. en Breslau, 1842. Allí fundó una fáb. de pianos, 1814. — Sucedióle su hijo Carlos, que nació y m. en Breslau, 1809-81. Est. con su tío José, y produjo misas, sinfonías, óperas, cantatas y piezas para piano, que no han tenido gran éxito.

Schnarrwerk, al.— Sinónimo de Regal.

Schneegass, Cirlaco.—Nació cerca de Gotha, 1546. De 1573, hasta su muerte, 1597, fué pastor protestante en Friedrichsroda, Turingia. Publicó muchas obras teóricas, salmos, graduales, villancicos, 1595, etc.

Schneider, Juan.—Gran improvisador en el órgano. Nació cerca de Coburgo. 1702. Est. con J. S. Bach, en Cöthen. Fué organista de la corte, en Saalfeld, 1721; violinista de la real cámara, en Weimar, 1726-29, y organista de San Nicolás, en Leipzig, 1730. Allí murió 1775.

Schneider, Jorge. — Cornista y comp. Nació en Darmstadt, 1770; m. en Berlín, 1839. Fué músico de la corte en Schwerin y en la real capilla de Berlín, donde organizó públicos conc^s. En 1814, pasó á Reval como director de orquesta del teatro. En 1816, volvió á Berlín. En 1820, dirigió la orquesta de la Ópera y la mús. de los regimientos de la Guardia. Escribió bailables, entreactos, orat^s. sinf^s, obert^s., conc^s. para flauta, oboe, corno, etc. Su esposa, Carolina Portmann, fué notable cantante. Su hijo Luis, consejero y lector de Fed. Guillermo IV de Prusia, nació en Berlín, 1805; m. en Potsdam, 1878; formó parte del *Schauspielhaus*, de Berlín, y publicó una obra acerca de la ópera en aquella ciudad, 1852.

Schneider, Juan.—Pianista y autor de fant^s., variac^s., marchas, etc., para piano; de una colec. de cantos estudiantiles, 1802, del melodrama *Ilse* y de *lieder*. Nació en Rathenow, 1781; murió en Berlín, 1811.

Schneider, G^mo.—Organista y director de mús. en Merseburgo. Allí m. 1843; nació en Neudorf, Sajonia, 1783. Se dedicó á la enseñanza del canto, y escribió varias obras literarias y musicales referentes al órgano.—V. bib.

Schneider, Juan C. Fed.—Célebre teórico, organista y comp. Nació cerca de Zittau. 1786; m. en Dessau, 1853. De su padre, organista en Gersdorf, recibió las 1^as. nociones musicales. Á la edad de 10 años, ya ejecutaba en el órgano las sonatas de Mozart. Fué después disc. de Schœfeld y de la Univ. de Leipzig, desde 1805. Con la protección de un rico personaje, hizo un viaje de estudio, y en 1806, fué organista de la citada Univ.; en 1807, de la iglesia de San Pablo; en 1813, de la de S^to. Tomás; en 1821, m. de la real c. en Dessau; en 1829, fundó una «Escuela de mús.» que tuvo fama hasta que se abrió el Cons. de Leipzig. De 1824 al 41, dirigió los grandes festivales de muchas ciudades alemanas, y en ellos se ejecutaron con gran éxito, muchos oratorios y otras comp^s. que produjo. Escribió también 25 cantatas, 5 himnos, 13 salmos, 7 óp^s. 23 sinf^s., obert^s. cuartetos con piano, tríos, sonatas para violín ó flauta, íd. para piano, 400 coros y 200 *lieder* con piano. Sus obras completas para piano se editaron en Halberstadt. Entre sus obras teóricas, de poca importancia, están: *Manual de armonía* y *Guía de los organistas*. La Univ. de Halle, Sajonia, nombróle doctor *honoris causa*, y F. Kempe escribió su biog. en 1859. Su hermano Juan, le sustituyó como organista en la Univ. de Leipzig, 1818. Dirigió algunas Sociedades, obtuvo aplausos con sus conc^s. en varias ciudades al^s.; fué en 1825, organista de la real capilla evangélica de Dresde, y director de la «Acad. de canto Dreyssig», y, aunque no muy numerosas, son notables sus fant^s., fugas, preludios y cantos con órgano obligado. Su otro hermano, también Juan, nació en Altgersdorf, 1797; y murió en Hirscheberg, siendo organista de la iglesia de la Cruz.

Schneider, Juan Julio.—Pianista y organista. Nació y m. en Berlín, 1805-85. Fué hijo de un const. de pianos, que también se llamó Juan, y, en 1829, nombráronle organista y cantor de la iglesia *Friedrichswerder*, en la que formó un coro litúrgico, en 1852. De 1835 á 53, fué prof. de canto en la Esc. industrial; en 1837, real director de mús.; en 1849, individuo de la Acad.; en 1854, prof. de órgano, de canto y de comp. en el «Real Inst. de mús. de Iglesia», y en 1869, inspector de los órganos del reino. En 1829, fundó una *Liedertafel*; en 1836, un coro mixto. De 1844 á 1847, dirigió la Soc. de mús. clásica, de Potsdam. Escribió muchas obras vocales religiosas; 2 op^s., orat^s., 200 cuartetos para voces de hombre, cantos masónicos, piezas para órgano, sonatas para piano, etc.

Schneider, Carlos.—Tenor muy aplaudido en Al.; prof. de canto en el Cons. de Colonia. Allí m. 1882. Se le consideró muchos años el mejor intérprete de la parte de Evangelista en la «Pasión, según San Mateo», de Bach. Nació en Strehlen, 1822.

Schneider, Teodoro.—El 4^o. hijo de Fed. S. Nació en Dessau, 1827. En 1845, fué allí violoncelista, y, en 1854, cantor y director de los coros de la iglesia. Desde 1859, desempeñó los mismos cargos en la de San Jacobo, en Chemnitz, y dirigió la «Acad. de canto». En 1870, fundó

una Soc. coral de hombres, y, de 1886 al 89, dirigió la de los preceptores.

Schneider, Carlos.—Nació en Aschersleben, 1819. Est. Teología en Halle. Allí fué maestro del Colegio de huérfanos, 1840, y, en Bielefeld, director de la Esc. sup. de señoritas, 1850. Desde 1859, estuvo como prof. en un Instituto de Dresde y allí murió 1893. Publicó algunas obras literario-musicales.

Schneitzhoeffer, Juan.—Comp. fr. Nació en Tolosa, 1785. Est. en el Cons. de París; allí m., 1852. Fué timbalero de la Real academia de música y profesor de solfeo y de coros en el Cons. Escribió algunas óperas y fué músico de la capilla de Luis XVIII.

Schnitger.—Const. de órganos. Nació en Godswarden, 1648; m. en Neuenfeld, 1720. Entre los más notables que fabricó, están: los de San Nicolás, San Jacobo y Sta. Gertrudis, de Hamburgo; el de la catedral y el de la iglesia St. Etienne, en Brema; el de San Juan, en Magdeburgo; el de San Nicolás, en Berlín, y el de Sta. María en Francfort. Su hijo Francisco, que murió en 1729, trabajó con su padre, y, á la muerte de éste, se asoció á su hermano mayor, en Zwolle, Holanda.

Schnorr von Carolsfeld, Luis. — Distinguido tenor wagneriano, hijo del pintor del mismo nombre. Nació en Munich, 1836; debutó en Carlsruhe, 1858. En 1860 marchó á Dresde, y allí m., 1865. Se distinguió, sobre todo, en Tannhäuser. Se casó con la artista Malvina Garrigues.

Schnyder von Wartensee, Fco.—Pedagogo. Nació en Lucerna, 1786, y recibió en Viena lecciones de Kienlen. Después de 1815 fué prof. de más. en el Inst. Pestalozzi, en Iverdon, y en 1817 pasó á Francfort. Allí m., 1868. Escribió una óp., *Fortunato*, 1829, cantatas, coros, cantos suizos, sinfs., sonatas para piano y muchos arts. de crítica.

Schoberlechner, Fco.—Pianista y comp. Nació en Viena, 1797; m. en Berlín, 1843. Est. con Hummel y Förster; dió concs. desde la edad de 10 años; dirigió la orquesta de la duquesa de Luca, y en 1824 se casó en San Petersburgo con la cantante Sofía dall'Occa, que nació en aquella ciudad, 1807, y m. en Florencia, 1863. En 1831 se retiró á su quinta, cerca de Florencia. Prod. variaciones, fantasías, oberturas, rondós, sonatas para piano, cuartetos para instrumentos de arco, etc.

Schoberlein, Luis.—Teólogo protestante. Nació en Kolmberg, 1813; m. en Göttingue, 1881. Est. en Munich y en Erlangen. De aquella Univ. fué repetidor, 1841; profesor extraordinario en Heidelberg, 1850; prof. de número en Göttingue, 1853, y abate en Bursfeld, 1878. Además de varias obras de teología, pub. con Riegel: *Schatz des liturgischen Chorund Gemeindegesangs*, importantísimo trabajo, 3 vol., 1865-72.

Schœffer, Pedro.—Uno de los más ants. impresores de más. en Al. Trabajó, desde 1511, en Maguncia, y hacia 1530 en Strasburgo, asociado con Matthias Apiarius. Desde 1539 volvió á trabajar solo el poco tiempo que aún vivió. Pub., entre otras obras, las Antologías: *XX cantiunculæ gallicæ, 4 voc.*, 1530; *Motetarum, 4 voc., a diversis musicis, lib. I*, 1535; *Cantiones, 5 voc., selectisimæ*, 1539.

Schœlcher, Víctor.—Senador fr. y subsecretario del Ministerio de Marina. Nació en 1804; m. en París, 1894. Durante el 2°. imperio estuvo muchos años en Ing. por las ideas políticas que manifestara en 1851. Allí, como ferviente admirador de Hændel, pub. en ing. su biog. y reunió sus mejores obras que, junto con una rica colec. de instrumentos, regaló al Cons. de París cuando á dicha villa regresó en 1870.

Schœn, Mauricio.—Violinista. Nació en Krönau, Moravia, 1808; est. con Ries y Spohr; prod. muchos estudios, dúos, etc., para violín, y murió en Breslau, poseyendo el título de «Real director de música.»

Shœnfeld, H —«Real director de más.» y cantor de Santa María, en Breslau. Allí nació, 1829. Est. con Seidel, y pub. cantatas, motetes, salmos, sinfs., oberts., piezas para órgano, colecciones de cantos para las escuelas, 42 corales, etc.

Schœnion.—Del gr. *schoinos*, junco. Cadencia que los antiguos ejecutaban en la flauta.

Schœnstein, Carlos de.—Uno de los 1os. en la magistral interpretación de los *lieder* de Schubert. Nació en Budapest, 1797; fué chambelán y consejero, y murió jubilado en Viena, 1876.

Schofar, shofar ó schophar.—Ant. inst. hebreo. Primitiva trompa formada con un asta de cabra. Era muy análogo al jobel ó jubel y al kerem, y es uno de los 6 que se mencionan en el Pentateuco. Al sonido del *Schofar* y del *Hatsotseroth*, se derrumbaron las murallas de Jericó. Soplando con mucha fuerza prod. 3 ó 4 sonidos roncos y duros, que tenían entre los judíos un significado místico, puesto que les atribuían la virtud de convocar para las fiestas solemnes á los israelitas más dispersos.

Schoko. Disco japonés. Es de bronce, con los bordes doblados, y por medio de un cordón, se suspende de una especie de trípode.

Scholtz, Adolfo.—Notable trompetista. Nació en una aldea fronteriza de Silesia y Polonia, 1823; m. en Breslau, 1884. Su discípulo Eichborn, publicó su biografía en el número 33 de *Zeitschrift für instrumentenbau*, 1886.

Scholtz, H.—Pianista *virtuoso* de la real cámara de Sajonia. Nació en Breslau, 1845; est. con Brosig; después, 1865, en Leipzig; en 1867, por consejo de Listz, con Bülow y Reinberger en la «Real esc. de más.» de Breslau, de cuyo centro fué á su vez prof. 6 años. Desde 1875 vive en Dresde. Aparte de los cuidadosos arreglos que ha hecho, adaptando á piano solo algunas obras de Chopín, ha pub. 6 temas con variacs., una sonata, una balada, y lindas piezas como *Albumblätter, Marchenlieder* y *Lyrische-blätter*. Por este maestro están revisadas con excelente digitación, las obras que de Chopín publicó la casa Peters.

Scholz, Bernardo.—Comp. y teórico. Nació en Maguncia, 1835. A los 21 años fué prof. de teoría en la «Real esc. de más.» de Munich. De 1859 al 65, dirigió la orquesta en el teatro de Hanóver, y, después los concs. de Breslau, cuya Univ. le confirió el doctorado en Filosofía, *honoris causa*. En 1883, sucedió á Raff como director del Cons. de Hoch, en Francfort, y el gobierno prusiano dióle el título de *Real profesor*. Desde 1884, dirigió la Soc. de canto, *Rühl*. Ha publicado *lieder*, música de cámara, sinfs., oberts., y óperas, un *Requiem*, etc.

Schondorf, Juan.—Nació en Rœbel, 1833, y terminó sus ests. en el Cons. Stern-Kullak, de Berlín. En 1855, fué director de la *Liederkranz* y organista en Neubranderburg. Desde 1864, ocupa los mejores puestos musicales en Gustrow. Sus obras 18, 19 y 20 para voces mixtas, y la 21 para voces de hombre, merecen especial mención. Ha publicado también un himno al emperador, cantos de escuela, piezas para piano, etc.

Schott und Sohne.—Importante casa editorial de Maguncia. Entre las 25.000 obras que habrá ya pub., están las últimas de Beethoven, casi todas las ops. de Donizetti, Rossini, Auber y Adam. *Los maestros cantores, El anillo de los Nibelungos* y *Parsifal*, de Wagner, etc. Fundó la casa Bernardo S. en 1773. Sucediéronle sus hijos Andreas, 1781-1840, y Juan, 1782-1855. Á principios de este

siglo, establecieron sucursales en Amberes, Londres y París. La 1ª. se trasladó á Bruselas, y, aunque alguna sea hoy propiedad de quien no lleva ese apellido, todas han seguido prósperas é íntimas relaciones. Merece especial mención el legado que á Maguncia hicieron Fco. Schott y su esposa Betty Braunbach, pianista, que murió el año 1875. Con la renta de dicha manda, se sostiene la orquesta municipal de aquella ciudad.

Schott, Antón.—Oficial de artillería, y, desde 1871, tenor que debutó en Munich, fué aplaudido en Berlín y Hanóver; recorrió en 1882 la It. con la compª. wagneriana de Angelo Neumann, y ahora se dedica á los conciertos. Nació en Burg-Staufeneck, 1846.

Schottisch.– Baile parecido á la polka. Se llamó en un principio *vals escocés*, y escribióse en comás de $^2/_4$ *presto*. Su tema pertenecía á una canción pop., *El Haeken-schottisch ó escocesa de los salones*; se bailaba, alternativamente, con la punta y los talones. Hoy es un baile de origen húngaro, que se ejecuta dando tres pasos á la derecha y tres á la izquierda.

Schradieck, Enrique.–Violinista. Nació en Hamburgo, 1846; est. con Leonard en Bruselas, y con David en Leipzig. En 1863 fué director de concs. en el *Privatkoncert* de Brema, y de 1864 al 68, prof. del Cons. de Moscou. Dirigió después los concs. de Hamburgo y la orquesta del teatro de Leipzig; fué prof. de aquel Cons., y pasó con igual cargo á Cincinnati. Desde 1889 vive en Hamburgo y dirige la «Soc. filarmónica». Ha publicado algunas obras didácticas para violín.

Schramm, Melchor.—Contrapuntista al. En 1574 perteneció á la capilla del conde de Hohenzollern, y desde 1595 fué organista en Münsterberg y en Offenburgo. Publicó 2 libros de motetes á 5 y á 6 voces, 1572-76, y otros 2 libros de 5 á 8 voces, 1579-1614.

Schreck, Gustavo.—Nació en Zeulenroda, 1849; est. en el Sem. de Gratz; fué muchos años maestro de esc. y director de Socs. corales; terminó sus ests. en el Cons. de Leipzig, y en 1887 nombráronle prof. de teoría en aquel centro. Desde 1892 es cantor en la esc. de Santo Tomás. Ha publicado un concierto de oboe y varias obras corales religiosas y profanas.

Schrems, José. — Sacerdote desde 1838. Nació en Warmensteinach, 1815; est. en Ratisbona; de aquella catedral fué m. de c.; enriqueció sus archivos con las más valiosas colecs. de más. antigua; hizo que ésta fuese admirada en aquella época; continuó á la muerte de Proske, la publicación de *Música divina*; dejó muy notables discípulos, y murió en Ratisbona, 1872.

Schreyer, Juan. — Nació en Possendorf, 1856; est. en el Cons. de Leipzig y en la «Real acad. de Berlín». Desde 1881 es en Dresde prof. de más., y anotadas por él, ha publicado obras selectas de Bach, para órgano.

Schrœder, H. — Nació en Quedlimburgo, 1843; est. con Ritter en Magdeburgo. En 1873 fundó en Berlín el Inst. de más. que aún dirige. Distinguióse en el violín, y, con sus hermanos, organizó un cuarteto, 1871. Pub. más. de cámara y un Método para su inst.—Su hermano Carlos, violoncelista y director, nació en Quedlimburgo, 1848; est. con su padre y con Drechsler, en Dessau; á la edad de 14 años ingresó en la real capilla de Sondershausen; en 1873, fué 1er. violoncelista de la corte en Brunswick, y en 1874, sucedió á Hegar, en Leipzig, como violoncelo sólo de los conciertos de *Gewandhaus*, de la orquesta del teatro y como profesor del Conservatorio. En 1881 pasó á Sondershausen para reemplazar á Erdmannsdörffer en la dirección de la real orquesta. Fundó un Cons. que fué adquirido por Schultze en 1886. Dirigió la Ópera al. en Rotterdam y la Ópera de Berlín hasta 1888, que sucedió á Sucher en Hamburgo. En 1890 volvió á Sondershausen para dirigir la orquesta y el Cons. Entre otras obras pub. un *Método para violoncelo*, caprichos, estudios algunas obras escénicas, *Catecismos* para el director de orquesta, el violinista y el violoncelista, 1895.—Su otro hermano Alwin, pianista y violinista, nació en Neuhaldensleben, 1855; est. en la «Real acad. de Berlín»; en 1875 fué 1er. violoncelista de los concs. de Liebig, y sucedió á su hermano en los de Gewandhaus, de Leipzig, en cuyo Cons. desempeñó una cátedra hasta que marchó á Boston como violoncelo-solo de la *Orquesta sinfónica*.

Schrœder, Guillermina.—Cantante dramática, hija del barítono Federico S. y de la célebre actriz Sofía S.; nació en Hamburgo, 1804; est. con Mazatti; debutó en Viena, 1821, y se hizo célebre en Europa. En 1823, se casó con el actor Carlos Devrient, del que se divorció 1828. En 1847, casóse con Döring, divorciándose en 1848, y, por último, en 1850, se casó con el barón von Bock. En 1849, por la parte que tuvo en la insurrección, fué expulsada de Dresde. Murió en Coburgo, 1856.—Wolzogen publicó su biografía en 1863.

Schrœter, Leonardo.—Uno de los mejores contrapuntistas del s. XVI. Nació en Torgau, 1540; fué cantor de la esc. *Altstädt*, de Magdeburgo. Allí murió. Produjo motetes de 4 á 8 voces, 1576-87; 55 *lieder* de 4 á 7 voces con melodías protestantes alemanas, 1562, etc.

Schrœter, Cristóbal.—Organista, teórico y fecundo comp. Nació en Hohenstein, Sajonia, 1699. Est. Teología en la Univ. de Leipzig, y en compañía de un opulento aficionado, recorrió Al., Hol. é Ing. Á su regreso, dió interesantes conferencias en Jena. En 1726, fué organista en Minden, y, de 1732, hasta su muerte, en Nordhausen, 1782. Escribió cantatas, concs., serenatas, oberts, sonatas, música de cámara, preludios y fugas para órgano, algunos arts. y varias obras teóricas de mucho interés, entre las cuales hay una, 1763, que influyó en la construcción del piano á martillos.

Schrœter, Corona.–Célebre cantante. Nació en Guben, 1751; debutó en Leipzig á los 16 años; pub. 25 cantos, 1786, y m. en Ilmenau, 1802. Su hermano Juan, pianista de la cámara del príncipe de Gales, nació en Varsovia, 1750; m. en Londres, 1788. Allí pub. 15 concs. de piano, 8 trios, 6 sonatas, etc. Su otro hermano Juan Enrique, violinista muy aplaudido en Londres y en París, nació en Varsovia, 1762, y produjo dúos y tríos para violín, etc.

Schryari.—Ant. inst. de viento. Tenía agujeros en las paredes laterales para facilitar el salto de 8ª. ó de doble 8ª. Lo menciona Prætorius en *Syntagma*.

Schryari.—Juego mixto del órgano, el más pequeño, más agudo aún que el *acuta*. Se compone generalmente de 8^{as}. Produce los sonidos do^4., do^5. y do^6.

Schtareh.—Guitarra persa de 4 cuerdas dobles, y mástil muy largo.

Schubart, Cristián.—Dramaturgo. Fué organista en Ludwigsbourg y director de la real música de Prusia. Por propalar que María Teresa había muerto de una apoplegía, estuvo preso 10 años en la fortaleza de Hohenasperg, 1777-87. Nació en Sontheim, 1739; m. en Stuttgart, 1791. Prod. una opereta, un melodrama, piezas para piano, cantatas, rondós, etc. Su obra: *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst*, que su hijo Luis publicó en 1806, suscitó las fantasías estéticas de aquella época. Han escrito su biog. Hauff y F. Strauss, 2.ª ed., 1878.

Schubart, S.—Pianista y comp. Nació en Strasburgo, 1720; m. envenenado con setas, en París, 1768. Fué organista.

en Versalles, y, en 1760, *virtuoso* de la cámara del príncipe de Conti. Pub. en París, Amsterdan y Londres, muchas sonatas., sinf^{s}., trios, cuart^{s}. y conc^{s}. para ó con piano.

Schubert, José. — Fecundo comp. Nació en Warnsdorf, Bohemia 1557; m. en Dresde, 1812. Allí fué violinista de la corte y prod. muchas óp^{s}., sonatas para piano, id. para violín, dúos, conc^{s}. para violoncelo, etc., quedando ms. muchas composiciones de todos géneros.

Schubert, Juan. — Director de más. en Stettin, Glogau, Ballenstedt, etc. Nació en Rudolstadt, 1770; m. en Colonia, 1811. Produjo una ópera, piezas para piano, otras para violín, etc.

Schubert, Fernando. — Nació en Lichtenthal, 1794; m. en Viena, 1859. Fué director de coro en Alterchenfeld, 1820; maestro de la «Esc. Normal de S^{ta}. Ana», 1824, y director de la misma, 1850. Escribió 2 óp^{s}. y mucha música religiosa.

Schubert, F^{co}. Pedro. — Gran comp., hermano del precedente, fecundo creador del moderno *lied* para canto y piano, y el 1°. que adoptó á este inst esas melodías, hermosos poemas en miniatura, verdaderas joyas musicales, que precedieron, sin rival, á las engarzadas después por Mendelssohn, Schumann, Kirchner y otros. Nació en Lichtenthal, cerca de Viena, 1797; su padre, maestro de esc., y Miguel Holzer, enseñáronle el violín, hasta que, gracias á su hermosa voz de soprano, entró en la imp. c. de Viena y al lado del organista Ruczizska, para la armonía, y de Salieri para la comp.; fortificó su poética inteligencia estudiando, además, el piano y otros inst^{s}. de cuerdas. Su genial independencia, y quizá el no haber obtenido, en 1825, la plaza de vicemaestro que en la imp. c. vacó, por muerte de Salieri, tuviéronle alejado de los cargos retribuídos; pero, con el auxilio de sus amigos, grabáronse sus 1^{ros}. *lieder*, que después llegaron á 457, y pudo escribir otras infinitas obras, ya religiosas, ya profanas, ya corales, ya para orquesta. Merecen especial mención un rondó brillante y las sonatas para piano, sobre todo, una en *la menor* y otras en *si mayor*, la fantasía en *fa menor* y el *Divertissement à l'hongroisse*, para 4 manos; el trío en *mi b*, el cuarteto en *re menor*, la sinfonía en *do*, las tres grandes sonatas póstumas, etc. — Schubert, el intérprete más ideal y completo que en música ha tenido la poética fantasía alemana, hizo obras inimitables y de recuerdo eterno porque en ellas se desbordan la variedad de originales ritmos y la riqueza de melodía. Algunos compases le bastaron para fijar en más. una poética figura de Gœthe, como *Margarita en el torno* ó *Mignon*. Quiso desarrollar sombría y terrible una narración dramática y escribió *El rey de los álamos*. Pensó en asuntos místicos, y de su pluma brotaron *La joven religiosa*, *La joven y la muerte*, *El Avemaría*, *La calma*, *La queja de la joven*, etc. Y cuando expresó el amor, hízolo con elegante y gracioso estilo, como en la *Serenata*, ó en comunicativo calor, como en *Pienso en ti*.

Breitkopf y Hærtel han pub. una escogida colec. de sus obras. Nottebohn editó un catálogo temático de las que se han impreso y han escrito su biog. Kreissle von Heliborn, 1861, y con más extensión en 1865; Reissmann, 1873; M^{me} Audley, en fr., editada por Perrin y C^{ie}. París, 1896, ✠.

Sus restos estaban muy cerca de los de Beethoven en el cementerio de Wahring, ya secularizado hace algunos años. El monumento erigido á su memoria fué costeado por los artistas de Viena, y en este año le honraron sus compatriotas con grandes festejos y una Exposición, en la que, con el concurso del emp. Francisco José, figuraron todos los objetos que de Schubert poseen las colecciones imperiales.

Schubert, F^{co}. — Violinista. Nació y m. en Dresde, 1808-78. Est. con su padre, hábil director de conc^{s}., con Rottmeier y con Haase. Pensionado por el rey de Sajonia, recibió lec^{s}. de Lafont, en París, y en 1861 reemplazó á Lipinski, en Dresde, como 1er. director de conc^{s}. Pub. est^{s}. para violín, fant^{s}., dos piezas para violín y violoncelo, un dúo para violín y piano, etc. — Su esposa Maschinka Schneider, notable cantante, nació en Reval, 1815; est. con su madre y con Bordogni, en París; debutó en 1832, en la Ópera al. de Londres; se retiró de la escena en 1860, y m. en Dresde, 1882. — Su hija Georgina, notable tiple ligera, nació en Dresde, 1840; est. con su madre, con Jenny Lind y con Manuel García, en Londres; debutó en Hamburgo, 1859; fué muy aplaudida en Al., It. y Francia, y murió en Potsdam, 1878.

Schubert, Luis. — Violinista y prof. de canto. Nació en Dessau, 1828; m. en Dresde, 1884. Fué director de conciertos en Königsberg. Pub. cantos de esc., *lieder*, dúos para violines, método para violín, 4 operetas, etc. — Su hijo Juan, nació en Königsberg, 1859. Vive en Dresde y es profesor de piano.

Schuberth. — Solista y prof. de oboe y de clarinete en Magdeburgo, y desde 1833, en Hamburgo. Allí m., 1846. Nació en Karsdof, 1778, y pub. algunas comp^{s}. para piano. — Su hijo Julio, nació en Magdeburgo, 1804; m. en Leipzig, 1875. Fué el verdadero fundador de las casas ed^{s}. de la familia. Hizo su aprendizaje en la casa Heinrichshofen, de Magdeburgo, y en 1826 abrió una librería y un comercio de más. En 1832 inauguró una sucursal en Leipzig, y en 1850, otra en Nueva York. El comercio de Hamburgo pasó, en 1853, á manos de su hermano Federico, que nació en 1817. Pub. muchas Revistas musicales. A su muerte, dirigieron la casa su viuda y su sobrino Rüppel, quienes, en 1891, la vendieron á Siegel. — Su hermano Carlos, notable violoncelista, nació en Magdeburgo, 1811; est. en Dessau, dió con aplauso numerosos conc^{s}. en Hamburgo, Hol., Bélgica, París y Londres, donde rivalizó con Knoop y Servais. Fué en San Petersburgo, director de más. en la Univ. y en la real capilla, ó inspector musical en la esc. del Teatro. Prod. conc^{s}. para violoncelo, fantasías y variac^{s}. con orquesta, quintetos, cuartetos, etc. Murió en Zurich, 1863.

Schubiger, Anselmo. — Sacerdote desde 1835, y musicógrafo. Nació en Uznach, 1813; m. en el convento de Einsiedeln, 1888. Publicó en alemán obras de especial interés para el estudio de la música en la Edad Media.

Schub-ventil, al. — Variante de *pistones tubulares*, inventada por Stölzel.

Schuch, Ernesto. — Violinista. Nació en Gratz, 1847. Dirigió en 1867 el teatro *Lobe*, en Breslau, la Ópera de Dresde, etc. En 1873 fué director de la real orquesta, y poco después, consejero áulico y director general de más. En 1875 se casó con la célebre tiple ligera Clementina Proska, que nació en Viena, 1853.

Schucht, Juan. — Prof. de más. y musicógrafo en Berlín. Nació en Holzthaleben, Turingia, 1823; m. en Leipzig, siendo crítico musical, 1894. Escribió muchos epítomes de teoría musical, las biografías de Meyerbeer, 1869, y de Chopin, 1880, *lieder*, piezas para piano, etc.

Schulhoff, Julio. — Pianista. Nació en Praga, 1825. Su brillante mecanismo y su exquisita delicadeza, le conquistaron una envidiable reputación en los diferentes viajes artísticos que hizo por Al., Esp., Ing. y Fr. Dejó la vida de concertista para dedicarse en París á la enseñanza. En 1870 domiciliióse en Dresde, se casó en 1878,

y desde 1890 estuvo en Berlin hasta su muerte, 1898. Produjo para piano sonatas, mazurkas, valses, estudios, caprichos, etc.

Schultesius, Juan. — Predicador en Livonia. Allí m., 1816. Nació en Fechheim, 1748; est. contrapunto con Cecchi, y publicó variaciones, sonatas para piano y violín, y *Memoria sobre la música de Iglesia*, 1810.

Schultheiss, B. — Organista de San Egido, en Nuremberg. Murió en 1693. Publicó piezas para clavecín.

Schultz, E. — Barítono de conc^s. y prof. de canto. Nació en Dantzig, 1827; est. con Brandstätter, en Berlin; escribió muchos cuartetos, 7 de los cuales fueron laureados, *lieder*, dúos, etc., y en 1880 comp. por orden del Ministerio de la Guerra prusiano, una colec. de cantos militares. Dirigió muchas Sociedades corales y los *Conciertos monstruos* á beneficio de los heridos.

Schultze, Juan. — Organista en Dannenberg, Brunswick. Publicó algunas composiciones, 1612 al 27.

Schultze, Cristobal. — Cantor en Delitzsch; pub. en 1647, melodías ó pasajes de la Biblia arreglados á 5 voces con «continuo», en forma de madrigales, y *Denarius musicus*, para una á tres voces, con acompañamiento de instrumentos y de bajo cifrado.

Schultze, Adolfo. — Nació en Schwerin, 1853. Fué disc. y prof. de la Acad. Kullak, en Berlín. Sucedió á Schröder como director de la real orquesta y del Cons. en Sondershausen. Prod. piezas para piano, obras sinfónicas, etc.

Schulz, Juan. — Comp. y teórico. Nació en Luneburgo, 1747; m. en Schwedt, 1800. Est. en Berlin. De 1776 al 78 fué director de más. en el Teatro francés; de 1780 al 87, m. de c. del príncipe Enrique de Prusia, en Rheinsverg; de 1787 al 94, director de la real orquesta en Copenhague. En 1795 dirigió en Port. la comp^a. teatral de *Sekonda*. Prod. infinidad de notables *lieder*, piezas para piano, sonatas, obras escénicas, óp^s., operetas, orat^s., cantatas, canciones italianas, melodías danesas y algunas obras didácticas. — V. bib.

Schulz, Juan Felipe. — Comp. y director de orquesta. Nació en Langensalza, Turingia, 1773; m. en Leipzig, 1827. Allí est. y dirigió después las representaciones de la *troupe Sekonda*, para la que comp marchas, bailables, obert^s. y coros. Desde 1810 hasta su muerte, dirigió los conc^s. de *Gewandhaus*. También produjo cantos á una y varias voces con acompañamiento de piano.

Schulz, Carlos. — Maestro del Sem. de Neuenzelle, y corector en el de Fürstenwalde. De 1812 al 16 escribió algunas obras relacionadas con la música.

Schulz, Otto. — Nació en Gortz, 1805; est. con Zelter y con Klein en Berlin; fué organista en Prenzlau y real director de música. Publicó algunas obras teóricas, coros religiosos y profanos, piezas para piano, etc.

Schulz, Adolfo. — Nació y m. en Berlin, 1817-84. Est. con Böhmer y con Neithardt. Desde 1846 fué violinista de la real Ópera. Escribió la música para *Hyppolite*, de Eurípide, sonatas para piano, etc.

Schulz, Fernando. — Prof. de canto. Nació en Kossar, 1821; m. en Berlin, 1897. Allí est. En 1856 estuvo al frente de la Soc. de Santa Cecilia, y en 1858, de la más. de la iglesia de Santa Sofía. Prod. motetes, coros para voz de hombre, obras religiosas, piezas para piano, etc.

Schulz, Augusto. — Violinista y comp. de coros. Nació en Brunswick, 1837; fué director de conc^s. en Detmold, y después en Brunswick, donde se dieron los sinfónicos de la capilla ducal. Sus cuartetos para voces de hombre son muy estimados en Alemania.

Schulz, Enrique. — Comp. Nació en Beuthen, 1838. El éxito de su opereta *Fridolin*, 1862, le decidió á consagrarse á la más. Est. en el Cons. de Leipzig y con Riedel. En 1867 fué prof. en Zurich. Una enfermedad nerviosa determinó largo paréntesis en su vida artística. En 1881 se domicilió en Dresde. Prod. sinf^s., obert^s., una óp. cómica, salmos, piezas para piano, *lieder*, melodías, etc.

Schulz, Carlos. — Pianista. Nació en Schwerin, 1845; comenzó sus est^s. en el Cons. Stern de Berlin; dió con éxito muchos conc^s.; fué pianista de la corte del gran duque de Mecklemburgo; prof. de piano en el Cons. de Stettin y director de la más. de Stargard (Pomerania). En 1885 domiciliése en Berlin. Prod. una sinf., 3 oberturas, obras vocales religiosas, piezas para piano, etc.

Schulze, Juan. — Constructor de órganos, fundador de la casa S. und sohn, en Paulinzelle, Turingia. Allí m., 1858. Nació en Milbitz, 1793. Son notables la transformación que hizo del órgano de Santa María, en Lübeck, construído por Hering en 1518, y los nuevos que construyó para Santa María y San Blas en Mühlhausen.

Schulze, Adolfo. — Cantante, maestro de esc. y disc. de Manuel García en Londres. Nació en Mannhagen, 1835. Dedicóse á la enseñanza del canto en Hamburgo, y es hoy 1^er. prof. en la «Real Acad. de música» de Berlín.

Schumann, Roberto. — Célebre comp. y crítico alemán, el artista de naturaleza más poética, el traductor musical de Goëtte, Byron y del místico J. P. Richter, el moderno maestro que dejó en cada obra un cuadro de pasiones, en cada acento melódico una exprexión, y en cada acorde un pensamiento. Nació en Zwickau, 1810; murió con su mente trastornada en la casa de salud del Dr. Richartz, en Endenich, 1856. — Fué el hijo menor de un librero, y, sin afición á la más., hizo sus 1^os. estudios de piano con Kuntzsch; pero en el verano de 1819, tomando en Carlsbad aquellas aguas, impresionáronle los conc^s. del famoso Moscheles, y no cejó hasta que su padre le permitió dedicarse á la más. En 1828, por complacer á su madre, ya viuda, fué á estudiar leyes en la Univ. de Leipzig, hasta que en 1830 le permitió reanudar sus tareas musicales, bajo la dirección de Fed. Wieck y de H. Dorn. Queriendo conseguir la independencia de los dedos al ejecutar on el piano, se sujetó con una cuerda el 3^er. de la mano der., y provocó en ésta una paralisis, por lo cual hubo de limitarse á la composición. En 1834, asociado con J. Knorr, L. Schunke y F. Wieck, fundó el *Nuevo periódico para la más.*, á fin de contender con *La Gaceta general* y combatir las trabas impuestas al arte por los compositores de óperas italianas y por algunos pianistas alemanes y franceses como Czerny, Herz, Hünten, etc. De 1835 al 44, redactó sólo su *Revista*, y divulgando los trabajos de Chopin, de Brahms, etc., sirvió al arte y ganó relieve como jefe de un partido. En 1840 obtuvo el doctorado en Filosofía por la Univ. de Jena, y, venciendo la resistencia de su futuro suegro, se casó con Clara Wieck, cuyo amor y talento fecundaron el lirismo musical de Schumann. De esa época son sus más inspirados *lieder* y sus 1^as. comp^s. de gran forma. De 1841 data su 1^a. sinfonía, precursora de su más bella obra coral ***El Paraíso y la Peri***, de *Vida de una rosa*, *Manfredo*, *Las escenas de Fausto*, del *Requiem*, de *Mignon*, y de otras, donde dió libre vuelo á su genio. — La apertura del Conservatorio de Leipzig, por Mendelsshon, 1843, trazó nuevos, derroteros á Schumann, que desempeñó allí la clase de piano; pero quizá Mendelsshon, no correspondió bien á su afecto, y se marchó á Dresde, dónde después de acompañar á su esposa en una serie de conciertos en Rusia, 1844, se dedicó con ardor á la composición, dirigiendo, además, la «Liedertafel», 1847, y fundando el 48 una Soc. coral mixta. En 1850 fué á diri-

gir la mús. de Dusseldorf, en sustitución de F. Hiller, que marchó á Colonia; pero retiróse en 1853 porque la perturbación mental, rápidamente combatida en 1833 y 45, se mostró intensa en grado de completa locura. El 8 de Feb. de 1854, se arrojó al Rhin, y aunque salváronle la vida y se le recluyó, bajo la inspección del Dr. Richartz, ya sólo tuvo muy raros intervalos de lucidez. En 1880 inauguróse sobre su tumba, en el cementerio de Bonn, el monumento que sus amigos encargaron al escultor Donndorf, de Stuttgart.

Corta fué la vida del maestro, y, sin embargo, considerable y variada fué su obra, especialmente en el estilo del piano, que desarrolló hasta la perfección, creando la escuela Schumanniana caracterizada especialmente por la concentración de las ideas musicales y por los diversos y delicados matices. — Sus obras han abarcado todos los géneros. Así, en las escritas para orquesta hay sinfs., oberturas, scherzos, fantasías, etc.—En las vocales con orquesta, encuéntranse: coros, baladas, misas, escenas de *Fausto*, etc. En las *a capella* están los *lieder* para coro mixto y para coro de hombres, las romanzas y baladas, los cantos para doble coro, con ó sin organo, etc. En las de canto con piano hay dúos de tiple y tenor, baladas, *lieder* y poemas de distintos autores, etc. En la mús. de cámara figuran los trios, cuartetos y quintetos, las marchas y las fantasías, 3 romanzas para oboe, con violín, clarinete y piano, etc. En las escritas para órgano y para piano están: 6 ests. de conc. y *Papillons*, según «caprichos de Paganini», fugas, variacs., sonatas, concs., fantasías, marchas, ests. sinfónicos, etc. Breitkopf et Hærtel, pub. una ed. crítica y completa, revisada por la viuda de Schumann. Jansen ed., 1854, los principales trabajos literarios de este maestro (4 vol.) la 4.ª ed. se pub. en 1891, 2 vol. trad. al ing. por F. R. Ritter, y al fr. por H. de Curzon, 2 vol. 1894-98.

Sobre la vida y las obras de Schumann han escrito: J. von Wasielewsky, *1858*; 3.ª ed., 1880; la obra tit. *Schumanniana*, 1884; L. Mesnard, *Un sucesor de Beethoven*, fr., 1876; C. Kufferath, *Berlioz y Schumann*, fr., 1876; S. Bagge, 1879; A. Reissmann, 3ª. ed., 1879. El conde de Waldersee, 1880; G. Jansen, *Die Davidsbündler*, 1883, y otro libro en 1886; Schumann. 1885. H. Erler, 2 vol. 1887; J. Hubert, *Alrededor de una sonata*, fr., París, 1897.

Schumann, Clara Wieck nn.—Esposa del prededente. Una de las más célebres pianistas, quizá la más admirable de nuestro siglo. Nació en Leipzig, 1819. Debutó á la edad de 10 años, y, muy joven aún, hizo sensación en Viena, Berlín y París. Distinguióse en la ejecución de las obras de Beethoven, de Chopín y de su marido. Después de la muerte de Schumann vivió algunos años en Berlín con su madre y sus hijos. En 1863 se instaló en Wiesbaden. De 1878 al 92 fué 1ª. prof. do piano en el Cons. Hoch, de Francfort. Allí m. 1896. Comp. un conc. para piano, *lieder*, 3 sonatas para violín, preludios y fugas, variacs. sobre un tema de Roberto S., etc. Pub. los ejercicios de mecanismo extractados del *Método de piano* de Czerny y la biog. de su marido. Revisó las obras de éste para la edición completa de Breitkopt y Hærtel.

Schumann, Jorge.—Nació en Königstein, Sajonia, 1866; est. en el Cons. de Leipzig, y en 1891 fué director de mús. en Dantzig. Pocos años después estuvo al frente de la orquesta y de los coros en los *concr. filarmónicos* de Brema. Escribió con talento *lieder*, piezas de conc. para piano, una sinf. que fué laureada, un cuarteto, un trío con piano, una sonata para violín con piano y la obra *Amor und Psyche* para solo, coro y orquesta.

Schunke, Carlos.—Nació en Magdeburgo, 1804; est. con su padre, distinguido cornista, y con Ries, y marchó con éste á Londres. En 1828 domiciliióse en París y obtuvo gran éxito como concertista y como prof. Fué pianista de cámara de la reina, y habiéndose quedado mudo por un ataque, se arrojó por un balcón en 1839. Son dignas de mención sus comps. para piano.—Su primo Luis nació en Cassel, 1810; m. en 1834. Est. en París. En 1833 se instaló en Leipzig, fué muy amigo de R. Schumann y uno de los fundadores de la *Neue Zeitschrift für Musik*. Escribió rondós, variacs. sobre el *vals fúnebre* de Schubert, caprichos, sonatas para piano, etc.

Schuppanzigh, Ignacio.—Violinista. Nació y m. en Viena, 1776-1830. Dirigió un cuarteto que, por 1ª. vez, interpretó las obras qus, con ese nombre, produjeron Beethoven, Haydn y Mozart, y fué muy aplaudido en Al. y Rusia. También dirigió los concs. *Augarten*, y la orquesta de la Ópera alemana; sus comps. no tuvieron importancia.

Schuppert, Carlos.—Comp. de coros als. para voces de hombre, y organista de la corte en Cassel. Allí nació y murió, 1823-65.

Schürer, Juan.—Comp. de la real cámara en Dresde. Allí m., 1786. Escribió inmensa cantidad de obras para Iglesia, cuyos ms. se conservan en Dresde; las ops. *Astrea*, 1746; *Calatea, Ercole*, 1747; *Calandro*, 1748, y la ópereta alemana *Doris*, 1747.

Schurig, V.—Seminarista en Dresde; disc. de Schneider, Otto y Uhlig. Nació en Aur, Sajonia, 1822. De 1844 al 56 fué organista en Dresde; de 1856 al 61, cantor y organista en Pesth, donde fundó una Soc. coral al. de hombres. En 1861, volvió á Dresde, y, desde 1871, fué maestro de canto en el Asilo de ciegos; de 1873 al 93, cantor en la iglesia de Stas. Ana, y, desde 1876, prof. de teoría en la Acad. Rolfuss. Prod. fants. para órgano, preludios, cantos de iglesia ingleses, coros, motetes, *lieder patrióticos*, y cantos muy interesantes para niños.

Schuster, José.—Fecundo comp. Nació y m. en Dresde, 1748-1812. Est. con su padre y con Schürer. De 1765 al 68 estuvo en It., y prod. algunas óps. A su regreso, fué comp. de cámara del príncipe elector. En 1774, volvió á It., trabajó con el P. Martini en Bolonia; escribió algunas óps. y obtuvo el título honorífico de m. de c. del rey de Nápoles. Entre sus comps. están: 25 óps. its. y als., misas, salmos, orats., sinfs., una cantata, cuartetos, un concierto y otras piezas para pitoo, etc.

Schütt, Eduo.—Pianista y comp. Nació en San Petersburgo, 1856; est. en aquél Cons.; vive en Viena, y allí dirige la *Soc. académica wagneriana*. Ha escrito un conc. en *sol menor*, para piano, *lieder*, una serenata para finst. de arco, variacs. para dos pianos, etc.

Schütz, (Sagittarius) Enrique.—El más notable precursor de Bach y de Hændel en la mús. religiosa y el 1º. que dió á conocer en Al. la profunda reforma que la mús. tuvo en It. hacia el año 1600. Nació en Cöstritz, cerca de Gera, 1583; m. en Dresde, 1672. Fué soprano de la real capilla en Cassel, y en aquel Gimnasio y en la Univ. de Marboorg, estudió leyes, hasta que, en 1609, fué á It. para seguir la carrera musical, pensionado por el landgrave Mauricio de Hesse. Est. con Gabrieli y, á la muerte de éste, 1612, regresó á Cassel y fué organista de la corte, y en 1617, m. de c., hasta que el año 1628 volvió á It. para llevar á su patria las formas del nuevo estilo. De 1633 al 35, organizó en Copenhague una capilla. Sus esfuerzos en Dresde, tuvieron que ser extraordinarios por las malas circunstancias que la guerra creara para el desarrollo del arte. Entre sus obras está *Dafne*, la 1ª. ópera al. Compúsola sobre el texto de Rinuccini, trad. por Opitz y estrenada en el castillo de Hartenfels, 1627. La

partitura fué destruída por un incendio, 1760. Escribió también un bailable, *Pasiones en mús.*, de gran interés histórico; las *Siete palabras*, motetes, oratº., salmos, etc. Muchos de sus ms. se conservan en diversas bibª. La casa Breitkopf pub. en 1885 la ed. completa de sus obras, 16 volª., revisados por Spitta, que escribió su biografía.

Schwab, Fco.—Crítico y comp. Nació en Strasburgo, 1829. De 1871 al 74, dirigió allí la «Soc. de mús.» Prod. 3 opª. cómicas, una «Gran misa» que se ha ejecutado en París y Madrid: muchas cantatas y varios artº, que vieron la luz en *La Francia musical*, *La gaceta musical*, y *El mensajero de los teatros*.

Schwalm, Oskar.—Nació en Erfurt, 1856; est. en el Cons. de Leipzig; fué cronista musical de varios periódicos y adquirió, en 1886, la casa ed. de Kahnt, que, á su vez, enajenó, en 1888, al Dr. P. Simón. Comp. colecª. de cantos, piezas para piano, valses, etc.—Su hermano Roberto nació en Erfurt, 1845; est. en el Cons. de Leipzig; de 1870 al 75 dirigió algunas Socª. en Elbing, y hoy vive en Königsberg. Es autor de una óp., *Frauenlob*, Leipzig, 1885; un oratorio, un cuarteto, una serenata para orquesta, muchos coros, piezas para piano, etc.

Schwanberg, Juan.—Nació en Wolfenbuttel, 1710; m. en Brunswick, 1804. Est. en It. pensionado por el duque de Brunswick. Fué m. de aquella real c., y prod. 12 óperas italianas, 3 sonatas para violín y violoncelo, etc.

Schwanzer, Hugo.—Director del Inst. de mús. que lleva su nombre en Berlín. Allí m., 1886. Nació en Oberglogau, 1829. Fué organista de la Sinagoga y prof. de órgano y de piano en el Cons. Stern. Publicó compª. para órgano, un Método de piano, obras vocales, etc.

Schwarz, Andreas.—Bajonista y oboista en la imp. orquesta de Berlín. Allí m. 1804. Nació en Leipzig, 1743. Su hijo Cristóbal nació en Ludwigsbourg, 1768. Fué notable bajonista de la cámara del príncipe de Gales, y de 1788 á 1826, de la imperial orquesta en Berlín.—Otro de sus hijos fué notable violinista en Berlín.

Schwarz, Gmo.—Prof. de canto. Nació en Stuttgart, 1825; m. en Berlín, 1878. Est. teología y filología; dirigió una Esc. superior y fué vicario en el liceo de Ulm. Su obra *Nuevo método de enseñanza* no dió resultado. Produjo otras dos obras literario-musicales.

Schwarz, W.—Nació en Brunnersdorf, Bohemia, 1830; est. en el Cons. de Praga; fué propietario de un Inst. de mús. en Eger, y ha publicado algunas obras para la enseñanza. Desde 1864 vive en Viena.

Schwarz, Max.—Pianista. Nació en Hanóver, 1856; est. con Liszt; fué prof. en el Cons. Hoch, en Francfort, y allí fundó el Conservatorio Raff.

Schwebung, al.—Sin. de *schlag* y *stoss*. Golpe, percusión.

Schwegel.—Ant. nombre al. que significó flauta y, en general, todo inst. de viento. Indicaba más especialmente, la flauta ó el tubo de boca común. Por eso Notker, hacia el año 1000, dió al tubo del órgano el nombre de *suegalum*. Algunos antº. órganos tienen un registro con ese nombre ó el de *Schwegelpfeife*, cuyos tubos, algo cónicos, son de 8 ó de 4 pies.

Schweinekopf.—Ant. nombre alemán de los pianos de cola.

Schweitzer, Antón.—M. de c. en Gotha. Allí m., 1787; nació en Coburgo, 1737. Escribió 20 *singspiele* y más. escénica, que en gran parte fué reducida para piano.

Schweitzer.—Pífano. Flauta travesera, según Agrícola.

Schweitzerflote, al.—Ant. denominación de la flauta travesera, llamada hoy *Querflœte*.—En los órganos alª., juego de boca, abierto, de 8′ con tubos de metal provistos de orejitas. Su timbre es claro y agudo y octavea fácilmente, por lo cual se usa mezclado con otros juegos de 8′. Se llama también *schweizerpfeife* cuando es de 4′, y *schweizerflœtenbass* si está en el teclado de pedal.

Schwencke, Juan.—Notable bajonista del Consejo de Hamburgo. Allí m., 1823. Nació en Breitenau, Sajonia, 1744. Su hijo Cristián, nació en Wachenhausen, 1767; est. con Marpurg y Kirnberger, y fué cantor y director de mús. en Stª. Catalina de Hamburgo. Allí m., 1822. Escribió 3 sonatas para violín, 6 grandes fugas, sonatas para piano, piezas religiosas y muchos artº.—Juan, hijo y disc. de éste, nació y m. en Hamburgo, 1792-1852. Fué notable en el órgano, el violín y el clarinete. Escribió cantatas con acomp. de órgano y una colec. de corales para iglesia; editó muchas veces 500 preludios y postludios; hizo la armonización de unos mil corales y de 73 cantos popª. rusos, un septimino, arreglos de muchas obras de Spohr, etc.—Carlos, hermano de éste, nació en Hamburgo, 1797; fué concertista de piano, muy aplaudido en San Petersburgo, Stokolmo y París. Escribió, para piano, muchas obras que están inéditas en su mayoría. Hasta 1870 vivió cerca de Viena. Pub. parte de sus memorias en *Hamburger Correspondent*, 1884 85.—Federico, hijo y disc. del anterior, nació en Hamburgo, 1823; sucedió á su padre como organista de la nueva iglesia de San Nicolás; fué muy aplaudido como concertista de órgano y de piano, y prod. *lieder*, preludios para corales, fantª. para órgano y cantos religiosos. Revisó y aumentó la colec. de corales de su padre, y tanto de éstos como de los preludios dió una nueva edición en 1886.

Schwingund, al.—Vibración, oscilación.

Schyar ó schrjari.—Especie de cornamusa usada en Grecia en el siglo XIV.

Scindapse.—Especie de arpa asiria con 4 cuerdas de latón que se punteaban con plectro.

Scio.—Violinista y comp. Nació en Burdeos, 1766; m. en París, 1796. Fué director de orquesta de varios teatros. Escribió 5 óperas, estrenadas con mucho éxito.

Sciolteza, it.—Agilidad.

Sciolto, it.—Agil. Ejecución suelta, pero no tan marcada como indica el *staccato*.

Scolia.—Canto sagrado de los antiguos griegos.

Scolias ó Escolias.—Nombre que daban los antª. grª., á las canciones ditirámbicas, á las que elogiaban el vino ó el amor, y á las que se basaban en algún precepto moral.

Scontrino, Ant.—Comp. de las óp*ª. *Matelda*, 1875; *Il progettista*, *Il sortilegio*, 1882; *Gringoire*, 1890, etc. Fué notable contrabajo y escribió piezas de conc. para dicho instrumento. Nació en Trapani, 1851.

Scordato, it.—Discorde.—Scordatura, especie de afinación falsa que se da á algunos instª. de cuerda para producir ciertos efectos, como el obtenido en el violín, por Saint-Saëns, en la *Danza macabra*, y en la viola, por Hérold, en *Pré aux Clercs*. Muchas obras de Tactini, Nardini, Campagnoli, Fiorillo, Barbella, Lolli, etc., exigen especial *scordatura*. Paganini afinaba muchas veces su violín en *la b*, *mi b*, *si b* y *fa*.

Score, ing.—Línea, pauta, partitura.

Scorrendo, it.—Con fluidez, con suavidad.

Scotto, Ottaviano.—Célebre impresor de mús. en Venecia, de 1536 al 39. Pub. los madrigales de Verdelot, arreglados por Willaer. Quizá fué hijo suyo Jerónimo, que imprimió de 1539 á 73. En 1551 pub. un libro de madrigales de su composición.—Sus herederos sostuvieron mucho tiempo la fama de la casa.

Scozzese, it.—Escocesa.

Soudo, Pablo.—Musicógrafo. Nació en Venecia, 1806; m. en Blois, 1864. Colaboró en muchos periódicos y enciclopedias, y publicó varias obras.—V. bib.

Sdegnante, Sdegnosamente, Sdegnoso, it. — Con desdén.

Scytale ó Scytala. — Nombre gr. de un bastón cilíndrico y de una flautilla de caña, usada por los pastores.

Sdrucciolo, it.—Especie de portamento que se hace con la voz en algunos pasajes.

Sdrucciolando, it.—Se usa en la música para arpa como sinónimo de *glissando*.

Seaou-po.—Címbalos chinos.

Sebacha.—Nombre de la *sambuca* fenicia, de forma triangular y con 4 cuerdas.

Sebastiani, Juan. — Comp religioso. Nació en Weimar, 1622. En 1661 fué m. de c. del príncipe elector de Brandeburgo, en Königsber. Escribió una *Pasión*, corales etc.

Sebastien, Claudio. — Organista en Metz y autor de la obra *Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges*, etc., 1553, reeditada en 1563 y 1568.

Sebe ó sebi.—Flauta travesera. Uno de los más antg. instos. de Egipto. Se ve con frecuencia en las pinturas y esculturas de antiguos monumentos.

Se bisogna, it. — Es necesario, es preciso...

Sebor, Carlos.—Nació en Brandeis, 1843; est. en el Cons. de Praga; fué maestro de más. en Polonia; director de orquesta, y músico mayor en Viena. Escribió más. de cámara, y de piano, coros y las óperas *Los Templarios en Moravia, Drakomira, La novia de Hussite, Blanca*, etc.

Secanilla, Fco.—Nació en Cerrollera, Zaragoza, 1775. Fué presbítero, m. de c. y autor de varias obras musicales que dejó ms. Entre ellas están: *Teoría de la formación de la armonía, etc., De los efectos de la música, Cuadro de los diferentes acordes, Método teórico práctico de comp., Carácter de la más. de iglesia, Tratado de las propiedades de los modos, etc., Tratado de la decadencia de la más. Opinión sobre el sistema de Guido, Observs. contra la Geneufonía de Virues, Notas curiosas á la esc. de más. del P. Nassarre*, etc. Murió en 1832.

Seccarara.—Danza napolitana.

Secco, it.—Seco.

Sechter, Simón.—Célebre prof. de contrapunto. Nació en Friedberg, 1788; m. en Viena, 1867. Allí est. y en 1811 fué prof. en el Asilo de ciegos; después organista de la corte y, desde 1851, prof. de armonía y de comp. en el Cons. de los *Amigos de la más.* Su mejor obra se tit.: *Die Grund sätze der musikalischen Komposition*, 1853-54, 3 vol. Prod. misas, graduales, ofertos., fugas, preludios, piezas para órgano, cuartetos, variacs. para piano, una ópera burlesca, etc.

Second-dessus, fr.—Soprano ó 2.ª tiple.

Seconda volta, it.—2.ª vez. Indica el trozo de más. que debe ejecutarse por 2.ª vez, omitiendo la parte llamada *prima volta*, 1.ª vez.

Seconde, it.—Se dice en un conjunto, de la parte vocal ó instrumental que resulta secundaria.

Secondo partito, it.—2.ª parte ó voz.

Secreto.—Algunos, refiriéndose al órgano, dan ese nombre á lo que los frs. llaman *sommier*, es decir, á cada una de las grandes cajas que, divididas por una tabla horizontal en dos compartimientos, reciben en el inferior el aire que allí se comprime por el impulso de los fuelles, y, el cual, por medio de válvulas situadas en la tabla divisoria, pasa, según la voluntad del ejecutante, al compartimiento superior, donde están las embocaduras de los tubos. Otros autores llaman *secreto* á la citada cavidad inferior, *laye* en fr., *windkasten* en al., y entienden que *sommier* en fr. y *windlade* en al. es sólo el compartimiento sup., donde funcionan los *registros* que distribuyen el aire á unos ú otros tubos.—V. Órgano y Sommier.

En el armonio se llama Secreto el espacio comprendido entre la plancha sup. del depósito y la que cierra sobre ella los compartimientos de las lengüetas. Ocupa toda la superficie transversal del inst., está muy justamente cerrado, penetra allí el aire por los tubos conductores y, para distribuirse en las cajas de las lengüetas, sale por las válvulas de la plancha sup., que se abren ó cierran con auxilio de los registros.

Secuencia.—Sin. de *Prosas*. Cantos litúrgicos. Especie de poema religioso que tiene gran analogía con los himnos. Se canta después del gradual y antes del Evangelio. Sus melodías están tomadas del ant. canto gregoriano, y más especialmente, de las vocalizaciones jubilatorias de la *aleluya*. El nombre de Prosas, fundóse antiguamente en que las primitivas no tuvieron metro de versificación, ni cesura, ni ritmo. El latín *sequentia*, quiere decir «cola», «apéndice», y ese nombre debió adoptarse al disponer el texto de modo que cada sílaba llevase la nota ó á veces las dos notas que le correspondían. Notker Balbulus es el que más se ha distinguido en la composición de Secuencias. Respecto de su antigüedad, puede decirse que ya las consagró el Papa Nicolás I, fallecido el año 867. Suprimiólas, en su mayoría, Pío V, porque en más de un Misal cada misa tenía su peculiar *secuencia*. Hoy solo se usan: la de Pascuas, *Victimæ paschali laudes*; la de Pentecostés, *Veni Sancte Spiritus*; la de *Corpus*, *Lauda Sion salvatorem*; la de los 7 Dolores de la Virgen, *Stabat Mater Dolorosa*, y la de la Misa de difuntos, *Dies iræ*.

Secundario. — Según algunos el *tiempo débil* del compás.

Sedlatzek, Juan. — Flautista. Nació en Oberglogau, 1789. Vivió en Londres de 1826 al 50, fueron muy aplaudidos sus muchos conciertos, y murió en Viena, 1866.

Seebert, Cristián.—Inv. del *fingerbildner*, aparato para la gimnasia de los dedos. Nació en Weida, 1846; fué violoncelista de la real orquesta en Weimar, y allí m., 1883.

Seegert, José.—Organista. Nació en Repin, Bohemia, 1716; m. en Praga, 1782. Est. con Czernohorsky y Benda; fué *magister* en Filosofía, organista de San Martín, de la iglesia Teiner, en Praga, y de la imp. capilla en Viena. Prod. misas, salmos, letanías, etc.; pero sólo publicó 8 tocatas y algunas fugas para órgano.

Seeling, Juan.—Pianista y comp. Nació y m. en Praga, 1828-62. Fué disc. de Wagner, Rosemberg y Pischack. Hizo, con gran éxito, algunas excursiones artísticas, y escribió para piano varias comps. que se pub. en Leipzig.

Seg.—Abrev. de *segue*, sigue, y de *segno*, signo.

Segahi.—Canto del Cáucaso. Se acompaña con el *Saz*.

Seghers, Fco.—Violinista y director de orquesta. Nació en Bruselas, 1801; m. en Margency, 1881. Fué uno de los fundadores de los concs. del Cons. de París. En 1848 creó la *Sociedad de Santa Cecilia*, que dirigió hasta 1854.

Segni, Julio.—Llamóse también Julio de Módena. En aquella ciudad nació, 1498. En 1530 fué organista del gran órgano de San Marcos de Venecia. En 1533 pasó á Roma, y en 1561 murió. Fué también pianista y autor de *Ricercati intabolatura di organi e di liuto*.

Segno, it.—Signo. Repetir ó partir de una señal.

Segond, L.—Dr. en Medicina. Est. canto con García, y escribió: *Higiene del cantante, Influencia del canto en la economía animal, Causas principales de la debilidad de la voz y del desarrollo de ciertas enfermedades en los cantantes. Medio de combatir dichas enfermedades*, 1846; *Memorias para la historia anatómica y fisiológica de la fonación*, 1859, etc.

Segue, it.—Indica que *sigue* la alteración hecha en el mov., el sonido, etc.—*Segue senza interruzione* (al final de una parte), significa que se ha de atacar la siguien

te sin interrupción. — *Segue subito*, sigue en seguida.

Seguidillas.— Baile y canto esp^{a}, en compás de tres tiempos y movimiento animado. Cada copla tiene 4 versos que son de 5 sílabas y asonantes, el 4º. con el 2º., y de 7 sílabas, y también asonantes, el 1º. con el tercero. Se acompaña con castañuelas cuando termina la copla. Tuvieron su origen en la Mancha, s. XVI, según algunos pasajes de la 2ª. parte del *Quijote*, de Cervantes. De ahí que se las llame *manchegas*. Pueden ser también *boleras*, en cuyo caso el mov. es más vivo. Las *S. murcianas*, son una variante usada en Murcia. Hay bonitos modelos de mediados del s. XVIII, en cuya época se cantaban y bailaban en los teatros con acomp. de guitarra —Las *S. sevillanas*, difieren muy poco de las *manchegas*. Es curiosa la *Colec. de seguidillas, tiranas y polos*, de *Don Preciso*, (Iza Zamácola).

Seguidillero.—Aficionado á cantar ó á tocar seguidillas.

Segunda ó **intervalo de 2ª.**—Distancia entre 2 notas que, subiendo ó bajando, se suceden, por orden natural, como *do-re*, *fa-mi*, etc. 2ª. *mayor*, es el intervalo de un tono; 2ª. *menor*, el de un semitono; 2ª. *aumentada*, el de tono y $^{1}/_{2}$; 2ª. *diminuida*, el que resulta entre dos sonidos enarmónicos, idénticos en la práctica, pero desiguales en teoría, por ej.; *do sostenido*, *re bemol*.

Segundo tono ó **modo gregoriano.**—Su nota dominante es el *fa* y finaliza en *re*. En lo agudo llega hasta la 5ª. de la *final*, y en lo grave hasta la 4ª. de la misma. Escríbese en *llave de fa*, ya en 3ª., ya en 4ª.

Seibert, Luis.—Prof. de piano en el Cons. de Wiesbaden. Nació en Cleeberg, 1833. Produjo *lieder*, música de cámara, y para orquesta, etc.

Seidel, Fed.—Nació en Treunbrietzen, 1765; m. en Charlottemburgo, 1831. Est. con Benda en Berlín Allí fué organista de Santa María, director del Teatro nacional, 1801, y m. de la real c., 1822. Escribió misas, *lieder*, salmos, un oratorio, música para piano: etc.

Seidel, Juan.—Organista de San Cristóbal, de Berlín. Nació y m. en Breslau, 1810-56. En 1843, pub. un opúscalo acerca del órgano. Esta obra la reeditó Kuntze, 1875, y Kothe, 1887.

Seidl, Antón.—Director de conc^{s}. Nació en Budapest, 1850. Est. en el Cons. de Leipzig, y, en 1875, por la recomendación de Wagner, dirigió la orquesta en el teatro de Leipzig. De 1896 al 97, fué uno de los directores de orquesta en Bayreuth, y disponíase á dirigir una temporada de óp. wagneriana en Londres, cuando le sorprendió la muerte en New York, 1898.

Seidl, Arturo.—Musicógrafo. Nació en Munich, 1863. Est. allí, en Ratisbona y después Filosofía é Hist. literaria en Tubingue, Berlín y Leipzig. En 1888, obtuvo el doctorado en Filosofía. Ha escrito notables obras relacionadas con la música. Vivió algunos años en Weimar, y hoy reside en Dresde.

Seifert, Uso.—Nació en Römhild, Turingia, 1852. Est. en el Cons. de Dresde, y allí es hoy prof. También es organista de la iglesia reformada. Además del notable *Método para piano*, 1893, prod. comp^{s}. para canto, y piano, y publicó ed^{s}. instructivas de algunas obras antiguas.

Seifriz, Max.—Nació en Rottweil, 1827; est. con Täglichsbeck, y, en 1841, fué violinista del príncipe de Hohenzollern. En 1871, nombráronle vicedirector de la real orquesta en Stuttgart, y allí murió, 1885. Produjo una sinf^{a}., una obert^{a}., coros, etc.

Seing.—Campana del s. XIII, Se usaba para dar señales de alarma, y se colocaba en torres especiales.

Seis por dos.—$^{6}/_{2}$, compás binario que comprende 6 blancas ó sus equivalentes. Puede subdividirse en tercios.—*Seis por cuatro*, $^{6}/_{4}$, binario también y subdivisible en tercios; pertenece al grupo de los llamados *complejos*. Entran en cada compás 6 negras. *Seis por ocho*, $^{6}/_{8}$, binario, subdivisible en tercios y *complejo*; entran en cada compás 6 corcheas.—*Seis por dieciseis*, $^{6}/_{16}$, binario, subdivisible en tercios. Contiene cada compás 6 semicorcheas ó sus equivalentes.

Seises, Los.—Llámanse así y ant. se llamáron *niños cantorcicos* los seis que, en la catedral de Sevilla, se escogen entre los de mejor voz y con edad y estatura convenientes. Los *seises*, en otra época recibían esmerada educación musical y científica en el colegio de San Miguel; pero desde que disminuyeron las rentas, por la supresión de los diezmos, su enseñanza se limita á la primaria, á la música y á la lectura del latín. En las octavas del Corpus y de la Purísima, y en el Triduo de Carnaval, los *seises*, que en dichos días se aumentan hasta diez, cantan villancicos acomp. por la orquesta y el repiqueteo de las castañuelas, y con aire de vals, ejecutan sencillas danzas ante el Santísimo, aunando así las bellas artes para rendir homenaje al Supremo. Los *seises* de Sevilla son anteriores al año 1439; puesto que de aquella fecha es la Bula de Eugenio IV, concediendo á éstos la mitad de una ración.—Su traje, que generalmente es de sobrepelliz y capa, trúécase, para dichas ceremonias, por otro rico y vistoso de calzón corto, estilo de ant. paje.—Análogas danzas se practican también en las iglesias de Yepes, Toledo y Valencia, así como en otras ciudades de España practicáronse, hasta no hace mucho, las que, alegres y bulliciosas, precedían á la procesión del Corpus. No ha faltado quien las haya combatido; pero muchos grandes y eruditos varones dicen que los antiguos rindieron con sus danzas el mayor culto á la divinidad, y que el mismo Dios, al prescribir en el *Levítico* las ceremonias de los hebreos en la «Fiesta de los Tabernáculos», dijo: «Tomad ramos de verdes palmas y de otros árboles y con ellas saltad dentro del santuario en señal de agradecimiento.»

Seisillo.—Grupo de 6 notas con el mismo valor que 4 de la especie que representan. Dicha excedencia se advierte colocando un 6 encima del grupo.

Seiss, Isidoro.—Nació en Dresde, 1840; est. en Leipzig; dió con éxito muchos conc^{s}. de piano; fué 25 años prof. del Cons. de Colonia; allí dirigió la *Soc. de más.* y prod. para piano transcripciones de los cuartetos de Haydn, de las danzas de Beethoven, etc. Escribió también obras didácticas, sonatinas, est^{s}. de bravura, preludios, etc.

Seitenbewegung, al.—Movimiento oblicuo.

Seitz, Roberto.—Nació y m. en Leipzig, 1837-89. En 1866 fundó un almacén de más. y adquirió después una casa ed. En 1878 vendió su comercio y fundó una fáb. de pianos. En 1880 creó la Revista *Musikalische Centralblatt*, que, por quiebra, cesó en 1884.

Seitz, F.—Violinista. Nació en Günthersleben, 1848; est. en Dresde; fué director de conc^{s}. en Magdeburgo, y desde 1884, lo es de la real orquesta en Dessau.

Seixas, José de.—Organista de la Patriarcal de Lisboa desde que tuvo 16 años, y uno de los más admirados en su tiempo. Nació en Coimbra, 1704. Fué caballero profeso de la Orden de Cristo y contador de la de Santiago. Prod. notables comp^{s}., especialmente misas para orquesta, y muchas tocatas para órgano, que no se publicaron. Falleció en 1742, y algunos de sus ms. se conservan en la Universidad de Coimbra.

Séjan, Nicolás.—Organista y comp. Nació y m. en París, 1745-1819. Fué, desde la edad de 13 años, organista en varias iglesias de París; desde 1789, prof. de la «Real ese.

de canto y declamación», y, en 1814, perteneció á la real capilla. Se le reputa el mejor organista de la segunda mitad del s. XVIII. Pub. 6 sonatas para violín, 3 tríos con piano, piezas para órgano y para piano, etc.

Sekunde, al.—Segunda.

Seligmann, Hipólito.—Concertista de violoncelo. Nació en París, 1817; est. con Nörblin en el Cons. y dió, con gran éxito, varios conc^{s}. Pub. fant^{s}., piezas características para violoncelo y piano, etc. Poseía un maravilloso inst. fabricado por Amati. Murió en Monte-Carlo, 1882.

Selva, Cayetano.—Presbítero. Nació en Tárrega, 1775, m. en Bic-en-Bigorre, 1853. Estuvo reputado en su tiempo como uno de los organistas más clásicos. Ganó, por oposición, en varias iglesias, la plaza de tenor.

Selle, Tomás.—Célebre contrapuntista. Nació en Zorbirg, Sajonia, 1599; m. en Hamburgo, 1663. Fué rector en Wesselburen, y, desde 1624, en Heide; cantor el año 1630, en Itzehoe, y, en 1637, en el *Johanneum*. Dirigió la más. de 5 iglesias en Hamburgo, y produjo conc^{s}. de iglesia á 3 voces, coros profanos, pequeños conc^{s}. espirituales, melodías, motetes, madrigales, etc.

Sellner, José.—Oboista. Nació en Landau, 1787; m. en Viena, 1843. Hizo en Austria la campaña de 1805, en un regimiento de caballería. Dirigió en Hungría una banda, y fué 1er. oboista de los teatros de Pest y de Praga. En 1817, entró en la orquesta de la real ópera, en Viena; el año 1821, confiáronle la clase de oboe en aquel Cons. cuya dirección ocupó en 1838. Prod. un notable *Método de oboe*, piezas para guitarra, una polonesa para clarinete y orquesta, etc.

Sembrich, Marcela.—Su verdadero nombre era Praxede-Marcellini Kochanska, tiple ligera. Nació en Wisniwezyk, Galitzia, 1858. A los 4 años ya comenzó á est. el piano, y dos años después, el violín. En 1870, entró en el Cons. de Lemberg, y fué disc. de su futuro esposo, el pianista G^{mo}. Stengel. Terminó en Milán sus est^{s}. de canto; en 1877, debutó con los *Puritanos*, y conquistó muchos aplausos en teatros y conc^{s}. Desde 1878, vivió en Dresde, hasta el 89 que se domicilió en Berlín.

Semejante.—Nombre que se da á la octava nota en las escalas diatónicas.

Semelo melodium.—Variedad del *armoniflauta*. La ideó Fruch, 1857.

Semendsje ó semendje.—Nombre que dan en Persia al Redar ó repap árabe.

Sementerion.—Ant. inst. de los gr^{s}. y turcos. Consistía en una tabla que golpeaban con un martillo. Hacía las veces de campana y lo usaron también los hebreos.

Semet, Teófilo.—Comp. y timbalero. Nació en Lille, 1826; empezó sus est^{s}. musicales con Baumann; continuólos en el Cons. de París con Halévy. Entre sus op^{s}., estrenadas con éxito, están: *Las noches de España*, 1857, *La señorita de honor*; *Gil Blas*, 1860; *Ondina*, 1863, *La pequeña Fadette*, 1869. Murió en Corbeil, 1888.

Semeyografía.—Del gr., «escritura por medio de signos.» Arte de utilizar los signos de abreviación. Sinónimo de «notación musical.»

Semeyográfico.—Lo que está escrito con signos.

Semeyógrafo.—El que usa la semeyografía.

Semeyología ó semeyótica.—Tratado de los signos.

Semeyotecnia musical.—Anotación de la música.

Semi, lat.—Significa *mitad* ó *medio*, y se antepone á muchas voces para modicar su significado.

Semiaspiración.—Nombre que daban los antiguos á la pausa de corchea.

Semibreve.—Nombre que se dió á la *figura* que hoy se llama redonda. Vale doble que la *mínima* ó la *blanca*, y ha sustituído á la breve como signo de unidad de medida.—En el s. XIII aun era el valor más pequeño y correspondía á $^{1}/_{2}$ ó $^{1}/_{3}$ de *breve*, según la proporción indicada al principio del trozo musical.—En la antigua notación negra ó cuadrada, se llamaba *mayor* si valía $^{2}/_{3}$ de la breve perfecta, y *menor* si solo valía $^{1}/_{3}$.

Semicopado.—Lo mismo que Síncopado.

Semicorchea.—*Figura* que representa la 16^{a}. parte de la redonda. Tiene valor propio y relativo, y *silencio* que puede sustituirla.

Semicromático.—Anticuado. Género de más. que participa del diatónico y del cromático.

Semidiapente.—Denominación latina que dieron los antiguos al acorde de 5^{a}. disminuída, ó, según ellos decían, 5^{a}. *falsa*.

Semidiatesaron.—Sinónimo de 4^{a}. *disminuida*.

Semiditas ó Per medium, lat.—«División por la mitad». Así se llamó en la teoría proporcional la *disminución* indicada por una línea vertical que atravesaba el signo de *tempus*.

Semiditonus, lat.—Semiditono. Antiguo nombre del acorde de 3^{a}. menor.

Semidobles.—Las festividades que la Iglesia celebra con menos solemnidad que las *dobles*; pero con más que las feriales simples ó sencillas.

Semifusa, lat.—Una de las 7 figuras de la más. moderna. Representa la mitad que la fusa, es decir, el 64^{o}. de la redonda. Tiene valor propio y relativo, y silencio especial.

Semimodulación.—Modulación pasajera.

Semínima ó negra.—Figura que equivale á $^{1}/_{4}$ de redonda. Tiene silencio especial y valor propio y relativo.

Semiografía.—Arte de escribir con signos siguiendo la velocidad de la palabra.—V. Semeyografía.

Semiquavert, ing.—Doble corchea.

Semiserio, it.—Estilo medio entre el serio y el cómico.

Semisuspirium, lat.—Nombre del signo de media pausa que, entre palabra y palabra, se ve en los ant^{s}. libros corales gregorianos, especialmente si son manuscritos. El objeto es evitar que el cantor las una.

Semitonium, lat.—Semitono; acorde de 2^{a}. menor. Los teóricos de la Edad Media, siguiendo en esto á los griegos, llamaron apotome al *semit. majus*; limma al *semit. minus*, y coma ó diesis á la diferencia entre uno y otro. La voz *diesis* ha cambiado de significación, puesto que hoy quiere decir *sostenido*.

Semitonium modi, lat.—La nota sensible.

Semitono ó medio tono.—Los grados ó notas de la escala no guardan entre sí igual distancia; unos están separados más que otros. El espacio mayor se llama tono, el menor está del grado 3^{o}. al 4^{o}., y del 7^{o}. al 8^{o}., y se llama semitono. La escala diatónica, ya empiece por el *do*, ya por cualquier otra nota, consta, pues, de 5 tonos y 2 semitonos.—Cada tono se divide en dos semitonos, y el sonido intermedio puede obtenerse subiendo el de la nota inferior por medio de un sost., ó bajando con un bemol el de la nota superior. Pero esos dos semitonos son de diferente naturaleza. Es menor el diatónico, y existe entre dos notas de diferente nombre; v. gr.: *do-re b*, *mi-fa*, *sol sost.-la*. Es mayor el cromático, y existe entre dos notas de un mismo nombre; pero estando una de ellas alterada, v. gr.: *la-la sost.*, *re b-re bec.*—Para explicar lisa y llanamente cómo es mayor el uno que el otro semitono, dejemos á un lado las disquisiciones de los físicos, y ciñéndonos al fin práctico en la más., recordemos que el tono se divide en 9 comas ó partes iguales. Cada coma es la menor diferencia que entre dos sonidos puede apreciar el oído. El semitono menor ó diatónico, vale 4 comas,

es decir, $^4/_9$ de tono. El mayor ó cromático, vale 5 comas, es decir, $^5/_9$ de tono. El sonido sost. es una coma más aguda que el siguiente sonido bemolado. Así, pues, de *do sost.* á *re b*, media una coma. En los inst^s. de sonidos fijos, como el piano, el órgano, etc., hase adoptado el acorde temperado ó temperamento, que consiste en dividir el tono en dos partes iguales. Así, el sonido intermedio, ya sea con *b*, ya con *sost.*, es el mismo, y se produce con la misma tecla. En otros inst^s., como el violín, el violoncelo, etc., el ejecutante, llevado por el sentimiento melódico, se somete sin pensar á la citada diferencia.—V. INTERVALO, ESCALA, TONO.

Semitono enarmónico.—El sonido que corresponde á dos notas de diferente nombre, v. gr.: *do sost.*-*re b*, en que la 1^a. es enarmónica de la 2^a., y viceversa.

Semitrino.—Nombre del trino corto ó de poca duración, que se ejecuta comenzando por la nota sup. y terminándolo con el *mordente doble*.

Semivibración.—Media vibración de un péndulo

Semplice ó semplicemente, it.—Sencillo. Indica que un pasaje debe ser ejecutado sin adornos ni fioriturás.

Sempre, it.—Siempre; de la misma manera. Su abrev. es *sem.* Se antepone á indicaciones de mov. ó de intensidad, como *legato, staccato, crescendo, diminuendo, piano, forte*, etc., y advierte que el efecto marcado debe conservarse hasta nueva indicación.

Sena, FR. BERNARDO DE.—Sabio contrapuntista y buen cantor. Nació en Lisboa, 1599. Profesó en el convento de San F^{co}. de Vianna, 1615. Fué m. de aquella c. y definidor de su orden. Prod. varias comp^s. religiosas y obtuvo el aprecio de D. Juan IV por su saber en el arte del contrapunto. Falleció en 1669.

Senff, B.—Fundador de la casa ed. de mus. que lleva su nombre en Leipzig. Nació en Friedrichshall, 1818. En 1843 fundó un periódico profesional, que aún se pub. con el tít. *Signale für die musikalische Welt*. Ha impreso especialmente las obras de A. Rubinstein.

Senfft von Pilsach, G.—Dr. en leyes, cantante de conc^s. y director de la *Soc. berlinesa de seguros sobre la vida*. Nació en Grumenz, Pomerania, 1834.

Senfl, Senffl ó Senfel, Luis.—Célebre contrapuntista al. del s. XVI. Nació en Basel-Augst, cerca de Basilea, 1492; est. con Isaak y le sucedió en la imp. capilla de Viena. Fué m. de la real c. de Munich y escribió muchas comp^s. religiosas, que en gran parte se han reproducido en varias Antologías de la época. Muchos de sus ms. se conservan en la bib. de Munich. En aquella ciudad m., 1555.

Senkrah, ARMA-LEORETTA.—Su verdadero nombre era HARKNES. Violinista. Nació en Nueva York, 1864; est. en el Cons. de París; obtuvo allí el 1er. premio, 1881; dió conc^s. con gran éxito, y en 1888 se casó en Weimar con el abogado Hoffmann.

Senong.—Crótalos que usan los árabes.

Sensibile, it.—Lo mismo que *bajo fundamental*.

Sensibilmente, it.—Que excite la sensibilidad.

Sensible.—En it. *sensibile*; en ing. *leading note*; en al. *leitton*. Se da ese nombre á la 7^a. nota de las escalas diatónicas, porque, tanto en la melodía como en la armonía, tiene especial tendencia hacia la tónica, de la que sólo está separada por un semitono diatónico, por ej.: *si*, en *do mayor*; *fa sost.*, en *sol mayor*, etc. Esta nota sensible es siempre la 3^a. mayor de la dominante superior. Cuando la separa un tono, como sucede en la escala menor, se llama subtónica. Los ant^s. no apreciaron esos bonitos y cadenciosos fenómenos de atracción armónica; antes los combatieron, considerándolos el *diabolus in musica*. Hay otra clase de nota sensible, tan importante como la indicada, tal es la sensible superior ó *suprasemitonium*. Cada *sost.* ó *b* que alza ó baja uno de los sonidos del acorde perfecto de tónica ó de uno de los acordes de dominante, introduce un sonido que produce el efecto de nota sensible, porque hace esperar el paso de un semitono ascendente si es *sost.*, ó descendente si es *b*. Así en *do* mayor, *fa sost.* hace el efecto de una sensible que conduce á *sol*; *si b* á *la*; *re sost.* á *mi*; *re b* á *do*, etc., y el moderno arte armónico no alcanzara sus bellos efectos si no se hubiese utilizado todo el desarrollo que ha tenido la tendencia atractiva de la nota sensible.

Sentimento (con), it.—Con expresión.

Senza, it.—Sin. Se antepone á varias indic^s. de expresión, de mov., etc. Así se dice *senza passione*, es decir, sin acento patético; *senza fiori* ó *senza ornamenti, senza pedal, senza sordino*. *Senza piatti* indica que se toque el bombo sin platillos; dícese *senza replica*, cuando no se ha de repetir un pasaje; *senza rigore*, sin rigor en la exactitud del compás, etc. En algunas ant^s. part^s. y en la más. para órgano, *senza pagnamento* equivalía á *tasto solo*, es decir, bajo sin armonizar ó sin acompañamiento.

Separé (Partie), fr.—Parte suelta copiada de una partitura.

Séptima.—La nota que ocupa el 7^o. grado de la escala fundamental. Puede ser mayor, menor ó disminuida.—Intervalo de 7 grados considerado como disonante.—*Acorde de 7^a. dominante*, el que se basa en la dominante ó 5^o. grado de un tono; por ej., en la escala de *do, sol-si-re-fa*. —*7^a. de 1^a.* especie, lo mismo que 7^a. dominante.—*7^a. de 2^a.* especie, se comp. del acorde menor y de una 7^a. menor.—*7^a. de 3^a.* especie, se comp. de una 5^a. disminuta y una 7^a. menor.—*7^a. de 4^a.* especie, se forma con el acorde mayor y una 7^a. mayor.—*7^a. mayor*, intervalo de 5 tonos y un semitono.—*7^a. menor*, intervalo de 4 tonos y 2 semitonos.—*7^a. disminuta*, intervalo de 3 tonos y 3 semitonos.—*Acorde de 7^a. disminuta*, superposición de 3 terceras.—*Marcha de los acordes de 7^a.* No son independientes como casi todos los de 3 sonidos. Tienen una marcha *obligada*. Su acertado empleo prod. bonitos efectos.

Septimenakkord, al.—Acorde formado con el tono fundamental, la 3^a., la 5^a. y la 7^a.

Septimino, setteto ó septeto, it.—*Septuor* en fr., *Septett* en al. Obra destinada á 7 voces ó á 7 inst^s., sin contar el acompañamiento, si lo hay.

Séptimo tono ó modo gregoriano.—El que finaliza en *sol* Su dominante es *re*, y su *ambitus* de *sol* á *sol*. Se escribe en llave de *do* en 3^a.

Septimole ó septole, it.—Septillo. Figura de 7 notas que sólo tienen el valor de 4 de la misma especie.

Serafín, SANTO y JORGE.—Tío y sobrino, const^s. de instrumentos de cuerda, en Venecia, de 1710 al 50. Imitaron con perfección los de Stainer y los de Amati.

Serafín.—Inst. de lengüetas libres, parecido al *armoniflauta*. Fué ideado por el americano Bazisa, 1842.

Serafina.—Organillo de manubrio. Lo inv. Grun, 1830.

Serassi, José.—Const. de órganos. Nació y m. en Bergamo, 1750-1817. De sus hijos, fué el más notable CARLOS, que nació en 1786. Pub. la descripción de algunos de sus órganos y un ensayo *Sugli organi*, 1816.

Serdaum.—Flauta de punta de los malayos. Se parece á varios instrumentos chinos.

Serena, it.—Noche. Designación de las serenatas, cantos vespertinos de los trovadores, por oposición á las *alboradas*, cantos de la mañana.

Serena, AUGUSTA, ó **Varina Serena.**—Trovadora esp. Nació en Badajoz hacia mediados del s. II. Cantando y bailando al son de su pandereta y de sus castañuelas metálicas adquirió popularidad en los pueblos de Extremadura.

Serenata, it. y esp. — En fr. *Sérénade;* en al. *Ständchen*. Música de noche. Concierto vocal ó instrumental que de noche se ejecuta ante la casa de la persona ó entidad festejada. Alcanzó su apogeo en los s. XVI XVII y XVIII. En It. acompañábase la voz con la poética mandolina, y mil veces las armoniosas notas que, al parecer, se perdían en las sombras de la noche, eran recogidas por invisibles beldades que, tras entornada ventana, saboreábanlas con amoroso anhelo.

También se llamó SERENATA á una comp. vocal en forma de ópera, y, mejor aún, de pastoral, muy de moda en el siglo último, sin exigir representación escénica y asemejándose mucho á la cantata dramática. Las obras de esta clase se escribían generalmente para pocos personajes. Pasquini, Metastasio, etc., produjeron muchas para la corte de Viena.

La *serenata instrumental* de nuestros días, tiene más importancia que la *vocal*, y su factura, más libre y ligera que en la sonata y la sinfonía, comprende varias partes, en mayor número que dichas comp.ˢ. A medida que ha ido entrando en las salas de concierto, han sido sustuídos por inst.ˢ de arco los de viento, que, como el oboe, el corno, clarinete y bajón, utilizaron Haydn, Mozart, etc., por ser los más apropiados para la mús. al aire libre. Así es que, la *serenata* moderna, tiene forma especial que apenas guarda relación con la etimología de ese nombre.

Serinette, fr.—Pequeño órgano. Cuando se inv. en Nancy, llamósele *turlutaine*. Tiene 8, 10 ó más tubos de estaño, que suenan por medio de un doble fuelle y un cilindro, movidos por un pequeño manubrio. Se usa para educar á *serins* ó canarios. En lenguaje familiar ó figurado, se llama así al que canta ó toca por rutina, sin poner nada suyo.—SERINETTE PIONNE, la que tenía 2 registros, uno á la 8ª. de otro. — SERINER fr.; instruir á los pájaros por medio de ese organillo.

Sering, FED. — Nació en Finsterwalde, 1822. Fué maestro en el Sem. de Köpenick, en el de Franzburgo; desde 1855 en el de Barby, y desde 1871 prof. sup. en el de Strasburgo. Allí fundó una Soc. de canto al. Pub. un oratorio, el salmo LXXII con piano, motetes, coros, etc.

Serio. — El estilo de algunas composiciones. *Ópera seria*, la trágica, la heroica, etc., en oposición á la *óp. bufa*.

Serioso, it. — Con gravedad, seriamente.

Sermisy, CLAUDIO DE. — Llamósele CLAUDIN. Contrapuntista fr., chantre de la real capilla, y después, de 1530 al 60, m. de la real c. de Francisco I y Enrique II de Fr. Escribió misas, motetes y canciones que han sido reproducidas en diversas Antologías francesas y alemanas.

Serow, ALEJANDRO.—Nació y murió en San Petersburgo, 1820-71. En 1850, dejó la carrera jurídica, en la que había llegado á consejero de Estado. Distinguióse como crítico, y fueron interesantes sus trabajos sobre el canto popular ruso, pub.ˢ en la *Mosskwa* y en *Musik saison*. En 1863, dió á conocer sus ópª. *Judith*, *Bogneda* y *Wrazyasila*, terminada por Solowiew, 1871. Fué apadrinado por Wagner. Escribió un *Avemaría*, para Adelina Patti, la música para la *Cloche*, de Schiller, etc.

Serpente ó **Serpentone**, it.—Serpentón, *serpent* en fr.; ant. inst. de viento, unas veces con varias curvas como una culebrina, y otras enroscado para disminuir su longitud. Formábase con dos mitades de madera vaciadas hasta dejar las paredes muy finas, del mismo modo que el *cornetto torto*, y se daba consistencia á la madera con una envoltura de fino cuero negro. Tenía nueve agujeros, y el diámetro iba de menor á mayor desde la embocadura, que era sin lengüetas, semejante á la del corno y se adaptaba por medio de un bocal ó *tudel* de latón. Estaba afinado en *si b*, y su timbre era rudo. Se usaba para reforzar las partes vocales graves, así como las agudas se doblaban con las *cornetas tuertas*, blancas ó negras. Lo ideó en 1590, Guillaume, canónigo de Auxerre. Dicho inst., que últimamente tuvo llaves, y se utilizó en las músicas militares, no se ve ya más que en los Museos.—También se llamó SERPENTÓN al *bucsen de varas*, cuyo pabellón imitaba la cabeza de una serpiente.—Asimismo se dió ese nombre en el órgano á un ant. registro de lengüetas con tubos de 16', manejado por pedal, y con entonación menos potente que la del trombón.

Serpentón militar.—Componíase de dos tubos de madera, que se comunicaban por la extremidad inferior. Tenía agujeros con llaves, y su pabellón era de metal, figurando una cabeza de serpiente.

Serpette, GASTÓN —Obtuvo, en 1871, el premio de Roma en el Cons. de París. Entre sus operetas más aplaudidas en Fr. están: *La branche cassée*, 1874; *Lemanoir de Pic Tordu*, *Le moulin du Vert Galant*, *La petite muette*, *La nuit de Sᵗ. Germain*, *Mᵐᵉ le diable*, *Le château de Tire Larigot*, 1884.

Serranas.—Coplas populares en Andalucía.

Serrano, EMILIO.—Pianista de cámara de la infanta Isabel, tan notable ejecutante como entusiasta protectora de las Bellas Artes; director artístico del teatro Real, y prof. del Cons. Nació en Vitoria, 1850. Entre sus notables obras están las ópª. *Irene de Otranto*, 1891, y *Gonzalo de Córdoba*, estrenada con gran éxito en Madrid, 1898.—

Serrano, PATRICIO.—Nació en Autol, Logroño, en 1836. Fué músico militar durante la guerra de África, y después organista, por oposición. Conquistó muchas recompensas, y produjo compª. religiosas y profanas.

Serre, JUAN.—Pintor, químico y teórico-musical. Nació en Ginebra, 1704; vivió en París, y, entre otros trabajos, pub. *Reflexiones sobre la suposición de un 3ᵉʳ. modo en música*, 1742; *Los principios de la armonía*, 1763, etc.

Serrure de transposición, fr.—Aparato para realizar la transposición en los pianos por medio de una llave que hace correr el mecanismo hacia la derecha, obteniendo el transporte de un tono ó de un semitono. Lo ideó Bardies, 1847.

Servais, ADRIÁN.—Notable violoncelista. Nació en Hal, cerca de Bruselas, 1807; estudió con Pretel en aquel Cons. y allí m. 1866, siendo, desde 1842, prof. de dicho Centro. En sus repetidas excursiones por toda Europa, 1834-48, alcanzó entusiastas aplausos. Fué *solista* del rey de Bélgica, y, poco después, del emp. de Austria, quienes le confirieron honrosas distinciones. Pub. 13 concª. y 16 fantª. para violoncelo y orquesta, dúos y caprichos para violoncelo y violín, y para violín y piano, etc.—Su hijo y disc. José, también célebre violinista, nació y m. en Hal, 1850-85; dió, con éxito, muchos concª., y fué prof. en el Cons. de Bruselas.—Su hermano adoptivo FRANCISCO, creó y dirigió muchos años los concª. sinfónicos de Bruselas, y ha producido notables melodías, obras para orquesta, el drama musical *Apolloníde*, etc.

Serventesio.—Composición trovadoresca sobre letra en cuartetos de carácter histórico ó satírico.

Service morning's, ing.—Culto divino ú oficios de la mañana. Los de la tarde se comprenden en la frase: *service evening's*. El *servicio* tradicional inglés, comprende las siguientes partes: 1, *Venite exultemus*; 2, *Tedeum*; 3, *Benedicite*; 4, *Benedictus*; 5, *Jubilate*; 6, *Kyrie*; 7, *Credo*; 8, *Sanctus*; 9, *Gloria*; 10, *Magnificat*; 11, *Cantate domino*; 12, *Nune dimittis*; 13, *Deus misereatur*, las cuales están arregladas ya para *solo*, ya para coros, con ó sin órgano ú orquesta, ya en armonía sencilla, ya en estilo fugado, en forma dramática, etc.

Serwaczinski, Estanislao.—Violinista Nació y m. en Lublin, 1781-1859. Su talento fué comparado en aquella época al de Paganini. Fundó en Pesth un Inst. de más., y, después de algunos viajes, se dedicó á la enseñanza.

Sesoosh.—Sistro egipcio metálico en forma de raqueta, con travesaños donde oscilan unos anillos al agitar el aparato.

Sesqui, lat. Equivale á «uno y medio»; pero en esp. sólo se usa para componer varias voces y entonces vale una unidad y la parte que determina el adjetivo numeral que se le une Así se dice *Sesquitercio*, refiriéndose á las cantidades de las cuales una contiene á la otra una vez y un tercio, indicando la proporción de dos sonidos en razón de 4 á 3, que marcaba la 4ª. justa. — *Sesquicuarta*, lo mismo que 3ª.—*Sesquiquinta*, proporción de dos sonidos en razón de 6 á 5.—*Sesquioctava* la que está en razon de 9 á 8. — *Sesquiotavo*, el tono que tenía dos sonidos que distaban dos semitonos uno de otro. — *Sesquinono*, ant. proporción de dos sonidos en razón de 10 á 9. *Sesquipedale*, de un pie y medio, etc.

Sesquiáltero, ra. — Se da este nombre en Matemáticas á la relación entre dos cantidades, de las cuales una contiene á la otra vez y media, como 3 y 2 Así en la más. ant. dícese de las diferentes medidas en las cuales la nota principal vale como vez y media su valor ordinario. Esta voz aplicábase á todas las medidas, triples, mayores ó menores, y refiriéndose al compás y á los tiempos, aceptábanse 4 *divisiones sesquiálteras*. La *mayor imperfecta* era la medida triple, en la cual la semibreve sin puntillo, valía 2 semibreves, y con él 3. El signo de este tiempo era un círculo cortado perpendicularmente con las cifras $^3/_2$. La *mayor perfecta* era aquella en que la breve tenía el valor de 3 semibreves sin puntillo. El signo de este tiempo era una C cortada por una barra vertical y 3 horizontales, con las cifras $^3/_2$. La *menor imperfecta* era la en que la semibreve con punto valía 3 minimas, y la semibreve sin puntillo, dos. Se marcaba con un medio círculo y las cifras $^3/_2$. La *menor perfecta* era la en que la semibreve sin puntillo equivalía á 3 semínimas. El signo era un círculo con las cifras $^3/_2$.

Dióse también este nombre á la relación de ciertos intervalos, la cual tiene algún parecido con la de una progresión geométrica. Varios teóricos han observado, por ejemplo, que los sonidos de la trompeta guardan entre ellos esas mismas relaciones geométricas.

Sesquiáltero.— Anticuado; compás de $^6/_8$.

Sessé, Juan.—Organista de la real capilla durante 32 años. Nació en Calanda. Murió en Madrid, 1801. — Escribió notables obras religiosas.

Sessi, Imperatrice. — Cantante. Murió en Florencia, 1808.

Setar ó setare.—Pal que quizá se deriva de la *cítara* occidental; inst. de punteo, con mango de 16 trastes. Se llamó *Kachapi vina* (vina-tortuga). *Kachuya setar*, ó simplemente *setar*. Tiene 3 cuerdas, la 1ª y la 4ª. de acero, y las demás de latón. A veces se añaden en el mango otras que se puntean al aire. Procede de la India.

Setticlavio, it. — Seticlavio. El actual sistema de 7 llaves.

Sevillanas.— Baile español de mov. vivo, en compás de 3 tiempos. Se acompaña con castañuelas.

Sevoury, sevury ó sewury. — Guitarra árabe de 4 cuerdas de acero y una de latón. Tiene el fondo de la caja curvo como el laúd, y se puntea con plectro ó con los dedos.

Sexagésima. — La Dominica 2ª. de las 3 que se cantan antes del 1er. domingo de cuaresma.

Sexta.— Intervalo de 6 grados diatónicos, que los antª. llamaron *Hexacordio*. Será *mayor*, si consta de 4 tonos y un semitono; *menor*, si tiene 3 tonos y 2 semitonos; *disminuída*, si comprende 2 tonos y 3 semitonos; *aumentada*, si es intervalo de 4 tonos y 2 semitonos.—*Acorde de sexta aumentada*, es el alterado que se usa mucho en su 1ª. inversión. Su resolución se determina por la marcha natural de las 2 notas que forman el intervalo de 6ª. aumentada.— V. Intervalo.

Sexta.—Una de las partes en que los romanos y los judíos dividieron el día Referíase al espacio que hay entre las 12 y las 3 de la tarde.— *Sexta*, la 3ª. hora canónica.

Sexteto.—En it. *setetto*, en fr. *sextuor*. Comp. escrita para 6 voces ó para 6 instª., con ó sin acompañamiento. Por extensión se da ese nombre á toda pieza en que concierten 6 voces ó instª. principales, así como al grupo de los 6 ejecutantes. El sexteto vocal no se emplea generalmente más que en las óperas, y su estructura depende de la poesía y de la respectiva situación. El célebre pianista Bertini, compuso una serie de sextetos para piano, dos violines, alto, violoncelo y contrabajo. Son bellos modelos, como lo son también los que, para instª. de viento, escribió Devienne.

Sexto tono. — El *modo gregoriano* cuya nota final es *fa* y su dominante es *la*. Escríbese en llave de *fa*, en 3ª. Su *ambitus* recorre de *do* á *do*, y á veces sus melodías llegan al *re* sobre la *final*.

Seydelmann, Fco.—Nació y m. en Dresde, 1748-1806. Pensionado por el príncipe elector, estudió en It., y en 1772 fué comp. de más. de iglesia de la corte, y en 1777 m. de c. Escribió 7 óps., 1779-82; 36 misas, 40 salmos, 37 ofertorios, cantatas, dúos, *lieder*, sonatas para piano y para flauta, etc., cuyos ms. se conservan en la real colección de más. de Dresde. Se han publicado algunas partes de óperas, sonatas para piano á 2 y á 4 manos, otras para flauta y para violín.

Seyffardt, Ernesto. — Nació en Crefeld, 1859; est. en Colonia y en Berlín; dirigió algunas Sociedades corales en Friburgo y en Stuttgart; produjo variaciones para orquesta, sonatas para violín; una sinfonía, algunas escenas dramáticas, etc.

Seyfried, Caballero de. — Comp. al. Nació y m. en Viena, 1776-1841. Est. piano con Mozart y con Kozeluch, y armonía con Haydn. A la edad de 21 años nombráronle comp. del teatro dirigido por Schikaneder. Escribió unas 70 óps., en las que no siempre resalta la originalidad, y colaboró en las principales Revistas musicales de su época. Editó las obras teóricas de Albrechtsberger, y los estª. de comp. de Beethoven y de Preindl, bajo el tít. de *Esc. de la más. vienesa*. Entre sus notables obras para iglesia, hay un *Requiem*, escrito expresamente para sus funerales.

Sf. ó sforz, ó fz. — Abrevª. de Sforzando ó Sforzato, ó forzato, palabras itª. que quieren decir «esfuércese gradualmente el sonido y la intensidad general.» Para indicar un acento muy reforzado, úsanse las abrevª. *ffz* ó *sffz*. Cuando varios acentos se suceden seguidamente, se evita la repetición del signo diciendo *sempre sforzato*. Como *sf.* sólo tiene valor relativo respecto de la intensidad, dicho está que, en el *piano*, por ej., significará *poco forte* ó *mezzo forte*. — Sf. piano, equivale á decir «alternad el fuerte y el débil.»

Sgambati, Juan.—Notable pianista y comp. Nació en Roma, 1483; terminó sus estudios con Liszt; dió con éxito muchos concª. en Al., y en 1877 fué 1er. prof. de piano en el Liceo musical que entonces fundó en Roma la Acad. de Santa Cecilia. La casa Schott, de Maguncia, le pub. dos quintetos, dos sinfª. y un cuarteto, un conc. para piano y varias otras piezas para este instrumento.

Sgallinacciare, it.—Cantar de garganta.

Sgroh.—Inst. indio con 3 ó 4 cuerdas, que se tocan con arco y otras simpáticas. El mango es corto, el puentecillo

elevado y la piel de gacela forma la tabla de armonía.

Sguarcialupi, ANT.—Célebre organista. Vivió en Florencia de 1430 á 1470. Escribió algunas comp^s. para órgano.

Shak-shak.—Castañuelas indias. *Shak* en inglés significa vibración, trino, etc.

Shakespeare, G^mo.—Notable comp. inglés. Nació en Croydon, Londres, 1849. Est. comp. con Molique y en la Real acad. de más., con Bennett. En 1871 obtuvo el premio Mendelssohn, y terminó sus estudios en Leipzig con Reinecke, y el canto con Lamperti en Milán. En 1878 fué nombrado prof. de canto y director de los conc^s. de la Real acad. de más en Londres. Ha producido sinfonías, oberturas y otras composiciones que recuerdan el estilo de Schumann y de Mendelssohn.

Shanaye ó sanai.—Oboe persa parecido al llamado *kalama*.

Sharaduja vina.—Lo mismo que *shorode* ó *sharud*.

Sharana.—Oboe persa; úsase en las ceremonias nupciales.

Sharna.—Inst. persa, parecido al *sanai* de la India.

Sharp, ing.—Agudo. Úsanlo equivaliendo á «sostenido».

Sharud ó shorode.—Inst. muy usado en el Nordeste de la India. En lo ant. lo empleaban especialmente como la *Caradyia-vina* para los festejos reales. El mango, que va estrechándose desde su base, no tiene divisiones. Sus 6 cuerdas de tripa, se puntean con plectro y tienen otras, á veces 12, que resuenan por simpatía.

Shata Tantri-vina.—Ant. nombre del *ganon* indio, que ahora se llama *Kattyaesna-vina*. Antes tuvo hasta 100 cuerdas; hoy solo tiene 21. Lo usan mucho los musulmanes indios.

Shelley, H.—Organista en Brooklyn, y autor de comp^s. para órgano, y de obras vocales. Nació en Nevo-Haven, Estados Unidos, 1858.

Sherwood, G^mo.—Pianista. Nació en Lyons, N. York, 1854; est. con Kullak y Weistzmann, en Berlín; reside en Boston, desde 1876, y da, con aplauso muchos conciertos en América.

Sherwood, P.—Comp. y pianista. Nació en 1866; est. en el Cons. de Dresde, del que hoy es prof. En 1889, obtuvo el premio Mendelssohn.

Schield, G^mo.—Nació en Smalwell, Durham, 1754; est. con su padre, maestro de canto, y con Avison; dirigió algunas orquestas en Scarborough, Durham, Newcastle, etc. De 1782 al 91, escribió muchas óp^s. para *Corentgarden*, y de allí fué director de 1792 á 1807. Prod. también pantomimas, intermedios, tríos, dúos, *lieder*, y 2 obras teóricas: *Introducción á la armonía*, 1800, y *Rudimentos de bajo contínuo*, 1815.

Schowtica-vina.—Inst. indio de cuerdas punteadas y caja formada con una concha.

Si.—El 7°. grado de la escala diatónica, llamado en la ant. solmisación *ba*, por el flamenco VAN DE PUTTE, 1599; *bi*, por FR. PEDRO DE UREÑA, 1610; *ba*, por BANCHIERI, 1614, etc. Es el sonido *h* de los al^s., y el *b* de los ingleses. *Si*, en it. equivale á *se*, y se une á otras voces, v. gr.: *si leva il sordino*, es decir, se quita la sordina; *si replica*, se repite ó *da capo; si segue*, sígase; *si tace*, cállese; *si volga*, vuélvase, etc.

Sía.—Flauta china, como la de Pan, con doce tubos desiguales de bambú, uno al lado de otro.

Siaku-hachi.—Flauta japonesa de bambú con cinco agujeros, y con embocadura cortada á bisel. Pertenecen á este género el *Yo* chino, y la *quena* peruana.

Siamisen.—Especie de guitarra muy estimada por las japonesas. La caja es cuadrada, con pergamino en el fondo y en las tapas; tiene mango bastante largo, clavijas y tres cuerdas que se tocan con plectro de madera en forma de paleta triangular.

Siao.—Flauta china, de bambú. Úsanse allí distintas variedades como el *Gran siao*, el *Pian siao*, etc.

Si bemol.—El *bo* en el sistema de solmisación propuesto por Zacconi, 1622, con lo cual se distinguía del *si* natural; el *si bemole*, de los it^s.; *si bèmol*, de los fr^s.; *B-flat* de los ing^s.; la nota *si* alterada por un *bemol*. El tono de *si b mayor*, se escribe con dos alteraciones propias de bemol en la llave. El de *si b menor*, relativo de *re b mayor*, se escribe con 5 alteraciones de bemol en la llave.

Sibila, CANTO DE LA.—Entonación que desde el s. XI se adaptó en las iglesias de España á la profecía del Juicio final, atribuída á la Sibila Eritrea. Era costumbre cantarla en los maitines de Navidad.

Sibilante.—Lo que produce silbido.

Siboni, E.—Pianista y comp., hijo del tenor José y disc. de Hartmann, de Moscheles y de Hauptmann. Nació y m. en Copenhague, 1828-92. Prod. dos óperas, preludios de órgano, sonatas para violín y violoncelo, un concierto y varias piezas para piano, etc.

Sicherer, PIA DE.—Soprano de concierto, discípula de M^me Kaula y de J. Stockhausen. Nació en Bayreuth y vive en Munich.

Siciliana.—Ant. danza de los pastores de Sicilia, en compás de $^6/_8$ ó de $^{12}/_8$ y con ritmo bien marcado. Estuvo muy en boga como mov. lento (*alla siciliana*), y se introdujo en las sinf^s., los cuartetos etc. Las *canciones sicilianas*, son de carácter tierno y melancólico.

Sicinnista.—El que entre los ant^s. gr^s. bailaba la *sicinnis* o el *sicinnium*, danza de los sátiros introducida en el drama satírico griego, cuyos personajes se acompañaban á sí mismos cantando y tocando. Algunos dicen que ese es el origen de la *tarantela* napolitana.

Sicofante.—Delator, calumniador; y por extensión SICOFANTÍN, bufón, juglar.

Sieber, FERNANDO.—Profesor de canto, primero en Dresde, 1818, y desde 1854, en Berlín. Nació en Viena, 1822; m. en Berlín, 1895. Se hizo célebre por sus *lieder* y por las muchas obras didácticas, como estudios, vocalizaciones, etc. que pub., y varias veces se reeditaron. En 1875, dió á luz, en alemán, un catálogo con más de diez mil *lieder*, clasificados según la extensión vocal, y con un índice muy rico de dúos y tríos bien elegidos.

Siegel, C. F. W.—Fundador de la casa editorial de música que lleva su nombre en Leipzig. Hoy pertenece á RICARDO LINNEMANN.

Siesta.—La orús. que por la tarde se ejecuta en la iglesia.

Siete por cuatro ó $^7/_4$.—Compás compuesto, binario-ternario, de dos tiempos, en cuatro y tres partes, como lo son $^7/_{16}$, $^7/_2$ y $^7/_8$.

Siface, JUAN.—Notable soprano. En 1675, perteneció á la capilla pontificia, y cantó después en Venecia, Londres, etc.—Hacia 1699, y durante un viaje por Italia le robó y asesinó su postillón.

Sifflöt, sulflöt, subflöt, al.—Del fr., *siffler*, silbar. Juego del órgano que tiene lengüetas y tubos de metal abiertos, de 1 y de 2 pies. También se llaman *Weitpfeife*.

Sighicelli.—Apellido de una familia que tuvo entre sus individuos aplaudidos violinistas. FELIPE, nació en San Cesario, Módena, 1686; m. en Módena, 1773, siendo violín solo y director de orquesta del príncipe Hercules de Este. Sucedióle en ambos cargos su hijo José, que nació y murió en Módena, 1737-1826.—CARLOS, hijo del precedente, nació y m. en Módena, 1772-1806.—Su hijo ANTONIO, nació en la misma ciudad, 1802; fué hábil director de orquesta en Cento, Ferrara, etc., y aún vive.—Su hijo VICENTE nació en Cento, 1830; est. en Viena, vive en París desde 1855 y ha pub. algunas comp^s. para violín,

Siglsmondl, José.—Maestro de canto, bib. del Cons. de Nápoles desde 1808 y autor de varias óperas, cantatas y piezas de piano y para órgano. La mayor parte de sus obras han quedado ms. Nació y m. en Nápoles, 1739-1826.

Signos.—Los diferentes caracteres con que se escribe la música. Además de las notas y de sus accidentales que, según el puesto que ocupan en el pentágrama, indican más especialmente la altura de los sonidos y aun la duración de éstos, según sean aquéllas, blancas ó negras, con ó sin *plica*, con ó sin *barra*, etc., úsanse muchos otros signos. Entre los de acentuación están la *ligadura*, el *puntito* para las notas destacadas, el *puntito prolongado*, para las notas picadas, el arpegio, el mordente, el trino y muchas voces cuyas abrev^{s}. marcan el fraseo y la expresión. Entre los de matiz están el < y el >, que marcan el gradual aumento ó diminución de la intensidad y muchas palabras cuyas abrev^{s}. indican las gradaciones y los contrastes de claro y obscuro que debe tener la música. Asimismo úsanse otras frases que se refieren al carácter ó colorido general de toda la composición ó solo al de un período de la obra. En el 1er. caso se colocan al principio, junto á los términos de movimiento; en el 2^{o}. caso al llegar la frase respectiva en el trascurso de la pieza.

Signum, lat.—Signo. Los ant^{s}. hacían la siguiente clasificación: *S divisionis*, sin. de *punctum divisionis; S augmentationis* y *S diminutionis*. En la teoría proporcional llamábase *signa externa* (indicialia) á las indicaciones de proporción que precedían á la llave y á las que se hacían por guarismos ó señales, y *signa interna* (intrínseca) á todas las modificaciones de proporción indicadas por las notas, sin auxilio de ningún signo especial.

Signum perfectionis, lat.—El punto que en la notación cuadrada ó negra se ponía seguidamente de una breve para convertir en *recta* la que, sin esa indicación, habría sido *altera* ó *alterada*. También á ese punto se le llamó *divisio modi*.

Signum repetitionis, lat.—El que indicaba repetición.

Siguery.—Rebab de la Nubia.

Silábico, Canto.—Aquel en que cada nota corresponde á una sílaba.

Silas, Eduardo.—Pianista, organista y comp. Nació en Amsterdam, 1827; en 1842, después de ser aplaudido en varios conc^{s}., entró en el Cons. de París, donde ganó, en 1849, el 1er. premio de órgano, compitiendo con Saint-Saëns y Cohen. En 1850 se fijó en Londres. Aunque ha cultivado con éxito todos los géneros de comp., se ha distinguido en dos conc^{s}. para piano, una fantasía escocesa para piano y orquesta, tres tríos con piano y varias piezas para violoncelo, para órgano, etc.

Silba. –Conjunto de silbidos.

Silbante.—El que silba y lo que produce silbido.

Silbar.—Producir sonidos haciendo que el aire pase por entre los labios ó por otros medios convenientes.

Silbato.—Hendedura ó estrecho agujero por donde el aire pasa silbando.—Pequeño inst. que produce sonidos agudos, ya con el aire de los labios, ya con el vapor de las calderas en los buques, las locomotoras, etc.—Todos los pueblos ant^{s}. usaron el silbato de una ú otra forma. Los griegos, para señales en las maniobras militares, utilizaban un pequeño trozo de hueso en el que, con el dedo, cerraban uno de los extremos.

Silbermann.—Apellido de una familia en la que, como constructores de órganos y de pianos, sobresalieron: Andreas, establecido en Strasburgo á principios del s. XVIII. Allí murió, 1734. Nació cerca de Frauenstein, Sajonia, 1678, y prod. los órganos de Colmar, Basilea, Strasburgo, Offenbour y otros 30 muy notables.—Su hermano y discípulo, Gottfried, nació 1683; estableciόse en Freiberg, construyó 47 órganos, entre ellos el de aquella catedral, con 45 registros; ideó los macillos del piano, que casi simultáneamente construyeron otros fabricantes, é inventó el *cembalo de amor*, especie de clavicordio cuyas cuerdas tenían doble largo que las del ordinario.—Juan, hijo de Andreas, nació y m. en Strasburgo, 1712-83, y produjo 44 órganos.—Sucedióle su hijo Juan, que m. en aquella ciudad, 1796.—Juan Fed., sobrino de Andreas, fué hábil const. de órganos, organista en S^{to}. Tomás de Strasburgo y autor de melodías alemanas, de un *Himno á la paz*, etc. Nació y murió en aquella ciudad, 1762-1817.

Silbido.—El efecto de silbar con los labios ó el que el aire produce al pasar violentamente por determinados orificios, por entre árboles, por entre las vergas de los buques, etc.

Silbo.—El Pito y la Chistua ó Bascatibia.

Silboso.—Lo que produce silbidos.

Silcher, Fed.—Dr. *honoris causa*, director de más. en la Univ. de Tubingue y autor de muchas melodías y coros que alcanzaron gran popularidad en Al. También fueron notables sus comp^{s}. religiosas. Nació cerca de Schondorf (Wurtemberg), 1789; pub. un *Tratado de armonía y composición*, 1851, y m. en Tubingue, 1860. Escribió su biografía A. Köstlin, 1877.

Silencios ó pausas.—Signos que indican la interrupción del sonido á pesar de continuar la medida. Hay siete *figuras de silencio*, á saber: de *redonda*, pequeño trazo horizontal que se coloca en el pentágrama debajo de la 4^{a}. línea; de *blanca*, que es la misma figura, pero encima de la 3^{a}. línea; de *negra*, especie de siete al revés; de *corchea*, que parece un siete; de *semicorchea*, de *fusa* y de *semifusa*, que, respectivamente, tienen dos, tres y cuatro corchetes; se colocan en cualquier sitio del pentágrama. Tienen valor propio ó absoluto, porque cada una de esas figuras vale una medida y es relativo, porque pudiendo ser ésta de 4 tiempos, de 3 ó de 2, el *silencio* será del valor de esa medida y equivalente siempre á la respectiva *figura de nota*. El signo de *pausa* es susceptible de aumento por medio de los puntillos. Generalmente no se usan éstos en la de redonda, blanca y negra, sino en las demás. Algunos autores llaman *aspiraciones* ó *suspiros* á los silencios de corchea, semicorchea y fusa.

Úsanse también *signos de pausa* para indicar el reposo de la voz ó del inst. durante uno, dos ó más compases. El signo que corresponde á un compás es igual al silencio de redonda; el de 2 compases, es un trazo vertical desde la 4^{a}. á la 3^{a}. línea del pentágrama; el de 3 compases se indica con los dos anteriores; el de 4, con un trazo vertical desde la 4^{a}. á la 2^{a}. línea; el de 5, con el de 4 y el de 1; el de 6, con el de 4 y el de 2; el de 7, con el de 4, el de 2 y el de 1; el de 8, con 2 de 4. Cuando pasa de esa medida, se pone sobre un trazo horizontal el número de los compases que se deben pasar en silencio, y eso mismo debiera hacerse con toda pausa mayor de dos compases. Si en ese intervalo cambiase la medida ó el mov., se repetirá el signo con el núm. que corresponda.

Silenzio perfetto.—Silencio perfecto.

Silofono, it.—Lo mismo que *Xilofon*, *Xilophone*, *Claquebois*, *Holzarmónica*, etc.

Sifoti, Alejandro.—Pianista; notable disc. de Liszt. Nació en las posesiones de su padre, cerca de Kharkow, Rusia, 1863; y ha conseguido laureles en Moscow, Leipzig, etc.

Silva, Andreas de.—Contrapuntista del s. XVI. Se cree que era al. ó suizo; pero sólo se le conoce por las comp^{s}. que de él insertaron las Antologías de Petrucci, *Motetti*

della corona, 1514, y de Kriesstein, *Selectissimæ cantiones*, 1540. Fué muy amigo de Virdung.

Silva, Antonio da.—Disc. predilecto del maestro portugués David Pérez; comp. de talento y hábil organista. Ignóranse otros detalles de su vida; pero consta que su serenata, *La Galatea*, cantada en el palacio de Queluz, 1779, obtuvo gran éxito; como la óp. *Callirroé in Sira*, estrenada en el mismo sitio, 1782. Cítanse también una misa á 4 voces en *re* y el oratorio *Gioas Rè di Guindà*, cantado en el palacio de Ajuda, 1778. Aún vivía en 1817.

Silva, Ayres A. da.—Nació en Lisboa, 1700; cursó estudios sup^s. después del bachillerato que obtuvo en la Univ. de Coimbra y se dedicó al violín, contrabajo, flauta y algún otro inst., produciendo diversas misas, *Ladainhas*, salmos y un *Tedeum* para orquesta. Hacia 1723 viajó por París, Valladolid y Albalá.

Silva, F^co. da Costa e.—Canónigo y m. de c. de la catedral de Lisboa, cuyo puesto debió á su gran saber técnico y práctico. Nació en aquella ciudad, y allí m. 1727.

Silva, Fr. José.—Pianista, comp. y m. de c. en el reinado de D. Juan IV de Port. Nació en Alentejo y m., 1837. Aunque muchas de sus comp^s. no brillan por la inspiración, revelan elegancia de factura y buen gusto, tanto más estimable cuanto más luchaba con las corrientes que popularizaron las excentricidades de Joaquín Casimiro, á quien combatió considerándole *músico de agua dulce*.

Silva, Juan Cordeiro da.—Organista y comp. de la real capilla de Port. Nació en Lisboa, ignórase en que fecha; murió, ya de bastante edad, antes de 1817. Tampoco es posible precisar si fué este el *Cordeiro* que Balbi dice estudiara en Nápoles. Además de un oratorio, *Salomé*, que se cantó en el palacio de Ajuda, 1783, y de otras comp^s., prod. 9 óp^s. La 1^a. fué *Arcadia in Brenta*, que el año 1761, se estrenó en el teatro de Salvatierra. Siguieron con buen éxito *Il Natale di Giove*, representada en el palacio de Queluz, 1778; *Edalide e Cambise*, en Ajuda, 1780; *El ratto de Proserpina*, 1784; *Archelao*, 1785; *Telémaco*, 1787, estrenadas las tres en Queluz; *Megara tebana*, 1788; *Lindana e Dalmiro*, y *Fhilemone e Bauce*, 1789, en Ajuda.

Silva, Padre Manuel Nuñez de la.—Nació en Lisboa, 1678; Perteneció á la orden de Jesús, fué m. de c. en Santa Catalina y en la Concepción, de aquella capital, cuyo cargo desempeñaba todavía en 1725, y pub. su *Arte Minima* para la enseñanza del canto llano, del contrapunto y de la comp. En esa obra, á pesar de haber obtenido dos ediciones, quizá por el espíritu místico de aquella época, nótanse algunas extravagancias al tratar de la ligazón entre la ciencia musical y los demás conocimientos profanos y religiosos.

Silva, Policarpo.—Notable tenor port., que en 1788 creó el Lisandro de la óp. *Gli eroi spartani*, de Moreira, representada en el palacio Queluz. En la real bib. de Ajuda se conserva una de sus comp^s., *La primavera, en nueve nocturnos musicales*, sobre versos de Monasterio. Debió imprimirse en 1787.

Silva, Poll de.—Autor de brillantes piezas para piano, dúos, coros religiosos y profanos mus. de cámara y un *Stabat*, laureado en Burdeos el año 1871. Nació cerca de Bayona, Fr., 1834; quedó ciego á la mejor edad, y hubo de dictar sus obras á su madre. Murió en Clermont, 1875, dejando ms. óperas, sinfonías y oratorios.

Silva, Tristán da.—Uno de los mejores músicos port^s. Fué maestro de Alfonso V. — Vellez de Guevara en su libro *De la realidad y experiencia de la música*, cita los *Anales de la música* que Silva escribió por ruego de aquel príncipe. El original estuvo en la bib. de D. Juan IV.

Silveira, Fr. Plácido de la.—Hábil contrapuntista. Nació en Cacilas, Extremadura; profesó en la orden militar de Cristo, 1683, y m. en 1736, dejando himnos, salmos, motetes y su obra *Processionale*, etc., *Missale*, etc., 1721.

Silvestre, Gregorio.—Organista de la catedral de Granada, cuyo cargo y las demás dotes artísticas que poseía, hacen presumir que fuera buen compositor. Se distinguió como poeta, y, al lado de Castillejo, defendió la esc. poética esp. contra la it., que introdujo Boscão apoyado por Jorge de Monte Mor. Nacm en Lisboa, 1520; pero vino muy joven á España, y en Granada murió, 1570, dejando memoria honrosa en nuestra literatura.

Silvestre, Manuel.—Nació en Teruel, 1793; murió en Madrid, 1846. Se distinguió en el fagot, de cuyo inst. fué profesor en el Cons. nacional, desde 1830.

Sillet, fr.—La cejilla de marfil, hueso ó ébano que los ins^s. de arco ó de punteo tienen al extremo del mástil, antes de las clavijas, para levantar algo las cuerdas á fin de que las vib^s. se produzcan con la necesaria amplitud. Cada cuerda pasa por una pequeña muesca.

Sim.—Abrev. de *simile*. palabra it. que indica la repetición de las notas, de los efectos, ó del movimiento á que se refiere.

Si maggiore, it. — *Si mayor*; tono que se escribe con 5 sostenidos en la llave. El de si minore, *si menor*, relativo de *re natural mayor*, tiene dos sost^s. en la llave.

Simandl. F^co.—1^er. contrabajo en la imperial orquesta de Viena, profesor de aquel Cons. y autor de un notable *Método* en 3 volúmenes.

Simico.—Espineta italiana con caja bastante prolongada. Construíase en la época de Galileo, 1533-1600.

Sinichoa, simiklón ó simicen. — *Simicum* en lat. Lira griega de 35 cuerdas, dobles casi todas.

Simón, Juan Gaspar.—Organista y cantor en Nordlingen. De 1750 al 54, pub. corales, preludios y fugas para órgano.

Simon, Juan Enrique.—Violinista y autor de 7 conc^s., motetes, orat^s., etc. Nació y m. en Amberes, 1783-1861.

Simpáticas.—Las cuerdas que resuenan cuando se puntean ó percuten otras inmediatas.

Simple.—El intervalo que no excede la extensión de una 8^a. Son, pues, *intervalos simples*, la 2^a., 3^a., 4^a., 5^a., 6^a., 7^a. y 8^a.

Simplice ó semplice.—Lo mismo que sencillo. Calificativo que se da á la canción ó pieza musical ejecutada por la voz ó el inst. sin acompañamiento ni variaciones.

Simpson, Cristóbal.—Virtuoso ing. en la *viola de gamba*, 1610-67.—V. bib.

Simrock, Nicolas.—Comusta y fundador en Bonn, 1790, de una casa editorial que es hoy una de las más importantes de Berlín, adonde su actual dueño, Federico S., la trasladó en 1870. Nació en Bonn, 1775.

Simultaneidad.—La de los sonidos que se producen al mismo tiempo. Es la base de las combinaciones sonoras que estudia la armonía.

Sin.—Abreviatura de *sinistra*, izquierda.

Sinafo.—Confusión de dos tetracordos; resonancia de 4^a. ó *diatesaron* en la antigua música griega.

Sin'alfine,—Hasta el fin.

Sinaulia.—Concierto de antiguos flautistas griegos.

Síncopa.—Sonido que se articula sobre un tiempo débil ó sobre la parte débil de un tiempo y se prolonga sobre un tiempo fuerte ó sobre la parte fuerte de un tiempo. Cuando las dos partes de la *síncopa* no son de igual duración, se llama *s. irregular*. La *síncopa* ó *notas sincopadas*, y el *contratiempo*, son entre las formas rítmicas, las más importantes.—Sincopadamente, con síncopas.

Sincopar.—Ejecutar síncopas.

Sinding, Cristián.—Nació en Kongberg, Noruega, 1856. De 1874 al 77, est. en el Cons. de Leipzig, y, desde 1880, en Munich y en Berlín. Escribió sonatas para violín, un conc. para piano, cuartetos quintetos, etc.

Sinemmenon.—N mbre del 3er. tetracordio gr., cuando era conjunto con el 2°. y separado del 4°. Cuando era conjunto con el 4°. y separado del 2°., se llamaba *diezeugmenon*.—En los *Tratados* de la Edad Media, especialmente refiriéndose á la notación alfabética, anterior á Odon, *g minus*, ó *g synemmenon*, designaba nuestro *si bemol*.

Sinfonía.—Pequeño instrumento de cuerdas de la familia de las arpas.

Sinfonía.—Del gr. *συμφωνία*, derivada de *sun*, con y de *phone*, sonido, voz. La armonía de varias voces ó inst^{s}. que, acordes, ejecutan una comp. á diferencia de *cantus* que es la melodía de una sola voz ó de un solo inst.—Pieza musical escrita para que la ejecuten varios inst^{s}. concertantes.—Unión, concordancia de sonidos.—Parte instrumental que precede á una ópera, indicando los motivos que se desarrollan en el transcurso de la misma.

Juan Gabrieli, en 1595, y Schütz, llamaron *Symphoniae sacrae* al enlace de varias piezas, que solas se denominaban *canzoni*, *sonate*, etc., y que podían ser, ya instrumentales ó ya vocales con acompañamiento de inst^{s}. Á principios del s. XVII desenvolvióse la ópera en Florencia y llamóse *sinfonía* la breve introducción ó preludio instrumental de aquellas partituras. Cavalli, por ej., dió ese nombre al preludio instrumental de introducción en su ópera *Ginsone*, 1649; y antes ya Peri había escrito la *sinfonía* para *triflauto*, que figura en *Euridice*, estrenada en 1600. La moderna más. sinfónica, con sus cuatro tiempos de carácter distinto (*Allegro maestoso* ó *Allegro agitato; Andante* ó *Adagio*; *Minuetto* ó *Scherzo* y *Allegro final*) empezó á mediados del último siglo con sólo tres de esos tiempos, los cuales correspondían á la exposición, desarrollo y conclusión de la obra sinfónica. Alejandro Scarlatti, Grétry, Gossec, Sammartini, Stamitz, Cannabich y otros, aportaron á dicha forma las primacías de su talento, abrillantado aún por el de Haydn, que introdujo el *Minueto*, el de Mozart, y, sobre todo, por la poderosa inteligencia de Beethoven, que cambió el *Minueto* por el *Scherzo*, aumentó la orquesta introdujo los coros en la 9ª. sinfonía, dió más extensión á cada uno de los movimientos, y, sustituyendo con el épico el estilo idílico de Haydn y el apasionado de Mozart, conmovió las fibras más delicadas del alma.

Sinfonía.—Ant. tambor hecho con un largo cilindro hueco, de madera ó de cobre, cuyos extremos estaban cubiertos por atirantada piel. El ejecutante lo llevaba colgado del cuello, por una correa, y lo tocaba, ya con las manos, ya con dos baquetas *virgulae*. Servía de inst. militar á los egipcios y á los partos; pero no á los griegos ni á los romanos. Burney, en su *Hist. de la más.* I, 116, dice que ese tambor no es de invención tan antigua; pero el dibujo de un bajo relieve, pub. después por Licetus, y otros descubrimientos posteriores, incluso el de un gran tambor, especie de bombo, prueban que dicho inst. tuvo su origen en el ant. Egipto; que los romanos quizá le dieron otro nombre y que no se debe confundir con el *tympanum* (tambor de los vascos). Este, según Isidoro, *Orig.* III, 21, sólo tenía piel en un lado, *corium ex una parte extentum*, y el otro *ex utraque parte pelle extenta*, es decir, la tenía en los dos.

Sinfonión.—Instrumento ideado por Baufmann, con tubos de flauta que pueden adaptarse al pianó.

Sinfonistas.—Los que componen música de este género. Los que toman parte en la ejecución. Á estos llamáronles los ant^{s}. griegos *synphoniaci*, y más especialmente daban ese nombre á los jóvenes esclavos coristas que cantaban en los banquetes de sus amos y á los músicos que en algunos navíos cantaban ó tocaban para trasmitir órdenes ó ejecutaban la canción naval *celeusma* para marcar el ritmo á los remeros.

Singelée, Juan.—Violinista y autor de muchas fant^{s}. y de algunos conciertos para violín. Nació en Bruselas, 1812; pub. 161 obras, y m. en Ostende, 1875.—Su hija Luisa, 1844-86, fué distinguida cantante escénica.—Su hermano Carlos, 1809-67, también cultivó el violín con éxito.

Singer, Pedro.—Fraile franciscano de Salzbourg, pianista, organista, inventor, en 1839, de un inst. automático, especie de *orquestrión*, al que llamó *Pansymphonikón*, autor de una obra de *Metafísica musical*, 1847, y de mucha más. religiosa. Sólo pub. *Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus*, 1862; dos *Tantum ergo* y algunos *Cánticos á María*. Nació en Häfelghr, 1810; m. en Salzbourg 1882, y allí se le erigió un monumento el año 1883.

Singer, Edmundo.—Violinista que ha conquistado muchos aplausos en varios conc^{s}. y como *concertmeister* en el «Gewandhaus» de Leipzig, 1851, y en Weimar, 1851-61. Nació en Totis, Hungría, 1831, y es reputado profesor del Conservatorio de Stuttgart.

Singer, Otto.—Pianista, disc. de Liszt y autor de varias comp^{s}., entre las que descuellan una sonata para violín, otra para piano y un concierto para este inst. Nació en Sora, cerca de Meissen, 1833; fué prof. en el Cons. de Cincinnati y murió en New York, 1893.

Sínico, F^{co}.—Autor de muchos cantos religiosos para coros populares y m. de c. en el Instituto de los jesuítas de Trieste. En aquella villa nació, 1810, y murió 1865.

Sinistra manu, lat.—En it. *mano sinistra*, mano izquierda.

Sino.—Voz usada en muchas locuciones it^{s}.: *Da capo sino al fine*; *pianissimo* (ó *fortissimo*) *sino al fine*.

Sintónico ó **duro.**—Nombre que Aristógenes dió á las dos especies del género diatónico ordinario.

Sintonio lidio.—Nombre que se dió á uno de los modos de la música antigua.

Sipwka ó Gelaika.—Doble flauta rusa. Tócase usando una especie de *phorbeia*, como la de los antiguos griegos.

Sirena.—Nombre que el año 1820 se dió á uno de los primeros modelos del piano derecho.

Sirena.—Pequeño aparato de física para medir las vib^{s}. de un sonido determinado. La ideada por el físico fr. Cagniard-Latour ha perfeccionado los resultados que se obtenían con la rueda dentada de Savart. Produce el sonido en dicho aparato la corriente de aire de una caja de fuelles acústicos que pasa por una serie de agujeros abiertos á igual distancia en las circunferencias de dos discos metálicos, uno de los cuales es fijo y el otro móvil. Cuando las aberturas de ambos discos están una frente á otra, la corriente de aire pasa, y obrando su fuerza de impulso en los canales oblícuos que forman las aberturas, pone en mov. rotatorio el disco superior. De ahí resulta que la coincidencia de los agujeros, estableciéndose é interrumpiéndose, alternativamente, da lugar á una serie de vib^{s}., tanto más rápidas, cuanto mayor sea la velocidad; por lo cual y dependiendo de ésta la intensidad del sonido, aumentará éste con sólo forzar el viento del fuelle. Si el disco tiene 20 orificios, cada vuelta habrá producido 20 vib^{s}., y, como la aguja de un contador, marca las vueltas, primero por unidades y después por centenas, fácil es, luego que se ha obtenido el tono deseado, calcular el número de sus vib^{s}. También esta *sirena* funciona por medio del agua, si la presión de

na columna elevada la hace salir por los agujeros; con lo cual se demuestra asimismo que los líquidos entran directamente en vibración como los gases, sin que el sonido les sea comunicado por las vibr. de un sólido.—La SIRENA DE SEEBECH está construída de distinto modo; pero el principio es el mismo, es decir, el sonido lo produce el aire al pasar por los agujeros de un disco.

Sirena.—Aparato que los buques llevan para producir, con el vapor y una placa vibratoria, fuertes y roncos sonidos, que sirven de señales al salir de los puertos, al atravesar densas nieblas, etc.

Sirenas.—Hijas del río Acheloo y de la musa Calíope, Melpomene ó Terpsícore. Platón eleva hasta 8 las que, por no haber evitado el rapto de Proserpina, hija de Ceres, fueron por ésta metamorfoseadas en monstruos marinos, con el busto de mujer y el cuerpo de ave, según unos, ó con el cuerpo de pescado según algunos autores modernos, que interpretan á Horacio, el único escritor antiguo que hace esa indicación, confundiéndolas tal vez con las Nereidas.—Vivían en la isla Cáprea, cerca del cabo Peloro, en Sicilia, y, con la dulzura mágica de su voz, atraían á los navegantes para que pereciesen en los escollos. La interpretación de ese mito, podría ser que las sirenas eran mujeres de mala vida, habitantes en las orillas de Sicilia, que, con sus atractivos, hacían olvidar su ruta á los marinos.—El oráculo había dicho que las *Sirenas* sucumbirían cuando un hombre se sustrajese á sus encantos. Inútiles fueron sus esfuerzos por detener á los argonautas. Orfeo, con su lira, las encantó á todas é hizo que arrojasen al mar sus instr. Ulises que, siguiendo los consejos de Circe, tapó con cera los oídos de sus compañeros, y se hizo amarrar al palo mayor del buque, pudo librarse de las Sirenas. Entonces quedaron éstas transformadas en tres rocas que, se dice, existieron en la costa de Campania, con el nombre de *Sirenum scopuli*, escollos de las Sirenas.—Kastner pub. en fr, *Las sirenas*, 1859.

Sirenión.—Uno de los 1os. ensayos para el piano de cola. Lo hizo Trost en 1828.

Sirigmalieno.—Canto para una flauta muy ant, llamada *Sirigmón*. Se supone que tenía sonidos muy agudos.

Sirinx ó Syring.—Del gr. σῦριγξ; nombre de la flauta campestre que, se supone, construyó Pan con la caña en que Apolo transformó á la ninfa Arcadia, llamada *Seringa*. Consta de varios tubos cortos y desiguales, unidos uno al lado de otro. Los romanos la llamaron *arundo* ó *fistula*, y unos y otros usaron la voz *siringa*, como genérico de las flautas, que se dividían en siringas *monocálamos* las de un solo tubo y boca biselada, como las egipcias, y *policálamos* las de dos ó más tubos.

Sistema.—La teoría musical de los ants. griegos daba ese nombre á un gran intervalo que contenía los sonidos intermediarios, por ej.: un tetracordo, un octocordo ó escala hasta la 8ª., etc. De ahí la denominación de *Sistema* que, en la Edad Media, se dió al exacordo.

Sistema.—Conjunto de reglas para la ordenada aplicación de un arte. Así, constituirán SISTEMA TONAL Ó SISTEMA DE LOS SONIDOS los principios que rigen las relaciones de los sonidos usados en la música.

Los sistemas más ants. se basaron en la escala que, dentro de la 8ª., sólo comprendía cinco sonidos, desconociendo los espacios de los semitonos y dejando, por consecuencia, grandes vacíos. Después estuvo muy generalizado el sistema de los siete grados, como el diatónico absoluto, de la ant. música griega; los modos eclesiásticos, las escalas fundamentales de los indios y de los chinos. El enarmónico cromático que los griegos adoptaron después, constaba de 21 grados; el árabo-persa, de 17, y el de Guido comprendía 20 notas, representadas por letras, que correspondían diatónicamente á las notas de nuestro sistema, empezando desde el *sol*, 1ª. línea de la llave de *fa*.

Los griegos llamaron *sistema inmutable disjunto ó conjunto* á los que obtuvieron por la adición de tetracordos modificados sobre la nota *mese* en la que se verificaba la disjunción ó conjunción de dichos tetracordos, cuya nota representaba una especie de tónica que era la cuerda principal del sistema.—La serie de 4 tetracordos se completaba con una 5ª. cuerda en la parte grave, llamada *Proslambanomene*, es decir, «añadida», y esa serie de 15 sonidos formaba lo que llamaron *Sistema perfecto*.—Al esp. Bartolomé Ramos de Pareja debióse el SISTEMA TEMPERADO que expuso en *De música tractatus*, Bolonia, 1482, combatiendo los exacordos atribuídos á Guido; neutralizando, por el *temperamento*, los efectos de la *coma*, y derrumbando la intrincada y defectuosa solmisación de los exacordos.

Dícese también SISTEMA al referirse á reglas de armonía, imperantes en determinada época ó dictadas por tal ó cual teórico. Así, podríanse citar el *sistema* armónico de Rameau, de Tartini, Vallotti, Vogler, Kirnberger, Hauptmann, etc., cuyas diferencias sería prolijo enumerar.

Sistro.—En lat. *sistrum;* especie de sonaja metálica, forma de herradura muy prolongada, con un pequeño mango en la parte inferior, algunas varillas movibles de metal, atravesadas horizontalmente por agujeros y con un adorno, que á veces era una cabeza de gato ó una esfinge en la parte ovalada. En las extremidades de las varillas, dobladas formando corchete, se suspendían anillas de metal. Servíanse del *sistro* los egipcios para marcar el ritmo del baile y del canto, para dar órdenes en la guerra y, especialmente, en el culto de Isis. Un sacerdote ó una sacerdotisa tenía el cargo de *sistratus* y agitaba rápidamente el sistro para obtener sonidos agudos, que parecían quejidos, y significar que en el universo todo estaba en movimiento. Virgilio describe á la reina Cleopatra reuniendo los batallones egipcios al son del *sistro de su patria*.—Este inst. fué fundado en las vibr. de las varillas metálicas, se ha usado también mucho en Abisinia, y ha tenido distintas formas.—En la bib. del Cons. de París, consérvase un ejemplar de la obra de Bossius *El culto de Isis; disertación sobre el sistro*; lat., Milán, 1622, y otro de la de Bacchini *Sobre las figuras y las diferencias de los sistros;* lat., 1691.

Sistro ó guitarra alemana.—Inst. de forma oval con cuerdas muy tirantes que produce sonidos más voluminosos que los de la guitarra común.

Sistro-tiorba ó cítara.—Especie de guitarra muy usada en el s. XVII con 4 ó 5 cuerdes dobles y 10 sencillas.

Sitar.—Nombre genérico que en la India dan á una especie de guitarra de diferentes formas con mango ancho en la base y estrecho en el clavijero. El *Sitar de Deheli*, representante del primitivo tipo, sólo tenía tres cuerdas, y el de *Bengala*, seis.

Sitt, HANS.—Director de orquesta y de la Acad. de canto de Altemburgo; maestro, en 1883, del Cons. de Leipzig, y autor de *lieder*, de dos conciertos y uno para violín, de piezas para piano, etc. Nació en Praga, 1850.

Sittard, José.—Musicógrafo, autor de las biografías de Mendelssohn y de Rossini, y de varias comps. como *lieder*, coros, etc. Nació en Aix-la-Chapelle, 1846, y de 1868 al 72 fué disc. del Cons. de Stuttgart, en el que desempeñó después las clases de piano y de canto.

Sivori, Ernesto.—Violinista. Nació en Génova, 1817; em-

pezó sus estudios á los 5 años con un tal Bestano; fué después disc. de Costa, y de Serra en armonía y contrapunto. Recorrió dos veces las principales poblaciones de Europa y América, siempre con éxito ruidoso. Fué notable también como repentista. Se casó, en 1855, con M^lle^ Damain, y prod. gran número de dúos, conciertos, romanzas y fantasías sobre motivos de óperas.

Siyon-teki.—Nombre que los japoneses dan á las flautas verticales y á las que se tocan como la de Pan.

Skalden, al.—Los escaldos, ant^s^. poetas y músicos escandinavos, cuyos cantos se conservan en caracteres rúnicos y más especialmente por la tradición oral.

Skindapse.—Variedad de la gran lira griega. Tenía de 25 á 30 cuerdas.

Skroup, F^co^.—Autor de varias óperas, obert^s^. y cantos bohemios, que se han hecho populares. Nació cerca de Pardowitz, 1801; fué director de la óp. en Rotterdam, y allí m., 1862.—Su hermano JUAN, autor de más religiosa, de varias óperas, de un *Método de canto*, etc., nació en 1811; fué director del Seminario teológico de Praga, y allí murió, 1892.

Skruibka.—Violín del Cáucaso, parecido al *Kemangeh*, con tres cuerdas de seda y tres simpáticas.

Skuhersky, F^co^.—Comp. y teórico, autor de las óp^s^. *Vladimir*, *Lora* y *General*, que obtuvieron gran éxito; de algunas misas y de varias obras técnicas de comp., órgano y armonía. Nació en Bohemia, 1830; fué director de la «Esc. de organistas» de Praga, y de la real capilla, y murió en Budweis, 1892.

Slargando, slargandos, it.—Sinónimo de *rallentando* y de *allargando*. Dilatar, alargar, cuya indicación va muchas veces acompañade de la voz *crescendo*.

Slatiun, ILJÁ ILITSCH.—Actual director de la Soc. imperial rusa de más. en Kharkow. Nació en Belgorud, Rusia, 1855. Estudió en el Cons. de San Petersburgo y después, con Kulhak y con Wuerst, en Berlín.

Slavik, José.—Violinista y autor de dos conciertos, de otro para dos violines, de un cuarteto y de varias composiciones para inst^s^. de cuerda. Nació en Bohemia, 1806; murió en Budapest, 1833.

Slentando, it.—Se emplea equivocadamente por LENTANDO.

Slide-trumpet, ing.—Trompeta con mecanismo de corredera ó con varas como la *tromba á tirarsi*. Aún se ven algunos ejemplares en Inglaterra.

Smanicare, it.—De *manico*, mango. El acto de cambiar la posición de la mano que pisa las cuerdas en el astil de algunos inst^s^. de arco ó de punteo.

Smanioso, it.—Impetuoso, furibundo.

Smart, JORGE.—Distinguióse en la dirección de orquestas y como organista y comp. de la real capilla de San Jaime, en Londres. Allí fundó la Soc. filarmónica, que tanto contribuyó á pop. en Ing. las obras de Weber, Beethoven Schubert, Schumann y otros maestros. En 1811 dióle el tít. de *caballero* el duque de Richmond. Además de algunas obras suyas, pub. los madrigales de Gibbons y el *Tedeum* de Hændel. En aquella capital nació y m. 1776-1867.—Su hermano ENRIQUE, violinista y después constructor de pianos en Londres, nació en 1778, murió en Dublín, 1823.—Su sobrino ENRIQUE, organista y autor de cantatas, melodías, dúos, tríos, coros para voz de mujer, y de la óp. *Bertha*, nació y m. en Londres, 1813-79.

Smetana, FED.—Pianista; disc. de Proksch y de Liszt; fundador de una «Esc. de más.» en Praga. Nació en Bohemia, 1824; dirigió la «Soc. filarmónica» de Gotemburg; cosechó muchos aplausos con sus conc^s^. en Suecia; se casó con la pianista CATALINA KOLAR; produjo algunos poemas sinfónicos, una *Sinfonía triunfal*, *El Carnaval de Praga*, para orquesta, un trío con piano, cuartetos para inst^s^. de arco, varias danzas de Bohemia y otras piezas para piano y algunas óp^s^. nacionales, que le dieron renombre como gran comp. de más. característica de aquel país. Después de un corto período de perturbación mental, m. en una casa de locos en Praga, 1884.

Sminuendo, sminuito, it.—Disminuyendo, disminuído.

Smit, JUAN.—Violinista, y desde 1889 prof. en el Cons. de Gante. Nació en Utrecht, 1862; est. en la Real escuela de El Haya y después con Leonard, en París. En 1883, fué director de la orquesta *Bilse*, en Berlín.

Smith, ROBERTO.—Prof. de física, de ciencias naturales y de astronomía, en Cambridge. Nació en 1689; m. en 1768. Pub. una obra notable: *Armonías, ó la filosofía de los sonidos musicales*, 1749; 2^a^. y 3^a^. edición, 1759-62.

Smith, JUAN.—Su verdadero apellido era SCHMID. Nació en Ansbach, 1712; m. en Bath, 1795. Estrenó en Londres su 1^a^. óp^a^. *Teraminta*, 1732. Y cuando Hændel quedó ciego, escribía la más. que el gran maestro le dictaba, reemplazándole también en el órgano. Á la muerte de aquél continuó las audiciones de oratorios, y entre otras obras de este género, prod. *El Paraíso perdido*, varias óp^s^., it^s^. é ing^s^., cantatas, pastorales, piezas para piano, etc. Algunos fragmentos de sus grandes obras fueron reprod^s^. en *Anécdotas de G.-F. Hændel* y *J. Smith*, 1799.

Smith, JUAN.—Organista de la real capilla en Londres. Allí m., 1826; nació en Glocester, 1750. Pub. una preciosa Antología: *Música antigua. selección de la música de los s. XII al XVIII*, 1812; *Canc^s^. ant^s^. del s. XV* y 5 colec^s^. de canc^s^. que se publicaron de 1779 al 85.

Smith, JUAN SPENCER.—Dr. en jurisprudencia y autor de una *Memoria acerca de la cultura de la más. en la villa de Caen y en la antigua Baja-Normandía*. Nació en Londres, 1769; murió en Caen, 1845.

Smith, SIDNEY.—Pianista. Nació en Dorchester, 1839; m. en Londres, 1889. Allí fué notable prof. desde 1858. Pub. un *Método* para piano y mucha y estimada más. de salón.

Smolian, ARTURO.—Nació en Riga, 1856; est. en el Cons. de Munich; fué director de orquesta en varios teatros y del *Coro de hombres de Leipzig*. Desempañó una cátedra en el Cons. de Carlsruhe y se distinguió por sus trabajos de crítica, publicados en diversos periódicos alemanes, y por sus preciosos *lieder* á una y á varias voces.

Smorfioso, it.—Afectado.

Smorzando, it.—Debilitando, atenuando el sonido. Su abreviatura *Smorz*. También se dice *Smorendo* y *Smorzato*.

Smorzatori, it.—Los apagadores del piano.

Smusicare, it.—Decir la música con poco gusto.

Smusicata, it.—Música mala, ratonera.

Snel, José.—Violinista y director de orquesta. Nació en Bruselas, 1793; m. en Kœkelberg, 1861. Est. en el Cons. de París, 1811-13. Fué violinista de la más. del rey; m. de c. de San Miguel y de Santa Gudula, 1835; director de música de la guardia cívica, 1837, y de los conciertos dados por la *Gran Armonía*. Se distinguió como pedagogo é introdujo con éxito en la enseñanza pop. de la música, los métodos de Galin y de Wilhem. En 1828 dirigió la Esc. normal y las orquestas militares holandesas, y en 1829 fué inspector general de las escuelas de música creadas por los diferentes cuerpos de ejército. Produjo óp^s^., sinf^s^., motetes, marchas, conc^s^. para clarinete, para violín, para corno, etc.

Snello, it.—Agil, suelto, desligado.

So, son, sonet.—Nombre que los trobadores daban al aire, á la melodía, y no á la comp. poética llamada *soneto*.

Soares, PADRE MANUEL.—Comp., de quien los mismos maestros it^s^. de su tiempo, decían que competía con los me-

jores de aquel país. Nació en Lisboa, tomó el hábito de San Pedro y m. en aquella ciudad, 1756; dejando muchos salmos á 4 voces y otras comp^s. sacras muy celebradas.

Soave; soavemente, it.—Suave, dulce, agradablemente.

Sobejano, José.—Nació en León, 1819. Fué director de las clases de solfeo y piano en el convento de las Ursulinas, socio fundador del Liceo artístico, de la Acad. filarmónica, del Inst. español y de la «Soc. de comp^s. y prof^s. de más. de Madrid», caballero de la Orden de Carlos III y autor de una óp. esp. *María Calderón*; una opereta, *La llave del jardín*, canc^s., misas, villancicos, salves, etc.

Sobre abundantes ó superabusdantes.—Según algunos autores, las notas de adorno, *mordentes*, *apoyaturas*, etc.

Sobreagudos.—En general, los sonidos más altos del sistema, y en particular los más altos de un instrumento.

Sochantre.—El director del coro en los oficios divinos.

Socías, F^co.—Distinguido crítico musical. Murió en Barcelona á la edad de 25 años, 1872.

Sociedades.—Entre las infinitas que, para fines musicales se han constituído en el extranjero, hay muchas que están bajo la advocación de Santa Cecilia. La más ant. es, sin duda, la que fundó Palestrina en Roma, que obtuvo de los Papas muchos privilegios, y, en 1847, fué transformada por Pío IX en Academia de Santa Cecilia, dedicada, con especial empeño, á la música religiosa.—La Cæcilian Society de Londres, 1785-1861, distinguióse por la ejecución de oratorios, especialmente de Hændel y de Haydn.—La Cæcilienverein für Länder deutscher Zunge, fundada en Ratisbona por F^co. Witt, 1867, para el progreso de la más. católica, fué confirmada en 1870 por un Breve pontificio. Es su presidente Schmidt, m. de c. de la catedral de Münster.

Prolijo sería enumerar, no ya todas, sino las principales Sociedades corales que, conquistando lauros y difundiendo el arte, funcionan en Al., Fr., Ing., Esp. y Estados Unidos; limitándonos, pues, á lo dicho bajo el epígrafe *Orfeones*, sólo añadiremos que, en Ing., tienen gran importancia las *Tonic solfa associations*, Sociedades de cantores cuyo especial objeto es amaestrarse en las entonaciones naturales, puras, cantando, sin ayuda de inst^t. De su importancia puede juzgarse pensando que, ya en 1862, pasaban de 150.000 las Sociedades inglesas de solfistas. Sus cantos no se escriben con la notación usual, sino con caracteres de imprenta, empleando un sistema expuesto en una Gramática especial que, basándose en la ant. práctica, llamada fingimiento de llave, permiten que todo se cante en tono de *do*. En un sistema análogo está basado el solfeo de las escuelas Galin-París-Chevé, establecidas en Fr. La dirección de los solfistas ingleses ha pub. en esa notación especial el *Paulus*, de Mendelssohn; el *Mesías*, *Israel*, y los *Macabeos*, de Hændel; la *Creación*, de Haydn; el *Tedéum*, de Tingger, y otras muchas.

Son renombradas en España las siguientes:

Asociación de escritores y artistas españoles, legalizada por escritura pública, 31 Dic. 1875; tiene tres fines: 1°., el auxilio mutuo de los socios; 2°., la protección de las familias cuyos jefes fueran socios al fallecer; 3°., el fomento y la defensa de lo que interesa á las clases que la componen. Está afiliada á la *Association literaire et artistique internationale*, y sus individuos son considerados como de la *Société des gens de lettres*. Hay socios de número, honorarios, protectores y beneméritos. Los numerarios satisfacen una peseta de cuota mensual y diez de entrada. Tienen derecho á que se les preste asistencia facultativa y á ser socorridos 30 días en cada año á razón de 5 pesetas y 20 días más, si fuese preciso, para la convalecencia, á razón de 2 ½ pesetas. En el caso de extraordinario suceso, son socorridos hasta donde lo permitan los fondos sociales. También se conceden socorros eventuales á la viuda ó huérfanos que hayan quedado sin recursos.—La Asociación consta hoy de unos 1.400 individuos; presta su apoyo moral á las familias de los socios y atiende á la instrucción de los huérfanos menores de edad.—En el cumplimiento de sus fines lleva invertidos más de *dos millones* de reales. El capital social en inscripciones nominativas de la Deuda perpetua, asciende á 289.187 ptas.—Entre los timbres de su ejecutoria figuran fiestas en honor de Cervantes y Camoens, las del centenario de Calderón, tratados de propiedad intelectual con varias naciones americanas, convenios de mutuo auxilio con importantes Soc^s. de Europa y América, numerosos certámenes, recepción de escritores fr^s., port^s. é it^s.; la Exposición de Letras, Artes é Industrias auxiliares, 1^a. de su género en España, y presidida por D. Alfonso XII; el Congreso literario-artístico internacional de Madrid, y las lápidas conmemorativas á Moratín, García Gutiérrez, Mesonero Romanos y Urquijo.—Por Real orden de 15 de Junio de 1883, se concedió á los socios, como distintivo, el uso de una preciosa medalla. Está hoy presidida por el eximio Núñez de Arce, y es su secretario el distinguido escritor D. José del Castillo.

Círculo de Bellas Artes. Su objeto es facilitar la unión entre artistas y aficionados, promover la difusión de las bellas artes y defender los intereses artísticos de las clases asociadas. Actualmente forman la Mesa de la sección de música: el reputado maestro D. Jerónimo Jiménez, presidente; D. Fed. Valero Muñoz, secretario; el célebre editor D. Benito Zozaya y el popular actor D. Julián Romea, vocales.

Ateneo de Madrid. La docta corporación cuya tribuna ha difundido los estudios superiores de las ciencias, tributa también cariñoso homenaje á la música, y en su hermoso salón de actos, resuena unas veces la erudita palabra de los musicógrafos españoles, y se saborean otras las delicadas ejecuciones de los *virtuosos*. Los últimos conciertos, hasta hoy, diéronlos la pianista argentina María Luisa Guerra y el esp. Granados. El que ahora ocupa más la cátedra, es el maestro Pedrell, explicando notables estudios histórico-musicales.

Soc. de comp^s. y editores de obras musicales. Tiene su domicilio social en Madrid, y su objeto es velar por cuanto se refiere á la propiedad intelectual de los asociados y al cobro de los derechos de representación.

Asoc. artístico musical de socorros mutuos. Autorizada por Real orden, 1858, constituyóse diez años después, no para fines artísticos, como pudiera creerse confundiéndola con otra de Unión artístico-musical, que ha existido, haciéndose notable por sus conciertos, sino para fines filantrópicos en toda España. Tiene su domicilio social en Madrid; es presidenta la infanta doña Isabel, egregia artista; 1^er. vicepresidente, don Jesús de Monasterio; 2.°, don Ildefonso Jimeno de Lerma, y secretarios los Sres. Almagro y Zozaya.

Soc. de cuartetos.—Aún no hace muchos años que, con pena de los que en Madrid aman la más., cesó en sus tareas el cuarteto formado por Monasterio, Pérez, Lestán y Castellano, que, con Zabalza y otros pianistas, tanto hicieron por la más. clásica desde el año 1862. Si con sus afanes no consiguieron popularizar un género que requiere especial cultura y delicado gusto en el público, formaron, por lo menos, un núcleo numeroso de inteligentes entusiastas que con dichos artistas sentían

y con ellos se estasiaban ante las bellezas de las obras inmortales cuya interpretación realizaban de modo magistral.—Otros artistas, tan entusiastas y briosos como aquéllos, tan hábiles como es preciso para vencer las dificultades acumuladas por los grandes maestros, han comenzado ahora una labor análoga, dando sesiones en el teatro de la Comedia, y atrayendo auditorio inteligente y cariñoso. ¡Quiera el cielo que, para bien del arte, no se defrauden las esperanzas de los señores Hierro, Sancho, Francés y Mirecki, que, con el pianista González de la Oliva, y algún otro, forman la nueva Sociedad.

Soc. de conciertos. — La que en Madrid, y á veces en otras capitales, interpreta con sin igual brillantez, las páginas gloriosas de Beethoven, Wagner, Haydn, Mozart, Mendelssohn y otros genios del arte, consta de unos 100 ejecutantes, verdaderos maestros, con tantos méritos individuales como puedan tener otros que del extranjero cultivaran la *virtuosidad*. Á su constante labor, en 31 años que lleva de existencia, débese que la cultura musical haya arraigado en nuestro país, no sin librar grandes batallas, especialmente para conseguir que en Madrid tomara carta de naturaleza la música de Wagner. —En la temporada actual, inicia esta Soc. una tarea que ha de dar esplendor al arte patrio; tal es la ejecución de nuevas obras españolas que, previo concurso público, han sido premiadas por el jurado que componen los maestros Chapí, Serrano, Bretón, Pedrell y Jiménez. En la sesión verificada el 27 de Feb. de 1899, ejecutáronse los poemas *Ante las ruinas*, de C. del Campo, y *Trafalgar*, de J. Guervós; la *suite*, cantos regionales arturianos, de Ricardo Villa, y otra, *Recuerdos de Andalucía*, de Mariani, y demostrado quedó que aún hay en Esp. inspirados maestros que, dentro de las más severas y puras formas del clasicismo, rebosan originalidad y brillante orquestación. Si tales iniciativas no quedan en los 1os. pasos, ellas serán la vía más directa para la ópera nacional, porque servirán de estímulo á los comps. para formar el gusto del auditorio.

Algunas sesiones han sido dirigidas por eminencias extranjeras; en otras han tomado parte los más célebres concertistas; pero sus directores, por orden cronológico, han sido Gaztambide, Barbieri, Monasterio, Vázquez, Bretón, Mancinelli y Jiménez.—Para ser individuo de esta Sociedad, es preciso ganar plaza en rigurosa oposición. Cada uno de los actuales profesores, merece capítulo especial; todos son notables, y muchos meritísimos; pero aquí, donde se cree que es inmodestia dar datos biográficos, sería obra de romanos el recabarlos. Limitámonos, pues, á consignar los nombres de los que hoy componen tan celebrada orquesta, á saber: Violines 1os.: D. José del Hierro, Huberto González, Manuel Pardo, José Torá, Antonio Zamora, Hermilio Martínez, Rafael Gálvez, Ricardo Fernández, Mariano Gabriel, Ignacio Ayllón, Manuel Sancho, Antonio Irazu, Laureano Forsini, Manuel Romero, Manuel Álvarez, Juan Fabre, Pedro Blanch, Ignacio Ustarroz, Abelardo Corvino.—Violines 2os.: D. Ricardo Villa, Eduardo S. del Campo, Ricardo Grumeta, Manuel Aroca, Ricardo Montes, Manuel Martín, Rafael Tejero, José Cordero, José Luna, Rafael Navarro, Juan Garín, Eduardo Vidal, Joaquín Suárez, José María Soler, Eduardo Escobar, Agustín Sevilla, Bartolomé Casas, V. Conrado.—Violas: D. Feliciano Cuenca, Carlos Beltrán, Miguel González, Eugenio Marchet, Fco. Carrasco, Gervasio Rosell, Florencio Vidal, Fco. Latasa, Miguel Bebel, José Palatín.—Violoncelos: D. Manuel Calvo, Mateo Espinosa, Manuel Jiménez, José González, Gabriel Mallafre, José Calvo, Ricardo Chane, Ángel Mesa, Luis Villa, Ricardo Arnillas, Fernando Fischer.—Contrabajos: D. Vicente Carvajal, Pedro Ayuso, Joaquín Cano, Luis Gracia, Salvador Santos, José Torres, Antolín Pérez, Ginés Guzmán, Santos Díaz, Juan González, M. Duque, José García.—Arpistas: Dª. Vicenta Tormo, Teresa Tormo.—Flautas: D. Fco. González, José Martínez, Gumersindo Iglesias.—Oboes: D. José López, Luis Torregrosa, Luis Casas.—Clarinetes: Don Miguel Yuste, Enrique de Nicolás, Manuel Ferrer, Félix Alfaro.—Fagotes: D. Manuel Lucientes, Pascual Faña nas, Luis Sáez.—Trompas: D. Jaime Bernardo, Nicomedes Serrano, Luis Lucientes, Federico Pérez, Alfonso Sotillo.—Cornetines: D. Antonio Duque, Emilio Enrich. Trombas; D. Tomás Gª. Coronel, Manuel del Moral, Tomás Gª López.—Trombones y Bajo: D. Manuel García, Ramón Polo, Rafael Cruz, Fco. Olana, Jerónimo Campra, Telesforo García.—Percusión: D. Eduardo Argüelles, Mariano Hernández, Pedro Moya, Emilio Páramo.

Sœdermann, Augusto. — Disc. del Cons. de Leipzig. Nació y m. en Stokolmo, 1832-76. Dirigió la orquesta de aquel teatro y prod. una opereta, una misa, obras vocales, como *Cortejo de novios*, etc.

Sœrgel, Fed. — Director de más. en Nordhausen, de 1819 al 40, y autor de una sinf., una obert., 3 cuartetos, dúos, estos. de piano, en forma de sonata, variacs. para piano, etc.

Soggât.—Castañuelas ocrsas de metal ó de madera, formadas con pequeños discos agujereados.

Soggeto. It.—Sujeto, motivo, tema.

Soirée, fr.—Reunión de personas que hablan, juegan, bailan ó *hacen* música.

Sol. — Sílaba de solmisación. — Nombre dado en It., Fr., Bélgica y Esp. al 7º. grado de la escala fundamental. Corresponde á la G de los alf., ings., etc. Hay 2 *llaves de sol*, una en 1ª y otra en 2ª línea. Hoy sólo se usa ésta.

Solano, Fco. Ignacio.—Nació en Lisboa, 1727. Fué prof. de aquel Seminario. Pub. en 1764 su obra: *Nueva instrucción musical ó teoría práctica de la más. rítmica*, etc. Sus numerosas reglas tienden á precisar el *mi* y el *fa*, es decir, las notas del semitono ascendente. Algunos escritores como Ferreira da Costa, las consideran incomprensibles. Otros, como Fétis, entienden que son en extremo complejas; peró por más que hoy ya no tenga ese libro otro mérito que el histórico, es indudable que en su tiempo prestó buenos servicios al arte, y que fué muy aplaudido por maestros nacionales y extranjeros.—Publicó también en Lisboa, entre otros trabajos, un *Nuevo tratado de música métrica y rítmica*, para aprender el acompañamiento con instrumentos, 1779. *Examen instructivo sobre la más. multiforme, en el que se pregunta y responde sobre muchas cosas interesantes para el solfeo, contrapunto y composición*, etc., 1790. Su *Disertación sobre el carácter, cualidades y antigüedad de la más.*, pronunciada en 1779, al inaugurar, en Lisboa, una Esc. de más., é impreso en 1780, revela la vasta erudición del autor; pero contiene las fábulas más absurdas sobre los efectos de la más., tanto ant. como moderna, y, en intrincada metafísica, mezcla con las ideas más materialistas de los paganos, las más inocentes del misticismo.

Sol bemol mayor.—En it. *sol bemole maggiore*. Tono que se escribe con 6 bemoles en la llave.

Soldat, María.—Violinista. Nació en Gratz, 1864; est. allí y en Berlín. En 1889 se casó, en Viena, con el notario Röger, y continuó después sus viajes artísticos con gran éxito.

Soleá.—Corrupción de Soledad.—Canto y baile esp. muy pop. en Andalucía. Es de carácter sentimental, en com-

pás de $^3/_8$, mov. vivo y *tonalidad menor*, que modula á su *relativo mayor*, haciendo corta pausa en la subdominante del menor, para empezar nuevamente. Sus coplas son unas veces de tres versos y otras de cuatro, y algunas se cantan empezando por el segundo, según el gusto del *cantaor*.

Solenne, solennemente, it.—Solemne, con solemnidad.

Soler, Pedro.—Distinguido oboista español. Nació en Vidra, 1810.—Obtuvo el 1er. premio de oboe en el Cons de París. Dió, con gran éxito, infinidad de conciertos.

Soler, Narciso.—Clarinetista español. Nació en Figueras, 1822. Obtuvo 1er. premio del Cons. de París, y se dedicó á la enseñanza.

Soler, Fr. Antonio.—Sabio comp. y organista, monje jerónimo y m. de c. del real Monasterio del Escorial. Nació en Olot de Porrera, Cataluña, 1729; est. el órgano y la comp. en el convento de Montserrat; fué, por concurso, m. de c. de la catedral de Lérida; produjo muchos salmos, motetes, letanías, misas, quintetos, piezas para dos órganos y otras obras que se conservan en la bib. del Escorial. En el Cons. de París se guarda un ejemplar de su libro *Llave de la modulación y antigüedades de la música*, Madrid, 1763. Murió en 1783.

Soler Di-Franco, Almerinda.—Tiple de gran talento. Nació en Zaragoza, 1857, y, muy joven aún, en 1874, debutó en el teatro de Apolo, de Madrid, con la zarzuela *Estebanillo*. Desde entonces acá no han cesado sus triunfos. Por su vasto repertorio y su maravillosa voz, extensa, potente y de exquisita dulzura, ha sido muchos años el ídolo del público en Madrid y en las demás capitales. Por sus virtudes es siempre el ángel de su hogar, donde hoy está algo retirada, porque la decadencia del arte lírico español no tiene campo para las hermosas facultades de tan notable artista.

Solfa.—Corrupción de *solfeo*. Dícese á veces como sinónimo de *notación*. *Battere la solfa*, significa en it. marcar el compás. En estilo familiar se dice *estar en solfa*, por estar en ridículo; *poner en solfa*, por ridiculizar una cosa; *tocar la solfa*, por *zurrar la badana* ó pegar á uno.

Solfeador ó **solfista.**—El que solfea.

Solfege, fr.—Solfeo.—Solfeges, solfeos.

Solfeggi, it.—Solfeos.—Solfeggiare, solfear.—Solfeggiamenti, ejercicios de música vocal.—Solfeggio, solfeo.

Solfeo.—La parte práctica consiste en pronunciar cantando el nombre de las notas. El est. de la parte teórica permite conocer la escala musical, el número de figuras, sus valores y las relaciones que existen entre ellas, la tonalidad, las diferentes llaves, los compases, los signos que modifican el tiempo ó el sonido, los intervalos y sus inversiones, el ritmo, los adornos, la trasposición y las abrev^s. Son innumerables los *Métodos de solfeo* que se han pub., tanto en España como en el extranjero. En los Cons^s. de Francia, Bélgica y Suiza, consideran de suma utilidad para todos los músicos el ejercicio vocal, y cuidan mucho de su perfecto estudio.

Solfisatio guidoniana, lat.—Ant. solfeo por mudanzas, llamado también *mano aretina ó guidoniana, solfisatio aretina*, etc.

Solfista.—El que solfea bien.

Solie, Juan.—Tenor y comp. Nació en Nimes, 1755; obtuvo sus mejores triunfos como barítono, y en 1790 á 1811, escribió, con más ó menos acierto, 4 óp^s. cómicas en un acto. Murió en París, 1812. Su hijo Emilio pub. algunos folletos hist^s. acerca de los teatros líricos de aquella villa.

Solista.—El que dentro de un conjunto ejecuta un *solo*. Antiguamente no tocaba más que su parte especial; pero hoy, terminada ésta, continúa con la orquesta.

Sollto, it.—Equivale á «como de costumbre».

Soliva, Carlos.—Comp. Nació en Casal-Montferrat, 1792; m. en París, 1851. Hizo sus est^s. en el Cons. de Milán. De 1821 al 31, fué prof. del de Varsovia. Desde 1832 se dedicó á la enseñanza del canto en San Petersburgo. Entre sus obras están: una gran polonesa y una *Escuela de canto y de armonía*.

Sol mayor.—Tono que se escribe con un sost. en la llave. Sol menor, relativo de *si bemol*, y armado, como éste, con 2 bemoles en la llave.

Solmisación.—En lat. *solmisatio*; en it. *solmisazione*. Algunos usan esta frase como sinónimo de solfeo, y, en efecto, de ella se deriva la pal. it. solfa; pero indica en especial el método que, durante algunos siglos, se usó para que los alumnos retuviesen en la memoria el conocimiento de los intervalos y de las escalas. Sabido es que el solfeo de los griegos fué silábico, utilizando 4 vocales que respectivamente correspondían á las 4 notas del tetracordo y combinando esas 4 vocales con las consonantes *nau* y *nu*, á fin de distinguir los diversos modos de articulación. A Guido de Arezzo se atribuye, hacia 1030, el *solfeo por mudanzas*, que unos llamaron *solmisatio*, otros *mano guidoniana*, ó *mano aretina*, ó *solfisatio aretina*, ó *solfisatio guidoniana*. Sea ó no Guido el inventor de este sistema, es lo cierto que en el año 1100 estaba generalizado, sobre todo en Italia y Francia, dándose á los sonidos del exacordo natural *c, d, e, f, g, a*, los nombres de las sílabas con que empieza cada uno de los versos del himno de San Juan: ut *queant laxis* resonare *fibris*, mira *gestorum* famuli *tuorum*, solve *polluti* labii *reatum*, *Sancte Johannes*. La s, inicial del último verso, sirvió mucho después para llamar si al sonido *h* que no tenía nombre especial en el sistema de solmisación. Durante mucho tiempo usáronse nombres compuestos para indicar las mudanzas, que no eran otra cosa sino los cambios de exacordos; así, por ej., C *solfaut*, c *solreut*, indicaba que *c* era *ut* en el *hexacordum naturale*, *fa* en el *h durum* y *sol* en el *h molle*. De las dificultades que ofrecía no tener más que 6 nombres para designar los 7 grados de la escala, de lo intrincado y absurdo del sistema y de la resistencia que le opusieron en Ing., Al. y Holanda, donde siguieron usando las letras, surgieron infinitos sistemas, que fueron preparando el actual de tonos transportados. De los principales métodos, indicaremos el de Huberto Wachrant, comp. de música director de una escuela en Amberes, á quien, hacia 1330, se atribuye el *sistema belga*, que se llamó bocedisación porque se basaba en las sílabas *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni*. En la misma época, un músico de la corte de Babiera, Anselmo de Flandes, eligió la sílaba *si* para el séptimo grado *(h)* y á éste, con medio tono más bajo *(b)*, le llamaron *bo*. Estos dos sonidos, en aquella época, formaban parte de la escala tonal fundamental. Puteanus, ó sea Enrique de Putte, en su *Modulata Pallas*, 1599, llamó *bi* al 7º. grado. Adriano Banchieri, en *Cartella musicale*, 1610, llamóle *bo*, y Pedro de Ureña, monje español, hacia 1620, le designó con la sílaba *ni*.—Daniel Hitzler, 1628, basándose en el alfabeto alemán *a, b, c, d, e, f, g*, propuso las sílabas *ba, be, ce, de, me, fe, ge* (bemisación), y Graun adoptó, en 1750, la damenisación con las sílabas *da, me, ni, po, tu, la, be*.—Anulada, pues, poco á poco, la solmisación aretina, cupo á Mattheson darle el último golpe, demostrando, en 1717, que era impracticable con el moderno sistema.

Solmizare, it.—Solmizar; solfear.

Solo.—Pal. it., del lat. *solus*. Se da este nombre en música al fragmento que debe ser ejecutado por una sola voz ó

un inst. También puede darse el caso de que los *solos* sean de más de un inst., como el de 5 violoncelos en la obertura de *Guillermo Tell*, y el de 4 cornos en la de *Jeune Henri*. En el antiguo concierto *da camera*, alternaban los *solo* con los *tutti*.

Solowjow, Nicolás.—Autor de la óp. *Cordelia*, 1885; notable crítico y prof. del Cons. de San Petersburgo. En aquella ciudad nació, 1847.

Solle, Fed. — Cantor en Zeulenroda, Turingia. Allí nació y murió 1806–84. Escribió varias obras y un *Método* para violín que alcanzó 8 ediciones.

Sollecito, it.—Lo mismo que vivo, apresurado.

Soller, Ant. — Pianista y comp. portugués. Est. con su padre, director de la banda municipal de Lisboa. Se estableció en Oporto como profesor. Sus composiciones son muy estimadas.

Somis, Juan.—Violinista, autor de *Opera prima di sonate a violino e violoncello o cembalo*, 1722. Fué director de la real orquesta de Turín. Allí murió, 1763. Nació en el Piamonte, 1676.—Su hermano Lorenzo, fué también notable violinista.

Somma espressione, it.—Con mucha expresión.

Sommer, Juan. — Su verdadero apellido Zincke. Fué prof. de Física en Göttingue y Dr. por aquella Univ. Dirigió la *Acad. técnica* de Brunswick. Allí nació, 1837. Se casó en 1883 con una hija de Carlos Hill. En 1888 domiciliése en Weimar. Produjo bonitos *lieder*, la óp. *Lorelay* 1891; otra, *Saint-Foix*, Munich, 1894, y otra, *Münchhausen*, que aún no se ha representado.

Sommerophone, fr. — Especie de fide, construído por Sommer, de Viena, 1843.

Sommier, fr. — Caja cuyas dimensiones varían según el órgano de que forma parte. Su objeto es recibir el aire conducido por los portavientos. Consta de dos compartimientos superpuestos y separados por una especie de diafragma horizontal. En el inferior, llamado en fr. *laye*, en al. *windkasten*, se comprime el aire que, por medio de válvulas, ha de pasar al sup., que es el verdadero *sommier*, en alemán *windlade*, desde donde, por ingeniosos mecanismos, se distribuye en los respectivos tubos. Su invención es antiquísima. — V. Órgano, secreto y la obra de Bouy, titulada *Una excursión por el órgano*, 1892.

Son. — Del latín *sonus*. Agradable impresión que recibe el oído. Se emplea unas veces como equivalente de sonido, otras como sinónimo de timbre, de ritmo, etc. Así se dice: *bailar uno á cualquier son ó al son que le tocan*; *á son de qué*; *No venir el son con la castañeta*, etc.

Son, sones ó sonecitos. — Genéricos de todos los bailes y cantos populares de Méjico.

Sonable, sonabile, it.—Sonoro, resonante, etc.

Sonada.—Anticuado: sonata Son ó sonido

Sonador.— El ó lo que suena

Sonagliare, it.—Tocar con una campanilla.

Sonagliata, it.—Sonerías.

Sonaglis, it.—Campanilla, sonajero.

Sonaja.—Inst. construído con una tabla delgada y circular. Tiene ranuras por las que pasan alambres con rodajas de metal; suenan por el choque al manejarlo con la mano derecha y dar sobre la palma de la izquierda —Sonajas, los pequeños discos de metal que, ahuecados, se colocan en el aro de las panderetas. — Sonaja de azofar, quiere decir de latón, porque *azofar* se llamó antes á esa aleación de cobre y zinc.

Sonajero.—Cascabel grande con piedrecitas ó pedacitos de metal en el interior. – Pequeño inst. con mango y cascabeles para distraer á los niños. En los museos consérvanse algunos antiguos ejemplares, que son de barro, huecos y de caprichosas formas.

Sonajilla.—Pequeños sonajeros.

Sonamento, it.—Acción de tocar, de sonar. — Sonamente di stromenti, it., sonido de los instrumentos.

Sonante.—Lo que resuena.

Sonar. — En it. *sonare*; tocar algún instrumento; producir sonidos con más ó menos arte.

Sonare alla mente, it.—Improvisar.

Sonata.—En it. *suonata* ó *sonata*. Del lat. *sonare*, resonar. Pieza de música instrumental escrita para ser *sonada*, como la *cantata* es para canto. En su origen, las que se ejecutaban en instᵗˢ. de teclado, llamáronse *toccate*, tocatas El comp. Andrea Gabrieli, empleó por 1ª. vez la voz *sonata* en su producción *Sonate a 5 istromenti*, 1568. Notables fueron también las que compuso su sobrino Juan 1597–1613. Algún tiempo después, la sonata, sinónimo entonces de sinfonía, sirvió de introducción á la cantata. Hacia la mitad del s. XVII, empezó á establecerse una diferencia entre la *sonata* de iglesia y la de cámara. La 1ª., fiel á los principios de su origen, conservó las relaciones con la más. vocal religiosa, excluyendo las formas de danza. Su mov. era largo y majestuoso; empezaba por un fragmento lento, y terminaba por una fuga más movida. La 2ª., especie de tanda de bailables, se componía casi siempre en el mismo estilo y en el mismo tono. Ésta requería el clavecín para la realización del bajo cifrado; la 1ª. el órgano. — La *sonata de iglesia* quedó regulada y bien establecida por Manuel Bach, el hijo de Juan Sebastián, y por el inmortal Beethoven; que, al crear sus maravillosas *sonatas dramáticas*, puso el arte á insuperable altura. La fusión de ambos estilos verificóse lentamente.

La *sonata*, tal como la conocemos, se divide generalmente en 3 ó 4 partes: *allegro*, *adagio*, tema con variaciones ó *allegreto*, y *final*. Son muy pocos los compˢ. notables que no cuentan entre sus obras muchas *sonatas*. Merecen además cita especial, las que, para piano, produjeron Scarlatti, J. S. Bach y sus 3 hijos, Federico, Felipe y Juan, Haydn, etc., y las que para violín escribieron Locatelli, Veracini, Tartini, etc., introductores de importantes reformas, consolidadas después por Mozart y Beethoven. Desde entonces se considera la *sonata* como el tipo de la música de cámara.

Sonata da chiesa.—Sonata de iglesia,

Sonatina.—Composición del género de la sonata; pero más corta; de carácter más ligero.

Sonecillo.—Canto pop. en Méjico, originario de Esp.—Sonido que se oye difícilmente.—Son vivo, alegre, ligero.

Sonete.— Anticuado, sonsonete.

Song, ing. — Canción sentimental, narrativa ó dramática. Poema modulado para la voz.

Song ó soung.— Arpa de la Birmania, parecida al arpa egipcia. Es también una especie de corneta que usan los indios para convocar al pueblo.

Sonido.—Es una sensación percibida por medio del órgano del oído. La causa exterior consiste en cierto movimiento molecular ó vibratorio de los cuerpos sonoros.—La producción del sonido supone necesariamente, por una parte, un fenómeno exterior, y por otra un objeto sensible que percibe la impresión. El fenómeno exterior es el cuerpo sonoro en acción, el origen ó fuente del sonido que, por circunstancias particulares, ocasiona fuera de nosotros un mov. especial que, propagándose desde el cuerpo sonoro al oído, excita nuestros nervios, produciendo así la sensación auditiva. Así, pues, el sonido se extingue cuando desaparece una ú otra de las causas que lo han

ocasionado Si el cuerpo sonoro está en reposo, no hay sonido; no lo hay si el nervio auditivo carece de la sensibilidad necesaria; y tampoco lo hay cuando no existe un intermediario material que sea el medio de comunicación entre el oído y el cuerpo agitado. — Basándose en estas consideraciones, la ACÚSTICA ó ciencia del sonido puede dividirse en dos partes. En la una, *Acústica física*, debe estudiarse el sonido con arreglo á los fenómenos exteriores que lo producen; pero prescindiendo de la sensación ó, en su caso, utilizando ésta sólo como medio para la práctica de las investigaciones. En la otra, *Acústica fisiológica*, débense explicar las leyes de las sensaciones auditivas, es decir, del sonido al llegar al oído, las modificaciones que en este órgano produce la conmoción sonora, el cómo funcionan cada una de las partes del mismo, la comparación de las diferentes sensaciones, etc. La 1ª. tiene por objeto el sonido *fuera del hombre*; la 2ª. el sonido *en el hombre*. El sabio catedrático al. Helmholtz, como resultado de esas dos partes, establece la 3ª., ó sea la *Acústica musical*, y de ella trata en su *Teoría fisiológica de la música*.

Claro es que nuestros apuntes han de ser en extremo sucintos. Además, para evitar repeticiones, rogamos que se tenga en cuenta lo dicho en ESCALA, INTERVALO, RELACIÓN, TUBO, VIBRACIONES, etc.

EL SONIDO MUSICAL Y EL RUIDO. Son cualidades especiales del 1º. la *altura* ó el *tono*, que es el resultado del mayor ó menor número de vibs. producidas en un tiempo dado; cuanto más sean las vibs., tanto más agudo será el sonido. La *intensidad* ó la fuerza del sonido, depende de la amplitud de las vibs. La causa del *timbre* aún no está bien definida; pero todos saben apreciarlo como cualidad particular de cada voz ó de cada inst., puesto que nadie confundirá, por ej., el timbre de un violín con el de una trompeta, aunque ambos produzcan un sonido con la misma intensidad y altura. Pues bien, el *ruido* difiere del sonido musical, en que en éste cabe determinar la altura con exactitud, y en aquél no es posible medirla, ya porque sea mezcla confusa de sonidos discordantes, por ej., el que produciría un piano tocando todas sus teclas á la vez brusca y rápidamente, ya por la extraordinaria viveza de la conmoción sonora, como el chasquido de un látigo, el choque de dos piedras, la detonación de un explosivo, etc., ya también porque sean muy cortas las vibs. de varios sonidos simultáneos y el oído no pueda apreciar el tono de cada uno de aquellos sonidos elementales. — Para demostrar este último supuesto, practícanse, en los gabinetes de física, diversos experimentos, que tienen por objeto evaluar la altura de *sonidos*, que, á simple oído, parecen *ruidos*, y teniendo en cuenta que la sensibilidad del órgano auditivo es limitada de modo que no puede percibir y comparar los sonidos sino cuando están sus vibs. simples entre 32 y 73.000, úsanse aparatos que, como la *rueda dentada*, de *Savart*, indican el tono de un sonido, aunque su duración no exceda de unas cinco milésimas de segundo.

PRODUCCIÓN DEL SONIDO. — El silencio absoluto, la carencia de todo ruido, sería la inmovilidad, sería la muerte. Tan acostumbrados estamos á oir, siquiera sea nuestro propio ruido, que, aun trasladándonos á las solitarias campiñas, y, aún más, á las alpestres regiones ó á los polares hielos, donde desaparece todo asomo de vida, no concebiríamos un mundo completamente silencioso; porque allí donde falta el rumor de las grandes poblaciones, y el crugir de las máquinas, y el silbido del vapor, surge, ó el estrépito del oleaje, ó el susurro de la brisa, ó el mugido de los vendavales, ó el fragor del trueno y de la descarga eléctrica que, con otros meteoros cósmicos, envían á la tierra los estampidos de las alturas. Y, sin embargo, todos esos fenómenos de la naturaleza, lo mismo que la melodía de la voz y las armonías de los instes. musicales, todos, por variados que parezcan, se refieren á un mismo modo de movimiento, al mov. vibratorio que, afectando especialmente al órgano del oído, produce en nosotros la sensación del sonido. Puede resultar éste por *percusión*, ó sea por el choque de dos cuerpos entre sí; por *roce* ó *frotamiento*; por *pulsación* de cuerdas tirantes. Los cuerpos líquidos, puestos en contacto con los sólidos, ya sea por la percusión ó por el roce, producen sonidos ó ruidos, así como también por esos movimientos los engendran los líquidos, uno contra otro, según se aprecia por el murmullo que resuena cuando llueve sobre un estanque ó río. — El sonido resulta en los gases de una serie de condensaciones y dilataciones alternativas, es decir, por bruscos cambios de volumen, como sucede en las explosiones, etc.; pero esos movs. pueden proceder de la percusión ó del roce. Así, por ej., el aire silba cuando se le da impulso violento con el látigo, y el viento produce sonidos intensos cuando sopla contra los árboles ú otros obstáculos sólidos. Por efecto de contracciones sucesivas de las moléculas, prodúcese el sonido, de un modo curioso, con el contacto de los cuerpos sólidos de temperaturas diferentes. Schwartz, inspector de una fundición sajona, fué el que, por 1ª. vez, llamó la atención, en 1805, acerca de los sonidos musicales que se producen mientras dura el enfriamiento de un lingote de plata candente, colocado sobre un yunque frío. Arturo Trevelyan, en 1829, notó el agudo sonido que el hierro produjo al poner por casualidad un soldador caliente sobre una torta de plomo. Esto le sugirió la práctica de varios experimentos con aparatos que ideó al efecto, según se verá en VIBRACIONES. — El paso de una corriente eléctrica, hace resonar una varilla de hierro si está suspendida por su parte media y tiene uno de sus extremos en el centro de un carrete de inducción. — La combustión de los gases en los tubos, origina también sonidos musicales. En esto se funda el inst. músico, llamado *órgano filosófico* ó *armónica química*, y de ahí se originan los experimentos de Schaffgotsch y de Tyndall sobre las LLAMAS CANTANTES. — Por último, produce sonidos especiales el aire que sufre una especie de conmoción en los tubos. En esto, que después detallaremos, fúndanse los instes. de viento, la voz humana y los gritos de los animales. — Ahora bien; cualquiera que sea el modo de suscitar las vibs., es indispensable, para que los cuerpos las produzcan, que tengan lo que en física se llama *elasticidad*. Los metales, el cristal, la madera fibrosa, son los que más marcada tienen esa propiedad. Con ellos, y merced á las variadas formas que puede afectar la masa resonante, se obtienen las mayores resonancias, siendo de advertir que, la *sonoridad*, está en razón directa de la *elasticidad*. Por eso *resuenan* tan mal los cuerpos no elásticos ó blandos, como la cera, la greda húmeda, el yeso, la lana ó el algodón, el aserrín, etc., que por ser malos conductores del sonido, lo interceptan ó lo apagan. Los líquidos y los gases, son, según ya hemos indicado, cuerpos elásticos, y, por consecuencia, sonoros; pero su mayor propiedad es la de transmitir los sonidos que producen los sólidos.

PROPAGACIÓN DEL SONIDO. — Para que éste llegue desde el cuerpo sonoro al oído, requiérese un tiempo que en muchas ocasiones es perfectamente apreciable. El estampido de un fusil, el retumbar de un trueno, se oye después que los ojos han visto la luz del disparo ó el fulgor

del relámpago, y aun refiriéndose á distancias cortas, vese el golpe de un martillo antes de oir la percusión. Quien ha presenciado un ejercicio de tiro al blanco en el mar, sabe que el humo del cañonazo y el rebote de las balas en el agua, se ven antes de percibir el estampido. El intervalo entre la percepción de la luz y la del sonido, marca la diferencia que hay entre la velocidad de las ondas luminosas y la de las ondas sonoras. Dicho intervalo aumenta con relación á la distancia. — Si se quiere demostrar que el sonido no se propaga en el vacío colóquese bajo la campana de una máquina neumática, y sobre discos aisladores de cuero ó goma, un timbre con aparato de relojería, y se verá que el martillo golpea, y, sin embargo, el sonido no se oye cuando se ha verificado el vacío. Si en el recipiente se introduce, en lugar del aire, un gas cualquiera, como hidrógeno, vapor de éter, ácido carbónico, oxígeno, etc., el sonido se oirá de nuevo. Lo mismo sucede si en el vacío se introducen algunas gotas de un líquido volátil que se conviertan en vapor. — Los experimentos de Biot, han demostrado que el sonido transmitido, es tanto más intenso, á igualdad de presión, cuanto mayor sea la densidad de los gases ó vapores. Esta regla no rige respecto del hidrógeno, pues si bien permite una velocidad de propagación cuádruple que la observada en el aire, transmite el sonido con intensidad mucho menor, siquiera se haya reducido aquel á igual grado de enrarecimiento. — Hauksbee hizo, en 1705, algunos ensayos ante la real Sociedad de Londres para demostrar que en el aire condensado hasta 5 atmósferas, se transmitia el sonido con intensidad gradualmente aumentada. Asimismo probó que el agua, y, en general, todos los líquidos, son, para la intensidad, mejores y más rápidos propagadores que el aire; y aunque éste no exista en el agua, según demostró el abate Nollet, extrayéndolo, su falta no influye en la intensidad del sonido que se transmite por dicho líquido. — También los sólidos lo transmiten; pero en proporción muy varia, que depende de su elasticidad. La primera parte de este aserto demuéstrase poniendo el timbre sin aisladores sobre el platillo de cristal de la máquina neumática, y observando que, en este caso, el vacío debilita el sonido; pero no lo anula por completo. Hassenfratz dice que, estando en una de las canteras situadas debajo de París, mandó dar martillazos en una masa de piedra, lo cual produjo dos sonidos, el uno transmitido por el aire, el otro por la roca; pero llegando aquél hasta 400 pasos, mientras el otro, si bien más veloz, se extinguía á los 134. El experimento de Wheatstone, reproducido por Tyndall, permitió que, por medio de largas varas de abeto, se oyese en el piso 2°. de una casa, el concierto ejecutado en el sótano; y reduciendo á más estrechos límites la demostración de que la madera es buen conductor del sonido, fácil es comprobar que en el extremo de un largo madero, se oye el roce hecho con un alfiler en el opuesto, y, sin embargo, nada oirá quien esté separado siquiera sea hacia la mitad. — En muchos casos se ha visto que el suelo es, á veces, mejor vehículo del sonido que la atmósfera, por más que ésta sea el más común. Así se explica que los salvajes apliquen el oído á tierra cuando quieren observar si se percibe algún ruido. Por otra parte, sábese que también éste se transmite á largas distancias por medio de los sólidos. Humboldt dice en *Cosmos* I: «En Caracas, en los llanos de Calabozo y en las orillas del río Apure, afluente del Orinoco, es decir, en una extensión de 130.000 km². cuadrados, se oyó una detonación formidable; pero sin que hubiera sacudidas, en el momento en que vomitaba un torrente de lavas el volcán de San Vicente, situado en las Antillas á 1.200 km³. — Con relación á esta distancia, viene á ser como si se oyera en el Norte de Fr. una erupción del Vesubio. Cuando la gran erupción del Cotopaxi, en 1744, se oyeron detonaciones subterráneas en Honda, á orillas del Magdalena, y eso que entre ambos puntos median 810 km³., su diferencia de nivel es de 5.500 metros y están separados por las montañas colosales de Quito, de Pasto y de Popayán, y por valles y barrancos sin cuento. Es indudable que el aire no transmitió el ruido, sino que lo propagó la tierra á gran profundidad. El día del terremoto de Nueva Granada, en Feb. de 1835, ocurrieron los mismos fenómenos en Popayán, en Bogotá, en Santa Marta, en Caracas, donde el fragor duró siete horas enteras, en Haiti, en la Jamaica y á orillas del lago Nicaragua.»

Velocidad. — El sonido no se transmite instantáneamente desde el cuerpo sonoro al oído. En la mayor ó menor rapidez de transmisión pueden influir varias causas, por ej: la distancia, el medio, ya sea sólido, líquido ó gaseoso, la rarefacción del aire, el empuje favorable ó contrario del viento, etc. — En general, toda medida de velocidad del sonido, se determina por la diferencia que hay entre la percepción de la luz y la del sonido, es decir, entre éste y la velocidad de la luz, á cuyo efecto se procede midiendo con exactitud una distancia y observando desde un extremo el fogonazo y el ruido de un disparo. De las pruebas hechas por varios físicos en el s. XVII, se deduce que el sonido recorre 968 pies en un segundo, según Isaac Newton; 1.142, según Flamsteed y el doctor Halley; 1.148, según la Acad. de Florencia; 1.172, según la de Ciencias de París; 1.200, según Boyle; 1.300, según Robert y el docto Walker; 1.474, según Marsenne. Resultarían esas diferencias porque los observadores no contasen como factor el estado higrométrico de la atmósfera, ni el viento, etc.; pero ellas prueban las incertidumbres que sobre este punto tenían los físicos de hace dos siglos. — Los experimentos más modernos, con las correcciones necesarias para suponer que fueron hechos estando el aire seco y á 0°, se pueden sintetizar así: 1738, Acad. de París, 332m' 60 por 2°; 1811, Benzenberg, de Dusseldorf, 332'33; 1821, Goldingham, astrónomo inglés que actuó en Maitrás, 331'10; 1822, la Oficina de longitudes de Francia, representada por Gay-Lussac, Arago, Humboldt y otros, 330'64; 1823, Moll y Van Beck, físicos holandeses que funcionaron en Amersfoort, 332'25; 1844, Bravais y Martins, 332'37. También en 1822 hicieron experimentos en Salzburgo (Tirol) los sabios austriacos Stampfer y Mirbach, obteniendo la velocidad de 332'44 y demostrando, con disparos de abajo arriba, que la velocidad del sonido disminuye cuando atraviesa las capas más frías de las alturas. Como ejemplo de medidas hechas á temperaturas más bajas que 0°, cítanse la del teniente Kandalle, que en la América del Norte y á —40° obtuvo 313m'9 y la del capitán Parry, en las mismas regiones á — 38°'5 que consiguió 309m'2. — De los ensayos contemporáneos hechos por Le Roux y Regnault, evitando todas las causas capaces de influir en la velocidad, y valiéndose al efecto de tubos de zinc encorvados sobre sí mismos, y con una membrana muy tirante en cada extremo para que, interrumpiéndose una corriente eléctrica cuando á una punta llega la conmoción producida en la otra, se marque esto en un *cronógrafo* que aprecia fracciones de segundo, resulta que la velocidad media en tubos de 300 m/m de diámetro á 0°, con aire seco, es de 331m'5 por 2°. en tubos de 900 m/m y de 332m'85 en los de 1.100 m/m, aumentando, como se ve, cuando aumenta

la sección, en el caso, por supuesto, de que las paredes sean de la misma naturaleza y tengan el mismo pulimento, puesto que estas circunstancias influyen también en la mayor ó menor rapidez con que las ondas se propagan. La velocidad del sonido en el aire decrece á la vez que la temperatura pues á 10° recorre 337m, á 16° recorrería 340m'89; á 20°, 343'20; á 25°, 346'35; á 30°, 349'50, etc.; pero esto es mdependiente de la densidad del aire, y, por lo tanto, de la presión. Siendo igual la temperatura, también lo es la velocidad para todos los sonidos fuertes ó débiles, graves ó agudos que tengan origen semejante; así es que, tocando, por ej., la flauta en el extremo de un tubo de fundición de 951m, se oirá en el otro extremo la misdia armonía, lo cual no sucediera si los graves ó los agudos, los fuertes ó los débiles, marchasen á distintas velocidades. Por el contrario, si tienen origen desemejante, se propagarán antes los que se produzcan con más violencia. Así se explica que el capitán Parry, en su expedición á los mares del Norte, observara que, hallándose á bastante distancia de un cañón, oianse los disparos antes que la voz de mando.—Teniendo en cuenta la distancia que el sonido recorre por 2°. fácil es averiguar la que hay de un punto á otro la de la nube donde se forja el relámpago, etc., y asimismo cabe deducir que no debe temer al rayo el que ve su fragor, y men s el que oye el trueno. Cuando una ú otra cosa llega á la percepción de la vista ó del oído, ya está pasado el peligro de la terrible chispa.

La velocidad en los gases varía según la naturaleza de éstos, es independiante de la presión y está en razón inversa de la raiz cuadrada de las respectivas densidades. Se calcula teóricamente por fórmulas que ya estableció Newton y modificaron Poisson y Biot, apoyándose en las ideas de Laplace; pern la te oría no concuerda en todos los casos con la experiencia. Con el auxilio de los *tubos sonoros*, es decir, con el método de las vib^s., averiguó Dulong que á la temperatura de 0°, la velocidad del sonido es: en el ácido carbónico, 261m; en el oxígeno, 317; en el aire, 333; en el óxido de carbono, 337; en el hidró geno, 1.269. Wertheim y Regnault anotaron, con pequeñas diferencias, los mismos resultados, observando también que en el amoniaco recorría 407m.

El sonido se propaga en los líquidos con más rapidez que en el aire. Laplace establece que esa rapidez depende de la densidad y de la compresibilidad del líquido, y deduce que en el agua de llavia debe ser 4 1/2 veces mayor que en el aire, y en el agua de mar 4 7/10 veces. De los experimentos hechos por Colladon y Sturm en el lago de Ginebra el año 1827, valiéndose de una campana de 65 kilogramos, sumergida en el agua á 8°1 y de una trompeta acústica, de ancho pabellón, también sumergida, resultó que el martillazo dado en aquella al mismo tiempo que ardía un puñado de pólvora, oyóse en la otra estación á los 9'4. La distancia era de 13.487m; norrespondían, pues, 1.435m á cada segundo, y como la velocidad en el aire, á dicha temperatura, hubiese sido de 335m,61, vese que en el agua dulce se movió el sonido 4 1/4 veces más deprisa que en el aire. Otros delicados experimentos de Wertheim demostraron que en el agua del Sena, á 15°, recorría 1.173m en un chorro líquido y 1.437 en una masa ilimitada; en el agua del mar, á 20°, 1.187m en un chorro líquido, y 1.451 en una masa ilimitada; en alcohol de 36° de fuerza á 20° de temperatura, 1.050m y 1.286m, respectivamente, y en éter sulfúrico á 0°, 946m y 1.159m.

De los mil ensayos hechos para demostrar que los sólidos aún son mejores conductores que los líquidos y, por consecuencia, que el aire, es el más curioso el practicado por Biot, utilizando 951m de la cañería de hierro que lleva las aguas del Sena al acueducto de Luciennes. En un extremo adaptó un cierre con un timbre en el centro. Á la vez que éste, sonaba un martillazo en el tubo, Los dos sonidos, el uno transmitido por el tubo de hierro y el otro por la columna de aire, percibiéronse en el otro extremo con un intervalo de 2'33 segundos. El que corrió por el aire alcanzó 304m'03 por 2°.; el transmitido por el metal fué 10 1/4 veces más deprisa á pesar de que estando los trozos de tubo unidos por discos de otras materias, no puede considerarse esa cifra como la más exacta. La temperatura influye notoriamente en la transmisión del sonido por medio de los metales; pero al contrario de lo que sucede en los gases y en los líquidos, el aumento de calor disminuye la velocidad, excepción hecha del hierro entre 20° y 100°, y es que el calor disminuye, por lo regular, la elasticidad de los metales, al paso que aumenta la de los gases y los líquidos. La excepción del hierro depende, quizá, de su especial estructura molecular. El siguiente cuadro indica el resultado de serios experimentos hechos por Wertheim. En la primera columna se toma por unidad la rapidez del sonido en el aire:

		A 20°	A 100°	A 200°
Plomo	4'0	1.230m	1.200	»
Oro	6'4	1.740	1.720	1.735
Estaño	7'50	2.550	»	»
Plata	8	2.710	2.640	2.480
Platino	8'5	2.690	2.570	2.460
Cobre	11'2	3.560	3.290	2.950
Zinc	11	3.740	»	»
Hierro	15'4	5.130	5.300	4.720
Acero fundido	15	4.990	4.925	4.790
Alambre de hierro	15'5	4.920	5.100	»
Idem de acero	15	4.880	5.000	»

La elasticidad de las maderas, y, por consecuencia, la rapidez del sonido en las mismas, varía según la dirección de las fibras, y cuando se sigue ésta, es mucho mayor que en la perpendicular; así como en este último sentido, lo es aún más en dirección transversal á las capas que en la de las capas mismas, por ejemplo:

	En dirección de las fibras.	Transversal á las capas.	En dirección á las capas.
Abeto	4.640	1.335	780 m.
Haya	3.340	1.840	1.415
Roble	3.850	1.535	1.290
Álamo	4.280	1.400	1.050

Reflexión y refracción sonoras.—La luz y el calor se propagan á la vez, directamente por radiación, é indirectamente por reflexión; y si ésta se efectúa en medios de diferente constitución molecular y densidad, la dirección de las on las ya luminosas, ya caloríficas, sufre una particular desviación que los físicos llaman *refracción*. También en el sonido se presentan esos fenómenos, obedeciendo casi á las mismas leyes. En efecto, mientras nada se opone al desenvolvimiento de las ondas sonoras, se propagan éstas en la forma de esferas concéntricas; pero luego que tropiezan con algún obstáculo, siguen la ley general de los cuerpos elásticos, y se *reflejan*, es decir, retroceden hacia si mismas, formando nuevas ondas concéntricas como si, al parecer, emanasen de un 2°. centro situado al otro lado del obstáculo. Ahora bien, por breve que sea la duración de un sonido, persistirá siquiera 1/10 de segundo la sensación producida en el oído. En ese tiempo habrá, dicho sonido, recorrido unos

34 metros, es decir, que habrá ido y vuelto si la distancia del plano reflector dista del oído 17 metros. En este caso, habiendo desaparecido ya en el órgano auditivo la impresión del sonido *directo*, percibirá el *reflejado*, es decir, el ECO que será *simple* si sólo se refleja una vez, y *múltiple* si por emitirse el sonido entre dos superficies paralelas reflectoras y bastante apartadas entre sí, se refleja á su vez una, dos ó más veces el sonido reflejado, siquiera sea perdiendo intensidad á cada nueva reflexión. El sonido no sólo se refleja en la superficie de los cuerpos sólidos, sino también en las nubes, al encontrar una capa de aire de diferente densidad. De aquí provienen esos terribles estampidos del trueno, cuyos ecos repetidos retumban en el aire. El trueno será tanto más ireve y seco, cuanto más pronto suceda al relámpago, es decir, cuando estalle á menor distancia del observador. Son también reflectoras las mismas vesículas de las nieblas. Por eso sufren los sonidos multitud de reflexiones parciales, extinguiéndose con gran rapidez cuando el aire está cargado de niebla.—V. ECO, RESONANCIA.

Ya sabemos que el sonido se propaga por intermedio de todos los sonidos elásticos; pero en cada uno de ellos con desigualdad y con velocidades que dependen, en cierto modo, de la densidad del medio atravesado. Pues bien, cuando el sonido, por pasar de un medio á otro, cambia su velocidad, resulta una desviación del rayo sonoro, y esto, por analogía con el nombre dado á un fenómeno igual que experimentan el calor y la luz, llámase *refracción del sonido*. Que las ondas sonoras se refractan, lo patentizó Soudhans construyendo, con membranas de colodión, un saco de forma lenticular, que llenó de gas ácido carbónico, porque en él es menor que en el aire la velocidad del sonido. Los rayos sonoros que van á dar en la superficie esférica de esa lente, se refractan al atravesar el gas, y cuando salen por la superficie opuesta, convergen en un punto único ó foco donde el sonido se percibe mejor que en otro cualquiera, aunque esté más inmediato al punto de origen, es decir, que hay desviación de las ondas sonoras y convergencia hacia determinado sitio del eje de la lente y, por lo tanto, *refracción* del sonido. El físico Hajech, utilizando, en 1857, prismas llenos de gases y líquidos de diferentes densidades, demostró que la refracción del sonido sigue las mismas leyes que la de los rayos luminosos.

Terminemos este art. diciendo que se da el nombre de *rayo sonoro* á una línea recta que se supone empieza en el centro de conmoción. La frase *rayo sonoro* es una abstracción, porque, en realidad, lo que el movimiento vibratorio de un foco produce en el medio gaseoso en que se propaga el sonido es una sucesión de ondas esféricas, las cuales se reflejan contra un obstáculo ó se rompen y refractan al pasar á un medio diferente. Cuando la dicha línea llega á ponerse en contacto con una superficie reflectora, forma lo que se llama *rayo incidente*, siendo el *rayo reflejado* la línea en cuya dirección vuelve desde aquella superficie hacia el centro de donde emana. Los dos ángulos que los rayos incidente y reflejado forman con la perpendicular ó normal al punto de incidencia, son los *ángulos de incidencia* y *de reflexión*. Previas estas definiciones ya es posible comprender las dos leyes de la reflexión del sonido: 1ª. *El rayo sonoro incidente y el reflejado se hallan en un mismo plano perpendicular á la superficie reflectora.* 2ª. *El ángulo de reflexión es igual al de incidencia.*

INTENSIDAD, TONO Y TIMBRE. — Estas propiedades particulares, originan semejanzas y diferencias que es fácil comparar cuando simultáneamente, ó con intervalos cortos, llegan á nuestro oído dos ó más sonidos. En efecto; puede ser el uno muy fuerte, es decir, muy intenso hasta producir dolor en el oído, y el otro muy débil, apenas perceptible. Entre ambos extremos de la intensidad, están los grados posibles de sensación auditiva. Pero no por esto son idénticos dos sonidos de igual intensidad; el uno puede ser más *alto*, más *agudo* que otro, más *bajo* ó *grave*, y la relación de gravedad ó agudeza, se llama *tono* ó *altura*. Por último, aunque dos sonidos sean de intensidad y tono iguales, pueden diferir por el *timbre*. Una flauta, un violín, un fiscorno que tocan la misma frase musical, y, por lo tanto, emiten los mismos sonidos con igual intensidad y tono, producen, sin embargo, en el oído, muy distinta impresión. Los del fiscorno son más llenos, más sonoros; los de la flauta más dulces; los del violín y del oboe más chillones y nasales. Asimismo existe una prodigiosa variedad de *timbres* en la voz humana. —Dejemos algunas indicaciones para los artículos TIMBRE y TONO; remitámonos también á lo que se explicará en VIBRACIONES, y suponiendo el conocimiento de lo uno y de lo otro, digamos algo de la intensidad. Para que haya sonido, se requiere el concurso de tres elementos: un foco sonoro, es decir, un cuerpo que se ponga en vibración; un medio capaz de transmitir las vibs.; un órgano auditivo, bien dispuesto para percibirlas. De aquí resultan tres clases de influencia sobre la intensidad. Entran en la 1ª. el volumen, la forma del cuerpo sonoro, la materia que lo compone, el modo de conmoción para que vibre, la energía del movimiento que así reciben sus moléculas, todas las circunstancias, en fin, que hagan variar la amplitud de las vibs., y, por consiguiente, lo que se llama *intensidad intrínseca* del sonido. Se comprenden en la 2ª. la naturaleza del medio que transmite, su densidad, temperatura, estado de reposo ó de agitación, y la distancia que haya desde el oído al cuerpo sonoro. Constituyen la 3ª. el mayor ó menor grado de sensibilidad del oído y las causas que, ya por producirse sonidos simultáneos, ya por otras circunstancias, menguan ó aumentan la facultad auditiva. — Á propósito de unas y otras causas, haremos alguna indicación. La amplitud de las vibs. da al sonido mayor ó menor intensidad; así, cuando se pulsa ó se frota con el arco la cuerda de un violín, por ej., el sonido va debilitándose á medida que el mov. de vaivén de la cuerda es menos marcado; cuanto más vigoroso es el frote del arco, más marcadas son las oscilaciones y mayor también la intensidad, sin que por esto resulte modificado su tono musical. Como el sonido llega á nuestro oído por intermedio del aire, la intensidad parecerá mayor cuanto más considerable sea el volumen de aire agitado á la vez, y, por consiguiente, cuanto mayores sean las dimensiones del cuerpo sonoro. Así, una cuerda tendida sobre un pedazo de madera angosto, produce un sonido menos fuerte que si lo está sobre una mesa ó caja resonante; y si se hace vibrar un diapasón, primero al aire y luego apoyándolo en una mesa ú otro cuerpo elástico, se verá que el sonido primitivo adquiere mucha mayor intensidad á causa del mayor volumen del cuerpo vibrante. — La intensidad de un mismo sonido, percibida por el oído en el aire libre, á diferentes distancias, decrece en razón inversa del cuadrado de éstas, siendo aquélla á 10 metros cuatro veces mayor que á 20, nueve más que á 30, etc., siempre que las circunstancias de propagación sean las mismas. Parece que en los tubos cilíndricos debería ser la intensidad siempre la misma, cualquiera que fuese la distancia. Con efecto, á cortas distancias, la atenuación es muy poco marcada, pero Biot observó en los tubos

de los acueductos de París, que el sonido, transportado por el aire de los mismos, empezaba á debilitarse después de recorrer un kilómetro, y Regnault prueba que esa disminución crece con la distancia, y que procede en gran parte de la reacción de las paredes del tubo que limitan la columna de aire. — Esas propiedades de los canales cilíndricos, explican ciertos efectos de acústica que se notan en algunas salas ó en bóvedas de varios monumentos, porque las aristas forman canales en las que el sonido se propaga fácilmente y sin perder nada de su primitiva intensidad. En París hay dos salas de esta clase: una cuadrada, en el Cons. de Artes y Oficios; otra exagonal, en el Observatorio. En ambas reúnense en la bóveda los ángulos, y de uno á otro pueden hablar dos personas en voz baja sin que perciba nada quien esté en el centro de la sala. Análoga disposición tiene la cúpula de San Pablo, en Londres, y asimismo, por la suma facilidad en propagar el sonido, cítanse la Galería de Gloucester, la Catedral de Agrigento, en Sicilia, y la Gruta de Siracusa, que hoy se llama *Grotta della Fabella*, y en lo antiguo se llamó *Oreja de Dionisio*, porque el tirano de este nombre, gracias á una comunicación secreta entre su palacio y las cavernas, expiaba las palabras de los que allí estaban encerrados. — Que la intensidad del sonido percibido varía según sea más ó menos denso el medio en que tiene origen, pruébase observando que, en la máquina neumática, disminuye el sonido del timbre á medida que se hace el vacío. Lo contrario sucedería, según ha demostrado Hauksbee, si se comprimiese el aire en el recipiente donde está colocado el cuerpo sonoro. Así se explica, que en las cumbres de las montañas ó en las altas regiones á que se llega en globo, haya disminución en el sonido, por ser menor la densidad del aire atmosférico, y que los aeronautas oigan mejor los sonidos de abajo que los de arriba, aunque sea igual la distancia recorrida. De ahí se deduce también que la intensidad no sólo depende de la densidad del medio transmisor, sino más especialmente de la que tenga el medio en que está sumergido el cuerpo sonoro. En efecto; á igualdad de amplitud de las vib^{s}. del cuerpo, la masa aérea agitada en el punto de partida, sería mayor en un medio denso que en otro enrarecido. El aeronauta Glaisher, respecto de su primera ascensión á 3.500 metros, el año 1862, dice: «El silencio es allí absoluto, semejante al que debió reinar en el abismo cuando la tierra fué separada de las aguas. De pronto oí una armonía subterránea; no era un eco de la voz de los ángeles, era una música humana que llegaba á aquellas regiones en que el aire, menos denso, parece que sólo desea vibrar.» El mismo, en otra ascensión á 7.000 metros, oyó la tormenta que bramaba en el seno de unas nubes, 3.000 metros más bajas que la serena región donde el globo se cernía. Otra vez oyó el silbido de la locomotora estando á 5.000 y á 7.000 metros de altura, y Flammarion dice haber oído con claridad la voz que, desde abajo, le hablaba á 900 metros, mientras él no pudo hacerse oir luego que se remontó á unos cien metros. — Las ondas sonoras se transmiten con mayor intensidad en el agua que en el aire, siempre que el cuerpo sonoro vibre con la misma energía en uno y otro medio; y asimismo se oye mejor el sonido de noche que de día. Humboldt dice que el ruido de las cataratas del Orinoco parecióle por la noche tres veces más intenso que por el día, sin que eso pueda atribuirse á ruidos extraños que se produjesen más ó menos en uno ú otro momento, pues multitud de animales y de insectos nocturnos, en las selvas de Orinoco, perturban el silencio con sus gritos ó sus zumbidos más por la noche que por el día. Sin negar que el silencio exalte el oído, como la obscuridad aguza la vista, y que el silencio de la noche facilite la percepción del sonido; parece que la teoría de Humboldt es la más acertada al indicar que aquél se propaga mejor de noche, porque el aire es homogéneo y está en calma, al paso que, de día, está agitado y compuesto de partes que tienen densidades diferentes, porque el sol caldea el suelo de muy distinto modo, según la naturaleza y el estado de su superficie. Por eso, en el mar es menos notable esa diferencia, originada por el día y la noche; pues la temperatura en la superficie del agua es más uniforme que la de la tierra. Ese es también el parecer de Daguín, de Tyndall, etc., sin que esto sea decir que ya no hay controversias entre los físicos y que no sean precisos nuevos experimentos para explicar las anomalías que en este punto resultan. Los antiguos ya presentían dicha explicación, pues si bien Aristóteles atribuía la mayor intensidad á la calma de la noche, Plutarco decía que la diminución durante el día causaba el *movimiento temblón* del aire y la acción del sol. El viento es otra de las causas que debilita la intensidad, aun cuando proceda del punto sonoro. El reposo del aire, es decir, el tiempo en calma, es lo más favorable para que los sonidos se oigan á largas distancias. La dirección de las vib^{s}. ejerce también gran influencia en que la intensidad llegue mejor ó peor á determinado sitio. Así, si se hace resonar un cuerno de caza volviendo hacia distintos lados el pabellón del instrumento, parecerá que el sonido se acerca al observador en unos casos y se aleja en otros. Por último, aminora la intensidad la interposición de un cuerpo ú obstáculo cuya masa transmita mal las vib^{s}., pues fórmase tras él á modo de una sombra sonora que, siendo, como es, á expensas del sonido primitivo, debilita su propagación.

Alcance de un sonido.—Es el límite en que cesa de percibirlo un oído de regular sensibilidad. Todas las circunstancias que modifiquen la intensidad, todas influirán en el alcance, y bien se comprende que es imposible fijar éste sin conocer aquéllas. Además, en los ejemplos notables que los físicos citan de sonidos oídos á larga distancia, es probable que el suelo, más bien que el aire, sirviese de vehículo á las vib^{s}. sonoras, según sucedió en terremotos y erupciones volcánicas, cuyos ruidos se propagaron á distancias de 1.200 metros. Chladni cita muchos casos en que el estampido del cañón se ha propagado de un modo extraordinario; en el sitio de Génova se oyó á 90 millas it^{s}.; en el de Manheim, en 1795, se oyó en Nordlingen y en Wallerstein, al opuesto extremo de Suabia; en la batalla de Jena oyéronse más por la conmoción de los sólidos que por el aire, y apoyando la cabeza en la pared, á 17 millas al^{s}. (126 km^{s}.).—Arago, basándose en informes de Hacqueville, comunicó á la Acad. de Ciencias que el cañoneo que precedió á la toma de París, en 1814, se oyó durante 15 horas en toda la comarca, desde Lisieux hasta Alençón, ó sea de 170 á 180 km^{s}.; y estos casos no parecerán excepcionales si se tiene en cuenta á qué altura enorme estallan los truenos y los bólidos, cuyo estruendo llega á nosotros. Chladni habla de metebros, cuya explosión no se oyó sino á los diez minutos de verse el globo luminoso, lo cual indica una altura de 200 km^{s}. El largo espacio que en ciertos bólidos dura la detonación, debe consistir en un efecto de repercusión del sonido en las capas de desigual densidad del aire, fenómeno análogo al fragor del trueno en las tormentas.

Percepción.—Antes que publicara Savart sus experi-

mentos, deciase que el oído dejaba de percibir el sonido cuando las vib^s. dobles por 2". eran menos de 16 para los graves, y superior á 9.000 en los agudos. Pero aquel físico, aumentando el diámetro de su rueda dentada, y por consiguiente, la amplitud y la densidad de las vib^s., hizo ver que de ésta, y no del tono, depende la impresión que el oído recibe, y que el límite de los agudos llega hasta 24.000 vib^s. dobles por 2". ; así como el de los graves es el de 7 ú 8 vib^s. dobles, según demostró con una barra de hierro de 65 $^c/_m$ de longitud que giraba entre dos hojas delgadas de madera, distantes de la barra sólo d s $^m/_m$.—Kœnig admite como límite inf. para los sonidos perceptibles al oído 30 vib^s. dobles por 2". y 20.000 como límite sup.; pero Despretz, por una serie de diapasones que mandó construir, llegó á obtener el re^{10}, es decir, 36.850 vib^s. dobles por 2"., puesto que el do^1 es igual á 64 La audición de esa nota extrema, afectaba dolorosamente al oído, lo cual es fácil comprender sabiendo que los sonidos usados en música están comprendidos entre 32 y 9.500 vib^s. sencillas, y aun así, los más graves, como los más agudos, apenas se usan por que son poco gratas las sensaciones que producen al oído.—El sonido más grave de los grandes órganos es el de 32 ó 33 vib^s. sencillas ó sea el $do-_2$; el contrabajo da el $do-_1$, que consta de 66 vib^s.; los pianos actuales alcanzan desde el $la-_2$ (55 vib^s. al do^6 (8.448); la nota más alta del flautín, es el re^6, de 9.504 vib^s.; los límites de la voz humana, están en el $fa-_1$ que dan los bajos profundos y el do^6 de los sopranos El diapasón normal da 870 vib^s. por segundo.

Unísono.—Se dice que dos sonidos están al *unison* ó al *unísono*, cuando son originados por el mismo número de vib^s. por 2"., en cuyo caso son igualmente graves ó agudos ó, lo que es lo mismo tienen el mismo tono.—Siempre se puede tomar el unison de un sonido musical; pero no el de un ruido.—Se averigua el número de vib^s. de un cuerpo sonoro, poniendo la SIRENA al unísono con dicho cuerpo.

Pulsaciones de los sonidos.—Cuando vibran simultáneos dos sonidos que se diferencian poco en el tono, percíbense refuerzos y atenuaciones periódicas de timbre, además de la impresión especial de la disonancia que resulta de su simultaneidad. Á esos refuerzos del sonido, que resultan por la coincidencia periódica de las ondas sonoras, se llama *pulsación*. Sauveur fué el primero que, estudiando las leyes del mov. oscilatorio del sonido, estableció la teoría científica de las *pulsaciones*, demostrando que el número de éstas es igual á la diferencia de los números de vib^s. completas que los dos sonidos ejecutan en un tiempo dado. Así, por ejemplo, si tenemos el *do* grave del violoncelo que efectúa 128 vib^s. por segundo y hacemos resonar al mismo tiempo el sonido un poco inferior al *do sost*. que da 133 vib^s, las pulsaciones serán 5 por segundo; y si el intervalo fuese mayor, por ej., el del mismo *do* al *re*, las pulsaciones serían 16, porque esa es la diferencia que hay entre 128 y 144. Si los dos sonidos estuviesen tan inmediatos que sólo se diferenciasen en una vibración por segundo, sólo habrá en ese tiempo una coincidencia, y, por lo tanto, sólo resultará una pulsación, y si el tiempo que transcurre de una á otra es tan corto que se produce un sonido continuo, este sonido será más grave que aquellos de los cuales se deriva. Fácilmente se comprende que las pulsaciones no son otra cosa que un fenómeno de interferencia, que no sólo se observa en los sonidos fundamentales, sino también en los armónicos; aquéllas se pueden hacer visibles por los métodos ópticos ó gráficos que sirven para inscribir los mov^s. vibratorios, por ejemplo, el de Lissajous, las llamas manométricas, los espejos giratorios de Kœnig ó el fonautógrafo de Scott.

Sonido resultante. —El concurso de dos sonidos muy intensos, de distintos tonos, da también lugar á un fenómeno que difiere de los sonidos primarios y de sus armónicos. Para valuar el tono de este sonido llamado *resultante*, se restan los números de vib^s. de los sonidos *componentes*. Dos notas á la 8.^{a}, cuyo intervalo expresa la relación de los números 1 y 2, producen un sonido representado por 1, es decir, al unísono del más grave; dos notas á la 5.^{a} (relación 2 á 3), dan al sonido resultante 1 octava grave del 1er. sonido; á la 3". mayor (relación 4 á 5), producen el sonido 1, que está á la doble 8". grave del 1er. sonido, y así sucesivamente. Como se ve, la ley es semejante á la que da el número de pulsaciones, y de ella se dedujo que los sonidos resultantes sólo eran el sonido engendrado por el concurso de pulsaciones bastante rápidas para producir en el oído la impresión de un sonido musical, pero Helmholtz ha demostrado práctica y analíticamente que, además de los sonidos resultantes diferenciales que hemos indicado, hay sonidos resultantes, cuyo tono se mide por la suma de los números de las vib^s. de los componentes. El célebre músico it Tartini, fué el primero que llamó la atención de los físicos hacia los sonidos resultantes, en 1754, y Sorge, organista al , fué el primero que los observó.

Análisis y Síntesis.—Llámanse sonidos *simples* los que son producidos por un sólo género de vib^s., sin mezcla alguna de armónicos; y sonidos *compuestos* los que resultan de varios sonidos superpuestos. Se obtienen sonidos simples con un diapasón montado en una caja que refuerce el sonido, con tubos sonoros cerrados, con la voz humana cantando la vocal *u;* pero los sonidos simples son muy raros, y los que casi siempre oímos son compuestos.—En las cuerdas vibrantes, que se subdividen en partes alícuotas de su longitud total, la cuerda entera da el sonido fundamental, y las partes alícuotas producen sus armónicos. El sonido compuesto que así se ha originado, es armonioso; pero cualquiera otro de esta clase, que no resulte de la reunión del fundamental con uno ó varios de sus armónicos, sería disonante ó desagradable al oído. Helmholtz demostró, en 1863, que son compuestos la mayor parte de los sonidos hasta entonces considerados como simples, y, al efecto, fundándose en la *resonancia*, ó sea la propiedad que tienen las cajas sonoras, si sus dimensiones son convenientes, de vibrar al unison de un sonido dado, y reforzarle, valióse de unas esferas huecas de latón que denominó *cajas resonantes*, construyéndolas de varias dimensiones, para que puedan ser reforzadas todas las notas de las gamas y sus armónicos. Así pudo descomponer los sonidos de diferentes inst^s. de mús., de la voz humana y hasta de los ruidos.—Kœnig modificó esa caja resonante formándola con dos cilindros, uno embebido en otro, para que, dándole, á voluntad, mayor ó menor longitud, pudiera entonarse sucesivamente con notas de distinto tono; pero siendo lento ir aplicando el oído á diferentes cajas, ideó un aparato en el que varias de dichas cajas actúan sobre las llamas manométricas. Reemplazado así el oído por la vista, consiguióse que los sonidos sean visibles á un numeroso auditorio. Helmholtz, comprobó también científicamente los resultados del análisis, es decir, reprodujo un sonido dado, teniendo los sonidos simples indicados por las cajas resonantes. Al efecto, empleó un aparato compuesto de 11 diapasones, de los cuales, el primero da el sonido

fundamental de 258 vib^s. simples ó sea el *do*^{2}, otros 9 sus armónicos y el 11°. sirve de interruptor para hacer vibrar los diapasones por medio de electro-imanes. Á cada diapasón corresponde una caja resonante y una de las diez teclas que hay delante del aparato, á fin de que no sólo se pueda obtener el sonido fundamental, sino los que se quiera de los nueve 1os. armónicos. De este modo es fácil conseguir que funcionen á la vez todas las cajas resonantes y que, sintéticamente, se reproduzca el sonido cuya composición haya sido investigada por el análisis.

Fotografía del sonido.—Á título de curiosidad, diremos que, en la Real Sociedad de Londres, Mr. Vernon Boy ha dado ahora cuenta de un nuevo experimento. El físico inglés había emprendido unos ensayos para fotografiar una bala de fusil en el acto de ser disparada, y consiguió su objeto sirviéndose de chispas eléctricas y de placas muy sensibles. Así logró una limpia imagen de la bala al acabar de atravesar un cristal. Se veía rodeada de una nube de polvo cristalino; pero lo más interesante era una onda de aire comprimido que precedía á la bala, y que, dejándola paso, se volvía á cerrar como el agua cruzada por un buque. Otras ondas rodeaban los fragmentos de cristal, no siendo aquéllas más que el resultado del silbido de la bala.

El aparato de Boy se halla arreglado de suerte que, en un momento dado, la bala toca á un hilo eléctrico y hace pasar la chispa. La duración de ésta no excederá de una diezmilésima de 2°, lo cual explica que la bala y el aire aparezcan en la fotografía en estado de quietud.

Mr. Boy ha llegado á determinar á qué género de sonido pertenece cada onda de aire, puesto que el silbido de la bala está representado por la gran onda que precede al proyectil. En ciertos clichés fotográficos, se *ve* claramente el sonido causado por la bala al romper el hilo eléctrico. Es una ondita que arranca del mismo hilo. El hecho de que las ondas del sonido hayan podido ser fotografiadas se funda en que el índice de refracción del aire se modifica por la compresión y la rarefacción; pero estas modificaciones son demasiado leves y rápidas para ser apreciadas á simple vista.

Una de las obras que más han atraído la admiración de los sabios, es la *Teoría de la percepción de los sonidos*, pub. en al., por Helmholtz, en Brunswick, 1862, y trad. al fr. por Gerould y Wolf, titulándola *Teoría fisiológica de la música, fundada en el estudio de las sensaciones auditivas*; París, 1868. También son notables las explicaciones de Rousseau y Castil-Blaze, así como las que en su *Manual de la música* dan Choron y Adrién de la Fage. Entre las obras ant^s. figura *Epometría ó tratado de la generación de los sonidos*, de Barbosa Arias, en port., Sevilla ó Salamanca, 1540.

Sonidos abiertos.—Los del acorde perfecto *do, mi, sol*. Dase también este nombre, á los que produce la voz humana en el registro de pecho, y á los que se obtienen en la trompa de mano sin necesidad de introducir ésta en el pabellón de aquella, que es lo que se hace para conseguir los *sonidos cerrados* ó *tapados*.

Sonidos agudos.—Los que en igual tiempo dan más vib^s. que otros, los cuales, comparándolos con aquéllos, resultarán *graves*.—Los que están en el tercio más alto que puede alcanzar una voz ó un instrumento.

Sonidos antífonos.—Los que forman consonancia entre sí á la distancia de una ó más octavas.

Sonidos armónicos.—También se les llama *concomitantes* y *parciales*. Su existencia fué demostrada por Mersenne, explicada por Sauveur, en 1701, y utilizada por Rameau, en 1722, para edificar todo su sistema musical.—Los *armónicos* no son un mero fenómeno de percepción, puesto que no se engendran en el órgano auditivo; tienen una existencia propia, tan real como la de los sonidos con los cuales se han formado los diferentes grados de la escala tonal, y el no haberles dado antes importancia fué, sin duda, porque en la mayor parte de los timbres, los *armónicos* son mucho más débiles que el sonido fundamental.—He aquí su teoría. Cuando se escucha con atención el sonido producido por una cuerda vibrante, reconócese que ese sonido no es simple, pues aparte del fundamental, cuyo tono depende de la longitud, grueso y tensión de la cuerda, el oído discierne cierto número de entonaciones más agudas, siquiera sean menos intensas que el sonido fundamental. Supongamos que la cuerda agitada sea la más grave de un violoncelo, dará el *do*^{1}; pero á la vez se oirán distintamente dos notas, el *sol*^{2}, es decir, la 8^a. de la quinta ó la 12^a. del sonido fundamental; la otra el *mi*, doble 8^a. de la tercia mayor ó 17^a. La 8^a. y la doble 8^a. *do*^{2} y *do*^{3}, se distinguen también, aunque no tan fácilmente, sin duda, porque el carácter musical de estos sonidos se parece más al del fundamental, y con éste se confunden. Háseles dado el nombre de armónicos, sin duda, porque los primeros que se observaron, y en especial los ya citados, forman entre sí, y con el sonido fundamental, acordes consonantes. En efecto, los dos 1os. armónicos dan la 8^a.; el 2°. y 3^a., la quinta; el 3°. y 4.°, la cuarta; el 4°. y 5°., la tercera, etc.; pero téngase en cuenta que eso sólo sucede en los primeros sonidos de la serie, pues á medida que se aleja de ellos el acorde, tiende á cambiarse en disonancia.—Para la mejor inteligencia, comparemos entre sí los números de vib^s. del sonido fundamental y de sus armónicos. Representando el más grave por 1, la quinta es $^3/_2$, y, por consiguiente, la 8^a. de la 5^a. es 3; la tercia es $^5/_4$, y su doble octava 5; por último, la 8^a. y la doble 8^a. del sonido fundamental, según los físicos, estarán representadas por los números 2 y 4. Así es que si se clasifican por órdenes de todo, del grave al agudo, todos esos sonidos, resulta la serie 1, 2, 3, 4 y 5.—Las cuerdas vibrantes, no son las únicas que producen armónicos; los sonidos de los tubos sonoros, los de la voz humana los tienen con profusión, aunque no todos se distingan por el oído y sean necesarios medios especiales para su análisis. Es de notar que entre los sonidos parciales que forman los compuestos, hay algunos que no son armónicos: las varillas y las placas metálicas, las campanas de metal ó de vidrio y las membranas, emiten sonidos parciales que no entran en la serie de los armónicos y que impresionan desagradablemente el oído, bajo el punto de vista musical.—Merced á un sencillo experimento ideado por Sauveur, se pueden analizar los sonidos armónicos de una cuerda vibrante aislándolos. Dicho experimento está basado en la ley que enlaza los números de vib^s. con las longitudes de las cuerdas, y, por consecuencia, los armónicos se obtienen dividiendo la cuerda dada, en números enteros de partes iguales. Si la vib. de la cuerda entera produce los armónicos además del sonido fundamental, es que en realidad se divide en partes vibrantes; es, según dice Sauveur, que «cada mitad, cada tercio, cada cuarto de cuerda, tiene sus vib^s. aparte, á la vez que la vib. se hace con la cuerda entera». Para comprobar la existencia de estas subdivisiones de la cuerda, basta apoyar el dedo en el punto que es susceptible de dar el sonido armónico que se desea obtener aisladamente; en la mitad ó en el cuarto de la cuerda, si se quiere oir la 1^a. ó la 2^a. octava, y en el tercio ó en el quinto, si la 12^a. ó 17^a. Haciendo entonces vibrar la

parte más pequeña de la cuerda se oirá la nota deseada; pues aunque las dos partes vibran á un mismo tiempo, la mayor se subdivide, como se prueba colocando pequeños caballetes de papel en los nodos y en los vientres; los que están en éstos, caen, y los que están en los nodos, quedan.—Helmholtz, que ha estudiado mucho los armónicos y basado en su análisis la teoría del timbre, refiriéndose á los de la voz, dice: «Es más fácil percibir los armónicos en el sonido de los instˢ. de cuerda, del armonio ó de los registros agudos del órgano, que en el de los instˢ. de viento ó en el de la voz humana, pues éstos no emiten tan fácilmente y de antemano, con leve intensidad, el armónico de que se trata, conservándole al propio tiempo el mismo timbre. Esto, no obstante, con algún ejercicio y por medio del sonido de un piano, se llega en breve á *guiar el oído* hacia el armónico que se quiere oir. Más difícil es aislar los sonidos parciales de la voz. Sin embargo, Rameau pudo distinguirlos sin ningún auxilio artificial. El experimento puede hacerse sosteniendo una voz de bajo la nota mi^1 en la vocal *O* y tocando suavemente en el piano el si^3, 3ᵉʳ. sonido parcial del mi^1. Cuando éste se extinga, parecerá que se prolonga porque el oído pasará del sonido del piano al armónico correspondiente de la voz. Si se quiere hacer la prueba con el 5°. sonido parcial del mi^1, es decir, con el sol^3, es preferible que el cantante emita la vocal *A*.»—Por lo demás, el análisis de los armónicos se hace fácilmente con los *resonadores* ya indicados.

La teoría moderna admite dos distintas clases de sonidos armónicos: los SUPERIORES (en al. *Obertöne, Alicuöttone, Partialtöne, Teiltöne*), cuya resonancia simultánea prod. el sonido musical, y los INFERIORES (en al. *Untertöne*) que, por razones inversas de los de la serie superior, forman otra serie que se extiende del agudo al grave y es necesario para explicar la consonancia del acorde menor, así como en la serie superior se comprende la del acorde mayor.—H. Riemann, en su *Katechismus der Musikwissenschaft*, anota las razones científicas que prueban la existencia de los armónicos inferiores.

Llámanse también ARMÓNICOS, los sonidos que se obtienen desflorando ó rozando suavemente una cuerda en determinados puntos de su longitud, en los instˢ. de arco y en los de punteo, en vez de oprimirla, como se hace, para producir los sonidos comunes en el violín, la viola, etc., ó en vez de puntearla, como en el arpa, la guitarra, la mandolina, etc.

SON ARMÓNICOS DE UN SONIDO los que producen 2, 3, 4, 5, 6, etc., veces más vibˢ. que el que sirve de punto de partida y se llama fundamental. Examinando la sucesión de esos armónicos, nótase que, la 8ª. de un sonido, da un número de vibˢ. doble del sonido primitivo; que dos sonidos dan el intervalo de 5ª. cuando el 1°. vibra dos veces, mientras el 2°. vibra 3; que asimismo representarán el intervalo de 4ª. justa si el 1°. vibra 3 veces y el 2°. cuatro; y, que examinando así todos los armónicos, se determinarían las relaciones que existen entre todos los intervalos empleados en la música.

En los instˢ. de arco y de punteo, los armónicos son de dos clases: los llamados *al aire* y los *apoyados*. Los 1ᵒˢ. obtiénense rozando ligeramente la cuerda con un dedo, y los 2ᵒˢ. del mismo modo; pero pisando, además, la cuerda en el sitio conveniente. Los armónicos pueden ser también *sencillos* ú *octavados*. Básanse éstos en que el armónico 8ª. alta de la nota que da una cuerda al aire, se encuentra en el punto medio de su longitud y, por lo tanto, si se pisa la cuerda en un punto cualquiera, se hallará el armónico octavado en la mitad exacta de la distancia que media entre la puente y el punto que se pisa.

He aquí la escala ó progresión de *los armónicos al aire*: 1°., la 2ª. mayor da la triple 8ª. del sonido de la cuerda al aire; 2°., la 3ª. menor da la doble 8ª. de la 5ª.; 3°., la 3ª. mayor da la doble 8ª. de la 3ª. mayor; 4°., la 4ª. da la doble 8ª.; 5°., la 5ª. da la 8ª. de la 5ª.; 6°., la 6ª. menor da la triple 8ª.; 7°., la 6ª. mayor la doble 8ª. de la 3ª.; 8°., la 8ª. da la octava.

En la música de orquesta, los compˢ. no deben abusar de los armónicos, porque son de difícil ejecución y no resultan de agradable efecto.

Sonidos artificiales. — Así se llamaron en lo ant. los producidos por un inst., á diferencia del *sonido natural*, que era el que se producía con la voz.

Sonidos cerrados.—V. SONIDOS TAPADOS.

Sonidos compuestos. — En lo antiguo eran los que resultaban por la agregación de dos ó más sonidos.

Sonidos desligados.—Los que en la articulación se producen sin ligar, es decir, sueltos, picados, destacados, doble picados, etc.

Sonidos enarmónicos. — Lo son, con relación uno de otro, aquéllos que afectan el *mismo tono*, y, sin embargo, tienen distinto nombre, como *do sost.* enarmónico de *re b*; *mi* que forma enarmonía con *fa b* y viceversa.

Sonidos graves. — Los que están en el tercio inferior de una *tessitura*; los que dan menos vibraciones que otros, con los cuales se comparan.

Sonidos flautados. — Los que se basan en el choque del aire contra un bisel ú orificio de bordes recortados, puesto en un tubo cerrado ó en otra cavidad análoga, como la flauta, la ocarina, una botella, etc.

Sonidos generadores. — Del lat. *generator*, que engendra. Los que basándose en la resonancia natural de los cuerpos sonoros, originan nuestra tonalidad moderna, según la siguiente teoría: un cuerpo sonoro, puesto en vibración, dejará percibir un sonido principal (sonido generador, que será la 1ª. nota de la escala), y otros dos más altos que serán los armónicos, uno á la 12ª., y otro á la 17ª. Reducidos á intervalos simples esos dos intervalos compuestos (12ª. y 17ª.), pasarán á ser 3ª. mayor y 5ª. justa del sonido generador, y percibidos simultáneamente estos tres sonidos, constituirán el *acorde perfecto mayor do, mi, sol*, base de la escala. Para completar ésta, es preciso añadir otros acordes que tengan una nota igual á otra del acorde principal, y que no tengan ninguna en relación cromática con ninguna de las tres notas de dicho primer acorde. Los acordes que únicamente llenan esas condiciones son: *fa, la, do* (en que el *fa*, nuevo generador, es 5ª. inferior de *do*), y *sol, si, re* (en que *sol*, nuevo generador, es 5ª. superior de *do*). Escribiendo por movimiento conjunto los sonidos producidos por estos tres acordes, y empezando por la nota *do*, tendremos la escala diatónica *do, re, mi, fa, sol, la, si*, engendrada por los sonidos generadores *fa, do, sol*, que por esta razón se llaman *notas tonales* y ocupan el 1°., 4°. y 5°. grado de la escala.

Sonido imperfecto.—Así se ha llamado al que, por no tener unísono ó correspondiente, debía considerarse como ruido, á diferencia del sonido *perfecto*, que equivalía á *sonido musical*.

Sonidos medios.—Los centrales de la extensión ó *tessitura*, que alcanza una voz ó un instrumento.

Sonido simple.—Nombre que los antiguos daban al que se oía sólo melódicamente.

Sonidos tapados ó cerrados. — En fr. *bouchés*; los que un semitono, y raras veces un tono, más bajos que los sonidos reales, se obtienen introduciendo la mano izq. en el

pabellón de la trompa, á fin de cerrar más ó menos el tubo.

Sonnante.—Carillón de 12 timbres, usado en Alemania.

Sonnerie, fr.—Campaneo ó repique de varias campanas á un tiempo; juego de campanas de una torre; sonería, piezas que forman la parte sonante de un reloj; un toque cualquiera de las tropas francesas; el cilindro de una caja de música.

Sonnete, fr.—Campanilla.

Sonnleithner, Cristobal.—Dr. en Leyes y escritor jurídico en Viena. Allí m., 1786; nació en Szegedín, Hungría, 1734. Fué inteligente aficionado y autor de mucha más. de cámara y de piezas orquestales, de las que sólo pub. 4 cuartetos. — Su hijo José, nació en Viena, 1765; allí m., 1835. Fué secretario del Real teatro, consejero de Estado y uno de los fundadores de la «Soc. de los amigos de la más.», á la que legó su colec de inst^s. y su biblioteca. Contribuyó también á la fundación del Cons., y, hasta su muerte, fué secretario de ambos Centros. En 1794 comenzó la pub. de un *Wiener Theater almanach*, con noticias interesantes. En 1827 descubrió el antifonario de St. Gall, notado en neumas, del que tanto se ha hablado y que, datando del s. IX, debe ser copia del que llevó Romanus en 790, por encargo de Carlomagno.—Su sobrino Leopoldo, doctor en Leyes, nació y m. en Viena, 1797-1873. Por su iniciativa se pub. la 1ª. obra de Schuber, *Erlkönig*, costeada por varios amigos. En casa de su padre, distinguido jurisconsulto, ejecutáronse muchas obras inéditas del gran maestro.

Sonómetro.—Monocordio destinado á medir y comparar la intensidad de los sonidos. Se compone de una ó de varias cuerdas estiradas, sobre una caja resonante, puestas en vibración por un arco ó por una corriente eléctrica. Lo inventó Guerre y Marín, de Ruan.

Sonoramente.—Con armonía, con sonido armonioso.

Sonoridad. — Dulzura, consonancia agradable, cadencia que resulta de la música ó de los versos. — Cualidad que tienen las cosas que son sonoras.

Sonoro.—Lo que produce ó devuelve los sonidos.—El sonido agradable, suave, lleno.

Sonotype, fr. —Diapasón para afinar los pianos. Lo ideó Delsarte, 1854.

Sonsonete. — Golpeteo.—El son que resulta de los golpes rítmicos que se dan con los dedos ó con cualquier otra cosa; el repetido canto monótono, etc.

Sontag, Enriqueta. — Célebre tiple. Nació en Coblenza, 1804. A la edad de 11 años, después de haber representado diferentes veces papeles infantiles, ingresó en el Cons. de Praga; hizo serios estudios y, en 1820, debutó en Viena sin gran éxito.—Sus 1^os. triunfos obtúvolos en Leipzig, 1824. En 1826 admiró en París, superando á su rival, la Catalani, especialmente en la Rosina de *El barbero*. En 1828 se casó secretamente, en Londres, con el conde Rossi. En 1830 abandonó la escena, dedicándose á los conc^s. y obteniendo lauros sin tasa. De 1837 á 1848, vivió en San Petersburgo, donde su marido era embajador de Cerdeña. Reveses de fortuna volviéronla al teatro. Cantó entonces en Bruselas, París y Londres. En 1854 aceptó espléndida contrata para Méjico, y allí murió víctima del cólera, 1854. Han escrito su biog. Gundling, 1861, 2 vol., y Rellstab.—Su hermano Carlos, fué distinguido actor.

Sontheim, Enrique.—Tenor. Nació en Bebenhausen, 1820. Fué muy aplaudido en Stuttgart, Zurich, Carlsruhe, Viena, Munich y Berlín. Atacado de una enfermedad á la garganta, se retiró de la escena en 1872.

Sopistas. — Estudiantes de la tuna. Estudiantina que, ya en tiempos del arcipreste de Hita, postulaban por las calles cantando y tocando. Hoy las estudiantinas sólo se reunen en Carnaval.

Soplador.—El que sopla. Lo que sirve para soplar.

Soplar.—Echar aire. Tocar un instrumento de viento.

Soplo.—El efecto de soplar. Se dice que son *inst^s. de soplo* la flauta, el flautín y otros cuya embocadura sea un orificio biselado.

Sopra, it.—Sobre ó encima.—*Sopra una corda* se dice en it. del efecto especial que sobre una sola cuerda se produce en los instrumentos de arco y pulteo.

Soprana, it.—La cuerda tiple; la *chantarelle* del violín.

Soprano, it.—En lat. *supremus*, *cantus*, *discantus*; en fr. *soprano* ó *dessus*; en al., *sopran*; en ing., *treble*. La voz más aguda de las de mujer y de las de niño. Su extensión normal alcanza cerca de dos 8^as., desde el *do*, primera línea adicional, bajo el pentágrama, llave de *sol*, hasta el *la* ó el *si* agudo. Algunas artistas privilegiadas, como la Patti, la Nilson, la Cabel, la Marimon, y alguna otra, han alcanzado hasta 2 ½ octavas. Los sopranistas que, en algún tiempo, se obtuvieron por medio de bárbaras mutilaciones, conservaban la voz de niño; pero con la fuerza que daban los pulmones de hombre. Los castrados y los niños fueron á veces sustituídos, no sólo en la capilla pontificia, sino en otras iglesias, por *tenorini* ó *alti naturali*, que cantaban en falsete, y también se observa que, desde el siglo XV al XVII, se escribieron muchas partes superiores, en una extensión relativamente grave.

La voz de soprano puede dividirse en 3 partes: primer registro (voz de pecho), desde el *do* grave hasta el *sol* siguiente; 2º. registro (medio), desde esa nota hasta la misma de la 8ª.; 3^er. registro (falsete), desde el *sol* sup. hasta la última nota de la misma gama, pues el soprano agudo canta hasta el do^5, y á veces, hasta el *fa sost*^{5} y el sol^5, citándose, como asombroso caso, á Lucrecia Aguiari, que, hacia 1790, daba el do^6 y trinaba sobre el fa^5.

Los italianos escriben, generalmente, las partes de soprano en *llave de do* en 1ª. *línea*, á la que denominan *llave de soprano*; los al^s. y fr^s. usan la de *sol*.

Sor, Fernando.—Célebre guitarrista. Su verdadero apellido era Sors. Nació en Madrid, 1778; m. en París, 1839. Conquistó unánimes aplausos. Fué protegido por la duquesa de Alba; pero m. en la miseria. Comp. la óp. *Telémaco* (Barcelona, 1798), y otras que, así como algunos bailables, se representaron en Londres, París y Moscou.

Sordellina, it.—Especie de gaita. Créese que fué inventada por Juan Riba ó Julio Vincencio.

Sordera.—Defecto físico que priva del oído.—Sordear, poner sordo á alguno.—Sordedad ó Sordez ant., sordera.—Sordamente, sin ruido.

Sordina.—En fr., *sourdine*; en it., *sordina ó sordino*.—Pequeña pieza de concha, madera ó metal, en forma de peine, con tres dientes. Se encaja sobre el puentecillo de los inst^s. de arco, para interceptar las vib^s. de la caja y *asordinar* los sonidos. Las cuerdas, de ese modo, vibran sin resonancia, y el timbre es dulce, velado y melancólico. Llámanse *sordinas* todos los útiles que sirven en varios inst^s. para disminuir la intensidad del sonido. En el piano se obtiene este efecto con el pedal celeste; las abrev^s. *con s ó senza s* indican cuando se han de bajar ó se han de levantar los apagadores. En los timbales se obtiene cubriendo con esponja la punta de las baquetas, que, en otro caso, están cubiertas con pergamino.—En las orquestas, el empleo de la *sordina*, en ciertos pasajes, es de efecto muy agradable.—La 1ª. aplicación del citado aparatito á los inst^s. de cuerda, aparece en el *Ezio* y en el *Caio Mario* de Jomelli; Roma, 1746. En los relojes de

repetición es un muelle que, si se aprieta, impide que suene la campana.

Sordina. – Clavicordio perfeccionado, con apagadores.

Sordina-bajo. —Inst. del siglo XVI. Especie de *sordón* con los dos canales cilíndricos paralelos.

Sordina-contrabajo. —Inst. del mismo género que la *sordina bajo.*

Sordina de armonio.—Sencillo mecanismo que, aplicado al registro de *corno inglés*, debilita sus sonidos. Lo ideó Alexandre.

Sordina de clarín.—Especie de obturador que, para las trombas, empleó Monteverde en el *Orfeo*, 1607. Era parecido al que se usa en la actualidad.

Sordina de trompa.—Obturador cónico de madera que acorta la longitud del tubo y sólo deja pasar una pequeña cantidad de aire. Como acontece en la tromba los armónicos se elevan un semitono. Sobre este efecto se funda la imitación de los *ecos*, con dicho instrumento.

Sordina general.— Nombre que Alexandre dió al mecanismo del armonio, por el cual se obtenía sobre todos los medios juegos graves, el mismo efecto que con la *sordina simple* se conseguía sobre el registro de corno inglés.

Sordina Sax. —Sencilla cámara de aire, de forma cónica y de metal, que, por medio de una llave, se pone fácilmente en el pabellón de los Saxofones, produciendo un sonido que, sin cambiar el timbre, va apagándose gradualmente por medio de una rosca y unos discos de yesca. La ideó Sax y fué empleada con éxito en una especie de plegaria que, para trompas, trompetas y trombones tiene *El mago*, de Massenet.

Sordini, it.—Sordinas; indicación que se encuentra en algunas partituras, refiriéndose á los violines, las trompas, los clarines, etc.

Sordino.—Pequeño violín de bolsillo, que los fr^s^. llaman *pochette* y los al^s^. *taschengeige*, ó sea, «giga de bolsillo».

Sordo.—El que está privado del oído. El inst. ó el conjunto que tiene poca sonoridad; así, se dice: *campana sorda, ruido sordo, orquesta sorda.* Tomando el efecto por la causa, se dice que es *sordo* lo que por ruidoso produce sordera.

Sordón, sordone, it.—En lat. SORDUN; ant. bajón con doble lengüeta de cañas, parecido al fagote; pero de timbre más desagradable. Con unas ú otras modificaciones, constituyó una familia que Prætorius dibuja en *Syntagma.* En el s. XVII, el más grave daba del *fa*^1^ al *re*^3^, y el más agudo, de *si b*^1^ á *sol*^3^.—Antiguo juego de lengüetas en el órgano; juego cerrado, de 16′, 8′ y 4 pies; pero con agujeros en los pabellones y con el cierre atravesado por un pequeño tubo. Producía sonidos velados, y quizás su estructura originó la del ant. inst. de viento.

Sorge, JORGE. – Célebre organista y teórico. Nació en Mallenbach, 1703; m. en Lobenstein, 1778. Publicó sonatas, preludios y otras piezas para piano, 1738; una serie anual completa de cantatas de iglesia y de motetes para 4 voces y 6 inst^s^., piezas para órgano, etc. Son notables sus obras didácticas, en alemán unas y en latín otras.

Soriano, INDALECIO.—Dedicado á la carrera eclesiástica, dominóle la pasión por la música, y después de serios est^s^., obtuvo el magisterio de la Colegiata de Calatayud. En 1808, invadida España por los fr^s^., abandonó su cargo para luchar por la patria. En 1831, Fernando VII nombróle maestro comp. y director de su Real cámara. Produjo infinitas obras religiosas y dos métodos de armonía y composición. Se dedicó, también, al profesorado, y murió en Madrid, 1851.

Soriano Fuertes, MARIANO. —Comp., hijo y discípulo del precedente.—Nació en Murcia, 1817; m. en Madrid, 1880. En 1841 fundó la *Iberia musical y literaria*, 1^er^. periódico de más., que se ha pub. en España. Fué en 1843 prof. del Instituto español de Madrid, y sucesivamente, director de los Liceos de Córdoba, Cádiz, Sevilla, del gran teatro de San Fernando y del Liceo de Barcelona. En 1860 fundó en la ciudad Condal la *Gaceta musical barcelonesa.* De sus zarzuelas, citaremos: *Recuerdo de Andalucía, Los gaditanos, Lola la gaditana, La montañesa, Don Esdrújulo, El Tío Caniyitas, La fábrica de tabacos de Sevilla,* etc. Pub. varias obras histórico-musicales.—V. BIB.

Sormann, ALFREDO.—Pianista de la corte de Prusia.—Nació en Dantzig, 1861. Est. en la Real Acad. de más. de Berlín.

Sorribes, JOSÉ.—Segundo m. de c. y organista que fué de El Escorial. Publicó un *Método de solfeo.*

Sortita, it.—Aire de entrada de la *prima donna*, en la ópera. Se le atribuía antes gran importancia por suponer que, según sea la 1^a^. impresión que reciba el público, así estará éste bien ó mal dispuesto para el resto de la obra.

Soruda rabab.—Inst. de cuerdas, usado en el Indostán. Lo tocan con plectro y con arco.

Sos, ANT.—Disc. y después profesor de piano en el Cons. de Madrid. En esta corte nació, 1834.

Sospirando, it.—Suspirando. También se dice: *sospirante, sospirevole, sospiroso*, de *sospiro*, suspiro.

Sostenante piano forte.—Inst. parecido al piano, con la particularidad de sostener los sonidos. Lo ideó Mott, de Brigton, 1812.

Sostenendo, it.—Como SOSTENUTO. Abrev., SOST.

Sostenido.—En fr., *diése;* en it. *diesi.* Accidental que sube un semitono la entonación de la nota á que se refiere, según su colocación en el pentágrama. Puede ser *fijo* ó *pasajero.* En el 1^er^. caso, se coloca junto á la llave, y altera todas las notas de igual nombre. En el 2^o^., se fija á la izq. de la nota que se quiera alterar, y en aquel compás acaba su efecto. La colocación de los sostenidos en la llave se verifica bajando por 4^as^. y subiendo por 5^as^., esto es, *fa, do, sol, re, la, mi, si.*—El primitivo signo del sost. fué una ×. Los al^s^. aún le llaman *Kreuz*, aunque, por ilógica rareza, indiquen con esa voz el *sost. doble*, y llamen *Dopelkreuz*, doble cruz, al sost. sencillo. – El sost. no existió al principio en el canto llano. Su uso empezó, al parecer, en una *canción*, á fines del s. XIII, y Juan Hothby, escritor del s. XIV, llamóle *Bjacenti.*—El DOBLE SOST. hace subir la nota dos semitonos, ó sea $^8/_9$ de tono, es decir, que faltaría $^1/_9$ para el tono entero; pero en la afinación á *temperamento equabile*, no se hace caso de esa fracción. Así, el *do* con doble sost. equivale á *re.*

Sostenido.—Mov. de danza española. Se hace levantando el cuerpo sobre la punta de los pies, tanto tiempo como el compás requiera.

Sostenuto, it.—Sostenido, refiriéndose al mov. ó á la intensidad. Antepuesta esa pal., ó su abrev. SOST., á varias indicaciones de mov., denota un grado más de lentitud.

Sotacoro.—La pieza que está debajo del coro alto.

Soto, F^co^.—Capellán cantor de la capilla pontificia. Nació en Langa; m. en 1613. Escribió: *Libro delle laudi spirituali, dove in uno sono compresi i tre libri già stampati e ristretta la musica a più brevità e facilità e con l'adgiunta di molte laudi nuove*, Gardano, 1589. Dos años más tarde publicó *Il quarto libro delle laudi spirituali a tre e cuatri voci.*

Sotos, BONIFACIO.—Autor de un *Nuevo sistema de notación musical*, publicado en 1866.

Sotos, ANDRÉS DE.—Prof. de más. y autor de *Arte para aprender con facilidad y sin maestro á tocar la guitarra.* Madrid, 1764.

Sottana ó Sottanella.—2ª. cuerda en los antiguos instᵗˢ. de punteo. La 3ª, se llamaba *mezzana* ó *mezzanella*, y la prima, *cantino*.

Sotto, it.—Debajo.—SOTTODOMINANTE, subdominante; el 4º. grado de la escala.—SOTTO VOCE, á media voz.

Soubre, ESTEBAN.—Nació y m. en Lieja, 1813-71. De aquel real Cons. fué director hasta su muerte.—Dirigió también un coro de hombres, la *Soc. filarmónica* y la *Reunión lírica*, en Bruselas. Comp. una óp., *Isolina*, 14 coros, himnos, un *Solfeo elemental*, adoptado por todos los Cons. belgas, etc.—Sus dos hijas son cantantes de talento.

Soubrette, fr.—Partiquina de comedia ó de ópera cómica.

Soubries, ALBERTO.—Musicógrafo.—Nació en París, 1846. Continuó la pub. del *Almanaque Duchesne* con el tít. de *Almanaque de los espectáculos*, 1874, que hoy ya cuenta 26 volˢ. Colaboró en los principales periódicos, y publicó: *Hist. de la mús*, *Rusia*, *Alemania*, 2 volˢ.; *Portugal Hungría*, *Bohemia*, 3 volˢ.; *La comedia fr. después de la época romántica* (laureada); *Sesenta años en la Ópera*, *en una página*; *69 años en la Ópera cómica*, *en dos páginas*; *La música rusa*, *Música rusa y música española*; *Un problema de la hist. musical en España*, etc., y en colaboración con Malherbe, *Hist. de la Ópera cómica*. 1840-87; *La obra dramática de R. Wagner*, etc.

Souffârah ó chabbâbeh.—Flauta de punta con 5 ó 6 agujeros. La tocan los árabes.

Souffleur, fr.—Apuntador.

Souffler d'orgue, fr.—Entonador. ELque mueve los fuelles del órgano.

Soufflerie, fr.—El conjunto de los diversos mecanismos que en el órgano se destinan á proveer de aire comprimido el *sommier*. La *soufflerie* de principios de este siglo aún se componía de fuelles en forma de cuña, cuyo efecto era deficiente. Fueron reemplazados por otros con tablas paralelas. El constructor ing. Cummins, ideó, 1814, los pliegues antisimétricos, y Barker, también inglés, ideó los depósitos de aire comprimido, unos dentro de otros y con diferentes presiones, de forma que, de un modo regular, den el aire según las necesidades de cada tubo. La *soufflerie* á brazo se reemplaza hoy, á veces, con las de motor hidráulico, eléctrico, etc.

Soufflerie de precisión, fr.—Aparato ideado por Cavaillé-Coll.—Tiene un receptáculo de aire que se mueve con un pedal de hierro, y es útil para estudiar la influenela que la forma de los tubos ejerce sobre el timbre de su sonido

Souflet, fr.—Fuelle Aparato que, movido por el pie, la mano, etc., lleva el aire al interior del órgano, al armonio y á otros instrumentos.

Soufleto.—Una de las fábricas de pianos que más se distinguen por la perfección artística y científica de sus instrumentos.

Souggarah ó arghoul.—Cornamusa árabe de dos tubos. Los musulmanes llámanla *soukkarah*.

Souhaitty, JUAN.—Monje franciscano en París. El 1º. que introdujo la mús. cifrada, de tanta importancia en la enseñanza popular del canto. Sus obras son: *Nuevo método para aprender el canto llano y la mús.*, 1665, y *Ensayo del canto de Iglesia por medio de las cifras*, 1679.

Souling.—Flauta nasal. Se compone de un tubo de caña con 6 agujeros, y la usan en todas las islas de la Polinesia.

Soultanieh dourgui.—Gran tambor turco de la Nubia.

Soum.—En ing. *soungi* Arpa birmana de 13 cuerdas. Tiene la forma de una canoa.

Souma-koto.—Manocordio japonés.

Soumponiah.—Inst. bíblico citado en el libro de Daniel. Es la *cornamusa*, el *arghoul* de los árabes y la *tibia utricularis* de los romanos.

Sound, ing.—Son. Sonido.

Sound-king.—Inst. chino, de percusión. Se compone de 16 piedras sonoras afinadas cromáticamente.

Sounnagie ó sounangle.—Oboe de timbre grave, que usan los indios.

Sounnaïa.—Tubo de metal con taladro irregular. Termina en un pabellón y se usa en el Turkestán.

Souno-fuyé.—La flauta Pan, en japonés.

Soupape, fr.—Válvula, lengüeta de cuero que se pone en las bombas y en los depósitos de aire.—V. VÁLVULA.

Souravlia.—Tubo de caña del lago Copais, en Grecia, perforado lateralmente con 6 agujeros. Dicho lago, que en lo ant. se llamó *Orchomene*, fué famoso por la bondad de las cañas que crecían en sus laderas. Según algunos musicógrafos, entre ellos Gevaert, eran muy estimadas para la fabricación de lengüetas.

Soures ó Soares, ANT.—Organista de la iglesia patriarcal de Lisboa y maestro de aquel Seminario. En aquella ciudad nació, 1783, y m, 1865. Sus contemporáneos elogian mucho su habilidad en el órgano y en el piano, y su talento como repentista. Escribió mucha mús. religiosa, tanto de capilla como instrumental y gran número de compˢ. profanas para armonio y para piano á 2 y 4 manos, una *Sinfonía* para piano y orquesta, etc.

Sournay ó sournaye.—Oboe árabe. Tiene 10 agujeros.

Sousounou.—Tambor malayo con cuerdas, que se afinan con cejillas movibles.

Sowinski, ALBERTO.—Compositor y musicógrafo. Nació en Ladyzyu, Urania, 1803. Después de estudiar el piano con su padre, marchó á Viena, y fué disc. de Czerny, de Leidesdorf, del caballero Seybried en la composición, y de Gyrowetz en la instrumentación. Dos años después, viajó por It. y fijó su residencia en París, dedicándose á la enseñanza desde 1880. Escribió muchas obras para iglesia, quintetos, dúos, sinfˢ., cancˢ. que se han hecho populares *Album lírico*, 1833; notables artˢ. pubˢ. en los mejores periódicos de su época y dos obras.—V. BIB.—

Spadix.—Especie de *cítara lira*. Usáronla los antˢ. griegos.

Spagnoletta, it.—Antigua danza it., especie de *minué*, de origen español.

Spangenberg, JUAN.—Nació en Hardeisen, cerca de Göttingue, 1484. Fué *magister*, pastor protestante en Stolberg y en Nordhausen, y superintendente en Eisleber, donde m., 1550. Pub. algunos cánticos luteranos, 1545, otros en latín, 1550, y una pequeña teoría para las escuelas. —Su hijo CIRIACO, nació en Nordhausen, 1528; murió en Strasburgo, 1604. Escribió una obra didáctica que publicó Koller, 1861.

Spark, Jᵐᵉˢ.—Organista en varias iglesias de Londres. Nació en Exeter, 1825. Fundó en Leeds una Soc. de canto *a capella*, «Madrigal and Motet Society», y organizó una serie de concˢ. popˢ. Allí m., 1897. Se doctoró en mús. el año 1861. Pub. *The organists' quarterly journal*, etc. Escribió antífonas, cantatas, *glees*, etc.

Spartire, it.—Poner en partitura; en al. *spartieren*.

Spartito, it.—Partitura.

Spassapensiero, it.—Guimbarda.

Spataro ó Spadare, JUAN.—Teórico que en varias obras demostró profundos conocimientos. Nació y murió en Bolonia, 1460-1541. Fué disc. de Ramos de Pareja y m. de c. en la iglesia de St. Pétrone. En 1491 publicó un trabajo de controversia contra Burtius y en 1521 otro contra Gafori.

Spathalium.—Adorno de los antˢ. griegos y romanos. Se componía de pequeñas campanillas de oro, plata ó bronce.

Spatium, lat.—Espacio. Las interlíneas del pentágrama.

Spazier, JUAN.—Comp. de *lieder* y musicógrafo conocido

con el seudónimo *Karl Pilger*. Nació en Berlín, 1761; m. en Leipzig, 1805. Allí vivía desde 1800, después de haber hecho muchos viajes y de ser prof. en Giessen y consejero áulico del príncipe de Neuwied. Fundó la *Gaceta musical de Berlín*, 1793, pub. algunas obras didácticas y tradujo al alemán las memorias de Grétry.

Speer, DANIEL.—Oboista de Breslau, cantor en Göppingue, 1680, y en Waiblingen, 1692. Pub. cantos sagrados á 3 voces, piezas para dos sopranos y 5 insts., un libro de corales, una colec. de cantos profanos, etc.

Speidel, Gmo.—Prof. de más. en Thann, Alsacia. Nació en Ulm, 1826. Comenzó sus ests. con su padre, notable cantante. Se domicilió en Munich. De 1851 al 57 dirigió la más. de su villa natal. Marchó después á Stuttgart y dirigió la *Liederkranz*, coro de hombres y coro mixto. Fué uno de los fundadores del Cons. Obtuvo muchos éxitos como pianista, dirigió los concs. populares y se dedicó á la enseñanza del piano. Escribió algunas sonatas, oberturas, coros, etc.

Spengel, JULIO.—Prof. de más. en Hamburgo, disc. del Cons. de Colonia y de la real Acad. de Berlín. Dirigió la *Soc. Santa Cecilia*, 1878. Fué maestro de canto en el «Sem. de preceptores», en la «Esc. del convento», 1884, y en 1886 organista de Stas. Gertrudis. Escribió sinfs., sonatas, quintetos, coros, *lieder*, etc.

Speyer, Gmo.—Se distinguió en el violín. Nació y m. en Francfort, 1790-1878. Pub. algunos cuartetos, dúos, coros, *lieder*, que popularizó el cantante Pischek, y fué muy fraternal amigo de Spohr.

Splanato, it.—Unido; sin pasión.

Spiccato, it.—Picado: destacando las notas. Especie de *staccato* que en los insts. de arco ejecutan los *virtuosos*.

Spies, HERMINIA.—Tiple. Nació cerca de Weilburg, 1857; m. en Wiesbaden, 1893. En aquel Cons. estudió. Debutó en 1882. Fué afortunada intérprete de las obras de Brahms. Se casó en 1892 con el Dr. Hardmuth.—Su hermana MARÍA escribió su biog. 1894.

Spiess, JUAN.—Maestro de más. y organista en Heidelberg y en Berlín. Produjo melodías, corales, salmos, etc.

Spiess, MEINRAD.—Nació en Honsolgen, 1683; m. en el convento de Irsee, Baviera. Fué sacerdote desde 1708. En 1710 marchó á Munich. Pub. *Antiphonarium Marianum* para soprano y alto con dos violines y órgano, 1713; salmos de vísperas, motetes, misas, letanías, sonatas y un Tratado de más. 1745.

Spindler, FED.—Pianista y comp. Nació en Wurzbach, 1817. Desde 1841 vive en Dresde y ha publicado para piano más de 300 composiciones brillantes, un concierto, música de cámara, etc.

Spinetta.—Espineta, pequeño clavecín.

Spiridio, BERTOLDO.—Célebre organista y musicógrafo, monje del convento de San Teodoro, cerca de Bamberg. De 1663 á 1683 publicó varias obras referentes al órgano, al manocordio, á la espineta, etc.

Spirito, it.—Espíritu; con alma; con vigor.

Spiritoso, spiritosamente, it.—Con energía.

Spiritual.—Concierto de obras religiosas.

Spitta, J.—Nació en Wechold, Hanóver, 1841; m. en Berlín, 1894. Fué hijo de un notable poeta y est. filología en Göttingue. Se dedicó á la enseñanza y contribuyó á la fundación de la *Soc. Bach*, en Leipzig. En 1875 marchó á Berlín como prof. de hist. de la más. en la Univ. y secretario de la Acad. de Bellas Artes. En 1891 fué consejero. Escribió una admirable biog. de J. S. Bach, 1873, 2 vols.; una ed. crítica de las obras de órgano, de Buxtehude, 1875-76, 2 vols., otra de las de Schütz, 16 vols. etc.

Spitzflöte, al.—Registro de órgano de *flauta cónica*.

Spitzharfe, al.—Arpaneta, especie de arpa-salterio que también se llama en Alemania *Davidsharfe*.

Spohr, LUIS.—Compositor, violinista muy notable y eminente director de orquesta. Nació en Brunswick, 1784; m. en Cassel, 1859. Con extraordinario éxito debutó cuando apenas contaba 12 años. En 1804 emprendió su 1er. viaje artístico. Fué sucesivamente m. de c. del duque de Brunswick y del de Saxe Gotha; director de orquesta de los principales teatros de Viena, m. de la real c. de Hesse-Cassel y jefe de una «Esc. de violín». Se casó con la distinguida arpista DOROTEA SCHEIDLER. Rivalizó con Rode y con Paganini. En 1821 domiciliose en Dresde para que sus hijas estudiasen canto con Miksch. Sus últimos años fueron de desgracia. En 1837 se fracturó un brazo y tuvo que abandonar el violín. En 1835 quedó viudo y en 1836 casóse con la notable pianista MARIANA PFEIFFER, que m. en Cassel, 1892. Sus comps. para violín, arpa y orquesta, son esencialmente als. por el carácter de sus melodías, la originalidad de su forma y el *colorido* de su instrumentación. Entre las 1as figuran las llamadas *trinos de Spohr* y 15 conciertos. Débense también citar sus 10 óps. y sus orats., oberts., misas, himnos, salmos, cantatas, coros para hombres, *lieder*, 33 cuartetos, dobles cuartetos, quintetos, *potpourris*, sonatas, rondós, octetos, nonetos, fants., piezas para piano, etc. Sus discs. notables pasaron de 100. Dirigió los festivales de Dusseldorf, 1826; Norwich, 1839; Aix-la-Chapelle, 1840, etc. Fué caballero de la orden prusiana «Por el mérito» y miembro de varias Socs. de Bruselas y de Viena. Escribió su autobiografía, 1860-61, 2 vols.; y también han pub. ests. sobre sus obras, Malibrán, 1860, y Schletterer, 1881.

Spondaula.—Flauta que los grs. usaban en los sacrificios.

Spontini, GASPAR.—Doctor *honoris causa* por la Univ. de Halle, comp. á quien el Papa Gregorio XVI hizo conde *di Sant'Andrea*. Nació en Majolati, 1774; m. en Jesi, 1851. En 1791 fué á Nápoles para completar la educación musical que algunos años antes le había dado un tío suyo, sacerdote, que le tuvo de monaguillo. En 1803, después de haber estrenado con éxito algunas óps. en Roma, Florencia y Nápoles, se dedicó en París á la enseñanza del canto, é hizo representar *Finta filosofa* y otras óps. que no entusiasmaron. Impresionado por la audición de una de las obras maestras de Gluck, modificó su estilo, dándole gran amplitud dramática y extraordinario vigor armónico. En 1804 fué nombrado director de la orquesta de la emperatriz Josefina. En 1807 obtuvo su *Vestale* un feliz éxito en París y después en toda Europa. En 1809 afirmó su reputación con *Hernán Cortés*. En 1811 contrajo matrimonio con una hija de Juan Erard. En 1820 fué en Berlín m. de c. del Rey de Prusia y director general de la música y de la Ópera con 37.500 pesetas de sueldo. Fundó en Jesi una casa de retiro para la vejez, un Monte de Piedad, escuelas gratuitas y cursos para los obreros.—La violencia de su carácter y su imprudente vanidad, creáronle en Berlín muchos enemigos. Una noche, en 1841, durante la representación del *Don Juan*, de Mozart, le obligó el público á retirarse de la orquesta. En 1842, perdidos ya sus cargos, volvió á París, y abrumado por la humillación que sufrió en Berlín, no recobró la salud á pesar de sus viajes por Italia. Han escrito su biog: Loménie, *Un homme de rien*, 1841; Oettinger, 1843; Montanari, 1851, y Raoul Rochette, 1852.

Squarcialupi, ANT.—Célebre músico it. del siglo XV. Vivió en la corte de Lorenzo de Médicis, quien le profesó gran estimación.

Square piano, ing.—Piano cuadrado. En al. *Tafelklavier*.

Sraoni.—Gran oboe de la India.

Sringa.—Concha marina india. Trompa guerrera, especie de serpentón que allí llaman también RANAÇRINGA.

Sruti vina.—Especie de cítara muy antigua en la India. Llámanla así porque la prima da 22 *srutis* ó intervalos enarmónicos de una octava.

S. S.—Abreviatura de *senza sordini*, sin sordinas.

S. T.—Abrev. de *senza tempo*, sin rigor en el compás.

Stabat, lat.—Significa «estaba de pie». *Stabat Mater*, son las 1as. palabras de una de las pocas *secuencias* que aún conserva la Iglesia católica para recordar, en estilo sencillo y patético los dolores de la Virgen al pie de la Cruz. Se ejecuta durante la Cuaresma, y principalmente el Jueves Santo. Laborda, en su *Ensayo sobre la música*, y algunos otros escritores, atribuyen la letra y la música á Jacoponus, monje que m. en 1306. El abate Pascal, en su *Diccionario de liturgia católica*, supone, de conformidad con otros musicógrafos, que la letra se debe á Inocencio III.

Con la pal. STABAT se significan también las comps. musicales que se inspiran en ese texto. Así se dice: los *Stabat de Pergolèse, de Rossini*, etc., pues no siempre se ejecuta á canto llano y, como otros muchos himnos católicos, ha sido tratado de muy diversos modos y por varios comps. eminentes. El de Pergolèse, á dos voces (soprano y contralto con dos violines, alto, bajo y órgano); el de Haydn, á 4 voces y orquesta, y el de Rossini á 4 voces, solo, canto y orquesta, son los más célebres, sin olvidar los de Josquin, Palestrina y Astórga. El de Haydn ha sido, es cierto, algo eclipsado por las sinfs. y orats., inapreciables joyas de aquel maestro; del de Rossini, dícese, no sin algún fundamento, aunque sí con exageración, que recuerda varios rasgos de la *Serva padrona;* y de éste, como del de Pergolèse, indícase que tienen carácter profano con pasajes que en una ópera cómica encajarían mejor que en un canto de dolor tan acerbo. Además, en la obra de Pergolèse, se ha censurado la desigualdad de estilo y la monotonía que se debe quizá á las circunstancias excepcionales en que fué escrito. Según dice el marqués de Villarosa en su interesante libro *Memorie dei compositore di musica del regno di Napoli*, pub. en 1840, la Congregación de San-Luigi di Palazzo, que estaba obligada á repetir todos los viernes de Marzo una comp. estilo Scarlatti, le encargó ese trabajo por la módica suma de diez ducados. Cuando el maestro regresó de Roma á Nápoles, las fiebres que venía padeciendo degeneraron en tisis pulmonar. Todos los recursos de la ciencia resultaban inútiles. Fuéronle prescritos los aires de Pozzuoli, y allá fué con su entrañable amigo Feo. Ni aun las súplicas de éste le hicieron olvidar su compromiso, puesto que había ya percibido los diez ducados. Efectivamente, casi moribundo, terminó su obra é hizo que la enviasen á su destino. El célebre Paësiello introdujo después algunas modificaciones.—El *Stabat* de Rossini se debe á la petición del arcediano de Madrid don Manuel Fernández Varela, á quien fué remitida por el gran compositor la copia de la partitura con una carta de su puño y letra. Á los pocos días recibió una tabaquera que valía diez mil pesetas. Los herederos del Arcediano creyeron que era ya de su propiedad el *Stabat*, y, con destino á la beneficencia, vendieron el ms. á unos editores de París, que fueron procesados por Rossini cuando iban á publicarlo. Entre los documentos curiosos que se cruzaron de una y otra parte, figura una carta del maestro á un amigo suyo. «Me hace mucha gracia que hayan pensado que el enviarme la tabaquera era lo mismo que firmar un contrato de venta. Sé que piensan ejecutarlo ahí (en París) en un concierto; si tal ocurre, quiero que la policía entienda en el asunto, y te autorizo para que, ante los Tribunales, defiendas mis derechos.»

Stabile, ANIBAL.—Comp. de la esc. romana, disc. de Palestrina y m. de c. en varias iglesias. Murió hacia 1595. Pub. 3 libros de motetes de 5 á 8 voces, 3 de madrigales á 5 voces, 9 de *Sacræ modulationes*, letanías, etc. Algunas de sus obras fueron reproducidas en las colecs. de Cardane, 1568-96, y en las de Phalèse, 1591-96.

Stabile.—Cualquiera de las 2 cuerdas extremas del tetracordio.

Stac.—Abreviatura de *staccato*.

Staccado.—Inst. popular en la isla de Java. Es como el *gambang* de Sumatra y el *king* de los chinos.

Staccare, it.—Destacar las notas de modo que produzcan un sonido seco y breve.

Staccatissimo, it.—Muy *staccato*.

Staccato, it.—Destacado. Indica que una ó varias notas deben ser atacadas con mov. brusco y abandonadas rápidamente. Para marcar este efecto, se coloca un punto sobre la nota. El *staccato* de los insts. de arco se verifica de diversos modos, ya apoyando y retirando alternativamente el arco, ya saltando éste sobre la cuerda, *saltato*, ya deslizando el arco en toda su longitud, mientras la muñeca verifica pequeños movs. bruscos, *spiccato*. En el canto es muy difícil conseguirlo, y supone una contracción de la glotis, que se cierra después de cada sonido.

Stade, ENRIQUE.—Organista. Nació en Ettischleben, 1816. Contribuyó á la restauración del órgano de San Bonifacio, en Arnstadt. Allí murió 1882. Pub. algunas comps.

Stade, FED.—Organista de talento. Nació en Halle, 1817. Est. con Schneider, en Dessau. Fué director de más. en la Univ. de Jena, que le doctoró en filosofía, y m. de la real c. en Altenbourg. Pub. salmos y piezas para órgano y para piano. Reeditó algunas obras de Bach y de Hændel y varios *lieder* de los siglos XIV, XV y XVI.

Stade, F.—Musicógrafo, doctor en filosofía y maestro en una esc. de más., en Leipzig. Nació en Sondershausen, 1844. Colaboró en algunos periódicos profesionales.

Staden, JUAN.—Organista del príncipe de Brandeburgo, en Bayreuth, y de varias iglesias. Escribió muchas comps. religiosas y profanas, que se pub. de 1606 á 1643. Nació y murió en Nuremberg, 1579-1634.—Su hijo y sucesor SEGISMUNDO, nació y m. 1605-55.—Es autor de la 1ª. ób. al. que se conoce. *Seelewig*; de algunas melodías, etc.

Stadler, ABATE MAXIMILIANO.—Comp. y musicógrafo. Nació en Melk, Austria, 1748. En aquel convento de Benedictinos se ordenó, 1772. Est. con los jesuítas de Viena. Allí m., 1833. Pub. misas, *requiems*, salmos, *lieder* con piano, fugas para órgano, sonatas para piano, etc. Discutió mucho sosteniendo la autenticidad del *requiem* de Mozart.

Stadlmayer, JUAN.—Nació en Freising, Baviera, 1560. Fué músico de la corte del archiduque Maximiliano en Gratz, m. de c. del emp. Rodolfo, en Praga y más tarde de la archiduquesa Claudia, en Insbruck, donde aún vivía en 1646. Publicó misas, *magnificats*, himnos, motetes, cantatas, salmos, duos, coros, etc.

Stadtfeldt, ALEJANDRO.—Nació en Wiesbaden, 1826; m. en Bruselas, 1853. En aquel Cons. obtuvo el premio de Roma, 1849. Escribió 4 sinfs., oberts., cantatas, algunas óperas, etc.

Stadtpfeifer, al.—Nombre que en el siglo XV dieron en Alemania á los músicos de ciertas cofradías, cuyo objeto era *hacer música* en las ceremonias oficiales. El director se llamaba *stadtmusikus*.

Staegemann, MAX.—Notable barítono. Nació en Freienwalde-s/O, 1843, y est. en Dresde. Fué cantor de la real cámara, director del teatro de Königsberg, y en 1879 se

retiró á Berlín, donde fué cantante de conc^{s}. y profesor de canto. En 1882 dirigió el teatro de Leipzig.

Staffetta.—Triángulos de hierro con campanillas ó cascabeles. Servía, desde el siglo XIV, para marcar el ritmo de la danza.

Staglone, it.—Estación ó temporada teatral.—STAGIONE DI CARTELLO, la que se hace con artistas de 1er. orden.

Stagno, ROBERTO.—Famoso tenor. Nació en Palermo, 1840. Violentando la voluntad de sus padres, est. la más en el Cons. de Milán. Debutó con éxito asombroso en el teatro San Carlos, de Lisboa, y cosechó envidiables triunfos en toda Europa, especialmente en Madrid. Murió en Génova, 1897.

Stahlknecht, ADOLFO.—Violinista. Nació en Varsovia, 1813; m. en Berlín, 1887. Perteneció á aquella real capilla. Dió muchos conc^{s}. y organizó notables sesiones de más. de cámara. Comp. sinf^{s}., misas, cuartetos, entreactos, *lieder*, etc.—Su hermano JULIO fué notable concertista de violoncelo. Nació en Posen, 1817; m. en Berlín, 1892. Compuso algunas piezas para dicho instrumento.

Stahlspiels, al.—Armónica de láminas de acero. La ideó Lingko, en 1780.

Stahmer-Andriessen, P.—Célebre tiple dramática. Nació en Viena; estudió en aquel Cons. y obtuvo en su carrera muchos aplausos. En 1890 se casó en 2as. nupcias, cerca de Berlín, con el arquitecto Ende.

Stainer, JACOBO.—Célebre constructor de inst^{s}. de cuerda. Nació en Absom, Tirol, 1621; m. loco y en la miseria, 1683. En 1658 fué nombrado músico de la corte imperial. Trabajó en Cremona y son muy estimados sus violines. Escribió su biog. S. Ruf, Insbruck, 1872.—Su hermano MARCOS fué también notable const. de violas y violines.

Stainer, JUAN.—Organista, musicógrafo y doctor en más. por la Univ. de Oxford. Nació en Londres, 1840. En 1866 fué prof. de órgano y de armonía en la *National training school for music*, que dirigió desde 1881. Asimismo fué director de coros é inspector de las escuelas primarias. Se retiró en 1888. Compuso orat.^{s}, cantos de Navidad, antífonas, un *Diccionario de terminología musical*, un *Tratado* acerca del órgano, otro de *Armonía y clasificación de los acordes*, *La música de la Biblia*, etc.

Stamaty, CAMILO.—Pianista y comp. Nació en Roma, 1811, siendo hijo del cónsul de Francia en Civita-Vecchia. Recibió de su madre las 1as. nociones de la más. y á la muerte de su padre marchó á París y tuvo por maestro á Kalkbrenner. Desde 1835 dió algunos conc.^{s}, dedicándose después á la enseñanza. Produjo *Est. musicales*, *Est^{s}. pintorescos*, *Estudios progresivos*, algunas fantasías, conciertos, marchas, etc.

Stamen.—Nombre que tuvieron las cuerdas de las liras romanas, por estar como la trama de los tejidos.

Stamentien-pfeiff.—Inst. cuyo dibujo pub. Prætorius en su *Theatrum Inst.* En alemán antiguo llamósele también *schwiegel* ó *schwägel*. Según algunos autores era el bajo del *galoubet*, francés, y con esas voces designáronse, así mismo, las flautas de boca biselada.

Stamitz, JUAN.—Violinista y comp. Nació en Deutsch-Brod, Bohemia, 1714; m. en Mannheim, siendo director de conc^{s}. y de la cámara del príncipe Elector, 1761. Pub. sonatas, sinf^{s}., conc^{s}. para violín, sonatas-trios, est^{s}. en forma de dúos, etc.—Su hermano ANTÓN, violoncelista, nació en Deutsch-Brod, 1721, y m. siendo vicario en Altbunslau, 1768.—Su hijo CARLOS, violinista y comp., nació en Mannheim, 1746; m. en Jena, 1801. Fué disc. de Cannabich y emprendió, en 1770, largo viaje artístico. Hizo sensación en París como concertista de viola de amor. Hasta 1785 dirigió la orquesta del duque de Noailles y desde 1787 la del príncipe de Hohenlohe. Dirigió también los conc^{s}. de aficionados de Cassel y los académicos de Jena. Pub. sinf^{s}., conc^{s}., sonatas, dúos, etc.—Su otro hijo ANTÓN fué, así mismo, violonista y comp. notable. Nació en Mannheim, 1753, marchó á París 1770, y pub. cuartetos para inst^{s}. de arco, sonatas, trios, conc^{s}., dúos, sonatas para violín, piezas para piano, etc.

Stampella, it.—Uno de los muchos nombres dados en It. á la *lira rústica lira tedesca viola da orbo* ó *vielle*.

Stamplsta.—Nombre que á principios del s. XVII se dió al *balletto* cuando la danza se acompañaba con *chalumeau* y pífanos.

Ständchen, al.—Serenata.

Standke, OTTO.—Nació en Liepps tadt, 1832. Fué prof. de más. en Bonn, donde m. 1883. Escribió notables obras para la enseñanza de piano, *lieder* y otras composiciones.

Stanford, CARLOS.—Comp. y director de orquesta. Nació en Dublín, 1852; est. en Cambridge; en 1873 fué organista del colegio de la Trinidad y en 1874 director de la «Soc. de más. de la Univ.» Desde esa fecha al 76 est. en Leipzig y en Berlín, aceptando después la dirección de la Soc. de Cambridge, que elevó á gran altura. En 1877 obtuvo el título de *magister artium*; en 1884 dirigió la Soc. filarmónica, y, en 1885, el *Bachchoir*, de Londres. Se dedicó también á la enseñanza y prod. obras vocales, orat.^{s}, cuartetos, sonatas, piezas para piano y algunas obras para la escena.

Stange, H.—Nació en Kiel, 1835; est. en el Cons. de Leipzig; fué preceptor en casa del príncipe de Wied, y de 1860 al 64 organista en el «Colegio Rossal» (Inglaterra). Desde 1866 fué organista de la catedral de Schleswig; dirigió la Soc. de canto en Kiel; la más. universitaria en 1878, y, en 1887, recibió el tít. de *profesor*.

Stanghette, it.—Las líneas divisorias del compás.

Stanhope, CARLOS. Lord. Nació en Ing., 1753; m. en Londres, 1816. Escribió, entre otras obras, *Principios para afinar inst^{s}. con entonaciones fijas*, 1806.

Stanley, JUAN.—Nació y m. en Londres, 1713-86. Fué ciego desde la edad de 3 años, disc. de Green y organista distinguido en varias iglesias. Á la muerte de Hændel, asociése á Smith para dirigir las grandes ejecuciones de oratorios. Los dos suyos, *Jephta* y *Zimri*, ejecutáronse en 1757 y 1760. Pub. 6 sextetos, 6 septiminos, sonatas para flauta, etc.

Stanza, it.—Estancia. Parte de una composición poética cuyos versos forman sentido completo.

Stark, LUIS.—Doctor en filosofía y *profesor*. Nació en Munich, 1831; murió en Stuttgart, 1884. Fué uno de los fundadores del Cons., donde más tarde enseñó solfeo, canto, armonía é hist. de la más. En 1861 domiciliése en Weimar. En 1873 hizo un viaje de est. por It. Se distinguió como pedágogo y pub. un *Método de canto*, un album de solfeo, colec^{s}. de transcripciones clásicas, piezas para diversos inst^{s}., *lieder*, coros, etc.

Starke, FED.—Nació en Elsterwerda, 1774; m. en Döbling, Viena, 1835. Fué director de más. militar. Pub. un *Método* para piano, 300 entregas de un *Diario para las bandas militares*, 50 de otro para *Coro de trompetas*, un *Tantum ergo*, etc.

Stasny, LUIS.—Nació en Praga, 1823. Escribió 2 óp^{s}, muchas danzas que se hicieron pop.^{s}, arreglos para orquesta de las últimas obras de Wagner, etc. Fué disc. del Cons. de Praga, director de una banda militar austriaca y de la *Palmengarten*, de Francfort. Allí murió 1883.

Standigl, JOSÉ.—Célebre bajo. Nació en Wöllersdorf, 1807; m. en el manicomio de Michaelbeuerngrund, 1861. Est. medicina en Viena y debutó como corista de óp. En 1831

fué m. de la imperial capilla.—Su hijo José es notable barítono. Estudió con Robitansky, en el Cons. de Viena, y es cantor de la cámara gran ducal, en Carlsruhe.

Stave, ing.—Pentágrama.

Stavenhagen, Bernardo.—Pianista. Nació en Greiz, 1862; est. con Liszt y recibió en 1880 el premio Mendelssohn. Domicilióse en Weimar, en 1885, y en 1890 fué pianista de la corte. Se casó con la cantante Agnes Denis, y en 1895, después de brillantes concs., dirigió la orquesta ducal, hasta que, en 1898, sustituyó á Strauss para dirigir la Ópera de Munich.

Stecker, Carlos.—Musicógrafo. Nació en Kosmanos, Bohemia, 1861; est. en la *Esc. de organistas*, de Praga; fué director de coros, maestro de órgano de aquel centro y profesor de historia de la música y de contrapunto en el Conservatorio. Publicó notables trabajos didácticos, misas, motetes, etc.

Steffani, Agostino.—Comp. y prelado it. Nació en Castelfranco, Venecia, 1655; m. en Francfort, 1730. Fué chantre en una iglesia de Venecia y recibió lecs. de Bernabei. Dotado de excelentes disposiciones para la mús., escribió una colec. de salmos, 1674; una de motetes, 1675, y otra de sonatas, 1679. Su óp. *Marco Aurelio* estrenóse con éxito en 1681. Después produjo *Solone, Audacia e rispetto, Servio Tullio*, que le valió ser m. de la real c. de Hanóver; *Alarico, Niobe, Henrico detto il leone*, 1689; *La lotta d'Hercole con Acheloo, Le rivali concordi, La superbia d'Alessandro*, 1690; *Orlando generoso*, 1691; *Alcibiade, Atalante* é *Il trionfo del fato*, que en 1699 se representó con el título de *Lavinia e Dido*. Las misiones diplomáticas que le confió el emperador, alejáronle de la música; pero valiérónle el obispado *in partibus* de Spiga. Sin embargo, aunque con diferentes seudónimos, por ej., el de Piva, apellido de su copista, publicó sonatas y dúos de cámara, motetes etc.

Steffens, Julio.—Violoncelista. Nació en Stargard, Pomerania, 1831; est. en Berlín y en San Petersburgo. De aquella imperial capilla formó parte; produjo comps. para su inst.; hizo, con éxito, largas excursiones artísticas, y murió en Wiesbaden, 1882.

Steg, ing.—Puentecillo.

Steggal, Carlos.—Dr. en mús. por la Univ. de Cambridge. Nació en Londres, 1826; est. en aquella Real Academia de música; distinguióse en el órgano; dió notables conferencias y produjo muchas obras vocales.

Stegmann, Carlos. — Nació en Dresde, 1751; est. el violín en aquella «Escuela de la Cruz»; debutó como tenor, en Breslau, 1792; dirigió la ópera de Hamburgo; produjo varias óperas sinfs., piezas para piano, melodías, etc., y murió en Bonn, 1826.

Stegmayer, Fdo.—Director y prof. de canto. Nació y m. en Viena, 1803-63. Fué disc. de su padre, notable actor y poeta; dirigió algunas orquestas y varias cátedras en el Conservatorio y publicó graduales, ofertorios, piezas para piano, *lieder*, etc.

Stehle, Gustavo.—Maestro de capilla de St. Gall, notable organista y contrapuntista. Nació en Steinhausen, Wurtemberg, 1839.

Steibelt, Daniel.—Comp. y pianista muy de moda en su época. Nació en Berlín, siendo allí su padre const. de pianos, 1764; est. el clavecín y la comp. con Kirnberger y terminó su carrera con la protección del entonces príncipe de Prusia. Desde 1789 dió algunos concs.; y en 1798 contrajo matrimonio en Ing., donde también fué mucho tiempo el prof. predilecto. Sin embargo, de sus muchas comps. apenas se recuerdan algunas entre las cuales están 60 sonatas para violín, fants., variacs., marchas, bailables para piano y el concierto *L'orage* para dicho instrumento. Murió en San Petersburgo, 1823.

Stein, Jorge.—Célebre const. de pianos y de órganos, en Augsburgo; inv. de la *mecánica alemana*. Nació en Hildesheim, Palatinado, 1728; est. con Silbermann, en Strasburgo, construyó gran número de notables órganos, 700 pianos, y un doble piano de cola con dos teclados puestos en las extremidades del instrumento. Murió en Augsburgo, 1792. Heredaron la marca su hija Nanette y su hijo Andreas.

Stein, Edo. — Distinguido director de orquesta. Nació en Kleinschirma, Sajonia, 1818; murió en Sondershausen, 1864. Escribió algunas composiciones.

Stein, Teodoro.—Gran improvisador en el piano. Nació en Altona, 1819. Comenzó á dar concs. con su padre á la edad de doce años y vivió en Stockolmo, Helsingfors y Reval. Desde 1872 fué uno de los profs. más distinguidos del Conservatorio de San Petersburgo.

Steinbach, Emilio.—Nació en Lengenrieden, Baden, 1849; est. en el Cons. de Leipzig, y desde 1877 dirige la orquesta de Maguncia. Ha escrito mús. de Cámara, *lieder*, etc.—Su hermano Fritz, nació en Grunsfeld, 1855; est. en el Cons. de Leipzig y fué m. de c. de la corte, en Meiningen. Escribió sonatas para violoncelo, *lieder*, etc.

Steingräber, Teodoro. — Fundador y jefe de la casa ed. que en Hanóver, y desde 1890 en Leipzig, lleva su nombre. Con el seudónimo Gustavo Damm, ha prod. un *Método* de *piano*, muy estimado. Débensele notables eds. de obras clásicas, revisadas por Kullak, Bischoff, Mertke, Riemann, etc. Nació en Neustadt, 1830. — Su primo Eduardo, const. de pianos en Bayreuth, nació en 1823.

Steinway and sons.—En alemán Steinweg und Söhne. La más importante entre las modernas fábricas de pianos y una de las mejores del mundo. Está establecida en Nueva York.—Enrique Steinweg, que nació en Seesen, 1797, fué en Brunswick const. de cítaras y guitarras; cedió á su hijo Teodoro, en 1850, esta industria y en unión de otros cuatro hijos marchó á los E. Unidos, trabajó en varias fábricas, fundó la suya en 1853, obtuvo en 1855, un 1er. premio por sus pianos de cuerdas cruzadas y allí m., 1871. La casa tiene actualmente magnífico salón de concs., y sucursales en Londres y en Hamburgo.—William, el último de los fundadores, murió en Nueva York, 1896.

Stelzner, Alfredo.—Doctor en filosofía, Wiesbaden. En 1891 hizo que Weidmann construyese violines, violoncelos y *violottas* por el especial sistema que le indicó, pretendiendo haber determinado por exactos cálculos las justas dimensiones que para la mejor resonancia deben tener los insts. de cuerdas. Pronto se evidenciaron los errores de aquella construcción y la *violotta* no prosperó, aunque Stelzner abrió concursos para las comps. de mús. de cámara en que se utilizase dicho instrumento.

Stendhal.—Seudónimo de M. E. Beyle. Nació en Grenoble, 1783; m. en París, 1842. Entre otras obras, no musicales, escribió una acerca de Haydn, 1814, y otra referente á Rossini, 1823, plagiando *Le Haydine* y *Le Rossiniane*, de Carpani.

Stenochire.—Aparato ideado por Guerin para facilitar el mecanismo de los que se dedican al piano. Perfeccionamiento del dactilión y del chirogimnasta.

Stenochoregraphie, fr.—*Arte de escribir prontamente la danza.*—Método que ha poco ideó Saint-León, maestro de baile de la Ópera de París.

Stenographone, fr.—Mecanismo inventado por Stein para reproducir en papel la música ejecutada en el piano.

Stentando, Stentato, it.—Retardando, retardado; movimiento algo más retraído que *ritenuto*.

Stephens, CATALINA.—Notable tiple. Nació en Londres, 1794; m. siendo condesa de Essex, 1882. Fué muy aplaudida desde 1814 á 1833. - Su sobrino CARLOS distinguióse como pianista. Nació en 1821. Produjo algunas obras vocales y otras instrumentales.

Sterkel, JUAN.—Pianista y organista. Nació en Würzburgo. 1750. Terminó sus estº. viajando por It., y después de 1793 fué canónigo y m. de c. en Maguncia; allí m. 1811. En 1807 fundó en Ratisbona una esc. de canto. Prod. muchas compª.; pero quedando inéditas las del género religioso, sólo se editaron unas ciento, entre las cual s hay sinfª., obertª., quintetos, tríos, dúos, concª. para piano, sonatas para violín, 10 cuadernos de *lieder*, 3 de *canzonette*, 2 de dúos para sopranos, etc.

Sterling, ANTONIA.—Célebre cantante de conc. Nació en Sterlingville, N. York, 1850. Terminó sus estª en Londres. Allí debutó, 1873, y en 1875 se casó con Mac-Kinley.

Stern, JORGE.—Organista y comp. Nació en Strasburgo 1803. Fué maestro de música en Carlsruhe. Pub. siete colecª. de piezas para órgano, muy estimadas.

Stern, JULIO.—Violinista, *real director de música* desde 1849 y *profesor* desde 1869. Nació en Breslau. 1820; m. en Berlín, 1883. Terminó sus estª. en París; dirigió allí la *Soc. alemana de canto*. Creó en Berlín la *Soc. coral mixta*; la dirigió hasta 1874. En 1850, en unión de Kullak y de Marx, fundó el Cons., que también lleva su nombre. El 1º. separóse en 1855 para fundar su *Nueva acad. de más.* y el 2º, en 1857. Stern dirigió asimismo, de 1869 á 71, la *capilla sinfónica*, y de 1873 á 74 los concª. de los *Reich-hallen*; pero dedicando siempre sus principales afanes al Conservatorio. Escribió algunas obras vocales.

Stern, MARGARITA HERR.—Pianista. Nació en Dresde, 1857. Terminó sus estudios con Liszt y con Clara Schumann. Se casó con el Dr. ADOLFO STERN, profesor de la Acad. politécnica de Dresde.

Stesso, it.—Se antepone á varias indicaciones musicales y significa *lo mismo*; por ej., *stesso moto, stesso tempo.*

Stevens, RICARDO.—Maestro de más. en «Gresham college» y organista en Charter House, de Londres. Allí nació y murió, 1757-1837. Escribió notables *glees* y *catches*.

Stewart, ROBERTO.—Organista y comp. Nació y m. en Dublin, 1825-94. En 1846 fué director de más. de la Univ.; en 1851 se doctoró en más.; en 1852 dirigió el coro de St-Patrick; en 1861 ocupó una cátedra de aquella Univ.; en 1872 llegó á Boston como representante de Irlanda en la gran fiesta de la paz; poco después recibió un título nobiliario, y en 1873 dirigió la *Soc. filarmónica*, de Dublin. Entre sus compª. hay odas, cantatas y una notable fantasía sobre temas irlandeses para solo, coro y orquesta.

Stiastny, BERNARDO.—Violoncelista, prof. del Cons. de Praga. Allí nació y m. 1760-1835. Prod. sonatas, fugas y un *Método* para violoncelo.—Su hermano FRANCISCO fué también notable en el mismo inst. Nació en Praga, 1794; m. en 1820. Produjo dúos, sonatas, un concierto, etc.

Sticcado ó sticcato, it.—En lat. *Ligneum psalterium*. Especie de Xilofón ó Armónica de planchas de madera.

Stich, JUAN.—Célebre cornista. Nació en Zehuzicz, Bohemia, 1748; m. en Praga, 1803. Recorrió con éxito toda Europa y fué músico de cámara del conde de Artois en París. En 1799 volvió á Alemania. Prod. concª. sextetos, 24 cuartetos, 20 tríos, dúos, estudios, un *Método* de corno, 1798; un *Himno á la libertad*, con orquesta, etc.

Stiehl, ENRIQUE.—Concertista de órgano. Nació en Lubeck, 1829; m. en Reval, 1886. Fué disc. del Conº. de Leipzig; organista de San Pedro y director de la «Academia de canto», en San Petersburgo. Dió concª. en Al. It. é Ing.; dirigió la *Soc. Santa Cecilia*, de Belfast (Irlanda) y dedicóse algunos años á la enseñanza del piano en Hastings. Pub. muchas compª. para orquesta, otras corales, más. de cámara, etc.—Su hermano CARLOS, nació en Lubeck, 1826. Fué de 1848 al 58 organista en Jever, de 1858 al 77 organista y director de música en Eutin, dirigiendo después la «Acad. de canto» de Lubeck.

Stiehle, LUIS.—Violinista. Nació en Francfort, 1850; m. en Mulhouse, Alsacia. 1896. Perteneció al cuarteto Alard, en París, 1872; al del barón Dervies, en Niza, 1873; y al de Hochberg, 1875. Poco después fundó y dirigió en Mulhouse una Soc. de conciertos, y con Hans Huber dió otros muy notables en Basilea.

Stimme, al.—Voz, parte vocal ó instrumental.

Stimmgabel, al.—Diapasón.

Stinguendo, it.—Apagando, debilitando.

Stinto, it.—Apagado, velado.

Stiracchiato, it.—Lo que se toca ó se canta dilatándolo.

Stirato, it.—Alargado, extendido.

Stirling, ISABEL.—Organista en Poplar, 1839, y en Unders haft, 1858. Nació en Greenwich, 1809, y se retiró en 1880. En 1856 pidió exámenes para el doctorado en más., que le hubieran concedido á no ser mujer. Prod. más. vocal, piezas para órgano y otras obras de valor. Distinguióse también en el piano y se casó con Bridge, 1863.

Stobäus, JUAN.—Muy notable músico de iglesia protestante. Nació en Graudenz, 1580; m. en Königgberg, 1646. En 1602 fué chantre de la catedral y en 1627 m. de c. del príncipe elector. En colaboración con su maestro, Eccard, prod. una colec. de corales para las iglesias de Prusia y muchas otras compª. sobre melodías religiosas.

Stock-fagote, al.—Fagote de caña.

Stockausen, Fco.—Notable arpista. Nació en Colonia, 1792; m. en Colmar, 1868. Dió muchos concª. en unión de su esposa MARGARITA SCHMUCK, distinguida cantante que m. en 1877. Pub. muchas compª. para arpa.—Su hijo JULIO, notable maestro de canto, nació en París, 1826. Terminó sus estª. en Londres y adquirió gran reputación como cantante de concª. De 1862 al 67 dirigió los filarmónicos de Hamburgo y la «Acad. de canto.» En 1874 nombráronle director de la Soc. de canto Stern, en Berlín, y en 1878 prof. del Cons. Hoch, en Francfort. Allí fundó después una «Esc. de canto». Es notable el *Método* que prod. para esta enseñanza.—Su hermano FRANCISCO, nació en Gebweiler, 1839; est. en el Cons. de Leipzig y fué director de más. en Thann, Alsacia. De 1866 al 68 vivió en Hamburgo y en 1868 pasó á Strasburgo como director de la *Soc. de canto sagrado*, y de la más. de la catedral. Desde 1871 dirigió el Cons. y los *Conciertos sinfónicos*. En 1892 recibió el tít. de *Real profesor*.

Stock-horn.—Variedad de oboe pastoril. Tiene la forma de una pipa con 6, 7 ú 8 agujeros y la usan en Inglaterra.

Stoelzel, G.—Comp. y teórico. Nació en Grünstädt, 1690; m. en Gotha, 1749. Est. en Leipzig, fué maestro de más. en Breslau y allí escribió su 1º. óp. *Narcissus*, 1711; á la que siguieron *Valeria*, *Artemisia*, *Orion*, 1712. Después de un largo viaje por It., prod. las tituladas *Venus y Adonis*, 1714; *Acis y Galatea*, 1715; *Diomedes*, 1717. Sus otras 22 óperas, así como notables oratª., cantatas, motetes, sinfª. y serenatas, quedaron inéditas.

Stoelzl, ENRIQUE.—Cornista de la real capilla de Berlín. Allí m. 1844. Nació en Pless, Silesia, 1780. El mecanismo de llaves, ideado, 1770 por Kälbel, para la trompeta y el corno, sustituyólo por el de pistones que inv. Blühmel, 1813; obteniendo el privilegio para Prusia en 1818.

Stoepel, Fco.—Musicógrafo y prof. Nació en Oberheldrungen, Sajonia, 1794; m. en París, 1836. Fué maestro de esc. y en 1821 le comisionó el Gobierno prusiano para

estudiar, en Londres, el método de Logier. Según ese sistema fundó una esc. de mús. en Berlín, 1822, y cuando el mismo Logier fué á dicha capital, estableció Stoepel, aunque sin resultado, otras en Erfurt, Francfort y París. Pub. varias obras didácticas, algunas Revistas que vivieron poco, colecs. de romanzas, piezas para piano, etc.

Stoepel, ROBERTO. — Nació en Berlín, 1821; est. en París; estrenó allí las óps. *Indiana* y *Carlomagno*; en 1850 fué á Nueva York y escribió la óp. *Aldershot*. Allí m., 1887.

Stopftrompete, al.—Trompeta de mano, ideada para obtener sonidos *cerrados* como en la trompa. Esta tentativa, repetición de otras análogas que antes se hicieron, no dió buen resultado.

Stör, CARLOS. — Nació en Stolberg, 1814; m. en Weimar, 1889. Allí fué m. de la real c. en sustitución de Liszt. Abandonó el cargo por una grave oftalmia. Escribió la música del cuadro sinfónico *Die Glocke*, de Schiller.

Storace, ANA-SELINA.—Célebre tiple ligera. Nació en Londres, 1766; m. cerca de Dulwich, Ing., 1817. Est. con Sacchini, en Venecia, y brilló de 1780 á 1808, en Florencia, Milán, Viena, etc.—Su hermano STEFANO, nació y m. en Londres, 1763-96. Estudió con su padre y en el Cons. «San Onofrio» de Nápoles protegido por el cantante Kelly y prod. 18 óps., entre las cuales hay algunos arreglos como el de *La grotta di Trofonio*, de Sallieri, y el de *Doktor und Apotheker*, de Diftersdorff.

Storch, ANTÓN.—Comp. de coros para voces de hombre. Nació y murió en Viena, 1815-87. Dirigió varias sociedades corales y escribió música de *Vaudevilles*, etc.

Stornello, it.—Canción popular, del género amoroso.

Storta, it.—Nombre del antiguo *serpentón*.

Stojowsky, SEGISMUNDO.—Pianista. Nació en Strzelce, Polonia, 1870. Comenzó sus ests. en Cracovia, con Ladislao Zeleuski; en 1887 ingresó en el Cons. de París; allí obtuvo los 1os. premios de fuga y de piano; fué después amigo y disc. de Paderewski; dió concs. en Ing., Al., Polonia, etc. y entre otras obras, ha pub. variaciones para cuarteto de insts. de arco, una sonata para piano y violín, una colec. de melodías con palabras polonesas y frs., una *Suite* sinfónica para orquesta, *La primavera*, para coro y orquesta, un conc. y varias piezas para piano, *Serenata*, *Danzas humorísticas*, y una obra sinfónica que obtuvo el premio Paderewski, en Leipzig, 1898.

Stoltz, ROSINA.—*Mezzo-soprano* que también se distinguió con los nombres de Mme TERNAUX y Mlle ELOISA. Al nacer en París, 1815, se llamó Victorina Noël; estudió en la Esc. musical de Choron; debutó en Bruselas; de 1837 al 47 distinguióse en la Ópera de París. Publicó algunas romanzas de poco valor.

Stoltzer, TOMÁS.—Contrapuntista alemán. Nació en Silesia hacia 1450; fué m. de la real c. de Hungría; murió en Buda, 1526. Algunas de sus comps. insertáronse en *Novum et insigne opus*, de Graphäus, 1537; en la colec. de Salmos, de Petrejus, 1538-39; y en *Bicinia*, de Rhaw, 1543.

Stolzenberg, BENNO.—Tenor, que dirigió el teatro de Dantzig, fué prof. del Cons. de Colonia y vive en Berlín dedicado á la enseñanza. Nació en Königsberg, 1829; tuvo gran repertorio, distinguióse como cantor de *lieder* y publicó algunas melodías.

Stöwe, GUSTAVO.—Nació y m. en Potsdam, 1835-91. Allí, después de estudiar en Berlín, fundó, el año 1875, la *Esc. de mús.*, que dirigió hasta su muerte. En 1886 pub. una interesante obra analizando las funciones de los músculos y de los tendones en las diferentes maneras de atacar la tecla. Pub. piezas para piano, *lieder*, etc. Algunas de sus obras fueron laureadas por las Socs. artísticas berlinesas.

Str.—En las reducciones para piano es la abrev. de *streichinstrumente*, *streichorchestar*, al., instrumentos de arco, orquesta de insts. de arco.

Stradella, ALEJANDRO. — Comp. y cantor. Nació en Nápoles, 1611; m. asesinado en Génova, 1681. Pocos detalles se tienen de su vida. Bourdelot, en *Historia de la mús. y de sus efectos*, cuenta que el maestro robó en Venecia y se llevó á Roma, á una joven de la aristocracia. Los asesinos, pagados por la familia de la robada, no llevaron á cabo su intento, porque les conmovió la voz de Stradella al interpretar en San Juan de Letrán su oratorio titulado *San Juan Bautista*. Tal es el asunto de una óp. de Niedermeyer. Dos años después, sucumbió bajo el puñal de otros menos impresionables. Gran parte de las obras que prod. este maestro, guárdanse ms. en la Bib. ducal de Módena, en el Cons. de Nápoles y en la Bib. de San Marcos de Venecia. Londres posee otros en su Bib. nacional, en la del Cons. y en el Museo británico. De las 21 cantatas que produjo, 6 han sido impresas en París. Escribió además algunos orats., las óps. *Corispero*, *Orazio Coele sul ponte*, *Trespolo tutore* y el drama lírico *Biante*. Algunos dicen que no son de Stradella las arias *Pieta signore* y *Se i miei sospiri*. Han escrito interesantes monografías: Catelani, 1866, y Richard, conservador de la Bib. nacional de París, 1866.

Stradivarius. — Antonio Stradivari, más conocido con el apellido latinizado, es el más célebre const. de inst. de arco. Nació y m. en Cremona, 1644-1737. Fué el último disc. de Amati. Sus 1os. trabajos vendiéronse con la firma de su maestro: la suya no la uso hasta 1670. De 1700 á 1725 es cuando más y mejor produjo; los insts. que salían de sus manos, eran otras tantas joyas de perfección. Su modelo de violín es de gran amplitud, y á las más bellas condiciones de delicadeza, une gran sonoridad.—Los consts. modernos los designan con el nombre de Stradivarius amatizados, por el tono obscuro de su barniz. El interior no ofrece particularidad ninguna. El fondo, la tabla y todas las partes que componen el inst., guardan una perfecta relación de armonía. La barra es muy delgada pues solo á consecuencia de la elevación progresiva del diapasón, pasado el principio del s. XVIII, resultó un aumento considerable de tensión y de presión ejercida sobre la tabla. Los violoncelos de su fabricación han sido muy numerosos. Estos insts. construíalos de dos dimensiones: uno grande, llamado en otro tiempo *bajo*, y otro pequeño, que es el verdadero violoncelo.—Ambos han tenido también gran superioridad sobre los de otros fabricantes. Sus vibraciones son libres y prolongadas. Stradivarius con su carácter enérgico dió á sus trabajos el mayor grado de perfección, venciendo todo género de obstáculos. Sus violines costaban entonces 4 luises de oro. El último que con su firma se conoce lleva la fecha del año 1736. Hoy son muy buscados y por ellos páganse precios exorbitantes. Por algunos se han dado 10.000 pesetas, y Duport rehusó 20.000 que le fueron ofrecidas por el que poseía.—Recientemente, y por mediación de Hille, fabricante de insts. de cuerda, ha sido comprado por un inglés un famoso violín de Stradivarius en la suma de 80.000 pesetas. Hacía 50 años que lo poseía Alejandro Batta, de Versalles. De sus dos matrimonios tuvo 11 hijos; pero sólo dos, OMOBONO, que m. en 1742, y FRANCISCO, muerto en 1743, se dedicaron á la const. de insts.—Fueron inhumados los tres en la capilla del Rosario, iglesia de Sto. Domingo, de Cremona. Existe otra tumba con la siguiente inscripción: *Sepulcro di Antonio Stradivari e di suoi eredi. An. 1729.* Se cree que él la mandó preparar pocos años antes de morir. Acerca de tan ilustre artista han escrito, entre otros:

Fétis, 1836; Vidal y Wasilewski, y Paolo Lombardini, que en 1872 pub. *Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco... e sulla famiglia del sommo A. S.*

Straccicalando, it.—Canturreando.

Strambotes.—Canciones muy de moda en el s. XVII.

Strascicando ó **Strascinando**, it.—Retrasando.

Strascicato ó **Strascinato**, it.—Ejecución arrastrada lentamente.

Strascino, it.—Adorno, floreo, etc.

Strakosch, MAURICIO.—Pianista y empresario, cuñado y profesor de Adelina Patti y autor de dos óp. y de varias piezas para piano. Nació en Lemberg, 1825; murió en París, 1887.

Strathspey, ing.—Danza escocesa parecida al *Reel* aunque de movimiento más lento y en compás de $^4/_4$.

Strauss, LUIS.—Notable violinista y director de conc. Nació en Presburgo, 1833; est. en Viena; fué muy aplaudido en Francfort y en Manchester; se domicilió en Londres y allí es hoy prof. de la *London academy of music*.

Strauss, JOSÉ.—Violinista y comp. alemán. Nació en Brünn, 1793; murió en Carlsruhe, 1866. Fué hijo del m. de c. de un príncipe italiano. Hizo sus est. en Viena. Después de grandes éxitos en varios conciertos, fué nombrado director de música en Lucerna. En 1813 marchó á Hungría y dirigió la orquesta de Tameswar y poco tiempo después la de Transylvania. En 1822 organizó la ópera alemana en Strasburgo y más tarde los conciertos de la corte. Prod. algunas óp. y muchas comp. instrumentales.

Strauss, JUAN.—Célebre comp. Nació y murió en Viena, 1804-49. Se distinguió notablemente en el violín. Su género favorito fué el bailable. Sus *galops* y *valses* pasan de 250, que constan en numerosas ed. Los valses, sobre todo, alcanzaron, por su originalidad y elegancia, fama universal. En 1825 organizó una orquesta con la que, desde 1833, hizo muchos viajes artísticos, siendo muy aplaudido en Austria, París y Londres. Desde 1835 dirigió los bailes de la corte.—Su hijo JUAN nació en Viena, 1825. En 1844 fundó una orquesta, como la de su padre. Hizo con ella varios viajes y obtuvo éxitos en San Petersburgo, Berlín, París, Londres y América. En 1863 se casó con la cantante JETTY TREFFZ, confiando la orquesta á sus hermanos JOSÉ y EDUARDO. Sus bailables, elegantes y delicadísimos, adquirieron gran popularidad. Escribió muchas operetas de factura fácil y graciosa. Hizo una ed. completa de las obras de su padre, 7 vol., 1829.—JOSÉ nació en 1827; murió en Varsovia, 1870. Dirigió algunas orquestas y comp. bailables.—EDUARDO produjo, así mismo, danzas y fué director de orquesta.

Strauss, ISAAC.—Nació en Strasburgo, 1806. En 1827 fué á París, dirigió allí algunas orquestas y todos los bailables de la corte. Produjo mazurkas y valses.

Strauss, RICARDO.—Comp. de talento. Nació en Munich, 1864. En 1885 fué á Meiningen como real director de más.; en 1886 dirigió la orquesta de Munich; en 1889 la de Weimar y en 1898 la de Berlín. Ha dirigido también el teatro de Bayreuth y la Soc. de Conc. de Madrid. Está casado con una distinguida cantante. Ha escrito sonatas, piezas para piano, coros, cuartetos, poemas sinfónicos, dramas líricos, *lieder*, etc. Sus principales obras tienen admirable instrumentación.

Streich...; al.—De arco. Así se dice *streichinstrument*, inst. de arco; *streich-orchester*, orquesta de arcos; *streich-quartett*, cuarteto para inst. de arco; *streichzither*, cítara de arco, etc.

Streicher, JUAN.—Pianista y fabricante de pianos. Nació en Stuttgart, 1761; m. en Viena, 1833. En 1793 se casó con NANETTE STEIN, hija del constructor de pianos Jorge Andreas Stein y trasladó la fábrica de éste á Viena, dedicándose á la const. de inst. de música.—Ideó el martillo que en el piano hiere la cuerda por arriba, cuyo mecanismo imitó Pape, de París.

Streich-zither, al.—Inst. de 4 cuerdas. La 1ª. es de acero; la 2ª. de latón y las otras dos de tripa. La caja, aplanada, con forma de corazón, se coloca sobre una tabla á la que se sujeta con puntas de acero. La mano izq determina las entonaciones en el mástil y la der. maneja el arco.

Strepitoso, it.—Ruidoso, fortísimo.

Stretta.—Del it. *stretto*, cerrado. Parte final de una pieza de óp. en que, con mov. ligero, precipitado, se resumen los principales motivos de la obra.

Stretta canónica de la fuga.—Parte de la fuga en que el motivo y la respuesta se imitan hasta el fin. La *Stretta de la fuga*, se verificaba en lo ant. de varios modos: por aumento ó diminución de valores; por mov. contrario; por imitación canónica, etc. La *stretta* en modo menor puede introducirse de varias maneras como episodio en la *fuga general*.

Stretto, it.—Mov. rápido, acelerado, de los finales de óp.—La última y la más brillante parte de una fuga en la cual se puede reunir á la vez el dibujo melódico y el enlace armónico de la comp. con más desarrollo que en los fragmentos anteriores. El lugar que el *Stretto* debe ocupar es el siguiente: Sujeto, respuesta, sujeto, episodio, *Stretto*, episodio, *Stretto*, pedal, canon y conclusión. Así los *Strettos* contribuyen notablemente al desarrollo de esta comp. En una fuga á 4 partes se presenta el *Stretto*, la 1ª. vez entre el bajo y el soprano, la 2ª. entre el alto y el tenor, etc., y se considera de habilidad especial tratarla en *canon*. En este caso se le da el nombre de *Stretto magistral*.

Striggio, ALEJANDRO.—Uno de los más notables comp. de *intermedios*. Nació en Mantua, 1535. Allí fué m. de c. Distinguióse en el laúd y el órgano. Publicó 3 libros de madrigales á 6 voces, 1 á 5, 1560-68, y alguna música descriptiva.

Strimia ó **ispaludia.**—Inst. que se menciona en algunos ms. de la casa de Saboya, del año 1440. Debía ser una especie de cítara de origen oriental y muy parecida á la *Guzla de Ispahan* ó *Cítara asiática*.

Strimpellata, it.—Trompetada.

Strimpello, it.—Inst. mal tocado, el rumor que produce.

Strinasacchi, REGINA.—Notable violinista. Nació en Ostiglia, 1764; m. en Dresde, 1839. Después de muchos éxitos casóse con el violoncelista Schlick. Mozart escribió algunas comp. para ella.

Stringendo, it.—Acelerando el movimiento poco á poco. Su abreviatura, STRING.

Strings, ing.—Instrumento de arco.

Strisgiando, it.—Deslizando, resbalando.

Strofa.—Del gr. στροφέω, volver. Estancia, serie de versos que forman unidad. La división de las poesías en estrofas es de importancia característica para la forma musical. Etimológicamente es igual que *verso*, del lat. *versus*, de *vertere*, volver; pero su significado es diferente en la terminología del arte poético, puesto que *verso* es cualquier línea de un poema. Los griegos dividían la *Strofa* en *kola*, miembro, y *metra*, verso.

Strohfiedel ó **holzharmonica**, al.—Lo mismo que *xilofón*, *xilocordeón*, etc.

Strombettare, it.—Tocar la trompeta.

Strombos.—Nombre griego de la trompa.

Stromentato, it.—Instrumentado.

Stromentazione, it.—Instrumentación.

Stromentista, it.—Instrumentista.

Stromento a corda, it.—Inst. de cuerdas.—S. A FIATO, inst. de viento.—S. DA PENNA, antiguo piano con plumas de cuervo, el clavecín, la espineta.

Strophicus. — Signo neumático que representaba 4 notas ligadas sobre una sola sílaba.

Strozzi, PEDRO.—Uno de los músicos florentinos que brillaron cuando el *estilo representativo* hizo su aparición. Con Striggio, Caccini y Merulo, compuso las obras para el matrimonio de F^co^. de Médicis con Blanca Capello. Puso en mús. la *Mascarada degli accecati*, de Rinuccini, 1595.

Strozzi, BERNARDO. —Monje franciscano en Roma. De 1618 al 30 publicó motetes, salmos, misas, etc.

Strozzi, BÁRBARA. — Noble veneciana que, de 1644 al 58, publicó madrigales, cantatas, dúos, etc.

Strozzi, GREGORIO.—Abate, protonotario apostólico en Nápoles y autor de *Elementorum musicæ praxis*, 1683, y de *Capricci da sonare sopra cembali e organi*, 1687.

Struck.—Llamado BATISTIN. Uno de los 1^os^. que hicieron adoptar el violoncelo en la orquesta de la ópera en París. Allí m., 1735. Nació en Florencia, 1680. Produjo algunas óperas, bailables para las fiestas de la corte, cantatas, etc.

Strumtrum ó strumstrum.—Antigua guitarra que los indios forman con media calabaza grande y una larga duela cuadrangular, sobre la cual ponen 3 ó 4 cuerdas. Tiene cierto parecido con la *guzla de Ispahan*.

Strungk ó Strunck, NICOLÁS. — Violinista y fecundo comp. de óp^s^. Nació en Cede, 1640; m. en Dresde, 1700. Fué 1^er^. violín de la capilla de Brunswick. En 1678 dirigió la orquesta en una iglesia de Hamburgo. El emp. de Austria le colmó de atenciones. En 1694 sucedió á Bernhardt como m. de c. en Dresde. Desde 1696 dirigió la Opera de Leipzig. De sus obras didácticas sólo se pub. *Musikalische Uebung, auf der Violine oder Viola da gamba*, etc., 1691.

Struss, FED.—Célebre violinista. Nació en Hamburgo, 1847; perteneció á la imperial orquesta de Berlín, 1870. En 1885 fué nombrado *virtuoso* de la real cámara y en 1887 real director de conciertos. Es profesor del Conservatorio Scharwenka-Klindworth.

Studio, it. —Estudio.

Stumpf, JUAN. — Célebre bajonista. Vivió en París hacia 1785, y después en Altona. Desde 1798 hasta su muerte, 1801, fué repetidor en el teatro municipal de Francfort. Publicó piezas para clarmete, cornos y bajones, dúos y sonatas para violín y violoncelo, un concierto para flauta, 4 para bajón, etc.

Stumpff, CARLOS. —Doctor en filosofía. Nació en Wiesentheid, Franconia, 1848. Hijo de un doctor en medicina, estudió leyes, ciencias y teología en Wurzburgo y en Göttingue. Desde 1873 fué sucesivamente prof. en Wurzburgo, Praga, Halle, Munich y Berlín. Apasionado por la mús., prod. notables obras de acústica. Merecen especial mención: *Sicologia del sonido*, 2 vol^s^., 1883-90; *Consonancias y disonancias*, 1898. Aunque sus teorías son lógica consecuencia de las que Helmholtz expuso en su *Teoria fisiológica del sonido*, algo se aparta de ellas y de las de Oettingen.

Stuntz, JOSÉ. —Comp. Nació cerca de Basilea, 1793; est. con Peter von Winter y con Salieri. Prod. 120 motetes, ofert^s^., himnos, cantatas, algunas óp^s^. it^s^. que se estrenaron en Milán y en Venecia, y otras al^s^. para Munich. De aquella real capilla se hizo cargo en 1826, sustituyendo á su 1^er^. maestro, y allí murió 1859.

Su, it. —Sobre. SUL, contracción de *su il*, por ej., *Sul G*, sobre la cuerda de *sol*. —SUI equivale á *su i*; *sullo* es igual á *su lo*; *sugli* es lo mismo que *su gli*.

Suárez Dol-Negro, AMELIA. —Cantante. Nació en Venecia, 1869. Ha cantado con aplauso en Europa y América.

Suárez y Godoy, LORENZO. —Notable pianista, saxofonista, director de la banda de Jaén y autor de 160 comp^s^., algunas laureadas. Es allí corresponsal de la importante casa editorial de Zozaya.

Suavis, lat.—Flautado bordón, llamado *flauta inglesa* y en alemán *lieblichflöte* ó *lieblichgedackt*.

Sub. — Partícula que entra en la formación de muchas voces, equivaliendo á *debajo de...*

Sub dominante. — El 4^o^. grado de la escala diatónica, es decir, el que forma intervalo de 4^a^. justa con la tónica y de 2^a^. con la dominante.

Subin. —Zampoña en Filipinas.

Subir. — Elevar la entonación. *Subir la cuerda*, afinarla subiendo. Subir el tono, transportarlo á otro más alto. *Subir la postura*, cambiar la posición de la mano izq. pasando á otra superior en los inst^s^. de mango.

Subirá, MAGIN GERMÁ.—M. de c. y autor de varias comp^s^. religiosas. Murió en Lérida, 1842.

Subito, it. —De prisa, súbitamente.

Sub mediante. —La 2^a^. nota en las escalas diatónicas. Según Rameau, la sexta nota del tono.

Sub punctæ, lat.—Signo neumático indicativo de 4 puntos.

Subsemitonium modi, lat.—Nota sonsible. La que se coloca debajo de la tónica. Es un elemento muy esencial de todas las escalas müdernas.

Subsensible.—Sexta nota de las escalas diatónicas. Esta voz ha caído en desuso.

Subbipunctis, lat.—Signo neumático. Nombre dado á la *virga* doble seguida de dos puntos descendentes.

Succentivus, lat. —El que canta después de otro ó le acompaña.

Succentus, lat.—Cantado después.

Succo, REINOLDO.—Nació en Gorlitz, 1844; est. en la real acad. de Berlín; en 1863 fué organista de Santo Tomás; en 1874 prof. de teoría en la Real acad., y desde 1888 académico. Produjo varias comp^s^. para órgano y obras vocales, religiosas y profanas. Murió en Breslau, 1897.

Sucentor. — Anticuado, del lat. *succentor*, el que guía el canto, sochantre.

Sucher, JOSÉ. — Notable director de orquesta. Nació en Döbör, Hungría, 1843; estudió leyes en Viena; allí dirigió la «Soc. de canto académico» y la orquesta de la Ópera cómica; en 1876 marchó á Leipzig y se casó con la cantante ROSA HASSELBECK; en 1888 sucedió á Schröder como m. de la real c. en Berlín. También allí estuvo contratada su mujer. Ambos son afortunados intérpretes de Wagner.

Sucesión. — Lo mismo que marcha ó marchas de acordes. Sistema armónico por el cual se suceden determinados acordes. *Sucesión cromática*; serie más ó menos larga de notas cromáticas.

Suffocato, it. —Apagado, ahogado.

Su-ghosha.—Concha de la India.

Suite, fr. — Serie, sucesion de varias cosas. Consecuencia, continuación, etc. Es una de las más ant^s^. formas cíclicas. Componíase de tres ó más *tempi de ballo*, con un preludio ó introducción, escritos en el mismo tono; pero de caracteres diferentes. Las más ant^s^. comp^s^. de este género, encuéntranse en los libros de laúd del s. XVI. Hacia la 2^a^. mitad del s. XVII se desenvolvió con la forma de *sonatas da camera*, debiéndose á J. S. Bach los perfeccionamientos más notables. Cuando entre los bailables se intercalaba un *andamento* serio, dábasele el nombre de *Partita*. Después se convirtió ésta en *Sonata da chiesa* y la «Suite» en *Sonata da camera*. En la perfección de la moderna *suite*, adoptada para la música orquestal, hase distinguido F. Lachner introduciendo

fragmentos contrapuntísticos de gran maestría. Otra clase de *suite*, especialmente para instᵗ. de arco, consta de partes, especie de *divertimientos*, de factura ligera, con absoluta abstracción de los efectos contrapuntísticos.

Sujeto.—En al. *subjekt*, en fr. *sujet*, en lat., *dux*. Tema ó motivo principal de una fuga. Algunas de estas compˢ. tienen dos sujetos (doble fuga), y otras, como la triple fuga, tienen tres, desarrollándose sus temas independientemente unos de otros. Cuando el 2°. *sujeto* no es otra cosa que el contrapunto del 1°., llámasele *contrasujeto*.

Suliba-o.—Tambor de los igorrotes filipinos.

Sullivan, Sir Arturo. — Uno de los más ilustres músicos ingleses. Nació en Londres, 1842; est. en la real acad. de más. de la que fué prof. y en el Cons. de Leipzig, 1858-61. En 1865 sucedió á Bennet como prof. de comp. En 1876 dirigió la *National trainingschoofor music*. Entre sus obras, están: *La tempestad, Las alegres comadres de Widsor, Enrique VIII, Macbeth* y *El rey Arturo*, de Shakespeare, 1894, un bailable. *La isla encantada*, sinfˢ., oratˢ., cantatas, un dúo concertante para piano y violoncelo, melodías, concˢ., piezas para piano, etc. De sus operetas, que tuvieron gran éxito en Ing. y América, citaremos: *El contrabandista, Cox y Box, Jolanthe, Princesa Ida, El mikado, Los gondoleros* y *Ruddigore*. En 1897 se representó su ópera *Ivanhoe*.

Sul ponticello, it.—Sobre el puentecillo. Efecto especial que se obtiene en los instˢ. de cuerda tocando con el arco cerca del puentecillo.

Sultana.—Nombre inglés del *psalterion*.

Sul tasto, it.—Junto al mástil. Efecto que se obtiene en los instˢ. de cuerda y arco arrimando éste al *tasto* ó punteando encima del tasto en los de punteo. Produce sonidos dulces y agradables.

Sulzer, Juan.—Nació en Winterthour, 1719; m. en Berlín, 1779. Allí fué prof. en el gimnasio de *Joachimsthal* y en la Acad. Ritter. Dimitió en 1773. Entre sus obras de mérito en aquel tiempo, están: *Pensamientos sobre el origen y los diferentes empleos de las ciencias y de las bellas artes*. Escribió además muchos artículos.

Sulzer, Salomón.—Reformador del canto ritual israelita. Nació en Hohenems, 1804; m. en Viena, 1890. Pub. *Schir Zion* (colec. de cantos religiosos israelitas), himnos hebraicos, etc., á fin de restaurar el canto de la igl. judaica.

Sulla, it.—En la... ó sobre la... *Sulla tastiera*, en los trastes. *Sulla 2ª., 3ª. ó 4ª. corda* ó solamente 2ª., 3ª. *ó 4ª. corda*, indicación que se usa en la más. para instˢ. de cuerda y arco á fin de que las notas á que se refiere se ejecuten sobre la cuerda señalada con objeto de que por la mayor homogeneidad del sonido, resalte más una determinada parte de la melodía.

Sumisa voce, lat.—Antigua locución, sustituida por *sotto voce, piano*, á media voz, en voz baja, etc.

Sunarabé.—Flauta de punta de los hindous.

Suonata, it.—Sonata.

Suoni di combinazione, it.— Sinon. de *Suoni armoniche*; armónicos.

Suono, it.—Sonido, tono.

Superdominante.—El 6°. grado de una escala. Sabido es que cada uno de los sonidos puede ser el punto de partida, la 1ª. nota de una gama, y para evitar confusiones cada grado ha recibido un nombre que caracteriza su posición y sus funciones en la gama, cualquiera que sea la nota que lo represente. El 5°. grado se llama *dominante* porque es el de más importancia después de la *tónica*.

Supertónica.—El 2°. grado de una escala ó sea el que sigue á la *tónica* ó sonido principal que da su nombre á la misma escala.

Superfluos.—Nombre que los teóricos frˢ. del s. XVIII dieron á los intervalos que ahora se llaman aumentados. *Superfluos* y *diminutos* llamáronse en la ant. técnica de la armonía los intervalos no contenidos en el sistema de ningún modo. Basábase en el supuesto de que la 7ª. del modo menor debía ser menor, y, por consecuencia, se originaban los intervalos *superfluos y diminutos*, siempre que se hacía *mayor* la 7ª. del modo menor.

Superiores ó inferiores.—Pueden ser lo uno ó lo otro los intervalos, las líneas suplementarias, etc.

Suplementarias. — Sinon. de adicionales. Líneas que se aumentan en la parte sup. ó inferiór del pentágrama.

Suposición.—Esta pal. tenía dos significados en la música antigua. Cuando se presenta una sucesión de notas diatónicas y conjuntas, sea ascendiendo ó descendiendo, no se puede en la comp. de esta fórmula melódica armonizar ninguna de las notas que la compone. Algunas de éstas no influyen para nada en la armonía, por lo que se las llama de *suposición* ó de *paso*. Cuando las notas son iguales, las que se colocan en el tiempo fuerte ó en la parte fuerte del mismo, tienen armonía; pero serán de *suposición* las que se encuentran en el tiempo débil ó en la parte débil del tiempo. Estas notas, que se consideran como estrañas á los acordes, sirven para llenar el espacio en los intervalos de 3ª., 4ª., 5ª., etc., y deben proceder por marcha diatónica, es decir, por grados conjuntos, ascendiendo ó descendiendo. La regla que prohibe hacer dos 5ªˢ. ó dos 8ªˢ. seguidas es aplicable á las notas de *suposición* como si formaran parte integrante de la armonía.—Algunas veces la nota colocada en el tiempo fuerte es tratada como si fuera de *suposición*, por considerarse que la colocada en el tiempo débil tiene armonía. En este caso la nota por *suposición* toma el nombre de *apoyatura*.—Se llaman acordes por suposición los que en el bajo continuo se *supone* un nuevo sonido inferior á la nota fundamental.

Suppè, Fᶜᵒ. de.—Fecundo comp. de operetas y bailables. De padres belgas, nació en Spalato, Dalmacia, 1820; estudió flauta y comp. en el Cons. de Viena; recibió lecˢ. de Donizzeti cuando éste fué á dirigir *Linda di Chamounix*; estuvo al frente de la orquesta de Presburgo y desde 1865 de la del teatro Leopoldstadt en la capital de Austria y allí m. 1895. Produjo también obertˢ., misas, cuartetos, sinfˢ., cancˢ., etc.; pero las obras que más han popularizado su nombre en distintos países, son: *Fatinitza*, 1876; *Bocaccio*, 1879, y *Donna Juanita*, 1880.

Surdastrum.—Según el P. Kicher era una gran caja que se golpeaba por ambos lados para curar la tarántula.

Suriano ó Soriano, Fᶜᵒ.—Comp. de la esc. de Roma. En aquella ciudad nació y m. 1549-1620. Est. con Palestrina; fué m. de c. de San Luis de los frˢ., de Sᵗᵃ. María la Mayor, de San Juan de Letrán, etc. Pub. libros de madrigales, de motetes, de misas, salmos, *Magnificat* á 4 voces, villancicos y un arreglo para 8 voces de la *Missa Papae Marcelli*, de Palestrina.

Surme.—Gran trompeta árabe.

Surmungla.—Inst. de cuerdas usado en el Indostán.

Surnâi.—Flauta de sonidos muy agudos.

Sur-sanga.—Inst. indio de 4 ó 5 cuerdas y arco; combinación del *esrar* y el *setar*.

Sur sringara.—Inst. de 6 cuerdas que se tocan con plectro.—Se parece á la *kachapi-vina* y á la *rudra-vina*.

Sur-vahara ó Sur-bahara.—Estas frases significan «belleza de sonido» y son el nombre de una gran *kachapi-vina* con 7 cuerdas que se puntean.

Suryaprabol.—Instrumento indio que sin detalles mencionan algunos viajeros.

Suspensión. — Del lat. *suspensio*, acción de suspender. Nombre que hacia 1700 se daba á la entrada ligeramente retardada de un sonido cualquiera de la melodía. Se indicaba con el signo ⌢ colocado encima de la nota. Hoy se usa á veces esa voz como sin. de RETARDO *(nota suspendida)*. - La SUSPENSIÓN, cuando se verifica por medio de *apoyatura*, se hace sin preparación; pero lo general es que resulte preparada puesto que el sonido disonante se encuentra en el acorde precedente, en la misma voz. La *preparación* ha de tener, por lo menos, tanta duración como la *suspensión*, y ésta ha de acusar un tiempo fuerte y determinar una disonancia de 7ª. ó de 2ª. con una de las notas integrantes del acorde, esceptuando las demás disonancias que pueda contener el mismo. Siempre que sea posible ha de evitarse por ser de muy vago efecto, toda *suspensión* que no determine disonancia ya de 7ª. ya de 2ª. La *suspensión* ocupa momentáneamente el sitio de la nota retardada, que es la del grado inferior conjunto; es *sencilla* cuando se refiere á una sola nota del acorde, y esto es lo más usual; y es *simultánea*, es decir, doble, triple ó cuádruple si son 2, 3 ó 4 notas las suspendidas. La resolución se verifica casi siempre en un tiempo débil ó de menos valor que aquel en que la *suspensión* está colocada, y mientras se resuelve, no debe ninguna otra parte hacer movimiento directo sobre la nota de resolución.

Suspiratio, lat.—Suspiro; pausa que en la ant. notación *negra ó cuadrada* era más aparente que real y valía menos que una *breve*.

Suspiro.—En lo ant. el *silencio de corchea.*—Pequeño pito de vidrio que produce un sonido muy agudo.

Suspirium, lat.—En el sistema de notación *negra* ó *cuadrada*, sign. suspiro división del modo ó enlace silábico.

Süssmayer, Fco.—Comp. muy conocido por su amistad con Mozart, de quien fué disc. y colaborador en la instrumentación de *Titus*, después de haber estudiado con Pasterwitz. Nació en Stegr, 1766; fué, desde 1794, m. de c. de la real Ópera en Viena y allí m. 1803. Entre sus óperas están: *Mosës*; *Die schöne Schusterin*, 1792; *Der Spiegel von Arkadien*; *Phasma*, *L'incanto superato* y las dos que se han grabado *Solimán II* y *Der Wildfang*.

Sussurando, it. - Susurrando, murmurando.

Sustenido.—Anticuado: sostenido.

S. V.—Abreviatura de *sotto-voce*.

Svardonitsa.—Nombre eslavo de la *Zampogna á due bocche* que usan los pastores de la Dalmacia.

Sveglia, it.—Toque militar; especie de *diana*.

Svegliato, it.—Despierto.

Svelto, it.—Esbelto, ligero, destacado.

Svendsen, OLUF.—Flautista, disc. del Cons. de Bruselas. Nació en Cristiania, 1832; fué, desde 1867, prof. en la *Real Academia de más.* de Londres, y allí m. 1888.

Svendsen, JUAN. - Violinista y comp. célebre entre los músicos noruegos. Nació en Cristiania, 1840; recibió las primeras lecs. de su padre (Guldbrand Svendsen); estudió en el Cons. de Leipzig con Richter, David, Reinecke y Hauptmann; dió concs. en Dinamarca, Escocia, Londres, París y Roma; dirigió desde 1872 al 77 y de 1880 al 83 los concs. de la *Sociedad de música* de Cristianía, y en 1883 encargóse de la real orquesta en Copenhague. Además de muchos cantos noruegos, suecos é irlandeses para pequeña orquesta y de varios arreglos también orquestales de obras de Bach, Schubert y Schumann, ha publicado *Polonesas*, oberturas, *Rapsodias noruegas*, *Marcha fúnebre* para Carlos XV; *El carnaval en París*, un octeto para instes. de arco, cuarteto, quinteto, concierto para violín, otro para violoncelo, etc.

Swelinck, JUAN.—Iniciador de la fuga de órgano que basada en un solo tema llevó á la perfección el genio de J. S. Bach. Nació y m. en Amsterdam, 1562-1621. De sus salmos, canciones y otras obras que están diseminadas en varias Antologías y bibliotecas, está publicando una edición el Dr. Max Seiffert. Han visto ya la luz 7 de los 12 vols. que han de formarla y se supone quedará terminada en 1901. Asimismo se ha constituído una Sociedad para erigir á Swelinck un monumento en Amsterdam

Swieten, BARÓN DE.—Doctor por la Univ. de Leyde. Allí nació 1734; pub. una obra sobre la influencia y utilidad de la más. en la medicina; tradujo del ing. al alemán, para Haydn, el texto de *La Creación* y el de *Las estaciones*; fué director de la Bib. nacional en Viena y allí m. 1803.

Swinnerton Heap, CARLOS. — Doctor en más. por la Universidad de Cambridge; pianista y director de orquesta en Birmingham; autor de cantatas, más. de cámara, melodías, obers., piezas para órgano, etc. Nació en Birmingham, 1847; obtuvo en Londres la pensión Mendelssohn; est. de 1865 á 67 en el Cons. de Leipzig y practicó después el órgano en Liverpool.

Swirella.—Flauta de cañas que usan los rusos, semejante á la del Dios Pan.

Swoboda, AUGUSTO.—Profesor de música en Viena, autor de *Teoría general del sonido*, 1826; *Tratado de armonía*, 2 vols., 1828-29; *Id. de instrumentación*, 1832.

Sytimbas.—Cítara india.

Symphoneta.—Voz que frecuentemente se ve en los escritos del siglo XVI. Glarean, en *Dodecachordon*, explica el verdadero significado de esa palabra, que algunos, incluso Fétis, han interpretado mal.

Symphonias.—En la más. ant. era esta pal. sinónimo de intervalos. Se dividían en *sencillas* como la 4ª., la 5ª. y la 8ª., y en compuestas como la doble 8ª., la 8ª. unida á la 4ª. y la 8ª. unida á la 5ª. Estas *simphonias* ó intervalos daban lugar á igual número de *diafonías*, es decir, de combinaciones diafónicas.—En la Edad Media llamóse *Symphonia* á la *Chinfonia* ó *Vielle*, modificación del antiguo *Organistrum*.—*Symphonia*, (en it. y esp. *sinfonía*), quiere decir «resonancia simultánea» y adoptaron esa palabra los griegos para indicar lo que hoy llamamos «consonancia de los intervalos». Respecto al significado que tiene hoy y al que tuvo como tambor militar de los egipcios, V. SINFONÍA.

Symphoniacus, a, um, lat.—Musical; de la música; el músico; el flautista.

Symphonion.—Novísima caja de música que funciona por medio de discos metálicos taladrados, que pueden cambiarse á voluntad.—Inst. formado con un piano y tubos de flauta. Lo ideó Kaufmann. También Debain construyó en 1843 un piano-órgano que llamó *Symphonium*.

Symphonista.—Órgano de dos teclados independientes y trasportadores que Quichené presentó en la Exp. de Londres, 1855, y en la de París, 1867. Cada una de las 27 teclas del 2º. teclado, hacia oir un acorde doblado cuya potencia fónica semejaba la de los grandes órganos, y en pocas horas, aunque sólo se supiese leer la nota, aprendíase el acomp. de toda clase de más. litúrgica.

Symmicium, lat.—Nombre de la *sambuca*.

Syncopatio, lat.—La síncopa; nota que pertenece al final de un tiempo y al principio de otro.

Synnemesion.—Así llamaban los griegos ú su 3er. tetracordo cuando estaba unido al 2º.

Syntonolidio ó **sintonolidio.**—Modo tripolidio basado en la sucesión *fa, sol, la, si, do, re, mi, fa*.

Syntonum, lat.—Instrumento de percusión del género del *Scabillum* ó *Scabellum*.

Syphonium.—Sifón ó bomba que ideó Gautrot para extraer de los instˢ. de metal el vapor acuoso que por el aliento se deposita en los tubos.

Syrigma.—Armónico de la 8ª. que los *virtuosi* greco-romanos producían en la cítara.

Syringas ó siringas.—Genérico de las antiguas flautas.

Syrinx.—Nombre que los griegos dieron á la flauta campestre del Dios Pan, hecha con 7 cañas de longitud desigual. Los romanos llamáronla *arundo* ó *fistula*.

Systema maximum, lat.—Reunión de *tetracordos* en una escala continuada de sonidos.

Systema participatum, lat.—Sistema de *temperamento*. Nombre que los teóricos griegos daban á un gran intervalo que se llenaba por medio de sonidos intermediarios, por ejemplo: un tetracordo, un octocordo, etc.

Systema regulare ó durum.—Se le dió ese nombre porque ninguna escala diatónica admite por si misma bemol. Pero cada tono gregoriano puede ser transportado á la 4ª. sup. ó á la 5ª. inf. colocando un bemol después de la llave. Esa transposición se denominó *systema trasposítum* ó *motte* y los tonos así transportados llamáronse *musica ficta*, más. fingida, porque, en efecto, se *fingía llave*.

Szarvady, Guillermina Klausz de. – Pianista que obtuvo éxitos muy lisonjeros en Al., Ing. y Francia. Nació en Praga, 1834.

Szekely, Imre.—Pianista y comp. que con gran éxito dió concˢ. en Londres y París, Hamburgo, etc., y publicó música de cámara, concˢ., fantˢ., etc., para piano, así como algunas obras sinfónicas para inst. de arco. Nació en Matytalva, Hungría, 1823.

Szymanowska, María.—Pianista cuyo apellido paterno era Wolowski. Nació en Polonia, 1790; est con Field; dió notables concˢ. en Al.; pub. algunas piezas brillantes para piano y murió en San Petersburgo, 1831.

T á Z

T.—Abrev. de las palª. *talón*, *tasto*, *tempo*, *tenete*, *tenor* ó *tenore*, *tutti*, etc. Algunas veces se usa la t minúscula.

Ta.—Golpe dado con la baqueta en el tambor.

Tabala.—Especie de bombo que usaron los griegos. Tambor de guerra en el Sudán. Consiste en una semiesfera de madera, cuyo diámetro tiene á veces un metro, cubierta con una piel de buey muy estirada por medio de cuerdas que dan vuelta á la semiesfera. Para tocarlo, estando en marcha, lo llevan dos hombres y un 3º. lo golpea con unas bolas de caucho puestas en la punta de unas correas.

Tabalear.—Como verbo neutro significa sonar con los dedos sobre alguna cosa

Tabaleo.—El arte de *tabalear*. Su efecto.

Taballo ó timballo, it.—Timbal.

Tabaola.—Batahola. Bulla, confusión.

Tabaq.—Tosco timbal de la Nubia; con piel de cabra.

Tabareor.—Lo mismo que *tambureor*, *tambourneor*, etc. Nombres que los autores de la Edad Media dieron al que *batía* el tambor.

Tabellæ secretarum, lat.—Las tablillas en que están el texto y la entonación del *canon* de la Misa. Algunas no tienen más que la entonación solemne del *Gloria*.

Tabernáculos, La fiesta de los.—Solemnidad que los hebreos celebran en memoria del tiempo que sus mayores vivieron bajo tiendas en el desierto, antes de entrar en la tierra de Canaán.

Tabil.—Pal. árabe que significa tambor. El *Tabil bolady*, «tambor del país», es del tamaño de nuestras *cajas* militares; tócase por un lado con un mazo, como el del bombo europeo, y por el otro con 3 ó 4 tiras de cuero de búfalo puestas en un pequeño mango de madera. El *Tabil châmy*, es un timbalillo procedente de la Siria; lo llevan suspendido del cuello y lo tocan con dos baquetas. El *Tabil migry*, es un timbalillo que procede de la Mauritania; los árabes lo sostienen con una mano y golpean con una correa. El *Tabil tourky*, «tambor turco», el más voluminoso de los allí usados, se toca como el *T. bolady*.

Tabl.—Tamboril del Sudán, formado con un pedazo de árbol hueco y en uno de los lados una piel que se atiranta con correas y cinco púas de madera puestas en el exterior de la *caja*.

Tabl de Bambara.—Tambor en forma de cilindro con dos platos hemiesféricos en los extremos. Los *parches* están sujetos con cuerdas, que los negros templan llevando el cilindro bajo el brazo y apretando con éste más ó menos.

Tabl egipcio.—Inst. de percusión con caja de madera; las pieles se atirantan con correas; lo tocan con ambas manos.

Tabla.—Moderno inst. de la India. Es una modificación del *Mridanga*. Su caja es de madera y para acompañar los cantos ó para marcar el ritmo, combínase con el *Sarangi*, el *Esrar*, etc., y especialmente con *La banya*, otro tambor con la caja de tierra cocida y de forma cónica con las paredes algo elípticas. Estos dos instˢ. tócanse á la vez por un mismo ejecutante, destinando la mano izq. á *La banya* y la der. á la *Tabla*, que también se llama *Daina*.

Tabla de armonía.—En al. *Resonanzboden;* en ing. *Belly* ó *Soundboard*. La delgada tapa de *pinabete* que cubre la parte sup. de los instˢ. de cuerdas. En ella se coloca el *puentecillo* que las sostiene. La *rosa* de la guitarra, las *eses* de los violines ó cualesquiera otra abertura en dicha tabla practicada, sirven para recibir el aire agitado por las vibˢ. de las cuerdas, y de este modo, y por las vibˢ. moleculares de la tabla, auméntase el volumen, no sólo de los sonidos *simpáticos*, sino de todos los sonidos. En la caja del piano no hay ninguna abertura.

Tabla del secreto.—Véase Órgano, Sommier.

Tabla de niño.—Pequeño tamboril, especie de *Darabukah*.

Talexi, Adriano.—Autor de 7 operetas y de varias piezas para piano. Nació y murió en París, 1821-81.

Talía.—Una de las 9 musas, la que presidía la Comedia.

Tallis, Tomás.—Organista inglés de gran reputación. Nació

hacia 1515. Murió en el real palacio de Greenwich, 1585. Fué organista de la abadía de Waltham, gentilhombre de la real capilla y organista de la reina Isabel de Inglaterra. Obtuvo, con su disc. Byrd, privilegio por 25 años para la impresión de obras musicales. Sus comps., especialmente las del género religioso, fueron notables.

Tablat-el-mecheykh.—Pequeño timbal egipcio con fuste de madera. El *Tablat-el-gaouyg*, es un timbalillo, que provisto de un mango, empléase por la caballería militar del Egipto. También, por sus pequeñas dimensiones, úsase en dicha arma el *Baz* ó *Tablat-el mousaher*, timbalillo con caja semiesférica de metal, que se toca con una baquetilla de madera. Los *fogaras*, especie de monjes árabes, utilizanlo para marcar el ritmo de varias danzas sagradas, por lo cual algunos le llaman *tambor de los derviches*.

Tablatura ó **Entablatura.**—En it. *intavolatura;* en ing. y fr. *tablature;* en al. *tabulatur*. Notación musical de cuyo sistema ya hemos dicho algo en los arts. Cifra y Entablatura. Los sonidos se designaban por medio de cifras y de letras. Su origen debe remontarse por lo menos al s. X, puesto que la notación alfabética ó era conocida en la época de Gregorio el Grande. Sabido es que estuvieron en práctica distintas *tablaturas*, según los inst^s. á que se referían y la necesidad de indicar la digitación ó las condiciones especiales de la sonoridad, según el acorde de cada inst.; pero casi todos los sistemas coincidían en el uso de signos especiales puestos encima de las letras ó de las cifras para la designación de los valores rítmicos. Dichos signos eran: un punto cuadrado para la breve, un trazo vertical para la semibreve, un corchete para la mínima, un doble corchete para la semínima, otro triple para la fusa y otro cuádruple para la semifusa. Los mismos signos con un trazo horizontal debajo indicaban los respectivos silencios. En el siglo XVI y para cuando había varias mínimas seguidas, se usaron en vez de corchetes, trazos horizontales, verdaderas barras de medida cuyo uso no se generalizó en la notación proporcional hasta principios del s. XVIII, que es cuando se abandonaron los sistemas de *tablatura*. La llamada T. de órgano, dicha también T. alemana porque tuvo su origen en Alemania, fué la más generalizada para el órgano y el clavecín en los siglos XV al XVII.—Entre las obras que hoy se conservan impresas en *tablatura*, están las de Virdung, Agrícola, Hans Gerle, Luscinius, Arnoldo Schlick, Amerbach, Jacobo Paix, G. Neusiedler, W. Heckel, Ochsenkuhn, etc., y entre los que con sabias investigaciones han aportado datos de gran interés para la hist. de la música instrumental artística en sus comienzos, están O. Chilesotti, *Bib. di rarità musicale*, 4 vols., 1883-86; Kiesewetter, *Die Tabulaturen der alten Praktiker;* Wasielewski, *Geschichte der instrumentalmusik im XVI. Jarh.*, 1878.

Tablatura llamáronse también, entre los *Maestros cantores*, las reglas del canto, no sólo en sus relaciones con la música, sino asimismo en lo relativo al fondo y á la forma del poema.

Tablera.—La mujer que en Toledo y otros puntos de España repicaba las *tablillas de San Lázaro*. Eran éstas tres tabletas con manija en la de en medio y se agitaban para pedir limosna destinada á los hospitales de San Lázaro.

Tablet-el-daraoucha.—Timbalillo de cobre que se sostiene con una mano mientras la otra golpea con una correa; llámase también elzehr, y úsanlo los derviches, especialmente en el mes de ayuno ó *Ramadán*.

Tabor, taboret.—Antiguo tambor, tamboril.

Taborer.—Voz que, así como *taburrer, tambourner*, etc., usaban los escritores de la Edad Media para indicar la acción de tocar el tambor.

Tabourins, fr.—Los tamborileros loreneses del s. XV. Algunos fueron ennoblecidos por su habilidad.

Tabredd.—Timbal y tambor de los galos; llamósele también Tabret, Tabwrdd, etc.—Con la voz *Tabret* indícase en la Escritura un inst. de percusión que usaron los hebreos.

Tabur, taburellus, lat.—El *tamburellus, tamboril* ó *tamborilillo*, anterior al s. XIII.

Tacciasi, it.—Equivale á *Cállese*.

Tacet, tacere, tacent, lat.—Su abrev. *Tac*. Voces que en la mús. ant. indicaban el silencio ó pausa que una ó varias partes debían hacer en la ejecución de una obra para coro ú orquesta. En it. se dice *Tace* ó *Taci*; su plural es *Tacciono* y se refiere á dos ó más partes.

Taconeos.—Redobles que en el suelo se dan con los pies como ritmo del *bolero* y otros bailes.

Tact-note, al.—Semibreve.

Tactología.—Sistema de signos en relieve para que los ciegos aprendan la música, etc.

Tactus, lat.—Además de los significados golpe, alza y contacto, tuvo en el s. XVI el de *medida* indicando no ya la reunión de varias unidades de tiempo, sino una sola de esas unidades. Sebald Heyden, en *Ars canendi*, 1536, dice que la breve valía en el *tempus perfectum*, tres *tactus;* en el *imperfectum*, dos, y así, en el 1^er^ caso, la larga seis, la máxima doce, etc., siendo en ambos casos la unidad de medida la semibreve que aproximadamente tenía el valor de nuestra negra en un mov. *andante*. Cuando había *prolatio major*, cuyo mov. era más lento que el de la *prolatio minor*, la mínima (nuestra blanca) era la unidad de medida. La semibreve valía entonces tres *tactus;* la semínima, medio; la fusa $^1/_4$, y la semifusa $^1/_8$.

Tadolini, Juan.—Nació y m. en Bolonia, 1793-1872. Est. con Mattei y Babini en It. y con Spontini en París. Estrenó con éxito las óps. *La fata alcina, La principesa di Navarra, Il credulo deluso, Tamerlano, Il finto molinaro*, 1820; *Moctar*, 1824; *Mitridate*, 1826; *Almanzor*, 1827.

Tadolini, Eugenia.—Esposa del precedente. Nació en Florencia 1810. Cantó con aplauso en los principales teatros de Europa, desempeñando papeles expresamente creados para ella por Donizetti y Mercadante.

Tæflichsbeck, Tomás.—Violinista y comp. Nació en Ansbach, 1799; hizo sus est^s. con Rovelli, en Munich; dió notables conc^s. en sus repetidas excursiones; fué, de 1827 al 48, m. de c. del príncipe Hohenzollern, y estableciéndose después en Dresde, prod. dos sinf^s., un *Concierto militar*, varias sonatas, fant^s., variac^s. para violín y piano, coros, *lieder* con piano, etc. Murió en Baden, 1867.

Tafalla, Fray Pedro.—Nació en Tafalla á fines del s. XVI. Fué el 1^er^ m. de c. del Monasterio del Escorial. En aquella bib. se conservan muchas de sus composiciones.

Taffanel, Claudio.—Notable flautista de la Ópera de París. Nació en Burdeos, 1844. Fundó en 1879 la «Soc. de quintetos para inst^s. de viento». Desde 1890 dirigió la orquesta de la «Soc. de conc^s.» y desde 1893 es en aquel Cons. profesor de flauta.

Tag, Cristián.—Cantor en Hohenstein. Nació en Bayerfeld, Sajonia, 1735; m. en 1811. Pub. preludios y sinf^s. para órgano, varias colec^s. de *lieder*, más de 70 cantatas, misas, motetes, piezas instrumentales, etc.

Taga.—Inst. que los abisinios usan en algunas ceremonias religiosas. Se compone de una placa de zinc en cuyos bordes agujereados se colocan anillos de cobre.

Tagarno.—Baile y canto popular en Méjico. Su compás es de $^3/_4$ y el movimiento moderado.

Tagliani, Emilia.—Tiple ligera. Nació en Milán 1854; est.

en aquel Cons.; cantó con aplauso en Nápoles, Florencia, Roma, París, Odesa, Viena y Berlín, donde fué nombrada cantante de la real cámara.

Taglioni, FERNANDO.—Hijo del célebre maestro de bailables SALVADOR T. Nació en Nápoles 1810. Allí fué director de conc^s., y desde 1842 al 49 m. de c. y director de la orquesta municipal de Lanciano Después de sufrir algunos arrestos por delitos políticos, dirigió la *Gazetta Musicale* de Nápoles, organizó conc^s. hist^s. y fundó una esc de canto. Produjo mucha música religiosa y pub. algunos trabajos didácticos de poca importancia.

Taiko ó Taico.—Tambor que los japoneses usan en casi todas las ceremonias. Es una especie de *tam-tam* que se toca con mazo. Compónese de un aro, cubierto con dos pieles muy tirantes, sujetas al exterior con clavos de cabeza redonda. Por medio de tres anillos se sostiene verticalmente dentro de otro marco circular de madera que se apoya sobre 4 pies. Su sonido es vago, misterioso, y sus pieles ostentan caprichosas labores.

Taille, fr.—Nombre que en lo ant. dieron al *tenor*, que también se llamó *haute-contre*. De aquí: *Basse taille*, tenor grave, especie de bajo cantante; *Haute taille*, tenor-contralto, etc. También significó «tenor de viola».

Taille de hautbois, fr.—Oboe tenor. Inst. de viento y lengüeta que responde á la 5^a. grave del oboe ordinario. Se usó mucho en Francia desde la época del Renacimiento hasta el siglo XVIII.

Taille de violón, fr.—Viola; tenor-violín.

Tajona.—Canto popular de Cuba. Variante del DANZÓN.

Ta' khay ó Alligator.—Lagarto. Por su forma dan los siameses esos nombres á un inst. parecido al *megyoung*. Tiene 3 cuerdas y 11 puentecillos, en los que, colocado en el suelo, se apoyan los dedos de la mano izq. mientras la der. toca con plectro de marfil, produciendo sonido continuado por medio de *trémolo* muy rápido.

Takigoto.—Inst. favorito de las japonesas aristócratas. La caja sonora muy parecida á la del *Che*, tiene ricas incrustaciones de marfil y concha y 13 cuerdas de seda con otros tantos puentecillos movibles. La escala por que se afinan suele ser pentatona ó de 5 notas. - El ejecutante se coloca en los dedos unos dedales con pequeñas puntas de marfil. Produce sonidos muy vibrantes.

Takm ó takhl.—Nombres dados al conjunto de inst^s. ú orquesta de los egipcios que se compone del *tar*, del *darabookeh*, del *rek* y de los *sagat*, que tocan las mujeres, y del *eoud*, del *kemangeh*, del *qânon*, de la *rebaba* y del *nay*, que tocan los hombres. Los músicos se llaman *alatia* y en singular *alati* y los inst^s. *edda* ó *ala*.

Tal.—Crótalos que usan los indios para marcar el ritmo en las danzas de las bayaderas. Por su forma se parecen á los címbalos ordinarios, pero son mucho más pequeños. Los dos platillos, uno de acero y otro de latón, van unidos por un cordoncito.

Talabalacco, it.—Especie de *tambor morisco*.

Talain ó talan.—Reunión de 15 y á veces 17 *gongs* ó *tam-tams* indios que se colocan en semicírculo sobre un pedestal para que el ejecutante, colocado en medio, los golpee con una baqueta forrada de piel. Los ingleses le llaman *talain-kye-wain*.

Talón.—En al. *frosch*. La extremidad por donde se coge el arco. *Con el talón*, significa que la nota ó pasaje debe ejecutarse con la parte inf. del arco, produciendo sonidos broncos, ásperos ó rudos. La abrev. de esta frase es T ó t, y se usa también con referencia á los pedales del órgano para indicar el empleo del talón del pie.

Tamberlick, ENRIQUE.—Célebre tenor. Nació en Roma, 1820. Su invencible vocación por la mús., le hizo abandonar los est^s. literarios comenzados en el Sem. de Montefiascone; recibió lec^s. de canto de Guglielmi y de Borgna; debutó en el teatro del Fondo, en Nápoles, con la ópera *I Capuletti*, y en 1843 fué contratado para Lisboa. Aquel clima operó una gran transformación en su voz, que de tenor *serio* se convirtió en tenor *sfogato*. Cantó después en Barcelona, Madrid, Londres y San Petersburgo, donde perteneció á la mús. de la imperial cámara. En 1856 cantó en la Gran Ópera de París, con el sueldo de 144.000 francos al año. Molestándole cantar en francés, marchó al Brasil y recorrió toda América, regresando á París en 1858. Diez años después volvió á Madrid, de cuyo público era muy querido. Se distinguió dando el *do sostenido* y en todas partes se le tributaron entusiastas ovaciones. En un naufragio y en alguna empresa mercantil perdió su fortuna, y en París murió el año 1889.

Tambo.—Reunión de negros que cantan y bailan desordenadamente.

Tambor.—En it. *cassa* ó *tamburo* (del árabe *tambos*); en fr. *tambour*; en al. *trommel*; en ing. *drum*. Instrumento de percusión que desde los tiempos más primitivos y con formas muy variadas y originales se ha difundido lo mismo en los pueblos civilizados que en los salvajes. Prodúcense los sonidos golpeando con *palillos* ó *baquetas* en pieles ó membranas tirantes que vibran sobre aros ó cajas, ya de madera, ya de metal ó de barro, en forma cilíndrica y algunas veces cónica. En las ruinas de Tebas, capital de la Tebaida en el ant. Egipto, hánse encontrado dibujos de los originales tambores que en aquella remota época se usaban allí y en los fronterizos pueblos de la Etiopía y del África Central. Uno de los modelos más primitivos, consistía en un círculo de madera ó de metal con piel de barro ó de buey. Se tocaba con la mano, rara vez con palillos; los había de tres tamaños, y estaban adornados con pinturas representando figuras geométricas.- Tomáronlo de la India los sarracenos; trajéronlo éstos á España, á principios del s. VII, y con los comienzos de la decadencia romana coincidió su adaptación en It., Al. é Ing. En Francia, no se usó hasta 1347.—En algunos modelos orientales percútense las dos membranas á la vez.

El moderno «tambor militar» ó *caja*, se compone de un cilindro de latón, cuyos dos extremos están cubiertos con piel curtida de vaca, que se retiene por medio de un aro. El de arriba comunica con el de abajo merced á un cordón que exteriormente va en ziszás, obteniéndose por anillos movibles la tensión necesaria para que la sonoridad sea clara. Dichos cordones se sustituyen ahora con varillas de metal, reguladas con llavecitas á rosca. Con baquetas, cuyas dimensiones varían según el tamaño del inst., percútese en el parche sup., de piel más gruesa que el inf., y éste entra en vib., no sólo por la influencia de la masa de aire que la caja contiene, sino por el efecto especial que produce el contacto de dos cuerdas de tripa que juntas van de un extremo á otro pasando por el centro. Sin esas cuerdas la sonoridad sería muy breve y muy mate. Ellas son las que provocan en el *parche* inf. un número de vib^s. dobles que, por ser menos fuerte la conmoción del *parche* sup., obligan á éste á vibrar sincrónicamente con el de abajo, de cuyo fenómeno resulta un sonido á la 8^a. sup. del que producirían las dos pieles si vibrasen libremente.—Puédense construir tambores cuyos sonidos formen un acorde musical á la 3^a., á la 5^a. y á la 8^a.; para esto basta darles dimensiones homólogas en razón inversa de los n^os. 1, $^3/_4$, $^3/_2$, 2, es decir, proporcional, por ej., á los n^os. 30, 24, 20 y 15, que es la ley de las vib^s. de

las columnas de aire encerradas en las cajas de los tambores. — La notación para éstos, como para los demás instᵗ. de percusión, excepto los timbales, se limita al ritmo. Las *baterías*, ó sea el golpe sencillo, el doble, el redoble, todos los elementos rítmicos, se indican por notas. Aun prescindiendo de las denominaciones técnicas, mencionaremos dichos elementos, que son: 1°., el «golpe sencillo ó seco», el *ta*, producido por una sola baqueta; 2°., el «golpe doble» ó *fla*, de las dos baquetas; 3°., el «golpe de carga» ó *tra*, cuyo acento rítmico cae sobre la nota breve; 4°., el «redoble sencillo» ó *ra, ra*, repetido 3, 4, 5 ó más veces; 5°., el redoble continuo.

El tambor, por sus dimensiones hoy más usuales, puede dividirse en BOMBO, en it. *tamburone* ó *gran tamburo*; en fr. *grosse caisse*; en ing. *bass drum*; en al. *grosse trommel*. El REDOBLANTE, en al. *rolltrommel*, más pequeño que el bombo; pero mayor que la CAJA CLARA ó solamente TAMBOR, en al. *militär trommel* cuya sonoridad es clara y penetrante.

Tambor batiente.—Tocando el tambor.— Se dice *salir á...* ó *con...*, cuando por virtud de honrosa capitulación, salen las tropas de una plaza llevando sus armas, desplegando las banderas y recibiendo, en fin, los *honores de la guerra*, ó sea el saludo militar del adversario.

Tambor cromático. — El *Timbalarión* ó conjunto de ocho tambores de diferentes tamaños, en los que por medio de pedales se pueden ejecutar escalas diatónicas y cromáticas, y aun acordes en todos los tonos.

Tambor de la Laponia. — Tronco de árbol, hueco, cortado en forma oval y cubierto con piel de reno. En los bordes de la caja hay doblados en ángulo, unos filetes de metal que al percutir con una especie de mazo de hueso, saltan sobre uno ú otro de los signos cabalísticos que están trazados en la membrana. Según lo que significa el signo apuntado, así los lapones formulan unos ú otros augurios.—V. TAMBOR MÁGICO.

Tambor de lasquenete. — Era de grandes dimensiones, como la mayor parte de los que usaron las antᵃ. tropas. Llamóse *lansquenet* al infante de Alemania. Los tambores frᵃ. del año 1500 tenían 2 ½ pies de altura (unos 80 °/m) por 2 ½ pies de diámetro

Tambor de Vizcaya. — *Tambour de Biscaye*; nombre que los frᵃ. dan á una especie de *pandero* de grandes dimensiones, con sonajas y cascabeles.

Tambor de los derviches.—El timbalillo que se indica en TABLAT EL MOUSAHER.

Tambor de los Karaibes.—El de caja achatada que en la Guyana forman con un trozo de árbol hueco.

Tambor de los vascos.—Tamborcillo de mano con cascabeles en el aro y un solo parche que para acompañarse golpea con una baqueta el mismo que danza. Los alᵉ. y los frᵃ. le llaman *tamboril* y algunos autores italianos le denominan *tamburello* ó *tamburetto*.

Tambor de los suizos.—Era más alto que los modernos y tenía gran sonoridad. Los franceses, para bromearse del trueno, decían al oirlo: *Es el tambor de los suizos*.

Tambor de mano.—Lo mismo que *pandero*.

Tambor de Yolof.—Inst. del centro de la Senegambia.

Tambor mágico.—Especie de pandero de la Siria, con mango y dos baquetillas que, al vibrar la piel, se colocan sobre unos ú otros de los signos cabalísticos que en ella están pintados. Á semejanza del *Tambor de la Laponia*, sirve para formular augurios.

Tambor mayor.—Nombre que en España se ha usado desde mediados del s. XVII para designar al inmediato jefe de la banda de tambores y cornetas que antes, en los antᵃ. tercios españoles, era de *atabales* y *pífanos*. Al *tambor mayor*, cuyo cargo no existe hoy, se le reconocieron en alguna época las inmunidades de los antiguos heraldos y se le exigían no solo conocimientos musicales, sino otras aptitudes, puesto que, á veces, se le enviaba como parlamentario ó embajador en los campos de batalla.

Tambor pipe.—Nombre ing. del *galoubet*, llamado en al. *Schwägel* ó *Schwiegel* y á veces *Stamentien-pfeiff*.

Tambor turco.—Véase TABIL TOURKY.

Tamborero.—Anticuado, tamborilero.

Tambores velados ó destemplados.—Se emplean en las ceremonias fúnebres. Para que el sonido resulte amortiguado, sombrío, se cubre la piel superior con una tela ó se aflojan las cuerdas del parche inferior.

Tamborete.—Ant. nombre de la pandereta.

Tamboril ó tamborino.—Tamborcillo de larga y estrecha caja cilíndrica que los ejecutantes cuelgan del brazo izq. para que la mano der. pueda marcar con la baqueta ó palillo el ritmo, mientras con la izq. sostienen la *Chistua*, *chirula*, *flautilla*, *pito*, *silbo*, etc.—El tamboril provenzal es algo más largo y estrecho que el catalán y el vasco. En lemosín se llama *tambourin*, *tamborí* y *tabalet*.—Con la pal. *tambourin* se indica en muchas operetas frᵃ. del s. pasado un bailable vivo y alegre, en compás binario y con un bajo estacionario, cuya cadencia ha de ser como en las danzas que se acompañan con tamboril.

Tamboril alemán.—Especie de pandero de gran dimensión con cinco pares de discos metálicos. De parte á parte lo atraviesa una varilla de hierro que termina en mango. La piel se templa por medio de cinco roscas colocadas en el aro de madera.

Tamboril de cuerdas. — Llámase en fr. *tambourin du Bearn*, *tamburina* ó *tountouna*. Consta de una larga caja rectangular con 7 cuerdas de tripa, en el sentido longitudinal. Éstas, por medio de clavijas, se afinan á la tónica y á la dominante del aire que se ejecuta con la *chirula* ó el *galoubet* que sostiene la mano der., mientras la izq., con una baqueta, golpea rítmicamente en las cuerdas del inst., que sostenido por el brazo derecho, se apoya en el pecho del ejecutante.

Tamboril de Gascuña.—Es una caja como el DE BEARN y se toca como aquél, acompañando á la *chirula* ó al *galoubet*; pero sus seis cuerdas son de acero.

Tamboril de Loanco.—Especie de pandero.

Tamborilear.—Tocar el tamboril; lo mismo que *tamborinear* ó *tamborileteur*.

Tamborilero.—El que toca el tamboril; lo mismo que *tamborinero* ó *tamboritero*.

Tamborilillo ó tamborillo.—Pequeño tamboril que usan los niños.

Tamborinazo.—Tamborilazo, tamborinada; golpe de tambor; costalada.

Tamborón.—Bombo.

Tamboura ó tanbourah.—Uno de los instᵃ. más antᵃ. de la India. Consiste en un trozo de madera de forma oval cubierto con piel de boa; tiene un largo mástil con voluta y clavijero y tres cuerdas que se afinan á voluntad colocando un *capo tasto* en el punto conveniente del mango. Se ignora su primitivo nombre, puesto que el de *tamboura* es árabe y quizá se lo dieron en El Cairo, donde estuvo muy en boga.—Hay otro TAMBOURAH con 3 cuerdas de acero y 1 de latón. Está también provisto de largo mango y su caja de resonancia es una media calabaza cubierta con una tabla muy delgada.

Tambour kanak.—Con caja de madera. Mide 70 °/m de altura; se coloca sobre un trípode ú otra clase de pie; la piel es de cabra; se toca con baquetas.

Tambula ó tamboula.—Especie de tambor de sonido lúgu-

bre. Lo tocan los negros de América con las palmas de las manos para marcar el compás y los pasos de una danza que llaman *calinda*.

Tambur.—Inst. árabe y persa, de la familia del laúd, especie de mandolina con largo mástil. Hay *gran tambur* con 2 cuerdas de alambre retorcido, afinadas en 5ª. y con trastes en el mango; *pequeño tambur* con 2 órdenes de cuerdas de 3 alambres sin retorcer, y el *Kebry turky*, que se parece al *Magadis* de los griegos, el inst. de Safo. Los tres se puntean con un pico de pluma ó con una púa de corteza de árbol.

Tambur, it.—Tambor. TAMBURO, caja militar. TAMBURELLO, TAMBURETTO, pequeño tamboril ó pandero con cascabeles. TAMBURINO, tamboril; el que lo toca.

Tamburina.—Nombre que en algunas provª. del Bearn dan al «tamboril de cuerdas» ó *Tountouna* con que acomp. al *galoubet* ó á la *chirula* que tocan para sus danzas.

Tamburini, ANT.—Bajo it. Nació en Faenza, 1800; fué desde los 9 años disc. de su padre, hábil instrumentista; á los 18, después de cantar en algunas iglesias, debutó en un teatro de Bolonia. Alentado por el éxito recorrió toda It. En 1822 se casó con la cantante MARIETA GOJA. En 1831 brilló en Ing., y de 1832 al 41 en París con Rubini, Lablache, la Pariani, la Grisi, etc. Después estuvo en Rusia y en Londres. Su hermosa voz y su talento artístico le conquistaron grandes triunfos. Con fortuna considerable se retiró en 1855 para vivir cerca de Sévres con su familia.—J. de Bier pub. en fr. el año 1877 un vol. tit. *Tamburini y la más. italiana.*—V. bib. de Barbieri.

Tamburone, it.—El bombo.

Tamburu-vina.—Inst. indio con 4 cuerdas de latón que se puntean con los dedos. Este nombre viene del de una divinidad india, *Tumburu*, á la cual las leyendas atribuyen la invención.

Tamiz.—Tabla con agujeros por los cuales pasan los tubos del órgano para darles mayor sujeción.

Tamor ó temor.—Nombres que los juglares dieron al TEMBORINO, que también llamaron *tambor* y *tembo*.

Tam-kin.—Inst. chino, de la familia del *Cheng* ó *Ceng*. Consta de una caja, un tubo de insuflacción y otros 15 ó 20 con lengüetas de caramillo.

Tampon ó tapón.—Tambor persa, en forma de barril. Lo suspenden del cuello con una correa y lo percuten con una baqueta.

Tampoura.—Nombre que algunos autores dan al *tamboura* ó *tambourah*.

Tamoler, tamorer, temoler.—Nombres que se dieron á los jefes de las cuadrillas juglarescas que eran los que marcaban el compás tocando el *tamor* ó *temor*, es decir, el *tamborino*.

Tam-tam ó Gong.—Inst. de percusión originario de la China y muy usado también en la India y otros pueblos orientales para las bodas, los entierros, las visitas á los mandarines de alto grado, las fiestas públicas, ya profanas ó religiosas, y por las músicas militares. Es un gran disco de bronce forjado, cuyo diámetro varía de 50 °/m á 1 metro, muy cóncavo en el centro y con un reborde circular. Su aleación consta de 70 partes de cobre y 22 de estaño. El ejecutante lo lleva suspendido de un asa que á veces está hecha con un cordón y, con mazo forrado de piel, lo golpea en los puntos inmediatos á la circunferencia. El sonido es estridente y las vibr. son muy largas. Del martilleo repetido resulta un son sumamente complejo de singular sonoridad, que de vez en cuando, como por explosión, emite sonidos agudos ó graves. — Los chinos distinguen ese inst. en *gongs machos* y *gongs hembras*, con arreglo á la intensidad de sus sonidos, que depende especialmente del modo de martillarlos. Se emplea en las modernas orquestas de teatro cuando se quiere producir efectos lúgubres ó aterradores y, como es subido el costo de los de China, que son los mejores, se sustituyen, aunque imperfectamente, con un *cimbalo* suspendido, que se percute con un martillo forrado de fieltro. Chladni refiere que el *gong* se usó con éxito en Copenhague para imitar en un *Oratorio* el temblor de tierra ocurrido al morir Jesucristo.

Tanaka, SHONÉ.—Joven sabio japonés, disc. de Spitta, en Berlín. Se ha distinguido por sus investigaciones sobre el acorde matemático de los sonidos. Su *Harmonium*, acordado matemáticamente, es el que Bülow llama *Enharmonium*.

Tanbor. — Con esa voz, escribiendo *n* antes de la *b*, ó diciendo *tanbour* en fr., se indica una familia de instª. de punteo por plectro, sin *oídos* ó *rosas*, con largo mango y con distintas particularidades que se determinan con 2ºˢ nombres en la Persia, en la India y en otros países musulmanes. El inst. tipo de esta familia pudo ser el *Kinnor* de los hebreos, que originó el *Kanoun* ó *Ganoun* de los árabes de Túnez y de Alejandría, el *Tricordo*, la *Pandora asiria*, y por último, el *Tanbor árabe*. Algunos autores creen que los *tanbores* de la India y de la Persia no se derivan del *Tanbourah*, voz árabe, sino de *Tumburu*, que es el nombre de un Grandharva. — Las variedades más conocidas, además de las ya indicadas, son: T. BOUZOURK, con caja sonora de madera, forma piriforme, largo mástil y diez cuerdas de acero. Villoteau describe uno de seis cuerdas con sólo tres sonidos. —T. BÚLGARO, gran mandolina de la Bulgaria, algo más pequeña que el *T. chargy*.—T. DE LA ALBANIA, con seis cuerdas de acero y dos de latón, y trece divisiones en el mástil.— T. BAGHLAMAH, mandolina infantil, especie de pequeño *T. bouzourk*.—T, CHARGY, mandolina en forma de pera achatada, tres cuerdas de latón y dos de acero. T. DEL SUDÁN, cuya caja es media calabaza con una piel, largo mango y tres cuerdas de tripa. —T. GANIBRY, mandolina árabe, con dos cuerdas y largo mástil como el T. KEBYR TOURKY, sólo que éste tiene 36 trastes, 6 cuerdas afinadas á la 8ª., y 2 al unísono. —T. MALGACHO, gran mandolina parecida á la *Kuiratavina*; pero con sólo 3 cuerdas.—T. TURCO, de forma análoga á los instª. de este género; pero con adornos de nácar en la caja, el mango y el clavijero.

Tanda.—Se dice .... de *valses*, ... de *rigodones*, ... de una *suite*, etc., porque las piezas de esa clase constan de diferentes números.

Tanèjeff, S. J.—Pianista, disc. de Rubinstein y de Tschaikowsky; prof. en el Cons. de Moscou; nació en 1856.

Tangentes.—De *tangere*, tocar por contacto. Nombre que en el ant. clavicordio tenían las lengüetitas de metal que puestas en el extremo de las teclas *frotaban* las cuerdas en lugar de puntearlas, como en los clavecines hacían las plumas de cuervo.

Tangèr ó Tangir. — Anticuado, tañer, tocar en un instrumento de cuerdas.

Tango. — Danza en que se imitan los movimientos y pasos de un baile de los negros. — Reunión y baile de gitanos. —En Méjico, baile y jarana de la gente del pueblo.

Tann.—Instrumento músico que usan en Berbería.

Tans'ur, GUILLERMO. —Comp. ing., cuyo verdadero apellido era TANZER. Nació en Dunchurch, 1706. Pub. muchos salmos y melodías sacras, y en 1746 una *Gramática musical* que se reeditó varias veces, dándole forma de pequeño dicc. en 1767, y de *Elementos de más.*, 1772; fué organista en Stª. Neots, y allí murió, 1783.

Tantarantán.—Repiqueteo con los dedos ú otro objeto, imitando el ritmo de los golpes en el tambor.—*Dar un tan tarantán*, zurrar la badana, pegar azotes, etc.

Tanto.—Adverbio it. usado para modificar el sentido de otras voces, por ej.: *Non tanto F.*, no tan fuerte; *Non tanto P.*, no tan piano; *Lento, non tanto*, no tan lento; *Allegro, non tanto*, no tan vivo.

Tantum ergo, lat.—1ªs. pals. de la 5ª. estrofa del himno *Pange lingua*, etc. La comp musical sobre dicha estrofa.

Tanz, tänze, al.—Danza, danzas.

Tanz-kunst, al.—Coreografía, arte del baile.

Tañedor ó Tañente. — Ant.; el que tocaba un inst. Así se decía: *Tañedor de chirimía, Tañedor de vihuela*, etc.

Tañer. — Ant.; la acción de tocar. — *Tañer de fantasía*, según los antºs. vihuelistas, preludiar, improvisar. — *Tañer de ocioso*, término de montería indicando el toque de *bocina* que avisa la muerte de la res perseguida.

Tañido. — Ant.; el son, tocata, etc., que se ejecuta en un inst. — El sonido de la cosa tocada, y mejor aún, el de la campana. — *Libro de tañido*, nombre que los vihuelistas daban al que contenía piezas para guitarra.

Tao-kou.—Tamborcillo que usan los mercaderes de la China para llamar la atención. Es un aro de madera con un mango; en el contorno lleva unos cordoncitos con bolitas de cera endurecida que al agitarlas, tocan en la piel de serpiente que, muy estirada, cubre las dos caras del aro.

Tapa.—La parte superior de la caja que tienen algunos instrumentos, como la guitarra, el violín, etc.

Tapadillo.—Uno de los registros de flautas en el órgano. Se llama así porque sus tubos son *tapados*.

Tapados ó cerrados.—Los tubos del órgano que tienen cerrada su extremidad sup., por lo que dan sonidos una 8ª. más baja que si estuviera abierta ó dan el mismo sonido que darían otros abiertos de doble longitud.

Tapados ó cerrados.—Los sonidos que se obtienen introduciendo la mano en la campana ó pabellón de la trompa.

Tapan.—Serenata en dialecto filipino.

Tapatán.—Nombre dado por onomatopeya al sonido del tambor.

Tapatío (JARABE).—Baile mejicano, con ritmo especial combinado entre el $^3/_4$ y el $^6/_8$. Toma ese nombre del que se da á los naturales del interior y es oriundo del Estado de Guadalajara.

Taphon ó Tapon.—Tambor siamés parecido al *redoblante*.

Tapia, MARTÍN DE.—Autor de *Vergel de música espiritual especulativa y activa, donde se tractan los artes de canto llano y contrapunto en summa y en theorica;* Osuna, 1570. Nació en Soria, 1542.

Tapia, JUAN DE.—Abate. Vivió á principios del s. XVI. Fundó en Nápoles, con limosnas y suscripciones, un Conservatorio llamado *della Madonna di Loreto*. Pretenden algunos que éste fué el 1er. Conservatorio de Europa.

Tappert, Gmo.—Autor de algunos *lieder* y de piezas para piano; pero más conocido por sus obras de literatura musical y por haber sido, de 1876 á 80, director de la *Caceta Musical de Alemania*. Nació cerca de Bunzlau, 1830, y es profesor de música en Berlín.

Taqa.—Regla de madera ó hierro que los coptos usan para sustituir á las campanas cuando su rito prohibe tocarlas.

Taquet, fr.—Nombre de la pieza de cobre sobre la cual se apoyan las cuerdas del piano, cerca del clavijero.

Tar.—Pandero con sonajas ó discos metálicos á diferencia del *Reck*, que no los tiene. Procede de la Argelia, y sólo tiene una piel tendida en un aro de madera. Es más pequeño que el *Mazhar* y el *Bendyr*, y los árabes lo usan mucho para acompañar en las ceremonias nupciales.

Tarabouk ó Darabukah.—Moderno tambor egipcio con la caja de barro, con la parte inf. en forma de garrafa, y teniendo en la sup. una piel que se golpea con la mano derecha mientras el inst. se sostiene con el brazo izq.

Tarabuco.—Ant. nombre del TAMBOR

Tarantela ó Tarántula.—En it. *tarantella;* en fr. *tarentelle.* En Sicilia y en el Sur de It. críase un insecto del género arácnido, cuya mordedura produce una afección nerviosa que se manifiesta por síntomas convulsivos, como son los movimientos del venenoso animal. Para curar ese mal, empleáronse danzas alegres de ritmo rápido y á $^3/_8$ ó $^6/_8$, con acomp. de pandereta, determinando en los enfermos benéfica reacción. Del nombre de ese insecto se ha originado, según unos, el nombre de la composición musical, y, según otros, proviene de que esa danza es originaria de Tarento.—La *Tarantela* moderna difiere notablemente de la que antes se usaba. Hase adoptado en la más. artística, en especial para las piezas brillantes de piano, violín, violoncelo, etc., y suele constar de tres partes: la 1ª. da á conocer la tonalidad menor, y se compone de 2 ó 3 repeticiones; la 2ª. establece la tonalidad mayor; la 3ª. es repetición de la 1ª., pero con movimiento más acelerado. Auber, en la *Muette de Portici* escribió un modelo admirable.

Tarantismo. — Tarantulismo; aire especial para guitarra. Algunos pueblos de It. y de Esp. lo creen eficaz para curar la picadura de la tarántula.

Tarantulado.—En it. *tarantolato*; picado por la tarántula.

Tarappata, it.—Tocata de tambor.

Tarará. — Indicación vocal del sonido de la corneta.—La canturia del que tararea.

Tarara, LA.—Canción peculiar de Soria, en tiempo de jota, aunque más lento, y compás de $^3/_8$. El estribillo en $^2/_4$ es más movido, y del principio de su letra tomó el nombre la canción.

Tararear. — Cantar por lo bajo empleando las sílabas *tararí, tiriri, lalarará*, etc.

Tararira. —En sentido chancero, alegría con bulla de voces, etc. El P. Feijóo, llamó *Música de tararira* á la que sin mérito se ejecutaba en los templos. Dícese, pues, de la que no tiene condiciones artísticas.

Tarbote, tamborete.—Anticuado; tambor, tamboril.

Tarchi, ANGEL. — Comp. de óperas itª. para los teatros de Turín, Venecia, Milán, Londres, etc. Nació en Nápoles, 1760; est. en el Cons. *della Pieta*, del que fué después profesor; desde 1797 vivió en París, y con fortuna estrenó varias obras, sobresaliendo *Le cabriolet jaune*; *Le trente et quarante*, 1799, y *D'auberge a auberge*, 1800, la cual se representó en alemán en Hamburgo y en Viena con distintos títulos. Los últimos años de su vida dedicólos á la enseñanza del canto, y murió en París, 1814.

Tardamente, it.—Con dilación de movimiento.

Tardando, it.—Sinónimo de *Ritardando*.

Tardanza, it.—Más lento que el movimiento inicial.

Tardita (CON).—Con tardanza, con más lentitud.

Tarditi, PRAZIO. — Comp. de la esc. romana, organista en varias iglesias desde 1640 al 48, y desde este año monje y m. de c. en la basílica de Faenza. Produjo 15 libros de *Motetti concertati*, 2 de *Canzonette amorose*, varios *Sacri concentus* y muchas otras obras religiosas cuyos ms. se conservan en el «Liceo filarmónico» de Bolonia y en la «Bib. municipal» de Breslau.

Tarimbao. — Tosco instrumento de percusión procedente de Somar, Filipinas.

Tarogato.—Ant. inst. húngaro. Prod. sonidos melancólicos y algunos quieren adaptarlo á la orquesta moderna.

Tarole, fr. — *Caja clara* perfeccionada por un sistema de Mr. Gregoire.

Tarradellas, Domingo Miguel. — Notable músico, cuyas compᵃˢ., especialmente las óperas, aunque apenas conocidas en España, fueron muy estimadas en el extranjero. Nació en Barcelona, 1711.

Tárraga.—Baile que se usó en España el siglo XVII.

Tárrega, Fᶜᵒ.—Célebre guitarrista. Nació en Villarreal, Castellón, 1854. Luchando con la pobreza fué á Valencia, y desde allí, protegido por un comerciante de Burriana, vino á Madrid é ingresó en el Cons. Para decidirse por el piano ó la guitarra dió un conc. en el teatro de la Alhambra, y el éxito fué tan extraordinario con el 2°. de dichos instᵃˢ., que á él dedicó la maravillosa y delicada ejecución que le han hecho célebre en toda Europa, y especialmente en Fr., Ing. y Esp. Ha escrito varias composiciones.

Tarrens, Eduardo. —Músico de precoz talento. Nació en La Selva, Tarragona; est. con su padre; á la edad de 4 años ya tocaba el piano; á los 7 sustituyó á su padre como organista y prof. en el colegio de monjes de San Rafael; á los 11 organizó una orquesta, con la que recorrió varios pueblos, y fué 1ᵉʳ. violín en algunos teatros. En 1873 marchó á Fr. y perfeccionó sus estᵘˢ., pasando después á América, dedicándose en Buenos Aires al profesorado. En 1883 estrenó con gran éxito su óp. *Gualtiero*. Ha prod. otras compᵉˢ y merecido honrosos títulos de varias Sociedades artísticas.

Tarreñas. — Tejuelas que los chicos tocan como castañuelas poniéndolas de modo que estén separadas por un dedo.

Tartini, José.—Célebre violinista y comp. it. llamado *el Paganini del s. XVIII*. Nació en Pirano, 1692; m. en Padua, 1770.—Destinado por sus padres á la vida monástica, pasó algún tiempo en el convento de escolapios de Capo d'Istria, y aprendió los elementos de la mús. Poco después fué á Padua para seguir la carrera de leyes. Dominado por su afición á la esgrima estableciόse en París como maestro de armas. Más tarde fué recogido como peregrino en un asilo, y bajo la dirección del padre Boemo, organista de la Comunidad, est. violín y comp. Se casó en secreto con una parienta del cardenál Cornaro. Por haber sido cómplice en una sublevación emigró 2 años de Padua, y en 1714 descubrió los *sonidos resultantes*. Fundó una esc. de violín, y de 1721 al 71 fué m. de c. de aquella catedral. Tuvo habilidad extraordinaria en la conducción del arco, y escribió 18 concᵉˢ., 12 sonatas para violín, con violoncelo ó clavecín, 6 sonatas, otras 12 para violín con bajo, 6 concᵉˢ. para 3 violines y violoncelo, etc. Prod. también notables obras teóricas. Han escrito su biog.: el abate Fanzago, 1770; J. A. Hiller, 1784; A. Forno, 1792; C. Ugoni, 1802; Fayolle, 1810.—V. Bib.

Tasa.—Inst. indio usado actualmente en las ceremonias civiles. Se comp. de un recipiente de barro cocido con una membrana, que se percute con dos baquetas.

Taschengeige, al.—Violín de bolsillo.

Taska.—Tambor indio. Se golpea á la vez en ambas membranas por medio de baquetas.

Taskin, Pascual.—Célebre const. de instᵒˢ. Nació en Theux, 1723; m. en 1795. Es el inv. de las *tangentes* de cuero, en el clavicordio.—Su sobrino Pascual fué conservador de los instᵒˢ. de la capilla de Luis XV.—El 2°, hijo de éste, Enrique, nació y m. en Versalles, 1779-1852. Fué disc. de su tía Mᵐᵉ Couperin y paje musical de Luis XVI. Pub. tríos, concᵉˢ., *lieder*, etc., y escribió 3 ópᵃˢ. Su nieto Emilio nació y m. en París, 1853-97. Se hizo aplaudir como cantante, y fué prof. de canto en el Conservatorio de París.

Tasset, José.—Músico fr. Nació en Chartres, 1732; m. 1801. Fué considerado como el primer flautista de Europa. Inv. las flautas de 3, 4, 5 y 6 llaves, y una de 18 para su uso personal.—Escribió numerosas compᵉˢ., especialmente *sonatas*, de gran dificultad.

Tast, al. — Medida, compás. En it. *tatto* y *mesura*; en francés *mesure*.

Testaccent, lat.—Lo mismo que *thesis*.

Tastáme, it.—Multitud de *tasti*, teclas.

Tastarsis, lat.—Sinónimo de *arsis*.

Tastata, it.—Tocata, especialmente de instᵒˢ. de teclas.

Tastatur ó claviatur, al.—En italiano *tastatura*.

Tastatura ó tastir, it.—Teclado de un piano ó de un órgano. En la familia del laúd, la guitarra etc., es el orden cromático de los filetes de metal incrustados en el mango.

Ta tchalagen, al.— Batir, marcar el compás.

Tasteggiante, it —Que *tasteggia*, que *trastea*.

Tasteggiare, it.—Trastear, tocando los trastes de un inst.

Tasteggiato, it.—Trasteado.

Tasteggiatura, it.—Orden de los trastes. Presión que ejercen los dedos sobre los trastes de los instrumentos para obtener los sonidos que se desean.

Tastglieder, al.—Tiempo.

Tastirstab, al. Batuta. En francés *baton de mesure*.

Tastmesser, al.—Metrónomo.

Tastnote, al.—Semibreve. En latín *semibrevis*.

Tastiera, it. — Teclado; conjunto de todas las teclas del piano, del órgano ó de otros instᵒˢ. congéneres.

Tasto solo, it. — Esta frase, ó su abrev. *t s*, colocada en una partitura de órgano ó de bajo cifrado, indicaba que sólo debía ejecutarse la parte del bajo, sin formar ningún acorde. Únicamente al tratarse de un sonido aislado se permitía doblar la nota á la 8ª. para aumentar la sonoridad. — Á las palᵃˢ. *tasto solo*, suele seguir una línea que abarca todo el pasaje que debe ejecutarse sin armonización.

Tataboang. — Conjunto de timbales de cobre que usan los habitantes de la isla de Amboine.

Tatto, it.—El tacto, la medida.

Taubert, K. G. W. — Pianista y comp. Nació y m. en Berlín, 1811-91. Hizo sus estᵘˢ. en aquella Univ., el piano con Luis Berger y la comp. con Bernardo Klein; en 1831 ya fué director de los reales concᵉˢ.; en 1842 dirigió la orquesta de la Ópera y las «*Soirées* sinfónicas» de la real capilla; desde 1869 fué 1ᵉʳ m. de la real c., y desde 1875 presidió la sección de mús. de la «Real Acad. de Bellas Artes». — Pub. mucha mús. de cámara, sinfᵃˢ., obertᵘˢ., coros, *lieder*, piezas para piano, la mús. para *Medea*, de Eurípide, y para *La tempestad*, de Shakespeare, y seis óperas de las cuales fueron las últimas *Macbeth*, 1857, y *Cesario*, 1874.

Taubert, Otto.—Doctor en Filosofía por la Univ. de Boon. Nació en Naumburg s/G., 1833, y es, desde 1863, prof. en el Gimnasio de Torgau y director de la «Soc. de canto». Ha pub. muchos *lieder*, coros y varias obras de literatura musical.

Taudou, Ant.—Violinista y comp. fr. Nació en Perpignan, 1846; ganó el premio de Roma en el Cons. de París, y allí es prof. de armonía desde 1883. Ha pub. varias piezas para orquesta, un trío para flauta, alto y violoncelo, otro con piano, un conc. para violín y un cuarteto para instrumento de arco.

Tausch, Fᶜᵒ. — Clarinetista, autor de mucha mús. para su inst., corno y bajón, y fundador de una «Esc. de canto» en Berlín, 1805. Allí m., 1817. Nació en Heidelberg, 1762.—Su hijo Federico, fué también notable clarinetista.

Tausch, Julio.—Pianista, comp. y director de orquesta.

Nació en Desau, 1827; fué disc. de F. Schneider, y del 44 al 46 del Cons. de Leipzig; desde 1855 sucedió á Schumann como director de la «Soc. de música», hasta que se retiró en 1889; publicó muchas obras corales, algunas para piano, un *Aromarío* para soprano y orquesta, *lieder*, dúos, etc. Murió en Bonn, 1895.

Tausig, Aloïs.—Pianista. Nació en Praga, 1820; m. en Leipzig, 1871. Hizo sus estº. en Viena con Becklet y Thalberg. Desde 1823 dió con aplauso muchos concº., y desde 1846 fué pianista del rey de Prusia.

Tausig, Carlos.—Célebre pianista cuya agilidad era increíble. Hijo del precedente, nació en Varsovia, 1841; fué disc. de su padre y de Liszt; dió brillantes concº. en Dresde, Viena, Berlín, etc.; fundó en esta capital una «Acad. para la enseñanza superior del piano»; fué profesor del rey de Prusia; revisó la pub. de obras clásicas para piano y una nueva ed. de *Gradus ad Parnassum*, de Clementi, con variantes de muy atinadas dificultades; prod. *Soirées de Vienne*, caprichos sobre temas de Strauss; reeditó la reducción para piano de *Los maestros cantores*, de Wagner, y dejó preparados sus *Estudios técnicos*, que después de su muerte publicó Ehrlich.

Tautología.—En Retórica, la inútil repetición de una idea aunque éste en términos diferentes.—Eco tautológico, el que repite muchas veces el mismo sonido.

Tautometría.—Repetición de la misma medida.

Tauwitz, Eduardo.—Autor de tres óps., de *lieder*, coros, etc. Nació en Glatz, 1812; dirigió las orquesta de Wilna, Riga, Breslau, Praga y varias Socs. de coros, y en Praga murió, 1894.

Tavares, Manuel.—Chantre de la capilla de D. Juan III de Portugal, y después maestro de las Catedrales de Cuenca y de Murcia. Nació en Portalegre, 1625, y en la real bib. de Lisboa conservánse hasta el terremoto de 1755 muchas de sus obras religiosas.

Tawaya.—Guimbarda de las Nuevas Hébridas, hecha con la corteza de un tubo de bambú.

Taylor, Eduardo.—Autor de varias obras literario-musicales, de una colec. de cantos populares, de algunas traducciones del al. al ing., de Oratorios, etc.; prof. de música en el *Gresham college*, y fundador de dos Socs. musicales. Nació en Norwich, 1784; m. cerca de Londres, 1863.

Taylor, Franklin.—Primer prof. de piano en el «Real Colegio de más.» de Londres; autor de un buen *Catecismo* para piano, tradujo al inglés los *Tratados de armonía, fuga, canon y comp.* de Richter, etc. Nació en Birmingham, 1843, y de 1859 á 61 fué disc. del Conservatorio de Leipzig.

Tayuc ó Mayuri.—Inst. indio parecido al *Esrar*, con 2 cuerdas de acero y 17 de latón, de las cuales 15 están colocadas debajo de las otras y vibran por simpatía.

Tchang-kon.—Tamboril japonés, en el que se obtiene por un bastoncillo transversal la tensión de la piel.

Tchao.—Antiguo nombre del *Cheng* ó *Ceng* chino.

Tche.—Flauta china de doble columna de aire y embocadura lateral en medio del tubo. Se confunde con el *Tsang*, *Tseng* ó *Tank-kin*.

Tchou.—Inst. chino, especie de *claquebois*, de forma cuadrada y abierta. Se coloca sobre un pie y se percute con un martillo de madera llamado *tche*.

Tchoung.—Moderno *carillón* de campanas que usan los chinos. La forma es idéntica á la del *king* ó *carillón* de piedras.

Tchougouri.—Guitarra especial de Armenia.

Tchoungtton.—Especie de *claquebois* chino con 12 planchuelas de madera. Es del género del chapan.

Teatral.—Lo que se relaciona con el teatro.

Teatralmente.—Lo que está hecho según conviene al mejor efecto escénico.

Teatrino, it.—Diminutivo de teatro.

Teatro.—Pal. derivada del verbo gr. *theisthai*, mirar con admiración, ver, contemplar, etc.—Edificio destinado á la representación de obras líricas dramáticas, etc.—El repertorio de obras escénicas.—La profesión del arte de representar.—Título que se da á las colecciones de obras destinadas á la escena.

Sabido es que en los juegos escénicos, *ludi scenici, poetici*, es decir tragedias, comedias y sátiras, establecidos por los griegos, se comprendían los *musici*, esto es, la parte vocal ó de canto y la instrumental, otorgándose premios á los que más sobresalían en cualesquiera de estos ejercicios tributados á Baco, Apolo, Venus y Minerva. Á estos cantos debió acompañar la acción para excitar mayor interés, y de ahí data sin duda el origen de la poesía dramática que con dichos juegos pasó á Roma el año 364 ntes de J. C.—En ambos países denominaron teatro no sólo al panaje elevado en que el actor aparecía para ejecutar la acción, sino también al ámbito del local que era común á los actores y á los espectadores. Los 1os. teatros, en Grecia como en Italia, se construyeron provisionalmente con madera para ponerlos y quitarlos según las circunstancias. Thespis, natural de Icaria, que vivió hasta la Olimpiada LX, 536 años antes de Jesucristo, fué el 1º. entre los gr. que, para representar sus compr., paseó sus actores y su teatro ambulante, armazón de madera que se transportaba en un carro y se desarmaba al terminar las fiestas de Baco. Al poco tiempo Eschilo, verdadero fundador del arte dramático, asociado con Agatharco, arquitecto y pintor, contemporáneo de Zeuzis, construyeron un magnífico teatro; pero basado sobre caballetes portátiles. Eschilo fué el inventor de la maquinaria y decoraciones y del *cerauoscopium*, aparato alto y movible, del que partían los fuegos imitando los rayos. Agatharco fué el 1º. que en las decoraciones aplicó las reglas de la perspectiva. Por el peso del excesivo público ocurrió en su teatro un hundimiento. Los atenienses viéronse precisados á construir otro de piedra, y de ahí datan los soberbios edificios que á tal objeto se fueron levantando en los pueblos de Grecia, menos en Lacedemonia, donde los espectáculos de este género estaban prohibidos por las leyes de Licurgo.—En los teatros de construcción permanente, tanto griegos como romanos, hermanáronse con sus mejores galas la arquitectura y la decoración, y aunque los unos diferían de los otros por la distribución de algunas partes interiores, todos se parecían por su carácter general. La planta afectaba un semicírculo por un lado y un cuadrilongo por el opuesto; en el semicírculo se colocaban los espectadores, en graderías de anfiteatro, unas sobre otras; en el cuadrilongo estaban los almacenes, la escena, los cuartos de los actores y el *porticus*, que algunas veces alcanzaba gran extensión, con columnatas y galerías cubiertas, donde los espectadores se refugiaban en caso de lluvia, puesto que mucho tiempo, hasta la dominación de los romanos, y cuando el lujo llegó al último extremo, las representaciones se hacían al aire libre, es decir, los teatros no tenían techo.—De las ruinas del teatro Marcellus, del de Pompeya, del de Herculano, podríamos deducir sus diferencias en la distribución de la planta; pero nos limitaremos á decir que algunos tenían galería cubierta alrededor del semicírculo, que otros prolongaban los lados semejando un segmento de círculo para dar más amplitud al público; que los teatros grs. se construían con preferencia en la pen-

diente de una colina para más facilidad en la construcción de las gradas, y que los teatros romanos construíanse en el interior de las ciudades, en terreno llano, y de una ó á veces, de varias arcadas superpuestas. —El edificio, que tenía cubierta, llamábase *Theatrum tectum*, como el Odeón de Pericles, en Atenas, que más especialmente se destinaba á sala de conciertos, y como el más pequeño de los dos que había en Pompeya, el cual debió tener techo, según una inscripción en honor del que costeó la techumbre.

El Teatro, así en Grecia como en Roma, dividíase en tres partes principales: 1°., la ESCENA, subdividida en *scena versiles*, formada unas veces con decoraciones y maquinaria complicada, y otras, las más, con decoración fija de una puerta en cada costado, y la 3ª. en el fondo. Para perfeccionar este sistema, idcáronse después con el nombre de *scena ductiles*, unos prismas giratorios ó *periactes*, cuyas tres caras con telones diferentes, formaban una decoración móvil con la cual se podían obtener variadas combinaciones.—El *aulæum* era una especie de telón; pero dispuesto de modo contrario al que hoy se usa, es decir, que lo bajaban para empezar y lo subían al concluir. El *siparium* era en Roma una especie de telón que subía por delante de la *escena* mientras se cambiaban las decoraciones. *Proscenium* ó *pulpitum*, ó *logeum*, era el sitio donde en el teatro romano estaban las decoraciones; esta segunda parte de la *escena* formaba un gran espacio ó foro delante de ella, y allí se presentaban los actores á tocar ó recitar en medio de alusiva decoración. *Postscenium* era el espacio perdido por detrás; servía para descanso de los actores y para tener á mano el decorado. Hacia esa parte, según Vitrubio, estaba el *choragium*, sitio espacioso donde detrás del tablado se tenía lo necesario para la representación. *Choragium* significaba también el lujo de la escena. —2°., el TEATRO, propiamente dicho, era la parte destinada á los espectadores con dos ó tres hileras de pórticos y galerías; el que no constaba más que de dos hileras de gradas ó gradines, tenía sólo dos hileras de pórticos; pero los teatros grandes tenían tres, puestos los unos sobre los otros. Se llamaba *summa cavea* el paraje hueco, más alto y distante del *cavæ consensus* o fondo del teatro; como era la única parte que estaba á cubierto del sol ó de la intemperie, allí iban las mujeres á ver la función. Los que por haber prestado señalados servicios tenían asiento determinado cerca de la orquesta, ocupaban el primer orden de las localidades: las del público comenzaban por bajo del pórtico más elevado y descendían hasta la parte inferior de la orquesta; cada piso tenía 9 gradas, incluso el descansillo; la altura de los asientos, igual en todos los teatros de Grecia y Roma, era de 15 á 18 pulgadas por doble de ancho para que los sentados arriba no molestasen con los pies á los de abajo. Todas las gradas estaban divididas, en el sentido de su altura, por las *præcinctiones* que separaban los pisos, y en el de su circunferencia por escaleras que convergían al centro, dando á cada conjunto de gradas la forma de *cuney*, cono ó ángulos. Cada puerta ó *vomitoria* correspondía con la meseta de cada una de las escaleras. Los espectadores quedaban muy distantes de la escena; los más próximos, separados por todo el ámbito de la orquesta, resultaban á más de 100 pies, y en algunos teatros á más de 200, lo cual dificultaba oir á los actores desde los extremos, por lo que, en las celdillas ó cuartitos que había bajo las gradas, colocábanse *testæ* ó *testaceæ basæ*, vasos de barro cocido, y á veces de metal, en forma de campana, para hacer más sonoros los tonos de la voz y los sonidos de los instº. Los magistrados se sentaban separados del pueblo, cerca de la orquesta, y á la juventud se destinaban los asientos menos cómodos. En Roma estuvo el Senado confundido con el pueblo hasta el año 196 antes de J. C que se le designó localidad en la orquesta como á las vestales. La ley Roscia, año 71 antes de J. C., concedió á los caballeros las 14 primeras filas por la parte de arriba de los senadores, las cuales equivalían casi á los 1ºs. pisos: el 3°. era el destinado al pueblo, y el pórtico superior á las mujeres desde que, en tiempo de Augusto, fueron separadas de los hombres. —3°., la ORQUESTA comprendía el semidiámetro de todo el edificio, ocupando el medio del teatro, propiamente dicho. Este espacio se subdividía en *orquesta* el *thymele* y el *hyposcenium* ó subteatro. La *orquesta*, la más distante de la escena, estaba situada bajo la vista de los espectadores, y era donde, en los entreactos se ejecutaban los bailes y mímicas. El *thymele*, púlpito ó estrado rectangular en forma de altar, que era el espacio mayor de los 3 en que se dividía la orquesta, estaba 5 pies más bajo que la escena, y venía á formar una especie de teatrito al que, según parece, subía el coro para observar el curso de la representación después de haber entonado sus cánticos. El *hyposcenium* era el sitio de los músicos, y también se le llamaba *subteatro* por que estaba por bajo de la escena principal.—Si con los modernos comparamos las dimensiones de los teatros romanos, han de parecernos éstos colosales. En efecto; la sala del teatro romano de Orange (Francia), por ejemplo, mide 61 metros de largo, 45 más que el de la Ópera de París. La const. de un teatro de tales dimensiones, en una ciudad que no figuraba entre las 1ªs. de la Gallia, explícase por el carácter de las representaciones en los tiempos antiguos, pues estos espectáculos, indispensables en las grandes solemnidades públicas y religiosas, eran gratuítos, y presenciados por gran número de personas que acudían de toda la comarca. Más tarde desterróse esa costumbre, y mucho tiempo antes de la Era cristiana, en cuya época numerosos teatros abrían sus puertas al público, no se podía entrar sin antes satisfacer la cantidad estipulada. El espectáculo se dividía en dos partes: concierto y representación dramatica.

En las principales ciudades de Grecia reconocióse la necesidad de reunir á los mejores actores y de garantirles el ejercicio regular y permanente de su arte, á cuyo efecto concediéronse á los artistas muchas inmunidades. Entre las numerosas Soc. de actores que había en Grecia, la más importante hallábase establecida en Theos, y se denominaba *Asoc. de los artistas dijonisiacos de la Junta y de Helesponto*, los cuales sostenían una Acad. semejante á las actuales escuelas de música y declamación. Cuando los jóvenes terminaban sus estº. eran agregados en calidad de músicos ó actores, y recorrían los principales pueblos de Grecia. En el reinado de Adriano la «Gran Asociación» extendió su influencia por las regiones septentrionales del imperio romano. Mucho tiempo antes había ya en Roma una *troupe* sedentaria, cuyos individuos hicieron excursiones hasta más acá de los Alpes. Los actores y artistas griegos dejaron algunos vestigios de su estancia en Nimes, en Viena y en el Delfinado; y aun se puede creer que los últimos se exhibieron también en las ciudades de la Gallia, tales como Marsella, Arlés, Orange y Maguncia. Á principios de nuestra Era, existía una compañía dramática que viajaba por toda Europa bajo la dirección de Didoskalos, que recogía muchos aplausos y dinero. El repertorio de esta compañía tenía por base los dramas de Eurípedes.

Á título de curiosidad, digamos algo sobre el precio de las localidades desde que dejaron de ser gratuitas, como en Roma lo fueron algún tiempo. Entonces los ediles pagaban allí todos los gastos, siendo á la vez directores de la sala y de la escena, es decir, responsables de la buena policía, del orden público y de aceptar ó no las obras contrarias á la moral. Plauto, el célebre autor cómico, dice en sus Memorias, que á sus conciudadanos les faltaba todo para ser modelos de urbanidad en el teatro. «Mucho me sorprendería, añade, que los expectadores no hicieran hoy ruido retozando, tosiendo, estornudando, escupiendo ó interrumpiendo á los actores que trabajan lo que pueden para hacer reir, y cuando no es eso, arrugan el entrecejo, bostezan y se estiran murmurando con el vecino. No comprende el espectador que al teatro se va á oir, ver y callar. La lengua debe estar quieta y los oídos atentos y abiertos para que llegue á ellos la voz del actor.»—Era costumbre llevar los niños al teatro, y los lictores imponian silencio á todo el mundo A los lictores sustituía algunas veces un heraldo, especie de acomodador.

De los teatros del s. XVII, puede tomarse como modelo la reglamentación del que había en el Palacio de Borgoña, en París, donde actuaban, explotándolo, los comediantes de la corte de Francia.—Una ordenanza de 1609 prohibía á los cómicos cobrar más de diez sueldos (dos reales) por cada asiento de palco y cinco por los del patio. Según se ve, los precios han variado algo desde aquélla fecha. Hoy cuesta 12 francos el *patio* en la Comedia francesa Aquella tarifa subsistió toda la 1ª. mitad del s. XVII. El 4 de Junio de 1766, se estrenó *La Misanthrope*, de Moliére El precio de las localidades no sufrió aumento para el estreno, pero ya venían costando 5 libras (15 francos), y 10 sueldos los asientos de palco de platea; 30 sueldos, los de los palcos 2ºs; 3 libras el anfiteatro y las lunetas de balcón, y 15 sueldos el patio. Las localidades reservadas, entre bastidores, se pagaban á medio luis —En la misma época, los jesuítas explotaron las representaciones teatrales, y por 15 sueldos daban localidad y algo de comer ó beber. Pero la especulación acaparó los teatros de París, y, según las Crónicas, la noche del estreno de la ópera *Pomone* en la *Sala de la Botella*, el 19 de Marzo de 1671, las localidades se vendieron á peso de oro. Un asiento de patio costaba, 30 frs. ó sean 10 libras de la moneda de entonces. En el s. XVIII los precios siguieron en aumento. En 1770 se pagaban las 1as. localidades: 4 libras en la Comedia y 10 libras en la Ópera. Costaba el doble el día del estreno de obras, y el cuádruple cuando asistía el rey á la función.

De España poco hemos de decir: aún no hace mucho que por 12 reales se admiraba desde butaca en Variedades, á Julián Romea, Matilde Diez, Arjona, Valero, la Teodora, etc.; y por 10 reales se escuchaba en el Circo artistas como Sanz, Obregón, la Ramírez, la Zamacois, etc. Ahora... lo que sucede ahora lo saben bien nuestros lectores.

Y á propósito de las *cosas* teatrales de actualidad, queremos insertar aquí algunas ideas de alta procedencia. A mediados de Junio de 1898, Guillermo II, emperador de Alemania, cuya iniciativa mariposea gallardamente sobre todos los asuntos útiles á su pueblo, dirigió una alocución á los artistas de los *teatros reales*. Por venir de trono tan poderoso y de inteligencia tan competente, bien ha de parecer que transcribamos sus conceptos:

«A mi advenimiento al trono, dijo, salía yo de la escuela del idealismo en que me educó mi padre. Pensaba yo, por esto, que los teatros reales estaban principalmente destinados á cultivar el idealismo en el pueblo, y que el teatro debía ser, como la escuela y la Univ., un instrumento de que el soberano se servía para conservar los tesoros intelectuales de la noble patria alemana...» «El teatro debe contribuir á formar el espíritu y el carácter y á ennoblecer las ideas morales...» Los príncipes deben cuidar mucho del teatro, «por lo mismo que en sus manos puede ser una potencia enorme...» «Seguid, pues, ayudándome á servir el ideal con una firme confianza en Dios, y á sostener la lucha contra el materialismo y contra las tendencias opuestas al espíritu alemán, de las cuales se han dejado llevar algunos escenarios de nuestra patria.»

El augusto joven que ha encontrado realizados los sueños de los grandes poetas alemanes, que en la dramática y en la lírica peleaban con las armas del genio por la unificación y la grandeza de la vieja Germania, es digno de que el ángel del idealismo le diga, como Jesucristo al Doctor de Aquino: «Bien hablaste de mí.»—Sus palabras son una enseñanza para los poderes públicos que por el mundo latino se cuidan más de asegurar el porvenir material de sus allegados que de ideales artísticos y de teatros que contribuyan á formar el espíritu y el carácter del pueblo, á ennoblecer con las grandes ideas de moralidad, de patria, de heroismo, de abnegación, y á recordarle, con la reproducción plástica y poética de sus gloriosos timbres, el deber de seguir tegiendo su vida nacional con sus históricas virtudes. — ¡Que lo sepan nuestros gobernantes! *El teatro, como la escuela y la Univ., es poderoso elemento para conservar los tesoros intelectuales de la patria.* Protejan, pues, el arte y premien á los autores para que no sucumban ante las necesidades de la vida, y tengan que seguir esa corriente que les hace buscar en el arroyo ó en la chulería los mejores personajes de sus obras.

Datos sobre la inauguración, etc. de algunos teatros, especialmente dedicados á ópera:

Alberti.—Roma, 29 Dic. 1718; representándose *Scsostri*, de F. Gasparini, libro de Apostolo Zerco y P. Pariætri. Dicha obra se estrenó en Venecia, 1710.

Apollo.—Roma. Se llamó *Tor di Nona* hasta 26 Dic. 1795.

Argentina.—Roma, 16 Feb. 1732; con la óp. *Berenice*.

Capranica.—Roma, 6 Enero 1679; con la óp. *Dove è amore è pieta*, de Pasquini, á la que siguió *Gli equivoci nell sembiante*, de Scarlatti. El original de esta partitura existe en la bib. de Módena.

Carlo Felice.—Génova, 7 Abril 1828; con un *Himno* de Donizetti y la óp. *Bianca e Fernando*, de Bellini, con variantes hechas en el 1er. *spartito*.

Comunal de Bolonia.—14 Mayo 1763; con *Il trionfo de Clelia*, de C. Glück, por Girelli-Aguilar, Grassi, Tibaldi, Ravani, Manzolli y Foschi. La construcción se empezó en Abril de 1756 por el arquitecto Ant. Galli Biviena.

Corzo.—Bolonia, 19 Mayo 1805; con *Sofonisba*, de F. Pérr.

Ducal.—Mantua. Se incendió el 21 Julio 1781.

Ducal.—Módena, 1659; con una óp. del poeta y comp. Benedecto Ferrari.

Fenice.—Venecia, 17 Mayo 1792, con *I Ginochi d'Agrigento*, de G. Paisiello, por Giorgi, Banti, Sessi, Pacchierotti, David y Vedova. El 12 Dic. 1886 se incendió; pero fué reconstruído en un año.

Fondo, hoy Mercadante—Nápoles, 20 Julio 1779, con *Infidelta fedele*, de Cimarosa, poesía de Lorenci; por Migliozzi, Amello, Bartocci, Correggi y Bero.

Gran Ópera—París. Es el más grande del mundo; ocupa 120 áreas en el centro de la villa, y en él caben 2.200 espectadores. En la fachada ostenta estatuas de la Poesía,

lírica, el Idilio, la Música, el Canto y la Danza. En su magnífica galería de columnas corintias monolíticas se admiran en bronce dorado los bustos de Mozart, Beethoven, Auber, Rossini, Meyerbeer y Halévy. Completa el adorno de esta const. una soberbia cúpula que remata Apolo triunfante, levantando hacia el cielo su lira de oro.

De un ataque apoplético murió el arquitecto en Agosto de 1898 Carlos Garnier nació en París, 1825. En 1861 el conde Walewski, ministro de Estado, abrió un concurso para la const de un nuevo teatro consagrado al arte lírico. Entre 71 proyectos, obtuvo el premio el de Garnier, quien se consagró 14 años á la ejecución del monumento que, en más ó en menos, ha sido copiado por casi todos los arquitectos de teatros. Los planos y el decorado fueron y son, sin embargo, muy discutidos por la gente del arte. Para defenderse de sus colegas, escribió Garnier una obra en 2 vol^{s}. con dibujos y cálculos, que es interesante aun para los profanos. Garnier, con tanto luchar, sintió hacia su obra un amor loco, y no transcurrían seis días sin que fuese á verla, como si pudieran robársela.—El teatro ideado por el Emperador, lo inauguró el mariscal Mac-Mahón, presidente de la República el 5 de Enero del 75.—35 y ½ millones de fr^{s}. costó el colosal edificio, cuya suntuosidad no impide que en la sala se oiga mal, que la escalera parezca la de una cripta y que la entrada tenga algo de monumental mausoleo. El oro se halla prodigado desde la corona de la cúpula hasta las basas de las columnas; 130.000 fr^{s}. costará redorar tanto y tanto adorno Pero la mitad del efecto que produjo al surgir en la plaza que le achica y ahoga, halo borrado ya el ambiente de París, que ennegrece y mata el brillo y color de las fachadas. La Ópera es un curioso ejemplar, nadie lo diría hoy, de arquitectura polícroma, en el que veíanse antes combinados los blancos, verdes, rojos, amarillos, negros y azules de los mármoles de Carrara, de Siena, de Génova y de España, el granito de los Vosgos, los jaspes del Mont-Blanc, el onix de Argelia y el pórfido de Finlandia; hoy todo está impregnado del obscuro humo que vomita la chimenea del calorífero y de las máquinas eléctricas.—La trepidación que éstas producen tenía en cuidado á Garnier. Si continúa fabricándose aquí esta horrible electricidad, decía, dentro de 30 años *mi* construcción va á ceder lo menos un metro, y no quiero verlo Descuide usted, que no lo verá – le contestaron con cierta ironía.—¿Usted qué sabe?—replicó Garnier, quien, á pesar de sus 73 años, sentíase lleno de vigor y de esperanzas.—El ilustre arquitecto dejó otras varias obras que acreditan su saber; el teatro de Mónaco: el Nouveau-Cirque, de París, y el Cercle de la Librairie, en el boulevard Saint-Germain.

Her Majesty's theatre.—Nuevo teatro que para la ópera se está construyendo en Londres. Empezaron las obras en 1895 y se calcula su costo en diez millones de francos.

Italiano.—Constantinopla 16 Dic. 1841, con *Norma*, de Bellini, cantada por S. Rubini y G. Maggi.

Jerez de la Frontera.—25 Ag. 1780, con *La generosidad de Alejandro.*

Liceo.—Barcelona, 17 Abril, 1847, con *Ana Bolena*, de Donizetti, cantada por Rossi Caccia, Maironi, Castellán Renou y Testa.

Ópera.—Fresno, Estados Unidos, 1890. Costó un millón de pesetas y puede contener 1.350 espectadores.

Ópera.—París. Se llamó *Real Academia de música* desde Luis XIV á Luis XVI, *T. de la Ópera* en 1791; *Ópera nacional* en 1794; *T. de las Artes* en 1797; *Acad. imperial de más.* durante los dos 1os. Napoleones; *Real Academia* en la Restauración; y en 1848 y en 1870 *T. nacional de la Ópera.* Sus vicisitudes, sus triunfos, las obras ejecutadas en aquella escena, las notabilidades que allí han brillado, la influencia que ha tenido en las costumbres de aquella sociedad, han dado motivo para muchos libros.

Ópera.—San José de Costa Rica. Se inauguró en 1897; valúase en tres millones de pesos; en pequeña escala, recuerda la Gran Ópera de París, cuya hermosa escalera y suntuoso *foyer* se han copiado. Importáronse de Italia para él los mármoles y estatuas que lo adornan con profusión. Las pinturas son obra del famoso artista italiano Paoli Serra. El edificio tiene capacidad para 1.200 espectadores y se alumbra con 2.000 focos eléctricos. Se comenzaron las obras en 1892, según los planos del arquitecto alemán William Reizt. El Gobierno de aquella progresiva República facilitará el teatro gratis, con luces y servicio, á todas las compañías de ópera y dramáticas que den funciones en la capital.

Ópera cómica.—París. Está destinado al género que su nombre indica. El edificio actual fué terminado en 1783; pero las representaciones de esa clase ya tenían lugar en otros edificios desde 1715.

Ópera italiana.—París. Á ese género está más especialmente destinado el que se llamó *Teatro Ventadour*, construído en 1829. La obra de Castil. Blaze *La Ópera italiana* París, 1856 es un archivo de datos; pero es preciso buscarlos en el fondo de mil cosas inútiles.

Podestá.—Bolonia. El 7 de Oct. de 1623 se incendió el 1er. teatro de ópera ó sea el construído en ente palacio.

Real.—Madrid, 19 Nov. 1850, con *Favorita* de Donizetti, por la Alboni, Moscoso, Gardoni, Barroilhet y Formes. Está edificado donde existió el de *Los Caños del Peral*, cuya orquesta, en 1787, constaba de un clave ó piano con el que se acomp. los recitados en las óperas bufas, 18 violines, 4 violas 2 violoncelos, 3 contrabajos, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, clarines y un bajón.

San Carlos.—Nápoles, Nov. 1737, con *Achile in Sciro*, de Sarri, por Peruzzi, Tessi, M. Nicolini, Amorevoli y Manzolli. Se incendió el 13 Feb^{o}. 1816.

San Carlos.—Lisboa, 30 Junio 1793, con *La ballerina amante*, de Cimarosa.

San Giovanni Crisóstomo.—Venecia. Desde el 4 de Sep. 1836, se llama MALIBRAN.

Santa Cruz.—Barcelona, 4 Nov. 1778, con *La caccia d'Enrico IV*, de Tozzi, cantada por Fabrici-Bertini, Palmini, (E. y A.) y Gugielmini.

Scala de Milán.—3 Ag. 1778, con *Europa riconosciuta*, de A. Salieri, por Balducci, Lebrun-Danzi, Rubinelli, Pacchierotti y Prati.

The Queen's theatre.—Manchester; se incendió en 1890. Las pérdidas se evaluaron en 3 mill^{s}. de pesetas.

Tonhalle.—Zurich. Suntuoso salón de conciertos, valuado en cerca de dos millones de pesetas.

Tor-di-Nona.—Roma, 2 Feb. 1661, con *Fedra*, de F. Vanarelli, poesía de Montio.—Después de transformarlo el arquitecto Alessandro Specchi, por cuenta del conde Miberti, se abrió de nuevo el 5 Enero 1696, con *Penélope la casta*, de A. Scarlatti, poesía de M. Noris. En 1795 se le llamó de APOLLO.—Reconstruído otra vez por Gregori y Pasalacqua, se inauguró de nuevo en 1834.

Valle.—Roma, 11 Enero 1727, con *Milite.* Tres años después se verificó la 1^{a}. representación de ópera.

Vittorio-Emmanuele.—Rimini, 16 Ag. 1857, con *Aroldo*, de Verdi, refundición del *Stiffelio*, cantada por Lotti-dalla-Santa, Pancani y Ferri.

Zaragoza.—El 12 Nov. 1778, se declaró un violento incendio en el momento de ejecutarse el 2^{o}. acto de la ópera *Artajerse.* Perecieron 200 personas.

En una estadística firmada por Schneider, referente á teatros incendiados, vemos que en la Edad Media también ocurrieron esa clase de siniestros, aunque los espectáculos se efectuaban al aire libre y de día. En 1563, ardió el teatro *della Carità*, de Venecia; en 1571, en Sttogart, el *Thater aus Deus Messplats*, el del *Globo*, en Londres, en 1613, y en 1615 el Gran Teatro de Sevilla.

En dicha estadística figura Chicago por 7 siniestros teatrales, y haciendo la suma de los incendios y de las víctimas, se llega al número, en el transcurso de 140 años, de 753 teatros incendiados, que originaron 7,000 muertes, y muchos heridos. En tan triste *record* figura Londres por 37 incendios; París, 34; N. York, 30; San Francisco, 27; Filadelfia, 21; Boston 14, y Burdeos, siete.

Con la voz TEATRO se forman diferentes locuciones para indicar su importancia, el género que allí se cultiva, etc. Así se dice: *T de ópera*, del que está dedicado á las representaciones de este género. *T lírico*, del destinado al canto. *T di gran cartello*, del 1er. rango, el que tiene artistas y autores de fama. *Apertura ó Clausura del teatro*, del comienzo ó del fin de la temporada. *T diurno*, del que funciona por el día. *T por horas*, del que remueva su público varias veces en una misma noche.

De las obras que tratan del teatro, además de las indicadas en BIBLIOGRAFÍA, citaremos:

Arroyo y Herrera. — *Novísima colección legislativa de teatros.*—*Registro teatral de artistas españoles.*

Artenga.—*Revolución del teatro musical it. desde su origen hasta el presente*, etc.—It., Bolonia, 1789.

Barbieri.—*El T. Real y el T. de la Zarzuela.* Esp., 1877.

Castil-Blaze.—*Teatros de París*, 1348 á 1850. Fr., 1856.

Diana, M. J.—*Memoria histórico-artística del teatro Real de Madrid*, etc.—Madrid, 1850.

Fournel, V.—*Curiosidades teatrales antiguas y modernas, francesas y extranjeras, etc.* ✠ París, 1859.

Magnin, C.—*Los orígenes del teatro ant. y moderno.* ✠ París, 1868.

Milizia, Fco.—*El teatro.* ✠ Madrid, 1789.

Segnorelli, PEDRO.—*Historia de los* TEATROS.

Tebana, FLAUTA. — La que los antiguos griegos formaban con la tibia de un asno, forrada de cobre. La tocaban con lengüeta y producía un sonido ronco.

Tebashoul.—Tambor argelino, de caja cilíndrica; con pieles y con cuerdas templadoras á estilo de Europa.

Tebloun, tebol ó tebbl.—Tambor de los *tuaregs* argelinos.

Tebouni.—Las arpas curvilíneas egipcias.

Tecla.—Cada una de las piezas blancas ó negras de marfil ó de ébano que en el piano, el órgano, el armonio, etc., reciben el ataque de los dedos y, actuando como palanca, llevan el choque á las cuerdas ó abren los registros de los tubos, etc. — Las teclas blancas refiérense á los sonidos diatónicos de la escala; y á los sostenizados ó bemolizados las negras, que los frs. llamaron en lo ant. *feintes*, es decir, *fingidas*. Las teclas en el armonio y sus congéneres obran, no por el *ataque* como en el piano, sino por *presión*. — En lo ant. llamóse *Libro de tecla* á la colección de piezas orgánicas.—TASTO en it. y TOUCHE en fr. (sus plurales *tasti, touches*), significan tecla, así como *traste*; y refiriéndose á los insts. de arco, indican la cara sup. del mástil donde los dedos se apoyan para pisar las cuerdas. —*Ser una tecla*, equivale en lenguaje familiar, á ser difícil de manejar ó de entender.—*Dar en la tecla*, significa acertar.

Teclado.—En it. *tastiera;* en al. *tastatur*; en fr. *clavier*, del lat. *clavis*. Es el conjunto de teclas que ponen en acción el mecanismo de algunos insts. de cuerda como el piano y la viola ó gaita zamorana y de otros de viento, como el órgano, el armonio, etc. Lo tenían también el psalterion, la virginal, el manicordio y después la espinela y el clavecín, que cayeron en desuso. El órgano es el más ant. de los insts. de teclado y quizá porque las teclas sirven para abrir y cerrar *las puertas* al viento, llámaronlas los frs. *clefs*, llaves, y al conjunto *clavier*. Los ings. también las llaman *keys*, llaves.— El teclado de los ants. clavicordios, claves, espinetas, órganos, etc., era muy reducido, teniendo sólo las teclas necesarias para prod. los sonidos cromáticos de una 8ª., y pocas veces algunos más. En los insts. modernos se ha ido agrandando, así, pues, por ej., el piano ha pasado desde 5 octavas á 6 y á 6 $^1/_2$; tiene hoy 6 octavas y $^3/_4$ *(do-la)* y aun 7 octavas (de *la* á *la* ó de *do* á *do*). El de esta última clase está, pues, compuesto de 50 teclas blancas para los grados diatónicos, y de 35 negras para los cromáticos ó notas accidentadas. La disposición de las teclas en el órgano es más complicada. Son unas para la mano y forman varios teclados de marfil como los de los pianos; pero dispuestos en anfiteatro. Son otras para los pies, especie de pedales de madera, largos y espaciados convenientemente, y en relación con los tubos que dan sonidos graves propios para el acompañamiento. La existencia de esos varios teclados facilitan el rápido paso de uno á otro matiz, y el empleo simultáneo de diversos timbres para diferentes voces. Cada teclado corresponde á distinto registro, y cuando los juegos análogos están en teclados diferentes es, sin duda, porque tienen otra entonación. El empleo simultáneo de todos los juegos de órgano con un solo teclado, *gran órgano*, se realiza por medio de los pedales y por registros de acumulación. En los órganos de dos teclados, se llama el uno GRAN ÓRGANO, en ing., *Great organ*; en al., *Hauptmanual*, y el otro POSITIVO, en ing., *Choirorgan*; en al., *Oberwerk* ó *Nebenmanual*. Á éstos se agrega en algunos un 3er. teclado, el DE LAS BOMBARDAS; en ing., *Swellorgan*; en al., *Unterwerk*; y un 4º ó un 5º que se colocan sobre el «Positivo» y se llaman de RECITADO, en al. *Soloklavier* y de ECO, en al. *Echowerk* ó *Fernwerk*. Los de 5 teclados son muy raros, y los ants. que los tenían han sido modificados, reduciéndolos á 4.—La extensión de estos teclados es, en general, de 4 $^1/_2$ octavas, de *do* ^{1} á *fa* ^{5}, que es la adoptada por Cavaillé-Coll, aunque algunos tengan 5. Los ants. no pasaban del *do* ^{5}, á excepción de los its., que alcanzaban del *fa* ^{1} ó del *sol* ^{1}, y aun del *do* ^{1} al *do* ^{6}, es decir, seis octavas.

Teclado armónico transpositor.—El mecanismo que Masson adoptó al órgano en 1846. Era movible y podía aplicarse á todas las teclas, según los tonos del órgano ó del piano.

Teclado de bolsillo. — Mecanismo mudo, portátil, ideado por Philcox, 1856, para desarrollar la agilidad de los dedos.

Teclado de pedales. — La parte del órgano donde están las *pisas, contras* ó el *pedalero*. Su extensión suele ser de 2 $^1/_4$ octavas ó sean 30 pisas ó contras. Esa era ya su extensión en la época de Bach, como lo demuestra un pasaje de su *Preludio* en *fa* mayor. El *pedalero* era muy rudimentario, no solía pasar de una 8ª. y á veces no existía en los ants. órganos de Fr., Esp., It. y Bélgica.

Teclado geométrico.—Ideado por Folly, 1845, para facilitar la digitación. No dió buenos resultados.

Teclado mi-accordo.— Sistema que el abate Laroque aplicó al órgano para hacer que por la acción de una tecla resonasen distintos tubos á la vez.

Teclado neumático.—Invento que Talón aplicó en 1855 á los teclados en general y especialmente á los de órgano.

Teclado dinámico.—Especialidad de J. Günthes, de Bruselas, para que el ejecutante pueda graduar la pulsación.

Teclado transpositor.—Mecanismo que varios constr. han ideado para facilitar la transposición y ejecución en diferentes tonos. Darche, de París, inventó el *de pistones*, que podía aplicarse á todos los teclados. Consistía en una caja con una serie de pistones destinada á las composiciones en tonalidades mayores y otra serie para las menores.

Teclear.—Hacer que funcionen las teclas. Mover los dedos como si tocasen en las teclas.

Técnica.—El conjunto de reglas que tanto en la comp. como en la ejecución son indispensables para el ejercicio del Arte.—Estudios técnicos, los que separada y gradualmente van desarrollando la educación musical.—Técnicamente, lo que está dicho ó hecho con las reglas facultativas.—Tecnicismo, el uso de las frases y reglas propias de cada ciencia ó arte.—Técnico, lo que es peculiar de tal arte ó ciencia.

Tecnología.—Tratado de las artes en general. Conjunto de términos técnicos.

Tedesca.—Danza alemana. *Alla tedesca*, tiempo en el estilo de dicha danza.

Tedesca, Fernanda.—Violinista. Nació en las posesiones de su padre, cerca de Baltimore, 1860; murió 1885. Fué discípula de Wilhelmj, en Wiesbaden, y de Vieuxtemps y de Leonard, en París.

Tedesco, Ignacio.—Pianista y comp. Nació en Praga, 1817; fué disc. de Triebensee y Tomaschek. Á los 18 años marchó á Viena y emprendió desde allí viajes artísticos por Rusia y Hungría, 1847, Ing., el Norte de Al., 1856, y París, 1857. Se le llamó en Bohemia *El Aníbal de las octavas*, y produjo comps. notables, como *Padolina*, *Adiós á Viena* y el *Canto de la hilandera*.

Tedesco, Fortunata.—Cantante que alcanzó grandes éxitos en la Scala, Viena, Amórica, París, Lisboa y Madrid. Nació en Mantua, 1826; fué disc. de Vecej, en el Cons. de Milán, y se retiró de la escena en 1866.

Tedéum.—Del lat. *te*, tu, y *Deum*, Dios. Himno que la Iglesia católica eleva al cielo en acción de gracias, con la letra del célebre «Cántico de San Ambrosio». La música primitiva es una noble melodía eclesiástica de grandioso estilo y hermosa majestad, que hacen de esta comp. una de las más bellas inspiraciones de la música religiosa. Su factura indica que data de los 1os. siglos del cristianismo. No se sabe quién fué el autor. Unos lo atribuyen á San Ambrosio y San Agustín, otros á un monje que llamaban Sisebuto, á San Hilario de Poitiers, á Nicetius de Treves y á otros varios. La crónica apócrifa de San Dace cuenta que después de ser bautizado San Agustín por San Ambrosio, inspirados por el Espíritu Santo, cantaron alternativamente los versos de este himno, improvisado en el fervor y en la confesión de su fe. Su grandiosidad produjo indecible asombro entre los asistentes, y la Iglesia lo reservó como el cántico más sublime de sus solemnidades. Esta es la tradición; pero es justo observar que si aquellos dos santos fueron los autores del *Tedéum*, es raro que San Agustín en sus *Confesiones*, donde narra con lujo de detalles la celebración de su bautizo, no haga alusión á este incidente que, según dicha crónica, revistió tanta importancia.

Los *Tedéum* modernos están escritos, generalmente, para varios coros con gran orquesta y órgano.

Teixeira, Ant.—Nació en Lisboa, 1707, y á los 9 años lo pensionó en Roma don Juan V para estudiar teoría y comp. Al regresar, en 1728, fué 1er. cantor de la Patriarcal y examinador de canto llano. Machado dice que produjo innumerables comps. religiosas; cita varias como las más notables y figuran entre éstas 7 óps. á 6 voces con orquesta, que se representaron con mucho éxito.

Teixidor, Felipe.—Presbítero, m. de c. y comp. Nació en Vich; m. en Albarracín, 1836. En aquel archivo musical existían unas 230 obras de este autor.

Teixidor ó Teixedor, José.—Organista de la real capilla. Nació en Cerós, España; murió hacia 1814. Escribió algunas comps. y en 1804 un *Discurso sobre la hist. universal de la música*, 1 vol. Su libro sobre la historia de la música española, el 1o. en su género, no se publicó.

Tejoletas.—Nombre popular de unas castañuelas romanas, las *crótalas*, según Marcial, que se tocaban en señal de tristeza y también en las *juergas* de las mujeres públicas.

Tejuelas.—Pedazos de teja ó de cacharro de barro que se tocan como castañuelas. En esa acepción, se las llama también *Tarreñas*, *Tejoletas*, etc.

Teki.—Nombre japonés de la flauta.

Tela ó sipario, it.—Telón de fondo ó de boca.

Telefonía.—Lo que se refiere al *Teléfono*. Sistema ideado por Sudre para transmitir los sonidos á grandes distancias. Dábase antes este nombre al medio que por la palabra ó por señales acústicas se empleaba para que los sonidos llegasen más allá de lo que permite la propagación de las ondas sonoras al aire libre; pero desde la invención del Teléfono, la voz «Telefonía» sólo se aplica á la transmisión del sonido por medio de la electricidad. Como este sistema de transmisión hace participar á las ondas sonoras de la extraordinaria velocidad eléctrica, la telefonía, dentro de ciertas distancias, rivaliza con la misma telegrafía.

Teléfono.—Del gr. «Transmitir los sonidos á distancia». R. Hooke, sabio físico contemporáneo de Newton, concibió en 1667 la idea de transmitir el sonido á lo lejos, valiéndose de la conductibilidad de los sólidos. Al efecto, utilizó un hilo estirado, no sólo en línea recta, sino también en ángulos.—El físico inglés Wheatstone, en 1819, utilizó varillas de abeto forradas de caucho, dentro de un tubo de hoja de lata, para transmitir desde la planta baja de una casa hasta el tercer piso la más. ejecutada en un piano y reproducida en el piso superior poniendo un violín ó una guitarra en contacto con el extremo de la varilla. Esa misma transmisión podría conseguirse á mayores distancias, empleando alambres ú otros hilos.—Así se ha hecho recientemente con unos aparatos muy sencillos, llamados teléfonos de cordel. Consisten en 2 tubos cilindro-cónicos de cartón, madera ó bronce con una membrana de papel recio ó pergamino en la base más pequeña. Por cada membrana pasa un cordelito, y mejor aún un cordoncillo de seda, sujeto con un nudo. Dos personas, hablando en voz baja, y estando los hilos tirantes, pueden oírse á 150 metros y aun á 250, si en esta especie de juguete científico se aumenta el diámetro de los hilos y se utilizan los perfeccionamientos ideados por Millar, Heaviside y Nixon.

Teléfono musical.—Aparato compuesto de *transmisor* y *receptor* enlazados por el hilo de línea para transmitir los sonidos á larga distancia por la electricidad.—En 1837 el físico americano Page descubrió que en el seno de las substancias magnéticas se producían sonidos en el momento de su imantación. En efecto, acercando rápidamente los polos de un imán de herradura á una espiral plana atravesada por una corriente, percibió un *sonido musical*. De La Rive, Gassiot y Marrián observaron el mismo fenómeno en una barra de hierro dulce rodeada de una hélice, en el momento en que pasaba por ésta una corriente. Los físicos atribuyen dicho efecto á la vibra-

ción molecular por la distensión que en las moléculas de la hélice se verifica al pasar la corriente y la reacción de las mismas al recobrar el equilibrio por interrumpirse dicha corriente. De ahí que en el hierro dulce, por la mayor movilidad de sus moléculas, sea más intenso el sonido que en las barras de acero templado.—Los sonidos prod^{s}. por un inst. de música son los 1os. que se logró transmitir á larga distancia por la electricidad; y el teléfono ideado en 1860 por Reiss es el 1er. aparato que resolvió el problema; pero sin conseguir que en la estación receptora se apreciasen los matices de timbre ó de articulación. Yeates y Van der Weyde obtuvieron sonidos más llenos é intensos. Cecilio y L. Wray idearon también notables perfeccionamientos y Elisha Gray aplicó á su *telegrafo armónico* curiosas invenciones, pero todas se estrellaban en la imposibilalad de transmitir otra cosa que sonidos simples.

Teléfonos parlantes.—En 1876 fué cuando Graham Bell, físico americano, oriundo de Edimburgo, presentó en la Exp. de Filadelfia el 1er. teléfono de *articulación*. Los hasta entonces ideados, ofrecian escaso interés práctico, puesto que no podian transmitir las articulaciones, ni la entonacion de la voz.—Ajeno á este libro seria describir en él la serie de experimentos y de ideas que Bell puso en práctica para la obtención de su aparato y no fuera menos prolijo enumerar los progresivos perfeccionamientos que han hecho de aquella invención la *maravilla de las maravillas*, origen fecundo de otras investigaciones científicas y de útiles prácticas modernas. Una de éstas es que á tan larga distancia como de Madrid á Barcelona puedan conversar dos personas destacándose perfectamente no solo el metal de cada voz sino las menores inflexiones y que por hilos de derivación puedan oir á la vez varios sujetos que estén provistos de los oportunos receptores.

Claro es que desde Bell se han modificado de cien modos la forma externa y la disposición interior del teléfono. Limitándonos á las modificaciones más interesantes, citaremos: el teléfono de Siemens, que, aunque algo pesado, es de gran potencia, pues tanto el que habla como el que escucha pueden situarse á dos metros de los respectivos aparatos. El de Gower, que aunqde da sonidos de timbre metálico y quita claridad á la palabra transmitida, puede oirse ésta en grandes salones. El de Ader, muy notable como receptor porque aumenta la intensidad de las reacciones magnéticas entre el diafragma y los polos del imán. En los de diafragmas múltiples de Trouvé y de Gray se aumenta la intensidad de las corrientes desarrolladas por la influencia de la voz, y en el *teléfono corona*, ideado por Phelps, en vez de multiplicar las placas vibrantes, se aumenta el número de imanes sobre que éstas actúan. Ese nombre proviene de la forma que le dan seis de esos imanes colocados en forma de anillo, de modo que el campo magnético resulte extendido y reforzado, aumentando la potencia del aparato.—Hasta aquí los *teléfonos magnéticos*, que repiten bien la voz en una línea perfectamente aislada, pero que son deficientes en líneas de alguna longitud donde no se pueden evitar los efectos de inducción causados por hilos inmediatos, las derivaciones por los postes y otras pérdidas que, dada la debilidad de las corrientes inducidas, debilitan el trabajo mecánico de la voz. Para vencer esa dificultad ha sido preciso, en vez de engendrar las corrientes con las vib^{s}. de la plana del transmisor, utilizar éstas solamente en prod. las variaciones en la corriente conseguida de una pila. De ahí el transmisor de carbón de Edisson, ideado en 1876, y el micrófono que Hughes inv. en 1878, partiendo ambos de los principios científicos establecidos por el físico fr. Du Moncel. Entre los transmisores microfónicos, merecen especial mención los de Bert y Ansorval, que han ideado tres sistemas; el de Ader y el de Baudet. Otros, como los de Maiche, Gower-Bell, Herz, Locht-Laby, etc., sólo difieren de aquéllos en las variadas disposiciones de los contactos múltiples, asociados ya es cantidad ó ya en tension.

Á título de curiosidad, no porque tengan importancia práctica, citaremos el gran éxito que obtuvieron las audiciones musicales por medio de teléfonos microfónicos de Ader. Las más sensacionales por la novedad y las que originaron entusiasmos rayanos en la monomanía, son las que en otoño de 1881 se organizaron en 4 salas de la Exp. de electricidad celebrada en el Palacio de la industria, en París. Un público numeroso é impaciente pudo oir todas las noches á los cantantes del Teatro de la Ópera, los acomp^{s}. de la orquesta y hasta los murmullos de aplauso de los espectadores.—Entre las salas de audición y el teatro, mediaba una distancia de 2 kil. Á cada lado del apuntador, y á lo largo del proscenio, habia 12 transmisures, cada uno con su pila y su bovina de inducción, comunicándose por hilos subterráneos con los receptores de las referidas salas. Los transmisores estaban fijos en peanas de plomo sobre pies de caucho, á fin de evitar las irregularidades que en el sonido resultarían por las trepidaciones que en el escenario produjesen los pasos de los actores. La inercia de las masas de plomo, metal de poca elasticidad, evita eficazmente tes efectos de las perturbaciones indicadas. Es de advertir que en esa clase de audiciones, cada oyente está en relacion con los 2 lados de la escena, á cuyo efecto uno de los teléfonos, el que, por ej., se aplica al oido derecho, va unido á un transmisor situado á un lado de la escena, mientras que el aplicado al oido izq. enlázase con el transmisor que esta puesto al otro lado. De este modo ha de oirse bien al actor, ya con el oido der., ya con el izq., aunque el cantante cambie su situación en la escena, y aun cabe que el oyente se dé cuenta de la posición de aquél.

También en Madrid, aunque con muy pocos abonados, estableciose la *Opera a domicilio;* pero fácil es deducir que una vez satisfecha la curiosidad de los más caprichosos, habian de decaer las tales audiciones, aquí como en el extranjero, puesto que por mucho que se perfeccione la transmision de los sonidos, vocales y de los inst^{s}., no ha de suplirse el especial encanto que tienen las representaciones teatrales en las cuales se combinan cien atractivos que por medio de la vista hablan á la inteligencia y despiertan en el alma diversas sensaciones. Otra aplicacion realizada por Ader en el referido Certamen de electricidad, hizo que, desde cualquier punto del Palacio de la Industria, se pudiese oir los cuartetos de tocatas de caza ejecutados por 4 cantantes ante un transmisor de forma especial. El conjunto constituía lo que se ha llamado la *charanga de Ader*. Constaba de 4 receptores formados por 4 cajas con imanes, plaquitas de hierro y otros accesorios que hacian muy enérgicas las vibraciones sonoras del diafragma para que al salir por unos pabellones como los de las cornetas, tuviesen los sonidos la amplitud de los que se producen en las trompas de caza.—El Fonógrafo es otra de las mas preciosas derivaciones del teléfono.

Telele—Baile de Méjico, especie de tarantela, puesto que *telele* llaman allí al baile de San Vito.

Telemann, Jorge.—Disc. de Hændel y después comp. del «Teatro lírico» de Hamburgo, para el cual escribió 35

óperas. Produjo también más de 600 obert^{s}. Nació en Magdeburgo, 1681; murió en Hamburgo, 1767.

Telín ó Telyn.—Arpa muy original y de complicada digitación que aún se usa en la Escandinavia y en Irlanda. Tiene tres filas de cuerdas: la del medio corresponde á las notas bemolizadas. Es, en Europa, el único modelo que recuerda las arpas egipcias de grandes dimensiones. Erny, en su *Viaje al país de Gales*, dice que el *telyn* es inst. nacional de los galeses, que lo tocan con la mano izquierda, apoyándolo sobre el hombro del mismo lado.

Teliochorde.—Inst. de teclado que Clagget, de Londres, ideó en 1775. Producía, por medio de un pedal, las diferencias enarmónicas.

Tellefsen, Tomás.—Pianista y comp. noruego. Nació en Dronthein, 1823. Fué en París disc. de Chopin. Prod. una sonata para violín, otra para violoncelo, un trío, y 2 conc^{s}., muchos valses, nocturnos, mazurkas, etc., para piano solo. Fué en París maestro de más., y allí murió, 1874.

Tema.—En la técnica de la *Fuga*, es sinónimo de guía, antecedente ó *soggeto*. En la ant. más. de *camera*, era el *cantabil* sobre el cual se hacían variac^{s}.—*Tema*, sujeto ó motivo ó parte melódica que determina el carácter de una comp. y sirve de enlace á otras ideas accesorias.

Temático.—Lo que se dispone ó ejecuta según el *tema* ó *motivo* que predomina.

Temblor.—Voz que usaban nuestros ant^{s}. tañedores de *Vihuela* para indicar el efecto especial que sobre una cuerda debía hacerse, «rebatiéndela con mucho pulso á un lado y á otro con grande velocidad y prontitud...» según dice el bachiller Gaspar Sanz en su *Instrucción de música*. Zaragoza, 1697.

Temborino.—Tamboril con el que marcaban el compás los jefes de las cuadrillas juglarescas. También se le llamó *tembo*, *tamor*, *temor*, *tambor*, etc.

Temorarius, lat. – El *tamorer*, *temorer*, *tamborer* ó *tamoler*, nombres que en lo ant. se dieron al tocador de *temborino*.

Tempano.—Anticuado: timbal. La piel estirada del tambor, del pandero, etc.

Temperamento.—En lat. *Systema participatum;* en al. *Temperatur*. Identificación de ciertos valores que por su gran proximidad no admiten intermedio ningún otro.

Sabido es que en la escala mayor pura, no hay dos intervalos rigurosamente exactos y que, en una serie de 8as., sería imposible conservar puras las 3as., 4as., 5as. y 8as. con exacta relación á los verdaderos valores acústicos. De ahí que, por atender al principio de la tonalidad, se limitase la exactitud á solo el intervalo de 8^{a}.; pero sin observar igual rigor en las partes en que ésta se subdividía. No ha de olvidarse, pues, que son de diferente naturaleza los dos semitonos que forman un tono y que dividido éste en 9 partes ó *comas*, el semitono diatónico, que es el menor, vale *4 comas;* es decir, $^{4}/_{9}$ de tono; y el cromático, que es el mayor, vale 5 *comas*, es decir, $^{5}/_{9}$ de tono. Entre el sonido sostenizado y el bemolado que forman un tono, hay la distancia de una *coma;* el 1^{o}. es una *coma* más agudo que el 2^{o}. En los inst^{s}. en que se prod. el sonido más ó menos justo, según sea más ó menos justa la ejecución, como el violín, el violoncelo, etc., el ejecutante, llevado por el sentimiento melódico, se somete involuntariamente á esa diferencia. En los inst^{s}. de sonidos fijos, como el piano y el órgano, hase adoptado el *acorde temperado* ó *atemperado*. El tono se divide en dos partes iguales y los dos semitonos dan el mismo sonido ejecutándose con la misma tecla las dos notas, por ej., *do sost.* y *re b.*, que se llaman sinónimas ó enarmónicas.

El insigne esp. Ramos de Pareja, en las públicas lec^{s}. que dió en Bolonia, resumidas después en *De Musica tractatus...*, 1482, fué el 1^{o}. que, estudiando la realidad sensible de la *coma*, propuso que ésta desapareciese por temperamento. Llamóse éste «desigual» *inequabile* en lat., cuando, al principio, se estableció eligiendo algunos valores acústicos puros que á la vez debían representar á los que se alteraban; A. Schlick, 1511; P. Aarón, 1523; L. Fogliani, 1529; J. Zarlino, 1558; J. Kepler, 1619; Euler, 1729, y Kirnberger, entre otros, prefirieron los sonidos naturales de la gama de *do* mayor, intercalando 5 sonidos intermediarios correspondientes á las 5 teclas negras del piano; pero desde fines del s. XVII (Neidhardt y Werkmeister) prevaleció el t. «igual» ó de «relaciones constantes», *quabile* en lat., que dividiendo la 8^{a}. en 12 partes iguales, implantó el *sistema de los 12 semitonos* ó sea la moderna escala cromática enarmónica, cuyos intervalos son todos utilizables, aunque ninguno sea absolutamente puro.

Temperanza, it.—Moderación en el mov. También se dice: *Temperando, temperare, temperatamente, temperate.*

Tempestad.—Título de la comp. instrumental que imita ese fenómeno meteorológico. Así, por ej., se dice *la tempestad* de la Sinfonía pastoral de Beethoven.

Tempestosa, it. — *Tempestosamente*, imitando los efectos de una tempestad.

Templadísimo.—Muy moderado.

Templado.—Moderado, afinado.

Templador.—El que templa. La llave con que se afina el piano, el arpa, etc.

Templadura —Acción de afinar.

Templar.—Sin. de afinar; pero debe aplicarse con preferencia á los inst^{s}. de cuerda ó de *parche* en que sea precisa la acción de *estirar*. En lenguaje familiar y figurado se dice: *Templar la gaita* ó *Andar templando gaitas*, por apaciguar ó calmar á alguien.

Temple.—Sin. de afinación en los inst^{s}. de música.

Templetón, Juan.—Tenor escocés. Nació cerca de Kilmarnock, 1802; debutó en 1828; estuvo muy de moda en Londres; fué compañero de la Malibrán; se retiró en 1852 y murió en Londres, 1886.

Tempo, it.—Tiempo, duración absoluta de los diferentes valores de las notas. Clasificación de las partes en que se divide el compás. Véase TIEMPO.

Con esa voz y alguna otra especial, indícase en varias comp^{s}. su mov. característico. Así, por ej.: TEMPO ALLA BREVE, ó solamente ALLA BREVE, lo mismo que ALLA SEMIBREVE, indica mov. rápido.—T. COMMODO, es decir, mov. á voluntad—T. DI BALLO, mov. de danza—T. DI CAPELLA, aire análogo al de la más. de capilla—T. DI MARCIA ó MARZIALE, el que corresponde á los himnos y á las marchas guerreras, es decir, *Andante*, resuelto, majestuoso y bien rimado—T. DI MINUETTO, refiérase en lo ant. al mov. del minué; después, cuando el ritmo de esa danza se introdujo en la sinfonía, indicó un aire vivo, rápido; algunos comp^{s}. completan el concepto diciendo: *T. di minuetto all' uso di Haydn*—T. DI POLACCA, imitando el paso de una polonesa—T. DI PRIMA, T. PRIMO, T. PRIMIERO, volver al mov. anterior—T. DI VALSA, de vals, *allegro moderato*—T. FRETTEVOLE ó FRETTOLOSO, movido, apresurado—T. GIUSTO, con precisión. Esta frase sería oportuna después de un mov. *rubato* ó *ad libitum;* pero de otro modo, aunque según algunos indique aire elegante y moderado, siempre será muy vaga—T. ORDINARIO, el más corriente—T. PERDUTO, tiempo perdido—T. REGIATO, el de espera para intercalar una fermata ó un calderón—T. RUBATO, indicación introducida por Chopín para significar que una nota se prolonga á expensas de

otra y para que no se observe escrupulosamente ni la medida ni el valor de las notas.

Témpora.—El tiempo de ayuno, según la Iglesia. Generalmente se usa el plural.

Temporada teatral.—El intervalo de tiempo en que están abiertos los teatros.

Tempra, it.—Como derivado de TEMPRAR, significó en lo antiguo consonancia, canto, acorde, afinación, etc. Los toscanos usaban esa voz como equivalente de timbre ó color del sonido.

Tempus, lat.—Tiempo. En la ant. más. proporcional, indicaba la duración de la breve ó sea la primitiva unidad de tiempo equivalente casi á la moderna negra, á no ser en los casos de *alteración* en que la breve valía dos tiempos. Cuando, desde el s. XIV, se adoptó de nuevo al lado de la medida ternaria la medida binaria, estableciόse la necesaria distinción y se llamó T PERFECTUM la medida á tiempos impares (la breve valía 3 semibreves) y T. IMPERFECTUM á la medida de tiempos pares en que la breve valía sólo 2 semibreves, siendo una de éstas la unidad de medida equivalente á nuestra redonda. El signo del *T. perfectum* era un circulito, el del *T. imperfectum* medio círculo partido verticalmente, análogo al signo que ahora se usa para indicar la medida de $^4/_4$. T. BINARIUM, equivale á compás binario. T. TERNARIUM, compás ternario. T. VACUNUM significó en la ant. técnica el silencio ó pausa que al final de una canturia completaba la medida si faltaba algún valor.

Ten.—Abreviatura de TENUTO.

Tenace, it.—Que la ejecución sea tenaz, con firmeza.

Tendeur, fr.—Mecanismo que mantiene tirantes las cuerdas del piano, sosteniendo su afinación.

Tenebrae, lat.—Tinieblas; oficio solemne del Viernes Santo en el que, mientras se cantan las lamentaciones *(Tenebrae factae sunt*, etc.) van apagándose uno tras otro los 15 cirios que están puestos en el *Tenebrario* ó candelabro de forma triangular.

Tènebras ó tenlebras.—Anticuado, tinieblas.

Tenebrosamente, it.—Con misterio, sordamente.

Teneldos.—Comp. que los griegos escribían para flauta.

Tenendo, it.—Sosteniendo las notas ó el mov. inicial. —T. IL CANTO, sosteniendo el canto ó la melodía.

Teneramente, tenero ó tenerezza, it.—Con ternura.

Tenglin, JUAN.—Compositor al. de los s. XV y XVI. Prod. *lieder* á 4 voces, según se ve en las Antologías de Förster.

Tenor.—En it. *tenore;* en fr. *ténor, haute contre, taille.* En el s. XII, la pal. *tenor* como sin. de *tener, sostener, conducir*, se aplicó á la melodía principal del *Discantus* (doble canto) combinación armónica á 2 partes, y á la voz que las ejecutaba mientras la otra, que se llamó *discanto*, acompañaba en tono más agudo. Después, por vía de apoyo ó complemento de la armonía, se adaptó otra voz, el *contratenor*, que cantando unas veces más alto y otras más bajo que el tenor, se dividió en *altus* ó *alta voz* y en *bassis*. Al *discantus* se le llamó entonces *supremus* ó *altus* y á la comp. *Motet, Triplum* ó *Quadruplum* según el número de las partes acompañantes.

Los teóricos de la Edad Media dieron á la voz *tenor* muy distintas aplicaciones; así designaba unas veces el *ambitus* ó extensión de un modo eclesiástico y otras la pausa, el punto de órgano ó la prolongación de la última nota de una obra vocal.

Con la pal. TENOR se designa hoy la voz más aguda del hombre y al que la posee. Innecesario es decir que siempre ha sido la principal en la más. religiosa y es desde hace más de dos siglos el mejor sostén del drama lírico. Canta á la 8ª. baja del soprano; su extensión es, poco más ó menos, como la de éste, de unas dos 8as. desde el *do*, bajo la 1ª. línea del pentágrama, hasta el *la* y algunos hasta el *do* agudo. La voz de cabeza ó *falsete* es muy secundaria en el hombre, pues los sonidos llenos que produce desde el bajo más grave al tenor más agudo, deben ser la función de las cuerdas vocales que originan los sonidos de pecho en la voz de mujer. Al tenor abaritonado le llaman los frs. *fort tenor ó taille*, en al. *helden tenor*, su extensión está limitada del do^2 al $si\ b^3$ y es en las voces de hombre como el *mezzo soprano* en las de mujer. El *tenor ligero*, en fr. *haute contre*, en al. *lyrischer tenor*, recuerda por su claro timbre la voz del soprano y si bien sus graves son poco llenos, tiene más extensión en lo agudo pues llega al do^4 *sost.*

Tenor.—Con esa pal. se designa también la parte musical que se destina á la voz de tenor ó á un inst. que ocupa el mismo puesto en la escala tonal. De ahí la costumbre de llamar *tenor* á todo inst. cuyo *medium* coincide con la escala de la voz de tenor, por ej.: TENOR CORNET, inst. de madera ó de asta, descrito por Praetorius; T. DE OBOE, variedad de la dulzaina; T. DE RUBEBA, especie de pequeño violoncelo; T. FAGOT ó fagote quinta; T. HORN ó CORNO cromático de tenor; TENOR Ó ALTO VIOLA; TENOR Ó GUITARRA TENOR; TROMBÓN TENOR, en alemán *Tenor posaune;* T. DE BOMBARDA, etc.

Tenora.—Inst. popular en el Ampurdán: se le ha llamado impropiamente *ministril*. Se deriva de la ant. *chirimía*.

Tenor bajete ó bajo tenor.—El baritono.

Tenore, it.—Tenor; T. BUFFO, tenor cómico; T. LEGGIERO, tenor ligero, *tenorino;* T. LIRICO, lo mismo que tenor dramático; T. HEROICO, el que en lo ant. desempeñaba papeles de carácter heroico.

Tenore-clef, fr.—Llave de tenor; la de *do* en 4ª. línea. En alemán *tenor schlüssel*.

Tenoreaggiare, it.—Cantar de tenor.

Tenoreggiante, it.—El que canta de tenor.

Tenorino, it.—Lo mismo que *tenor ligero* y que *falsetista*. Los *tenorini* de España tuvieron su auge en la Capilla pontificia, y se les llamó después *alti naturali* por oposición á los sopranistas y altistas, cuya voz se conservaba por medios que no eran naturales.

Tenoroón.—Inst. de lengüeta batiente y tubo cónico, especie de *fagote octava*, ó *fagottino* que se usó en Ing. hacia 1820. Tenía 5 llaves y varios agujeros. Estaba afinado en tono de *si bemol*.

Tensión.—La tirantez de una cuerda ó de una piel.

Tenso.—Lo estirado ó tirante.

Tentellare, it.—Tintinar, resonar.

Tentona.—Toscos timbales de los indios.

Tenuamente, it.—De manera débil.

Tenuta, it.—Lo mismo que *fermata* ó *cadenza;* en francés *tenue*, sostenida.

Tenuto, it.—Su abrev. *ten.*; significa que ha de sostenerse el sonido durante todo su valor. *Forte ten.*, es decir, que la nota se oiga de modo continuo, sin disminuir.

Tenza, it.—Tensión; lo mismo que *Tenzona* ó *Tenzone*.

Tenzionare, it.—Tesar, tensionar.

Teoría.—Conocimiento especulativo de un arte; recopilación de los preceptos que han de observarse para practicarlo bien. Así, TEORÍA MUSICAL es el conjunto de reglas cuyo estudio es necesario para bien practicar la música; y aunque de ello tratan muchos arts. de este libro, trazaremos aquí un bosquejo de la moderna teoría.

Fúndase hoy la más. en la tonalidad, y la tonalidad se basa en dos escalas: la mayor de 5 tonos y 2 semitonos, *do, re, mi, fa, sol, la, si, do*, y la menor de 3 tonos, un tono y medio y 3 semitonos, como *la, si, do, re, mi*,

sol sost., *la*.—Hay otro medio de const. la escala menor, colocando los semitonos de la 2ª. á la 3ª. nota y de la 7ª. á la 8ª. al subir; de la 6ª. á la 5ª. y de la 3ª. á la 2ª. al bajar, por ej : *la, si, do, re, mi, fa sost., sol sost., la*, y descendiendo *la, sol, fa, mi, re, do, si, la*.—Estas dos escalas, que se llaman DIATÓNICAS, son los tipos sobre los cuales se compone la música moderna.

Como se ve, la escala tiene 7 notas. Las vibs. de cada una en relación con las vibs. de la 1ª., se expresa así:

do	*re*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*	*do*
1	$^9/_8$	$^5/_4$	$^4/_3$	$^3/_2$	$^5/_3$	$^{15}/_8$	2

Si la escala se empezase por una nota de 522 vibraciones por 2ª., se tendrían para las otras notas:

do	*re*	*mi*	*fa*	*sol*
522	$522 \times {}^9/_8$	$522 \times {}^5/_4$	$522 \times {}^4/_3$	$522 \times {}^3/_2$

la	*si*	*do*
$522 \times {}^5/_3$	$522 \times {}^{15}/_8$	522×2.

La escala podría empezarse por cualquiera otra nota que un *do* de 522 vibs. La escala es una frase musical, y como toda melodía, no es igual para una voz grave que para otra aguda. Así, pues, cuando varias voces ó diversos instrumentos deben ejecutar un mismo trozo de música, preciso es que tengan un punto de partida común y fijo. Generalmente es el *la* normal de 870 vibraciones sencillas por segundo.

De acuerdo con Sauveur, se ha convenido en representar por *do*, el *do* más grave del *violoncelo*. El que le sigue subiendo corresponde al doble número de vibs. *Do, do, do* son las designaciones de las 1as. notas de las escalas sucesivas.—El *la* normal de 870 vibs. por 2ª., indica para el *do* de su escala $870 \times {}^3/_5 = 522$ vibs. por 2ª.; para otro *do*, $522 : 2 = 261$ y para el *do* más grave del violoncelo, $261 : 2 = 130\ ^1/_2$. La nota más grave que se usa en la práctica musical corresponde á $32\ ^3/_8$ vibs. por 2ª.

La relación de una nota de la escala con la nota precedente, da tres fracciones distintas: $^9/_8$, $^{10}/_9$, $^{16}/_{15}$ ó sea *re-do* $^9/_8$, *mi-re* $^{10}/_9$, *fa mi* $^{16}/_{15}$, *sol-fa* $^9/_8$, *la sol* $^{10}/_9$, *si-la* $^9/_8$, *do-si* $^{16}/_{15}$—El oído percibe también tres intervalos desiguales cuando los sonidos de la escala se emiten sucesivamente en su orden habitual.—Se llama:

TONO MAYOR, el intervalo de *re* á *do*, caracterizado por la fracción $^9/_8$;

TONO MENOR, el intervalo de *re* á *mi*, caracterizado por la fracción $^{10}/_9$;

SEMITONO MAYOR, el intervalo expresado por $^{16}/_{15}$; pero como la relación de los intervalos $^9/_{10}$, $^{10}/_9$ es igual á $^{81}/_{80}$ y el oído no puede apreciar una vibración más ó menos, se consideran en la práctica iguales entre sí los intervalos de tono mayor y tono menor, y se designan con el nombre genérico de TONO. Resulta, pues, que en la escala mayor diatónica, sólo se distinguen tonos y semitonos, y comprende 5 de los 1os. y 2 de los 2os. Esta escala puede extenderse hasta los últimos límites apreciables del sonido; pero tal extensión sólo será reproducir, en lo grave ó en lo agudo, las notas de la 1ª. escala dicha.

Cada una de las transposiciones de la escala, se designa con el nombre de su nota inicial. Así, pues, tendremos además de la escala de *do*, la de *re*, la de *mi*, etc., tomando por tónica ó sonido primordial el *re*, el *mi*, etc.

Cualquiera que sea la nota que se tome para 1er. grado, la constitución de la escala será la misma, es decir, que los tonos y semitonos han de conservar, con relación á esa nota, el orden que tienen en la escala tipo, cuyos intervalos son : de *do* á *re*, un tono ; *re-mi*, tono; *mi-fa*, $^1/_2$ tono ; *fa-sol*, tono; *sol-la*, tono; *la-si*, tono, *si-do*, $^1/_2$ tono.—Si se tomase el *sol* como tónica, resultaría: de *sol* á *la*, un tono; *la* á *si*, tono; *si-do*, $^1/_2$ tono; *do-re*, tono; *re-mi*, tono; *mi-fa*, $^1/_2$ tono; *fa-sol*, tono; en cuya serie se ve conservado hasta el *mi* el orden de los intervalos; pero desde el *mi*, en lugar de presentarse un tono y después un semitono, se encuentra el semitono antes del tono. Por esto ha sido preciso subir el *fa* natural haciéndole *sost.* para que el intervalo *fa sol* fuese lo mismo que el *si do* de la escala tipo. El valor numérico x del *fa sost.*, se obtiene relacionando el *sol* y el *fa sost.* en una proporción de $^{16}/_{15}$, que es la del *do* al *si*. Tendremos pues:

$$^3/_2 : x = {}^{16}/_{15}.\ \text{ó}\ x = {}^3/_2 \times {}^{15}/_{16} = {}^{45}/_{32},$$

y al mismo tiempo el intervalo de *mi* á *fa sost.* será exactamente $^9/_8$ ó un tono.—Para hacer sostenizada una nota, hasta en general multiplicar por $^{15}/_{16}$ el valor de la nota que la sigue.—Los mismos hechos, en sentido inverso, han dado lugar á los bemoles Si tomamos el *fa* como nota inicial ó tónica, tendremos: *fa-sol*, un tono; *sol la*, tono; *la si*, tono; *si-do*, $^1/_2$ tono; *do re*, tono ; *re mi*, tono; *mi fa* , $^1/_2$ tono; y como el 3er. intervalo es de un tono en lugar de ser un semitono y el 4º. intervalo es de $^1/_2$ tono en vez de un tono, ha sido preciso bajar el *si* de modo que la relación z de la nueva nota ó sea el *si b-la*, sea de un semitono ó $^{16}/_{15}$, lo cual nos dará:

$$z : {}^5/_3 = {}^{16}/_{15}\ \text{ó}\ z = {}^5/_3 \times {}^{16}/_{15} = {}^{16}/_9$$

El intervalo de *si b* á *do* será de ese modo igual á $^9/_8$ ó un tono. Para bemolizar una nota es preciso en general multiplicar por $^{16}/_{15}$ el valor de la nota que la precede.

Hay tres signos de alteración, llamados también *accidentes:* el sostenido que eleva la nota $^1/_2$ tono; el bemol que la baja $^1/_2$ tono; el becuadro que la restablece á su sonido natural. Para subir $^1/_2$ tono una nota ya sostenizada, se emplea el doble sostenido; para bajar $^1/_2$ tono la que ya esté bemolizada, se utiliza el doble bemol; para restablecer á su anterior estado, una nota que tenga doble bemol ó doble sostenido, se usa el bemol ó el sost. sencillo á la izq. de la nota.— Aunque al parecer es lo mismo una nota sost. que la inmediata sup. bemolizada, no es así y los músicos como los físicos les dan distinto valor numérico. En efecto; si designásemos por 1 el número de vibs. del *do*, corresponderían al *re sostenido* $^5/_4 \times {}^{15}/_{16} = 1{,}172$ vibs.; y al *mi b.* $^9/_8 \times {}^{16}/_{15} = 1{,}167$. Esa diferencia la tolera el oído ; pero al fin es una tolerancia. En algunos instos. como el violín, el violoncelo, el contrabajo, etc., pueden obtenerse *justos* los sostenidos y los bemoles; pero en otros de sonidos fijos como el piano, el arpa. etc., sería muy incómodo aumentar el número de sus cuerdas, etc., por lo que, generalizando dicha tolerancia, se ha establecido la *gama temperada* en la que se da el mismo sonido á las notas que son *enarmónicas* entre sí.

Llámase escala cromática la sucesión melódica, subiendo ó bajando, de las doce notas que resultan dividiendo una octava en semitonos iguales. Hay dos clases de semitonos: el *diatónico* en que se cambia de nota como en el intervalo de *mi* á *fa*, de *do* á *re b*, etc., y el *cromático*, que es el que tiene lugar por alteración de la misma nota, como en el intervalo de *fa* á *fa sost.*, etc. Por consecuencia, de los doce semitonos de la escala cromática, siete son diatónicos y cinco cromáticos.

Para notar la mús., sirviéronse los griegos de las 24 letras de su alfabeto y de una infinidad de combinaciones que modificando dichas letras, alargándolas ó uniéndo-

las, originaron más de 1.600 signos, sin perjuicio de ser diferente la notación para voces á la de más. instrumental. Fácilmente se comprende que había de ser muy difícil el estudio de este arte; y se explica que Platón aconsejase á los jóvenes que, como parte de su educación, se contentasen con dedicar dos ó tres años al aprendizaje de los rudimentos.—Los latinos, aunque también notaron su más. con las letras de su alfabeto, redujeron extraordinariamente los signos, ya porque cayeron en desuso varios modos y se olvidó por completo el género enarmónico, ya porque Gregorio, obispo de Roma limitó el nombre de los sonidos al de las siete 1as. letras del alfabeto, que se repetían en diversas formas de una 8ª. á otra. Así, exceptuando los signos de los indios y el sistema arbitrario de los chinos, puede decirse que en los pueblos antes. prevaleció la representación de los sonidos por las letras, de las cuales quizá se originaron hasta los *neumas*.—El benedictino Guy d'Arezzo inventó en el siglo XI la notación por puntos colocados en diferentes líneas paralelas. Aumentado después el tamaño de esos puntos, escribiéndolos en los espacios de las líneas y multiplicando esos espacios y esas líneas, la notación se fué perfeccionando poco á poco hasta que hacia 1338 Juan de Muris, doctor en Teología y canónigo de París, dió un decisivo avance, ideando signos de medida y notas con diferentes figuras para que marcasen su valor.

Para completar este apunte sobre la teoría moderna, véase PENTÁGRAMA, LLAVES, COMPÁS, ADORNOS, etc.

La teoría de la armonía tiene por objeto la clasificación de los acordes, el estudio de sus relaciones recíprocas y el desarrollo de las leyes naturales de la forma musical, educando la imaginación para que rápidamente aprecie las ideas musicales y las produzca con novedad y brillantez, investigando los variados efectos de las sensaciones sonoras. Tal es la *teoría especulativa*, que define y analiza las consonancias y las disonancias revelando los fundamentos de la acústica matemática.—Llámase también *Teoría de la armonía* á lo que en realidad debiera llamarse *Teoría de la escritura musical*, porque los *Tratados*, que sólo enseñan empíricamente el arte de conducir las voces y encadenar los acordes, limítanse á cálculos y ejercicios prácticos, sin explicar la naturaleza de la armonía en sus fundamentos filosóficos y físicos. Entre los modelos de verdaderos *Tratados de armonía* están: el de A. von Oettingen, en al. 1866; el de Tiersch, en al. 1868; el de Hauptmann, en al., 2ª. ed., 1873; el de Fétis, en fr., 11ª. ed., 1875; el de Hostinsky, en al., 1879; el de Riemann, en alemán.

Teórico.—Lo que pertenece á la teoría. El que conoce las reglas de un arte ó ciencia. Á éste se le llama también *Teorista*.—TEÓRICAMENTE, especulativamente.

Teponatzle.—Tambor que usan los indios indígenas del Perú. Está formado con un cilindro de madera, hueco y con una delgada tabla en lugar de piel. Lo percuten con unas baquetas cuya punta está forrada con lana y produce un sonido obscuro.

Ter, lat.—Tres, en it. TRE.

Tercera.—En it. *terza*, en fr. *tierce*. La nota que en una escala diatónica ocupa el 3er. lugar respecto de la tónica, por ej.: en el tono de *do*, la 3ª. es *mi*; en el de *sol*, la 3ª. es *si*.—La 3ª., desde el punto de vista de la armonía es la 1ª. de las consonancias imperfectas; la 2ª. consonancia de esta clase es la 6ª., que casi siempre resulta por la inversión de la 3ª.—Las *terceras consonantes* son el alma de la armonía.

TERCERA Ó INTERVALO DE 3ª., es el que hay de una nota á otra, dejando la 2ª. intermedia, como *do-mi* subiendo ó *do-la* bajando. Las hay de varias clases, por ejemplo: 3ª MAYOR, que consta de dos 2as *mayores*, ó sea de dos tonos, como *do-mi*, *sol-si*, *la-do sost.*; resulta franca, llena, brillante y sonora; los antes. llamáronla *diton*, dos tonos. —3ª MENOR, ó el *hemiditon* de los antes.; comprende un tono y un semitono, ó sea una 2ª mayor y una 2ª menor, como *re fa*, *mi-sol*, *do-mi b.*, etc.; es menos expresiva que la mayor, de un efecto melancólico y de gran dulzura; muy notable cuando el intervalo está redoblado, viniendo á formar *décima*. — 3ª AUMENTADA Ó SUPERFLUA, es la que forma intervalo de dos tonos y medio, siendo de tono y medio una de las partes, como *sol-si sost.*, *la b-do sost.* —3ª DISMINUIDA Ó DIMINUTA, es la que sólo comprende dos semitonos, como *la-do b*, *re-fa b* ó *mi sost.-sol*. Estos dos intervalos se usan pocas veces, y sólo como artificio para ciertas modulaciones lejanas y laboriosas. En todos los casos, la 3ª *aumentada* y la 3ª *disminuta*, no son consonancias, porque la 1ª. da en realidad el intervalo de 4ª *justa*, y la 2ª. el de 2ª *mayor*.—Para los fines de la armonía, la 3ª recibe el nombre de MEDIANTE porque según su cualidad de mayor ó menor, determina el modo.—Aun siendo las 3as de tanta utilidad, casi indispensables en la armonía, no dan su nombre á ningún acorde, y es usual designar con un 3 la *tercera* y caracterizarla, en su caso, por un accidente, sostenido ó bemol, antes de la cifra, indicando si la 3ª. es mayor ó es menor.

En el canto llano llámase 3ª DE PICARDÍA á la 3ª mayor que se oye en el acorde perfecto con el cual terminan muchas comps. religiosas de los siglos XIV al XVII; y según Fétis, debe ese nombre á la nacionalidad de los compositores que iniciaron su aplicación.

Tercera.—Una cuerda del violín, de la guitarra, etc.

Tercerilla.—Triple voltereta de arte coreográfico.

Tercer tono.—En el canto gregoriano, el que tiene por nota dominante *do* y por final *mi*. Escríbese en llave de *do en 4ª.*, y su *ambitus* alcanza la 8ª. alta, bajando á veces hasta el *re* y el *do*.

Terceto.—En it. *terzetto*. Comp. vocal ó instrumental destinada á 3 voces, con ó sin orquesta, ó á 3 insts. En este caso se llama también TRIO.—Los tercetos de las óperas tuvieron su origen en It., atribuyéndose el 1er. ensayo al compositor veneciano Logroscino, en 1750.

Terceto.—Bailable en el que toman parte tres personas.

Tercia (HORA).—Una de las *horas menores* del rezo litúrgico. La hora en que se canta ese rezo.

Terminación.—En lat. *terminatio*, *finalis*, etc., la cadencia definitiva en el final de cada versillo del canto gregoriano.

Termini technici, it.—Términos técnicos.

Término.—En la antigua técnica: punto, tono y también modulación.

Términos.—Nombre que los antes. dieron á las fórmulas que usaban para modular.

Ternario.—Refiriéndose á *Tiempo*, es el que está dividido en tres ó en un múltiplo de tres.—MEDIDA TERNARIA, la que está dividida en 3 tiempos: $^3/_1$, $^3/_2$, $^3/_4$, $^3/_8$, $^9/_8$, $^9/_{16}$ Las medidas $^6/_4$ y $^6/_8$ son binarias, á menos que el movimiento sea bastante lento, para que las negras ó las corcheas se perciban como unidades de tiempo.

Terpandro.—Poeta y músico griego. Se cree que nació en Antisa (Lésbos), 700 años antes de J. C. En Esparta ganó el premio de música en la fiesta de Carneades, 676, y fué varias veces laureado en las festividades de Delfos. Añadió 3 cuerdas á la lira, que sólo tenía 4; escribió muchas comps. que se ejecutaban en los regocijos públicos; se le atribuye la invención de las *Scolias*, canciones báquicas; constituyó realmente la música griega y su escuela floreció largo tiempo en Esparta, Lésbos, etc.

Terpodión ó **terpodium**. — Inst. clavi cilindro ideado en 1816 por Juan David Buschman. — Así se llamó también otro inst. de teclado que en 1821 idearon Daniel Loeschmann y James Allwright. Producía los sonidos por frotación de muñequillas de fieltro sobre cuerdas de latón.

Terpsícore ó Tersícore. — Significa *que encanta con el baile*. Musa de la danza. Se representa con una lira, y la cabeza ceñida con una diadema y con guirnalda de flores.

Terradellas, Domingo. — Notable comp. de la Esc. napolitana. Nació en Barcelona, 1711; est. con Durante en el Cons. Sant'Onofrio; estrenó en 1739 su 1ª. ób. *Astarté*; obtuvieron además buen éxito *L'intrigue della cantarine*, 1740; *Artemisia*, *Issifile*, 1742; *Merope*, 1743; *Mitridate*, *Bellerofonte*, etc. En 1751, á consecuencia del fracaso de *Sesostri*, se suicidó en Roma, arrojándose al río Su cadáver fué sepultado en la iglesia de San Lorenzo.

Terschak, Adolfo. — Flautista. Nació en Hermannstadt, Transilvania; est. en el Cons. de Viena; conquistó muchos lauros como concertista y pub. 150 comps. para flauta.

Tertia, lat. — Tercera; la hora canónica que precede á la *sexta* y sigue después de la *prima*. El juego de órgano llamado así es, como todos los de adorno, un registro de boca abierta. El que corresponde á los tubos de 8' es la *Tertia* de 1 3/5, llamada también *Décimaséptima*. El que corresponde á los tubos de 16' es la *Tertia* de 3 1/5 ó *Décima*. La de 6 2/5, de 1/3 y de 2/3 son poco usadas.

Tertia conjunctarum, lat. — La 2ª. cuerda del *Synnemenon*, tetracordo de los griegos.

Tertia divisarum, lat. — La 2ª. cuerda del tetracordo *diezeugmenon*.

Tertia excellentium, lat. — La 2ª. cuerda del tetracordo *hyperboleon*.

Tertian zweifach, al. — Nombre que los constr. alemanes dan á un registro mixto de órgano, compuesto de un juego de 3ª. y otro de 5ª.

Terza, it. — Tercera; el intervalo de este nombre. — Terza corda, indica que el pasaje ha de ejecutarse con la 3ª. cuerda del violín, de la guitarra, etc.

Terzdecimole. — Figuración de 13 notas correspondiente al valor de 8.

Terzetto, it. — Terceto. *Terzetto cómico* ó *melodramático*.

Terz-flöte, al. — Flauta tercerola.

Terziani, Eugenio. — Nació en Roma, 1825; est. con Mercadante en el Cons. de Nápoles. Fué m. de c. en el teatro d'Apollón; prof. de comp. en el Liceo de más. y en la Acad. Santa Cecilia, de Roma. Allí m. 1890. Dirigió 4 años la Scala de Milán y distinguióse también como maestro de canto. Prod. las óps. *Giovanna di Napoli*, *Alfredo y Niccolo de Lapi*, el oratorio *La caduta di Gerico*, etc.

Terzina ó Terzine, it. — Tresillo. División triple de la unidad. Subdivisión de una figuración musical en tres valores alicuotas.

Terzo, it. — Tercero. *Terzo suono*, el 3er. sonido, es decir, *sonido resultante*.

Teschner, Gustavo. — Notable prof. de canto. Nació en Magdeburgo, 1800; est. con su padre, organista en Kroppenstedt, con Zetler y con Klein, en Berlín. En 1829 fué á It. y á instancias del sabio abate Santini, se dedicó con éxito á la investigación de ants. obras musicales. De regreso en Al. aún est. canto con Miksch, dedicándose después á la enseñanza en Berlín. En 1873 nombráronle *real prof.* de Prusia. Prod. poco; pero prestó al arte grandes servicios con la ed. de ant. más. vocal religiosa, con vols. de *canzonette* y cantos populares en It., colecs. de solfeos, etc. Murió en Dresde, 1883.

Tesi, Victoria. — Célebre cantante. Nació en Florencia á fines del s. XVII; debutó en Bolonia y se hizo aplaudir en Venecia, Nápoles, Dresde y en Madrid. Pasó en Viena sus últimos años en casa del príncipe de Hildburghausen. Cantó todavía en 1749 y murió 1778.

Tessarin, Fco. — Discípulo de Ferrari y muy querido de Wagner. Produjo piezas para piano, más. de Iglesia, una cantata *Inno saluto*, 1875, y una ópera, *L'ultimo abencerragio*, 1858. Nació en Venecia 1820.

Tessarini, Carlos. — Notable violinista de la catedral de Urbino; disc. de Corelli. Nació en Rimini, 1690. — En 1762 marchó á Amsterdam y causó admiración con el nuevo estilo de sus comps. Pub. sonatas para 2 violines y bajo; 2 colecs. de sonatas para 2 violines, otras para violín y bajo de órgano, un método para violín, etc.

Tessitura, it. — La extensión de cada voz ó de cada inst.

Testore. — Familia it. que se dedicó á la const. de insts. El padre, Carlos, 1690-1715, fué disc. de Grancino y hábil imitador de sus construcciones. Fabricó excelentes violoncelos y contrabajos. — Sus hijos Carlos y Pedro, que respectivamente murieron en 1715 y 1745, imitaron, con fortuna, los violines de Guarnesi

Testudo, lat. — Entre los romanos, sinónimo de lira ó de cítara. Desde el s. XV al XVII sin. de laúd. Los antiguos dieron ese nombre, no á la primitiva lira, sino á la que ya tenía algún perfeccionamiento, puesto que estaba dotada de una pieza cóncava para reforzar los sonidos. Dicho nombre, *tortuga*, tuvo su origen en la leyenda que atribuye á Mercurio la invención de la lira, después de hallar en las playas de Egipto un caparazón de tortuga con los tendones tirantes por la disecación.

Te, ta, the, tho. — Sílabas que, repetidas en cada tetracordo, formaban el sistema de solfeo de los griegos, según dice Arístides Quintiliano.

Tête, fr. — Cabeza; la parte redonda de la nota musical; el punto ó circulito que va unido á la *plica*.

Tético. — Dícese de un tiempo al *dar* ó de una frase melódica cuando comenzaba en el tiempo fuerte del compás.

Tetracomo. — Según Ateneo, era un aire de baile que se tocaba en la flauta y estaba, según Polux, dedicado á Hércules.

Tetracordio ó tetracordo. — Del gr. τετράχορδον. Lira que tenía cuatro cuerdas. — Nombre que Vitruvio dió al órgano (*hydraulus*) cuando sólo tenía 4 tubos correspondientes á las cuerdas de un tetracordo. — Sucesión de 4 sonidos, que desde el 1º. al último comprenden 2 1/2 tonos y forman un intervalo de 4ª. Por ej.: *si, do, re, mi* ó *mi, fa, sol, la*. — El actual sistema musical de Europa se funda en una sucesión de 7 sonidos que se resuelven en otro llamado 8ª. El sistema de la Edad Media se apoyaba en una sucesión de 6 sonidos que se denominaban *exacordios*. Éstos debieron derivarse de los *tetracordios*, que eran la base de toda la más. griega. El sistema completo comprendía 4 *tetracordios* consecutivos, mas una cuerda suplementaria. Las cuerdas eran 15, porque en algunas sucesiones de *tetracordos*, la última cuerda del inferior se confundía con la 1ª. del superior. — Dichos tetracordos se llamaban: 1º., *hypaton*, ó de las cuerdas graves; 2º., *méson*, ó de las cuerdas medias; 3º., *diezeugmenon*, ó de las disjuntas; 4º., *hyperboleon*, ó de las agudas. — La composición, sucesión y marcha de los *tetracordos*, así como sus diferentes especies, revelan en todos sus detalles el complicado mecanismo del sistema musical que tuvieron los griegos.

Tetracordo conjunto. — Era aquel cuya cuerda más grave estaba al unísono de la más aguda del T. inf., ó cuya cuerda más aguda estaba al unísono de la más grave del T. sup. El T. *méson* era conjunto por sus dos extremos; el *hyperboleon* lo era del *diezeugmenon*.

Tetracordo disjunto.—Lo era el *diézeugmenon* porque había un intervalo de un tono entre la cuerda más alta del inf. y la más grave del sup. La *disyunción* de este T. se hacía unas veces con el 2°. y otras con el 1°., por lo que á este 3°. se le dió un nombre particular para cada uno de esos dos casos.

Tetracordon.—Inst. de 4 cuerdas del género de la LIRA. Usábanlo los griegos para acompañar á las voces.

Tetradiapanos.—Intervalo de triple octava en el sistema de los griegos.

Tetradiapasón.—Nombre dado por los griegos al intervalo de cuádruple octava.

Tetragrama.—Pautado de 4 líneas. Aún se usa en el canto gregoriano.

Tetralogía.—Nombre que los griegos dieron á 4 piezas dramáticas escritas por el mismo autor.

Tetralógico.—Lo que se refiere á una «tetralogía».

Tetraodion.—Himno en 4 partes que en el rito griego se canta el Viernes Santo.

Tetraoedios.—Llamaban así los griegos á una composición musical compuesta de 4 estrofas, que se cantaba cada una en tono diferente.

Tetrástofo.—Lo que consta de 4 estrofas.

Tetratonón.—Nombre griego del intervaló de 4 tonos, que ahora se llama de *5ª. aumentada*.

Teurgicos (HIMNOS).—Antiguas melopeas sacras.

Texto.—Las palabras de algunas composiciones.

Teyber ó Tayber, ANTÓN.—Nació y m. en Viena, 1754-1822. Fué músico de la real capilla en Dresde; desde 1792 clavecinista de la Ópera en Viena; desde 1793 compositor y maestro de la imperial familia. Escribió cuartetos para instª. de arco, obras para piano, más. de iglesia, etc.—Su hermano FRANCISCO nació y m. en Viena, 1756-1810. Dirigió, en diferentes exhibiciones, la *troupe* teatral de Schikaneder; fué organista de la corte y prod. varias óp*ª*. y *vaudevilles*, música religiosa, *lieder*, etc.

Thadewaldt, HERMANN.—Fundador y presidente de la *Asoc. general de los músicos alemanes*, 1872. Nació en Bodenhagen, 1827; fué m. de c. en Dusseldorf; dirigió los conciertos del *Jardín zoológico* y los de la orquesta que fundó en Berlín, 1857.

Thalberg, SEGISMUNDO.—Uno de los más célebres pianistas y brillante comp. para su inst. Hijo natural del príncipe de Dietrichstein y de la baronesa de Wetzlar, comenzó en Viena sus estª. al lado de su madre y bajo la dirección de Sechter y de Hummel. Nació en Génova, 1812; m. en Nápoles, 1871. El apellido THALBERG, nombre de uno de los dominios de su padre, se lo concedió éste con una pensión vitalicia. Á la edad de 15 años debutó como pianista, y un año después empezó sus trabajos de comp. Sus viajes artísticos desde 1830 diéronle fama universal, y en 1835 conquistó al público de París luchando con Liszt. Después, siempre triunfante, recorrió Bélgica, Hol., Ing. y Rusia. En un conc. que dió en Teplitz escuchó la lisonjera frase: *Es el rey de los pianistas y el pianista de los reyes*. En los años 1826-56 y 63 dió concª. en los Eª. Unidos, ganando sumas fabulosas. En 1845 se casó con la viuda del pintor Bouchot. Fué pianista de la cámara imp. de Austria y gran chambelán del emp. En 1855 marchó al Brasil. Por entonces estrenó sus óp*ª*. *Florinda* y *Cristina di Suezia*, que fueron un fracaso. En 1858 se retiró á Pansilippo, cerca de Nápoles, y dedicóse al cultivo de los famosos viñedos de su suegro.—Fueron su especialidad en el piano los pasajes arpegiados. Son notables sus temas con variacª., marchas, fantasías, sonatas, conciertos, estudios, caprichos, etc.—Su hija ZARA fué notable cantante.

Thalesio, PEDRO.—Comp. y teórico esp. que obtuvo fama á fines del s. XVI. Fué el 1er m. de c. en la catedral de Granada. Después, 1593, pasó á desempeñar ese cargo en el Real hospital de Todos los Santos, de Lisboa En 1613 ocupó la cátedra de más. en la Univ. de Coimbra.—A Thalesio se atribuye la fundación en el vecino reino de la Hermandad de Santa Cecilia, aunque las 1ªs. manifestaciones de esa institución musical no aparezcan indubitadas hasta 1702.—En 1617 pub. en Coimbra su *Arte de canto llano*, que obtuvo 2ª. ed., 1628, en 4°., 148 págª. Está escrita con gran erudición y, lo que entonces era más raro, con buen método y mucha claridad.—En la pág. 1 de dicha obra dice que en su *Arte de canto de órgano*, tratará del *Contrapunto*, de la comp. y otras curiosidades de la más.; pero esos otros libros, que seguramente serían notables, no se publicaron, quizá por falta de caracteres musicales.

Thalía ó Talía.—La musa de la Comedia.

Thallon, ROBERTO.—Organista y prof. de más. en Brooklyn, N. York. Nació en Liverpool, 1852; est. en Stuttgart, Leipzig, París y Florencia.

Thari.—Inst. del Cáucaso, con tres cuerdas dobles, de acero dos y de latón las otras 4; mango con 6 clavijas y caja sonora forma de 8, con una membrana muy tirante.

Thayer, ALEJANDRO.—Escritor y diplomático americano. Nació en South Natick, 1817; m. en Trieste, 1897. Est. en Cambridge (Boston). Es autor de una extensa y notable biografía de Beethoven.

Thayer, EUGENIO.—Organista y comp. Nació en Mendon, E. Unidos, 1838; murió en Burlington, 1889.

Thelle, JUAN.—Llamado PADRE DE LOS CONTRAPUNTISTAS. Nació y m. en Naumburg, 1646-1724. Fué prof. de música en Stettin, y en 1673 m. de c. del duque de Holstein en Gottorp, después marchó á Hamburgo y recibió el honroso encargo de escribir dos *Singspiele* para la apertura de la Ópera, 1678. En 1685 sucedió á Rosenmuller como m. de c. de la corte de Brunswick en Wolfenbüttel. Desempeñó igual cargo en Merseburgo, y se retiró á su villa natal después de la muerte del duque Cristián II. Escribió misas, piezas instrumentales de 2 á 5 partes con fragmentos fugados en doble contrapunto, etc.

Thénard.—Cantante. Nació en París, 1802; m. en Bruselas, 1838. Se dedicó con aplauso á la óp. cómica. Graves disgustos de familia determinaron una perturbación en su cerebro, siendo muy corta su carrera artística.

Théo, CECILIA.—Cantante. Nació en París. Fué hija de la directora del *café-concert*, de l'Horloge, en los Campos Elíseos. Para que no fuese cantante, la ingresó su madre en un convento y dióronla esmerada educación: pero á los 17 años, sin consentimiento de su familia, se casó con un cortador de sastre y dedicóse al género cómico, conquistando las simpatías y el aplauso del público.

Theodorini, ELENA.—Distinguida tiple y pianista Nació en Cracovia, 1858. Á los 10 años se presentó en público como concertista de piano; pero cumplidos los 16, inteligentes maestros aconsejáronla que se dedicase al canto. Así lo hizo, estudiando en el Cons. de Milán. Debutó en 1877, y obtuvo desde esa época entusiastas ovaciones en Europa, especialmente en Madrid, y en América.

Theogerus de Metz.—Monje benedictino en Hirschau hacia 1090, abad de San Jorge y obispo de Metz. Se le debe un *Trat. de más.*, reimpreso por Gerbert, en *Scriptores* II.

Theorectiker, al.—Teórico.

Theorgue, fr.—Inst. de lengüetas, ideado y construido por Barón en 1846.

Thern, CARLOS.—Nació en Iglo (Hungría), 1817; m. en Viena, 1886. Terminó sus estª. en Budapest. Allí fué

m. de c. en el Teatro Nacional y prof. de comp. y de piano en el Cons. Desde 1864 hizo algunos viajes dando conc^{s}. con sus hijos. Es autor del canto de «Foter» y de otras melodías muy pop^{s}. en Hungría Sus op^{s}. *Gizul*, 1841; *Le siege de Tiharny*, 1845, y *L'hypocondre*, 1855, se estrenaron en Budapest con buen éxito.—Su hijo Willi nació en Bude, 1847, y su otro hijo Luis en Pesth, 1848. Ambos son conocidos por sus notables conc^{s}. de más. á dos pianos. Estudiaron con su padre, con Moscheles y con Reinecke. En 1866 emprendieron sus excursiones artísticas á Bruselas, París, Ing. y Holanda.

Thesis, fr.—Antiguo nombre de todo canto cuya marcha procedía de lo grave á lo agudo.

Thésis.—Pal. gr., derivada de *títhémi*, yo deposito. Tiempo débil de la medida; indicaba el ataque de un compás; hoy indícase con el tiempo fuerte.—Pasaje del agude al grave.

Thibaut IV.—Rey de Navarra. Se supone que fué el trovador de la reina D^{a}. Blanca, madre de San Luis. Nació en Troyes, 1201; m. en Pamplona, 1253. El obispo La Ravallière coleccionó, en la Bib. de París, 63 cantos que, con deficiencias en la transcripción de las melodías, se pub. con el tít. *Poesías del rey de Navarra*, 1742, 2 vol^{s}.

Thibaut, Antón.—Prof. de leyes en Heidelberg. Allí m., 1840. Nació en Hameln, 1774. Pub una obra censurando el romanticismo en la más. Su magnífica bib., cuyo catálogo se imprimió en 1842, adquirióla el rey de Baviera para la de Munich. Baumstark dedicó á *Thibaut* una obra en 1841.

Thibout, Amadeo.—Casa constructora muy recomendable. Se fundó en 1834. Emplea unos cien obreros y produce cada año unos mil pianos.

Thiele, Carlos.—Notable organista de la iglesia parroquial de Berlín. Allí murió, 1848. Nació en Harzgerode, 1816. Escribió para órgano música de gran dificultad.

Thieme, Fed.—De origen alemán; fué de 1780 al 92 maestro de más. en París y después en Bonn, donde m. 1802. Pub. *Elem. de más. práctica*, 1784; *Id. abreviados de más.* etc.; *Id. de más. práctica para el piano*, etc., 1801. Produjo también dúos para violines.

Thieme, Samuel.—Director de más. y organista de la «Lieb frauenkirche» en Halle. Nació en Bernsdorf, 1807; murió en Giebichenstein, 1883.

Thierfelder, Alberto.—Nació en Mulhouse, 1846; est. en el Cons. de Leipzig; tomó el grado de Dr. en filosofía, fué director de más. en Brandenbourg y sucedió, en 1888, á Kretzschmar para dirigir la más. de la Univ. de Rostock. Comp. óp^{s}., piezas para piano y para orquesta, etc.

Thieriot, Pablo.—Violinista. Nació en Leipzig, 1780; murió en Wiesbaden, 1831.

Thieriot, Fernando.—Nació en Hamburgo, 1838. Allí vive actualmente.—Terminó sus est^{s}. en Munich. Fué director y maestro de más. en Leipzig, en Glogau y en Gratz, donde dirigió también la *Soc. estiriana de canto*. Publicó música de cámara, *lieder*, coros, etc.

Thillon, Ana Hunt.—Notable cantante. Nació en Londres, 1819; á los 15 años se casó con su maestro Thillon; debutó en París, 1838; fué muy aplaudida en Europa y América, y se retiró de la escena en 1856.

Thimus, Barón de.—Consejero aúlico y autor de una obra, curiosa para los partidarios del dualismo armónico, 1868-76, 2 vol^{s}. Nació y murió en Colonia, 1806-46.

Tholnan, Ernesto.—Seudónimo de un musicógrafo fr., cuyo verdadero nombre era Ant. Ernesto Roquet. Nació en Nantes, 1827; m. en París, 1894.—Abandonó la carrera comercial por la más. y poseyó rica bib. De sus escritos citaremos: *La más. en París en 1862; Los orígenes de la capilla-música de los soberanos de Fr.*, 1864; *Maugars, célebre tocador de viola*, 1865; *Ant. de Cousu y su rarísimo libro «La más. universal»*, 1866; *Curiosidades musicales*, etc.; *Luis Constantin, rey de los violines*, 1878; *Notas bibliogr. sobre la guerra musical de gluckistas y piccinistas*, 1878; *Los Hotteterre y los Chédeville, célebres tocadores y const^{s}. de flautas, oboes, bajones y musettes de los siglos XVII y XVIII*, 1894, etc.

Thion ó **cln.**—Caja sonora de madera, usada en China.

Thobia ó **tikora.**—Inst. de la India. Consta de dos tambores, uno de madera y otro de barro cocido; se percuten con baquetas como las de los timbales.

Thoma, Rdolfo.—Cantor de iglesia en Hirschberg y en Breslau. Nació en Lehsewitzt, cerca de Steinau, 1829; estudió en Berlín, dirigió una *Soc. coral*, que llevó su nombre y una *Esc. de más.* En 1870 fué nombrado real director de más. Escribió dos orat^{s}. y las óp^{s}. *Helgas Rosén*, 1890, y *Jone*, Breslau, 1894.

Thomas, Cristián.—Musicógrafo y comp. Nació en Wehrsdorf, 1748; m. en Leipzig, 1806. Fué director de más. y prod. coros, cantatas, cuartetos, etc. Algunas de sus obras literarias se refieren al comercio de la música.

Thomas, Ambrosio.—Uno de los más célebres comp^{s}. modernos. Nació en Metz, 1811; m. en París, 1896. Recibió de su padre las 1as lec^{s}. En 1828 ingresó en el Cons. de París. En 1829 obtuvo el 1er. premio de piano; en 1830 el de armonía y en 1832 el gran premio por su cantata *Hermán y Ketty*. Después de est. en It. tres años, volvió á París, 1836. Entre sus prod^{s}. escénicas están: *La doble escala*, 1837; *El peluquero de la regencia*, 1838; *La gitana*, bailable, 1839; *La cesta florida* y *El conde de Carmagnola*, 1841; *El guerrillero*, 1842; *Angélica* y *Medor*, 1843; *Betty*, *El caíd*, 1849; *El sueño de una noche de verano*, 1850; *Raymond*, 1851; *La Tonelli*, 1853; *Psyché*, 1857; *El carnaval de Venecia*, 1860; *Mignon*, 1866; *Hamlet*, 1868 y *F^{ca}. de Rímini*, que tuvo poco éxito. Compuso además piezas para piano, motetes, cuarteros, quintetos, fant^{s}., tríos, etc. En 1851 sucedió á Spontini como académico de bellas artes. En 1868 obtuvo la encomienda de la Legión de Honor, y en 1871 la dirección del Cons. Los críticos han censurado en sus obras la falta de convicciones artísticas. En Metz lleva su nombre la calle que va desde la casa en que nació hasta la catedral.

Thomas, Haroldo.—Nació en Cheltenham, 1834. Distinguióse como prof. de piano en la *Acad. de música* y en la *Esc. Guildhall*. Produjo 3 oberturas y mucha música para piano. Murió en Londres, 1885.

Thomas, Teodoro.—Violinista. Nació en Esens; á los 12 años marchó á N. York. En 1869 formó una orquesta muy notable, y dió muchos conc^{s}.; disuelta en 1877, dirigió la *Soc. filarmónica*; en 1878 fué á Cincinnati para organizar y dirigir el Cons. Desde 1888 está al frente del de Chicago.

Thomas, Arturo.—Comp. ing. Nació en Ratton, 1851; m. en Londres, aplastado por un coche, 1892. En esta ciudad y en París hizo sus est^{s}. Produjo obras vocales, otras para orquesta y las óp^{s}. *Esmeralda*, 1881, y *Nadeshda*, 1885.

Thomas, Otto.—Organista de San Pablo en Dresde. Nació en Krippen, Sajonia, 1857. Ha prod. con talento mucha música religiosa para canto y órgano.

Thomson, César.—Violinista. Nació en Lieja, 1857; estudió en aquel Cons. En 1873 fué músico de cámara del barón de Derwies, en Lugano; allí se casó, 1877. Después de dar notables conc^{s}. en It., llamando la atención su habilidad en los pasajes sobre dobles cuerdas; dirigió los de la orquesta Bilse, en Berlín. En 1896 dimitió el cargo de 1er profesor de violín en el Cons. de Lieja, y algunos años después ocupó igual puesto en el de Bruselas.

Thône.—Tambor de Siam, parecido al *Darabukah*.

Thooft, W.-F.—Actual m. de c. de la Ópera nl. en Rotterdam y autor de la óp. *Alvida von Holand*, 1866; de sinfonías, coros, salmos, *lieder*, sonatas para piano, etc. Nació en Amsterdam, 1829, y est. en Leipzig con Hauptmann y Richter.

Thop, Tof ó Toph.—Tambor hebreo.

Thorne, Edo.—Prof. de piano y actual organista de San Miguel, en Londres. Nació en Crambourne, Ing., 1831; est. en Windsor, y con talento ha prod. salmos, preludios para órgano, fugas, obert.s, tríos con piano, sonatas para violoncelo y para clarinete, etc.

Thorough-bass, ing.—Bajo cifrado.

Thrasylle.—Músico y filósofo que floreció en el 1er. siglo de nuestra Era. Sus muchas obras, escritas en gr., se han perdido, á excepción de algunos fragmentos sobre la mús., que han sido conservados por Porphyre y Théon. en Smirna.

Threnodie ó Threne.—Canto fúnebre de los griegos.

Thsang. - Nombre chino del *Cheng* ó *Ceng*.

Thumgo ó tuapán.—Especie de pandero con dos pieles, parecido al *tao kou*. Está atravesado por una barra que sobresale por un lado, para que al darle vueltas con las manos percutan en los parches dos bolas de plomo que del aro están suspendidas con cordones.

Thureau, Hermann.—Nació en Klausthal, 1836; est. en Goettingue y en el Cons. de Leipzig; en 1863 fué organista de la catedral de Eisenach, y desde 1865 director de música y cantor de la corte, maestro de mús. en el Seminario y director de la *Sociedad de música*. En 1872 nombráronle *profesor*.

Thüring ó Thuringus, Joaquín.—*Poeta laureatus* y autor de *Nucleus musicus de modis seu tonis*, 1622.

Thürlings, Adolfo.—Sacerdote en Kempten, Baviera, Dr. en filosofía por la Univ. de Munich, y desde 1887 prof. de teología en Berna. Defendió la concepción dualista de la armonía, y escribió una colección de cánticos para las iglesias católicas.

Thurner, A.—Pianista y escritor fr. de estos últimos años. Produjo notables artt. para la *Gazeta musical* y otros periódicos. Pub., 1864, el libro *Transformaciones de la ópera cómica*, París.

Thurner, Fed.—Notable oboista. Nació en Mompelgard, 1785; m. en Amsterdam, 1827. — Fué muy aplaudido en Cassel, Francfort, Brunswick, etc. Prod. sinf.s, conc.s, cuartetos, tríos para oboe y dos cornos, sonatas para corno y piano, etc.

Thurner-horn.—Clarín que las avanzadas militares y algunos centinelas usaron en Alemania durante el s. XVII.

Thurner, Teodoro.—Organista y autor de 30 misas. Nació y murió en Ruffach, Alsacia, 1806 85.

Thursby, Emma.—Tiple ligera. Nació en Brooklyn, 1857; est. en los E. U. y en Milán; en 1875 comenzó sus viajes artísticos y ha sido muy aplaudida en Europa y América.

Thymele ó thymela. - Pal. gr.; nombre del lugar destinado á sacrificios, como un templo, un altar; pero la emplearon particularmente para designar el *altar de Baco* en los teatros de la ant. Grecia. Era una plataforma cuadrada con escaleras, situada en el centro de la *orchestra*. Prestaba diferentes servicios, á veces figuraba un monumento fúnebre y ocultaba al apuntador. En los teatros romanos no había *thymele*, puesto que el sitio denominado *orchestra* se destinaba al público.

Thymelici.—El coro en el ant. teatro gr.; los que cantaban en la *orchestra* alrededor del *thymele* y los músicos que ocupaban dicha plataforma, por oposición á los *scenici*, que eran los verdaderos actores, es decir, los que ejecutaban en la escena.

Thyrocopia.—Música de una danza gr. Se tocaba con flautas, y también la llamaron Crustica.

Ti. — Nombre de la nota *si* en el sistema de notación que adoptaron en Inglaterra las Asoc.s de *Tonic-solfa*.

Tibia ó tibiæ lat. - El hueso anterior de los dos que forman la pierna desde la rodilla al pie. Nombre genérico que los romanos dieron á muchos inst.s de viento, de gran uso entre los ant.s y hechos de caña, madera, cuerno, metal ó de la *tibia* de algunos cuadrúpedos ó pájaros, de lo cual se originó dicho nombre. Todos esos inst.s estaban caracterizados por algunos agujeros que, á voluntad del ejecutante, se abrían ó tapaban con los dedos y por una embocadura que se colocaba entre los labios. Á esa clase pertenecieron las flautas de lengüeta batiente de caña, llamadas *autos* ó *auloi* por los griegos, las de lengüeta doble y tubo cilíndrico como los *tornebouts* ó *cromornes* y los *cortauds* y las de punta ó pico, etc. He aquí las principales variedades: — La tibia curva, llamada también *frigia*, se usaba especialmente en el culto de Cibeles. El tubo era de madera, y en la parte opuesta á la embocadura hallábase curvada con la forma que tiene la parte ancha de un cuerno, por lo cual se la llamó también *curva cornu* y *aduncо cornu*. Á veces, y hacia la mitad del inst., se dividía en dos tubos que asimismo terminaban curvados. Los sonidos de este inst. se denominaban *bifonis*.—T. Destra, así se llamaba, en la *tibiæ impares*, la que se sostenía con la mano der.; estaba const. con la parte más gruesa de la caña y prod. las notas graves, por lo cual Herodoto la llamó αὐλὸς ἀνδρήϊος, flauta macho. El *Eunuco*, de Terencio, estaba acompañado por un par de flautas graves y la *Andriana* (166 años antes de J. C.), por un par de flautas graves y otro par altas *(tibiis paribus dextris et sinistris)*.— T. gingrina, pequeña flauta muy sencilla, hecha con caña de poco diámetro. Producía un sonido agudo y lastimero como el *fifre*, y la usaban mucho en Fenicia y en Egipto. Se han encontrado varios ejemplares en las tumbas egipcias, y en la colección Salt del Museo Británico existe una de 228 milímetros de long. En otros modelos se ha visto que también los tenían de 457 milímetros.—T. greco-romana, especie de caramillo; su tubo era de marfil y el taladro cilíndrico.—T. incentiva, sinónimo de *tibia destra*, designaba la flauta de sonidos graves ó de guía de sonidos graves ó fundamentales, y se llamaba así porque la flauta de la der. era la que comenzaba á diferencia de la T. succentiva, flauta de sonidos agudos, sin. de *tibia sinistra*, que tomaba el canto iniciado por la *destra*.— T. longa, flauta muy larga que 3 ó 4 personas tocaban soplando en el mismo inst., según se ve en un bajorelieve pub. por Casali. La usaban en los sacrificios y otras ceremonias religiosas para producir una música ruidosa y solemne en el momento de la libación.— T. milvinæ, se ignora su forma, y sólo se sabe que producía sonidos muy agudos y penetrantes.— T. monaulos; era una de las formas más ant.s y sencillas de la *tibia;* consistía en un pequeño cilindro cónico de madera, muy parecido al del moderno *flageolet* é igual al inst. que hoy usan los pastores ó *pifferari* de las montañas inmediatas á Roma. Los griegos también la llamaron *monaulos*.—T. multisonans, lat., flauta de gran sonoridad que usaron los egipcios.—T. obliqua, lat., nombre genérico de la flauta *traversera* de los romanos; inst. muy parecido al moderno *fagote*, con una embocadura saliente del tubo, por lo cual era oblícua la posición del inst., según se ve en un bajorelieve que se conserva en el Vaticano, y representa varios genios celebrando las fiestas de Baco. Se dice que la inv. Midas, y la fábula supone que la usaron los sátiros

y los compañeros de Baco. Á esa flauta, de origen egipcio, llamáronla los griegos *plagiaulos*.—T. POMPEYANA, variedad con 11, 12 y 13 agujeros.—T. SARRANÆ, flauta doble con tubos de igual long. y de igual diámetro, por lo cual prod. sonidos de la misma altura. *Los Adelfos*, de Terencio, se acomp. con flautas de este género, y se supone que de ahí les vino su nombre, puesto que Sarra era la ant. denominación de Tiro; pero nada auténtico se sabe sobre el origen y caracteres de ese inst., que, al parecer, estuvo destinado á las ceremonias fúnebres.—T. SINISTRA ó LÆVA, el tubo que en la flauta doble se sostenía con la mano izq. Estaba hecho con caña delgada y prod. notas agudas, por lo cual Herodoto la llamó αὐλὸς γυναικήιος, flauta femenina.—T. SISTICIMUS, lat., la empleaban los romanos en los funerales. T. SUCCENTIVA, la 2ª flauta ó la *sinistra* de la *tibiæ impares;* era la que, tanto entre los griegos, como entre los romanos, producía los sonidos más agudos de la doble flauta.—T. UTRICULARIS, lat., inst. romano, cuya ant. ya en el s. V citaba San Jerónimo. Corresponde á la *cornamusa*, al *soumphoniah* caldeo, al *symphonia* de la Vulgata, á la *sambogna* de la Siria, á la *chifonie* del ant. fr., al *bag-pipe* de Irlanda y Escocia, á la *zampogna*, italiana, etc.—T. VASCA, especie de *tibia obliqua* con embocadura saliente del tubo, pero de más fácil ejecución, por lo cual la adoptaban los principiantes. La pal. *vasca*, trad. literalmente, quería decir «ligera ó inferior».—TIBIÆ IMPARES, lat.; flautas conjuntas que usaron los griegos y los romanos, tocándolas con la *phorbeia*, aparato que daba apoyo á los carrillos.—TIBIÆ IMPARES; flauta doble con tubos desiguales, en los que el ejecutante soplaba al mismo tiempo; pero prod. sonidos de diferente diapasón, es decir, bajo el uno y alto el otro, por la diferencia de long. y la desigualdad en la distancia de los agujeros. El *Formion*, de Terencio, se acomp. con flauta de esta clase.—TIBIÆ PARES; flautas dobles, igual la una á la otra en long. y en diámetro; se tocaban á la vez por el mismo ejecutante; pero eran dos tubos ó instº. separados é independientes, y tenían en su parte inf. un pequeño pabellón, según se ve en un bajorelieve, en mármol, de la Villa Mattei, que representa una Musa con dos de esas flautas. La *Hecyra* (suegra), de Terencio, se acompañaba con instrumentos de este género.

Tibia.—Antiguo nombre genérico de los poemas que se acompañaban con flauta.

Tibia cuspida, lat.—En al. *Spitzflöte*, *Spillflöte*, *Spindelflöte*; juego de órgano, cuyos tubos son de metal, con embocadura y abiertos, de 8', 4', 2' y 1'. Algunas veces son cónicos, y si se trata de un juego de 5ª. los constº. alemanes le llaman *Spitzquint*.

Tibicen, inis, lat.—Flautista. Tocadores de *tibia*. En Roma constituían una corporación muy considerada. Sus individuos acudían agrupados á la plaza y allí se les podía ajustar para banquetes, fiestas religiosas, funerales, etc. En una pintura de Pompeya se representa uno de esos *tibicen*, tocando la doble flauta, sentado en el *tymele* ó altar de Baco, en el centro del sitio denominado *orquesta* y con la larga túnica de que habla Horacio.

Tibicina, ae.—La mujer que tocaba la *tibia* en las comidas y otras alegres reuniones. En una pintura de Herculano vése una joven con doble flauta y larga túnica.

Tibicinaria, ae, lat.—El arte de tocar la *tibia*.

Tibicino, as, are, lat.—Tocar la flauta.

Tibilustrium.—Fiesta anual que celebraban los romanos en obsequio á los tocadores de flauta.

Tichatschek, José.—Tenor de gran repertorio y envidiable fama en Al., Fr., Ing. y Rusia. Nació en Oberwerkelsdorf, Bohemia, 1807; hizo sus 1ºs. estudios musicales en Viena, con Cicimera, y en 1834 debutó como solista en Gratz. Entre sus creaciones está Tannhauser. En 1870, con motivo del 40º. aniversario de su carrera, hiciéronle en Dresde honrosos festejos. En aquel «Real teatro» estuvo hasta que se retiró en 1872 y allí murió, 1886.

Tiehsen, Otto.—Autor de la óp. cómica *Annette*, 1847, de *lieder*, coros, etc. Estudió en la Real acad. de Berlín. Allí murió, 1849.—Nació en Dantzig, 1817.

Tiemplar.—Anticuado, templar.

Tiempo.—Sinónimo de medida, de compás y de *Aire*.—Una de las partes en que se divide la *sonata*, el *cuarteto*, la *sinfonía*, la *suite*, etc.

Para el sign. de esta voz en lo relativo al aire característico de las compª., véase MOVIMIENTO y TEMPO. Respecto á su significación como medida, téngase en cuenta que se llaman *tiempos* las 2, 3 ó 4 partes en que se subdivide el compás; así se dice que esta es de 2 de 3 ó de 4 tiempos. Estos, bajo el punto de vista de la acentuación, no tienen todos igual importancia. Unos han de ser articulados con más fuerza que los otros. De ahí que sean FUERTES el 1er. tiempo de cada compás y el 3º. del compás de 4 tiempos; y DÉBILES los otros. En el compás de 3 tiempos es fuerte el 1º. y débiles el 2º. y el 3º.—Cada uno de esos tiempos, puede subdividirse á su vez en varias PARTES; la 1ª. es *fuerte* relativamente á las otras, que son *débiles*.—Es *compás simple* el que tiene un número de tiempos, divisible por 2; esos tiempos se llaman *binarios*. Es *compás compuesto* el que consta de *tiempos ternarios*, es decir, divisibles por 3. Son *compases artificiales* los que constan de 5, de 7, de 9 tiempos ya alternando un compás de 3 con otro de 2, ya uno de 4 con otro de 3, ya uno de 4, con otro de 3 y otro de 2. En estas combinaciones débese subdividir el compás por medio de líneas divisorias de puntitos para indicar la posición exacta de los *tiempos fuertes*.

Conviene aclarar que á las divisiones del compás ha de llamarse *tiempos* y á la subdivisión de éstos, *partes*, evitando así las confusiones á que algunos dan lugar porque usan indistintamente ambas voces.

Tiempos impares.—Los de la medida *ternaria*.

Tiempos pares.—Los de la medida *binaria*.

Tiempo perfecto.—La notación negra ó cuadrada sólo admitía el tiempo *ternario*, que también se llamó *perfecto*. Por las aplicaciones que el núm. 3 tenía en algunos puntos teológicos, se consideraba más perfecto que el 2.

Tiempo imperfecto.—En el s. XVI, al adoptarse de nuevo junto á la medida ternaria la binaria, estableciόse una distinción entre el *Tempus perfectum* y el *imperfectum*, valiendo en éste la breve $^2/_3$ de lo que valía en aquél, es decir, que en el *T. perfectum* equivalía á tres semibreves, y en el *imperfectum*, sólo á dos.

Tientos.—En la más. ant. especie de *preludios* que se tocaban en los intermedios de la Misa.—TIENTO, el floreo, ejercicio ó prueba que con la voz ó un instrumento hace el ejecutante antes de la comp. que va á interpretar.

Tiepido. it.—En sentido metafórico, lento, retrasando el mov. inicial.—TIEPIDAMENTE, con lentitud.

Tiersch, Otto.—Teórico, prof. del Cons. Stern y maestro de canto en las escuelas municipales de Berlín. Nació en Kalbsrieth, Turingia; est. con el célebre Töpfer, en Weimar y con Bellermann, Marx y Erk, en Berlín. Allí murió en 1892. Aplicó á la enseñanza los modernos descubrimientos sobre la acústica y la sicología del oído, y publicó notables obras sobre *Armonía* y *Modulación*.

Tiersot, Juan.—Nacm en Bourg-en-Bresse, donde su padre era médico y director de un orfeón. En 1871 llegó á Pa-

ris, y en 1877 ingresó en el Cons., del que es, desde 1883, subbibliotecario. Entre sus publicaciones, están: *Hist. de la canción pop. en Fr.*, 1889; *Rouget de Lisle, su obra, su vida*, 1892; *Las fiestas de la Revolución fr.*; *Cantos pop.s para las esc.s*, 1895; melodías de las provincias de Francia; coros, etc.

Tietjens, Teresa.—Célebre tiple, cuyo verdadero apellido era Titiens. Nació de padres húngaros, en Hamburgo, 1831; allí hizo sus estudios y allí debutó con éxito inmenso en 1849. Distinguióse en la interpretación de oratorios; el año 1863 estuvo en París y en 1875 en América. Murió en Londres, 1877.

Tie-zu.—Pequeños platillos usados por las damas chinas.

Tifa.—Tamboril que se usa en la isla Amboina.

Ti-hou.—Inst. chino. Es una caja de madera ligera, colocada en un trípode y con muchas clavijas, en las cuales se percute para obtener sonidos.

Tikara.—Tambor que los indios usan en sus *nahrbat* ó *charangas* empleadas en las fiestas nupciales.

Ti kin.—Violín chino con dos cuerdas de seda, mástil sin trastes, ligeramente curvado en el extremo donde están las dos clavijas, y caja de madera como un segmento de nuez con cinco aberturas elípticas en el fondo.

Tiktirl.—Nombre transcripto del *Tubri* de la India.

Tilborghs, José.—Teórico y compositor flamenco. Nació en Nieuwmoer, 1830; est. órgano y comp. en el Cons. de Bruselas y fué, 1855-82, maestro de más. en la Esc. Normal de Lierre. Hoy es prof. de órgano en el Real Cons. de Gand y de contrapunto en la Escuela de música de Amberes. Ha publicado notable música para órgano,

Tilman, Alfredo.—Autor de mucha más. religiosa. Nació y m. en Bruselas, 1848-99. Fué disc. de aquel Cons.

Tilmant, Teófilo.—Primer director de orquesta de la Ópera cómica de París. Nació en Valenciennes, 1799; m. en Asnières, 1878. —Su hermano Alejandro, violoncelista y uno de los fundadores de los conc.s del Cons., nació el año 1808; murió en París, 1880.

Timanoff, Vera.—Distinguida pianista, disc. de Tausig, Liszt y del Conservatorio de San Petersburgo. Nació en Ufa, Rusia, 1835.

Timbal.—Atabal, tambor. Úsase más especialmente la voz timbales (en it. *timpani* ó *timbolli* ó *timbalas*; en alemán, *pauken*; en ing. *kettle-drums*), porque ese inst. de percusión, el más útil bajo el punto de vista musical, se utiliza tocando á la vez en dos, en tres ó en más, teniendo cada uno distinta afinación. Cada timbal consta de una concavidad semiesférica de cobre, cerrada con una piel muy tirante que se templa con llaves y se percute con dos macillos de madera unas veces, de fieltro ó de esponja otras, según se haya de prod. más ó menos ruido. Recientemente se ha ideado un mecanismo especial de tensión que actúa en toda la periferia y ahorra el tiempo que requiere la afinación por llaves. En el fondo del timbal, exceptuándose algunos de moderna construcción, hay un pequeño agujero ú oído que comunica con la parte estrecha de un pabellón interior de seis pulgadas de alto por 8 ó 10 de diámetro. Hay dos modelos de timbales: el *grande*, cuyo acorde varía de *fa*^{1} á *do*^{2}, y el pequeño, que comprende de *si b* á *fa*^{2}. Antes de Beethoven afinábanse á la *tónica* y á la *dominante* del tono principal de la respectiva comp.; pero dicho autor combinó las dos caja ssonoras en 6.ª y aun á la 8.ª, *fa*^{1} *fa*^{2}, según se ve en el final de la 8.ª *sinfonía*. En el *Fidelio* están afinadas en 5.ª diminuta, y Wagner lás ha usado en intervalos de medio tono. Para obtener una sonoridad velada, cubren las pieles con un paño, etc., resultando lo que los franceses llaman *timbales voilées* y los it.s *timpani coperti*.

Se ignora si el origen del timbal es indio, según dicen unos, ó árabe, según afirman otros; pero sí puede asegurarse que se usó muy en lo ant. y que los negros, los peruanos, los hotentotes y los japoneses que han tenido inst.s análogos, aunque de formas muy variadas, ciertamente no los tomaron de los árabes ni de los indios.—Se supone que los timbales usados en Europa son una imitación de los que trajeron á España los sarracenos. Sin embargo, esos inst.s ya se mencionan por Casiodoro, célebre ministro de Teodorico y después monje de la Calabria, antes de mediar el s. VI.—Hacia el s. XV sólo se usaban en el acomp. de los grandes señores; pero dióronles popularidad las guerras de Luis XIV, y habiéndose permitido á los regimientos fr.s que usaran los que cogiesen á sus enemigos los al.s, dióseles gran importancia como trofeo militar, considerándose deshonroso perderlos en el combate. Después usólos también la caballería de línea exceptuando los mosqueteros y los dragones, que usaban tambores. Sabido es también que á principios del siglo XVII jugaban principal papel en las fiestas y torneos, cuya brillantez no fuera completa sin los ruidosos conciertos de trompetas y timbales.

Weber en sus óperas y Beethoven en sus sinfonías, han obtenido con los timbales efectos admirables. En el *scherzo* de la 9.ª, entran en el motivo principal el sonido más agudo del *pequeño timbal* y el más grave del *grande*, *fa*^{2} *fa*^{1}. Otros, como Listz y Wagner, han escrito para 3 timbales; Meyerbeer, en el 3.er acto del *Roberto*, utilizó 4 pares, y Berlioz puso 8 pares en el *Tuba mirum* de su célebre *Requiem*.

Timbal de caballería.—Se coloca en el caballo á uno y otro lado del pomo de la silla. Su uso es anterior al s. XV.

Timbal húngaro.—Especie de *salterio* moderno que se coloca sobre un trípode ó mesa. Tiene varios puentecillos, las cuerdas se templan con una llave y se tocan con plectro.

Timbal de órgano.—Registro con tubos de madera que suenan al unísono del bordón ó flauta de 16 pies, imitando el redoble de los timbales.

Timbalarión.—Conjunto de 8 tambores de distintos tamaños. Se colocan sobre una armadura circular de madera y se tocan por medio de pedales.—V. Tambor cromático.

Timbalas de madera.—Recuerdan los timbales de la Edad Media que se ceñían con una correa á la cintura del ejecutante. Úsanse todavía en Alemania.

Timbalear.—Tocar el timbal.

Timbaleo.—El sonido de uno ó de varios timbales que se tocan á la vez.

Timbalero.—El que toca los timbales. En la Edad Media elegíase entre los soldados más valientes de caballería, pues era bochornoso para las tropas perder los timbales en las batallas. Hoy, por la aplicación de este inst. á las orquestas, es preciso que el ejecutante tenga especial habilidad.

Timbalto, it.—Timbal, lo mismo que timpano.

Timbre.—Es una cualidad del sonido; pero, independiente de la altura y de la intensidad. Cada inst., cada voz tiene su timbre especial como cada persona tiene su fisonomía. El *la* de una flauta, no tiene el mismo carácter que el *la* de una trompeta; y aun en un mismo inst. no resuena un sonido del mismo modo si se cambia el modo de producirlo; así, por ej., el *la* dado en un violín por la cuerda que vibre en toda su longitud, no es idéntico al *la* que se obtiene pisando con el 4.º dedo la cuerda del *re*.

Hasta hace poco tiempo, sólo se han tenido ideas vagas respecto de las causas que podían producir esas

infinitas modificaciones del sonido. Rousseau en su *Enciclopedia*, 1775, decía que evidentemente el timbre no dependía de la gravedad ni de la fuerza, por lo cual era preciso buscar una 3ª. causa, lo cual no le parecía cosa fácil.—Monge, geómetra francés, fué el 1º. que en aquella fecha inició, ya que no la moderna teoría del timbre, á lo menos el principio en que está basada; y Biot, en 1817, ratificó, aunque en otros términos, la idea de Monge, que atribuía la causa del timbre á la concomitancia de los sonidos débiles que acompañan al principal. Daquín en su *Tratado de física*, 1855, dice que «también puede ser debido al modo como varía la velocidad de las partes del cuerpo vibrante mientras recorre la amplitud de cada vibración; puesto que pueden ser de forma variable las cuerdas que representan las ondas sonoras y la onda dilatante diferente de la condensante y aun puede suceder que haya interrupciones entre las ondas sucesivas». Así han ido precisándose poco á poco las ideas sobre la causa hipotética del timbre; pero faltaba demostrar con hechos su realidad y ese es el mérito de Helmholtz, sabio físico y fisiólogo al. que en 1864 pudo concretar el resultado de sus observaciones experimentales. Al efecto, hubo de estudiar con especial cuidado los *sonidos armónicos*, es decir, las diferentes entonaciones que se producen á la vez que el sonido fundamental siquiera sean menos intensas y más agudas. En efecto; al vibrar, por ej., la cuerda más grave de un violoncelo se oirá el *do*[1]; pero á la vez se percibirán dos notas; la más grave, el *sol*[2], es la 8ª. de la 5ª. ó la 12ª. del sonido fundamental; la más aguda, el *mi*, es la doble 8ª. de la 3ª. mayor ó la 17ª. del fundamental. La 8ª, *do*[2] y la doble 8ª. *do*[3], se distinguen también aunque no tan fácilmente, sin duda porque el carácter musical de estos sonidos, se parece más al del fundamental y con este se confunden. Pero no son las cuerdas vibrantes las únicas que producen *armónicos*; son ricos en ellos los sonidos de los tubos sonoros, los de la voz humana, etc., siquiera el oído no los perciba con la misma facilidad, así como tampoco analiza con precisión la existencia de otros sonidos parciales que entran en los *compuestos* y no son *armónicos*. Por otra parte, no todos los cuerpos sonoros dan armónicos, pues hay también sonidos *simples* que son producto de un sólo modo de vibración. Helmholtz observó que asimismo existen sonidos compuestos que se confunden con los *simples*, porque sus armónicos son de escasa intensidad, y que los sonidos compuestos de uno fundamental y de otros parciales, pero no armónicos, ofrecen un timbre poco agradable al oído, produciéndose por el grado de persistencia y regularidad de sus sonidos parciales. Tal sucede con los de las placas metálicas, los de las membranas, los de las campanas, ya de vidrio, ya de metal, etc. De esta observación se deduce: 1º., los sonidos simples privados de armónicos no se distinguen entre sí por su timbre; 2º., los sonidos compuestos, cuando no tienen verdaderos armónicos, poseen timbres muy diferentes, pero sin carácter musical. —Respecto de los sonidos musicales, propiamente dichos, ó sea en los compuestos de un sonido fundamental y de otros parciales, Helmholtz ha demostrado que las diferencias de sus timbres dependen á la vez de los sonidos armónicos superiores y de su intensidad relativa; pero en modo alguno de sus diferencias de fases, lo cual se comprueba prácticamente por medio de un aparato que Kœnig construyó con 8 *resonadores* acordados á una serie de armónicos, por ej.: á las notas *do*[2], *do*[3], *sol*[3], *do*[4], *mi*[4], *sol*[4], etc., comprobándose que cualquier variación en el timbre de un sonido de determinado tono, resulta de la diferencia de los armónicos que los componen y del predominio de alguno de estos sonidos secundarios. Aplicado ese método al estudio de los sonidos emitidos por la voz humana, obsérvanse en los armónicos variac[s]. de intensidad que dependen de las diversas posiciones de la boca, es decir, de las formas que la cavidad bucal toma según la vocal que pronuncia. Cada una de las vocales tiene, pues, un timbre especial que resulta del predominio de un sonido armónico particular y de tono absoluto. Así, por ejemplo, la vocal A, tiene por sonido específico ó característico el *si bemol*. Cuando pronunciamos el sonido A, á cualquier tono, el sonido predominante ó de más fuerte resonancia de la cavidad bucal es el *si bemol*[4]; para la O es el *si bemol*[5]; las vocales E, I, presentan dos sonidos de resonancia, uno agudo y otro grave. En el variadísimo timbre de la voz, influye esencialmente la naturaleza de las cuerdas vocales y las condiciones de resonancia de las cavidades bucal y nasal.

Las vib[s]. moleculares de la materia con que están construídos los inst[s]., ejercen gran influencia en su respectivo timbre. Así, por ej., una trompeta de madera ó de papel prensado, no sonaría lo mismo que otra de metal, aunque de forma idéntica. Los organeros saben bien que, á parte del costo y de la belleza, no es indiferente hacer de plomo ó de estaño ciertos tubos del órgano, ni es igual que los pabellones de otros sean de zinc ó de palastro. Sobre estos particulares, el profesor von Schafhæutl, pub. curiosos trabajos en la *Gaceta musical alemana*, 1879. Los acústicos alemanes llaman *timbres* á los diferentes matices que resultan por la diversidad de la materia empleada, y *klangfarbe* á las diferencias que se originan en la conformación del sonido. Los it[s]. las llaman *colore del suono*, color del sonido, que es realmente una buena definición del timbre. — Se dice que una voz está bien *timbrada* cuando su timbre y sonoridad son agradables.

Timbre. — Nombre genérico de toda campanilla fija, de los casquillos metálicos, de las placas, de las varillas de acero, etc., que producen sonidos al sufrir la percusión de un martillito. Los *juegos de timbres* ó de pequeñas campanas, en diversos tamaños para obtener diferentes sonidos y modulaciones, se han utilizado en algunos relojes públicos que se han hecho célebres; por ej., el de Brujas, el de Dunkerque, que tienen un mecanismo análogo al de las cajas de música, y el más moderno, de San Germán l'Auxerrois, que consta de 42 campanas, en las cuales pueden ejecutarse fusas merced al teclado y mecanismo ideado por Collin.—Los al[s]. llaman *Glockenspiel* á un juego de timbres que funciona por teclado. Mozart, en la *Flauta encantada*, utilizó un aparato de esa especie, y muchos comp[s]. han seguido su ejemplo.

Timbre de tambor. — La cuerda de tripa que, generalmente doble, se coloca como diámetro en contacto con el parche inferior del tambor para aumentar su sonoridad.

Timbrel ó tobret. — Pandero de la Nigricia. Lo sostienen con el brazo derecho y lo tocan con los dedos de la mano izquierda.

Timidamente, it. —Con timidez. Lo mismo que *timoroso, timorosamente, con timidezza* ó *con timidita*.

Timoteo. — Poeta y músico griego. Nació en Milet, 446 años antes de J. C.; m. en 357 Se cree que inv. el género cromático. Aumentó 4 cuerdas á las 7 que ya contenía la lira. Produjo muchas poesías líricas y gozó de gran celebridad.

Timoteo. —Notable flautista tebano, confundido algunas veces con el precedente. Vivió en el s. IV antes de J. C.

Timp. — Abreviatura de *timpani*, timbales.

Timpanegglare, it. —Tocar el timbal.

Timpanetto, it. — Diminutivo de *timpano*.

Timpani, timballi ó nacchere, it. — Timbales. *Timpani co perti*, timbales velados ó cubiertos.

Timpanista, it. — El que toca el *timpano*.

Timpanistria, it. —La mujer que toca el *timpano*.

Timpano. —Nombre que algunos dan al *timbal* ó *atabal*, suponiendo que esa voz se deriva del gr. *timbala*; pero *tympanum* en lat indicó más especialmente lo que hoy se llama pandereta, y á este inst. y no al timbal se hace referencia cuando se dice que con las manos ó con una baqueta lo tocaban los sacerdotes de Baco y de Cibeles. V. TIMPANUM.

Tímpano. — Membrana lisa, tenue, transparente y delicada, que separa el conducto auditivo del oído medio, recibiendo reforzadas las vibraciones sonoras que por medio de la *caja del tímpano* han de pasar al *oído interno*.

Timpanón. —Ant. inst.; uno de los 1os. orígenes del piano. Constaba de una caja de resonancia, plana y trapezoidal con cuerdas de acero que se percutían con un martillito en cada mano. Es el *santir* de los persas, el *hackbrett* ó el *cimbal*, de los als.; el *cembalo* de los its.; el *dulcimer* de los ings., el *hakberd* neerlandés y el *cimbalón* que aún hoy se usa en Hungría y desempeña importante papel en las orquestas de los tsiganos. —Suponen algunos que dicho inst. vino á Europa en la época de las Cruzadas; otros creen que es de origen alemán y que por eso se llamó en It. *Salterio tedesco*. Lo cierto es que con el nombre inglés ya se designó en 1400 un inst. de teclado con tres octavas y que con el nombre alemán lo citan Virdung y Agrícola á principios del s. XVI, aunque sin darle importancia, como tampoco se la dió Prætorius un siglo después.

Tinctoris ó Tinctor, JUAN. —Musicógrafo y comp. belga. Nació en Popperinghe, 1446, siendo su nombre JUAN DE VAERWERE; est. teología y jurisprudencia; en 1476 fué á Nápoles y el rey Fernando de Aragón le nombró m. de c enviándole á Francia, en 1487, para contratar cantores; en 1490 regresó á su país y tomó el grado de Doctor Sus ms. se conservan en la Bib. de San Salvador, de Bolonia, en la de Roma y en la de Dijón. De sus obras sólo imprimió *Terminorum musicae definitorum*, el más ant de los dicc. de mús., que aunque sin fecha, se supone de 1475. Su obra más notable, *Liber de arte contrapuncti*, escrita en 1477, se pub en Scriptores IV. de Coussemaker, así como vari s otros trabajos están en el «Odhecaton» de Petrucci, 1501, y en las «Lamentaciones» del mismo, 1506. Murió siendo canónigo en Nivelles, 1511.

Tinel, EDGAR. —Pianista y comp. Nació en Sinay, Flandes, 1854; en 1877 obtuvo el premio de Roma en el Cons de Bruselas; en 1882 sucedió á Lemmens como director del «Inst. de mús. de iglesia», de Malinas; en 1889 fué nombrado inspector de las escs. de mús. de Bélgica y en 1897 prof. de contrapunto y de fuga en el Real cons. de Bruselas. Ha escrito cuadros sinfónicos, oratorios, motetes, cánticos de María, piezas para piano y para órgano y *El canto gregoriano, teoría de su ejecución*, 1890.

Tinnimentum, i, lat. —Tin, tin; el sonido agudo de dos metales.

Tinnio, is, ii, ivi, itum, lat. —Tocar, sonar los metales y, según Suetonio, cantar.

Tinnito, as, are, lat. —Gorjear.

Tinnulus, a, um, lat. —Sonante ó resonante de modo claro y agudo.

Tinnitus, lat. —El sonido de los metales.

Tintamarre, fr. —Por onomatopeya significa ruido prolongado y confuso.

Tintement, fr. —En it *tintino*; el tin, tin de una campana ó de otro cuerpo sonoro de metal.

Tintinnabula ó Nolae, lat. —Campanillas que los monjes de los s. X y XII reunían en series de diferentes tamaños para obtener los sonidos de una escala. Debieron utilizarlas como acomp. del órgano, puesto que á veces llamaron á ese mecanismo *organica tintinnabula*.

Tintinnabolo, it. — Esquilón, cencerro, campanilla.

Tintinnabulum, i, lat. — También en remotos tiempos llamáronse *timbulum ó crepitaculum* y en gr. Χάδων, las campanillas de unas ú otras formas que se usaban para llamar ó avisar en los baños, en las fortalezas, en las calles, en los campos ó llevándolas en la mano, colocándolas en el cuello de los animales ó como adornos de éstos en las fiestas. También las llevaban los personajes, según su categoría, y algunos dicen que los tracios, los eolios y los troyanos, ponían las en los escudos para que el ruido fuese más imponente en el combate.

Tintinnando, it. —Imitando el sonido de las campanas.

Tintinnare, it. Acción de resonar una campana ú otro cuerpo de metal.

Tintinno, it —El resonar de un cuerpo metálico.

Tintinto, it. —Expresa por onomatopeya el sonido de la campana.

Tintirín. —Sílabas que se emplean para expresar con la voz el sonido de los clarines ó de otro inst. que lo produzca muy agudo.

Tintorer, PEDRO. —Notable pianista y comp. Nació en Palma de Mallorca, 1814; comenzó sus ests. en Barcelona; En 1832 obtuvo el 1er. premio del Cons. de Madrid; en 1834 recibió en París lecs. de Zimmerman y de Listz. Estuvo en Lyón 14 años, dedicado á la enseñanza, y al regresar á Esp. fué director de las clases de piano en el real Liceo de la ciudad condal. Cuarenta años ejerció allí el profesorado, formando infinidad de discs., que en gran número constituyen hoy una gloria para el arte español. Su ejecución irreprochable y, sobre todo, su exquisita delicadeza, le conquistaron envidiable reputación. Su caballerosidad sin tacha y su distinguido trato, hacían honor á las infinitas recompensas nacionales y extranjeras que poseía. Entre sus notables obras destinadas á la enseñanza están el *Método completo*, la *Gimnasia diaria*, la *Colec. de ests.*, *El arte de preludiar*, etc. Produjo además inspiradas piezas á 2 y á 4 manos. Murió en Barcelona, 1891

Tiorba ó tuorba, it. — En fr. *theorbe*, en ing. *theorbo*. Una de las muchas variaciones á que dió lugar el laúd originario á su vez del antiquísimo *kanon*, como el *tricorde*, la *pandora asiria*, el *tambor árabe*, etc. La *tiorba*, destinada á reforzar los bajos del laúd, la ideó el músico Bardella, de Roma, á principios del s. XVI y previas algunas variacs. en su encordadura, que cada país varió de uno ú otro modo, pasó de It. á Al y Fr., estando más de moda en los s. XVI y XVII para acomp. los madrigales y otras comps., para los concs. de cámara, etc. La célebre Ninón de Lenclós se distinguió mucho en este inst., cuyo uso decayó rápidamente hasta dejar el puesto á la guitarra. La *tiorba*, que, según algunos autores, pudiera tener su origen en el ant. *Chitarrone* de los romanos, estaba especialmente caracterizada por sus dos volutas puesta la una en la prolongación de la otra, para sostener 8 bordones que no estaban sobre el mango como las 11 cuerdas del otro clavijero, cuya sonoridad se modificaba pisándolas con los dedos. —También hubo *tiorbas* de un solo clavijero, que se utilizaban para acompañar por medio de acordes rasgueados ó arpegiados.

Tiorba-clavicordio. — Inst. ideado en 1700 por Juan Fleis-

cher, utilizando las cuerdas de tripa y las de acero, por lo cual desafinaba fácilmente.

Tiple. — En it. *soprano*; la voz más aguda de mujer ó niño, es decir, una 8ª. más aguda que la de hombre. La pal. *mezzo soprano* equivale á 2° tiple, es decir, voz con alguna menos extensión que la de 1er. tiple. El registro grave de la voz de tiple se llama *contralto*. La extensión ordinaria de la voz de 1er. tiple es de *si* á *la*, llave de *do* en 1ª.; la de 2°. tiple, de *si* á *fa* en la misma llave; la de contralto de *sol* á *re*, llave de *do* en 3ª. La llave de *sol* en 2ª. línea es mucho más conocida que cualquiera de las de *do*; por eso se escriben hoy generalmente con esa llave todas las piezas de canto para voz de soprano y tenor.

Tiple de guitarra. — *Guitarra tiple, guitarro* ó *guitarrillo*; el inst. que da los sonidos más agudos entre los que forman la familia de las guitarras.

Tiple sonante. — Familiar; lo que tiene voz de tiple ó produce sonido atiplado.

Tipo. — Nombre que algunos autores dan á la cuerda generatriz de una tonalidad ó sistema musical.

Tipofono. — Serie de diapasones ó *coristas* metálicos que se percuten por medio de un teclado, produciendo sonidos dulces, puros y de larga duración. Ese mecanismo lo ideó Mustel, el perfeccionador del armonio.

Tipografía musical. — Sistema de tipos movibles para imprimir música. Lo ideó en 1503 Octavio Petrucci.

Tipotono. — Diapasón ó *tonarium*, inv. en 1829 por Pinsonnat, de Amiens. Consiste en una placa de nácar con una abertura oblicua, en la que hay una laminita metálica. Colocándola entre los dientes, con el menor soplo produce el *la* del diapasón normal.

Tiraboschi, Jerónimo. — Nació en Bergamo, 1731; murió en Módena, 1784, siendo conservador de la bib. ducal. Escribió una completa historia de la literatura italiana, 1772-82, 13 vols.; 2ª. ed., 1805-12, 20 vols. con noticias sobre la historia de la música.

Tirada. — En it. *tirata*; pasaje largo y rápido que se hace con la voz ó el inst. sobre notas que se suceden diatónica ó cromáticamente ó por intervalos disjuntos.

Tirana. — Canción esp. que antes se acomp. bailando cadenciosamente. La danza fué desterrada de los saraos por el abuso que se hizo exagerando sus figuras; pero con ese nombre y con el de *tontillas*, según algunos, siguieron los comps. escribiendo canciones. Las *tiranas* fueron muy estimadas en San Petersburgo, Viena y en otras cortes donde el célebre maestro esp. Vicente Martín consiguió grandes aplausos, introduciéndolas en sus óps., y alcanzaron su mayor auge á principios de este siglo. Su compás es de $^3/_4$, $^3/_8$ ó $^6/_8$ y mov. lento. El comp. esp. M. Paz escribió, con acomp. de guitarra ó piano, una colec. que reune las más célebres que se han conocido.

Tirando ó Tirato, it. — Se refiere al efecto que se hace con el arco, frotándolo en las cuerdas desde el talón á la punta; en fr. *tiré*, en alemán *hestrich* ó *herabstrich*.

Tirante. — En fr. *tirant*, abrazadera de cuero que sirve para obtener mas tirantez en el cordaje que á su vez atiranta los parches del tambor ó del bombo.

Tirasse, fr. — Mecanismo que tienen algunos órganos pequeños, para que al funcionar un pedal funcionen también en los teclados manuales las teclas de los bajos.

Tira-tutto, it. — Indica que en el órgano se deben sacar todos los registros.

Tirolesa. — En fr. *tyrolienne*; baile del Tirol. Aire de canto original por su factura, y sobre todo por su ejecución. Su ritmo es de tres tiempos, siendo considerado fuerte generalmente el 2°. Su mov. es moderado y muy acentuada la frase final, pasando rápidamente la voz en algunas ocasiones de los sonidos graves de pecho á los más agudos de cabeza. Hacia 1820 estuvieron muy de moda esos cantos que los tiroleses llaman *dudeln*.

Tischer, Juan. — Organista en Smalkalde desde 1731 al 66. Prod. muchas *suites* para piano, piezas para flauta, oboe, corno, etc., sonatas para violín y más. de iglesia.

Titha. — Flauta india que sólo da un sonido.

Titl, Antón. — M. de c. de *Burgtheater*, en Viena, y autor de algunas óps. En aquella ciudad murió, 1882. Nació en Perustein, Moravia, 1809.

Titoff, Nicolás. — Notable compositor de romanzas. Nació y murió en San Petersburgo, 1801-76.

Tityrian. — Gran flauta de la antigua Grecia.

Tlanquiquitly. — Pitos de guerra que usaban los aztecas. Eran de barro cocido y de unos 7 °/m de alto.

Ticum poum poum — Pandereta china.

Tauci. — Pequeñas castañuelas metálicas que usan las mujeres árabes para acompañar sus danzas con sonidos secos y estridentes.

Tobilets o tobillets — Pequeños timbales, con caja de cobre en Túnez, y de madera en otros países musulmanes. También se les llama *tubilles*.

Tocador. — El que toca algún instrumento.

Tocar. — Refiriéndose á la más. es prod. sonidos con un inst. ó hace con éste determinado toque ó llamada. Así se dice *tocar la flauta, tocar á Misa*, etc. — En lo ant. también se decía tañer tal ó cual inst., y en lenguaje poético se dice pulsar, tratándose de cuerdas que, como en la lira y el arpa vibran por el arpegiado de los dedos ó por el choque de un plectro.

Tocata. — En it. *toccata*, de *toccare*, tocar. Según la definición de Praetorius, 1620, ese nombre fué en un principio sinónimo de *preludio* ó de *libre introducción*, habiéndose aplicado después á las *sonatas*, *fantasías* ó *ricercar* escritas para órgano ó clavecín. Los modelos más antiguos que se conocen, produjéronlos A. Gabrieli y C. Merulo; se editaron en 1598, y se componen de armonías llenas y sonoras con acordes largos, que gradualmente se complican intercalando fragmentos fugados de difícil ejecución. Á este género pertenecen las que prod. Frescobaldi y J. S. Bach. Á la introducción de sus óps., como por ej: *El Orfeo*, llámala Monteverde *toccata* designando con la pal. *Sinfonía* los interludios. — La *tocata* moderna es también una pieza escrita exclusivamente para inst. de teclado. Su característica es estar hecha con valores cortos y armonías muy llenas.

Toccatina, it. — Diminutivo de *toccata*.

Toccato, it. — Nombre que en lo ant. se daba á la parte de bajo de una pieza para trompetas.

Toccatojo, it. — Inst. que toca ó con el que se toca.

Tockan thialong. — Especie de *Xilofón* malayo hecho con tiras de bambú que se percuten con baquetas encorvadas en la punta.

Todi, Luisa Rosa de Aguiar. — Insigne tiple y gran actriz. Nació en Setubal, Portugal, 1753. Fué disc. de David Pérez. Aunque sea cierto que hiciera algunos ensayos en teatros de 2°. orden, su verdadero *debut* con éxito asombroso hízolo en Lisboa. De allí pasó á Londres y, en 1777 vino á Madrid, cuyo público abriola el templo de la fama al aplaudirla en la *Olimpíade*, de Paesiello. En las capitales de Rusia, Fr., Ing. y Al. lució su prodigioso talento y sus encantadoras aptitudes, que la valieron triunfos sin fin, llegando en San Petersburgo á ser la favorita de la czarina Catalina II; y á obtener en las demás cortes los sueldos más cuantiosos de aquella época. — La lucha artística que en 1782 sostuvo en París con la célebre Mara, artista de prodigiosa bravura y

extraordinaria vocalización, aumentó laureles á la Todi en el género patético y expresivo.—El apellido Todi fué el de su 1er. marido, distinguido violinista it. El nombre del 2º. no lo sabemos; pero en cambio consta que la Todi fué ejemplar como esposa y como madre; que perdió la vista en edad ya muy avanzada, y que gozando de su fortuna y del aprecio general, m. en Lisboa el año 1833.

Todini, Miguel.—Virtuoso en la *musette* y const. de caprichosos instˢ., descritos en *Phonurgia*, de Kircher, y en *Dichiaratione della galleria armonica*, 1676, del mismo Todini. Nació en Saluzzo, Piamonte, 1625.

Todten-marsch, al.—Marcha fúnebre.

Todten-musich, al.—Música fúnebre.

Tœpfer, Juan.—Célebre organista. Nació en Niederrossla, Turingia, 1791; m. en Weimar, 1870. Allí est. y allí fué maestro de más. en el Sem., 1817, y organista de la ciudad, 1830.—Colaboró mucho tiempo en la *Urania* y pub. notables obras acerca de la const. del órgano. Produjo además cantatas, sonatas, variacˢ. para flauta y piano violón y violoncelo, preludios, interludios, etc.

Tœschi, Carlos.—Su verdadero apellido era Tœsca de la Castella Monte.—Nació en Romagna, 1724. En 1756 fué violinista y en 1768 director de concˢ. de la real capilla de Mannheim. En 1778 pasó con la corte á Munich y allí m. en 1788. Prod. sinfˢ., bailables, 24 cuartetos para flauta y trío de instˢ. de arco, quintetos, sextetos, etc.—Su hijo Juan fué distinguido violinista y sucesor de su padre en algunos cargos. Murió en Munich, 1800. Pub. sinfonías, cuartetos, trios, etc.

Tofte, W.—Notable violinista. Perteneció á la real capilla de Copenhague y fué prof. de aquel Cons. En aquella ciudad nació, 1832.

Tolbecque, Juan,—Comp. de *quadrilles*. Nació en Hanzinne, Bélgica, 1797; m. en París, 1869. Est. en aquel Cons. Ha tenido gran fama como director de orquesta para bailes. Fué violinista en los «Concˢ. del Cons.». Merecen también especial mención sus hermanos: Isidoro, nació en 1791; m. en Vichy, 1871. Fué distinguido comp. de bailables.—Augusto, violinista de la Ópera de París y de la de Londres; nació en 1801; murió en París, 1869. Carlos, nació en 1806; m. en París, 1833. Fué violinista y director de orquesta.—Su sobrino Augusto, notable violoncelista, nació en París, 1830. Fué prof. en el Cons. de Marsella y tomó parte en los concˢ. del de París. El hijo de éste, Juan, fué también notable violoncelista. Nació en 1857.

Toledo, Fermín.—Comp. esp. Estudió en el Cons. de Madrid, 1857-63, obteniendo honrosas calificaciones. Residió en Puerto Rico, 1866-83, y se trasladó á N. York después de haber fundado y dirigido en la pequeña Antilla una Sociedad de concˢ. Ha escrito compˢ. que han sido laureadas en varios certámenes y posee muchas recompensas nacionales y extranjeras. Es en América entusiasta propagandista de la música española.

Tolomeo, Claudio.—Célebre astrónomo y geógrafo de la 1ª. mitad del s. II. El único detalle positivo de su vida es que en 139 hacía observaciones astronómicas en Alejandría. En su grandiosa obra *Composición matemática*, 13 libros, llamada por los árabes *Almagesto*, muy grande, da preciosas indicaciones que ha utilizado la ciencia moderna. Muchas se relacionan con la música.

Tomás de Aquino, Santo.—Llámasele *El Angel de la Escuela ó el Doctor angélico*. Nació en Roca Seca, de la noble familia de los Condes de Aquino, 1227; murió en la abadía cisterciense de Fossanuova, 1274. En 1245 ingresó en la Orden de Santo Domingo. En lo que de su vida se refiere á la más., citaremos sus himnos: *Pange lingua*, *Sacra solemnis*, *Verbum supernum*, *Adhortor te*, que han perpetuado su nombre en la historia del Arte. Su fiesta se celebra el 18 de Julio.

Tomás, Escuela de Santo.—Está en Leipzig, y á la cabeza de esta institución han figurado músicos tan ilustres como Rhaw 1519-20; Hermann, 1531-36; Jünger, hasta 1540; Lange 1549; Figulus (Tœpfer), hasta 1551. Heyer, 1561; Valentín, Otto, 1591; Calvisius (Kalwitz), 1615; Schein, 1630; Tobías Michael, 1657; Knüpfer, 1676; Schelle 1701; Kuhnau 1722; J. S. Bach, 1750; Harrer, 1735; J. F. Doles, 1789; Hiller, 1800; Muller, 1810; Schicht, 1823; Wamlig, 1842; Hauptmann, 1868; Richter, 1879; Rust, 1892. El cantor de la Esc. es el jefe de *Thomanerchor*, formado con internos y el que dirige las ejecuciones musicales en la iglesia de Santo Tomás, entre ellas las de motetes, los sábados. Para las ceremonias del domingo y de los días de fiesta escribió Bach gran parte de sus cantatas.

Tomaschek ó **Tomaczek**, Juan.—Pianista, organista, célebre pedagogo y comp. Nació en Skutsch, Bohemia, 1774, murió en Praga, 1850. En aquella Univ. est. leyes y allí fué considerado como el mejor maestro.—Escribió muchas obras vocales religiosas y profanas, una óp. *Serafina*, 1811, misas, himnos, cantatas, *lieder*, cuartetos, sonatas y otras piezas para piano y un *Tratado de armonía*.

Tomasini, Luis.—Notable violinista. Nació en Pesaro, 1741; murió en Esterhazy, 1808. Fué director de concˢ. y de la más de cámara del príncipe Esterhazy. Pub. concˢ. para violín, cuartetos, dúos, 24 pequeñas piezas para trío, etc. Dos de sus hijas cantaron en la iglesia de la Ópera en Eisenstadt y dos de sus hijos fueron violinistas.

Tomeoni, Florido.—Nació en Luca, 1757, est. en Nápoles y en 1783 se estableció en París como prof. Allí m. 1820. Produjo un *Método* para aprender la armonía y la práctica del acomp. según los principios de la esc. de Nápoles 1798, y *Teoría de la más. vocal*, 1799. Pub. también algunas piezas para canto.—Su hermano Pelegrín, nació en 1759; fué maestro de más. en Florencia y pub. *Regla práctica para acompañar el bajo continuo*, 1795.

Tommasi, José.—Cardenal, sabio políglota y erudito en la hist. de la más. de iglesia. Nació en Alicate, Sicilia, 1649; murió en Roma, 1713. De todas sus obras se hizo una edición completa en 7 volˢ. 1749-54.

Ton.—En lenguaje familiar equivale á tono, como son equivale á sonido. Así se dice: *¿Á qué ton ó á qué son viene eso?* Eso está hecho *sin ton ni son*.

Tonada.—Comp. en verso á propósito para cantarse con más. ligera y popular. Alguna vez tómase en el sentido de melodía.

Tonadilla.—Diminutivo de *tonada*, canción. Juguete que á principios del s. XVIII cantaban antes de la comedia las mujeres de la compañía vestidas de corte, á lo que llamaban *tono*. Al final del 2º. intermedio cantaban otras coplas de 4 versos con agudezas ó chistes. Hacia 1740 se añadía á cada copla un estribillo ó sonsonete de otros 4 versos. En 1757, D. Luis Misón inició un nuevo modelo con una comp. á dúo, cuyo género tuvo gran éxito. Las *tonadillas*, ya jocosas, ya satíricas, bien á solo ó entre dos, tres ó más interlocutores, han estado muy de moda y han tenido autores y cantantes que alcanzaron muchos aplausos. Los adornos que á las coplas se agregaban, eran varios estribillos sobre aires conocidos; y si con las coplas, que se acompañaban con una guitarra y un violín, alternaban algunos pasos de danza llamábanse *baile de bajo*.—El nombre tonadilla debió sustituir al de *jácara*, que se usó en el s. XVII para indicar compˢ. que las mujeres de la compañía, también vesti-

das de corte, cantaban antes de la comedia, acompañándolas la *orquestra*, que así se decía entonces, comp. de violines, violones, chirimías y arpas. El uso de esas comp^{s}. en el teatro español, proviene de aquella antigua costumbre de entonar su *introito* de salutación al público acompañando con la vihuela.

Á título de curiosidad reproducimos el siguiente dato:

Con fecha 2 de Dic. de 1791, el juez protector de los teatros y representantes cómicos de Esp., se dirigió á los comp^{s}. participándoles que á fin de que las *Tonadillas* alcanzaran el mayor grado de perfección posible, abría un concurso señalando tres premios. El 1°., de 25 doblones, se ajustaría á las siguientes bases: «I. Que el argumento de su letra sea compuesto de dos caracteres entre el serio y el jocoso popular, dispuesta para ejecutarse entre 4 personas, que deberán ser 2 actrices y 2 actores, limpia de toda expresión obscena y mal sonante. II. Que la comp. musical que sobre ella se aplique desempeñe cumplidamente los dichos caracteres opuestos, de tal modo, que les dé todo aquel realce ó ilusión teatral de que es capaz la música siendo aplicada con toda propiedad y gusto.—III. Que su corte ó duración no pase de 20 á 22 minutos, que es lo que debe durar el mayor intermedio de esta naturaleza. — Para el 2°. premio, de 20 d blones, la comp. debe ser de medio carácter, para una actriz y un actor, y de un cuarto de hora de duración. — Para el 3er. premio, de 12 doblones, la duración de la obra no excederá de 12 minutos, de carácter serio, y para un solo ejecutante, actriz ó actor. Estas tonadillas servirán para 1as. en las representaciones y las arriba mencionadas, de 2as. en los saínetes.»—El tiempo señalado para la admisión de las obras era el de dos meses para los comp^{s}. de la corte, y dos y medio para los restantes. Los opositores deberían dirigirse al doctor D. Manuel del Barrio y Armona, secretario por S. M. del corregimiento y juzgado de protección de los teatros de España, en partitura, bajo un pliego cerrado y sin firma —El jurado se compondría de los maestros más notables, y antes de adjudicar los premios, se someterían los trabajos al juicio del público.

Tonal.—En it. *tonale*; lo que está con las reglas de la tonalidad, es decir, de la consonancia ó *eufonía*.—Una de las prácticas de la fuga. Se llama *Fuga tonal* la que tiene su *tema* y su respuesta dentro de los límites de la escala y de las cuerdas que la caracterizan. Se llaman *notas tonales* los sonidos generadores de una escala diatónica, ó sea los que ocupan el 1°., 4°. y 5°. lugar.

Tonalidad.—En it. *tonalità*, en fr. *tonalité*, en al. *tonalität*; es el conjunto de leyes que rigen la constitución de las escalas. Tomado en sentido más concreto, la *tonalidad* ó *tono* expresa la unión de los sonidos que forman la escala diatónica. El TONO y la ESCALA expresan ambos la misma unión de sonidos; pero en la escala deben sucederse por *mov. conjunto*, y en el tono pueden sucederse por *mov. conjunto* ó *disjunto*; así, por ej.: es escala de *do* la serie de notas *do, re, mi, fa, sol, la, si, do*, y están en *tono de do* las notas do^{1}, do^{2}, *la, si, sol, mi, fa, re*, do^{1}.

Así como la ant. teoría de la armonía se basa especialmente en la escala y llama tónica al sonido inicial y final de dicha escala, así la técnica moderna, que se basa en la teoría de los acordes tomados como armonías naturales, quiere que se considere como tónica una de esas armonías naturales (acorde mayor ó menor). De este modo, la TONALIDAD es la significación particular que toma un acorde por sus relaciones con otro acorde principal que es la tónica. Así, por ej., la tonalidad será de *do mayor* si todas las armonías se interpretan de conformidad con el acorde de *do mayor*.

Sábese que MODO es la manera de ser de una escala diatónica. Así puede decirse que nuestra tonalidad consta del *modo mayor* y del *modo menor*; en el 1° se encuentran los semitonos entre el 3° y el 4° grado y del 7° al 8°; y en el segundo, del 2° al 3° y del 7° al 8°

La armadura de la llave indica la tonalidad en que está escrito un trozo de música. Para esto téngase presente que el último sostenido con sólo una excepción, afecta siempre la nota *sensible*, y por consiguiente, será *tónica* la que esté colocada un semitono diatónico más alta, puesto que ese es el intervalo que media entre la *tónica* y la *sensible*. Asimismo es fácil hallar la armadura de una tonalidad dada: basta recordar que el último sost. ocupa el grado inf. á la tónica; así, si ésta es *mi*, por ej., el último sostenido deberá ser *re*, y como el *re* sost. es el 4°. en el orden de sucesión de los sost^{s}., la armadura para el tono de *mi* tendrá los 4 sost^{s}. *fa, do, sol, re*.—Si la armadura es con bemoles ha de recordarse que el último, con solo una excepción, afecta siempre la subdominante, y por consiguiente, la *tónica* será la nota colocada una 4ª. justa inferior, y fácil es hallar asimismo la armadura de una tonalidad dada, puesto que el último bemol ocupa el 4° grado de la escala; por consecuencia, si la tónica es *re b*, el último bemol que ha de estar una 4ª. sup., será *sol*, y, como en el orden de los bemoles, el *sol* es el 5°, resultarán para el tono de *re b* los 5 bemoles *si, mi, la, re, sol*. Inútil es decir que entran también en la técnica de la tonalidad cuantas reglas se refieran á la modulación y al transporte.

Tonalidad mayor.—La que halla su forma armónica en la TRIADA constituída por la *tónica*, la 3ª. *mayor* y la *quinta* que los físicos expresan así: 1, $^{5}/_{4}$ $^{3}/_{2}$ 2.

Tonalidad menor.—La que toma forma armónica en la TRIADA constituída por la *tónica*, la 3ª. *menor* y la *quinta*, que los físicos expresan así: 1, $^{6}/_{5}$, $^{3}/_{2}$, 2.

Tonarion.—Nombre que los romanos daban á una flauta utilizada para dar el tono á los oradores.

Tonarium, lat.—Lo mismo que *tonarium* ó *corista;* diapasón que produce un sonido justo para establecer la afinación de una voz ó de un instrumento.

Tonarium ó Tonarius, lat. -Colección de melodías gregorianas clasificadas según los tonos ó modos eclesiásticos á que corresponden. Tales son las de Regino de Prume, Berno de Reichenau, etc.

Tonart ó tongeschlecht, al.—Modo; *modus* en latín.

Tonatilla, it.—Tonadilla española.

Ton-ausweichung, al.—Modulación.

Tone.—Especie de antiguo *nome* del sistema griego.

Ton-fall, al. - Cadencia.—TON FEINT, fr.; tono fingido.

Tong ó clong.—Tamboril siamés que también se llama *darabukah*. Tiene la forma de un cono, en cuya parte ancha hay una piel muy atirantada con cuerdas que se sujetan en la opuesta base. Sostiénese con la mano derecha y se percute con la izquierda.

Tónica.—Nombre que se da á la 1ª. nota de una escala. Según Castil-Blaze, tónica es la cuerda principal donde el tono se establece. Los modernos armonistas llaman tónica al *acorde de tres sonidos* de la tónica, es decir, en do mayor el acorde de *do mayor*, en do menor el acorde de *do menor*, etc.—La mayoría de los cantos terminan con la tónica, así como la parte de bajo que los acompaña.

Tonillo.—Sonsonete monótono y desagradable al declamar, leer, etc.—El plural *tonillos*, se refiere á los tubos suplementarios que se explican en la voz TONO.

Toni psalmorum, lat.—Modos de los salmos, salmodia eclesiástica ejecutada por el coro con determinadas fórmulas. Las primitivas que el uso ha consagrado son 8, y responden á los primeros ocho modos eclesiásticos. Exceptúase la propia del salmo 113 *In exitu*, que se llama *tonus peregrinus*.

Tonkunst, al.—Arte y ciencia de la música. *Musik*, música.

Tonkünstler, al.—Músico.

Tono.—El intervalo de 2ª. mayor, ó sea la mayor distancia que cabe entre dos grados consecutivos de la escala. Sabido es que las notas de ésta no guardan igual espacio entre sí; de *mi* á *fa* y de *si* á *do* hay menos distancia que en cualquiera de los otros intervalos. Á esa menor distancia ó intervalo de 2ª. menor, se la llama *semitono diatónico*, como se llama *semitono cromático* á la mitad de un tono si éste se ha dividido, ya por un sost., ya por un bemol. El *tono* se divide en 9 partes iguales ó *comas*; esa es la menor diferencia que el oído puede apreciar entre dos sonidos, y aunque, según las leyes de la acústica haya diferentes especies de *comas*, no es eso punto importante para la práctica de la música. El *semitono diatónico* vale 4 *comas* y el *cromático* 5; el sonido sostenizado es una coma más aguda que el bemolado. El intervalo que llamamos TONO dividíanlo los griegos en 4 partes, así como los indios, cuya escala consta de 22 partes. Los chinos dividen ésta como nosotros en 5 tonos y dos semitonos; pero varía la colocación de éstos.

Tono.—Pal. que, refiriéndose á la tonalidad de una comp., va unida al nombre de cualquiera de las notas, para indicar que la que se nombra es la *tónica* de la escala base de aquella música; así se dice tono de *fa*, de *mi*, de *re sost.* de *la b*, etc., pues siendo siete las notas musicales y pudiendo sufrir cada una de éstas 2 diversas alteraciones, subiendo por sost. ó por doble sost., y otras dos bajando por bemol o por doble *b*, claro es que cabe formar 35 escalas que empiecen por distinto sonido. La de *do mayor* es la base ó tipo de todas, porque se expresa sin accidentales.—En la pal. Modo, ya hemos dicho que muchos, haciendo verdadero contrasentido del lenguaje técnico musical, emplean la voz TONO, como sinónimo de MODO. Así dicen *tono mayor* ó *tono menor*, cuando fuera más claro y lógico decir *modo mayor* ó *modo menor*, porque TONO sólo debe referirse á la *tónica*, es decir, á la nota fundamental de cada escala, al punto de donde arranca esa escala; y MODO, refiérese á las diferentes etapas que se han de recorrer para constituir cada escala, en el orden de las relaciones que una serie de sonidos ha de tener con la nota fundamental ó TONO que es común á todos.—V. MODO, MODOS ANTIGUOS, MODOS AUTÉNTICOS, PLAGALES, ECLESIÁSTICOS, etc.

Los antº. griegos, romanos, árabes, indios y los occidentales de la Edad Media, tenían muchos más MODOS que nosotros; pero no podían transportar cada 8ª., es decir, no podían imitarla partiendo de cualquier sonido. Los grº. llegaron á tener 15 escalas transportadas, y en cambio los modos eclesiásticos no se transportaron en mucho tiempo más que á la 4ª., y bastante tiempo después á la 5ª. y á la 2ª. mayor inferior. La introducción de otras transposiciones, desde el siglo XVI al XVII, determinó la decadencia del antiguo sistema.

TONO GENERADOR, es lo mismo que raíz del tono; *tónica*, la nota sobre que se funda el tono.—TONO PRINCIPAL, es el que domina en un trozo de música; lo mismo puede corresponder á la escala diatónica del *modo mayor* que á la del *modo menor*.—TONOS RELATIVOS, nombre que en el estudio de la armonía se suele dar á los 4 tonos que no difieren del principal, sino por un accidente más ó menos en la llave. También se llama TONO RELATIVO el que tiene más natural relación con el *principal*; si éste corresponde á la *escala del modo mayor*, el relativo corresponderá á la del *modo menor*, y viceversa; las dos tónicas estarán á distancia de 3ª. *menor*, correspondiendo la superior al *modo mayor*, y la inf. al *modo menor*. La pal. TONO en este caso, se usa como equivalente de ESCALA, porque ésta es la que en realidad es *relativa* de otra escala, ya que toda escala mayor tiene otra *menor relativa*, y aquélla es á su vez *relativa* de ésta.

Tono.—Es voz que también se usa como indicación de altura y timbre del sonido. Así se dice: TONO DE CAPILLA, al en que está afinado el órgano de iglesia, por el cual han de regirse los instª. que hayan de concertar con aquél.—TONO DE ORQUESTA, el que da un inst. afinado al *la* del diapasón normal.—DAR TONO, producir un sonido para afinar por él los demás instª.—ESTAR Á TONO, es decir, estar bien afinados varios instª.—BUEN TONO Ó MAL TONO, para indicar que un inst. está bien ó mal afinado ó tiene timbre bueno ó malo.

Tono.—Como una de las propiedades distintivas del sonido, indica su *altura* ó, lo que es igual, la relación entre lo *grave* y lo *agudo* de dos sonidos. En música está sujeta á reglas especiales la altura de los sonidos que por su simultaneidad ó sucesión componen la melodía y la armonía. No todos los sonidos se prestan á comparaciones que permitan designar su tono; de ahí la distinción entre *ruido* y *sonido musical*, sirviendo la 1ª. de esas voces para designar los sonidos cuyo tono no puede analizarse por el oído, y la 2ª. para todo sonido regular que forma un grado cualquiera en la serie indefinida de los sonidos que se utilizan en música.—La amplitud de las vibª., da al sonido mayor ó menor intensidad. Cuanto más vigoroso es, por ej., el frotamiento del arco sobre una cuerda, más grandes son las oscilaciones y mayor es también la intensidad; pero no por eso resulta modificado su tono, por lo cual se deduce que éste no depende de aquella. En efecto, el tono está en relación directa del número de vibª. efectuadas en un mismo espacio de tiempo, por ej., en un 2º., y la proximidad del cuerpo sonoro es una de las causas que más puede influir para que aquél se eleve. Dopler fué el 1º. que en una Memoria pub. en 1842 *Sobre los colores de las estrellas dobles*, est. la influencia que el mov. puede ejercer en la sensación de un observador cuando el foco de las ondas sonoras ó luminosas se acerca ó se aleja de él. Fácil es formarse idea de la variación que sufre la tonalidad de un sonido á la par del mov. del cuerpo sonoro ó del observador, variación que en cierto modo es tan sólo aparente puesto que, por hipótesis, el cuerpo sonoro seguirá efectuando las mismas vibª. por 2º. Supongamos que éstas sean 80, que la velocidad del sonido sea en tal momento de 340^m por 2º., que en este punto se halle el observador y que el foco marche hacia él con una velocidad 10 veces menor, ó sea de 34^m por segundo. Al transcurrir ese tiempo, la 1ª. onda sonora, emanada del punto de partida, habrá recorrido 340^m, y el cuerpo sonoro 34^m, es decir, que la última de las 80 ondas sonoras que en un 2º. ha enviado ante sí, llegará al observador recorriendo 34^m menos que la 1ª., ó sea invirtiendo $^9/_{10}$ de 2º. Lo propio ha de suceder en los 2ºs. siguientes; pero limitándonos á observar lo ya ocurrido en el 1er segundo, se ve que la tonalidad del sonido, aumentado en razón del número de vibª. que el foco emite en un tiempo representado por 10 con el emitido en el tiempo 9, estará representada por $\frac{80 \times 10}{9} = 88'88$. De ahí se deduce esta teoría; el aumento en el número de

vibs., se mide por la relación entre la velocidad del foco sonoro por una parte, y la diferencia entre esta velocidad y la del sonido por otra. Fácilmente se comprende que si el foco sonoro se aleja del observador, el número de vibs. recibidas por éste disminuirá en la relación de 10 á 11 si los términos son los mismos que en el ejemplo citado, y le parecerá que el sonido ha bajado de altura ó tonalidad, como si el foco no efectuase más que 72'72 vibs. en lugar de 80. Dichos fenómenos serán semejantes aunque el foco sonoro esté inmóvil y el observador sea el que se acerca ó se aleja. Han comprobado esta teoría los experimentos que ya en 1845 hizo Buys Ballot con el silbato de una locomotora en el ferrocarril de Utrecht; los que Fizeau y Mach practicaron, respectivamente, en 1848 y en 1860; los que Koenig discurrió utilizando dos diapasones; los que Schungel practicó por el mismo sistema, y especialmente los que Quesneville observó, basándolos en el método de las pulsaciones, é inventando un aparato que inscribe gráficamente los más exactos resultados.

Tono.—Varilla de acero en forma de horquilla con una especie de manguito en la curva y un pequeño remate convexo. Llámase también corista, diapasón ó tonarium, y sirve para producir, por medio de la vib., un sonido de larga duración, generalmente el *la*, que se da para entonar la voz ó para la afinación de los insts.

Tonología.—La ciencia de los sonidos.

Tonómetro.—Inst. para medir la intensidad del sonido.

Tonos.—Así se llamaron en Esp. y Port. unas cancs. á 2 ó más voces. Tuvieron su origen en los *madrigali* de los italianos, de cuyo género dejaron perfectos modelos Leo Durante, Marenzio y Casella.

Tonos ó tonillos.—Los tubos suplementarios con más ó menos *roscas* que se adicionan al tubo general de algunos insts. para transportar sus sonidos á otra tonalidad. Á la trompa, por ej., para obtener diferentes órdenes de armónicos, se le pueden adicionar los tubos ó *tonos* siguientes: *si b*, *la*, *la b*, *sol*, *fa*, *mi*, *mi b*, *re*, *re b*, *do*, *si*, *si b grave*. Á la trompeta ó clarín, que generalmente se const. en *fa*, se le pueden adicionar tubos de *mi*, *mi b*, *re*, *re b*, *do*, *si*, *si b*. Si los tubos adicionales son rectos, como se usan para algún inst., se llaman *bombas*.

Tonos abiertos.—Los sonidos naturales ó armónicos que en la trompa se obtienen sin meter la mano en el pabellón del instrumento.

Tonos cerrados ó tapados.—Los sonidos artificiales que en la trompa se obtienen metiendo la mano en la campana del instrumento á fin de que resulten más sordos que los *abiertos* ó armónicos naturales.

Tonóscopo-armonio.—Aparato compuesto de una plancha móvil llamada *transpositor*, y dos teclados de comparación que se adaptan á un armonio simple ó de doble registro para enseñar la teoría de las tonalidades, dirigiéndose á la vista y al oído.

Tonos ó modos discípulos.—Igual que MODOS PLAGALES.

Tonos ó modos gregorianos.—Ya dijimos en la pal. MODOS que de la ant. mús. griega viene la costumbre de que algunos llamen TONOS á las diferentes escalas y á sus especiales caracteres. TONOS DE IGLESIA y TONOS GREGORIANOS se llamaron, pues, los ocho MODOS que en el s. VI estableció San Gregorio, intercalando 4 *modos plagales* entre los 4 *auténticos* que también se llamaron *ambrosianos*, porque en el s. IV instituyólos San Ambrosio, obispo de Milán, cuando organizó la mús. religiosa en Occidente. Estos 4 modos formaban sus escalas, partiendo del *re* y abarcando una extensión de once sonidos divididos en 3 intervalos: uno de 4ª. llamado *tetracordo grave* (*re*, *mi*, *fa*, *sol*); otro de 3ª. ó *pentacordo* (*la*, *si*, *do*, *re*, *mi*); otro de 4ª. ó *tetracordo agudo* (*la*, *si*, *do*, *re*). La extensión de estas escalas era excesiva para la voz. Por eso San Gregorio redujo sus notas suprimiendo el tetracordo grave y formó otros 4 tonos, los *plagales*, es decir, *derivados*, que se diferenciaban de los *auténticos* en que tenían tetracordo grave y no tenían el agudo. La nota final es la misma en el tono *auténtico* que para el *plagal*, es decir, *re* para el 1°. y 2°. de los ocho tonos gregorianos; *mi* para el 3°. y 4°.; *fa* para el 5°. y 6°.; *sol* para el 7°. y 8°.

Del empleo que se ha dado á esos 8 tonos ó modos, resulta que en la MISA DE SIMPLE se ejecuta el *Kyrie* en el 8°. tono, *sol mayor*; el *Gloria* y el *Sanctus* en el 2°. *sol menor*, y la cadencia del *Agnus Dei* en el 1°., *re menor*. En la MISA DE MEDIO DOBLE, el *Kyrie* está en el 8°. tono, el *Gloria* en el 1°., el *Sanctus* y el *Agnus* en el 5°. En la MISA DE DOBLE MAYOR, el *Kyrie* en el 4°., *Gloria* en el 8°., *Sanctus* en el 1°., y *Agnus* en el 5°. En la MISA DE DOBLE MENOR, el *Kyrie* en el 1°., *Gloria* en el 4°., *Sanctus* en el 8°., generalmente transportado al de *fa*, y la cadencia del *Agnus Dei* en el 5°., transportado una 5ª. más alta que corresponde al tono de *fa bec. mayor*. En la MISA DE LA VIRGEN, el *Kyrie* se canta en el 2°., el *Gloria* en el 7°., generalmente elevado uno ó dos grados. En la MISA DE LOS ÁNGELES, todas las partes están en el 5°, elevado uno ó dos grados, es decir, á *re mayor* ó á *mi b mayor*.

Tonotecnia.—El arte de colocar en cilindros, las púas ú otros agentes que actúan ya en los peines de las cajas de música, ya en las válvulas por donde pasa el aire para que suenen los tubos de los organillos, etc.

Tontilla.—Nombre que algunos han dado á la canción española titulada TIRANA.

Tontleiter, al.—En it. *scala*, en fr. *gamme*.

Tontong ó tong-tong.—Tambor de Siám, hecho con un tronco vaciado y un parche muy estirado por cuerdas.

Tontouna.—Nombre que algunos dan á la *tamburina* ó tamboril de cuerdas que se usa en el Bearn (Francia.)

Tonus, lat.—Tono; 2ª. mayor. Refiriéndose á la tonalidad, es sinónimo de *modus* tratándose de los MODOS griegos ó de los eclesiásticos de la Edad Media.

Tonus peregrinus ó irregularis, lat.—Melodía especial que independientemente de los 8 *tonos* del canto gregoriano, se usa para el salmo *In exitu Israel de Ægyto;* pero sólo cuando le antecede la antífona *Nos qui vivimus*, de la Dominica *ad vesperas*.

Toph, tof ó tuph.—Inst. de percusión, especie de pandero que usaban los ants. hebreos, adaptándole pequeñas sonajas ó discos de metal. Equivale al DOFF ó DOF árabe y al ADAFE español.

Tophepholh.—Tamboril de los antiguos hebreos.

Toponaztle.—Atabal ó tambor de los ants. mejicanos. Lo construían vaciando un pedazo de árbol y dejando en la parte exterior dos tabletas, que al percutir en el parche, producían dos distintos sonidos.

Toque.—El acto de hacer sonar las campanas, ya repicando, ya doblando, etc. La señal ó tocata ejecutada con el clarín, la trompeta, la trompa, el tambor y otros insts. que se usan en las cacerías, en el ejército, etc.

Toqueado.—El son ó golpe rítmico que se hace con los dedos, los pies, el bastón, etc.

Toque de las rifas.—Tocata característica de las Baleares. Se acompaña con el popular SILBO y con tamboril.

Toques de ordenanza.—Los de clarín, cornetas y tambores que son reglamentarios en la milicia. Antiguamente, en España, los de trompetas eran exclusivos del arma de caballería, pues la infantería sólo usaba pífanos y

tambores. Según algunos datos sobre exámenes de trompeteros, había siete *toques de guerra*: pero sólo se conocen las notas musicales del de *botasillas*. Los actuales *toques militares* son: á caballo, alto, asamblea, alaque, atención, bandera, bando, botasilla, calacuerda, derecha, diana, fagina, galope, generala, grupas, llamada, marcha, misa, oración, orden, redoblado, retreta, silencio, tropa y algunos otros especiales para las guerrillas.

Toquet ó doquet, fr.—Nombre que algunas veces se ha dado á la trompeta grave de una charanga compuesta de esa clase de instrumentos.

Torbana. Especie de *tiorba* con un clavijero para seis cuerdas dobles (5 á la 8ª., y 2 en intervalo de 2ª. mayor), y otro para cuatro cuerdas sencillas, de tripa, que dan las notas graves. De la parte superior parten otras 14 cuerdas, llamadas *pristonuki*, que están anudadas en el puentecillo común y resultan á la derecha de las que sostienen los dos clavijeros. Este inst. se usó mucho en Polonia y en la Ukrania, Rusia, durante el s. XVIII.

Torculus, lat.—Fórmula neumática o grupo de tres notas unidas, de las cuales era la más alta la 2ª. Por ej.: *do-mi-re, do-re-si*.

Torelli, José.—Célebre violinista, creador del *concerto grosso*. Nació en Verona. En 1685 marchó á Bolonia. En 1703 fué violinista del margrave de Ansbach. Allí m. en 1708. Su mejor obra se tit. *Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale* 1709. Sus conc^s. están escritos para 2 violines concertantes, otros 2 que acompañen, alto y *continuo*. Produjo también *balletti*, *capricci per camera*, etc., para violín y viola.

Torlorolo.—Inst. pastoril. Se toca con estrangul de caña y produce sonidos bastante llenos.

Tormo, Petra y Vicenta.—Notables arpistas españolas. Pertenecen á la orquesta del teatro Real y á la Soc. de conciertos de Madrid.

Torna.—Anticuado: tornada.

Tornabota.—Nombre españolizado del *tournebout* ó *torneboul, cromorno, cortaud*, etc., inst. de lengüeta doble y tubo cilíndrico curvado como un cayado. Ya sólo se usa en algunos pueblos orientales. Á este género pertenecen el *hichi-riki* japonés; el *kuan tze* chino, el *salamouri* caucasiano y el *E'rraygh* árabe.

Tornada.—Esta voz equivale á «vuelta» ó «despido» y en la poesía trovadoresca era una semi-estrofa en el final de la canción. De aquí la *tornada* ó *respuesta* de la semiestrofa de las comp^s. religiosas llamadas *Gozos*.

Tornavoz.—El artificio que, por sus condiciones acústicas envía hacia el oyente la voz del que habla ó canta.

Torneo.—Ant. danza que fué muy pop. en Valencia con acomp. de un tambor que tocaba una marcha muy lenta. Hacían las figuras 8 torneantes llevando varas que semejaban lanzas.—También se llamó TORNEO una comp. que tenían de repertorio los ant^s. vihuelistas y tañedores de laúd. En el final, que llamaban *batalla*, imitaban los toques de clarín y aun los redobles del tambor.

Torrance, Jorge.—Organista y doctor en mús. por la Univ. de Dublín, 1879. Nació en Rathmines, 1835. — Ocupó brillante posición en Australia y produjo una ópera, tres oratorios, etc.

Torrás, Las.—Variante muy característica de la *seguidilla murciana*, con un *ritornello* en corcheas apuntadas y en compas de $^3/_4$, pudiéndose prolongar, entre los versos de la copla, á voluntad del guitarrista ó de los inst^s. que acompañen.

Torrée.—Trompeta circular que los indios usan en la caza y en la guerra.

Torres, Bartolomé.—Nació en Valldemosa, Mallorca; est. con el famoso organista Tortell, de Palma; vino después á Madrid y en el Cons. fué disc. del maestro Eslava. De regreso á su país se dedicó á la enseñanza; dirigió la sección filarmónica del *Círculo mallorquín* y obtuvo el 1^er. lugar en las oposiciones para proveer la vacante que ocasionó la muerte de Tortell. Entre sus obras se destacan una *Salve*, un salmo, un trisagio, una misa eucarística premiada en Valencia, 1893.

Torres, Melchor.—En los comienzos del s. XVI, nació en Alcalá de Henares, donde pub., 1554, su *Arte de la mús.*

Torres Martínez, José de.—Nació en Madrid, 1665; fué 1^er. organista de la real c. y escribió la obra *Reglas generales de acomp. en órgano, clavicordio y arpa*, Madrid, 1702.

Torri, Primo.—Organista de cámara en Munich, 1689, y en 1703, después de estar en Bayreuth, director de la real mús. y m. de c. del príncipe elector. En Munich m., 1737 habiendo tenido igual cargo honoríficamente en Colonia y en Bruselas. Escribió 26 óperas, un oratorio y notables dúos de cámara.

Torropit.—Nombre anticuado que aún se da á la *guimbarda* en algunos puntos de Francia.

Torsellum, lat.—Nombre que se dió al órgano cuando tuvo dos, tres ó cuatro registros.

Tortil.—Uno de los nombres con que se han designado los *tonillos, bombas ó roscas*, es decir, los tubos suplementarios que se adaptan á varios inst^s.

Tosi, Pedro.—Célebre tiple y maestro de canto. Nació en Bolonia, 1647; estableciόse en Londres al perder la voz, y allí m. 1727. Su notable obra: *Opinioni de cantori antichi e moderni ó sieno osservazioni sopra il canto figurato* 1723, ha sido trad. al ing. por Galliard, 1742, y al alemán por Agrícola, 1757.

Tosi, Adelaida.—Distinguida cantante que murió en Nápoles, 1859.

Tostamente, it.—Prontamente.

Tosti, F^co.—Prof. de canto, disc. del Real cons. de Nápoles. Nació en Ortona, Abruzos, 1827. Produjo muchas y estimadas obras vocales en it., y en ing. Desde 1875 residió en Londres.

Tosto, it.—Rápido, apresurado. *Più tosto*, más vivo.

Tottmann, Alberto.—Nació en Zittau 1837; est. en el Cons. de Leipzig; fué violinista en *Gewandhaus*, y desde 1868 al 70 director de mús. en *Vieux Théâtre*. Dió algunas conferencias sobre estética de la música, pub. varias obras didácticas y produjo himnos, coros religiosos y profanos, un melodrama y piezas para piano.

Toublo.—Ant. timbal que aún usan los egipcios.

Touche, fr.—La tecla en el órgano, el piano, la *vielle*, etc. La cara superior del mástil en los inst^s. de cuerda, como el laúd, la guitarra, etc., y el mismo mástil, aunque, como en el violín, no esté dividido por los trastes.

Toucher, fr.—Manera de atacar la cuerda, especialmente la del piano. Dícese, por ej., este violinista ó este pianista *a un beau toucher*, para expresar que toca con delicadeza, y asimismo se dice que tiene *un toucher* agradable, elástico, potente, duro, suave, nervioso, etc. *Toucher* no es sinónimo de *jouer*. Este verbo equivale á «tocar en un inst.» y el otro significa ejecutar bien ó con tales ó cuales condiciones. Por el vicioso giro que se ha dado á la voz *toucher* se adopta generalmente para todos los inst^s. el verbo *jouer*.

Touches, touchettes, sillets, fr.—Trastes.

Tougah.—Canto del Cáucaso. Se acompaña con el SAZ.

Tou-kou.—Tambor chino con caja de cedro, de sándalo ó de barro cocido y con dos *parches*.

Toumbouron.—Véase *Tamboura* ó *Tambourah*.

Toumourah.—Variedad de la *vina* india, con 3 cuerdas

punteadas y 10 simpáticas. Su mango tiene 18 trastes. Se deriva del *Eoud* y aún se usa en Delhi.

Tountouna.—*Tamburina* ó tamboril de cuerdas.

Tourjee, EBEN. - Fundador del Cons. *New England* de Boston y propagandista de la enseñanza musical colectiva Nació en Warwick 1834.

Tournebout. — Nombre fr. del *Cromorno* ó *Krumhorn* alemán inst en forma de cayado.

Tourne page, fr.—Torna página, mecanismo para volve las hojas por medio de pedal ó otro procedimiento. Es aplicable á los pianos, órganos, etc.

Tourte, Fco, - Célebre fab de arcos para violín. Los perfeccionó con la virola de metal en el talón y el uso de la madera de Fernambuco, cortada al hilo. Nació y murió en París, 1747 1835.

Tourti ó tourry.— Especie de *corna musa* de la India, con un odre y un tubo de insuflación para proveer del aire que sale por otro tubo con lengüeta y con 4 agujeros.

Toutari.—Pequeña trompa de Bengala; tiene 5 piezas, que enchufando unas en otras, forman una curva parecida á la trompa que usaban los caballeros de la Edad Media.

Toutsoumi.—Tambor ó pandero análogo al *tabl* africado.

Tovar, Fco.—Distinguido músico del s. XV. De su obra *Libro de mús. práctica,* se hicieron 3 edª. en Barcelona, 1510, 1519 y 1550.

Tp.—Abrev de la voz it. *timpani*, timbales.

Tr.—Abrev. de *trillo*, trino; y á veces de trompeta.

Tractus, lat. - Equivale á «canto lento y sostenido» y se da ese nombre en la Iglesia romana al canto que sustituye á la *alleluia* en la Cuaresma y en las ceremonias fúnebres.

Tradotto, it.—Traducido y también arreglado, transcrito

Traetta, TOMÁS.—Célebre comp de la esc. napolitana. Nació en Bitonto, Nápoles 1727; fué 10 años disc. de Durante en el Cons di Loreto; y en 1758 m. de la Real c. y prof. de los príncipes de Parma. Dirigió el Cons. «Ospedaletto» en Venecia, hasta que en 1768 marchó á San Petersburgo como comp de la corte de Catalina II en sustitución de Galuppi. En 1786 pasó a Londres; pero por motivos de salud regresó pronto á It. Entre sus 37 óp. están *Ezio*, 1751; *Ippolito ed Aricia*, 1759; *Didone* 1764; *Olimpiade*, 1770, y la *Disfatta di Dario*, 1778; Prod. además compª. religiosas. Murió en Venecia 1779

Trágala.—Canción política española, idea la para exasperar á los antiguos realistas.

Tragedia.—Obra dramática cuyo argumento tiene un desenlace funesto.—Entre los gentiles dióse ese nombre á una canción en loor de Baco.

Tragédico ó tragedioso. —Anticuado, trágico.

Tragen der stimme. al.—Portamento.

Trágica, FLAUTA.—La que los grª. destinaban al acomp. de los coros en la tragedia.

Trágico.—Lo que pertenece á la tragedia; el autor de tragedias; el actor que las representa.

Tragicomedia.—Obra dramática que por su estilo, personajes y desenlace participa de los géneros cómico y trágico.

Tragicómico.—Jocoserio; lo que á la vez da risa y lástima

Tragimelodia.—Tragedia sembrada de melodías.

Tragó, José,—Eminente concertista de piano. Nació en Madrid, 1856; fué disc. de Compta; obtuvo el 1er. premio en el Cons., 1870; pasó el 75 á París y el 77 conquistó allí igual recompensa. Desde entonces dedicóse en Esp á la enseñanza; es actualmente prof. en la Esc. nacional de mús. y sus concª. son siempre oídos con entusiasmo; lamentándose que su poca salud no le permita repetirlos tanto como quisieran los amantes de la mús. clásica.

Trainé, fr.—Pesado, con arrastre.

Trait, fr.—Equivale á *tracto*, en lat. *tractus.*—Dáse también ese nombre á ciertos pasajes ó serie de notas rápidas ejecutadas por una voz ó un inst.—TRAIT DE CHANT, equivale á frase o pasaje melodico. — TRAIT D'HARMONIE; sign. sucesión de acordes; figuración armonica especial.

Trama.—El asunto, la acción, etc. de la comp. teatral.

Tramoya.—La maquinaria que en los teatros se usa para verificar cambios de escena, mutaciones, etc. — TRAMOYISTA, el que construye los mecanismos de la tramoya y el que los maneja.

Trampas. - Nombre vulgar que se da en Cataluña á los timbales y á los timbaleros

Trampeli.—Los hermanos JUAN-PABLO, CRISTIÁN y JUAN, fueron célebres constª. de órganos alª. Florecieron en Adorf (Sajonia) á fines del siglo XVIII.

Traner-marsch, al.— Marcha fúnebre

Traner-musik, al.—Música fúnebre.

Tranquillo, it. — Indica el carácter de la ejecución y del movimiento; así se dice: ALLEGRO TRANQUILLO, etc.—TRANQUILLAMENTE ó CON TRANQUILLITÁ, con tranquilidad, sin forzar la expresión ni el movimiento.

Transcribir. En más. significa arreglar para un inst. ó para un grupo de instª. la comp. que fué escrita para otro ó otros. Á este arreglo se le llama transcripción y también se usa esta voz como sinónimo de paráfrasis, ó fantasía sobre una melodía de ópera, etc.

Transición.—Pasar de un tono á otro por medio de la modulacion. - Es *regular* la que se verifica en un tiempo débil. Es *irregular* la que se hace en un tiempo fuerte. Es *enarmónica* la que se produce por la sustitución de notas formando entre ellas enarmonía. Según Castil-Blaz las *transiciones* bien empleadas, son de gran efecto en la escena.—Constituyen una de las partes esenciales de la composición.

Transitio, lat. - Transiciones, modulacion, paso de un tono á otro, y también según otra acepción de la técnica ant., retardo, nota de paso, etc.

Transitus, lat.—Nota de paso según la técnica ant. Se llamaba *T irregularis* el sonido ó el acorde que estaba colocado sobre un tiempo débil, y *T regularis* el que estaba sobre un tiempo fuerte

Transmitidor del sonido.— Tambor acústico ideado en 1834 por Savoye, de Boston, para enviar el sonido á gran distancia.

Transportable. -Lo que puede pasar de un tono á otro.

Transportado. Lo que se ha pasado de uno á otro tono.

Transportador ó transpositor.—Nombre dado á varios mecanismos aplicados á los instª. de teclado para facilitar el transporte de la más., haciendo que el teclado corra de der. á izq. ó viceversa por grados de un semitono sin que sufra el menor cambio la digitación. Ideó este mecanismo Roller, de París; lo simplificó Pfeiller, y lo han perfeccionado otros fabricantes; pero se ha hecho de él poca aplicación.

Transportar.—Es ejecutar ó transcribir un trozo de más. en un tono diferente del tono en que está escrito.—El objeto del transporte es trasladar á la tonalidad conveniente la comp. musical que resulte escrita demasiado alta ó demasiado baja para tal ó cual voz ó inst. Así un aria escrita para tiple, tendrá que bajarse para que pueda cantarla un contralto; una pieza escrita para voz de bajo, habrá de subirse para que la cante un tenor.—Hay dos medios de transportar: cambiando la posición de las notas en el pentágrama, que es el medio empleado para el transporte *escrito*, ó cambiando la llave, que es el empleado para el transporte mental. El transporte *escrito* es el más fácil. Basta copiar las notas subiéndolas ó

bajándolas al intervalo á que se quieran transportar, colocando previamente en la llave la armadura del tono á que se transporta, y modificando á medida que se va escribiendo, algunas de las alteraciones accidentales, lo cual no ofrece dificultad, porque hay tiempo para pensarlas.—El transporte *mental*, exige la costumbre de leer con todas las llaves. Para efectuarlo se necesita: 1°., hallar la llave con la cual pueda leerse en el tono que se desea, es decir, la que dé á la nota tónica del trozo escrito el nombre de la tónica del trozo transportado. 2°., suponer en la llave la armadura del tono á que se transporta. Así, por ej., para una pieza en *do mayor* que se transporte á *la mayor*, habrá que suponer en la llave 3 sostenidos, que es la armadura del tono de *la mayor*.—3°. conocer de antemano las notas cuyas *alteraciones accidentales* han de modificarse por motivo del cambio de armadura. Esta es la mayor dificultad del transporte, y para allanarla preciso es tener presentes estas reglas: 1ª., si el tono á que se transporta tomase más sostenidos ó lo que es lo mismo, menos bemoles que el trozo escrito, habrá tantos sostenidos mas, ó bemoles menos, como notas se hayan tomado en el orden de los sostenidos (*fa, do, sol, re, la, mi, si*); las alteraciones accidentales colocadas delante de dichas notas, se ejecutarán en el transporte un semitono cromático más altas; el *doble bemol* pasará, pues, á ser *bemol*, el bemol, *becuadro*; el becuadro, *sostenido*; y el sostenido, *doble sostenido*. — Los accidentes colocados delante de las demás notas, no sufrirán modificación.—2ª., si el tono á que se transporta tomase más bemoles, ó lo que es lo mismo, menos sostenidos que el trozo escrito, habrá tantos bemoles más, ó sostenidos menos como notas se hayan tomado en el orden de los bemoles (*si, mi, la, re, sol, do, fa*); las alteraciones accidentales colocadas delante de dichas notas se ejecutarán en el transporte un semitono cromático más bajas; el doble sostenido pasará á ser *sostenido*; el sostenido, *becuadro*; el becuadro, *bemol*, y el bemol, *doble bemol*. Los accidentes colocados delante de las demás notas no sufrirán modificación alguna.—El transporte de sólo un semitono cromático, sea inf. ó sup., es más sencillo; para efectuarlo no es preciso cambiar de llave; basta suponer en la misma la armadura del trozo de más. á que se transporta. Así, para transportar á *re b mayor* una pieza escrita en *re mayor*, bastará sustituir los dos sost°., armadura de *re mayor*, por 5 bemoles, armadura de *re b mayor*, y para transportar á *do sost. menor* una pieza en *do menor*, bastará sustituir los 3 bemoles, armadura de *do menor*, por 4 sost°., armadura de *do sost. menor*. — En este transporte hay siempre una diferencia de 7 alteraciones entre la armadura de la pieza escrita y la de la transportada; por consiguiente, y según la regla 1ª., si el tono á que se transporta tomase más sost°. ó menos bemoles, todas las alteraciones accidentales se ejecutarán un semitono cromático más alto. Igualmente y de acuerdo con la regla 2ª., si el tono á que se transporta tomase más bemoles ó menos sost°., todas las alteraciones accidentales se ejecutarán un semitono más bajo.—Este transporte puede ofrecer la nueva dificultad de que fuese llevado á un tono que contuviese dobles sost°. ó dobles bemoles, y por lo tal, de difícil ejecución para un inst. Así, una pieza en *si mayor*, con una modulación persistente á *mi b mayor*, daría, por el transporte á un semitono inf., el tono de *si b mayor*, modulando á *mi bb mayor*. En este caso sería mejor emplear el transporte *enarmónico*, es decir, sustituir el tono de *mi bb mayor* por su tonalidad enarmónica de *re mayor*, lo cual sólo sería un transporte á la 2ª *menor* del tono escrito. Claro es que este procedimiento no será útil si la modulación no es bastante larga y está indicada en el trozo escrito por un cambio de armadura.

Transporte.—El acto de *trasladar* á otra tonalidad la que tiene una pieza musical.

Transposición.—El resultado de transportar, es decir, de cambiar el tono en que está escrita una pieza musical. En 1806 fué pub. por Frére una muy notable obra sobre las *transposiciones*. La maestría en este arte, el hacerlas á 1ª. vista, requiere previo estudio y mucha práctica.

Transpositores.—En esa denominación están comprendidos los inst°. que como el clarinete, la trompa, los cornos, las trompetas, los bugles y tubas, etc., producen, por su conformación acústica, sonidos diversos de los notados en el pentágrama, es decir, que al ejecutar la escala de *do*, prototipo del modo mayor, resulta ésta transportada á otras escalas más ó menos bajas que la escala positiva de *do* tocada en el violín ó en el piano, que están afinados con el *la* del diapasón. Así, hay clarinetes que dan la escala de *si b* al tocar en ellos la de *do*; trompas que con el mecanismo de la escala de *do* dan la de *fa*; trompas que con dicho mecanismo dan la de *re b*, etc. De lo dicho resulta que los clarinetes en *si b*, pueden compararse á las notas de un piano que estuviese afinado un tono bajo en toda su extensión, es decir, que las teclas *do, re, mi*, etc., responderían á *si b, do, re*, etc., como la trompa en *fa* podría compararse al dicho piano afinado una 5ª justa más baja, y las trombas en *re b* podrían compararse al piano afinado una 2ª menor más alta, cuya escala natural quedaría convertida en *re b, mi b, fa, sol b, la b, si b, do*.

Innecesario nos parece hablar aquí de otros muchos inst°. que en las orquestas, y más aún en las bandas militares, se emplean afinados en distintos tonos, y claro es que el comp. al escribir para esos inst°., ha de tener en cuenta sus circunstancias especiales. En efecto; supongamos una pieza en *do*, en cuyo tono estarán los inst°. no transpositores, como son todos los de cuerda, flautas, oboes, fagotes y trombones. Al intercalar clarinetes, trompas, cornetines, etc., en *si b*, por ejemplo, es decir, un tono más bajo, habrá de escribir para dichos instrumentos en un tono más alto, ó lo que es igual, en tono de *re*, con dos sost°. en la llave y con todas sus notas un grado más altas que las de los inst°. no transpositores.—Supongamos ahora que la orquesta toca en *mi b*, con tres bemoles en la llave, y que han de introducirse trombas en *la b*. Como el *do* de estas trombas resulta *la b* (3ª. mayor inf. de *do*), habrán de tocar *mi* 3ª mayor sup. de *do*), para que resulte realmente *do*, es decir, que las trombas tocarán en *sol* con un sost. en la llave (3ª mayor más alta que el tono de *mi b* en que tocan los inst°. no transpositores), escribiéndose todas sus notas una 3ª más alta de los inst°. no transpositores que pudieran hacer el propio canto en la orquesta.

Por ser más propio de *Tratados* especiales, omitiremos aquí las variadas reglas que los comp°. usan para saber el tono en que ha de tocar un inst. transpositor de tono dado, y terminaremos diciendo que los const°. al°., para expresar el tono de un inst., se valen de las mismas iniciales con que expresan los tonos de la música. Así dicen: tal inst. en A, en B, C, D, E, F, G ó H por en *la, si b, do, re, mi, fa, sol, la. si*; en *As, Des, Es* por *la b, re b, mi b* y en *Cis, Dis, Fis, Gis*, por *do sost., re sost., fa sost., sol sost.*

Transversales, VIBRACIONES.—Las que son propias de las

cuerdas estiradas, por oposición á las vib^{s}. longitudinales.

Transverse spring slides, ing.—Sistema de cilindros de doble obturador, base de los *pistones ascendentes*. Lo ideó John Shaw, en 1824.

Trapa ó trápata.—Ruido que se hace con los pies ó con voces desconcertadas.

Trapezoide.—Violín que con forma trapezoidal, tapas planas y contornos rectilíneos const. Savart para est. la influencia de la forma, etc., en los inst^{s}. de arco.

Traquea ó traquearteria.—Tubo ó canal anular que desde los pulmones conduce el aire á la laringe, donde entra en vibración y engendra los sonidos de la voz.

Traquear.—Hacer estruendo ó estrépito.

Traquenard.—Danza que se usó en Francia.

Trascinando, it.—Arrastrando.

Trascuragine, Con, it.—Con ejecución calmosa.

Transporto, it.—Transporte.

Trasposizione, it.—Transposición.

Traste.—En fr. *touche ó sillet*; en it. *tasto*; cada uno de los filetes de plata, latón ó marfil que dividen en secciones cromáticas la cara sup. del mango de ciertos inst^{s}. de punteo, como el laúd, la tiorba, la mandolina, etc.

Trasteado.—El conjunto de trastes en un instrumento.

Trasteante.—El que pisa bien las cuerdas en los instrumentos que tienen trastes.

Trastear.—Poner los trastes en los mangos; el acto de pisar las cuerdas entre los trastes.

Tratto, it.—Extendido, alargado.

Trautwein, Traugott.—En 1820 fundó la casa editorial que lleva ese nombre. Desde 1858 es de Martín Bahn. Se ha distinguido en la impresión de obras antiguas y de muchos trabajos científicos relacionados con la música.

Travaille, fr.—Trabaja, ejecuta. Dícese que una parte vocal ó instrumental *travaille*, cuando ejecuta *á solo* pasajes que sobresalen. Dícese que es música *travaillée*, trabajada, la que tiene muchas armonías ó está muy cargada de notas.

Travers, Juan.—Comp. ing. Murió en 1758. Hizo sus estudios con Greene; fué organista en Fulham, y en 1737 perteneció á la Real capilla. Sus comp^{s}. alcanzaron gran fama por la elegancia de su estilo. También produjo salmos y antífonas.

Traversi ó traversieri, it.—Voces que, en las antiguas partituras, indicaban las partes de flauta.

Travesti, le, fr.—Se dice *rôle travesti* del papel en que el actor disfraza su sexo y *bal travesti* del baile en que todos los concurrentes llevan disfraz.

Tre, it.—Tres. *Sonata á tres*; así se llamó la que estaba escrita para tres partes principales, á las cuales en los s. XVII y XVIII se añadió el clavecín, ó el órgano, ó la gamba, etc., como indispensable para el acomp. Corelli escribió *sonata á tre: due violini e violino ó arcileuto col basso per l' organo*.—Tre corde, en la más. para piano indica que después de haberse oído sólo *una corda* por el uso del pedal celeste ó piano, etc, debe restablecerse el efecto de las 3 cuerdas que corresponden á cada tecla.

Trebelli-Bettini, Celia.—Muy notable cantante. Nació en París, 1838; m. en Etretat, 1892. Debutó con gran éxito en Madrid, 1859; obtuvo después aplausos en Berlín, Londres y otras escenas europeas.

Trecena.—Octava de la sexta.

Treiber, J^{mo}.—Pianista, director de orquesta y desde 1876 de los conc^{s}. de la *Euterpe*, en Leipzig. Nació en Graz, 1838. Después de 1881 fué m. de la real c. en Cassel.

Trem.—Abreviatura de *trémolo* ó de *tremolando*.

Tremando ó Tremolando, it.—Temblando.

Tremare, it.—Temblar, es decir, que la cuerda ó las cuerdas vibren con gran rapidez para que no se note interrupción alguna.

Tremblant, fr.—En al. *tremulant*; trémolo, sencillo mecanismo del órgano, que accionado por un registro especial sobre una válvula que se abre y cierra rápidamente comunica al sonido ondulaciones más ó menos fuertes. Ese efecto se ha conseguido también en algunos órganos por combinaciones especiales de dos tubos que dan sonidos con pequeña diferencia de afinación.

Tremolo ó tremulo, it.—Nombre que se da á la repetición rápida, pero intermitente, de un mismo sonido.—También se llama *trémolo* al efecto prod. por dos cuerdas ó dos teclas, con intervalo mayor que el de 2^{a}, tocadas alternativamente con mucha rapidez. Se emplea con preferencia en la música dramática.

Trénisse, fr.—Una de las 4 figuras de la *contradanza fr.*

Treno, trenodia, it.—Canto fúnebre. Dícese, por antonomasia, de las *Lamentaciones* del profeta Jeremías.

Trento, Vittorio.—Autor de 31 óp^{s}. Nació en Venecia, 1761; est. con Bertoni; en 1806 marchó á Amsterdam como director de más. de la Opera it., y algunos años después pasó á Lisboa con igual cargo. Sus últimas óp^{s}. fueron *Giulio Sabino in Gangres*, 1824 y *Le gelosie villane*, 1826, estrenadas las dos en Bolonia.

Très animé, fr.—Muy animado, refiriéndose al mov.—*Très doux, très fort*, muy suave, muy fuerte.

Tresca, it.—Baile que es pop. en la Toscana. Lo hacen saltando y batiendo á la vez las palmas varias personas. El diminutivo es *Trescherella*.

Trescona ó trescone, it.—Danza pop. que los aldeanos de algunas comarcas it^{s}. ejecutan en corro.

Tresillo.—En fr. *triolet*, en al. *triole*, en ing *triplet*. Figura de tres notas iguales que tienen el mismo valor que 2 notas de la misma especie. En raros casos se ha utilizado como equivalente á 4 notas. Se indica poniendo un 3 encima ó debajo del grupo de notas; pero, á veces, se prescinde de esta indicación si por otros detalles resulta clara la subdivisión de la medida.

Tres por uno.—Compás ternario *complejo*. Márcase en 3 mov^{s}. representando cada tiempo el valor de una *redonda* ó *semibreve*. $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ y $\frac{3}{8}$ son compases ternarios del grupo de los complejos, pero representando respectivamente 3 mitades, 3 cuartos y 3 octavos de la redonda, es decir, 3 blancas, 3 negras y 3 corcheas.

Treu, Daniel.—Llamado en It. Fedele. Nació en Stuttgart, 1695. Fué notable violinista y autor de aplaudidas óp^{s}. como, *Astarte*, *Coriolano*, *Ulisse e Telemacco y Don Chisciotte*. Desempeñó en Praga é Hirschberg el cargo de m. de c. y produjo muchas obras instrumentales.

Trezzini, Carlos.—Tenor. Nació en Bergamo. Por el desgraciado éxito de *Ildegonda e Rizzardo*, en la Canobbiana de Milán, perdió la razón y murió poco después.

Tri.—Gran trompeta siamesa. Es de metal; tiene un largo pabellón, produce sonidos graves, pero vibrantes, y la usan en las maniobras militares y en los festejos.

Triada.—En lat. *trias*; en al. *triaden*; en fr. é it. *triade*; nombre que dieron al acorde ó proporción armónica de tres sonidos. Algunos autores it^{s}. llamaron también quadriade y quintiade á los acordes de 4 y de 5 sonidos. Triada armónica ó perfecta era el *acorde perfecto* ó sea con el sonido fundamental, el de 3^{a} y el de 5^{a}. Se la denominaba *mayor* ó *menor*, según el *modo* del acorde.—Cromática era el acorde de 5^{a} aumentada.—Semidiatónica, el acorde de dos 3as menores ó 5^{a} disminuta.

Triángulo.—Inst. monótono, modificación del *sistro*, varilla cilíndrica de acero sin templar, doblada en forma de triángulo equilátero, abierto en uno de sus vértices. Se

percute con otra varilla también de acero y produce una serie de sonidos agudos, armónicos y vibrantes que se utilizan para acentuar el ritmo.

Trial, Juan.—Comp. fr. Nació en Avignon, 1732; á los 12 años se reveló como violinista; fué maestro de la mús. del príncipe de Conti, y director de la Ópera de París, 1767. Entre sus óp^s. están: *Sylvia*, 1765; *Esope à Cythère*, 1766; *Theonis*, 1767, y la *Fête de Flore*, 1771, en colaboración con Garnier y Berton. Escribió además muchas cantatas y oberturas. Murió en París, 1771.

Trial, María.—Cantante, hermana del precedente, nació en París, 1746; allí debutó, 1766, con el nombre de Felicidad Mandeville. La extensión de su voz y su facilidad para vocalizar, le conquistaron gran favor del público. Según Fétis, ha sido la 1ª cantante, para la cual se han escrito comp^s. con trinos. Murió en Versalles, 1818.

Trial, Armando.—Comp.: hijo de la precedente. Nació y m. en París, 1771-1803. Demostró tan precoces disposiciones para la mús. que á la edad de 17 años estrenó con éxito extraordinario su 1ª óp. *Julien et Colette*. Después escribió algunas otras que fueron también aplaudidas.

Trianeras.—Canción popular del género andaluz.

Que te quise te juré.
Te lo juré por mi madre
¡y lo has debido creer!

—

Huyó de mi la alegría,
mi ilusión acabó ya,
mi madre, lejos, tú lejos...
¡Qué espantosa soledad!

Trias, lat.—Triada. *Trias armónicas*, acorde perfecto de la ant. técnica. *Trias deficiens*, acorde de 5ª disminuta. *Trias abundans* ó *superflua*, acorde de 5ª aumentada.

Tricinia ó trifonía.—En lat. *tricinium;* comp. para tres partes vocales (*a capella*) También se dió ese nombre á las comp^s. cortas para tres trompas, cornos ó trompetas.

Tricordio o tricordo.—Inst. muy ant., del que no se tienen detalles. Se supone que tenía 3 cuerdas, que se originó del *kanon* y que fué predecesor del laúd de la guitarra, de la pandora y de muchos otros congéneres.

Tricoria.—Danza que en Lacedemonia ejecutaban tres grupos, uno de niños, otro de hombres y otro de ancianos, que cantaban alternativamente. Se supone que la ideó Tirteo.

Tric-trac.—Nombre que en algunos países dan á la *matraca*, en francés *crecelle*.

Trioca-ballacca.—Nombre napolitano de un *Xilofón* rústico, especie de *matraca* con martillos de madera.

Trichordon ó trisidium.—Inst. hebreo de 3 cuerdas que, según Bonnani, se tocaba con arco y no con plectro.

Triebert, Carlos.—Nació en París, 1810; m. en Gravelle-Saint-Maurice, 1867. Se distinguió en el oboe. Hizo sus est^s. en el Cons., obteniendo el 1er premio en 1829. Sucedió á su padre en la casa constructora de inst^s. de viento, de que aquél era director, é introdujo notables variac^s. en algunos. Esta fábrica obtuvo gran nombre en el extranjero y una medalla de honor en la Exp. univ. de 1855.—En sus últimos años se dedicó á la enseñanza.

Triemitón.—Lo mismo que *hemiditonus*, tres semitonos; nombre que dieron los griegos al intervalo de 3ª menor.

Trifonía.—Así se llamó la música para tres voces ó para tres instrumentos.

Trifono.—Inst. parecido al clave vertical. Tocábase frotando las cuerdas, en toda su extensión, con guantes untados de resina ó pez. Fué inv. por Weidner, de Franstadt, en 1810. Produce sonidos parecidos á los de la flauta.

Trigodia.—Canto de los vendimiadores en Grecia.—La comedia primitiva.

Trigonicus, lat.—Movimientos de voz en el sistema neumático. Se podían traducir por estas figuraciones de notas: *re, fa, mi, fa*; *sol, si, la, do*; ó *la, do, si, mi*.

Trigono ó trigonon.—En lat. *trigonum*; inst. triangular con cuerdas del mismo grueso, pero de long^s. diferentes. Se supone que fué originario de Siria. Es uno de los infinitos nombres que dieron al arpa los egipcios, los asirios, los hebreos y después los griegos. También algunos autores han llamado *sambuque* ó *sambuca*, al trigono y á otros inst^s.—De una pintura de Pompeya se infiere que el *trigono* se tocaba como el arpa; pero llevándolo horizontalmente sobre el hombro izquierdo.

Trilogía.—Nombre de tres tragedias que los poetas griegos presentaban para optar á los premios en los certámenes. Por extensión, la obra musical sobre tres poemas.

Trilógico.—Lo que pertenece á la trilogía.

Trilletta, it.—Diminutivo de trino.

Trilli, Catena di, it.—Cadena ó sucesión de notas trinadas.

Trillo, groppo ó gruppo, it.—Trino.

Trillo caprina, it.—El trino mal ejecutado que, por resultar la voz gangosa, parece el balido de una cabra.

Trillo, Dolores.—Cantante. Nació en Madrid, 1845. Obtuvo en 1866 el 1er premio de canto en el Cons. Debutó con extraordinario éxito en el teatro Real; pero se dedicó principalmente á la zarzuela, y alcanzó notables triunfos.

Trimele ó trimero.—Música vocal, ó *nome* de los gr^s. con acomp. de flauta. Constaba de 3 estrofas, cada una de distinto *modo*, es decir, la 1ª en el *dorio*, la 2ª en el *frigio*, la 3ª en el *lidio*. Se atribuye su inv. á Sacadas.

Trimétrico.—Lo que se refiere á 3 distintas medidas.

Trinada.—Nota que en el trino conserva todo su carácter.

Trinado.—El efecto del trino.

Trinar.—Hacer que con la voz ó un instrumento vibren alternativa y rápidamente dos notas inmediatas.

Trinillo.—Lo mismo que *nota trinada*; el que se ejecuta comenzándolo por la nota principal sin preparación ni terminación de *mordentes*, á fin de que dicha nota conserve todo su carácter.

Trino.—En it. *trillo*, *groppo* ó *gruppo*; en fr. *trille*; en ing. *shake*; en al. *triller*. El más frecuente de los adornos musicales. Se indica con la abrev. *tr.* ó con ~~~ y en lo ant. se significó con +. El *trino*, que viene á ser una *apoyatura* varias veces reproducida, consiste en repetir rápidamente dos sonidos mientras dura el valor de la nota marcada. Esos dos sonidos han de ser el de dicha nota y el de la inmediata superior en el orden que determine la tonalidad dominante en el momento de trinar. Jamás se trina con la 2ª aumentada, así que, por ej., si se hubiese de trinar con el *re* b^2, no se utilizaría el *mi*^{2} sino el *mi* b^2. No existen reglas que determinen la rapidez con que ha de ejecutarse el trino ni su estructura rítmica; de ahí que algunos lo ejecuten despacio al principio, aumentando gradualmente la velocidad; pero, como norma general, debe ser ejecutado tan rápidamente como sea posible, salvo los casos en que por tratarse de un sonido grave, pudiera perder éste la claridad si se utilizase una excesiva rapidez. Hummel, en su *Método de piano*, 1828, y después algunos imitadores, empezaron el trino, no por la nota sup., sino por la escrita; pero ninguna razón aconseja la variac. de las prácticas anteriores, á no ser cuando haya de conservarse el especial carácter de la nota trinada.—El trino sobre una nota de corta duración, viene á ser un mordente que se ejecuta como un tresillo, ó á lo sumo como un quintillo.—Estos adornos pueden clasificarse en 3 clases: *trino largo*, ó

simplemente *trino*, *trino corto*, *semitrino* ó *trinillo*, y *nota trinada*. El *trino largo* se termina generalmente por un *mordente* doble, compuesto de la nota inf. y la principal, á no ser que el autor lo indique de otro modo; ejecútase con rapidez y fuerza si el compás va á todo rigor; pero cuando se ha modificado momentaneamente, como en las fermatas, calderones, etc., puede empezarse con relativa lentitud y suavidad para ir aumentando la rapidez y la fuerza. El *trino corto* empiézase por la nota sup. y se termina por el mordente doble del trino largo, á no existir indicación contraria. Cuando el *trino* está en la parte de canto, es preferible colocarlo sobre las vocales *a* y *e*, á fin de que la boca pueda abrirse bien al ejecutarlo. Sobre la *o*, y especialmente sobre la *i* y la *u* resultaría defectuoso por entorpecer la emisión de la voz. Cuando una serie de trinos se suceden por grados conjuntos, ó sea cuando hay *cadena de trinos*, sólo se da terminación al último de la serie.—Los trinos, en la más. moderna han perdido mucho de su ant. importancia.

Trío, it.—Del lat. tres. Dióse ese nombre á una parte intermediaria de mov. moderado y melódico que se encontraba en algunas piezas de danza, como en marchas y en *scherzi* escritas á 3 voces, por oposición á la parte principal, que generalmente sólo tenía 2 voces.—Nombre de una obra para órgano, escrita á tres voces, ó sea para 3 teclados de distintos registros, de tal modo, que las diferencias de cada voz se destaquen perfectamente.—Comp. para 3 instᵗˢ, y especialmente hoy para violín, violoncelo y piano, por lo cual la obra debe llamarse *trío con piano*. El *trío para instᵗˢ. de arco*, está generalmente escrito para un violín, una viola y un violoncelo. Muchos compᵉˢ. de los s. XVII y XVIII llamaron tríos á la más. escrita para 3 instᵗˢ. concertantes, como dos violines y una viola de gamba, á los cuales se agregaba un 4° inst. como el clavecín, el órgano, la tiorba, etc., que no entraba en cuenta porque se limitaba á reforzar el bajo y á completar las armonías.—Pocos son los compˢ. notables que no han escrito obras de este género. La 1ª que realmente puede llamarse trío, escribióla en 1750 el músico veneciano Logroscino.

Triole, it.—En francés *triolet*; tresillo.

Trionfal, trionfante, it.—Triunfal, triunfante.

Trionfalmente, it.—Triunfalmente.

Tripartita ó tripartito, it.—Lo que se divide en 3 órdenes ó clases. Nombre que se dió á la primitiva *sonata* cuando constaba de 3 partes.

Tripodisono, it.—Especie de trípode con abrazadera movible de metal para sostener la guitarra, la mandolina, etc., aislándola todo lo posible del ejecutante; con esto tiene el inst. más sonoridad y el artista su acción más libre. Este mecanismo fué ideado en 1828 por el célebre guitarrista Aguado. Recientemente, según puede verse en TRÍPODE, el famoso mandolinista esp. Cateura ha inv. un nuevo aparato con las mayores perfecciones.

Triphon.—Especie de clavicordio, órgano vertical. Producía sonidos allautados.

Tripili.—Graciosa y picaresca *tonadilla* muy pop. en los antᵍˢ teatros de Esp. Su inv. se atribuye al célebre cantante Manuel García; pero la obra ha quedado anónima y no ha sido nunca impresa.

Tripla.—Una de las proporciones, quizá la más importante de la más. proporcional. Se indicaba con un 3 puesto al lado del signo de *tempus* ó con $^3/_1$. Requería la reunión de 3 breves para formar una unidad de orden sup., la *longa*, y es, según la moderna terminología, el *ritmo di tre battute*, división por grupos de tres medidas. No siempre un 3 colocado en el transcurso de una pieza indica la *tripla*. Puede ser también el signo de *tresillo*, la medida de $^3/_8$ cuando se encuentra en notaciones en tablatura ó en notaciones instrumentales, etc.

Tripla ó tripola, it.—División binaria del tiempo musical.

Triple.—Refiriéndose al compás, es sin. de *ternario*.

Triple-croche, fr.—Triple corchea. Fusa.

Triple harp.—Arpa usada en Inglaterra en el siglo XVI. Tenía 3 órdenes de cuerdas.

Triplo.—En it. significa *contrapunto triple*, que es una de las prácticas de este ejercicio armónico.

Triplum.—En los s. XII y XIII se decía de toda comp. á 3 veces y también de la voz de tenor cuando formaba la 3ª parte armónica ó vocal.

Trípode.—Precioso aparato que, para sostener una mandolina, ha ideado el eminente mandolinista esp. Cateura. Consta de una 1ª parte con tres pies que sostienen una columna central. Dentro de ésta va un vástago que, saliendo más ó menos, gradúa la altura del inst. En su parte sup. va una pieza esférica unida á la armadura donde se fija la mandolina. Este mecanismo, ingeniosamente *articulado*, permite que el inst. pueda moverse en todas direcciones, que la sonoridad sea mayor y que la independencia y elegancia del artista sean completas. Se construye de metal, con exquisito arte, y difiere en absoluto del que ideó el maestro Aguado y de todas sus variantes. Para viajes, etc., se desarma y se coloca en su especial estuche.

Tripudiar.—Anticuado; bailar ó danzar.

Tripudio.—Ant.; baile ó danza.

Tripunctum, lat.—Signo neumático de 3 puntos.

Tris.—Sonido leve, amortiguado, etc.

Trisagio.—Rezo, comp. más. en loor de la Sᵐᵃ Trinidad.

Trisar.—Cantar la alondra.

Tristamente ó tristezza, it.—Tristemente, con tristeza.

Tristes.—Nombre de las décimas melancólicas y delicadas que al son de la guitarra entonan los gauchos argentinos.

Tristo, it.—Triste.

Tristropha, lat.—*Neuma* de 3 notas al unísono.

Tritantri vina.—Ant. nombre de la cítara ó del *Sitar* de la India. La fábula dice que en el s. XIII de nuestra Era, Amir Khosrom llamó *sitar* á este inst., que constaba entonces de tres cuerdas de acero, dos de las cuales fueron reemplazadas por tres de latón.

Trite.—Nombre que daban los griegos á la 3ª cuerda del tetracordio, desde lo agudo á lo grave, que es como solían contar los antiguos.

Tritón.—Símbolo del bramido del mar, hijo de Neptuno y de Amphitrite. Dice la fábula que, cuando por mandato de Neptuno, tocó la caracola ó *Murex*, volvieron á sus límites los mares desbordados por la tempestad; y añade Hygin que en la guerra con los Gigantes, causó á éstos el mayor pánico con sólo tocar dicho inst.—Los mitólogos y artistas modernos han creado muchos *Tritones* con medio cuerpo de delfines, sirviendo de heraldos á Neptuno, dios de los mares.

Tritónicon.—Fagote construído por Perveuys, en 1853.

Tritono.—*Tritonus* en lat., *triton* en fr., *tritone* en ing. Nombre dado á la melodía por los músicos de la Edad Media.—Nombre que los grᵉˢ. dieron al intervalo de 3 tonos (por ej., *fa, sol, la, si*), ó sea 4ª aumentada, cuya razón aritmética consiste en la proporción de 45 á 32. Cuando aún no estaba caracterizada la tonalidad actual, el *tritono* constituía el espanto de los tratadistas; decían que *mi contra fa, diabulus est*.—Fr. José Monte trata de esto con extensión en su obra *Vindicias do tritono*, etc., Lisboa, 1700.—El TRITÓN es hoy un gran elemento de nuestra tonalidad; pero, al igual que todos los intervalos

aumentados, está prohibido como marcha melódica, en el estilo severo, porque es á la vez difícil de coger y de entonar. Los antᵍ. teóricos, prohibían también la sucesión de dos 3ᵉʳ *mayores* porque el sonido agudo del 2° intervalo, formaba tritón con el sonido grave del primero.

Tritonius, Peter. — Autor de una obra muy interesante: *Melopoiæ seu harmoniæ tetracenticæ super* XXII *generu carminum heroicorum, elegiocorum, lyricorum, et ecclesiasticorum hymnorum*, 1507. Sus odas son el primer ensayo conocido de la escritura musical llamada *nota contra nota*, en la cual se observaba escrupulosamente el metro del poema.

Tritto, G. — Compositor de la esc. napolitana. Nació en Altamura, 1735; m. en Nápoles, 1824. Est. con Cafaro, de quien fué suplente, como maestro de armonía, en el *Cons. della Pietà* y como director de la más. en el teatro San Carlos. En 1800 sucedió á Sala como prof. de contrapunto y comp. Prod. 50 óp^{s}., misas, salmos, etc., y las obras de enseñanza *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai varî movimenti del basso*, 1821, y *Scuola di contrapunto ossia teoria musicale*, 1823. — Su hijo Domingo escribió también muchas óperas desde 1815 al 18.

Triunfo. — Canto popular argentino que los campesinos improvisan al son de la guitarra.

Tro. — Especie de violín usado en Siam. Tiene 3 cuerdas y un arco muy encorvado parecido al arquillo europeo de los siglos XVI y XVII.

Trobador. — Anticuado; trovador.

Trobar. — Hacer versos. Entre los antᵍ. *homes de corte*, componerlos, improvisarlos, recitarlos, etc.

Trocado, Contrapunto. — Ejercicio contrapuntístico. Consistía en trocar los términos armónicos y el movimiento de las partes.

Trocados. — Ejercicios llenos de ingenio y dificultad para que cualquiera de las partes se pudiese convertir en tiple, tenor ó bajo.

Trochleon. — Inst. comp. de un orden de laminillas metálicas puestas en vib. por un arco que comunicaba mov. rotativo á un aparato muy ingenioso. Lo ideó Dietz, 1812.

Tromb. — Abrev. de *trombone*, *tromba*, etc.

Tromba ó clarino, it. — En al. *trompete*. Clarín ó trompeta. Juego de órgano. — Nombre dado en algunos países á la *guimbarda*.

Tromba da tirarsi, it. — Clarín ó trompeta de varas. Inst. que menciona Altenburg en su obra *Versuch einer*, etc., Halle, 1795. Por el estilo debía ser la que J. S. Bach empleó en algunas de sus incomparables creaciones.

Trombadore, it. — El que toca la tromba.

Tromba grande, it. — Trombón ó *trombone*.

Trombare, it. — Sacar sonido. — Toque de batalla á son de *tromba*. — Sonar la *tromba* ú otro instrumento de viento.

Tromba marina. — Trompeta marina.

Tromba sordina. — Trompeta del s. XIV parecida á las llamadas *Zimbale* ó *Cimbale*, cuyo sonido se modificaba de varios modos, por ej.: introduciendo la mano en el pabellón, lo cual hace pensar que los sonidos *cerrados* no son de inv. reciente, puesto que ya en la Edad Media parece que se obtenían con dicho instrumento.

Tromba spezzata, it. — Trombón bajo.

Trombata, it. — Trompetazo; toque de *tromba*; también se dice *trombettata* ó *strombettata*.

Trombatore, it. — Lo mismo que *trombadore*.

Tromba ventile, it. — Tromba cromática.

Trombe, fr. — Nombre que en el s. XVII se dió á las cornetas *a bouquin*. — Nombre también de un inst. de percusión formado por una caja cuadrada de madera colocada sobre 4 pies; en el medio de la caja hay un agujero, y en uno de los lados, atravesando la *tromba*, una gruesa cuerda de tripa apoyada sobre un puentecillo muy alto, sujeta á una clavija y afinada unas veces en *do* y otras en *sol*, pues se usaba reuniendo 2 de estos instᵃ., y percutiendo en las cuerdas con macillos en forma de pelota.

Trombeil. — Nombre celta de la *trompa*. Unos suponen que esta voz tiene su origen en aquella palabra; otros dicen que viene del griego *strombos*, que significa caracola.

Trombeta circular. — Véase Buccina.

Trombetero. — Anticuado; el que fabricaba ó tocaba la trompeta, y en algunos sitios el pregonero.

Trombetta, it. — Trompeta y diminutivo de *tromba*, es decir, *trompetilla*. — El que toca la *tromba*.

Trombettiere, it. — El trompetero.

Trombetto, it. — El trompeta; el jefe de los trompeteros; el que, por desempeñar ese cargo, se enviaba en la Edad Media como parlamentario en las campañas.

Trombeggiante, it. — El que trompetea.

Trombino. — Inst. de metal que, aún hace poco, se usaba en las bandas, ya en *do*, ya en *re* ó ya en *mi b*.

Trombón de varas. — En fr. *trombone à coulisses*; en it. *trombone à tiro ó duttile* y también *trombone da tirarsi*; en al. *posaune*, que es el nombre de la trompeta, y más especialmente el que los historiadores dan á la de los antᵍ. y el que los teólogos y poetas dan á la del Juicio final. — Inst. de metal, especie de gran trompeta de corredera, formada de 2 partes que enchufan una en otra, y que el músico puede alargar ó acortar mediante un mov. rectilíneo de la mano derecha. Su timbre es el de una gran trompeta, pero de sonoridad llena y de gran belleza, con carácter pomposo y solemne. Es el único inst. de metal no transpositor, es decir, que sus sonidos prod. el efecto real de la nota escrita. La disposición de las *varas* permite aumentar la longitud del tubo, y por consecuencia bajar la afinación, que depende de la habilidad del instrumentista. Se le supone originario de Al. y derivado de la *buccina* romana, cuya primitiva forma tenía un tubo largo y recto, arrollado después, quizá á fines de la Edad Media, como se hizo con el de la bombarda, para facilitar su manejo, dotándole de los progresos alcanzados por la construcción instrumental. El trombón ya se menciona en algunos ms. del s. IX; pero el aditamento de las varas, debe referirse á principios del s. XVI, en cuya época, Martín Agrícola, en *Musica instrumentalis*, dice que para obtener la melodía en el *Busaun*, basta el soplo y el juego de las dichas varas. La familia de estos trombones, se compone desde ant., de 3 instᵃ. que corresponden al cuarteto coral, por lo que respectivamente se les llamó *trombón contralto*, *T tenor* y *T bajo*, que modernamente se han aumentado con el *contrabajo*. El más generalizado y el que aún se usa es el *T tenor* en *si b*^{1}, en al. *tenor posaune*, cuyo timbre resulta bello y varonil como la voz del hombre; su extensión, prescindiendo de las varas, llega á *do*^{4}. Su música se escribe en llave de *do*, 4ª línea, ó en llave de *fa* si sólo se trata de los sonidos más graves que se confían al 2° ó al 3ᵉʳ trombón. — El sonido fundamental del *T contralto*, en al. *alt-posaune*, es el *mi b*; su extensión en la orquesta es de *la*^{1} á *mi b*^{4}. Se escribe en llave de *do* en 3ª; se emplea pocas veces y también se le ha llamado pequeño *trombón en mi b*. — El sonido fundamental del *T bajo*, en al. *bas-posaune*, es el *mi b*$_{-2}$; también se construyen en *fa* y en *sol*; su potente timbre, aun en la parte grave, prod. en la orquesta gran efecto; la extensión del afinado en *fa* es de *si*$_{-1}$ á *fa*^{3}. — El diapasón del *T contrabajo* corresponde á la 8ª inf. del *T tenor*.

Wargner utiliza este formidable inst. en los *Nibelungos* como bajo profundo del trío ordinario de trombones.

Posiciones de los trombones de varas. — Ya hemos dicho que los diferentes sonidos del trombón se obtienen alargando las varas. A la longitud que deben tener éstas, según haya de ser el sonido, llámase posición, entendiéndose que es la 1ª aquélla en que las varas están enchufadas todo lo posible. Para explicar el sistema de posiciones, escojamos como tipo el *trombón tenor*. En su 1ª posición, como su nota fundamental es el *si* b_{-1}, producirá los armónicos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 de aquel sonido, ó sean: *si* b_{-1}, *si* b^1, *fa*^{2}, *si* b^2, *re*^{3}, *fa*^{3}, *la* b^3 y *si* b^3. Prolongando las varas hasta la 2ª posición, sus armónicos serán medio tono más bajos que los de la 1ª, ó sean: *la*, *la*, *mi*, *la*, *do sost.*, *mi*, *sol*, *do*. Los de la 3ª posición, un semitono más bajo que los de la precedante, serán: *la b*, *la b*, *mi b*, *la b*, *do*, *mi b*, *sol b*, *la b*. Los de la 4ª, serán los armónicos del 1 al 8 de *sol* $_2$. Los de la 5ª, serán los del *sol* b_{-2}. La 6ª, dará los de *fa*$_{-2}$. La 7ª los de *mi*$_{-2}$. La 8ª los de *mi* b_{-2}.

Han sido célebres en el trombón, Belcke, Kueisser, Nabich y otros.

El trombón, en el órgano, es el juego más grande entre los de lengüetas y el de más fuerte entonación; sus tubos tienen 16 y 32 pies en el pedalier, y á veces 8′ en el teclado manual.

Trombón de doble orden de varas. — Tiene por objeto evitar la excesiva extensión del brazo, es decir, hacer que los sonidos se produzcan como corresponderían á varas comunes de doble longitud. El doble orden de varas puede afectar diversas formas; pero la más adoptada fué la en que los tubos formaban M.

Trombón de varas cónicas. — Sistema que con tubos desiguales pretendía corregir la desafinación de los sonidos.

Trombón de varas con mango. — Antes de idearse el de doble orden de varas, aplicábase á las varas de todos los instª. de esta familia un mango que facilitaba la acción del brazo para abrirlas en toda su longitud cuando se querían entonaciones graves.

Trombón duplex. — Nombre que G. Bessón dió á un trombón de varas, tenor, que también tenía pistones, y en el que se podía ejecutar con uno ú otro sistema ó con ambos á la vez.

Tromboncino, it. — Diminutivo de *trombone*.

Trombocino, Bartolomé. — Comp. it. de los s. XV y XVI. Nació en Verona. Muchos de sus *frottole* fueron reprod. en las Antologías que Petrucci publicó, 1504-1509.

Trombones de pistones. — Se dividen, como los de varas, en contraltos, tenores y bajos. El más usado es el tenor con 3 ó con 4 pistones. El objeto de éstos es obtener, como con las varas, la mayor longitud de los tubos.

Trombonista. — El que toca el trombón.

Trombotón. — Inmenso bugle de 3 metros de altura, con pabellón de 1^m de diámetro. Lo construyó en 1855 Bessón, de París; alcanzaba hasta la 8ª inferior del *si b* subgrave.

Trombotonar. — Tocar el trombón.

Tromlitz, Juan. — Flautista, compositor, fab. de flautas en Leipzig. Allí murió, 1805; nació en Gera, 1726. Escribió muchos artª., conciertos, sonatas para flauta y piano, *lieder* y varias obras didácticas.

Trommer y Tromler. — Caja y tambor.

Trommeln, al. — Tocar el tambor. — *Trommelfchlägel*, baqueta.

Trommelscheit, al. — Trompeta marina. También la llaman *Trommscheit* y *trompeten geige*.

Tromp. — Abreviatura de *trompeta*.

Trompa. — En fr., *cor*; en it., *corno*. Inst. de metal, con embocadura de boquilla, largo tubo cónico, curvado sobre sí mismo en espiral, y ancho pabellón. Son de la misma familia la *trompa de caza*, la *trompeta* y *clarín*; sólo difieren entre sí por el volumen de la columna de aire, por la forma más ó menos retorcida del tubo y por las dimensiones del pabellón.

Su origen se remonta á los tiempos más remotos del ant. Egipto y, ya hecha con cuerno de búfalo ó de buey, ya con la caracola marina, de modo que sólo producía uno ó dos sonidos poco agradables, la han usado los hebreos, los griegos, los romanos y la mayor parte de los antª. pueblos, llegando hasta los más incultos del África central. La palabra trompeta es bajolatina; su etimología viene según unos, del gr., *strombos*, que significa caracola, y según otros del celta *trombeil*. En buen lat. se llamó *tuba*, *cornu* ó *buccina*, según la forma que tenía.

La *trompa*, empleada en las orquestas modernas, empezó á usarse como inst. de conjunto hacia el año 1760. Haydn y Mozart adaptaron á este efecto 2 ejemplares, Méhul fué de los 1ºs que las usaron en 3 tonos; Meyerbeer y Berlioz las utilizaron en 4 distintos tonos; Weber, en su *Preciosa*, dobló el *quatour* de trompas situando 4 á cierta distancia para prod. efectos de eco, y Wagner también empleó 8 en algunas de sus obras, combinándolas ya con la orquesta, ya con la escena, y utilizando, desde sus 1ºs tiempos, lo mismo que Halévy, las trompas de pistones, según se ve en *Rienzi*, que data de 1842.

La *trompa*, clasificada entre los instª. llamados naturales, sólo puede producir los armónicos del 1 al 16, no todos practicables. Para completar esos armónicos naturales, se introduce la mano der. en el pabellón y se obtiene una serie de notas de semitono más graves que la de los armónicos; esos sonidos se llaman *cerrados* ó *tapados*, por antítesis de los abiertos, que se obtsiguen sin obstruir el pabellón.

La *trompa*, cuya extensión es de unas tres 8ªs y algunos semitonos, sonaría siempre en el mismo tono si á su embocadura no se aplicasen diversas *bombas* ó *tonillos*, es decir, unos tubos adicionales, que modificando la longitud del tubo sonoro, transporta la nota fundamental. Esos *tonillos*, ideados en 1753 por Hampel, trompista de la real capilla de Dresde, quien también descubrió el modo de obtener los sonidos *tapados*, corresponden á las notas fundamentales siguientes: tonillos agudos, *do agudo*^{1}, *si agudo*$_{-1}$, *si* b_{-1}, *la*$_{-1}$, *la* b_{-1}, *sol*$_{-1}$; tonillos medios, *fa sost.*^{1}, *fa*$_{-1}$, *mi* $_1$, *mi* b_{-1}; tonillos graves, muy poco usados, porque es difícil sostener sin alteración el timbre del inst., *re*^{1}, *re* b_{-1}, *do* $_1$, *si*$_{-2}$, *si* b_{-2}, *la grave*$_{-2}$.

La más. para este inst. se escribe en llave de *fa en 4ª*, y su ejecución siempre es difícil.

Trompa alemana. — Nombre que también se da á la moderna *trompa*; en it., *corno*; en fr., *cor*; en al., *horn*.

Trompa bramánica. — Antiquísimo inst. usado en la India para las solemnidades. Suelen tocarlo con acomp. del *tam-tam*.

Trompa de armonía. — Inst. con 20 agujeros y un orden de *tonillos* para variar la tonalidad. Lo ideó Schmit, quien en 1821 también construyó el clarín trombón, base de otros instª. que posteriormente han aparecido con una llave ú otro mecanismo que los hace aptos para producir dos distintos timbres.

Trompa de caza. — Inst. cuyo tubo de metal, plegado 2 ó 3 veces en forma circular, termina en pabellón y es más estrecho que el de la trompa ordinaria, á fin de obtener timbre más potente. No se le adaptan tonillos, es decir, que siempre toca en el mismo tono, ni se le piden los sonidos cerrados; pero se construyen en *re*, en *re b*, en

do, en *mi b*, etc. Es una inv. francesa, que data del año 1680, y por las dimensiones y la forma difiere del cuerno de caza que en it. se llama *corno da caccia*; en al., *wald horn*; en ing., *hunting horn*, y en fr., *cor de chasse*.

Cada peripecia ó accidente de la caza tiene su tocata especial. Así por ej., llamose en lo antiguo *Aire de la victoria* el toque que los cazadores ejecutaban cuando la res caía muerta.

Trompa de los Alpes.—Generalmente se llama *cor des Alpes* á una especie de trompeta de asta ó de madera, semejante á la ant. trompeta también de madera ó asta que los al^{s}. llaman *hölzern trompete*, y los noruegos *luur*.

Trompa de llaves.—En fr. *cor á clefs*. Nombre que se dió al bugle cuando José Holiday, en 1810, le adaptó 5 llaves. Se construían tiples en *mi b*, contraltos en *do* y en *si b*, formando con estos 3 individuos el principal elemento, llamado METAL, de las antiguas músicas militares.

Trompa de mano.—En fr. *cor d'harmonie*; en it. *corno*. Nombre que á la trompa se da para distinguirla de la de llaves y de la de pistones ó cilindros. Sabido es que Hampel descubrió casualmente que al cerrar más ó menos con la mano el pabellón de la trompeta se modificaba el diapasón del inst. La posición de la mano en el interior del pabellón, puede suplirse por la sordina.

Trompa de montaña.— Pequeña trompa de caza cuyas espirales tienen una forma especial para que la lleve con mayor comodidad el cazador.

Trompa de pistones ó cromática.—En fr. *cor á pistons* ó *cor d'harmonie*; en it. *corno á pistoni*. Importantísimo mecanismo que ideó el músico al. Stœlzel, obteniendo sonidos más poderosos y seguridad en la ejecución. En la trompa de pistones se pueden obtener también los sonidos tapados así como se le aplican los consabidos tonillos; pero no debe adaptársele ninguno más grave que el que corresponde á la *fundamental mi b*. Con la trompa ha obtenido Rossini grandiosos efectos en la orquesta y éste fué el primer instrumento que recibió el mecanismo de pistones que tanto ha influído en la más alta perfección de otros instrumentos.

Trompa encantada.—La que en 1832 ideó Schmidt para producir sonidos de eco lejano.

Trompa gallega.—Nombre que á la *guimbarda* se da en algunas provincias de España.

Trompa lorena.—La que con forma de *olifante* y afinada en *re* ideó en 1866 Teodoro Gregoire, dotándola interiormente de un tubo espiral que llega hasta la embocadura, y de otro que dobla el pabellón.

Trompa magna.—Lo mismo que *trompa real*.

Trompa omnitónica.—La ideó Sax, padre, en 1824. Por medio de un pistón ponía el tubo principal en comunicación con otros, especie de *tonillos*, y facilitaba el transporte instantáneo á cualquiera de los tonos *si b grave*, *do*, *re*, *mi b*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si b alto*.

Trompa pastoril.—Tosco inst. que usan los pastores de las Ardenas belgas. Lo forman con distintos tubos de hojadelata progresivamente cónicos que, enchufados uno en otro, formando ángulos obtusos, presentan un conjunto semicircular.

Trompa real.—Registro de *trompeta* en el órgano, con tubos de 8 pies.

Trompa rusa.—Tubo cónico que sólo producía una nota. El general Kivilowitch, primero, y después otros potentados rusos, sostuvieron ingeniosas orquestas, correspondiendo á cada hombre un sonido de los comprendidos en tres ó más octavas.

Trompero.—Anticuado, trompetero.

Trompeta.—En it. *tromba*; en fr. *trompette*; en ing. *trumpet*; en al. *trompete*. Inst. de metal, á veces de plata, como las de Carlos V, con tubo cónico, curvado sobre sí mismo en forma oblonga y terminando en pabellón. Es del mismo género que la *trompa* y el *clarín*; originándose de la *trompeta recta ó tuba* y de la *trompeta circular* ó *buccina* que usaron los ant^{s}. romanos. El plegado de los tubos en los inst^{s}. de metal, inició se en It. á mediados del siglo XV, y á Maurim durante el reinado de Luis XII, de 1498 á 1515, débese que el tubo de las trompetas se plegara tres veces en sentido paralelo, porque esa clase de inst^{s}. que en Roma alcanzara $3^{m},23\ ^{c}/_{m}$ de long., aún tenían en la Edad Media $1^{m},70$.

La *trompeta romana* se llamó, según sus variedades, *tuba*, *buccina*, *cornu*, *lituus*, y también *salpinx*, *argia*, *concha*, *ægipliaca*, *clario*, *tubesta*, *adubba*, etc. En la Edad Media se la llamó *trompa*, *cor*, *cornet*, *clarino*, *clareta*, *corneta*, *trompe*, *buisine*, etc.; pero los inst^{s}. designados con esas voces, eran muy distintos de los que hoy tienen iguales ó muy parecidos nombres.

Este inst., utilizado en los festejos públicos y siempre con especial preferencia en los usos guerreros, sufrió en Hanover, á mediados del s. XVIII importantes reformas, que completaron sus sonidos cromáticos y permitieron utilizarlos en las orquestas. En 1780, Michael Wöggel, de Augsburgo, quiso, con Stein, reproducir la ant. trompeta de varas; en 1801, Weidinger, de Viena, aplicó á la trompeta las llaves que en 1770 ideó para la trompa Kälbel, de San Petersburgo; el ing. Clagget, en 1790, const. una doble trompeta en *re* y en *mi b* con una sola embocadura y un pistón; Blühmel, de Silesia, const. en 1813 la de 2 pistones, y Muller, de Mayenza, y Sattler, de Leipzig, adicionaron en 1830 un 3er pistón.

La trompeta moderna se construye más generalmente en *fa*; pero su afinación, del mismo modo que en la trompa, puede cambiarse por medio de *tonillos* en *la*, *si b*, *si*, *do*, *re b*, *re*, *mi b*, *mi*, *fa*, *fa sost.*, *sol*, *la b*, *la agudo* y *si b agudo*. Su extensión en lo agudo, la misma casi para todos los tonos, llega al sonido real *la* sobre líneas, llave de *sol*, y los maestros consiguen también el *si b*^{2} y aun el *do*^{3}. Á fines del siglo pasado estuvo muy de moda obtener sonidos *cerrados* por medio de la mano introducida en el pabellón; pero nié desechado este sistema porque las notas salen con mal timbre.

Entre los mejores *Métodos de trompeta* están: el de Arbán, el de Kosleck, los *Orchesterstudien*, de F. Gumbert (colec. de los más interesantes trozos del repertorio sinfónico y teatral). Merecen también especial mención las obras *Die trompete alter und neuer Zeit*, de H. Eichborn, 1888, y *Das alte Clarinblasen auf trompeten*, 1894.

De aquí ahora algunas variedades de la TROMPETA: T ARMONIOSA, nombre que se dió al ant. *sacabuche* ó sea al primitivo *trombón*.—T CHINA, inst. formado por tubos cónicos que enchufan uno en otro. También dan allí ese nombre á una especie de campana de madera de unos tres pies de alto con anillos metálicos en el borde, los cuales suenan al agitar el inst.—T CONCHA, hombre europeo de la *cankha* india, el más primitivo inst. de embocadura. Aún lo usan en sus ceremonias los sacerdotes budhistas.—T BASTARDA ó ESPAÑOLA, se diferenciaba de la ITALIANA en que ésta se destinaba á usos militares y aquélla á los conciertos ú otros fines artísticos por ser un término medio entre la trompeta de sonido fuerte y grave y el clarín, que lo tenía delicado y agudo.—T DE CALABAZA, inst. rústico que ant. usaban en sus fiestas los campesinos de Gaeta, formándolo con un caramillo de caña colocado en la parte sup. de una calabaza larga.—T DE HAL, juguete infantil que con una

lengüeta en el int. prod. un solo sonido. Lo construyen en Hal, pequeña población próxima á Bruselas.—T DE LA FLORIDA, inst. pastoril que han usado los campesinos de la Florida, construyéndolo con el cilindro que forma la corteza de un arbolillo y con unas laminillas metálicas que se ponen en el inst. para que sus vibs. produzcan sonidos metálicos.—T DE LA ROTA, especie de *gaita zamorana* ó *vielle*, hecha con una cuerda, colocada sobre un puentecillo que sostiene á la vez otra cuerda más fina, puesta en vibración por una clavija, á la que se da vueltas para obtener un sonido nasal.—T DEL CONGO, aparato formado por varias piezas de marfil engarzadas unas con otras.—T DE LOS NEGROS, la hacen toscamente con un colmillo de elefante.—T DE LLAVES, la trompeta ordinaria á la cual se han adaptado llaves para obtener una serie bastante extensa de sonidos cromáticos. Llámose también *corneta de llaves* y *trompa de llaves*, y ha originado el *bugle moderno*.—T DE MADERA, la que se const. de esta materia para demostrar que el aire es lo único que vibra en los instˢ. de viento. Su timbre es idéntico al de una trompeta de metal.—T DE MAR. T FÓNICA Ó PARLANTE, nombres del *portavoz* usado en los barcos para mandar las maniobras ó ponerse al habla con otro buque ó con la próxima costa.—T DE ORDENANZA, lo mismo que clarín de ordenanza.—T DE PAJA, especie de *pipitaña* muy usada en Impruneta, cerca de Florencia.—T DE PISTONES Ó CILINDROS, la que por medio de ese mecanismo prod. un orden bastante extenso de sonidos cromáticos. Posee ocho tonillos en *sol*, *fa*, *mi*, *mi b*, *re*, *re b*, *do* y *si b*, de los cuales son los más usados los tres primeros.—T DE VARAS, nombre que se dió á una especie de *trombón alto* que Altemburg menciona en 1795, que volvió á estar de moda en Londres á principios de este siglo y que aún se usa en Ing. para la ejecución de algunos *oratorios* de Haendel.—T ITALIANA DE HOJADELATA, simple tubo cónico que prod. dos sonidos á la 8ª y lo usan los chicos en Roma cuando, en la fiesta llamada *Befana*, recorren las calles con animchas.—T MARINA, inst. así llamado porque sus sonidos tenían analogía con los de la trompeta; pero no era de viento, sino de arco; constaba de una larga caja exagonal, de madera, que estrechándose desde la mitad, formaba un mango en cuyo extremo sup. había una clavija para sostener una gruesa cuerda de tripa, que medía unos 7 pies, descansando sobre un puentecillo de dos pies. Se tocaba como el violón, apoyando un extremo en el suelo y otro en el hombro izq. y pisando dicha cuerda con el pulgar de la mano izq. en los puntos convenientes para producir con timbre agudo los armónicos, mientras el arco la rozaba por cerca del clavijero. Según Castil-Blaze, tenía la forma de la mandolina. No se puede precisar por qué se la llamó *marina*; pero se sabe que á fines del s. XVII la pusieron muy en boga las damas alˢ. para sus cantos en los conventos, y se supone que el nombre *Marien trompete* se tradujo *marina* en vez de María. También se la llamó TROMPETA VIOLÍN, y, según Glarcano, *Tympanis chiza* y *trompeten geige*. Algunos autores afirman que ya desde el s. XIII había *T marinas* de dos y de tres cuerdas, una, mitad más corta que otra y destinada á resonar por simpatía de las vibˢ., como sucede en la *viola de amor*. Ignórase si este inst. de 2 ó de 3 cuerdas, sería el *Marien trompete* ó el *trompeten geige* ó el *trumscheit*. T PAFLAGÓNICA, inst. que con pabellón parecido á una cabeza de buey usaban los antˢ. griegos para obtener sonidos muy graves.—T PERSA, tenía gran tubo de metal á fin de conseguir sonidos muy voluminosos y graves.—T RECTA, lo mismo que *tuba*.—T ROMANAS; en esa denominación se comprenden: la *tuba*, especie de clarín, con tubo de bronce, cónico y recto, de un metro de longitud; se supone que era idéntica á la *salpinx griega*. La *buccina* con tubo de metal de unos 3m,40 c/m. de largo. El *cornu*, de bronce ó de cuerno de buey, y el *lituus*, que tenía curvado el extremo inferior, y era la trompeta destinada á la caballería.—T TIRRENA, la ideaaron los tirrenos ó etruscos; se supone que precedió al *lituus*, era de metal, y por su forma de pipa, semejábase á la *flauta frigia* ó *tibia curva*.

Trompetada.—Toque de trompetas.

Trompetas de caballería.—Se const. en diferentes tonos y sonoridades para formar verdaderas bandas, que ejecutan armonías características. El trompeta de caballería ha de inclinar á un lado el inst. para evitar los golpes que pudiera darle la cabeza del caballo. Un cabo de trompetas fr. ha ideado recientemente un pabellón movible que dirige el sonido en una ú otra dirección, sin que el jinete se ladee en la silla. Aquel ministro de la Guerra ha dispuesto que se provea de las nuevas trompetas á la división de Lyon á fin de apreciar las ventajas de la reforma.

Trompetas de órgano.—Registro que se llama *Trompeta*, *T real* ó *T magna* y generalmente suena al unísono del registro *principal*.—Se llaman T DE ORGANILLO los tubos que en los instˢ. de manubrio imitan la trompeta.

Trompetas, FIESTAS DE LAS.—Se cree que las mencionadas en el cap. XXIX del libro IV de Moisés, instituyéronlas los hebreos para solemnizar la recolección.

Trompetazo.—El golpe dado con una trompeta y el estridente sonido producido por dicho instrumento.

Trompete, STOPF, al.—En fr. *trompette demilune*, T media luna. La que ideó Hampel para que, de igual modo que en la *trompa*, bajasen un semitono los armónicos naturales, introduciendo la mano en el pabellón del instrumento.

Trompetear.—Familiar; tocar la trompeta.

Trompetería.—En el órgano, el total de todos los registros formados con trompetas.—El cunjunto, toques, sonidos, etc. de trompetas ú otros instˢ. análogos.

Trompeten, al.—Tocar los clarines ó las trompetas.

Trompetenschall, al.—Sonido del clarín ó de la trompeta.

Trompeter, al.—Trompetero, clarinero.

Trompetina.—En fr. *trompettine*; cornetilla de postillón inventada por Stegmaler, 1854.

Trompetilla acústica.—Inst. de plata ó cobre, que aplicado al oído facilita la percepción de la voz.

Trompetilla de vidrio.—Juguete que usan los niños en muchos pueblos de Europa.

Trompette des plaisirs, fr.—Cada uno de los trompeteros que los regimientos franceses cedían para el servicio del rey. Esta costumbre prevaleció principalmente en el reinado de Luis XIV.

Trompette d'ordonnance, fr.—Sin. de *clarín militar*.

Trompette rompue, fr.—Uno de los nombres que ha tenido el *trombón de varas*.

Trompón.—Nombre vulgar del *trombón*.

Tropa.—Toque militar usado por la infantería para rendir honores.—También, unido al toque de *llamada*, indica que han de formar los soldados.

Troparia.—El libro que contiene colecˢ. de *tropos*.

Tropo.—Figura retórica por la cual se da á las palabras un significado parecido; pero no el propio.

Tropos.—En fr. *tropes*; en lat. *tropi*. Versículos que á modo de preámbulo se cantaban en lo ant. antes del *Introito* y algunas veces después. Varios autores emplean esta voz como sin. de *prosa ó secuencia*. Los *tropos* han desaparecido de la liturgia y sólo existen en antiquísimas

colec^{a}. de cantos litúrgicos. —Los ant^{s}. daban también este nombre á los *modos* del canto gregoriano.

Troppo, it.—Demasiado, con exceso.—Forma parte de algunas locuciones que afectan al mov., por ej *Allegro ma non troppo*, etc.

Tropus, i, lat.—Melodía, canto.

Trost, Juan.—Organista en Halberstadt, 1660, y autor de varios escritos sobre teoría musical.—Su hijo Juan, organista en Weissenfels, pub. la descripción de los órganos de la *Augustusburg* de aquella ciudad, 1677.

Trost, G.—Const. de órganos en Altenburgo, de 1709 al 39

Trote.—Toque de clarín. Indica que la caballería debe marchar á este paso.

Trouba.—Trompeta rusa de grandes dimensiones.

Troumpeta.—Nombre provenzal de la *trompa*. Algunas veces se ha confundido con el de *trompeta*.

Trova.—Poesía, y en sentido menos general, canción, copla, verso,—Composición métrica en que se imita la consonancia ó el estilo de otra.—Cantos amorosos.

Trovador ó **trovero.**—En fr. *troubadour*, y en el Norte *trouvère*, *trouvor* ó *trouveur*; en it. *trovadore* ó *trovatore*. Nombres que en la Edad Media se dió á los poetas músicos, creadores y difundidores de la literatura y el arte musical desde el s. XII al XV, que fué la época de su apogeo. Llamáronse más especialmente *troveros*, los del Norte de Francia, desde el Artois hasta el Loira, y *trovadores* los del Mediodía, Gascuña, Provenza, Auvernia, etc. Desde los artistas ambulantes como Ebles, Elias, Guido y Pedro de Vissel hasta el alto y poderoso conde Teobaldo de Champaña, rey de Navarra, y el rey Ricardo, *Corazón de León*, todos propagaron la música popular, ya por los viajes que algunos hicieron á Oriente durante las Cruzadas, ya porque otros fueron cantando de castillo en castillo y por calles y aldeas, ya porque algunos poderosos magnates sostenían en su corte compañías de cantores y músicos. No todos eran comp^{s}. ni todos sabían acompañarse de la viola ú otros inst^{s}.; pero en este caso iba con ellos un *juglar*, es decir, un trovador de los que hacían del arte un oficio lucrativo También se llamaron *juglares* los músicos callejeros que no poetizaban, los saltimbanquis, etc.

En más ant^{s}. épocas y en otros países, existieron también cantores pop^{s}. Sabido es que los *bardos* ó sea los poetas de los galos, los kinoris y otros pueblos de origen celta, se acomp. con el arpa y cantaban himnos en honor de los dioses y de los héroes, conservando las tradiciones y sosteniendo el patriotismo. Inmortales son los nombres de Fingal y de Osiam, y celebridad alcanzaron Aneurín, Taliesín, Llywarchhen y Merzín, cuyos cantos se han conservado hasta nuestros días. También se han conservado en caracteres rúnicos, y más aún por la tradición oral, los cantos de los *escaldos*, que eran los antiguos poetas escandinavos.

Como los «cantores de amor» ó *minnesänger* al^{s}, los caballeros trovadores de los países latinos, esrogieron más especialmente el amor como tema de sus poemas. Sus melodías no estaban notadas en el complicado sistema proporcional de entonces, sino en una notación fácil y sencilla.—Entre los trov^{s}. que más se distinguieron como músicos están, en el s. XII, Arnaldo de Marcuil, 1170-1200; Beltrán de Born, el Juvenal de la Edad Media; Folquet de Marsella, Gaucelm Faidit, Peyre Vidal, Pons de Capducil y el trovero Guillebert de Berneville, que cantaba sus versos con muy lindas melodías.—En el s. XIII, la época más brillante y gloriosa de la Edad Media, cuando nació la música moderna, están: el celebérrimo Adám de la Halle, conocido por «El jorobado de Arras»; Aymeric de Peguilain, Alberto de Gapençois, Andrieus Contredit, Juan Bodel, autor de *Juegos dramáticos*; Juan Perdigón, los dos Monniot, de París y de Arras; Pedro de Corbie, Perrin de Angecourt, Roberto de Sabillón, Colín Muset, María de Francia; Teobaldo IV, rey de Navarra; Ricardo, *Corazón de León*, y Blondel de Nesles. Entre los más célebres *minnesänger* de este siglo están: Klingsor, Wolfram de Eschembach, Tannhäuser, Walther von Vogelweide, Nitthar y Ulrico de Lichtenstein.—Innecesario es decir que tuvieron otro carácter las *Corporaciones de ministriles y tocadores de inst^{s}.*, *tanto altos como bajos*, constituídas desde 1299 hasta 1789, y que tampoco se han de confundir con los troveros aquellos *meistersänger*, «maestros cantores», que celebraban sus concursos en Nuremberg y florecieron á mediados del siglo XVI.

Con el título *Los trovadores* ha escrito una gran obra el poeta y exministro esp. D Víctor Balaguer, y á Milá y Fontanals se debe otra *De los trovadores en España*, publicada en Barcelona, 1861. Posee un ejemplar la bib. de Barbieri, que hoy está en la Bib. nacional.—V. en bibliografía Clément, Coussemaker, Dinaux, Lavoix, hijo; Riemann, Schultz, Sepet y Von der Hagen.

Trovar.—Componer versos. Imitar una composición métrica.

Trovista.—Anticuado, trovador.

Trovo.—Poesía popular sobre asuntos amorosos. Á los *trovos* que contenían ternezas ó galanteos de los galanes, se les llamó *decires*.

Trozo.—Parte ó fragmento de una pieza de música.

Trufaldín.—Anticuado, bailarín, cómico ramplón.

Trhuhn, Fed.—Nació en Elbing, 1811; m. en Berlín, 1886. Estudió con Mendelssohn, y en 1854 hizo algunos viajes artísticos con Bülow. Vivió algún tiempo en Riga, y fué crítico muy estimado. Produjo una óp., *lieder*, muchas obras corales, una opereta y un melodrama.

T. S.—Abreviatura de *tasto solo*.

Tschaikowsky, Pedro.—Moderno comp. de gran fama en Rusia. Nació en Wotkinsk, 1840; m. del cólera en San Petersburgo, 1893.—En aquel Cons. estudió y allí fué prof. de armonía, 1866 77. Entre sus notables obras hay varias óperas rusas, otras al^{s}., un drama lírico, algunos bailables, como *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente en el bosque*; sinf^{s}., *suites* para orquesta, poemas sinfónicos, obert^{s}., serenatas, marchas, cuartetos y sextetos para instrumentos de arco, dúos, conc^{s}. para piano, fant^{s}. para piano y orquesta, romanzas rusas, un *Tratado de armonía* y algunas trad^{s}. de obras didácticas.

Tsang ó **tseng.**—Nombre dado por Fétis al *Yang kin*, inst. chino, llamado también *Kin de los extranjeros*.

Tscheng ó **Cheng.**—Ant. inst. chino, formado con una calabaza, que sirve de depósito al aire introducido por un tubo en forma de S, y tiene en la parte superior una serie de tubos, desde 12 hasta 24, con lengüetas libres.

Tschirch.—Seis hermanos, notables músicos, que nacieron en Lichtenau, Silesia.—Hermann, nació el año 1808; m siendo organista en Schmiedeberg, 1829.—Carlos notable pianista y musicógrafo; nació 1815, fué pastor de la iglesia de Guben, Silesia, y allí m., 1875.—Federico, nació 1818; m. en Gera, 1892. De aquella corte fué maestro de capilla. Est. en el «Real Inst. de más. de iglesia,» de Berlín. Son muy notables y muy pop^{s}. en Al. sus cuartetos para voces de hombre. En 1869 marchó á los E. Unidos, y en las principales ciudades dió notables audiciones de sus obras.—Comp. mucho para piano, bajo el seud. Alexander Czerski.—Ernesto, nació 1819; m. en Berlín, 1854. Dirigió el teatro de Stettin y comp. algunas obras orquestales.—Enrique, nació 1820; m. en

Hirschberg, siendo real director de más. y organista, 1867. Se distinguió en el piano y en las obras para su enseñanza.—Rodolfo, nació 1825; m. en Berlín, 1872. Fué real director de música y distinguido comp. para instrumentos de viento.

Tsê-king.—Piedra negra, sonora, que se cría en la China, y desde tiempos remotos se usa allí como instrumento de percusión, lo mismo que el *Yu*, el *Kiang che* y otros muchos que abundan en aquel país.

Tschung.—Lo mismo que TAM-TAM.

Tsiltselé, tsiltselín ó **metsiltaïm.**—Ant^a. nombres que los hebreos dieron al inst. que hoy llamamos PLATILLOS.

Tu.—Nombre de una nota en algunos sistemas de solfeo.

Tua, Teresina.—Actual condesa de Franchi Verney; notable violinista, disc. de Massart, en París, y de aquel Cons., donde ganó el 1^er. premio el año 1882. Nació en Turín, en 1867, siendo su padre un pobre músico ambulante.

Tuapan ó **thumgo.**—Pandero achatado. Con dos membranas y dos bolas de plomo que, suspendidas del aro por medio de cordones, golpean en las pieles cuando, merced á una barra que atraviesa dicho pandero, se le hace dar vueltas rápidamente.

Tuba.—Nombre que los romanos dieron á la trompeta de bronce con largo tubo recto, embocadura de bocal y ancho pabellón. Producía sonidos estridentes y se usaba en las fiestas solemnes, en las ceremonias religiosas y en los cortejos fúnebres, de lo cual viene la frase *ad tubicenes mittere*, que significa «hacer preparativos de funeral».—Cuando la tuba tenía otra forma, designábase con otros nombres. De ahí la tuba CURVA ó BUCCINA, que empezaba á curvarse desde la embocadura, pasaba por debajo del brazo derecho del bocinador, y apoyándose en el hombro izquierdo, presentaba su pabellón por encima de la cabeza del ejecutante. Así se ve en el arco de Tito, en el de Constantino y en otros bajo-relieves que se conservan en varios monumentos de la antigua Roma. Este inst. sólo prod. algunos armónicos; se enseñaba su manejo en el Cons. de París el año 1798, y Méhul lo usó para su oratorio *José en Egipto*.—Tuba ó TUBÆ se llamó en latín á la trompa ordinaria y á la épica, y con la misma voz se significa «gran ruido», «bulla», etc.

Tuba.—Nombre genérico que hoy se da á los modernos instrumentos de metal, graves, cromáticos y de grueso tubo, que pertenecen á la familia de los BUGLES.—Esa clase de inst^s fué construída en Francia, 1835, por A. Sax, por lo cual se los llamó, como á todos los bugles, *Saxhorn*; y también la const. en Al. Moritz y Wieprecht. Se hacen tubas en *do*, cuyo efecto real es el de la nota escrita, teniendo por lo regular un *tonillo* de prolongación para ponerlas en *si b*. También se hacen otros modelos, todos con cuatro pistones, cuyas combinaciones permiten que se llene cromáticamente el intervalo que hay entre el sonido 1 y el sonido 2 de su escala natural, ó sea una 8^a. entera que puede bajar una 4^a. gracias al 4^o. pistón; sin embargo, son poco recomendables los sonidos por bajo del sonido 1. El modelo más pequeño, ó sea el que da sonidos más agudos, es el TUBA BAJO en *si b*, que en al. se llama *barytonhorn*, *tenorbass*, *basstuba* ó *euphonium*; su sonido fundamental es el *si b*$_{-1}$ y sube hasta el *fa*^{3}.—El BOMBARDÓN en *mi b*, y algunas veces también en *fa*, está afinado una 5^a. más bajo que la anterior; pero su sonoridad no es recomendable más que desde el *si b*$_{-1}$; al TUBA CONTRABAJO en *si b* ó en *do*, se le llama HELIKÓN cuando el tubo afecta la forma circular; tiene como fundamental el *si b*$_{-2}$ ó el *do*$_{-1}$, y por medio de los pistones aún alcanzaría la 8^a. inferior, pero la sonoridad es mala por bajo del *mi b*$_{-1}$.

Tuba.—Así se llama un registro del órgano, el de *trompa* ó *tuba magna*, que también se denomina *bombarda*, *trombón* ó *trompeta* de 16 pies.—Tuba major ó tuba mirabilis, indican en latín una variante de la *trompeta real* ó trompeta de 8′ y de la *trompa magna* ó trompeta de 16′.

Tuba hercotectónica.—Especie de trompeta ideada por el matemático Cristián Otter, nacido en Prusia el año 1598. No constan los efectos de dicho inst.; sólo se sabe que lo regaló al rey de Dinamarca, de quien recibió espléndida recompensa.

Tubal ó **Iubal.**—Nombre que en lo ant. se dió á un registro del órgano. Era de flauta *abierta*, de 8′ y á veces de 4′ y de 2′.

Tubante, it.—El que *tuba*, el que sopla en la tuba.

Tubare, it.—Soplar en la tuba.

Tubarius, ii, lat.—El que hace ó vende trompetas.

Tubería.—Serie ó conjunto de tubos.

Tubicén, inis, lat.—El que toca la tuba. El ant. trompeta romano. El sacerdote que en la ant. Roma oficiaba para la bendición de las trompetas.

Tubicinator, oris, lat.—Trompetero.

Tubicino, as, are, lat.—Tocar la trompeta.

Tubilattes.—Timbales de la Argelia.

Tubilustria, orum, lat.—Lo mismo que *tubilustrium*; fiesta que los romanos celebraban para echar á las trompetas el *agua lustral*, como si dijéramos la del bautismo, puesto que también la usaban para purificar á los recién nacidos. El *agua lustral* era agua común en la que se había extinguido un ascua del hogar destinado á los sacrificios.

Tubo, caño ó **cañón.**—En fr. *tuyau*; en it. *tubo*, *tubulo* ó *canna*; en ing. *pipe*; canal, ya prismático ya cilíndrico, de forma rectilínea ó más ó menos curva, por donde el aire pasa para producir el sonido en los inst^s. que por esta razón se llaman *de viento*. Dichos tubos pueden ser de latón, hierro, estaño, madera, marfil, barro cocido, vidrio, etc. El aire que, ya con la boca ya por otro medio mecánico, se insufla por la embocadura, pone en vib. la columna gaseosa contenida en el tubo, y el sonido se produce más ó menos agudo según sea la velocidad de la corriente y la longitud del tubo.—Según las observaciones hechas por Schab en los tubos acústicos de las minas de Westfalia, la mayor distancia á que una palabra bien sonora puede oírse por un tubo en línea recta y sin ramales, es de 450^m. El diámetro del tubo deberá ser de 20^m/$_m$ para 50^m; de 26 para 150; de 40 para 300 y de 52 para otra mayor long.; pero teniendo en cuenta que la voz humana no tiene potencia bastante para hacer que en un tubo de mayor diámetro vibre el aire con la intensidad necesaria para que se oiga la palabra.

Sin perjuicio de lo que digamos en VIBRACIONES respecto al modo de producirse éstas en el interior de los tubos, consignemos desde luego las principales leyes á que obedecen esas vib^s.—Si en un mismo tubo se ponen sucesivamente embocaduras de diversas formas, por ejemplo, las de lengüeta, batientes ó libres, se verá que sólo se modifica el timbre del sonido, sin alterar su tono. Tampoco depende éste del material empleado para formar el tubo, sea madera, metal, vidrio, etc. El sonido resulta, pues, únicamente de las vib^s. de la columna gaseosa. — El P. Mersenne descubrió que dos tubos semejantes darán distinto número de vib^s. si todas las dimensiones del uno son menores que las del otro, es decir, que en un tubo mitad en todos sentidos de otro, se producirán doble número de vib^s., emitiendo el menor su sonido á la 8^a. del emitido por el tubo mayor. Los números de vib^s. están, pues, en razón inversa de las longitudes.—Dicha ley es análoga respecto de los tubos que

están *cerrados* por su parte superior; pero téngase presente que el sonido *fundamental*, es decir el más grave de un tubo cerrado, es igual al de uno abierto de doble longitud.—Las columnas gaseosas que vibran en el interior de los tubos, se dividen, como las cuerdas, en partes inmóviles ó *nodos* y partes vibrantes ó *vientres*. Para demostrarlo basta poner dentro del tubo una membrana estirada y unos granitos de arena. Al ir subiendo dicha membrana con un hilo, se verá que las arenillas saltan por efecto de las vibs. cuando llegan á la altura de un *vientre* y quedan inmóviles cuando coinciden con un *nodo*.—Sabido es que los agujeros de los instes. han de coincidir con los *nodos* y que en un tubo cabe obtener muchos sonidos, tanto más agudos cuanto mayor sea la velocidad del soplo; que al más grave se le llama *fundamental* y que á los demás se les denomina *armónicos*.

Sólo diremos, pues, que los números de las vibs. de éstos, calificándolos por el orden del más grave al más agudo, crecen en los tubos abiertos con arreglo á la serie de los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, etc., y en los tubos cerrados crecen según la serie de los impares 1, 3, 5, 7, etc, debiéndose á Bernouilli las leyes de esas sucesiones.

Las vibs. del aire en los tubos, pueden ser provocadas mediante la *lengüeta*, la *boca ó boquilla* y el *bocal*. De aquí que los instes. de viento se denominen: de lengüeta, ya libre, ya batiente; de boca ó boquilla ó embocadura de flauta; de bocal ó embocadura de trompa, como la trompeta y casi todos los de metal. El nombre de *polífonos* que se da á los que tienen depósito de aire, como el órgano, la cornamusa, etc., se refiere á su variedad de sonidos más que al medio de producirlos; y el *pirófono*, ó nuevo órgano de Kastner, con tubos de cristal y llamas cantantes, más que un inst. práctico, es un aparato de Física que demuestra cómo *cantan* los tubos, mejor dicho, cómo refuerzan los sonidos engendrados por las vibs. de los gases cuando las llamas, sin necesidad de *boquilla*, sustituyen á las corrientes de aire ó de líquido que conmueven las columnas gaseosas de los tubos sonoros.

Las reglas sobre los fenómenos de acústica musical, se sintetizan en esta conclusión: la forma y la materia de los tubos, la clase de embocadura y el modo de hacerlos sonar, sólo influyen en modificar el timbre de los sonidos y su intensidad, aparte de otras cualidades ajenas á la Física, porque dependen de la habilidad de los artistas.

Tubos abiertos.—Los que en el opuesto extremo de la embocadura tienen completamente libre el caño ó diámetro interior del tubo. Con el debido aumento en la presión del aire, en el límite de su longitud, dan toda la sucesión de sonidos armónicos.

Tubos cerrados ó **tapados.**—Los *de boca*, que tienen cerrado el extremo contrario á la embocadura. Se llaman también *contras ó bordones*; producen el mismo sonido que otro tubo abierto de doble longitud, y solo dan los armónicos impares de la serie.

Tubos de boca.—En fr. *tuyaux á bouche*; en al. *labialpfeiffen*; los que, ya sean *abiertos* ó *cerrados*, tienen cerca de la embocadura una especie de boca, en cuyo bisel sup. choca una parte del aire insuflado, mientras la otra parte se introduce en el tubo. El aire que choca en el bisel es rechazado por la resistencia de la columna que hay en el interior; pero también ésta, por la elasticidad del aire, es á su vez rechazada al exterior, engendrándose así movimientos de dilatación y de contracción, que originan el sonido. La flauta es de los instes. de orquesta, el único que se puede asimilar á los tubos de boca, puesto que el oboe, el clarinete, etc., son instes. de lengüeta.

En el órgano tienen mucha aplicación los tubos de esta clase, llegando algunos hasta los 32 pies para dar el *do* de la 8ª baja del *do* más grave del piano. Á las series de estos tubos se les llama *juegos de flauta*, porque sus timbres se asemejan al de la flauta, ó *juegos de fondo*, porque forman la masa de acompañamiento á los sonidos de los tubos con lengüeta.

Tubos de chimenea.—Los de boca, que resultan *semicerrados*, porque su forma cónica, estrecha el orificio superior. Su sonido ocupa el término medio entre el de los tubos abiertos y el de los tapados. En el órgano pertenecen á esta clase la *corneta*, el *nazardo*, que suena á una 8ª sobre la topadilla, y el *gran nazardo*.

Tubos de estrangul ó **de lengüeta.**—Los que en uno de sus extremos tienen una pieza hueca, en cuya abertura hay una lengüeta ó laminilla elástica de metal ó caña que prod. el sonido por las vibs. que consigue la corriente de aire. Se llaman de *estrangul libre* cuando dicha lengüeta puede oscilar hacia dentro y hacia fuera de la abertura; y de *estrangul batiente* cuando la lengüeta cubre dicha abertura y al vibrar bate sobre los bordes de la misma. Los principales instes. de *estrangul*, además de los muchos tubos que de esta clase hay en el órgano, son: el *clarinete* y sus derivados, el *oboe*, el *cornoinglés*, el *fagote* y los demás de esta familia, el *acordeón* y el *órgano expresivo*.

Tubos de flauta.—Aquellos en que las vibs. se producen por el choque del aire contra el ángulo ó el bisel de un agujero que sirve de embocadura. En este principio se basan la *flauta de Pan*, los *pífanos* y la *flauta travesera*. Los pocos instes. que hay de esta clase, ofrecen tres variedades, según la forma ó la posición de la embocadura. 1ª, los que la tienen transversal; 2ª, los que la tienen biselada como las flautas *monaulos* egipcias y las *siringas monocálamos* de los griegos. Á esta clase pertenecen las *cornamusas* y los tubos de órgano, ya abiertos ó ya cerrados, que comienzan en punta y en el interior, al empezar la parte cilíndrica, tienen una especie de tapón metálico para que sólo pase al tubo una pequeña corriente de aire, mientras el resto choca en la hendedura transversal que allí forma la boca del tubo; 3ª, los que tienen la embocadura lateral, como las *flautas traveseras* que se llamaron *alemanas* en el siglo pasado.

Tubos de lengüeta.—Los que, ya cilíndricos, como el del clarinete, ya cónicos, como el de los *saxofonos* y el del *tenoroon*, ya prismáticos, como el de bombarda en el órgano, tienen un aparato con lengüeta que puede ser *libre*, en cuyo caso es siempre metálica, ó *batiente*, ya de caña, ya de metal. También se usa la lengüeta *doble*, ó sea de dos laminitas de caña, aplicada unas veces á tubos cilíndricos, como el del *cromorno*, el del *courtaud*, etc, y otras á tubos cónicos, como el *fagote*, *corno* inglés, oboe y demás inst de su familia.—Ya sabemos que lengüeta *libre* es la que, á impulsos del aire, oscila á uno y otro lado del marco que la contiene; y que lengüeta *batiente* es la que, luchan lo entre su elasticidad y el impulso del viento, bate más ó menos rápidamente contra el marco á que está adaptada. Esta clase de lengüetas, por ser chillonas, sólo se usan para cornetas de señales en barcos, tranvías ó otros usos que requieren sonidos estridentes. De todos modos, entiéndase que el sonido no se produce por las vibs. de la lengüeta, sino por las que éstas engendran en el aire del tubo cuyo sonido será más ó menos grave, según sea la long. de la columna gaseosa y la rapidez de las vibs. que sufre la lengüeta.

Tubos de instrumentos polífonos.—La base para la const. de estos inst. es un depósito de aire, ya sea odre, cala-

baza, etc., que lo recibe de la boca por un tubo de insuflación, ó por fuelles movidos con los pies ó con otro medio mecánico; pero no todos los dichos instˢ. tienen tubos; carecen de ellos, por ej., el *melofón*, el *acordeón*, la *concertina*, el *armoniflauta*, el *armonio*, el *aeolian* y el *antiphonel*. Tienen tubos la *cornamusa*, el *cheng*, el *tubrí*, el *órgano*, los *órganos portátiles*, los de *regalía* ó *positivos*, y también, aunque accionados por un mecanismo automático, el *orchestrión*, el *organillo*, la *merlina* y la *serinette* ó *turlutaine*.

Tubos de órgano.—Con los que entran en la const. de este inst. se forman diversas series, que se llaman *juegos* ó *registros* y difieren en el timbre, en la intensidad y á veces en el tono. La terminología de ies fabˢ. es muy variada, pero nos limitaremos á los nombres más usados.

Los JUEGOS DE BOCA ó *juegos de flauta*, abiertos ó cerrados, toman el nombre de su tubo más largo, es decir, del que da la nota más grave; así se dice: un juego de 32′ de 16 pies, etc. Se dividen en *juego de fondo*, acordados en 8ª unos con otros y *juegos de mutación* acordados en intervalos distintos de la 8ª como *docena*, *quincena*, etc. Los de mutación se subdividen en *simples*, ó sea los que al tocar la tecla sólo dan una nota por más que sea distinta de la tocada, y en *compuestos* que son los que dan á un tiempo el sonido de varios tubos afinados en distintos intervalos; pero que se funden acústicamente y se oyen como una sola nota.—Son juegos de boca: la *flauta abierta* de 32′ que tiene toda la extensión del teclado; la de 16′; el *principal*, de 8′, que es el registro fundamental del órgano, porque su extensión abarca la de las voces y la de los instˢ.; el *prestant* (*præstare*) ó *topadilla* de 4′, de claro timbre, y por el cual se afinan todos los otros registros del órgano, el *doblete*, que suena á la 8ª alta del *prestant*; los *nazardos* que, con timbre nasal, suenan á la 5ª de la flauta de 16′ y del *prestant*; la *quincena*, con tubo de 2′ ó sea á la 8ª sup. de la topadilla; el *larigó* ó *larigot*, que ya no se usa y daba la 8ª sup. al *nazardo*, imitando á un flautín rústico que en ant. fr. se llamó *arigot*; el *salicional*, en latín *salix*, sauce, con estrechos tubos de estaño, cuyo diámetro va estrechándose hasta el final, siendo su timbre, intermediario entre la flauta y el violín, parecido al de las flautas campestres que se construyen con la corteza verde del sauce. A este juego se asocian todos los que imitan instˢ. de cuerda, los cuales también son de tubos estrechos Los constˢ. alˢ. se han singularizado en la invención de esa clase de juegos; por ej., el *gemshorn* (*cor de chamois* ó corno de los Alpes), cuyo tubo cuadrado, de madera, es muy puntiagudo y piramidal; el *nachthorn*, ó corno de noche, con tubos de estaño; la *gambe*, cuyos tubos de estaño, abiertos y más estrechos por la parte sup. imitan el violoncelo; el *baehrflöte* ó flauta de caña; el *hohlflöte* ó flauta de 16, 8, 4, 2 y 1 pie, etc. - En los *juegos de mutación*, cuyo uso se remonta al s. XVI, lo menos, cada tubo suena siempre acompañado de otros 3 ó más, pues á veces llegan á 7, los que, suavemente, para no ahogar el sonido principal, lo refuerzan, acompañándole á la 8ª sup., a la doble 8ª, á la 5ª y á veces á la 7ª, simulando el fenómeno de los *sonidos armónicos* que en las cuerdas y en los tubos acompañan al sonido fundamental. El *cornet* es un juego brillante, con timbre de tenor y con 5 tubos cónicos para cada nota, que resulta acompañada de la 8ª, la 5ª, la doble 8ª y la 3ª mayor superior ó sea la 17ª.—Á los juegos de boca corresponde también el *unda maris* ó *voz celeste* que para cada nota tiene dos tubos, uno algo disonante del otro para que al mezclarse con otros sonidos se produzcan ondulaciones cuyo efecto y el timbre dulce de estos tubos, dan al sonido un carácter afeminado y místico. El *bifara* es otro juego de doble flauta, en el que cada tubo tiene dos bocas cuyos sonidos no están enteramente al unísono.—La *flauta armónica* es un juego de tubos octavadores ó quintadores.

En los JUEGOS DE LENGÜETA ó en la *lengüetería* del órgano moderno, están: la *bombarda* ú *bajón-oboe* de 8 á 16′, cuyos graves son de formidable sonoridad; el *corno inglés*, que los ingleses llaman *corno francés*, de 8′ y á veces de 16′; la *trompeta*, con su gran tubo que va ensanchando hasta el final, la *mussette* ó *cornamusa* de 8′ y de 16′; el *clarinete* de 8′; el *eufono* de 16′; el *cromorno* ó *krumm horn* de los alˢ. (corno curvado), cuyos tubos estrechos, cilíndricos y de 8′ dan un timbre análogo al del *clarinete bajo* aunque más penetrante; este registro, que algunas veces se ha llamado en España *orlo* ú *orlillo*, es uno de los que más se emplean en el canto del órgano. El juego llamado *voz humana* tiene lengüeta libre, semejante á las del acordeón, y tubo de metal, corto y ensanchándose en forma de embudo á fin de modificar su timbre. aproximándolo al de la voz. En algunos órganos parece que estos tubos pronuncian distintamente la *e* más ó menos abierta, y en lo antiguo se llamó á este efecto voz de *cabra*, porque yendo casi siempre acompañado del *tremblant* ó *trémolo*, imita el balido de dicho animal.

Para demostrar la gran diversidad de timbres que puede producir un tubo, diremos que la trompeta, el clarín, el violoncelo, el *héraulophon*, la dulciana, el quintatón, la gamba, el *euphone*, etc , son tubos de boca ó de lengüeta; pero cuyos matices apenas difieren entre sí. Sin embargo, si todos sonasen á la vez creeríase que aquel conjunto se producía por muchos más sonidos que si fuese el mismo timbre acumulado las mismas veces.

Tubos octavadores ó quintadores.—Son los que en vez de dar el sonido correspondiente á su long., dan uno de los armónicos de ese sonido que será la 8ª superior ó la 5ª según se haya hecho un agujero en la mitad o en el tercio del tubo; este sonido será más puro, lleno y dulce que si lo diese el tubo de longitud normal.

Tubo timpánico.—El que con forma de trompeta ideó Kyrcher para aplicarlo á un tamborcillo, cuya sonoridad aumentaba al percutir en el parche.

Tubrí.—Inst. polífono que usan en Bengala los demadores de serpientes. Consta de un tubo de insuflación, una calabaza como recipiente del aire y dos tubos de bambú con lengüetas batientes, de caña, que vibran á la vez. El tubo de la der. tiene 10 agujeros y hace la parte cantante; el de la izq., con 4 agujeros, de los cuales se tapan con cera los que no se utilizan, resuena como *bordón*, *bajo* ó *pedal* del canto. Se parece al *cheng* chino y al *utricularium* romano y se le llama *tiktiri* en sánscrito.

Tucher, BARÓN DE.—Nació en Nuremberg, 1798; m. en 1877. Ocupó altos cargos jurídicos en Munich, y pub. en al. notables obras de hist. y literatura musical.

Tuckermann, SAMUEL.—Organista de San Pablo en Boston. Allí nació, 1819. Est. en Inglaterra el estilo de la música religiosa, se doctoró allí en música; produjo muchas compˢ. para iglesia, y murió en Newport, 1830. Su biblioteca musical era de gran valor.

Tuczek, Fᶜᵒ.—Comp. bohemio.—Nació en Praga, 1755; m. en Budapesth, 1820. En su mocedad distinguióse como tenor; desde 1797 dirigió los concˢ. del duque de Curlandia, en Sagán; desde 1800 el teatro de Breslau; en 1802 fué m. de c. del teatro *Leopoldstadt*, en Viena. Entre sus diez ópˢ. sobresale *Lanassa*; produjo oratˢ., cantantas, danzas, etc.—Su nieta LEOPOLDINA, nació en Viena, 1821;

murió en Baden, 1883. Desde 1811 al 61 fué distinguida cantante en la imperial Ópera de Berlín.

Tudel ó bocal.—Tubo de latón en forma de S que por uno de sus extremos se adapta á algunos inst°., como el *fagote*, teniendo en el otro la correspondiente lengüeta.

Tudway, Tomás.—Prof. de más. en Cambridge, destituido en 1706 por ofensas inferidas á los jefes de la Univ. Nació en 1660; m. en Londres, 1730. Comp. muchas obras vocales religiosas y formó una colec. notable de ant. más. de iglesia, que se conserva en el *British Museum*.

Tuertos, cañones ó roscas.—Tonillos ó tortiles, etc.

Tuffate, it.—Nombre de las notas *cerradas* ó *tapadas* que se obtienen metiendo la mano en el pabellón de la trompa.

Tukkaï.—Especie de guitarra usada en Siam.

Tulou, Juan.—Célebre flautista, disc. de Wunderlich y 1er premio del Cons. de París, 1801; del que fué prof hasta 1856.—En 1804 fué 1er flautista de la Ópera it. y en 1813 de la Ópera, como sucesor de su maestro. Sus triunfos en *El ruiseñor*, de Lebrún, pusiéronle por encima del famoso Drouet. En 1837 se retiró pensionado á Nantes. Comp. unas cien obras para flauta, conc°., dúos, temas con variac°., etc. Fundó una fábrica de flautas y fué nombrado caballero de la Legión de Honor.

Tuma, Fco.—Notable contrapuntista y gambista. Nació en Kostelec, Bohemia, 1704; m. en el convento de los Hermanos de la Caridad, en Viena, 1774. Allí est. con Fux y en Praga con Czernohorsky. Desde 1771 fué comp. de cámara de la emperatriz Isabel. Prod. responsos, un *Miserere* y 30 misas, entre las cuales están una en *mi menor* y otra en *re menor* que Ambros considera grandiosas.

Tumburu ó gandharva.—Nombre de una divinidad musical de los indios. La suponen inventora del *tumburu-vina* ó *tamburu* ó *tunbouruh* que consta de media calabaza, grande, redonda, con mango también redondo, sin trastes y con 4 cuerdas que se puntean con los dedos para sostener el tono durante los largos silencios que la voz hace en algunos cantos.

Tûmeri, magaudi ó pungi.—Especie de *tubri*; pero con tres tubos, de los cuales suenan como bordones el de la der. y el de la izquierda.

Tumultuosa, it.—Con acelerado ruido. *Con tumulto, tumultuosamente*, it.; con desordenado estruendo.

Tuna.—La vida libre y vagamunda. Tunar, ir de calle en calle ó de pueblo en pueblo haciendo vida holgazana y alegre.—Estudiantes de la tuna, los que, con traje de ant°. estudiantes forman grupo ó *estudiantina* y van con guitarras, flautas, panderetas, etc., tocando piezas y á veces cantando *coplas de la tuna*.

Tunder, Fco.—Organista de la *Marienkirche*, predecesor y suegro de Buxtehude. Nació en 1614; estudió con Frescobaldi en Roma y murió en Lubeck, 1667.

Tuning-fork, al.—Diapasón.

Tunstede ó Dunstede, Simón.—Nació en Norwich. Fué doctor en más., y desde 1351, *Regens chori* del convento de los franciscanos, en Oxford; murió siendo prior de su orden, en Bruisyard, 1369. Escribió: *De musica continua et discreta cumdia grammatibus* y *De quatuor principalibus in quibus totius musicæ radices consistunt*. Algunos cap°. de esta 2ª. obra, una de las más importantes para el estudio de la más. proporcional del s. XIV, se han reproducido en *Scriptores*, de Coussemaker.

Tuorba, it.—Tiorba.

Tuph ó tof, heb.—Véase Toph.

Turba.—La parte confiada al coro en el relato de la *Pasión*.

Turca, alla, it.—La comp. cuya melodía se acomp. con acordes llenos, poco variados y muy ruidosos, como el final de la sonata en *la mayor*, de Mozart.

Turdeon ó turdión.—Antiguo aire de danza.

Tureture, fr.—Estribillo de una canción.—En algunas locuciones significa pesado, enojoso, ramplón.

Turi ó turyam.—Trompeta india, de metal, parecida al *clarín*. La usan preferentemente en las ceremonias para la cremación de los cadáveres.

Turini, Gregorio.—Cantante y cornetista del emp. Rodolfo II, en su corte de Praga. Allí m., 1600.—Nació en Brescia. 1560. Pub. una colec. de *canc°*. para 4 voces iguales, 1586, y otra de *canzonette*, 1597.—Su hijo y disc. Francisco, nació y murió en Brescia, 1590-1656. Fué organista y produjo un libro de misas, dos de motetes, tres de madrigales, etc.

Türk, Daniel.—Notable organista y teórico. Nació en Claussnitz, 1756; m. en Halle, 1813.—Est. en la *Escuela de la Cruz*, de Dresde y en la Univ. de Leipzig; fué violinista de los *Grosses Konzert*, y en 1776 cantor en la iglesia de San Ulderico, de Halle y maestro de más. en el Gimnasio. Desde 1779 hasta los sucesos de 1806, dirigió la más. de la Univ. y desde 1787 fué organista de la *Libfrauenkirche*. Pub. algunos orat°., 18 sonatas para piano, 18 sonatinas, *lieder*, sinf°., *Método de piano*, música religiosa y varias obras didácticas muy apreciables.

Turle, Jaime.—Organista y director de los coros de la Abadía de Westminster, 1831-75, y de los *Ancient concerts*, 1840-43. Distinguióse también en la comp. de música religiosa. Nació en Somerton, 1802; murió en Londres, 1882.—Su hermano Roberto y su primo Guillermo fueron asimismo buenos organistas.

Turley, Juan.—Notable constructor de órganos en Treuenbrietzen, Brandeburgo. En aquella ciudad nació y murió, 1773-1829.

Turlurette, fr.—Especie de guitarra que usaban en Francia los pobres callejeros en tiempo de Carlos VI.

Turlutaine, fr.—Ant. nombre de la *serinette*. Se dice también de un inst. desafinado ó mal construido.

Turnerhorn, al.—Clarín cuyos tubos estaban plegados en sentido inverso á los del clarín clásico.

Turnhout, Gerardo de.—Sobrenombre de Ghiert Jacques. Contrapuntista belga. Nació en Turnhout, 1520. Fué en Amberes chantre y maestro de la Cofradía de la Virgen, 1562. En 1572 vino á Madrid como m. de c. de Felipe II, y aquí m., 1580. Pub. algunas colec°. de motetes y otras obras que están reproducidas en las Antologías de Fhalese y de Tylman Susato.—Su hijo Juan fué desde 1589 hasta 1595, m. de c. del duque de Parma, gobernador de los Países Bajos, en Bruselas. Publicó dos libros de madrigales y uno de motetes, á 5 y 8 voces, 1600.

Turpin, Edmundo.—Organista de San Jorge, en Bloomsbury (Londres), y en 1875 secretario de la *Esc. de organistas*. Desde 1880 dirige el *Musical Standard*; ha producido mucha música vocal religiosa y piezas para órgano. También ha editado varias obras clásicas para piano. Nació en Nottingham, 1835.

Turr.—Violín de tres cuerdas que los birmanos tocan apoyándolo en el suelo como los árabes el *rebab* ó *rabab*.

Turtschaninoff, Pedro.—Nació en 1779; murió en San Petersburgo, 1856. Produjo obras de mérito, que se conservan en aquella imperial capilla.

Tusa, la.—Especie de zapateado que bailan los mejicanos acomp. con canto, palmas y taconeo, en mov. muy vivo.

Tuta, tutto, tutti, it.—Toda, todo, todos.—*Tutta la forza ó tutta forza*, indica más grado de fuerza que el superlativo *fortissimo*.—*Tutti*, después de un *solo*, quiere decir que entre toda la orquesta ó todo el coro. *Tutti cordes*, todas las cuerdas.—*Tutti unisoni*, todos al unísono.

Ty.—Flauta china con *boca* lateral y doce agujeros, teniendo

do, en el inmediato á la *boca*, una película de bambú recién cortado, que vibra y da al timbre una sonoridad especial. Es de caña reforzada de trecho en trecho con ataduras de hilo. El *Ty* antiguo tenía la *boca* transversal y facilitaba la emisión del sonido poniendo en el orificio sup. del tubo un tapón con abertura longitudinal. Diferenciábase del Yo en que éste tenía libre dicho orificio.

Tye, C.—Doctor en más. por la Univ. de Cambridge, 1545 y *profesor* por la de Oxford, 1548. Desempeñó hasta 1570 varios cargos eclesiásticos en Newton y otros puntos. Pub. la más. de los 14 primeros capítulos de las *Actas de los Apóstoles*, y prod. otras comp^s. que Page insertó en *Harmonia sacra* y Boyce en *Cathedral music*.

Tylman, Susato.—Célebre impresor de música en Amberes donde, después de ser músico de la catedral, fundó en 1543 una imprenta que en poco tiempo adquirió grandes vuelos, publicando escogidas colec^s. de obras musicales. Su apellido aparece con diversa ortografía; unos autores escriben Tilman y otros Tielman, ó Thielemann. Se supone que fué originario de Soest, en Wastfalia, y que primero vivió en Colonia.

Tymbel cembel.—Antiguo nombre de un cimbalero ó instrumento de percusión.

Tymbre, fr.—El pandero ó tambor de mano que se usó en Francia en la Edad Media.

Tympan.—Uno de los nombres que los antiguos romanos dieron á la pandereta y al tamboril.

Tympanellum, lat.—Ant. denominación del timbal.

Tympaniolum, i, lat.—El timpanillo ó atabal frigio.

Tympanole.—Caja viva que ideó Gregoire, const. de esta clase de instrumentos.

Tympanon.—Inst. de cuerdas, percutidas con baquetas ó martillitos cubiertos con fieltro ú otra materia blanda.

Timpanotriba, æ, lat.—Según Plauto es sinónimo de *tympanista*. Ambos nombres tienen un sentido irónico y despreciativo, pues suponen afeminación, dado que los sacerdotes de Cibeles tocaban el *tympanum*, que es inst. más propio de mujeres.

Tympanun i, lat.—Inst. de percusión, formado por una piel muy tirante sobre un aro adornado con sonajas ó cascabeles. Así, tal como es la moderna pandereta, se representa en ant^s. piedras y mosaicos encontrados en Pompeya. Unas veces es un hombre ó *tympanista* el que toca dicho inst., resbalando el dedo índice por la piel; otras veces es una mujer ó *tympanistria* la que lo agita en el aire con una mano y lo golpea con la otra, acompañándose en su danza. Un pandero análogo, aunque de mayores dimensiones, debía ser el que con una baqueta se golpeaba en las ceremonias del culto de Baco y de Cibeles. Pero se supone que, con la voz *tympanium*, diminutivo de *tympanum*, se designó un inst. semejante al moderno timbal, formando la caja con una gran caldera de cobre, y que tal debió ser el que, según Apolodoro, inventó Salmoneo, hijo de un rey de Tesalia, muy dado á producir grandes ruidos para que le tuviesen por un Dios.

Justín dice que ese inst. unas veces, y otras el tambor, los usaban los partos para dar la señal del combate. Los romanos llamaron *timpanum* también á las ruedas sin rayos de las carretas, á ciertas ruedas para elevar pesos, y en general, á varias superficies tersas que pudieran semejarse á la que, por su tirantez, presenta la piel de un tamboril.

Tymbalum parvum, lat.—Tamborilillo.

Tympanula, lat.—Nombre que el tratadista Gerson dió á los *timbales* de la Edad Media.

Tyndall, Juan.—Prof. de física en la *Real Institución de Londres* desde 1853 y autor del libro *Sound*, sonido, donde claramente se describen los fenómenos acústicos; 3^a. ed., 1875. El año 74 se hizo en alemán la 2^a. edición con el título *Der Schall*. Nació en 1820.

Typimuta.—Nombre que los griegos dieron á los agujeros de la flauta.

Typotone, fr.—Especie de diapasón que en 1829 ideó el mecánico Pinsonnat. Consistía en una lengüeta de metal adaptada á una plaquita de plata ó de nácar. Sonaba soplando en un pequeño tubo que á la vez la preservaba.

T y S—Usáronse ambas letras alternativamente en la ant. más. de concierto como abrev^s. de *tutti* y de *solo*.

Ubeda, José.—Organista y comp. valenciano, disc. de Pérez Gascón, y director técnico del Cons. de Valencia. Entre sus prod^s. descuella una *Salmodia armónica*.

Uber, Cristián.—Abogado y entusiasta *amateur*, en cuya casa se han ejecutado conc^s. de orquesta, de más. de cámara y pequeñas óperas. Nació y murió en Breslau, 1746-1812. Es autor del *vaudeville Clarisa* y de muchas comp^s. para piano y para inst^s. de arco. - Su hijo Federico nació en Breslau, 1781; m. en Dresde, 1822. Allí fué desde 1818 cantor y director de más. de la *Kreuzschule*, después de estudiar leyes en Halle. Perteneció á la cámara del príncipe Luis Fernando de Prusia, y á la muerte de éste, 1806, nombráronle 1^er. violinista en Brúnswick, y en 1808, director de la orquesta de óp. en Cassel. Allí escribió varias óp^s. francesas. En 1814 marchó á Maguncia como m. de c. del teatro. Escribió melodías, oberturas, cantatas, etc.

Uber, Alejandro.—Notable violoncelista, m. de c. del príncipe de Schönaich-Karolath. Nació en Breslau, 1783; murió en 1821. Publicó un conc., variac^s., caprichos, *lieder*, un septeto, etc.

Uberti, Ant.—Se le llamó Porporino por ser disc. de Porpora. Fué notable cantor de la real cámara de Berlín. Allí murió, 1783. Nació en Verona, 1697.

U. C.—Abreviatura de *una corda*.

Uccellini, Don Marco.—M. de la c. ducal de Módena. De 1639 á 1649 pub. mucha más. de cámara para uno ó varios inst^s., y produjo 3 óp^s. Se distinguió en el violín.

Udito, it.—El sentido del oído.—Nombre de un órgano que se usó en Italia.

U E A E I.—Letras que se leen en el *Officium defunctorum* y en el *Rituale romanum* como abreviatura del *luceat eis*, del *requiem æternam*, con que terminan los salmos; así como las letras E V O V A E son abrev. de las 2 últimas palabras del *Gloria Patri*, sæculorvm amen, que con esa ortografía se ven en algunos libros corales, debajo de las notas, al final de los salmos.

Ugab.—Nombre genérico que los hebreos daban á todos los inst^s. de viento.

Ugalde, Delfina Beauce de.—Célebre tiple. Nació en París, 1829; est. con su madre y fué muy aplaudida en los teatros de Fr. En sus últimos años dedicóse á la enseñanza. En 1860 fué directora de los *Bouffes Parisiens*. Escribió algunas comp^s. y la óp. *La halte au moulin*.

Uguale, it.—Igual.—Ugualmente, en el mismo grado de sonoridad, de movimiento, etc.

Uhl, Edmundo.—Disc. del Cons. de Leipzig y prof. del de Wiesbaden, en cuya ciudad fué también crítico musical y organista de la sinagoga. Escribió más. de cámara, piezas para piano y *lieder*. Nació en Praga, 1853.

Uhlig, Teodoro.—Violinista. Nació en Wurzen, 1822; murió en Dresde, 1853, perteneciendo á la real capilla. Fué entusiasta partidario de Wagner, después de haberle combatido con furor. De sus 84 obras, sinf^s., mus. de cámara, etc., casi todas han quedado inéditas. Redujo para piano la óp. *Lohengrin* y pub. trabajos de literatura mu-

sical. En 1888 se pub. su correspondencia con Wagner.

Uhlrich, CARLOS.—Nació en Leipzig, 1815; m. en Stendal, 1874. Fué disc. de Matthei, músico de la orquesta de *Gewandhaus*, director de conc^s. en Magdeburgo y en la corte de Sondershausen, y uno de los que más contribuyeron á la fama de los *Loh-Konzerte*.

Uilacapitzly.—Inst. de barro cocido; especie de pequeño clarinete, de origen azteca, con 4 agujeros, y timbre parecido al de la *ocarina*.

Ulrich, HUGO.—Nació en Oppeln, Silesia, 1827; murió en Berlín, 1872. Allí fué, de 1859 al 63, prof. de comp. en el Cons. Stern. Escribió un trío para piano, 3 sinf^s., de las cuales, la 2^a. fué premiada por la Acad. de Bellas Artes de Bélgica, y la óp. *Berland de Born*, que no terminó. Sus demás trabajos, limitados por las necesidades de la vida, giraron en la modesta órbita de los arreglos, las reducciones para piano, etc.

Ultima conjunctarum, lat.—La 4^a. cuerda del tetracordo *synnemenon* de los griegos.

Ultima divisarum, lat.—La 4^a. cuerda del tetracordo *diezeugmenon*.

Ultima exsemblentium, lat.—La 4^a. cuerda del tetracordo *hyperbaleon*.

Ultreja.—Significa *¡Adelante!* y era la exclamación de los peregrinos que iban á visitar al apóstol Santiago de Compostela, cuya imagen fué tantas veces amenazada por los argelinos. El antiquísimo himno, que se denomina *Canto de Ultreja*, está escrito en notas neumáticas; su texto, dice:

Herru Sanctiagu!
Grot Sanctiagu!
Eultreja, esuseja!
Deus, adjuva nos.

Ulloa, PEDRO.—Jesuíta. Cosmógrafo mayor del Consejo de Indias, prof. de matemáticas en el *Colegio Imperial* de Madrid, y autor de un libro tit. *Música universal y principios universales de la más.*; pub. en Madrid, 1717.

Umbreit, CARLOS.—Notable organista. Nació y murió en Rehstedt, 1763-1829. Pub. 332 corales armonizados á 4 voces; una colección de melodías para coros, piezas para órgano, etc.

Umlauf, IGNACIO.—Violinista; director de la Opera al. en Viena, y suplente de Salieri en la imperial capilla. En aquella ciudad nació y m. 1756-96. Prod. muchos *vaudevilles* que se hicieron populares.—Su hijo MIGUEL nació y m. en Viena, 1781-1842. Fué violinista y m. de c. de la Opera. Produjo bailables, más. de iglesia, piezas para piano y una ópera que no se ha representado.

Umlauft, PABLO.—Nació en Meissen, 1833. Estudió en el Cons. de Leipzig. Prod. obras vocales y la óp. en un acto *Evanthia*, que obtuvo premio en Coburgo, 1893.

Una corda, it.—En la música para piano equivale á «pedal suave ó celeste».

Unanue, PEDRO.—Notable tenor español. Nació en 1816; murió en Trieste, 1876.

Unca, lat.—Corchete. Primitivo nombre de la corchea. BIS UNCA, doble corchea.

Unda maris, lat.—Registro de órgano cuyos tubos, con lengüetas, están afinados algo más altos que los otros para conseguir por esa discrepancia cierto efecto ondulatorio en los sonidos.

Undécima.—Intervalo de 11 grados, ó sea la cuarta de la octava de la nota fundamental.

Undulazione, it.—Ondulación del sonido.

Unger, JUAN.—Consejero del duque de Brunswick y uno de los 1^os. que adaptaron al piano cierto mecanismo para anotar la música. Su invento fué anterior al que Hohlfeld ideó en 1752, y en 1774 pub. un folleto explicando el aparato. Nació y murió en Brunswick, 1716-81.

Unger, CAROLINA.—Llamada en it. CARLOTA UNGHER. Nació en Stuhlweissenburg, Hungría, 1803; estudió en Viena y en Milán; debutó en 1819; conquistó muchos aplausos en toda Europa; abandonó la escena al casarse con Sabatier, 1840, y murió en su finca «La Concepción», cerca de Florencia, 1877.

Unger, JORGE.—Nació y m. en Leipzig, 1837-87. Est. teología y debutó en 1867. Cantó sin gran éxito en varias ciudades, pero fué elegido por Wagner para representar en Bayreuth el *Siegfried* de los «Nibelungos.»

Unichordium, lat.—Una cuerda. Nombre dado á la trompeta marina y al monócordio.

Uni clave.—Sistema que algunos teóricos han propuesto para *reducir* la notación á una sola llave.

Unifûte, fr.—Organillo de manubrio con sólo un orden de tubos de flauta.

Unis.—Abreviatura de *al unísono*.

Unisonal.—Conjunto de voces ó inst^s. al *unísono*.

Unisonancia.—Concordancia de voces ó inst^s. que suenan afinadamente al *unísono*.

Unisónico.—Lo que sólo produce un sonido; el efecto de varios sonidos iguales que se ejecutan al *unísono*.

Unísono.—En fr. *unisson;* en ing. *unisonous;* en al. *einklang;* en it. *unisono;* en lat. *unisonus*. La coincidencia de dos ó más sonidos que, ya sean vocales ó instrumentales, tienen la misma elevación. Se da también el nombre de *unísonos* á los pasajes que en la orquesta ejecutan simultáneamente diversos inst^s., aunque por la naturaleza de éstos, toquen unos á la 8^a de los otros, por ej.: el contrabajo á la 8^a baja del violoncelo, ó el flautín á la 8^a alta de la flauta.

Unitamente, it.—Con unidad; concordando.

Univocas, CONSONANCIAS.—Nombre que Tolomeo dió á la 8^a.

Un poco più, it.—Frase que se aplica á la suavidad y al mov. de una comp.: *un poco più forte*, un poco más fuerte; *un poco più allegro*, un poco más deprisa, etc.

Un pochettino, it.—Un poquito.

Unterdominante, al.—Subdominante.

Untersatz, al.—Nombre que algunos const^s. alemanes dan en el órgano al *Gedacht* 32'.

Uomo, it.—Hombre. *Primo uomo*, 1^er cantante de una comp^a., 1^er tenor, y en los s. XVII y XVIII, 1^er soprano.

Uranium.—Especie de *melodium* formado por un cilindro cubierto con fieltro y movido por un pedal de rueda para que la frotación en placas de madera produzca sonidos aflautados y dulces. Mide 4 pies de long., 2 de ancho y 1 ½ de alto. Lo ideó el sajón Buschmann, 1810.

Urban, CRISTIÁN.—Director de más. en Dantzig, y autor de una óp. y de varias obras teóricas. Nació en Elbing, 1778.

Urban, ENRIQUE.—Notable comp. y desde 1881 prof. de la Acad. Kullak, de Berlín. En aquella capital nació, 1837. Su hermano FEDERICO se distinguió como prof. de canto en Berlín y como autor de muchos *lieder* y de varias obras para la enseñanza. Allí nació, 1838.

Urbanek, JUAN.—Notable violinista, disc. del Cons. de Praga, director de conc^s. del teatro de *Königstadt*, en Berlín. Nació en Slanin, Bohemia, 1809.

Urfey, TOMÁS DE.—Célebre cantante ing. Murió de edad avanzada, en 1723. Publicó una colec. de baladas.

Urhán, CRISTIÁN.—Violinista y comp. Nació en Montjoie, 1790; terminó su educación protegido por la emp. Josefina. Estudió con afán la *viola de amor* y añadió una cuerda á su violín. Formó parte del cuarteto Baillot, y desde 1816, de la orquesta de la Opera. Fué también organista de San Vicente de Paúl. Escribió quintetos románticos

para 2 violines, dúos románticos para piano á 4 manos, *lieder*, etc. Murió en París, 1845.

Urio, Francisco.—Comp. it., monje franciscano en Roma, y m. de c. de la iglesia de los Doce Apóstoles. Nació en Milán hacia 1660. Pub. motetes de concierto, salmos concertados y un *Te Deum*, del que Hændel tomó algunos temas para *Saúl*, *Israël*, *Julio César*, etc.

Urkeen ó erkhsten.—Violínchino con 2 cuerdas afinadas á la 5ª. Se le llama también *hu-hu*. Por la forma se parece á la *Rovana* y al *Savo-duang* siamés, que asimismo tiene dos cuerdas. Por entre éstas pasan las crines del arco, y la ejecución requiere especial habilidad.

Urni.—Especie de violín indio de remota antigüedad. Se forma con la mitad de una nuez de coco, á la que se adapta largo mástil de bambú. Tiene una sola cuerda que se toca con arco.

Urrutia, Pedro.—Primer violín del teatro Real y de la Soc. de concs. en Madrid, donde nació en 1850. Hizo sus estd. en el Cons., y en 1864 alcanzó la medalla de oro.

Ursillo, Fabio.—Célebre tocador de archilaúd y de otros varios instos. Vivió en Roma en la mitad del s. XVIII. Publicó sonatas, trios, concos., etc.

Urspruch, Antón.—Prof. de piano en el Cons. Hoch y desde 1887 en el de Raff, de Francfort. En aquella ciudad nació en 1850. Ha producido una sonata, un concierto para piano, variacs., fugas, coros y una óp., que se estrenó en Carlsruhe el año 1897.

Urus, lat.—Trompeta que en tiempos de Vegecio, escritor militar, 370, const. los romanos con un cuerno de buey salvaje llamado *Urus*. Era muy conocida en Germanía.

Ut.—Sílaba de solmisación adoptada por los frs. para designar el 3er sonido de la escala fundamental que los als. llaman *C* y nosotros *do*.—Ut es la palabra inicial de los hemistiquios que componen la 1ª estrofa del himno de San Juan Bautista, compuesto por Pablo Diacono, 673. Dicha 1ª estrofa, célebre porque Guido Aretino tomó de ella la melodía para fijar en la memoria de sus discs. los intervalos, y después los nombres de las 1as. siete notas musicales, dice así:

Ut *queant laxis* resonare *fibris*
Mira gestorum famuli *tuorum*
Solve *polluti* labii *reatum*
Sancte *Joannes*.

Un médico de Meissen, Rodolfo Schlick, á mediados del siglo XVI combinó en versos latinos las notas de la escala musical diciendo:

Ut repleat miseros famuli solanimi laudes
Sola lagis miras repetat utque modis, etc.

El docto músico it. Berardi escribió en el s. XVII este curioso dístico:

Cur adhibes tristi numeros cantumque labores
Ut revelet miserum fatum solitosque labores.

Juan Alberto Fabricius, en su obra *Bibliotheca latina*, 1754, cita este otro dístico anónimo, en el cual se ve el 7º. grado de la escala.

Ut remifaciat solvere labia sibi.

Arrigo Boito, en un himno á Guido dice:

Ut *il dì Guido* regola *superna*
Misuratrice facile d'suoni,
Falenne *or laude a te stessa intuoni*
Sillaba eterna.

Ut bemol, fr.—En ing., C-*flat*; *do b.*

Ut diese, fr.— En ing., C-*scharp*; *do sost.*

Ut dièse majeur, fr.—En ing., C-*scharp major*; *do sost. mayor.*

Ut dièse mineur, fr.—En ing., C-*scharp minor*; *do sost. menor.*

Utendal ó Utenthal, Alejandro.—Neerlandés, que vivió mucho tiempo en Alemania; fué en Innsbruck m. de c. del archiduque Fdo. de Austria; prod. 7 salmos penitenciales, 1570; 3 libros de motetes, 1570-77, y muchas otras comps. religiosas que se reprodujeron en el *Novus thesaurus musicus* de Joannelli y en el *Livre d'orgue*, de Paix.

Utricularii, lat.—Tocadores de cornamusa.

Utricularium, lat.—De *utriculus*, odre, pellejo, etc. Es la *tibia utricularis* de los romanos, la clásica cornamusa, cuyo origen como es sabido, se remonta á los pueblos lidios. Pertenece al grupo de instrumentos polífonos.

Ut supra, lat.—Como arriba, como antes, etc.

V.—Abrev. de voz ó de violín.—Vla., abrevs. de viola. Vc. ó Vllo., abrevs. de violoncelo.

V. S.—*Volti subito*, volved rápido, *ó vide sequens*, ved lo que sigue.—Vo., abrev. de versículo en el canto eclesiástico católico.—M. v., *mezza voce.*

Vacato, it.—Deprisa.

Vaccai, Nicolás.—Autor de romanzas, cantatas, dúos y varias óperas, de las cuales sólo tuvo notable éxito *Giulietta e Romeo*, Milán, 1825. Distinguiose como maestro de canto en París y Londres. Nació en Tolentino, 1790; fué disc. de Jannacom, en Roma, para el contrapunto, y de Paesiello, en Nápoles, para la composición escénica; murió en Pesaro, 1848, siendo desde 1838 catedrático de comp. é inspector de estudios en el Cons. de Milán. Sus obras didácticas se titulan: *21 arielle per camera Metodo practico di canto italiano per camera.*

Vacillando, it.—Mov. de vacilación que sobre el mastil ha de darse al dedo á la vez que se oprime determinada cuerda para obtener una especie de trémolo.

Vacío.—En it., *vuoto*; en fr. *á vide.* Indica que tal cuerda debe sonar al *aire* ó *en vacío*; es decir, sin pisarla con el dedo, ya se refiera á un inst. de arco ó á uno de punteo

Vado ó Bado, Juan del.—Comp. esp., que por su ingenio y saber lució á principios del s. XVIII. Fué organista de la Real capilla; distinguióse en la más. sagrada, y dejó un gran libro de *Misas de facistol*, que su hijo Sebastián vendió á don V. Paje, quien en 1750 lo donó á la Real bib.

Vaet, Jacobo.—Contrapuntista neerlandés del s. XVI y cantor de la imp. capilla de Viena. Prod. muchas comps. religiosas, que están reproducidas en *Novus thesaurus, musicus*, de Joannelli, 1568, así como en otras Antologías. Murió en 1567 siendo chantre de Maximiliano II.

Vagamente, it.—Con vaguedad, *con vaghezza*, suavemente, con gracia.

Valderrábano, Enrique.—Nació en Peñacerrada, España, á principios del s. XVI. Publicó el libro *Tratado de cifra nueva para tecla, arpa, vihuela, canto llano de órgano y contrapunto*; Alcalá, 1557, en folio.

Valdevín ó Valdevinos, Mateo.—Nació en Zaragoza; m. en Monserrat siendo monje, 1684. Se le considera como el mejor bajonista de su tiempo. Escribió algunas comps.

Valentini, Juan.—Comp. romano que de 1611 al 25 publicó motetes, y mucha *más. de camera* para voces solas y para voces con instos. Fué organista de la corte de Viena y murió en la 1ª mitad del siglo XVII.

Valentini, Pedro.—Comp. de la escuela romana. Produjo notables cánones, madrigales, dos *Favole* ó piezas teatrales, dos óperas, *La mitra*, 1654, y *La transformatione de Dafne*, 1654; madrigales, *canzonetti spirituali*, etc. Nació en Roma y allí murió, 1654. Dejó ms., tres obras didácticas y muchas comps. que no se conocieron hasta después de su muerte.

Valentini.—Sobrenombre de Valentino Urbani, célebre soprano que cantó en Nápoles de 1701 al 14.

Valentini, CARLOS.—Comp. it. Nació en Lucques, en los últimos años del s. XVIII. Entre sus óp^s. están *Il capricio dramatico*, *Aminta*, *Il figlio del signor Padre*, *L'orfanella di Ginevra*, *Il Deagondo* y *Gli arragonesi in Napoli*.

Valentini, JOSÉ.—Violinista y autor de sinf^s., conciertos, fantasías, sonatas y mucha música *per camera*. Brilló en la corte de Florencia hacia 1735.

Valentino, ENRIQUE.—Director de la orquesta de la Ópera de París desde 1821 y fundador en la «Sala St. Honoré» (Sala Valentini) de los 1^os conc^s. populares de mús. clásica, 1837.—Nació en Lille, 1787; m. en Versalles 1865.

Valero, JOSÉ.—Autor de las óp^s. esp^s., *Esmeralda* y *Don Alfonso de Ojeda*; la 1^a. se estrenó con éxito en Valencia, 1843. Prod. muchas comp^s. religiosas. Murió hacia 1868.

Valhadolid, F^co DE.—Maestro del Sem. arzobispal de Lisboa. Nació en Funchal (Madera), 1640. Prod. muchas comp. religiosas. Coleccionó una preciosa bib. musical de los más célebres autores portugueses; preparó un libro sobre los *Misterios de la música, así práctica como especulativa*, y en medio de estos trabajos le sorprendió la muerte en Lisboa, año 1700.

Valinga.—Corneta de metal que usan los pastores rusos para reunir su ganado. Por la forma se asemeja al *olifán*, y en lo ant. la usaron algunas tropas de aquel país.

Valor de las figuras.—Es el espacio que las notas ó los silencios deben durar en un tiempo dado, medido por el compás.—Los ant^s. distinguían los valores por el color y por la *figura*; pero no siempre la misma figura tenía el mismo valor, puesto que éste dependía también unas veces del *modo*, otras del *tiempo* y algunas de la *prolación*.—Las ant^s. figuras eran: la *máxima*, la *longa*, la *breve*, la *semibreve* y la *mínima*, cuyos valores se modificaban por el *punto*, por la *ligadura*, por la posición de la *plica* y por otros signos de notación que constituían las *longas dobles*, las *longas perfectas*, las *breves alteradas* y las *semibreves mayores* ó *menores*.

Las figuras modernas y los silencios ó pausas correspondientes, tienen *valor propio* ó *absoluto*, es decir, el que por sí mismas representan según el compás en que están; y *valor relativo*, ó sea el que guarda relación con el de la *semibreve*, que es la figura que se toma por unidad. Así, pues, y teniendo en cuenta que las figuras, á medida que adelantan en su orden progresivo, valen la mitad de lo que vale la precedente, resulta que siendo de 4 *tiempos*, es decir, de un compás de compasillo el valor propio de la *redonda* ó *semibreve*, la *blanca* valdrá la $^1/_2$ de ese compás, la *negra* $^1/_4$, la *corchea* $^1/_8$, la *semicorchea* $^1/_{16}$, la *fusa* $^1/_{32}$ y la *semifusa* $^1/_{64}$.

Se llaman VALORES DE AUMENTO, los que se asignan por la *ligadura* que une la duración de dos ó más notas del mismo grado, ó por el *puntillo*, que puede ser *doble* ó *triple*, y aumenta la mitad del valor que tiene la figura, pausa ó puntillo que precede.

Llámanse VALORES IRREGULARES los grupos formados por notas superabundantes, exuberantes ó excedentes, cuyos grupos, según sea el número de sus notas, se denominan *dosillo*, *tresillo*, *cuatrillo*, *quintillo*, *seisillo*, *septillo*, *diesillo*, etc. Algunos autores sólo dan el nombre de *valores irregulares* á los que como el *quintillo*, el *septillo* y otros grupos de 11, 13 ó más notas no pueden dividirse en porciones iguales de dos en dos ni de tres en tres, y á los que reúnen esta condición les llaman VALORES ESCEPCIONALES. Asimismo dan el nombre de ANORMALES á los que por su especial construcción rompen marcadamente el ritmo de la melodía, exigiendo que por un momento se interrumpa el compás vigente; tal sucede cuando se emplean grupos de tres notas en vez de dos, equivaliendo éstas á la duración de 4 tiempos, en cuyo caso, el compás que rige se convierte en *ternario*; ó cuando se hallan grupos de tres notas, en vez de dos, teniendo éstas un valor igual al de dos tiempos, en cuyo caso éstos serán perfectos en vez de imperfectos.

Valor del compás.—Se indica por medio de dos cifras dispuestas en forma de quebrado, cuya unidad es la redonda. Generalmente entre esas dos cifras no se pone barrita divisoria. La cifra superior, *numerador*, porque indica el número, expresa la cantidad de valores que forman un compás. La cifra inferior, *denominador*, porque indica la denominación, expresa la calidad de estos valores. Así, por ejemplo: $\frac{2}{4}$ dice que hay dos valores y que son cuartos de redonda, esto es, dos negras; $\frac{12}{8}$ indica que hay doce valores que son octavos de redonda, es decir, corcheas.—En los *compases simples* ó *binarios*, aquellos cuyos tiempos son divisibles por dos, la cifra inferior ó *denominador* indica la duración que ocupa un tiempo. Luego si en cada uno de los tiempos de estos compases no puede entrar más que una *redonda*, una *blanca*, una *negra* ó una *corchea*, esa cifra inferior ha de ser precisamente el 1, el 2, el 4 ó el 8.

La cifra sup., *numerador*, indica la cantidad de estos valores y por consiguiente el *número de tiempos*. Luego si los compases no pueden ser más que de dos, tres ó cuatro tiempos, la cifra sup. ha de ser el 2, el 3 ó el 4; pero como cada uno de estos compases se puede presentar bajo cuatro formas diferentes, es decir, pudiendo entrar en cada tiempo una *redonda*, una *blanca*, una *negra* ó una *corchea*, resultarán doce compases simples que son: de dos tiempos, $\frac{2}{1}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$ de tres tiempos, $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ de cuatro tiempos, $\frac{4}{1}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$. En los *compases compuestos*, aquellos cuyos tiempos son divisibles por tres, la cifra inf. indica la duración que ocupa un tercio de tiempo. Luego si en cada uno de los tiempos de estos compases, no puede entrar más que una *redonda*, una *blanca*, una *negra* ó una *corchea*, todas con *puntillo*, esa cifra inf. no puede ser otra que el 2, el 4, el 8 ó el 16, representando el 2 una *blanca*, tercio de un tiempo ocupado por una *redonda con puntillo*; el 4 una *negra*, tercio de un tiempo ocupado por una *blanca con puntillo*; el 8 una *corchea*, tercio de un tiempo ocupado por una *negra con puntillo*, y el 16 una *semicorchea*, tercio de un tiempo ocupado por una *corchea con puntillo*. La cifra sup. indica la cantidad de estos valores. Luego, si los compases no pueden ser más que de 2, 3 ó 4 tiempos, dicho numerador ha de ser el 6, que indicará 6 tercios de tiempo para el compás de 2 tiempos; el 9 que indicará 9 tercios en el de 3 tiempos y el 12 que indicará 12 tercios en el de 4 tiempos. Así las cifras $\frac{12}{4}$ por ej., indican que entran *doce cuartos de redonda*, es decir *doce negras* en cada compás entero, ó una suma de valores igual á 12 negras. Luego, siendo cada negra un tercio de tiempo, el compás será de 4 tiempos y en cada tiempo entrarán 3 negras, ó una suma de valores igual á 3 negras. Ahora bien, y puesto que cada uno de los *compases compuestos* puede estar bajo 4 formas diferentes, según entre en cada tiempo una *redonda*, una *blanca*, una *negra* ó una *corchea*, todas con *puntillo*, resultarán 12 compases compuestos, que son: de dos tiempos, $\frac{6}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{16}$ de tres tiempos, $\frac{9}{2}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{16}$ de cuatro tiempos, $\frac{12}{2}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$ siendo hoy más usados los que contienen una *negra* con *puntillo* en cada tiempo, ó sea: $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$.

Valor musical.—Frase que refiriéndose á las propiedades del sonido equivale á duración.

Valores acústicos.—Véase RELACIÓN DE LOS SONIDOS.

Vals.—En it. *valsa*; en al. *walzer*; en fr. *valse* ó *walse*; en

ing. *waltz*. Baile originario de Al. en compás de 3 tiempos y mov. rápido. Suele constar de dos ó más partes que se repiten terminando con una *coda* de mov. más vivo. En el siglo XII se le llamó en Provenza la *volta* y se bailaba cantando la *fallada*. Durante el predominio de los Valois estuvo muy de moda y en el s. XVI acogiéronlo con entusiasmo en las cortes de Escocia y de Prusia. Autores tan célebres como Beethoven, Chopin, Listz, Weber, etc, han escrito preciosos valses; pero en rigor no son piezas de danza, sino de concierto. Han sido especialistas en el vals los dos Strauss, padre é hijo. —Tanda de valses es una especie de *suite*, que generalmente consta de una introducción en cualquier mov., 5 números ó valses cortos de 2 partes en 8, 16 ó 32 compases cada una y la *coda* en que se repiten los motivos más salientes de la composición.

Valsar.—Bailar el vals.

Vals escocés.—Lo mismo que *Escocesa de los talones*.

Vals turco.—Baile moderno de origen slavo y en compás binario. Su movimiento es vivo.

Valverde, Joaquín.—Comp. esp., digno disc. de su padre, que brillantemente colaboró con Chueca en tantas y tan aplaudidas zarzuelas. Su más. es juguetona y movida, de la que se pega al oído y eclipsa penas. Entre sus obras están: *Caretas y capuchones*, *La fuente de los milagros*, *Charito*, *El mirlo blanco*, *La noche de San Juan*, *Los puritanos*, *La marcha de Cádiz*, *El primer reserva*, *La tonta de capirote*, *La chiquita de Nájera*, *Los cocineros*, *La magia negra*, *Los tres millones*, etc.

Válvulas.—Aberturas con cierre automático para que pase el viento acumulado y no pueda retroceder. De diversos géneros son las que se usan en el órgano; pero pueden reducirse á 2 especies: la que el mismo aire abre ó cierra y la que sostenida en reposo por un resorte, está regida por un mecanismo de palanca. Gracias á un ingenioso sistema de válvulas, facilitó Barker la ejecución en los teclados del órgano.

Vallace, Gmo.—Concertista de piano, violín y órgano. Nació en Waterford, 1814; m en los Pirineos, 1863. Fué muy aplaudido en América. De sus óps. citaremos *Maritana* y *Matilde de Hungría*.

Vallaperta, José.—Prof. de clavecín en Venecia y m. de c. en Acquila. Nació en Melzo, 1755; desde 1803 vivió en Milán; produjo mucha más. religiosa y murió 1829.

Vallara, Fco.—Musicógrafo distinguido. Nació en Parma, 1670; m. en un convento de Mantua, 1730.—V. bib.

Valle, Ant. del—Nació en Ciudad Real, 1810. Fué disc. y más tarde prof. de piano en el Cons. de Madrid. Verificó con éxito varios viajes artísticos y produjo mucha música religiosa y profana. Entre sus zarzuelas están: *Mi mujer tiene razón* y *Estaba escrito*.

Vallotti, Fco.—Organista, comp. y teórico. Nació en Vercieli, 1697. Fué monje franciscano y desde 1782 m. de c. de San Antonio en Padua. Allí m. 1780. Combatió rudamente los sistemas de Rameau y de Tartini; prod. mucha más. religiosa, que no se ha imp., y pub. una interesante obra: *Della scienza teorica e pratica della moderna musica*, 1779.—Su discípulo Sabbatini publicó la *Vida de Vallotti*, it., 1780.

Van Buggenhout, Emilio.—Nació en Bruselas, 1825; est. en aquel Cons. y obtuvo el 1er. premio de clarinete, 1841. Perteneció á la más. militar del rey; fué director de la Soc. filarmónica de Arlon é inspector de todas las Socs. musicales de la provincia. Comp. una ób., *Margarita*, y una cantata que el rey Leopoldo premió con la gran medalla de oro. Sus comps. para instes. de viento son muy pops. en Bélgica. Fundó un periódico, *El Metrónomo*.

Vandenbroeck.—Distinguido cornista. Nació y m. en Ipres, 1759 1832. En 1788 estrenó en París algunas óps. Prod. sinfs, dúos, cuartetos y varias obras teóricas.—V. bib.

Vanderstraeten, Edmundo.—Musicógrafo belga. Nació y m. en Audenarde, 1826 93. Estudió filosofía en Gante y estableciόse en Bruselas el año 1857. El año 96 se pub. *Estudio biográfico y organográfico sobre los Willems, luthiers de Gante en el s. XVII*, escrita en colaboración con C. Snoeck.—V. bib.

Van der Stucken, Fco.—Director de la Soc. coral *Arión*, en Nueva York, y de la filarmónica de Cincinnati. Nació en Fredericksburg, Tejas, 1858. De 1879 al 80 recorrió Al., It. y Fr., y de 1881 al 82 dirigió el teatro de Breslau. Produjo la ópera *Vlasda*, la más. para la *Tempestad*, de Shakespeare, un *Tedeum*, obras corales y orquestales, piezas para piano, etc.

Van Duyse, Florimondo.—Abogado, hijo del poeta del mismo nombre, nació en Gante, 1843. En 1873 obtuvo el premio de Roma por su cantata *Torquato Tassos dood*. Es autor de 7 óperas y de una obra histórica, 1896.

Van Dyck, Ernesto.—Tenor muy célebre. Nació en Amberes, 1861; est. leyes en Louvain, Bruselas y París. Se dió á conocer en los concs. Lamoureux y se reveló como eminencia desempeñando el papel de *Parsifal* en Bayreuth. En 1888 cantó en la Ópera de Viena; después sólo ha cantado en París. En 1886 se casó con Mlle Servais.

Vann.—Salterio árabe, de forma trapezoidal. Se coloca sobre las rodillas y se tañe con las puntas de los dedos ó con una especie de sortija con punta redondeada.

Vanneo, Estéfano.—Monje agustino en Ascoli y m. de c. en su convento. Nació en Recanati, Ancona, 1493. Es autor de una de las mejores obras de su época: *Recanetum de musica aurea*, etc., 1533.

Van Zandt, María.—Cantante escénica, de origen holandés, aunque nacida en N. York, 1861. Fué disc. de su madre y después de Lamperti, en Milán; debutó en Turín, 1879; ha sido aplaudida en Londres y otros puntos de Europa, y al cabo de diez años volvió, en 1896 á la Ópera cómica de París.

Var.—Abrev. de *variación* ó *variaciones*.

Varela Silvari, José.—Comp. director y musicógrafo de talento. Nació en Coruña, 1818. Completó sus estudios musicales en Lisboa y á la edad de 14 años era ya aplaudido concertista de flauta. Su erudición artística, su inspirada facundia, demostrada en más de 600 comps.; su *Manual teórico práctico de armonía*, cuya 2ª. edición está agotada, sus felices iniciativas en pro del arte, le han conquistado renombre universal y los más preciados títulos de las mejores Acads. extranjeras. Es prof. *honorario* de la Esc. nacional de música; pero ese título *honorífico* no es el que cuadra á sus dotes pedagógicas, á sus energías y sacrificios, á su infatigable lucha de 30 años en pro de la música española; y es que Varela Silvari, fundador del *Boletín Musical*, y director antes de las mejores Revistas, pubs. en Barcelona y otros puntos de España, jamás ha querido adular, jamás ha buscado su medro; sus esfuerzos hánse dirigido á fomentar la música patria y á difundir la enseñanza, formando distinguidos *músicos mayores* y notables maestros de capilla. Entre las obras que prepara, están: *Tratado práctico de instrumentación*; una 2ª. edición de *La música popular en España* y la 3ª. de su célebre *Tratado de armonía*.—V. bib.

Varella, Padre Domingo.—Teórico profundo y distinguido organista. Nació en Guimarães, Port.; fué monje en Oporto, y debió morir hacia 1825. El año 1806 pub. en Oporto su *Compendio de Música... Lecc. de acomp.*, etc., de cuya obra, que Balbi llama *clásica*, dice el cardenal Sa-

raiva que contiene interesantes observ^s. sobre los fenómenos de la armonía en la aplicación á los inst^s., etc.

Varella, Padre Juan.—En el archivo de la catedral de Guimarães, Port., de la que fué organista muchos años y en cuya ciudad nació se conservan sus obras religiosas que no tienen gran inspiración.

Variaciones.—En it. *variazioni*; en fr. *variations*. Reproducción de un tema: las diferentes transformaciones que sobre él pueden hacerse. Se iniciaron en la mús. *di camera* y abarcaron después todos los géneros, alcanzando gran desarrollo en tiempo de Haydn y de Mozart. Las *variac^s.* pueden ser ámplio horizonte para que un comp. luzca su inspiración, ya que le permiten cambiar de tonalidad y de medida; pero su empleo requiere notable habilidad para que siempre se perciba el tema principal. Se han distinguido en este género, Beethoven, Schubert, Thalberg, Saint-Säens, etc.

Varney, Pedro.—Violinista y director de orquesta en varias ciudades de Fr. Nació y murió en París, 1811-79. Produjo 7 operetas en un acto, y alcanzó fama por su canto revolucionario *Morir por la patria*, 1848.

Varney, Luis.—Autor de 14 operetas, entre las cuales están: *Les mousquetaires au couvent*, 1880; *Riquet á la houppe*, 1889; *Les demoiselles des Saint-Cyriens*, 1898.

Varsoviana.—En fr. *varsovienne*; en al. *warsovien*. Danza polaca en compás de $\frac{3}{4}$ y mov. moderado. Ya no se usa.

Vasconcellos, Joaquín de.—Bibliófilo port. Su obra *Os musicos portuguezes* (2 vol^s., 1870) demuestra una erudición vastísima y una labor que admira por el talento y el capital que ha debido gastar para reunir la bib. que posee, quizá la *única* colecc. de *libros de música port^s.*, y para levantar al arte patrio un monumento literario, tanto más valioso cuanto más esparcidos y olvidados andan los restos de lo que fué grande y espléndido. Pub. también *Luiza Todi*, 1873 y *Ensajo crítico sobre o catalogo del rey D. João IV*, 1873. Prestó valiosa cooperación al *Suplemento* que en 2 vol^s. dió Pougin á la *Biografía universal* de Fétis.

Vasseur, Félix.—Aplaudido autor de las operetas *La timbale d'argent*, 1872; *Le roi d'Yvetot*, 1873; *Les parisiennes*; *La blanchisseuse de Berg op-Zoom*; *La cruche cassée*; *La sorrentine*; *L'opoponax*; *Le droit du seigneur*; *Le billet de logement*; *Le petit parisien*, 1882, etc. Publicó un *Método de órgano y de armonio*, muchas transcripciones, misas, ofertorios, antífonas, un notable *Himno á Santa Cecilia*, 1877, etc. Nació en Bapaume, 1844, y desde 1870 fué organista en Versalles.

Vaucorbeil, Augusto.—Nació en Rouen, 1821; m. en París, 1881. Estudió en aquel Cons. y pub. delicadas romanzas, sonatas para violín, cuart^s., para inst^s. de arco y muchos cantos religiosos. En 1880 fué director de la Óp. de París.

Vaudeville, fr.—Obra teatral de pocas pretensiones; especie de zarzuelita cuyas canc^s., de mov. vivo y alegre, se inspiran por lo general en asuntos graciosos ó burlescos. Algunos dicen que datan de los tiempos de Carlo-Magno, pero otros creen que fué invención de Oliverio Basselin, batanero de Vire, en Normandía, quien prod. muchas canc^s. á cuyo son bailaban los campesinos en uno de los más lindos parajes del *Vaux de Vire*, de lo que después, por corrupción, vino á esos cantos el nombre de *vaudevilles*.—Actualmente también se llaman así las canc^s. populares sobre sucesos de actualidad.

Vaudevilliste, fr.—El que prod. y el que ejecuta *vaudevilles*.

Vavrineez, Mauricio.—Nació en Czegled, Hungría, 1838; estudió en el Cons. de Budapesth; fué m. de c. en San Mateo, en Pesth; distinguióse como crítico y produjo misas, un *Stabat Mater*, oratorios, etc.

Vázquez, Mariano.—Nació en Granada, 1831, y allí hizo sus est^s. Desde 1856 hasta su muerte, dedicóse en Madrid á la enseñanza. Fué prof. en la Real casa y en el Cons. de esta corte, director de la Soc. de Conc^s., del teatro de la Zarzuela y del Real coliseo, académico de la de San Fernando y autor de una obra tit.: *La mús. en Alemania*. Produjo las zarzuelas *Los mosqueteros de la Reina*, *El cerrero de Preston*, *El hij-o de don Juan* y *Matar ó morir*.

Vecchi, Horacio. Muy notable comp. á fines del s. XVI. Nació en Módena, 1550. Allí hizo sus estudios con el monje Essenga. De 1586 al 95 fué canónigo en Correggio. En 1596 volvió á Módena como m. de c. de la catedral. Desempeñó igual cargo en la Corte, y allí fué profesor de los Príncipes hasta que m. en 1605. Produjo muchos madrigales, misas, himnos, caprichos, fantasías, motetes y canciones, etc., pero más debe su reputación á la obra *Amfiparnasso*, «comedia cantada» que se estrenó en Módena 1594 y se imprimió en Venecia, 1597. Á la acción cómica de esta obra, precursora de la ópera, aplicó Vecchi con gran fortuna el estilo madrigalesco.

Vecchi, Orfeo.—M. de c. de *Santa María della Scala*, en Milán. Allí nació y murió, 1540-1604. Pub. 24 libros de comp^s. religiosas, y aún quedaron inéditas muchas misas, salmos, motetes, etc. En el archivo de la catedral de Milán se conservan 14 de sus manuscritos.

Vecchi, Lorenzo.—M. de c. en Bolonia y autor de algunas misas á 8 voces. Nació en 1566.

Veiga, Pascual.—Afamado músico esp. contemporáneo, á cuyos esfuerzos se debe en gran parte, la preponderancia que hoy tienen en España la música vocal y las Sociedades corales.

Veigl, José.—Autor de algunas óperas y de bailables, oratorios, cantatas, oberturas, etc. Nació en Eisenstad, 1766; murió en Viena, 1846.

Veinteneros.—Se les llamó también *clérigos de la veintena*, y en algunas iglesias de España es sin. de *sochantres*.

Veit, W.—Nació y m. en Leitmeritz, 1806-64. Su vocación por la mús. le hizo abandonar la carrera de Derecho, y falto de recursos estableciose en Praga como prof. de piano. Llegó á ser presidente de la Esc. de organistas, y compuso cuartetos, quintetos, *lieder*, sinfonías, etc.

Velacordio.—Inst. de tecla. Afectaba la forma de una vela de navío. Lo ideó el monje de Montserrat Fr. Mauro Ametller, quien, como recompensa, recibió una pensión del rey Carlos IV.

Velada.—Reunión nocturna, particular ó pública, en la que generalmente se canta, se toca, se baila ó se representa.—También se dice de la voz que no produce sonidos claros y limpios.

Velasco, Arsenia.—Muy aplaudida contralto de zarzuela. Nació en Cuenca, 1843; m. en Vitoria, 1874. Fué disc. de Inzenga y 1^er. premio del Cons. de Madrid.

Velasco, Nicolau Dias.—Músico port., al servicio de Felipe IV de Esp., hacia la mitad del siglo XVII. En Nápoles se pub. el año 1640 su *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfección*, etc.

Velaz, Eduardo.—Crítico musical y prof. de literatura é historio del arte dramático y de la música Murió en Fontellas, 1865.

Veloce, it.—Rápido, acelerado.

Velocemente, it.—Con velocidad.

Velocissimamente, it.—Vertiginoso.

Velocità, con, it.—Con velocidad.

Velluti, Juan.—El último de los castrados célebres. Nació en Monterone, 1781; murió el año 1861.—Brilló en las principales ciudades de It., y para él creó Rossini su *Aureliano in Palmira*.

Vendanges, fr. — Especie de zambomba que, según el padre Kircker y el padre Bonanni, se usó en It. durante los siglos XVII y XVIII.

Venedge.—Laúd árabe; perfeccionamiento del *oud*.

Venegas de Henestrosa, Luis.—Músico que vivió en el s. XVI. Autor de un *Tratado de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela, canto llano, de órgano y contrapunto*. Alcalá de Henares, 1557.

Veni sancte spiritus.—Canto religioso.

Venn.—Inst. popular en Orissa, India. Se compone de un tubo cónico de bambú. Por las modificaciones del soplo, pueden obtenerse los sonidos de una escala diatónica.

Venth, Carlos.—Nació en Colonia, 1860. En aquel Cons. estudió. En 1880 marchó á América, fué violinista de la *Orchestre metropolitain*, y fundó en Brooklyn una Escuela de música, 1888.

Ventilabro, it.—Válvulas por cuya acción se abren y se cierran en el órgano los canales del fuelle, al entrar el aire.

Ventil kästgen.—Primitivo nombre alemán de los *pistones*, cuya inv. se atribuye á Stölzel y á Blühmel, 1818.

Ventille, fr.—En al. *ventil*; nombre genérico del sistema de pistones llamados *cilindros de rotación*.

Vento, Ivo de.—De origen esp.; fué m. de c. en Landshut, 1568, y organista de la real capilla en Munich, desde 1569 hasta su m., 1575. Pub. muchos motetes y *lieder*.

Vento, Matías.—Autor de 6 óps., sonatas para trío y para piano, 36 trios para piano, violín y violoncelo, *canzone*, etc. Nació y murió en Nápoles, 1739-77.

Ventrílocuo o ventrílocо.—La persona que, al parecer, articula las palabras en el vientre ó en el estómago. Euricles es el 1º. que se recuerda. Las antiguas Litias ó Sibilas eran seguramente ventrílocuos; de ahí que los que iban á consultarlas oyesen sus palabras sin verles mover los labios, ni abrir la boca. Platón, Hipócrates y Plutarco hablan de los ventrílocuos. La habilidad de éstos consiste en dar á la voz una dirección hacia dentro al ir á salir de la laringe. En ese instante la glotis, casi cerrada, rechaza el aire hacia los pulmones y solo deja salir la pequeña cantidad que se precisa para la formación de la voz articulada. Claro es que ese manejo de los organos de la palabra, requiere en éstos gran flexibilidad, en el pecho gran resistencia y que el mecanismo se haya ejercitado con mucha práctica. Son curiosos los estudios hechos por el abate La Chapelle y el Dr. Fournier, y sabido es que el ventriloquismo se presta á ingeniosas combinaciones, ya simulando que hablan o cantan algunos muñecos movidos por diferentes procedimientos, ya imitando la voz lejana, ya alternando la de hombre con la de niño ó la de mujer.

Ventriloquia.—*Facultad de hablar como ventrílocuo.*

Venturina.—Guitarrillo construido en 1851 por un tal Ventura, establecido en Londres.

Venusto, it.—Gracioso.

Veracini, Ant.—Violinista y autor de música de cámara, publicada en Florencia de 1692 al 96.

Veracini, Fco.—Notable violinista. Nació en Florencia, 1685; debutó con gran éxito en 1714, sin que el célebre Tartini pudiese entonces superarle. Realizó largos viajes artísticos; de 1717 á 1722 fue *virtuoso* de la real cámara de Dresde; publicó 12 sonatas para violín, sinfs. para instos. de arco, con piano, etc., y en muy precaria situación, acabó sus días en Pisa el año 1750.

Veranderungen, al.—Variaciones.

Verbonnet, Juan.—Comp. neerlandés, quizá anterior á Okeghem. De sus comps. sólo se conservan en Viena dos misas mss., en Munich una *Salve Regina* á 4 voces, y en el *Selectissimæ* de Kriesslein, 1540, un motete.

Verdelot, Felipe.—Notable contrapuntista belga, uno de los más antos. autores de madrigales. Hacia 1530 vivía en Florencia; fué chantre de San Marcos en Venecia y m. hacia 1567. De este maestro encuéntranse motetes en las principales *Antologías* de aquella época y en una colección pub. el año 1549; pero sus mejores obras han desaparecido, conservándose sólo algunas incompletas, entre las cuales son las más antos. de las impresas, un volumen de madrigales para laúd, arreglados por Villaert, 1536; otros tres vols. para 4 voces, 1537; otro para 5 voces, 1538, y una colec. hecha en 1541.

Verdi, José.—Célebre compositor de óps. Nació en Roncole, Parma, 1813, y demostró desde sus 1ros. años gran afición á la más. Sus padres, humildes posaderos, compráronle un viejo clavecín, que por inútil tenía arrinconado el cura de su pueblo, y empezó á revelarse su gran talento. Recibió las 1eras. leccs. del organista Ponersi. En 1833, gracias á la protección de Barezzi, marchó á Milán y est. con Lavigna después de ser rechazado en el Cons. Su 1ª. ópera, *Oberto conte di San Bonifazio*, se estrenó en la Scala, 1839. Desde entonces son infinitas las producciones del gran maestro, considerado como la gloria más legítima de la Italia moderna.

Entre ellas están: *Nabucodonosor*, 1842; *I Lombardi alla prima crociata*, 1843; *Ernani ó I due Foscari*, 1844; *Giovanna d'Arco*, 1845; *Alzira* y *Attila*, 1846; *Macbeth*, 1847; *I masnadieri, Jerusalem ó Il corsaro*, 1848; *La battaglia de Legnano*, 1849; *Luisa Miller* y *Stiffelio*, 1850. De estas obras sólo *Luisa Miller* alcanzó buen éxito. El período más brillante de Verdi comienza en 1851 con *Rigoletto*, al que sucedieron en 1853 *Il Trovatore* y *La Traviata*. *Las vísperas sicilianas*, escritas para París en 1855, fueron mal acogidas. En 1857 estrenó *Simone Boccanegra* y *Aroldo;* en 1858 *Un ballo in maschera;* en 1862 *La forza del destino*, y en 1867 *Don Carlos*.—En 1872, á petición del virrey de Egipto, Ismail Pachá, escribió *Aida* para la inauguración de la Ópera it. en El Cairo. Los honorarios le valieron 100.000 francos. El éxito fué grandioso. Sus obras más modernas son: *Otello*, 1887, y *Falstaff*, 1893. Para el aniversario de la muerte del poeta Manzoni escribió una *misa de requiem* que causó gran admiración. Son también notables sus romanzas, nocturnos y cuartetos. En 1859 nombráronle académico de la de Bellas Artes, de París; en 1864 sucedió á Meyerbeer como asociado extranjero y en 1875 fué comendador de la Legión de Honor. Vive cerca de Busseto, en su magnífica finca que ocupa más de dos leguas; los aldeanos la llaman *Villa del professore Verdi;* y en efecto, su profesor es, pues les enseña los coros de sus más afamadas óps. «Siquiera éstos no me exaltan la bilis en los ensayos», suele exclamar el ilustre maestro, acerca del cual han escrito: Basevi, *Est. sobre las óps. de Verdi,* * 1859; Peña y Goñi, *La obra maestra de Verdi*, 1875 ✱; Monaldi, *Verdi y sus obras*, en al., 1898; Destrauges, *La evolución musical en Verdi*, en francés.

Verdonck, Cornelius.—Comp. neerlandés. Nació en Turnhout, 1561; m. en Amberes, 1625, y en aquella iglesia de carmelitas erigiéronle un monumento. Prod. madrigales á 6 y á 9 voces, cancs. frs., un *Magnificat* á 5 voces, etc.

Verger, Napoleón.—Barítono it; nació 1843, siendo su padre notable tenor. Hizo sus ests. en París, con Porto; terminólos el 63, se presentó al público en un conc. de la casa Herz, y en 1865 debutó en el *Teatro italiano* con la óp. *Ernani*. Su hermosa voz, la delicadeza de su estilo y su excelente escuela, le han valido grandes aplausos en Europa y en América, adonde fué contratado por Max Strakosch, poco después de casarse en Londres

con la Fioretti, bailarina de la Gran Ópera de París. En 1873 vino á España, y después de obtener nuevos triunfos, se retiró del teatro por motivos de salud, y en Madrid está, consagrado con acierto á la enseñanza.

Verhulst, JUAN.—Comp y director de orquesta. Nació y m. en El Haya, 1816-91. Est. en aquel Cons. y obtuvo algunos premios de la soc. *De Toonkunst*. En 1838 dirigió en Leipzig los conc^{os} de la *Euterpe*. Al regresar á su país fué real director de la mús. de la corte, de varias Sociedades y en 1860 de los conciertos de la *Diligentia* en El Haya. En 1886 se retiró á la vida privada. Produjo sinfonías, oberturas, cuartetos, música religiosa, coros, etc. Su hija ANA es notable pianista.

Vermillón, fr.—Ant. variedad del *copólogo*, especie del *armónica*, formada con vasos afinados por la mayor ó menor cantidad de agua. Se tocan con varillas forradas de tela.

Vernier, JUAN.—Arpista y comp. Nació en París, 1769; á los 4 años empezó sus estudios en el violín y poco después en el arpa. Dió algunos conc^{os}. é ingresó en la orquesta de la Ópera, de la cual retiróse el año 1838. Entre sus comp^{nes}. hay sonatas, dúos y aires variados para arpa con acomp. de otros inst^{os}., preludios, varias^{nes}., rondos, fant^{as}., romanzas, etc. Murió á mediados de este siglo.

Verovio, SIMÓN.—Impresor en Roma de 1586 á 1604; el primero que adoptó el grabado en cobre para la reproducción de la música.

Verschiebung, al.—El pedal izq. en los modernos pianos, si su objeto es correr el teclado un poco hacia la der. para que los macillos sólo hieran 1 o 2 cuerdas en vez de 3.

Versicula.—El sitio donde se ponen los libros de coro.

Versicularlo.—El que canta los *versículos* y el que cuida los libros de coro.

Versículo.—En fr. *verset*, en it. *versetto*. Pequeña comp. sobre la letra del *responsorio* que se dice en las horas canónicas, regularmente antes de la *oración*. *Toni versicolorum*, se dice en lat. para designar las melopeas de las *fiestas dobles*, *semidobles* ó *simples feriales*; y con la frase *Toni versicolorum in commemoratione*, se designan las melopeas que corresponden á los versículos de las conmemoraciones, de las antífonas marianas y del santísimo Sacramento.

Versillo.—Cada una de las cláusulas en que se subdividen los salmos. El *versillo*, para los fines de la recitación salmódica, se divide en dos partes proporcionales, separadas por un asterisco, y consta de 4 miembros: el *comienzo*, la *flexión*, la *mediante* y la *terminación*.

Versillo orgánico.—Especie de preludio ó intermedio que se intercala entre los versillos de los salmos y entre las estrofas de los himnos ó de otros cantos litúrgicos.

Vertatur, lat.—Volved.

Vesque von Püttlingen, JUAN.—Usó el seud. J. HOVEN. Nació en Opole, Polonia, 1803, pero era de padres belgas. Fué disc. de Moscheles y de S. Sechter; doctor en Derecho, consejero imperial, pianista distinguido, y estimado autor de seis óperas, de una *Gran misa*, de *lieder* y de sonatas, rondós, etc., para piano. Murió en Viena, 1883.

Vez.—Anteponiendo las ordinales 1^{a}. ó 2^{a}., se indica la repetición de un trozo musical, del mismo modo que lo marcan las locuciones it^{as}. *prima volta* ó *seconda volta*.

Vezzatamente, it.—Agradablemente.

Vezzoso, it.—Lo que es dulce por el cariño, etc.

Vezzosamente, it.—Con dulzura, con candor.

Viadana, LUDOVICO GROSSI DA.—Le atribuyen algunos la invención del bajo continuo para acomp. el canto melódico religioso, pero es un error á que da lugar la indicación que alguna de sus obras contiene, diciendo: *Invenzione commoda per ogni sorti di cantori e per gli organisti*, y sin embargo, lo que Viadana hizo fué adoptar como regla general lo que en casos especiales ya practicaban otros maestros. En efecto; en previsión de que faltasen artistas para interpretar las comp^{nes}. á varias voces, se sustituía alguna de éstas por el órgano ó por el laúd, la gamba, etc., si se trataba de madrigales. Generalizando esa práctica, Viadana escribió sus conc^{os}. de iglesia para una ó para dos voces, y les puso el bajo continuo como sostén armónico. Hizo exactamente lo que en otro género hacían los músicos florentinos, y el ejemplo fué seguido por todos los comp^{res}. que ya á fines del s. XVI añadían á sus obras un bajo continuo cifrado, según se ve, por ej., en los *Concerti ecclesiastici*, á 8 voces, de Adriano di Bologna, 1595. Viadana nació en el pueblo de ese nombre, cerca de Mantua, 1564; fué desde 1897, m. de c. de las catedrales de Fano, Venecia y Mantua; produjo muchas obras religiosas, algunas de las cuales fueron coleccionadas en *Opera omnia sacrorum concertuum*, Francfort, 1620. Murió en Gualtieri, 1645.

Viantesi, AUGUSTO.—Director de orquesta de la Ópera de París, desde 1887, después de haber desempeñado análogo cargo en N. York, Moscou, San Petersburgo, Londres, Filadelfia, etc. Nació en Leghorn, 1837, y hasta los 20 años estudió en It con Pacini y Döhler.

Viardot, MICAELA.—Notable cantante, hija y disc. del célebre García, hermana de la Malibrán, y muy aplaudida en Europa y en América. Nació en París, 1821.—Su hija LUISA, nacida en París, 1841, es autora de *lieder*, de un cuarteto y de otras composiciones.

Vib.—Abrev. de vibración y de *vibrato*, vibrado.

Vibracion.—En al. *schwingungen;* movimiento rápido de vaivén, especie de trepidación, que por el roce, por la percusión ó por otras causas, ejecutan las moléculas de los cuerpos elásticos tendiendo á recobrar su posición de equilibrio. Esas vibraciones se comunican á los medios circundantes, gaseosos, sólidos ó líquidos, van al oído, actúan en los nervios especiales de dicho órgano, y si la velocidad y amplitud de aquéllas tienen valores convenientes, se produce en el cerebro la sensación del sonido.—Para demostrar la existencia de las vib^{nes}., no es necesario acudir á complicados aparatos; apréciánse en muchos casos por el tacto, y en otros por la vista: basta, pues, decir, que pueden ser *transversales*, como las que se notan en una cuerda tirante por los dos extremos, y *longitudinales*, como las producirá una varilla de hierro, un tubo de cristal, etc., si sujetándolo por uno de sus extremos, se frota á lo largo con un lienzo untado de colofana. En este caso, no sólo se obtendrá un sonido, sino que, poniendo en el extremo libre una bolita que forme péndulo, se la verá lanzarse y oscilar en tanto que dure el sonido, efectuando su mov. en la prolongación de la barra ó del tubo.—Llámanse VIB^{nes}. PENDULARES las que produce una varilla ó lámina elástica sujeta por uno de sus extremos mientras el resto oscila por igual á uno y otro lado hasta que la resistencia del aire, el frotamiento ú otra causa, disminuye gradualmente la amplitud de la oscilación y llega la varilla á quedar en reposo. Dáselas ese nombre porque el mov. vibratorio, debido á la elasticidad, es en todo, menos en la rapidez, semejante al mov. de un péndulo que oscila por la gravedad. Los fr^{es}. llaman *vib. simple* al período comprendido entre la posición de equilibrio y el 1er. regreso; y *vib. doble* á lo que los al^{es}. y los ing^{es}. sólo llaman *vibración*, ó sea al intervalo entre la partida y el 2^{o}. paso por la vertical al ir al otro lado, y á la vuelta al centro. Hemos puesto el ejemplo de una varilla cuya elasticidad se desarrollaba ejerciendo flexión en uno de sus extremos; pero entién-

dase que la forma del mov. vibratorio será esencialmente la misma, aunque sea otro el modo de acción, si el sonido musical es *simple*, es decir, si no va acompañado de otros parciales, ó sea de *sonidos armónicos*. En este caso, la forma de la vib. no será ya la de una vib. pendular; sino la resultante de las vibs. pendulares correspondientes á cada uno de los sonidos que acompañan al fundamental. He ahí la teoría que es preciso tener en cuenta para explicar el *timbre*, pues depende de la presencia y predominio de tales ó cuales armónicos, es decir, está íntimamente unido á la forma de la vib., como el tono depende de lo que aquella dure y la intensidad está relacionada con su amplitud.—El oído percibe el sonido desde las 32 vibs. sencillas hasta las 73.000 en lo agudo; pero no lo puede analizar desde que tiene más de 8.448 vibs. simples por segundo—V. SONIDO.

ONDAS SONORAS AÉREAS, son las que se forman en el aire al entrar éste á su vez en vib. por el impulso de los movimientos que efectúan las moléculas del cuerpo sonoro. Si el aire faltase como vehículo, el oído no percibiría el sonido, ó á lo menos lo percibiría muy débilmente, y esto por la propagación á través de los cuerpos sólidos que de todos modos establecen una conmoción indirecta entre el cuerpo sonoro y el oído del observador. Pues bien; las capas del aire ó de cualquiera otro gas, pasan por dilataciones y condensaciones sucesivas que se propagan con velocidad constante cuando la densidad y la temperatura subsisten, es decir, cuando la homogeneidad de la mezcla gaseosa es perfecta. Para tener idea de cómo se propagan las ondas sonoras en todos sentidos alrededor de un punto, compárense con las ondas concéntricas que en el agua se prod. al echar una piedra; pero obsérvese que las condensaciones y dilataciones del aire, motivadas por las vibs. de los cuerpos sonoros, efectúanse en el mismo sentido del mov. de propagación y paralelamente á la dirección de cada rayo sonoro, al paso que las ondulaciones en la superficie del agua se verifican en sentido perpendicular al mov. de propagación, lo cual también sucede con las ondas que, originadas por vibs. de focos luminosos, caminan por un medio llamado éter.—Al llegar aquí surge un problema, cuyos datos, por ser tan complejos, se eximen del análisis. ¿Cómo transmite el aire las distintas ondas de los múltiples sonidos, originados, por ejemplo, en un concierto? ¿Como no se destruyen las unas á las otras, máxime cuando los sones difieren de intensidad tono y timbre teniendo además distintos centros de emisión? Daniel Bernouilli y Euler, sabios geómetras del s. XVIII, ya demostraron la *coexistencia de pequeños movimientos, de tenues oscilaciones*, y en efecto, la superposición de las ondas sonoras y su existencia simultánea, es análoga á la de los círculos concéntricos que, sin destruirse, se formarían echando en un estanque, en puntos inmediatos, dos ó mas piedras.

La altura ó tonalidad de un sonido depende únicamente del mayor ó menor número de vibs. ejecutadas á la vez por el cuerpo sonoro y por los medios en los cuales se propaga el sonido; cuanto mayor sea el número de vibs., más agudo será el son, y cuantas menos sean éstas, más grave será aquél. Entre los aparatos ideados para contar las vibs. que corresponden á un sonido dado, están: la *rueda dentada*, de Savart, quien dotándola de 600 dientes y de 40 vueltas por 2", pudo apreciar en ese tiempo 48.000 vibs.; la *sirena*, del físico fr. Cagniard-Latour, que mide aún con más precisión, y la *sirena* de Seebeck, que permite variados experimentos sobre el tono ó altura de dos sonidos. Podríase también determinar esta por la amplitud de las ondas sonoras; pues la relación de las vibs. de dos sonidos, es siempre inversa á la que haya entre la long. de las ondas, es decir, que una, doble larga que otra, indica la mitad de vibs; pero, como la velocidad del sonido varía según el ambiente y la temperatura, los acústicos no usan este procedimiento.

Vibraciones por influencia.—Fenómeno propio de todos los cuerpos que, al sufrir una conmoción, ejecutan una serie, más ó menos larga, de vibs., antes de volver á su estado de reposo.

Vibraciones de las cuerdas.—Pueden ser *longitudinales* y *transversales*. El estudio experimental de éstas, las que más interesan á la música, se hace por medio del *sonómetro ó monocordio* al cual va unido alguno de los aparatos que sirven para contar las vibs., cuyas leyes podemos establecer así: 1ª. *Los números de las vibs., van creciendo en razón inversa de la longitud que tienen las cuerdas*, es decir, que si una de 1m,20 emite el sonido que corresponde á 440 vibs. por 2", la misma, reducida á la mitad dará 880; al tercio 1.320; al cuarto 1.760; al duodécimo 5.280, ó de otro modo: si representamos los sonidos *do, re, mi, fa, sol, la, si, do* por las longitudes 1, $^8/_9$, $^4/_5$, $^3/_4$, $^2/_3$, $^3/_5$, $^8/_{15}$, $^1/_2$, las vibs., que han de estar en razón inversa de esas longs., serán 1, $^9/_8$, $^5/_4$, $^4/_3$, $^3/_2$, $^5/_3$, $^{15}/_8$, 2. De ahí se deduce que cuando dos sonidos forman 8ª., el núm. de vibs. del más agudo, es doble del que corresponde al más grave.—2ª. *El núm. de vibs., de una cuerda, está en razón directa de las raíces cuadradas de los pesos tensores*, es decir, que si estiramos una cuerda con pesas diferentes, sin variar la long., veremos, al comparar los sonidos, que para un núm. de vibs. doble, triple, cuádruple, etc., se han empleado tensiones 4, 9, 16 veces mayores, ó sea el cuadrado de aquellas cifras.—3ª. *El núm. de vibs. de las cuerdas* (siendo de la misma materia, de igual long. y de tensión idéntica) *está en razón inversa de su espesor ó diámetro*, es decir, que si éste aumenta, disminuyen las vibs. en la misma proporción.—4ª. *El núm. de vibs. de las cuerdas que son de diferente naturaleza, está en razón inversa de las raíces cuadradas de su densidad*, es decir, que una cuerda de hierro, cuya densidad es de 7'8, emitirá sonido más agudo, por ej., de 1.640 vibs., mientras que otra de platino, cuya densidad es de 21'4, sólo dará 1,000 vibs.

En los insts. de cuerdas se prod. las vibs. por *frotación*, por *punteo* ó por *percusión*, lo cual origina tres grandes grupos que sufren algunas subdivisiones, puesto que la frotación puede hacerse por el arco, como en el violín; por una rueda, como en el *organistrum*; y por un teclado, como en la *vielle* ó *chifonia*: el punteo se puede hacer con ó sin plectro como en el *nebel*, el *kanon*, el laúd, el arpa, la guitarra, etc., y con teclado, como en la espineta, la virginal, el clave, el archicembalo, etc.: la percusión puede actuar por macillos, como en el *psalterión* y el *santir persa*; por teclado, como en el clavicordio y el piano; y por mov. automático, como en los pianos mecánicos que funcionan por manubrio.

Terminaremos lo relativo á las cuerdas vibrantes haciendo mención de los NODOS y VIENTRES SONOROS y de los sonidos particulares que los músicos y físicos llaman SONIDOS ARMÓNICOS. Supongamos una cuerda tirante sobre el *sonómetro* ó sobre cualquier inst. de mús.; pongamos el dedo en su punto medio y frotemos con el arco en una de las mitades; el núm. de vibs. se habrá duplicado, y el sonido será la 8ª. del que la cuerda da en toda su long.; y sin embargo, las dos mitades vibran al mismo tiempo, según se puede comprobar poniendo en la mitad libre pedacitos de papel que saltarán al producirse el

sonido; al mismo tiempo se verá el rehenchimiento de las dos mitades. Si ponemos el dedo en la 3ª. parte y se frota la más corta, el sonido será más agudo y la cuerda se dividirá en tres secciones, que vibrarán aisladamente, pudiéndolo comprobar por medio de papelitos que no saltarán si están en los puntos de división. Pues bien; eso consiste en que hay puntos inmóviles ó NODOS y puntos vibrantes á cuya parte media se llama UN VIENTRE. Por eso se puede dividir una cuerda en 2, 3, 4, 5, etc., partes iguales, y los sonidos progresivamente agudos que entonces emite, son SONIDOS ARMÓNICOS. Es de advertir que los *nodos* y los *vientres* sonoros, no son exclusiva propiedad de las cuerdas vibrantes; encuéntranse también en las placas, en las membranas y en las columnas de aire que vibran en el interior de los tubos.

Vibraciones de las varillas.—Las varillas ó *cerguetas* sonoras son vástagos cilíndricos de madera, metal ú otras materias elásticas, que al frotarlas longitudinalmente con un paño y resina, al percutirlas como en el *triángulo*, vibran despidiendo sonidos puros y continuos cuyo tono depende de la long. de las varillas cuando son del mismo grueso y de igual sustancia. También se pulsan con los dedos ó con unas pinzas; pero la varilla ha de estar libre en sus dos extremos, ó por lo menos en uno. Si se compara el sonido que despide la varilla así y el que prod. estando sujeta por su punto medio, se verá que el 1º. es más grave que el 2º., y las vibs. de éste dobles que las de aquél. Si las varillas son de longs. diferentes, pero iguales en todo lo demás, serán los sonidos más agudos cuanto más cortas sean aquellas, variando el número de sus vibraciones en proporción inversa de las longitudes Así, pues, las vibraciones de las varillas y las series ascendentes de sus sonidos armónicos, obedecen á las mismas leyes que las de los tubos sonoros; equiparándose con los abiertos las que tienen los dos extremos libres; y con los cerrados las que están sujetas por una de sus puntas.

Vibraciones de las placas.—Los fenómenos que resultan de las vibs. sonoras en los cuerpos de varias formas, son infinitos Limitémonos aquí á los de las placas cuadradas, circulares ó poligonales. Si se cortan algunas tenues, de madera ó de metal bien homogéneo y, por su centro de figura, se las sujeta fuertemente á un pie, se arrancarán de ellas sonidos muy variados frotando sus bordes con un arco ó apoyando los dedos sobre uno ó varios puntos de su contorno. Chladni y Savart han hecho múltiples experimentos con placas de formas, espesores y superficies diferentes. El fenómeno más notable es el de la división de las placas en partes vibrantes y partes inmóviles; denomínanse éstas LÍNEAS NODALES porque en rigor sólo son una serie continua de *nodos*. Para estudiar las formas de dichas líneas, espolvoréense las hojas con arena seca y fina, y tan luego como entren en vib., se verá que las partículas de arena se mueven y huyen de todas las partes vibrantes, quedándose á lo largo de las *líneas nodales*, trazando así todos sus complicados contornos. Dichas líneas serán más numerosas cuanto más agudos sean los sonidos, es decir, que éste se eleva á medida que disminuye la extensión de las partes vibrantes.—Si dos placas de la misma sustancia y de figura semejante, pero de espesores distintos, dan las mismas líneas nodales, los sonidos, es decir, las vibs. variarán, siendo proporcionales á los espesores. Si el espesor es el mismo, pero distinta la superficie, en razón inversa de ésta resultará el núm. de vibs.

Vibraciones de las campanas.—En éstas, como en los faunales de cristal, en los timbres, etc., las paredes sonoras se dividen asimismo en partes vibrantes y líneas nodales que semejan arcos de círculo.

Vibraciones de las membranas.—Las que se emplean en la const. de los instos. de música, son generalmente pieles apergaminadas, muy tersas sobre un aro ú otro marco. El sonido se obtiene por la percusión, con la mano, el mazo ó las baquetas; la membrana se divide en partes vibrantes y líneas nodales, y las vibs. serán tanto más rápidas cuanto menor sea la piel y mayor su tensión. También dan otra clase de vibs. bajo la influencia de todos los sonidos de gran intensidad, aunque no estén afinados con la membrana; aproximándole, por ejemplo, un timbre, las vibs. de éste se le comunicarán por medio del aire.

Vibraciones de las llamas.—De antiguo se sabía, por casos muy comunes, que la incandescencia de una vena gaseosa engendraba vibs. capaces de producir zumbidos mas ó menos sonoros, es decir, más ó menos próximos al carácter del sonido musical; pero esto no se estudió científicamente hasta que el doctor Higgins, en 1777, hizo el experimento llamado *armónica química*, por el cual obtuvo un sonido musical gracias al desprendimiento de un chorro de hidrógeno inflamado, cubierto con un tubo de cierta long. Posteriormente, han hecho sobre este asunto muchas observs. Chladni, de la Rive, Faraday, Wheatstone, Rijke, Sondhaus, Kunth, Schaffgotsch y Tyndall. El experimento fundamental, se hace, introduciendo una llama en un tubo de cristal largo y ancho; la llama, antes inmóvil, disminuirá de long., recobrará después su anterior disposición, se encogerá de nuevo, y cada vez serán más rápidos estos movs. de oscilación, que prod. un sonido continuo, de intensidad sostenida y de carácter musical. Entonces queda la llama, al parecer, tranquila, como si dejara de moverse después de originar con sus vibs. las de la columna de aire que contiene el tubo; pero es porque su extraordinaria rapidez no permite que la vista perciba sino la sensación continua.—Las llamas hacen el mismo papel que las corrientes de aire ó de líquido, con las cuales se conmueven los gases en los tubos sonoros; sustituyen por sí mismas los agujeros de las flautas y las boquillas de otros instos., sin las cuales no se producirían las vibs.; y en cuanto á su intensidad, baste decir que con un tubo de $4^m,50$ de longitud por un decímetro de diámetro, y un mechero de gas, de Bunsen, terminado á modo de regadera, obtuvo Tyndall un sonido «que hizo retemblar el pavimento, los muebles y aun á los oyentes».—Por esas propiedades se les ha dado el nombre de *llamas sonoras ó cantantes*, aunque aisladas no producirían vibs. bastante intensas, por lo cual es indispensable el tubo que refuerce el sonido, para que el oído lo perciba. Los fenómenos á que dan lugar estas llamas, que también se llaman *sensibles* por otra de sus propiedades, sugirieron á Kastner la const. de su *pirofono*, especie de órgano cuyo especial timbre tiene analogía con el de la voz humana.

Vibraciones en los tubos.—Los instos. de más. llamados *instos. de viento*, compónense de tubos, ya cilíndricos, ya prismáticos, unos de forma rectilínea y otros de figura más ó menos curva; pero en todos es necesaria la embocadura de una ú otra forma y dimensión, para que el aire de los labios ó del fuelle acústico ponga en vib. la columna del que está contenido en el tubo, que puede ser abierto ó cerrado.—Véase TUBOS.

Para conocer las leyes generales que rigen las vibraciones de esas columnas gaseosas, basta decir lo que sucede en los tubos rectos, ya prismáticos, ya cilíndricos, con embocadura de flauta, tales como se usan en el órgano. La corriente insuflada, tiende á escaparse por una

abertura angosta que se llama *luz* y, á corta distancia de la entrada, va á romperse contra la arista de una placa cortada á bisel. Una parte de dicha corriente penetra en el tubo, la otra sale por la boca al exterior; pero el efecto ya está producido, puesto que ha comprimido al aire interior y al dilatarse éste por su propia expansión y por la del viento ingerido, se establece una serie de condensaciones y dilataciones que propagándose á toda la columna gaseosa, hacen que ésta vibre y produzca un sonido continuo.—Se elige para esta demostración la embocadura de flauta, porque el efecto se destaca más que con otra; pero la experiencia demuestra que si en unos mismos tubos se ponen sucesivamente embocaduras de diversas formas, sólo se modificará el timbre del sonido sin alterar su tono. Tampoco influye en éste el que los tubos sean de madera, metal, vidrio, marfil, etc.; el sonido resulta únicamente de las vib^s. de la columna de aire.—Su ley más esencial fué establecida por el padre Mersenne: *los números de vib^s. están en relación inversa de las longitudes*; es decir, que en tres tubos 2, 3 y 4 veces más largos que otro, serán sus vib^s. en el mismo tiempo 2, 3 y 4 veces menos ó, lo que es igual, mientras el más pequeño da 6, el de doble longitud dará 12, ó sea la 8^a. Esta ley rige lo mismo en los tubos abiertos que en los cerrados, debiéndose advertir que uno abierto equivale á otro cerrado de doble longitud, y un mismo tubo puede emitir muchos sonidos, tanto más agudos ó elevados cuanto mayor sea la velocidad del aire insuflado. Al más grave de esos sonidos llámasele *fundamental*; los demás que se van obteniendo forzando progresivamente la corriente, son los *armónicos*, cuyas leyes estableció Daniel Bernouilli refiriéndose tanto á los tubos cerrados como á los abiertos. La sucesión de los *armónicos* en unos y otros, yendo del más grave al más agudo, se puede establecer diciendo: *los núm^s. de las vib^s. de los tubos abiertos, á partir del sonido fundamental, crecen con arreglo á la serie de los núm^s. 1, 2, 3, 4, 5, 6...* etc; *en los tubos cerrados crecen según la serie de los impares 1, 3, 5, 7*, etc.; es decir, que si se toman tres tubos, uno abierto de doble long. que los otros dos, siendo uno de éstos abierto y otro cerrado, los sonidos sucesivos del 1°. estarán representados por los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8..., los del tubo pequeño abierto, por la serie 2... 4... 6... 8... y los del cerrado por la serie 1... 3... 5 .. 7...; con lo cual se ve que los *armónicos* del tubo mayor abierto, serán reproducidos alternando los dos de longitud mitad menor.

Las columnas gaseosas que vibran en el int. de los tubos sonoros se dividen, como las cuerdas y las placas, en partes vibrantes ó *vientres*, y en partes inmóviles ó *nodos*. En los puntos que á éstos corresponden, es donde se hacen los agujeros que en los inst^s. de más. sirven para obtener los sonidos intermedios de la escala. De los distintos agentes que se utilizan para provocar esas vibraciones, nace la clasificación de dichos inst^s., que podrán ser: de LENGÜETA, ya *sencilla*, ya *doble*, ya *libre*, ya *batiente*, con tubo cilíndrico ó con tubo cónico, y aun sin tubo, como el *diapasón* ó *corista*, el *tipotono*, la *armónica de boca*, etc. De BOCA Ó EMBOCADURA, ya sea biselada, como en las *monaulos* egipcias, las *siringas monocalamos* griegas, las *flautas de punta* ó *de pico* y los *bordones* ó tubos cerrados de los órganos; ya sea lateral, como en las *flautas traveseras* ó *alemanas*, ó transversal, como la *flauta de Pan*, que tiene los tubos cerrados, y el *nay* árabe que los tiene abiertos. Los de BOQUILLA se subdividen en *naturales*, como las ant^s. trompas y trompetas, las tubas, bocinas, caracolas de mar, etc., y en *cromáticos*, que á su vez pueden ser con ó sin llaves, de varas, con pistones, etc.—V. INSTRUMENTOS, LENGÜETAS, etc., y téngase en cuenta que también se llaman INST^s. POLIFÓNOS los que sin ó con tubos, con teclado unas veces y otras con mov. automático, prod. varios sonidos por medio de un depósito de aire; y asimismo se llaman AUTÓFONOS los que se forman con cuerpos sólidos bastante elásticos para sostener por sí mismos el mov. vibratorio provocado ya por percusión, como en los *platillos* y *timbres*, ya por punteo como en las *cajas de música* y en la *guimbarda*, ya por frotación como en el *copólogo* y el *clavicilindro* de Chladni.

Vibrar.—La acción y el efecto de la vibración. En sentido figurado dícese también del sonido trémulo de la voz, de los efectos que semejan rápido mov. ondulatorio y de los átomos que en el aire se mueven libremente á uno y otro lado, tendiendo á recobrar el punto de quietud.

Vibratorio.—Lo que tiene la propiedad de vibrar. Lo que se refiere á la vibración.

Vibrátil.—Lo que puede producir vibraciones.

Vibratilidad.—La facultad de poder vibrar.

Vibrato, it.—Indica que la voz ó el sonido han de vibrar con fuerza.

Vibrazione, it.—Vibración; úsase para indicar al ejecutante que ataque los sonidos con fuerza y los haga vibrar.

Vicenda it.—Permutación. *A vicenda*, alternativamente.

Vicendevole, it.—Recíproco.

Vicendevolmente, it.—Alternando lo uno con lo otro.

Vicente, ALFONSO.—Distinguido comp. port. del s. XV y uno de los capellanes mayores de don Juan V. El rey don Duarte le nombró, en 1437, director de la real capilla, á fin de que levantara, como empezó á levantar, la parte artística, que sufría gran decadencia.

Vicentino, NICOLÁS.—Musicógrafo. Nació en Vicencio, 1511. Fué m. de la ducal c. de Ferrara, y prof. de la familia reinante. Hizo renacer los géneros cromáticos y enarmónicos de los gr^s., aplicándolos á la armonía consonante de su época. Siguiendo este sistema, pub. una colec. de *madrigales* á 5 voces, Venecia, 1546, pero no tuvieron gran éxito. Ideó un clavecín con varios teclados para demostrar que su nuevo método era aplicable á la música vocal. Fundó una Esc. de canto y pub. en Roma, 1555, su obra *l'Antica musica ridotta alla moderna pratica*, cuyo trabajo dió lugar á muchas discusiones. Se le debe también una *Descrizione dell'arciorgano*, Venecia, 1561. Se ignora la fecha de su muerte.

Victoria, TOMÁS LUIS DE.—Célebre comp., émulo de Palestrina, su especial amigo, con cuyas obras se confundían á veces las del maestro español, tanto por el estilo como por su grandiosidad, según se ve, comparando el famoso *Requiem* del uno y del otro. Nació en Avila, 1550; fué muy joven á Roma; estudió con sus compatriotas Escobedo y Morales, cantores de la capilla pontificia; en 1573 nombráronle m. de c. del *Collegium germanicum* y en 1575 ocupó el mismo cargo en San Apolinar, de aquella capital. Combinó la polifonía vocal con el órgano; de regreso á Esp. le nombró su capellán Felipe II, y prod. muy notables obras religiosas, de las cuales se conservan: *Iuber primus, qui missas, psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem salutationes aliaque complectitur*, de 6 y 8 voces, 1576; un libro de *Magnificat*, 1581; *Hymni totius anni*, 1581; cuatro psalmos á 8 voces, 1600; un libro de misas, 1583, y otro 1592; *Officium hebdomadæ sanctæ* 1585, *Motecta festorum totius anni*, etc., 1585, y *Officium defunctorum*, á 6 voces, 1605. Este *Requiem* y algunas otras comp^s. están en la *Lira Sacro-Hispana* del maestro Eslava; también hay algunas

muy valiosas en *Musica divina* de Proske: y de todas prepara una edición su admirador y propagandista Pedrell, actualmente prof. en el Cons. de Madrid Victoria murió hacia 1606.

al, Luis.—Musicógrafo.—Nació en Rouen, 1820; m. en 891. Est. el violoncelo con Franchomme, y pub. una obra interesante sobre los inst^{s}. de arco, sus const^{s}., sus virtuosos y sus comp^{s}., tit. *Les instruments à archet*, 3 grandes vol^{s}. con grabados, 1876-78, reducida en *La chapelle S^{t}. Julien des Ménétriers*, 1878.—Publicó además *La lutherie et les luthiers*, 1889.

Vidal, Pablo.—Violinista que estuvo en la Encarnación de Madrid.—Pub. una obra: *Arte, rudimentos y esc. armónica para aprender á tocar el violonchelo con perfección y facilidad, según el estilo moderno*, 1797.

Vidal, F^{co}.—Autor de muchas comp^{s}. religiosas. Nació en Lérida, 1836. Allí fundó el *Orfeón leridano*, instituto musical, 1860. En 1865 pub. la *Bib. pop. de los orfeones y soc^{s}. corales de Esp.* En 1879 nombráronle académico correspondiente de la de San Fernando.

Vidal y Llimona, Andrés.—Editor en Madrid desde 1876 que fundó una sucursal de la casa que en Barcelona tenía su padre. Allí nació, 1841. Fué prof. del «Cons^{o} barcelonés», director, 11 años, de *La España musical*, que se pub. en Barcelona, y de *La Crónica de la más.* en Madrid. Es autor de 16 zarzuelas, representante de la *Socie.ad de autores, compositores y editores de música*, de París; caballero de Carlos III, etc.

Vide ó Vidi.—Equivale á «ojo»; «fijaos».

Vide, fr.—Vacío; al aire.—Corde á vide, cuerda al aire.

Vi-de, lat.—Indicación usada para señalar una supresión, un corte. Vi se coloca al principio y de al final de la parte que se puede ó se debe suprimir.

Vidiella, Carlos.—Notabilísimo concertista de piano. Nació en Arenys de Mar, Barcelona, 1856. Venciendo los rigores de una posición poco desahogada y la resistencia de su padre, llegó á ser el disc. predilecto del maestro Pujol, y apenas terminados sus est^{s}. entró en un café como pianista. Admirados los contertulios, formaron sociedad para costearle su estancia en París, y allí estudió con Marmontel, 1878-79. De regreso á Barcelona, causó en sus conc^{s}. general admiración por su irreprochable estilo. Su excesiva modestia, su temor al público, le retienen en la ciudad condal dedicado á la enseñanza. Notables disc^{s}. atestiguan el celo y brillantez del maestro.

Vidigal.—Guitarrista y violista port. de fines del s. pasado y principios del actual. Los críticos de su tiempo difieren en la calificación de su talento, que algunos creyeron extraordinario y otros ridiculizaban porque se limitaba á la música. Era de carácter muy irascible; se supone que rompió en un conc. su guitarra porque una señora no pudo reprimir la tos.

Vidula.—Nombre bajolatín de la viola.

Vidula gallice.—Nombre bajolatín de la *vielle*.

Vidulatores.—En bajolatín los tocadores de *vidula-gallice ó vielle*.

Vieira, Fr. Ant.—Notable organista. Nació en Lisboa, profesó en la Orden trinitaria, 1644, y m. en su convento de aquella capital, 1707, dejando en el archivo sus ms. de misas, motetes, salmos, himnos á 8 voces y diversas obras para órgano.

Vieira, Ant.—Distinguido contrapuntista.—Nació en Villaviciosa, Port., 1590; fué disc. predilecto de M. Rebello, y m. de c. en la iglesia de Loreto y en la Casa de Misericordia de Lisboa. Murió en Crato, 1650, siendo director de aquella capilla. Sus comp^{s}. religiosas desaparecieron entre las ruinas de la bib. de don Juan IV.

Viella.—En fr., *vielle*; en al, *drekleier*; en it., *lira tedesca, ghironda ribeca, stampella, viola da orbo*; en ing., *hurdy gurdy*; en lat., *lyra rustica, lyra pagana* ó *rota* (rueda). Ant. inst. de 6 cuerdas, frotadas todas á la vez por una rueda de crines enresinadas, á la que se da vueltas por un manubrio que maneja la mano der. En la caja sonora, parecida á la de una guitarra, hay un tecladillo; sus teclas, blancas y négras, corresponden á diferentes puntos de las cuerdas á fin de acortar la long. de éstas por el pise que en las teclas hacen los dedos de la mano izq. Las dos 1as. cuerdas, llamadas *primas* ó *cantantes* están afinadas al unísono, y se pueden templar con las dos clavijas del mango: las otras cuatro, afinadas á veces dos á dos dan un sonido fijo cada una. Se llaman: la 3^{a}., *trompeta*; la 4^{a}., *mosca*; la 5^{a}., *bordoncillo* y la 6^{a}., *gran bordón*.—Este inst., ya popular en el s. X, llamábase entonces *organistrum*, y tenía 8 teclas, una 8^{a}. á diferencia de los que en el s. último se const. con dos 8as. cromáticas. Desde el s. XII al XV alcanzó extraordinaria boga; era el inst. predilecto de los trovadores más aristocráticos; y los nombres de *armonía* ó *symphonia*, que degeneró en *chifonia*, y los de *zampugna, sambuca* y *sambuca rotata*, no designaron sino variedades de este inst., que ostentaba escudos, orlas y emblemas con ricas incrustaciones y manivela de plata y oro. El nombre de *vielle* dióse en Fr. cuando en el s. XV quedó relegada á los músicos callejeros y mendicantes. Virdung, 1511, sólo la llama *lyra*, y no la juzga digna de ninguna descripción. Praetorius, 1618, no la concede mayor importancia; y, sin embargo, aún la estaba reservado el esplendor á que llegó, siendo en el s. último, especialmente en Fr. mientras reinó Luis XIV, el inst. de conc. más elogiado por los aplausos que arrancaban María Antonieta, Laroze, Batón, Janot, etc.—Vale decir que sufrió notables perfeccionamientos en manos de los constructores Pedro y Juan Louvet, Delaunay, de París; Lambert, de Nancy; Barge, de Tolosa, etc.

Vielle ó Viële, fr.—Nombres que en la Edad Media se dió á una *viola de arco* que en esp, se llamó *vihuela*, en alemán *fiedel*, en lat. *fidula*. Su caja armónica era ovalada y se encordaba con 5 cuerdas. De este inst., cuya última representación fué la *gamba*, originánronse más especialmente los modernos instrumentos de arco.

Vielle-guitarra.—En fr. *vielle en guitarre*; la *vielle* común, con la adición de dos registros de flauta, un depósito de aire y dos fuelles en el int. de la caja. Tiene 4 cuerdas simpáticas á la der. del inst., afinadas en *la, sol, mi, do*.

Vielle-laud.—En fr., *vielle en luth*; difiere de la común en que la cuerda llamada *trompetta* está debajo de la que se llama *mosca*, apoyándose sobre un puentecillo movible, con pies desiguales. Sus 3 dobles cuerdas simpáticas se afinan en *sol, re, do*.

Vielle orgánica.—En fr. *vielle organisée*. Es de rueda y además de las cuerdas tiene en la caja varios tubos de lengüeta. Se usó en Lorena durante los s. XVI y XVII. Algunas veces llámase así al *órgano de Barbarie*.

Vielleur, fr.—Tocador de *vielle*.

Vieniawsky, Enrique.—Primer premio de violín del Conservatorio de París. Nació en Dublin, 1835; m. en 1880. Hizo con éxito muchos viajes artísticos, y desde 1859 fué violín *solo* de la corte de Rusia.

Viento-madera.—Grupo de inst^{s}. de viento, construídos con madera, á diferencia de los que se denominan viento-metal.

Vientres de vibración.—La curva que forman las vib^{s}. al desarrollar su amplitud.

Vierdang, Juan.—Organista de S^{ta}. María, en Stralsund y

autor de pavanas, gallardas, caprichos, canc.ª y sonatas para 2, 3, ó 5 inst.ª, con *basso continuo*, 1641, 42 y 43.

Vierling, JUAN.—Autor de tríos y cuartetos con piano, de corales, de 6 sonatas para piano y de varias comp.ª para órgano. Nació cerca de Meiningen, 1750; murió siendo organista en Smalkalde, Hesse, 1813.

Vierling, JORGE.—Organista de Oberkirche, de Francfort; director de la Liedertafel de Mayenza, fundador del *Bach-Verein*, de Berlín, etc.—Nació en Frankenthal, Palatinado, 1820; ha pub. muchas comp.ª vocales, como dúos, *lieder*, coros, otras para piano y orquesta, grandes fant.ª para piano y violín; piezas para piano solo, una sinfonía, varias oberturas, etc.

Vietato, it.—Vedado, prohibido.

Vieuxtemps, ENRIQUE.—Célebre violinista belga. Nació en Vewiers, 1820. Desde muy tierna edad empezó con afán sus est.ª, y á penas tendría 8 años cuando acompañó á su maestro, Lecloux, en una excursión artística por Bélgica. Estudió armonía en Viena con Simón Sechter. En Bruselas le oyó con admiración el célebre Beriot y le ofreció sus lecciones gratis. En 1830 dió en París algunos conciertos, y en 1833 emprendió con su padre una *tournée* por Alemania, Inglaterra, Austria y Rusia, alcanzando considerable fortuna y siendo nombrado 1.er violín y viola del Emperador. Dos viajes hizo á América, uno en 1844 y otro en 1856.—El comp. no ha rayado á igual altura, pero sus obras denotan estudios serios y gran meditación. Contrajo matrimonio con Josefina Eder, pianista y aplaudida actriz, que nació en Viena, 1820.

Vieuxtemps fué en 1871 prof. de violín en el Cons. de Bruselas; pero por un ataque de parálisis, el 73, se retiró á París.—Su hermano JUAN, pianista, ha prod. muchas obras para piano, y su otro hermano, JULIO, 1832-96, fué violoncelista *solo* de la ópera it. en Londres y en Manchester.—Kufferath pub. en fr. *Vieuxtemps, su vida y su obra*, y con igual tít. pub. otro libro Radoux, 1891.

Viganoni, JOSÉ.—Notable tenor. Nació en Almanno, 1757; murió en Bolonia, 1822.

Viglietti, PEDRO.—Distinguido flautista. Nació en Madrid, 1821. Desde sus 1.os años demostró excepcionales aptitudes. Dió en Esp. con gran éxito muchos conc.ª; fué director de bandas militares y prod. numerosas comp.ª, y la zarzuela en 3 actos *Jugar y perder*. Murió en 1855.

Vigilia.—En las acepciones musicales; el oficio que se reza ó se canta en la víspera de alguna solemnidad que la trae; el oficio de difuntos que también se reza ó se canta.

Vigola.—Anticuado: vihuela.

Vigoroso, it.—Indica que se ejecute *con vigore*.

Vigüela.—Anticuado: vihuela.

Vigueri, BERNARDO.—Pianista, autor de un *Método*, 1798, y de algunas sonatas.—Nació en Carcassonne, 1761; terminó sus est.ª en París; murió, 1819.

Vihuela.—Inst. de remoto origen.—Según algunos es sin. de *guitarra*, cuya forma afectó en un principio. En la disposición de sus 5, 6 y hasta 7 cuerdas, pareciase al *laúd*. Fué en sus tiempos *rico* y *aristocrático* inst. y se tañía *punteando*. Poco á poco la *guitarra* fué minando el terreno de la *vihuela*, que se olvidó por completo.

Vihuela de arco ó violón.—Generalmente refiérense estos nombres á las *violas bajos*, ó *bajos de viola* de 6 cuerdas afinadas en *re, sol, do, mi, la, re*, desde el *re* debajo de una línea adicional inf. en llave de *fa*.—Según Cerone, cada grupo ó juego de tres, se afinaban así: VIHUELA TIPLE, *re, sol, do, mi, la* (desde el *re* 2.ª línea llave de *fa*). TENOR, *la, re, sol, si, mi, la* (á la 4.ª inferior). BAJO, *re, sol, do, mi, la, re* (á la 8.ª grave de la vihuela-tiple).—En las vihuelas de arco, búbolas con trastes y sin trastes. Las *violas di gamba*, es decir, de pierna, porque se apoyaban entre las rodillas, no los tenían, y también se las llamó *bastardas*.

Vihuela de brazo.—Viola *di braccio* ó *alto-viola*.

Vihuela de pèndola ó **d.ª peñola.**—Es decir, *de pluma*, cuyo nombre se le dió sin duda, por utilizarse esta como púa ó como plectro, para tañerla.

Vihuelista.—El que toca la vihuela.

Vila y Dalmau, F.co DE.—Distinguido m. de c. en la catedral de Funchal, Madera. Nació en Murcia 1856. Allí comenzó los est.ª que terminó en el Cons. de Madrid. Ha sido maestro concertador y director de coros y partes en notables compañías de ópera, y desde 1882 vive en la isla Madera dedicado á la enseñanza de piano y armonía, y escribiendo muy lindas composiciones.

Vilanova, RAMÓN.—Nació y m. en Barcelona, 1801.—De aquella catedral fué m. de c.; contó entre sus discípulos muchas notabilidades y escribió algunas composiciones.

Vilanova, RANIERO.—Pianista de precoz talento. Nació en Barcelona, 1872; á los 5 años ya cantaba algunas comp.ª acompañándose al piano: poco después fué presentado en público y siguió sus est.ª con Vilanova, Listz y Thalberg. Alcanzó grandes éxitos en Europa y América.

Vilhac, RENATO DE.—Autor de mucha mús. de iglesia; de algunas óp.ª cómicas, *Au clair de luna*, *don Almanzor*, etc., de fant.ª y otras piezas brillantes para piano, etc. Nació en Montpellier, 1829; fué disc. de Halévy, Lemoine y Benoit en el Conservatorio de París, ganó el premio de Roma, 1848; fué desde 1856 organista de San Eugenio, en París, y allí murió, 1884.

Vilhalva, ANT.º.—Nació en Villalva, Portugal. Fué disc. de M. Rebello en 1625. Dirigió las capillas de la catedral de Evora, del Hospital real de Lisboa y de la catedral de esta ciudad, en cuya bib. se conservaron muchos ms. de sus obras religiosas, entre las cuales descollaba una misa á 8 voces.

Vilhena, DIEGO.—Distinguido contrapuntista. Nació en Portugal á mitad del s. XVI y m. en 1617, siendo maestro de la catedral de Evora, dejó en ms. un *Arte de Canto llano para principiantes*, y muchas obras religiosas que estuvieron en la bib. de don Juan IV.

Villa, RICARDO.—Primer premio de violín en el Cons. de Madrid, director de orquesta, 1.er violinista del teatro Real y autor de canc.ª, bailables, zarzuelitas, etc. Nació en Badajoz, 1817; murió loco en Leganés, 1881.

Villa Alcázar, MARQUÉS DE.—Distinguido pianista y autor de notables comp.ª religiosas y profanas. Nació en Madrid, 1816; estudió en Valladolid y se le conoce en el mundo musical por F.co DE LA RIVA.

Villalobos, MARÍAS DE SOUZA.—Maestro de la cat. de Elvas, su patria; allí cobró mucha fama; vivió á fines del s. XVII. Cursó derecho en la Univ. de Coimbra. Pub. en 1688 un *Arte de Canto llano*, y en 1691 una colec. de misas, etc., en cuya portada dice que «sale nuevamente á luz.»

Villancicos.—Pequeños melodramas ó farsas músico-religiosas, que ya en el s. XVI se representaban en Esp. para festejar la Navidad. Los cantores y los instrumentistas se vestían de pastores, y los niños para el coro, de ángeles. El *Villancico*, tanto en la letra como en la música, fué una manifestación espontánea y característica del sentimiento pop., y en este fueron á inspirarse, apartándose de cálculos y moldes musicales, los comp.ª que cultivaron este género.—La bib. de Munich posee en ms. preciosos modelos de los s. XVII y XVIII.—Ahora llámanse *villancicos* las coplas que generalmente se cantan en Nochebuena, alusivas al nacimiento de Jesús.

Villancete.—Cantarcillo ó copla vulgar.

Villancíquero.—El que escribe ó canta villancicos.

Villanella, it.—De VILLANA, campesina. Especie de *canzonetta*, originaria de Nápoles, donde se adoptó ese nombre hacia 1500.—Ant. danza campestre, acomp. de canto Canción cómica, de factura menos artística que el *madrigale*. Usáronla los antes. en la poesía italiana.

Villanesca.—Poesía campestre, cuyas estrofas terminaban por un estribillo.

Villano.—Tañido de cierta antigua danza española, de la cual se encuentran muchos ejemplos en las obras de nuestros vihuelistas.

Villar, ELISA.—Cantante esp. muy aplaudida en las escenas de Europa y América. Nació en Madrid, 1835. Se casó en los comienzos de su carrera con el célebre Volpini.

Villar, NARCISO.—Violinista. Nació en Badajoz, 1728; m. en 1787.—Estudió en Milán; trabajó 20 años en España y en 1786 fué á Roma. Allí pub. una obra didáctica para violín y multitud de composiciones.

Villarosa, MARQUÉS DE.—Musicógrafo italiano.—V. BIB.

Villars, Fco. DE.—Musicógrafo en París; folletinista musical de la *Europa*, colaborador en varios periódicos y autor de *La «Serva padrona» su aparición en París, 1752 su análisis, su influencia* 1863; *Noticias sobre L. y F. Ricci*, 1866, y *Les deux «Iphigénie»*, de Glück, 1868.

Villate, GASPAR.—Organista y autor de la ópera *Zilia* y de los dramas líricos *Richelieu* y *Baldassare*. Nació en la Habana, 1851.

Villoteau, Gmo.—Musicógrafo fr. Nació en Bellême, 1759; m. en París, 1839. Fué niño de coro y tenor en varias iglesias. Entre sus notables obras están: *Disertación sobre la música de los antes. egipcios*, 1821; *Del estado actual del arte musical en Egipto*; *Memoria sobre la posibilidad y la utilidad de una teoría exacta de los principios naturales de la mús.*, 1807, ó *Investigaciones sobre la analogía de la mús. con las artes, que tienen por objeto la imitación del lenguaje*, 1807; 2 vol.—Además V. BIB.

Villotta.—Canción popular italiana á varias voces.

Villotte napolitane, it.—Variante de la *villotta*. Las *villotte* del siglo XVI, inspiradas en los cantos del pueblo, contribuyeron mucho á la desaparición del *madrigal*, tan cultivado por los músicos cortesanos.

Vina.—Nombre que, anteponiéndolo ó posponiéndolo á otra palabra, dan los indios á una gran variedad de instos. de cuerdas punteadas, como en el laúd, con el cual tienen cierta analogía. La invención de la primitiva VINA se atribuye á una divinidad que se designaba con ese nombre. Su origen es, pues, de lo más remoto. Compónese de un bambú con una calabaza hueca en cada extremo. Sobre la caña, con auxilio de clavijas y de un puentecillo, están bien tirantes 4 cuerdas de acero afinadas en *la*¹, *do sost.*², *re*², *sol*². Entre las clavijas y el puentecillo hay 18 soportes algo más bajos que aquél y movibles; el ejecutante ha de fijarlos con cera donde convenga para que una cuerda dé la 4ª. ó la 8ª., etc., de otra, de modo que la sucesión de los tonos corresponda á la escala tonal india que quiera utilizar. Dichas cuerdas se puntean con una especie de dedal que tiene la punta de acero.

KACCHAPI-VINA Ó KACHUASETAR, significa «vina tortuga».—CATA TANTRI-VINA, quiere decir laúd de cien cuerdas», y es el nombre dado en Bengala al inst. que en otros puntos de la India llaman *kamma ó kutyáyana-vina*.—El MARATI-VINA es un gran laúd de los indios.—TUMBURU-VINA es el inst. formado con media calabaza grande, largo mango sin trastes y cuatro cuerdas, que los indios puntean con los dedos para sostener el tono en la mús. vocal.—TRITANTÍ-VINA, equivale á «vina ó cítara de tres cuerdas.»—CARADÍA-VINA, quiere decir «vina de otoño». También en la India se le llama *sharode*.—RUDRA-VINA, es el genérico de una familia de esta clase de instos. de punteo. Á ella pertenece el *rabab*, que es muy popular entre los árabes. Rudra es el nombre de una divinidad de la India.—VINA SONORA ó SUR-VINA, inst. clásico de los indios; se parece al *Rudra-vina*.—VINA DE LA INDIA, moderna variedad, llamada en aquel país *bah rata-vina*; se deriva de la *rudra-vina* y del *kucchapi-vina*.

Vinata.—En it. *vinetta*.—Canto de los vendimiadores. Canción báquica.

Vincent, ALEJANDRO.—Fecundo musicógrafo fr. Nació en Hesdín, 1797; m. en París, 1868. Fué prof. de matemáticas en el Liceo San Luis, individuo de la Acad. Arqueológica y conservador de la Bib. de las socs. científicas en el Ministerio de Instruc. pública. Entre sus obras más notables están: *El ritmo de los antes.*, 1845; *La mús. en la tragedia griega; La notación musical de la Esc. de Alejandría; Análisis de «De música»*, de San Agustín, 1849; *La notación musical atribuída á Boecio*, 1855; *La mús. de los antes. griegos*; *La tonalidad eclesiástica de la mús. en el s. XV*, 1858; *La teoría de la escala y de los acordes; Contestación á Fétis* (sobre si los griegos conocían la armonía), 1859; *Introducción al tratado de armonía de G. Pachymère; Pedagogía musical; Una llave universal*, 1856; *La misa griega que se cantaba en la abadía de Sta. Denis*, 1861.—Además V. BIB.

Vincent, ENRIQUE.—Defensor de la idea del *chroma*. Nació en Theilheim, 1819. Fué aplaudido tenor en Halle, Würsburgo y en Viena, donde hoy reside. Desde 1872 enseñó el canto en Czernowitz. Ha producido óperas, operetas, *lieder* y artes. para diversas Revistas.

Vinci, PEDRO.—M. de c. en Bergamo, fecundo autor de motetes, misas, *sonetti spirituali*, madrigales, etc. Nació en Nicosia Sicilia, 1510.

Vinci, LEONARDO.—Autor de 25 óps., de las cuales alcanzaron gran éxito *Ifigenia en Taurida*, Viena, 1725, y *Astianatte*, Venecia, 1725. También prod. dos oratos., misas, motetes, etc. Nació en Strongoli, Calabria, 1690; est. con Greco en el *Cons. dei Poveri*, de Nápoles; fué allí m. de la real c., y en el convento de los «Hermanos del Rosario», m., 1732, á los 4 años de haberse recluído, por causa de un amor desgraciado con una dama romana.

Vinyals, Fr. JOSÉ.—Nació en Tarrasa y allí m., 1825. Fué disc. y maestro del monasterio de Montserrat. Quizás allí se han perdido las obras music. les que escribió.

Viñas, JOSÉ.—Afamado guitarrista. Nació en Barcelona, 1823; est. también el canto, el violín y el piano en el convento de la Merced; hizo viajes artísticos por Al., Fr. y Suiza; alcanzó grandes éxitos; fué 1er. tenor de la catedral de Barcelona; se dedicó después á la enseñanza y produjo muchas obras para guitarra.

Viñas, Fco.—Ap'audido tenor esp. contemporáneo, disc. del Cons. de Barcelona. Ha obtenido grandes éxitos en la interpretación de *Lohengrin*.

Viola, ALFONSO DELLA.—Notable m. de c. y autor de madrigales á 5 voces, 1539. Fué uno de los 1ros. compes de piezas dramáticas (pastorales, etc.), representadas en la corte de Ferrara. Entre ellas están *Orbecche*, 1541; *Il sacrificio*, 1554; *Lo sfortunato*, 1557, y *Aretusa*, 1563.

Viola, Fco.—Disc. de Willaert, m. de c. de Alfonso d'Este, autor de *Musica nova*, 1558, y de 2 libros de madrigales, 1567-73. Pub. muchas comps. de su maestro.

Viola, Fr. ANSELMO.—Nació en Torruella, Cataluña; hizo sus estos. en Montserrat; allí fué m. de c. y comp. Sus obras musicales revelan gran talento. Murió en 1798.

Viola.—Inst. de arco y cuerdas acordadas por 4as. y 3as., intermediario entre el *rabel* y el violín, de forma pareci

da á la de éste y de análogo mecanismo, aunque, por ser algo mayores sus dimensiones, requiriese más separación de posturas en la mano izq. y distancias más grandes entre los dedos de la misma. Tiene dos cuerdas graves y dos agudas que, acordadas á la 5ª. inf. del violín, dan como sonidos fundamentales *do, sol, re, la*. Esta viola, de timbre melancólico, se llamó, y aún se llama en fr. *quinte* ó *quintón*; representa en la orquesta las voces de tenor y de contralto, es intermediaria entre el violoncelo y el violín, y se apoya como éste debajo de la barba. Las antiguas se apoyaban en las rodillas ó en una mesa, y generalmente tenían 6 cuerdas, que empezando por la *prima*, se llamaban: *canto* ó *cantino*, *sottana* ó *sottanella*, *mezzana* ó *mezzanella*, *tenore*, *bordone* y *basso*. Respecto de los *trastes*, en algunas violas que los tuvieron, diremos que durante el s. XVII se marcaban en el mango 7 ú 8 divisiones de semitono, con dos vueltas de cuerda de tripa cada una, para indicar los espacios donde debían apoyarse los dedos.

Suponen algunos que la voz VIOLA proviene de la portuguesa *viula*, que, sin perjuicio de las individuales denominaciones, era en la Edad Media el genérico de los instª de cuerdas y arco. Dicen otros que procede del bajo latín *vidula*, *vitula*, *viella* ó *fiola*. Lo cierto es que al inst. llamado en castellano *viola*, se le llamó después *vigüela* y *vihuela*, añadiendo la frase *de arco* para determinar la ant. viola, y *de mano*, para señalar la especie de laudes que en el presente siglo se denominan *vihuelas* ó *guitarras*.

El *alto viola* ó *quinta*, y la *viola di gamba* ó *bajo de viola*, llamados hoy VIOLA y VIOLONCELO, son los dos tipos que han subsistido de aquella gran variedad de instª. que nacieron en el *rabel* de 3 cuerdas, se fomentaron con las violas italianas y llegaron al apogeo de la construcción en la época del Renacimiento, siendo los intérpretes de la música sabia y razonada de aquel tiempo. Con las violas se hicieron en Italia los 1ºs. ensayos de la mús. dramática en el s. XVI; las había de 6 cuerdas; otras, como el *bajo de viola*, tenían 7, y la viola de *bordone* de los itª. se const. hasta con 14, que seguramente no todas eran tocadas por el arco; pero la sonoridad general de un concierto de violas, había de resultar dulce y grave, y esto, si bien estaba en armonía con la nobleza de aquel estilo, que prefería lo bello sin esfuerzos ni exageraciones, no fué bastante para el vuelo y brillantez que deseaban los nuevos maestros. Entonces se introdujo en las orquestas el *piccolo violino alla francese* y de entonces data la decadencia de la viola.

Todos los instª. de esa familia se dividieron en dos grupos: las GAMBAS ó VIOLAS DA GAMBA (pierna), tenían ese nombre porque se colocaban entre las rodillas, como el actual violoncelo, y las VIOLAS DA BRACCIO, en al. *bratsche*, eran algo menores y se tocaban como el violín. He á continuación los nombres de algunas variedades:

Viola alemana ó gamba.—Comprendía: el BASSO DA GAMBA, afinado á la 8ª. inf. de las notas *re, sol, do, mi, la, re*, correspondientes á las *gambas* frª. ó itª.; el GRAN BAJO DA GAMBA, afinado en *re, mi, la, re, sol*, desde el *re* con 5 líneas adicionales infª. de la llave de *fa*. LA V. TENOR y V. CONTRALTO, se afinaban en It. *la, re, sol, si, mi, la*, desde el *la*. 1er espacio de la llave de *fa*; en Al. *re, sol, do, mi, la, re*, á la 4ª. inf. de las itª.; en Fr. *do, fa, si b, re, sol, do*, á la 7ª. sup. del anterior ejemplo. Hubo otras violas tenor y contralto, cuya encordadura en Fr. y en It. respondía á las notas *sol, do, fa, la, re, sol*, desde el sol, 1ª. línea de la llave de *fa*; en Al. se afinaban como ya se ha dicho, es decir, como el *bajo de gamba* francés. LA GAMBA TIPLE ó SOPRANO, encordábase lo mismo en Al., It., y Fr., respondiendo á *la, re, sol, si, mi, la*, como hemos dicho que en It. se afinaba la viola contralto. También se ponía allí esta encordadura á la *violetta piccola*. — Merece especial mención el *Nuevo arte de viola*, publicado en Coimbra por Riveiro, 1789.

Viola arpa. —Viola de nueva forma, poco difundida. Se afina como la viola común.

Viola cembalo, it.—Uno de los nombres dados á la *vielle*.

Viola bastarda —Era más larga que la de *gamba*; tenía 6, y á veces 7 cuerdas, y después, especialmente en Ing., agregósele otras tantas cuerdas simpáticas, como las tenía la *viola di fagotto*. La *bastarda*, según Cerone, no tenía trastes y se afinaba de varios modos; pero más especialmente como las violas *da gamba bajo* itª. y frª.

Viola da braccio, it. — En al. *bratsche*, en fr. *viole á bras*; la que, por ser algo más pequeña que la *gamba*, se sostenía con el brazo, de igual modo que el actual violín. Los individuos de esta familia eran: el GRAN BAJO QUINTA, acordado en *fa, do, sol, re, la*, desde el *fa* 4 líneas infª. de la llave de *fa*; el BAJO, equivalente al actual violoncelo en *do, sol, re, la*, ó en *fa, do, sol, re*, á la 4ª. superior; el TENOR, igual á la moderna viola común, en *do, sol, re la*; el soprano, afinado como el violín, en *sol, re, la, mi*; el SOPRANINO ó *kleine discant-geige* de los alª., en *do, sol, re, la*, desde el *do* de la 1ª. línea, adicional inf. de la llave de *sol*, ó sea la 4ª. sup. del soprano; el PEQUEÑO SOPRANINO ó *pochette* de los frª., y *gar kleine discant geige* de los alª., con tres cuerdas; en *la, mi, si*, ó en *sol, re, la* dentro del pentágrama, llave de *sol*, como la 3ª., 2ª. y 1ª. cuerdas del sopranino.

Viola da orbo.—Lo mismo que *stampella, ghironda ribecca, lira tedesca, lira rústica* y otros nombres que los itª. dieron á la *vielle* ó *viola d'aveugle* de los frª., es decir, á la *viola de ciego* ó *viola de rueda*, tocada con manubrio y una rueda con crines para frotar las cuerdas.

Viola da spalla, it.—La de *braccio*, de gran tamaño, que se apoyaba sobre el hombro, sujetándola con una correa cruzada por el pecho. Se usó á principios del s. XVIII.

Viola de amor.—En it., *viola d'amore*; en fr., *viole d'amour*; es una modificación de la viola contralto; pero const. bajo los mismos principios que la *bastarda*; tiene 7 cuerdas principales de tripa, y otras 7 de acero. Pasan estas por debajo del mango y del puentecillo, vibran por simpatía y al unísono con las otras generalmente afinadas por las notas del acorde de *re mayor*, en esta forma: *re, fa sost., la, re, fa sost., la, re*, desde el *re* de la 3ª línea llave de *fa*. Esa adición de las cuerdas simpáticas que dan á la viola una 2ª. resonancia llena de poesía y de fácil cambio, según el estilo de la mús., fué sugerida por los instª. de Oriente y adoptada en Europa en el s. XVII. Las primitivas violas de amor, fueron algo mayores que nuestro violín y las llamadas *baritonos* aún eran más grandes. Las hubo también de 6 cuerdas, como la *violeta de amor inglesa* y de 5 cuerdas afinadas en *sol, do, mi b* ó natural, *sol, do*. Quizá sea este el inst. que los frª. llamaron *violín de amor*.

Viola de amor, gamba ó saticional. —Nombres que indistintamente se dan á unos registros del armonio y á otros del órgano, con tubos abiertos de 8′ y de 4′. Los const. alª. llaman *quint-viola* á un registro de $2\ ^2/_3$ pies.

Viola di fagotto.—También se llamó *di bordone, di paredon* ó *baryton*, al bajo de viola encordado con 6 ó 7 cuerdas de tripa afinadas en *mi, la, re, sol, si, mi*, desde el *mi*, con una línea inf., llave de *fa*, ó en *si, mi, la, re, sol, si, mi*, desde el *si* á la 4ª. grave del *mi*, indicado en el anterior ejemplo. Tenía 16 cuerdas de metal, que sonaban

por simpatía, afinándose en sucesión cromática desde el unísono con la nota más grave del inst. Haydn, que vivió mucho con el príncipe Esterhazy, gran aficionado á esta viola, escribió para ella muchas comp^{s}.

Viola di lira. —Inst. del s. XVII, con 13 cuerdas afinadas de manera especial, según dice Mersenne en *Harmonie universelle*.

Viola di paredon. —Lo mismo que *viola di fagotto*. Según dice J. Majers en *Musik-Saal*, la voz *paredon* es corrupción de *perdon*, y se le aplicó este nombre porque la ideó un condenado á muerte, que obtuvo su *perdón* como recompensa.

Viola francez^{a}.—Nombre dado en Portugal á la guitarra

Viole lirone, fr.—Inst. de muchas cuerdas, análogo á la *viola lira* y al *archiviola*.

Viola pomposa.—La ideó J. S. Bach y la const. Martín Hoffmann, violero de Leipzig, á mediados del s. XVIII: era un intermedio entre el alto y el violoncelo, tenía 5 cuerdas: *do*^{1}, *sol*^{1}, *re*^{2}, *la*^{2}, *mi*^{3}; se suspendía del hombro por medio de una correa, y era de difícil manejo, por lo cual se olvidó fácilmente, así que obtuvo algunas perfecciones el violoncelo.

Viole d'arco tastade. Nombre genérico que los it^{s}. daban á las ant^{s}. violas de 6 cuerdas, cuyo m ugo estaba dividido en 6 ó 7 secciones, es decir, estaba *tastade* ó con trastes.

Viole divisi.—Indica que en un conjunto de violas han de estar estas divididas en 1as. y 2as., como algunas veces las usó Beethoven en la orquesta.

Violentemente, it.—Con violencia.

Viole, Rodolfo.—Comp. y pianista, disc. de Listz. Nació en Mansfeld, 1825; prod. un *Caprice heroïque*, una balada, 11 sonatas, 100 est^{s}., etc. Murió en Berlín 1867.

Violero.—Voz anticuada que aún se debería usar en castellano, puesto qpe no hay otra equivalente á *liutajo*, it. ó *luthier*, fr., ó *geiger*, al., que significan «const. de inst^{s}. de cuerdas.»—En las ant^{s}. ordenanzas de Sevilla, anuladas en 1502 por el Asistente, conde de Cifuentes, se decía que para ser *oficial violero* era preciso saber construir «un *clavi-órgano* é un *clavi-cimbano*, é un *manacordio*, é un *laúd*, é una *vihuela de arco*, é un *harpa*, é una *vihuela grande* de piezas con sus atarcees», etc.

Violet inglès.—*English violet*, ant. inst. de arco, análogo á la *viola de amor*, con 14 cuerdas simpáticas. Se usó en Ing. durante los s. XVI y XVII. Se ha usado también la palabra VIOLET para indicar que el violín debía afinarse *mi*^{2}, *la*^{2}, *mi*^{3}, *la*^{3}.

Violetta, it.—Diminutivo de VIOLA; nombre que se dió á muchos modelos de pequeñas violas, que con 3 ó con 4 cuerdas se const., especialmente en Al., durante los s. XVI y XVII. También se llamó *violetta piccola* ó *soprano*, á la viola tiple ó quintón y al mismo violín se le dió ese nombre cuando empezó á generalizarse en el s. XVIII, adicionándole á veces las voces *alla francese*, no por que su origen fuese fr., sino porque fueron los fr^{s}. quienes más contribuyeron á su rápida preponderancia.

Violicembalo.—Inst. que, en forma de clavicordio, ideó en 1609, Juan Haydn, de Nuremberg, para que las cuerdas produjesen sonidos prolongados. También, con igual objeto, hizo otro *violicembalo* el abate Trentin, de Venecia.

Violi-clave.—Inst. de lengüetas libres, ideado en 1847 por Morín de la Guerinière.

Violín.—En it., *violino*; en fr., *violon*; en ing., *violin*; en al., *violine* ó *geige*. El rey de los inst^{s}. de cuerda, el de más importancia artística, el que iguala y aun algunas veces supera á la voz, para expresar las intensidades de la pasión y las languideces del ritmo y los ardores de la música brillante. No es necesario describir esa pequeña maravilla, que con tres cuerdas de tripa y otra forrada de hilo metálico, afinadas en 5as. desde el 3er. *sol* del piano, abraza del grave al agudo unos 32 sonidos en una extensión algo mayor de tres 8as. Todos conocen su sencillo mecanismo, el arco y la cuerda; todos han tenido en la mano ese popular inst., y no hemos de explicar aquí cuánta perspicacia requiere su const., cuántos perfeccionamientos atesoran las 69 piezas que lo componen, sin valor aparente casi todas; pero todas combinadas con arte, todas elaboradas con matemática proporción para que el pequeño aparato no pese apenas media libra, alcance gran sonoridad y soporte la tensión de 12 kilos, representada por la tirantez que á sus cuerdas se da por medio de las clavijas. Nos limitaremos, pues, á ciertas generalidades: la *tabla inferior* de la caja sonora, así como los *costados* ó contornos, es de madera dura y de grano homogéneo, por lo común de haya; la *tabla superior*, es de madera ligera, de abeto ó de cedro, reforzada por dentro, en su mitad longitudinal, con una chapa de madera en la cual se afianza el mango; la sesgadura ó entrada que la caja presenta á la mitad de cada lado, tiene por principal objeto dejar libre paso al arco en sus mov^{s}., á der. é izq.; las dos aberturas ó *eses* que hay en la tabla sup., dejan que al aire exterior pasen las vib^{s}. del aire contenido en la caja; sin ellas, serían sordos los sonidos. Entre las dos *eses* está el *puente*, piececita de madera, con dos pies un tanto calada para disminuir su peso; sirve para apoyar las cuerdas que, sujetas al *cordal* van á posarse en la *cejilla* para entrar en el hueco del *clavijero* y arrollarse á las clavijas. Dicho *cordal* es una pieza sujeta por una cuerda al botón que, con refuerzo interior, está en la parte más baja del costado. Debajo del pie derecho del puente, en el lado de la *prima*, hay una piececita cilíndrica, el *alma*, que une las dos tablas. Desde la *cejilla*, formando la parte sup. del mango, un poco separado de las cuerdas y avanzando algo sobre la caja, sin tocarla, va una pieza convexa, de ébano, es el *diapasón*, sobre el cual se pisan las cuerdas con los dedos de la mano izq. Ahora bien; si una vez templadas las cuerdas, se las frota con las tirantes crines del arco, dadas de colofonía, el roce, equivalente á una rápida sucesión de choques más ó menos ligeros, producirá la vib. de la cuerda; y de sus sonidos múltiples é isócronos, resultará uno, formado no sólo por la nota principal, sino por todos sus armónicos. Pero ese sonido sería flojo, sin amplitud ni brillantez, si no fuese por el *puente* que transmite las vib^{s}. á la tabla sup.; pasan de ésta, por el alma y los costados á la tabla de abajo; y la caja, por el aire vibrado, actúa como un tubo de gran sección y escasa profundidad, muy reforzador de todos los sonidos emitidos por aquellas cuerdas.—Savart, notable observador de los efectos prod^{s}. por esta clase de inst^{s}., comprobó que la caja sonora del violín y la masa de aire en ella contenida, vibran al unísono. Sin embargo, tomadas las dos tablas separadamente, deben dar dos sonidos diferentes casi en una 2^{a}. mayor; más cerca del unísono, ocasionarían *pulsaciones*; más distantes, no se acordarían. Por lo demás, la tabla sup. es la que vibra con más fuerza; de ahí que su madera deba ser fibrosa, elástica y ligera. La tabla inf., equivalente al fondo de un tubo cerrado, no ha de vibrar tanto; de ahí que su madera deba ser más compacta, menos fibrosa y más pesada. El mismo físico, para explicarse la influencia de la forma y de los materiales de la caja, construyó una trapezoidal de tablas planas y contornos rectilíneos. No le dió mal resultado; pero los violines de vidrio, de porcelana y de metal que probó, no valieron nada. Es, pues,

indudable, que en la regularidad y amplitud de las vib^s., influyen esencialmente la ligereza específica de las tablas, la naturaleza fibrosa del abeto, su elasticidad y hasta la clase de barniz. Es de advertir que algunos artistas y físicos tan eminentes como Helmholtz, creen que en las cualidades del violín, por la conveniente elasticidad de sus fibras, influye su edad y el uso de manos hábiles.

Violín (SUS EFECTOS). —Además del que se consigue con la sonoridad entera de sus cuerdas, hay el de los SONIDOS ARMÓNICOS ó en FLAGEOLET, que se obtienen apoyando muy ligeramente la yema del dedo en el medio, el tercio, el cuarto, etc., de la cuerda; entonces cada parte de ésta vibra por sí y prod. el sonido que la corresponde, siendo aflautados los armónicos del bordón, y cristalinos y aéreos los de las cuerdas agudas; la más ant. aplicación de estos efectos en la orquesta, hállanse en el aria de la caza de la óp. cómica *Tom Jones*, de Philidor, estrenada en 1765. El de PIZZICATO, que se consigue puntеando la cuerda, á imitación de la tiorba, el laúd, etc.; el de SORDINA, que se obtiene con un peinecillo de tres púas de ébano, marfil ó metal, ajustados al puente para disminuir la fuerza de las vib^s., y, por tanto, aminorar la sonoridad para que el sonido sea velado, melancólico y lejano; el de ACORDES ARPEGIADOS, de 2, 3 ó 4 notas ó el de INTERVALOS DOBLES, sobre dos cuerdas cuya ejecución da una sonoridad potente muy útil para los *ripieni* orquestales; el de los TRINOS y el de los TREMOLOS, que son variadísimos, según la forma de ejecución. Por lo demás, cada cuerda del violín tiene su *coloración*; la *prima* sirve para los efectos vib^s. que prestan á la frase melódica toda la intensidad de expresión. La *segunda*, para los acentos de la melodía, suaves é ideales. La *tercera*, para las *cantinelas* apasionadas. La *cuarta*, para los acentos enérgicos y varoniles.—Del modo de aplicar el arco por la punta, el medio, el talón ó *coll legno*; del punto de la cuerda en que se aplique, ya sea *sul ponticello*, ya *sul tasto*, dependen mil distintas frases y variados matices: roncos, ásperos, macabros, tormentosos unas veces; dulces, expresivos, aéreos, apasionados, otras.

Violín (SCORDATURA).—El templado de sus 4 cuerdas es generalmente *sol, re, la, mi*, empezando por el *sol*, bajo dos líneas adic^s. inf^s., llave de *sol*; pero los maestros varían esa afinación según los casos. Así, por ejemplo: Baillot, dando vuelta á la clavija para bajar la 4^a. cuerda, producía momentáneamente *sol, fa sost.*, y también, otras veces, *fa natural mi*, ó *mi b* en lugar del *re*; Fiorillo y Lolli, afinaban *fa, re, la, mi*; Nardini, *do, fa, la, mi*; Barbella, *la, re, fa sost., do sost.*; Tartini, *la, mi, la, mi*; Paganini, *la b, mi b, si b, fa*; Saint Saëns, para la *Danza macabra, sol, re, la, mi b*, y Beriot solía subir un tono la cuerda *sol*.

Violín. (HIST^a. Y CONST^n.)—El primitivo origen del violín, es muy obscuro. Suponen algunos que fué una modificación de los *sopranos de viola*, pequeños inst^s. de esa numerosa familia, ya tan perfeccionada por los hábiles violeros del s. XVI. Se fundan en que análoga era la forma de la viola it., y especialmente la llamada en aquel país *rebechino*; en que también era semejante la *rebeca*, y en que, aun á principios del s. XVIII, al generalizarse el violín se le denominó *violetta piccola*, y más especialmente *alla francese*, significando así la predonderancia que le daban los franceses; no que fuesen estos los inv^s., pues el mismo Carlos IX pedía al Timl los violines para su orquesta.—Suponen otros que así como el *rebab*, pop. violín de los árabes, originó el *rebec* ó *rabel*, así éste, pasando por distintas modificaciones, que dieron lugar á inst^s. de variados nombres en la Edad Media, fué la base del violín. Se fundan en que las 4 cuerdas de éste, están afinadas por 5^as sucesivas, como lo estaban las 3 de aquél, mientras la viola tenía 6, acordadas por 4^as. y 3^as., lo cual modifica el timbre de los inst^s de arco y no da iguales facilidades para la ejecución; esto á parte de que el acorde por 5^as. sucesivas es el más lógico, basándose en la estructura de la mano y en el modo de obtener, con menos cuerdas el mayor número de sonidos.—La diversidad de opiniones se explica fácilmente sabiendo que el violín no pudo ser fruto de un solo ingenio, sino de muchas experiencias practicadas por varias generaciones de maestros. La transformación fué gradualmente operándose desde 1480 á 1530, y de aquel *rabel* de groseras cuerdas que usaban los ministriles y los pordioseros para el acomp. de sus cantos y de los bailes pop^s., pudo surgir el moderno inst. tras largas, y á veces obscurecidas luchas de la inteligencia, para levantar la bóveda del inst., poner el puentecillo en el centro de la caja armónica, disminuir el grueso y la longitud del mástil, situar en punto más favorable el *alma*, deducir la justa distancia entre las dos tapas, regularizar sus vib^s. y dotarle, en fin, de esas admirables cualidades que dentro de sencillas apariencias, le hacen ser maravillosa síntesis de las leyes acústicas.—Cerone, en su obra *El melopeo y maestro*, Nápoles, 1613, es el 1^er. escritor que *se digna* describir este inst. «Los *rabeles* ó violines dice, suben 17 voces (notas ó puntos diatónicos), comenzando desde G-*sol-re-ut (sol)*, hasta B-*fa-mi*, añadido por arriba de la Mano» (se refiere á la Mano musical, é indica el *si* sobre una línea adicional sup. de la llave de *sol*). «Demás de estas voces —añade—se pueden formar otras por artificio y habilidad del tañedor...» Lo transcrito demuestra que en Esp. y en It. había entonces atrevidos artistas que se lanzaban por el mango del violín para obtener el temido *si*, la 5^a. de la *prima*. El P. Mersenne, en *Harmonie universelle*, París, 1636, habla de los *que pueden hacer subir cada cuerda á la 8^a. por medio del mango del inst.*

El nombre *violon* que se le da en Fr., es impropio, pues siendo aumentativo de viola, quiere decir en it. «gran viola», ó lo que es igual: «la más grave de las violas». Más adecuado es llamarle «violín», del italiano *violino*, diminutivo de *viola*.

La fab. de los violines estuvo en un principio limitada al Tirol, ant. It, hoy Austria; pero en el s. XVI ya empezó la serie de los famosos violeros, cuyos inst^s. adquirieron gran importancia artística, valiendo ahora fabuloso precio los que se han podido conservar. Después de Duiffoprugear, el *luthier* más antiguo que se conoce, sobresalieron Gasparo di Salo; Maggini, instalado en Brescia hacia 1612, y los Amati, que desde 1530 establecieron en Cremona sus talleres, fomentándolos con pasmosa actividad durante varias generaciones; de allí salieron los mejores violines de *gran forma* para la más. del rey Carlos IX, y allí continuó la buena escuela sostenida por 3 generaciones de Guarneri, cuyo primer constructor fué Andrea, disc. de Niccolo Amati. El maestro definitivo, el que reunió en sus obras todas las perfecciones conseguidas por sus antecesores y mejoradas por su propio ingenio, fué Antonio Stradivari, que también residió en Cremona de 1700 á 1725. Un *violín-bajo* de este constructor se vendió, no ha mucho, en veinte mil francos. En el Cons. de París, entre un violín cuadrado, otro cilíndrico y otro trapezoidal, construidos por Savart para sus experiencias, guárdase un *Stradivarius* del modelo llamado *longuet*, del año 1699, legado por el marqués de Quex, y otro, del año 1708, notable por su elegante forma y adquirido en Rusia por el gene-

ral Davidoff. —Entre los *luthiers* famosos debe citarse á Lupot, que vivió en Fr. á fines del siglo último.

Violín (Literatura). —Sería interminable la lista de las obras que se han escrito para la enseñanza del violín. La más ant. prodújola Cristobal Simpson, 1660. Entre los mejores estº. están el *Método* del Cons. de París, escrito por Kreutzer, Rode y Baillot; los de Spohr, David, Singer Dancla, etc., y además, sin contar los de Forelli, Vivaldi, Gaviniès Locatelli, Nardini, Viotti, Mozart y tantos otros violinistas, citaremos Alard, *Esc. del violín;* se ha trad. al esp., it. y al.; Baillot, *Arte del violín*, fr., 1834; Cartier, *El arte del violín*, fr., 1798 y 1801; Cruz (Agustín de), *Lira de arco ó arte de tocar el violín*, port., Lisboa, 1639; Dworzar von Walder, *El violín* *; Herrando, *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín* *, 1756; Paixaõ Riveiro, *Nova arte de viola* *, Coimbra, 1789; Pedro (Juan), *Arte de más. para viola francesa*, port., Braga, 1839; Simoutre, *Historia, construcción y conservación del violín*, fr., 1883.

Violín.—Registro de órgano, con tubos de boca, de 2 pies. Se afinan al unísono del principal.

Violín-arpa.—Nuevo modelo con 12 cuerdas interiores, tendidas á lo largo de la caja. Se afinan con una llave especial; representan una 8ª. y doce medios tonos; vibran al *unísono* con las que el arco ataca en el exterior; cada una está acordada para responder únicamente á determinadas vibª., quedando las otras mudas. El violinista, por medio de un resorte que viene á caer debajo de la barbilla, hace que vibren ó no dichas cuerdas, las cuales cabe sustituirlas por chapas de metal vibrantes en los violoncelos, contrabajos, etc.

Violín clarín.—Inst. ideado en 1832 por Hell, de Viena. Era una especie de violín con un tubo de clarín que, siguiendo la dirección del mango, salía por la *voluta*.

Violín de amor.—Inst. del siglo XVIII, con 12 cuerdas simpáticas y 4 de tripa, afinadas en *mi, la, re, la*.

Violín de Hardanger.—Tosco inst., favorito de los campesinos noruegos. Imita la forma del violín común; tiene 4 cuerdas de tripa y otras 4 simpáticas, y se afinan según el carácter de la composición.

Violín de hierro.—Nombre que se ha dado á una especie de violín-armónica, en ing. *nail-violin*, ideado por Juan Wild, de San Petersburgo.

Violín de los cafres.—Especie de *trompeta marina* con una cuerda. Tiene las dimensiones del *rebab*. Tócase con arco.

Violín de risa.—Inst. exótico con el cual se imita la voz y se consiguén grotescos sonidos como el que resulta, por ej., suspendiendo de su caja, con una cuerda, una pesa de reloj y haciendo que ésta se mueva bruscamente y que aquella vibre por un punteo con los dedos.

Violín de viaje.—Modelo con mango de quita y pon y sin voluta. Lo construyó Villaume, de París.

Violín eólico.—Sus cuerdas vibraban por la acción de una corriente de aire. Era del mismo género que el arpa eólica; pero de menores dimensiones. Lo ideó Isouard, 1875.

Violín guitarra.—Lo ideó el príncipe Stourdza para obtener con su gran tamaño mucha sonoridad. No tuvo buen éxito.

Violín-guzla.—Sólo tiene 1 ó 2 cuerdas trenzadas con crines de caballo y lo usan los campesinos morlakos para acomp. sus originales cantos. También se le llama guzla-violín.

Violín indio.—Nombre que los europeos dan á una variedad del *sarangi* ó *alabu-sarangi*, de la india, ant. inst. con 4 cuerdas de tripa, afinadas por 5ªs. descendentes *sol, do, fa, si b*, desde el *sol* 2ª. línea de la llave de *sol* y 7 simpáticas de latón en sucesión diatónica ascendente, á partir del mismo *sol* ó sea *sol, la, si, do, re, mi, fa*.

Violinista.—El ó la que toca el violín con arte.—Los 1ºs. violinistas célebres aparecieron hacia la mitad del s. XVII. Entonces fué cuando el violín, desprendido de los otros instº. de arco, empezó á tener personalidad y relieve por sí sólo, pues aunque en los tiempos precedentes hubo distinguidos ejecutantes en las violas itª. del s. XVI, no eran aquellos instº. á propósito para las audacias que sugirieron los brillantes efectos del violín. El 1er. *virtuoso* que la hist. menciona, fué Simón Arietto, violinista del duque de Saboya en 1630. Corelli, 1653-1713, fué el 1º. que con sus habilidades creó esc. Vivió en Roma y su comp. tit. *Follia*, conjunto de difíciles variacs., demostró los principales efectos del violín. Siguieron su esc. con talento: Geminiani, Somès, Baptiste Anet y Locatelli, cuya obra *Caprichos enigmáticos*, dió á Paganini 100 años después, la idea de algunos artificios muy extraordinarios. En aquella época, brillaron también: Biagiocharini, Carlo Farina, Tarquinio Merula, Fontana, Bassani, Vitali, Biber, Torelli, Veracini, Vivaldi, Strungk, Volumier y Birckenstock. En el s. XVIII sobresalieron: Aubert, Babbi, Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, Treu, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniès, Giardini, Cupis, hermano de la bailarina Camargo, Linley, Lolli, Mestrino, Nardini, Pisendel, Pugnani, disc. de Tartini, Somis, Stamitz, Tessarino, Tœschi, y especialmente Tartini, Leclair y Guignon, el 1º. la individualidad más brillante de la esc. it. en la 1ª. mitad de dicho siglo; el 2º. y el 3º. representaban con Senaillé la esc. fr. En la última década del s. XVIII y en los comienzos del XIX distinguiéronse: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Jarnowick, Viotti, el disc. de Pugnani, que reunió con su talento todas las cualidades de las diferentes escs., y Kreutzer que, como Gaviniès, fué uno de los 1ºs. profs. de violín en el Cons. de París cuando se abrió en 1795. **En el resto del corriente siglo sobresalieron:** Adelburg, Artôt, Baillot (el más original de los maestros frs. y el intérprete más acabado de Boccherini, Haydn, Mozart y Beethoven), Alard, Maurin, Bériot Boëhm, Ole Bull, David, Ernst, Lafont, Laub, Leonard, Lipinski, Massart, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, Polledro, Prume, Sainton, Saloman, Rode, Sauzet, Schuppanzigh, Spohr, Strauss, Vieuxtemps, Wieniawski, y como meteoro deslumbrador, Paganini, cuya fantasía y prodigiosa facilidad para ejecutar los intervalos más largos, lleváronle á límites insuperables. Entre los actuales *virtuosos* están: Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Sauret, Singer, Thomson, Isaye, Wilhelmj, Monasterio, que ha sido director del Cons. de Madrid, y Sarasate, que ha reverdecido las maravillas de Paganini.

Violino, it.—Violín.—*V. di pochetto*, violín de bolsillo.—*V. concertino*, violín principal.—*V. chitarra*, violín guitarra.—*V. piccolo*, pequeño violín; soprano de violín.—*V. piccolo alla francese*, alto de viola.—*V. principale* ó *V. primo*, primer violín violín principal, que también se llama *concertino*.—*V. segundo*, el 2º. violín.

Violín-persa.—Inst. de 4 cuerdas y arco circular adaptado á un mango; lo cita Kempfer en sus *Viajes*.

Violín sordina ó mudo.—Es del mismo tamaño y forma que el ordinario, con 4 cuerdas; pero sin caja de resonancia.

Violín trapezoidal.—Uno de los que con variadas formas construyó Savart para estudiar la elasticidad y las vibraciones en los instº. de cuerda.

Violín tricorde.—El que con tres cuerdas se usó en los remotos comienzos de este instrumento.

Violín-trompeta.—Lo mismo que *violín-clarín*.

Violín-vielle.—Vielle perfeccionada por el prof. E. Laine, 1773, dotándolo de 12 cuerdas simpáticas.

Violista.—El ó la que toca la viola.

Violo-clave.—Inst. de lengüetas libres, ideado por Morín de la Guerinière, 1847.

Violón.—Nombre que impropiamente dan los frs. al violín. En esp. se le da al CONTRABAJO, en it. *contrabasso*, en fr. *contrebasse à cordes*. Es el más grande y el más grave de los instos. de cuerda. Se const. de 3 y de 5 cuerdas; pero el más conveniente es el de 4; se afinan por 4as.; suenan á la 8a. baja de las del violoncelo, y alcanzan una extensión de dos 8as. y 1/4, desde el *mi* grave del bajo, al *la* agudo del tenor. Este coloso de la orquesta no se presta á la ejecución rápida; á lo más se le puede exigir el *tremolo* en los grandes efectos dramáticos. Sin embargo, se han hecho célebres con él: Kaempfer, interpretando conc°. en su «Goliat» (así llamaba á su violón); Dragonetti, ejecutando dúos con Viotti, encargándose alternativamente de las dos partes, y Bottesini, haciéndole cantar ó llorar con voz más dulce, más pura, más íntima que la del violín.

Violonaro.—Nombre dado por Castil-Blaze al *octo basse* de Villaume, llamado también en fr. *violonar monstre* y *violonceau*.

Violón-basse.—Ant. nombre fr. del *contrabajo*.

Violoncellista.—El que toca el violoncelo. Entre las notabilidades están: Boccherini, Cervetto, Breval, Duport, Schindlœcker, Schetky, Ant. y Nic. Kraft, Dotzauer, Pedro y Juan Levasseur, Lindley, Kellermann, Merk, Romberg, Platel, Batta, Baudiot, Menter, Bohrer, Demol, F°°. y Ernesto Demunck, Servais (padre é hijo), Seligmann, Franchomme, Carlos Schubert, Seb. y Luis Lee, Cossmann, Kummer, Davidoff, Popper, Drechsler, Fed. y Leopoldo Grützmacher, Jorge y Julio Goltermann, Swert, Lindner, Lübeck, Fischer, Delsart, Hilpert, Hausmann, Klengel, Hugo, Becker, Gérardy y los españoles contemporáneos, Mirecki, Rubio y Calvo.

Violoncelo.—En fr. *violoncelle*, en it. y al. *violoncello*, dim. de *violone* «contrabajo de viola» por lo cual se le llamó en fr. *petit violone*; también hacia el s. XVII se le denominó *violoncel* ó simplemente *bass* ó *basso* porque á partir de aquella fecha sustituyó en la más. de conjunto al ant. bajo de viola de 6 ó 7 cuerdas. Este inst. de arco, mucho más grande que el violín, con análogo mecanismo, extensión de unas 3 octavas y susceptible de magníficas sonoridades, se presta á muy variados y majestuosos efectos preferentemente utilizados por todos los comps. dramáticos y mejor que todos por Haydn, Mozart y Beethoven, en sus maravillosos trios, cuartetos y quintetos. Dicen algunos que fué ideado por el P. Tardieu, de Tarascón, hacia el año 1700; tal apreciación no es exacta; lo que Tardieu hizo, fué modificar el violoncelo, que ya se conocía, y poner una 5a. cuerda que daba el mi^3. Tampoco es cierto que lo ideara Bononcini, puesto que éste nació el año 1672 y los violoncelos, si bien ocupando entonces un puesto secundario, ya los construyeron los Amati, Gasparo da Salo, Maggini y otros desde 1550 á 1600. Sus 5 cuerdas fueron después reducidas á 4 en Al., según Prætorius, y se afinaban como hoy do^1, sol^1, re^2, la^2. Posteriormente, hacia 1670, lo redujo Stradivari á las dimensiones que hoy tiene y al florentino Batistini se atribuye su introducción en la orquesta fr. hacia 1710. La más. para este inst. se escribe en llave de *fa* en 4a., excepto los pasajes agudos, que se notan en la de *do* en 4a.—Entre los *Métodos* de violoncelo merece especial mención el de Levasseur, editado por Baillot.

Violoncelo.—Registro de órgano con tubos de 8' que imitan el timbre de la *gamba*.

Violoncello d'amore, it.—Lo mismo que *viola di bordone* ó *barítono*; pequeño violoncelo con cuerdas de tripa para el arco y otras metálicas sobre el mástil, para vibrar por simpatía.

Violoncello de campagne, fr.—Era de forma cuadrada y ángulos irregulares. Lo construyó J. L. Lambert en 1759.

Violoncello piccolo, it.—Violín afinado á la octava baja. Se supone que lo ideó J. S. Bach. Se usó mucho en las orquestas de 1720 á 1770.

Violoncymbalo.—Lo mismo que *violicembalo*; especie de clavecín, con extensión de 6 octavas, correspondiendo á cada tecla una cuerda armónica. Lo ideó Juan Haydn, de Nuremberg, 1609, á fin de conseguir sonidos prolongados, según los intentos del abate Trentin, de Venecia.

Violone.—Equivale á «gran viola», nombre que los it°. dieron al primitivo contrabajo de viola, parecido al *accord* ó *accordo* de 12 á 15 cuerdas usado en los s. XVII y XVIII; pero con sólo 6 cuerdas afinadas á la 8a. grave de la *gamba*. Le sustituyó lentamente el actual contrabajo.

Violoneau, fr.—Contralto de violín. Nuevo inst. ideado por Villaume. Es intermediario entre el violín y el violoncelo.

Violones.—Nombre que en Castilla se dió al grupo de vihuelas de arco, cuyo tiple ya se llamó violín. También se llamaba *violones* á los tocadores de dichos instos.

Violonet, fr.—Inst. de arco const. por Batanchon para que, al igual del *violoneau*, participase de la *viola* y del *violoncelo*.

Violon piccolo.—Lo mismo que *violino piccolo alla francese*; pequeño y ant. violín, tiple de viola, afinado en *do*, *sol*, *re*, *la*, desde el *do*, con una línea inf., llave de *sol*; muy de moda, sobre todo en Fr., durante los s. XVI y XVII.

Violón siciliano.—Tosco y primitivo inst., semejando con canutos de caña, la caja y el mástil del violón.

Violon-vielle, fr.—*Violin-vielle*. La *vielle* común; pero con 12 cuerdas simpáticas.

Violotta.—Tiple de viola const. no ha mucho por el doctor Stelzner, de Wiesbaden. Afinola en sol^1, re^2, la^2, mi^3; pero no demostró la sonoridad que su autor presumía.

Viotta, ENRIQUE.—Disc. del Cons. de Colonia, abogado y director de las Soc°. *Wagnerverein*, 1883, *Excelsior*, 1886, y *Sta. Cecilia*, en Amsterdam, 1889. Allí nació, 1848. —Colabora en varios periódicos; ha pub. *Lexicon der Toonkunst*, 3 vols., 1889, y obras orquestales y corales.

Viotti, JUAN.—Célebre violinista y comp. Nació en Fontanetto da Po (Vercelli), 1753; m. en Londres, 1824.—Su padre, un herrador que tocaba algo el corno, dióle las 1as. nociones de más. Sus aptitudes para el violín hicieron que el obispo de Strambino le recomendase al príncipe de la Cisterna, con cuya protección fué disc. de Pugnani, en Turín, y después violinista de la real capilla. En 1780 emprendió con su maestro una serie de viajes que le valieron éxitos sin precedentes en París, Londres y Petersburgo, hasta que, por no haber sido muy aplaudido en un conc., dejó de tocar en público. Fué acompañador de María Antonieta y m. de c. del duque de Souvise. En 1783 estuvo en su patria para regalar á su padre algunas propiedades. En 1787 se asoció á Leonard, y en 1891 á Feydeau, para explotar un privilegio que el 1°. tenía sobre representaciones de óp. it. Arruinada la empresa por la revolución del 93, vivió 2 años retirado en Hamburgo y pasó á Londres con un negocio de vinos. En 1802, á instancia de sus ants. admiradores, dió un conc. en el Cons. de París. De 1819 al 22, dirigió la Ópera; pero sus esfuerzos no pudieron vencer la decadencia en que estaba dicho espectáculo. Entre sus notables comps. hay 29 concs., 18 sonatas, nocturnos, etc., para violín, 50 dúos y trios para violines y violoncelo, 20 cuartetos para instos. de arco, etc.—Escribieron su biog. Fayolle, su disc. Baillot, 1814, y Miel.

Vioula.—Nombre lemosín de la viola.

Vipanci-vina.—Inst. indio cuya caja sonora se construye con una calabaza especial de Bengala. Se parece al *kinnari-vina* y al *kacchapi-vina* ó *vina-tortuga*.

Virdung, Seb.—Organista y sacerdote en Amberg, Alto Palatinado (Baviera). Autor de algunos *lieder*. En 1511 pub. en Basilea una obra interesante sobre los instª. de aquella época. Aquel vol. de 111 págª. era un resumen de la gran obra que dicho escritor proyectaba, y no debió ser la 1ª ed., porque después del tit. decía: «Nuevamente hecha (la obra) en honor de S. A. I. el príncipe y señor Guillermo, obispo de Strasburgo.» La casa Breitkopf, de Berlín, pub., en 1882, un bonito *fac-símile*.—V. bib.

Virga ó virgula, lat.—Signo neumático usado para indicar elevación de la voz. Se llamaba *virga contri punctis* la que estaba precedida de 3 puntos ascendentes y seguida de otros 3 descendentes.—*V. subtripunctis*, la que tenía 3 puntos descendentes detrás de la vírgula.—*V. pretripunctis*, la que constaba de 3 puntos ascendentes seguidos de la vírgula más elevada.—*V. prediatesseresis*, era el neuma indicativo de 4 puntos antes de la vírgula; así como *subdiatesseris*, indicaba que los 4 puntos estaban detrás; *condiatesseris*, equivalía á 4 puntos antes y 4 después. Los neumas indicativos de análogas combinaciones, con 5 puntos, se llamaban *prediapentis*, *subdiapentis* y *condiapentis*.

Virginal (el ó la).—Una de tantas variedades como el clavicordio prod. cuando en el s. XVI estuvo en pleno vigor originando el *clavicytherium*, la *espineta*, el *cembalo*, el *clavicembalum* ó *gravecembalo*, de donde provino el nombre fr. *clavecín*. Todos esos instª. diferían en forma y en extensión pero todos tuvieron el mismo timbre y análogo mecanismo. La *virginal* solo se diferenciaba de la *espineta* por ser rectangular la forma que en esta era cuadrada. Ambos instª. eran los preferidos por las damas. Sus pequeñas teclas, dispuestas para dedos delicados, alcanzaban 2, 3 y á veces 4 octavas. Las teclas negras, generalmente indicaban las notas naturales y las blancas servían para las sostenizadas. Fué muy notable en este inst. la reina Isabel de Inglaterra. Dicen algunos que se le llamó virginal porque a causa de su suave pulsación era el *clavicordio* preferido para las niñas.

Virgula, æ, lat.—La varita, palillo ó baqueta que se usa para percutir. Señal que se hace para marcar alguna pal. ó concepto del texto.—En la técnica del canto gregoriano se llaman *virgulas* las líneas perpendiculares que en el pentágrama sirven ya para señalar los puntos de reposo, si son pequeñas, ya para indicar el final de los períodos si cogen todo el ancho del pentágrama. Dos *virgulas* mayores unidas, indican el final de una canturia.

Virola.—Remate torneado, de plata, marfil, etc. Se pone como adorno en las batutas, en los arcos de los instª. de cuerda, etc.

Virtuoso, it.—De *virtu*, mérito; en fr. *virtuose*. Título que se da á los instrumentistas y cantantes que sobresalen por su hábil ejecución.—*Virtuoso di camera* era antes el nombre honorífico de las notabilidades músicas al servicio de un magnate ó de un soberano.

Virues y Spínola, Joaquín.—Director de la Acad. de infª. de Toledo, caballero de Calatrava y de San Juan, maestrante de Ronda, condecorado con otras notables distinciones, conquistadas en los campos de batalla, como su alto grado militar. Nació en Jerez, 1770; ingresó en el ejército como cadete de «Guardias españolas», 1786; inició notables reformas en el moderno sistema musical; prod. interesantes obras literario-musicales; fué adjunto facultativo del «Real Cons. de Madrid» y m. de c. honorario de la «Acad. filarmónica de Bolonia». Murió en esta Corte, 1840.—V. bib.

Vis á vis, fr.—Doble piano const. en 1789 por Stein, de Hamburgo. Le llamó después *harmonicón*.

Visetti, Alberto.—Prof. de canto en el «Real colegio de músª.» y en otras instituciones de Londres. Nació en Spalato, Dalmacia, 1846; est. en el Cons. de Milán; dirigió la *Philarmonic* de Bath y trad del ing. al it. la *Hist. de la músª. moderna*, de Hullah y los *Hstª. musicales* de Hüffer.

Visperal.—El libro que contiene la letra y la entonación de los salmos, himnos, etc., propios del rezo de vísperas.

Vísperas.—Una de las horas canónicas del oficio divino. Se comp. de 5 antífonas, correspondientes á otros tantos salmos y se dicen ó se cantan después de *Nona*.—Son *Vísperas de difuntos* las propias del rezo *pro defunctis*. Las que corresponden al jueves ó viernes de la Semana Santa, se recitan sin canto.

Vista.—*A prima vista* ó «á 1ª vista», quiere decir que se lee ó se ejecuta una comp. musical sin previo estudio.

Vitali, Felipe.—Comp. del s. XVII. Nació en Florencia y en aquella catedral fué m. de c. En 1631 nombráronle cantor de la c. pontificia. Prod. el drama musical *Aretusa*, representado en el palacio del cardenal Barberini, Roma, 1640, motetes, himnos, madrigales, salmos á 5 voces etc. Contribuyó al desarrollo del dúo de cámara.

Vitali, Juan.—Notable promovedor del estilo instrumental, antes de Corelli. Fué *altista* en la orquesta de la iglesia de San Petronio de Bolonia y m. de c. del duque de Módena. Allí m., 1692; nació en Cremona, 1644. Pub. salmos bailables, sonatas *alla francese ed all'etaliana* á 6 instª., himnos sacros, *artifici musicali* para 4 instª., etc.

Vito.—Baile y canción popular en Andalucía. Es de carácter alegre y mov. animado en compás de $\frac{6}{8}$. *Baile de San Vito*, nombre que á la *tarantella* se dió en Alemania al ver que los atacados de tarantismo iban á bailar día y noche ante la ermita de San Vito.

Vitry, Felipe de.—Philippus de Vitriaco, notable teórico de la músª. proporcional. Nació en 1290; m. siendo obispo en Meaux, 1316. Muchos de sus *Tratados* están reprodª. en *Scriptores III*, de Coussemaker. Algunos dicen que ideó la mínima y la semínima; pero su disc. Tunstede lo desmintió de acuerdo con Morley. Inventó las notas rojas y las proporciones, siendo el 1º que usó la voz *contra-punctus*, en lugar de *discantus*.

Vittori, Loreto.—Cantor en la capilla de Cosimo II de Médicis, Florencia, y desde 1662 en la pontificia. Nació en Spoleto, 1588; est. con los 2 Nanini y con Soriano, en Roma; allí m. el año 1670, dejando mss. muchas de sus obras. Entre las que pub. están: *Arie á voce sola*, 1639; la *Galatea*, *dramma in musica*, 1639; la *Pellegrina costante*, *dramma sacro*, 1647; *Irene*, *cantata á voce sola*, 1648.

Vitula.—Nombre bajo latín de la viola.

Viula.—Nom. lemosín de la viola. Su tiple llamóse *miga viula*.

Vivace, it.—Mov. animado más rápido que el *allegro*, pero no tan vivo como el *presto*.—Vivacemente, lo que ha de ir vivo, rápido, etc.—Vivaceto, algo vivo.—Vivacissimo, muy vivo, casi presto.—Vivacito ó vivezza, vivacidad.

Viva voce, it.—De viva voz.

Vivaldi, Ant.—Célebre violinista. Nació en Venecia; fué director del *Cons. della Pietá*, y m. en 1743. Llamósele *il pretre rosso*, el sacerdote rojo, por sus cabellos de ese color. Escribió 12 trios, 18 sonatas para violín, más de 60 concª. para diferentes combinaciones de instª. de arco, 29 ópª., estrenadas la mayor parte en Venecia, etc. —J. S. Bach transcribió algunas de sus compª.

Vivamente, it.—Con viveza.

Vivido, it.—Vigoroso.

Vivier, Alberto.—Disc. de Fétis, en el Cons. de Bruselas. Nació en Auy, Bélgica, 1816. Pub. un *Tratado completo de armonía*, 1862.

Vivier, Eugenio.—Comp. y hábil cornista. Nació en Córcega, 1821; est. en París, y supo prod. con el corno varios sonidos simultáneos y con armonía consonante. Llevóse á la tumba el secreto de ese fenómeno acústico, cuyo efecto explicaban sus contemporáneos diciendo que el artista cantaba.

Vivo.—Animado.

Vize.—Ant. nombre de la cornamusa.

Vizentini, Luis.—Músico y literato.—Nació en París, 1841; est. con Fétis y Léonard en el Cons. de Bruselas y después en el de París con Thomas; obtuvo en 1861 los 1os premios de violín y comp.; dirigió varios principales teatros de París, Londres y Lyón; estrenó algunas de sus operetas; ha pub. 2 vols. de fants., algunas piezas de orquesta y un gran baile, *Ordre du roi*; fundó un periódico musical, *El Telégrafo*, y entre muchos arts. de crítica que firmó con el seud. Jacques Sincere, prod: *París lírico*, notas y críticas; *Memorias de un palmotrador*, historia de 30 años, y *Flora teatral*, croquis y retratos. Hoy es director de escena en la Ópera cómica de París.

Vo., Vo.—Abreviaturas de *violino*, violín.

Voc.—Abrev. de la palabra it. *voce*.

Vocal.—La más. ó comp. que ha de ser cantada. Lo que pertenece á la voz ó se refiere al modo de formarla y emitirla. Lo que se expresa por medio de la voz. Cada una de las 5 letras que por sí solas constituyen sílaba con sonido perfecto. El individuo de una Junta, etc.—V. voz.

Arte vocal, es el conjunto de reglas convenientes para formar la voz, desarrollarla y emitirla, cantando del modo más fácil y agradable; pues no se lucen bien los dones naturales si no se utilizan con habilidad y método.

La Iglesia, formando sus cantores, sosteniendo en Roma la escuela que en el s. V fundó el Papa Hilario, llevando á sus cantos ricos y variados adornos, reuniendo en las capillas de sus templos los más hábiles artistas; la Iglesia, más que los trovadores, los maestros cantores y otros elementos, fué la tierra fecunda donde floreció el canto artístico, hasta las obras contrapuntísticas de aquel gran período vocal, s. XIII al XVI, en el que más se requirieron y revelaron las habilidades técnicas de los cantores. Después, en los comienzos del s. XVII, surgió la más. artística profana, es decir, la ópera. Ayudada por la moderna notación y por célebres comps. escénicos, ella fué la cuna de ese *bel canto*, cuyas galas dieron celebridad á tantos y tan ilustres cantantes. El trabajo más ant. que se conoce referente al «Arte del canto», es el prefacio escrito por Caccini para su *Nuove musiche*, 1602. Merece también especial mención la obra de Tosi, *Opinioni de cantori antichi e moderni*, 1723, traducida al alemán por Agrícola, 1757.

Vocales.—Los sonidos que produce la voz. Constan del *fundamental*, por efecto de las vibraciones, y de los *armónicos*, por la resonancia de la boca.

Vocalizar.—En it., *vocalezzare;* en fr., *vocaliser;* en al., *vocalisiren;* ejercitar la voz, sustituyendo el nombre de las notas con el de una vocal, y dirigiendo el *mecanismo* de la garganta para vencer con naturalidad las dificultades del canto.—Vocalización, en italiano, *vocalezzo* ó *vocalizzazione;* en francés, *vocalise*, es el efecto de «vocalizar».—Vocalizzante, it.; el que vocaliza.

Entre los muchos *Métodos de canto* y *Ejercicios de vocalización*, están: Los de Panofka, Marchesi, Panseron, Sieber, Faure, Bordogni, Hauser, J. Stockhausen, Hey, Vaccaj, Concone.—Los estudios y ejercicios del cantante, han de tener por objeto: el *ataque* del sonido, la mejor resonancia de las vocales, la respiración y espiración, el desarrollo del oído y de los músculos vocales, el sostenimiento y la afinación de los sonidos, la igualdad de timbre, la extensión de la voz, su agilidad para los adornos, la firmeza de entonación en los grandes intervalos, el modo de interpretar según el género de la música, etc.

Voce, it.—Voz. *A mezza orchestra*, con la mitad de los insts. de cuerda. *A mezza voce*, á media voz. *Con voce cupa*, como si la voz resonase en una concavidad. *Voce di gola*, voz de garganta; *di petto*, de pecho; *di testa*, de cabeza, de falsete; *flebile*, débil, suave, delicada; *granita*, firme, enérgica; *intonata*, pura; *pastosa*, llena, pero suave, delicada; *rauca*, ronca; *spiccta*, clara, destacada.

Vocerío.—Confusión de voces; pero sin llegar al griterío.

Vocero.—Anticuado: pregonero, cantor.—Entre los ants. romanos, nombre de un canto improvisado por determinada mujer ante un cadáver rodeada de su familia antes de sacarlo de la casa mortuoria.

Voces æquales, lat.—Voces iguales, es decir, de la misma clase, como de hombres, de mujeres, de niños.—*Voces inæquales*, voces mixtas.—*A 2, 3 ó 4 voces*, sinónimo de *á 2, 3 ó 4 partes*, ya instrumentales, ya vocales.

Voces bárbaricas.—Las que usaban los francos para designar los signos de notación cuando Carlomagno envió sus cantores á estudiar en Roma y pidió al Papa Hilario que le enviase maestros.

Voces belgicæ, lat.—Nombre que se dió á la *bocedisación* ó método ideado para el solfeo por Waelrant, 1547.

Voces blancas.—Las de mujer y las de niños.

Voce umana.—Nombre it. del *corno inglés*.

Vocina.—Voz delgada, de poco volumen.

Vocinglería.—Ruido de muchas voces.

Vocione, it.—Vozarrón; se dice del que canta en las ferias.

Vockerodt, G.—Rector del Gimnasio en Weimar. Nació en Mulhouse, 1665; m. en Gotha, 1727. Sostuvo en varias obras que los excesivos goces de la música perjudicaban á la inteligencia, y que tal vez por eso perdieron el sentido moral Nerón y Calígula.

Vogel, Juan.—Nació en Nuremberg, 1756; m. en París, 1788. Est. con Riepel en Ratisbona; desde 1776 estuvo en Fr. siguiendo el estilo de Gluck. En su 1ª ópera *El Toisón de oro*, representada en 1786, ya demostró gran talento, de la 2ª *Démophon*, sólo vió ejecutar la obertura que le valió muchos aplausos. Produjo sinfonías para orquesta, seis cuartetos, concs., etc.

Vogel, Luis.—Flautista del Teatro de Variedades de París, 1792-98. Ha pub. comps. para su instrumento.

Vogel, Fed.—Organista, aplaudido en muchos concs. Nació en Habelberg, 1807; est. en Berlín y estableciose como profesor en Hamburgo y desde 1832 en Bergen, Noruega. Publicó un conc. para órgano y trombones, 60 preludios de corales, fugas, una *suite* canónica para orquesta, marchas, coros, etc.

Vogel, Carlos.—Autor de aplaudidas óps. como *Le podestat*, 1833; *Le siège de Leyde*, 1847; *La moissonneuse*, 1853; *Rompons*, 1857; *Le nid de cigogne*, 1858; *Gredin de Pigoche*, 1866, y *La filleule du roi*, 1875. Escribió también piezas orquestales, más. de cámara y cantos religiosos. Nació en Lille, 1808; murió en París, 1892.

Vogel, Gmo.—Profesor de piano; autor de un *Método* para dicho inst., estudios, rondós, sonatinas, y muchos artículos de crítica. Nació en Sorgau, Silesia, 1846.

Vogel, Adolfo.—Crítico musical, autor de algunas comps. para piano y de varias obritas referentes á Volkmann,

Schumann, Bulow, Listz, etc. Nació en Plauen, 1847; murió en Leipzig 1898.

Vogel, Emilio.—Historiador y bibliógrafo musical. Nació en Wriezen, 1859; est. en Berlín y en Dresde; en 1883 fué á It. pensionado por el gobierno prusiano. En 1887 regresó á Berlín y se graduó Dr. en filosofía. Produjo interesantes trabajos y desde 1893 fué bibliotecario de la *Musical Peters*, en Leipzig.

Voggenhuber, Vilma von.—Mme V. Krolop por su enlace con el cantante de este nombre. Nació en Budapest, 1845, est. con Stoll y debutó en Pesth, 1862. Su hermosa voz de tiple y su talento artístico le conquistaron muchos aplausos en las principales escenas. Desde 1868 perteneció á la imperial Ópera y á la imperial cámara en Berlín.—Allí murió, 1888.

Vogl, Juan.—Notable tenor. Nació en Steyr, 1768; est. leyes en Viena y debutó en 1794. Se distinguió como intérprete de los *lieder* de Schubert. Murió en Viena, 1840.

Vogl, Enrique.—Cantante. Nació en Munich, 1845; est. en Freising; fué maestro de esc. en Ebersberg, 1862-65. —En aquel año debutó, siendo su especialidad la mús. wagneriana. Ha escrito melodías y la óp. *Der fremdling* que se ha estrenado en Munich, 1899.—Su mujer, Teresa Thoma, nació en Tutzing, 1845. Est. en el Cons de Munich; se casó en 1868 y también fué afortunada intérprete de Wagner.

Vogler, Juan.—Nació en Hausen, 1698, est. con J. S. Bach en Arnstadt. En 1721 fué organista de la corte de Weimar. Murió en 1737.

Vogler, Abate Jorge.—Célebre organista, teórico y comp. Nació en Würzburgo, 1749. En 1771, protegido por el príncipe Carlos Teodoro, estudió en Mannheim, y después, con el P. Martini, en Bolonia, y con Vallotti, en Padua. En aquella Univ. cursó teología. Se ordenó en Roma y fué protonotario apostólico, camarero del Papa, vocal de la Acad. de los Ardades, etc. En 1775 volvió á Mannheim, fundó una *Esc. de más.*, desarrolló sus especiales teorías y obtuvo muchos y notables discs. En 1783, después de fracasar en París su óp. *La kermesse*, vino á España. En 1786 fué m. de la real c. en Stockolmo y director de una Esc. de más. En 1799 visitó la Suecia Inv. un pequeño órgano llamado *orchestrion* al que adaptó un *sistema de simplificación* suprimiendo los juegos de mixtura, etc. En 1807 fué m. de c. en Darmstadt, fundó la *Esc. de más.* donde estudiaron Weber, Meyerbeer y otras notabilidades, y allí m., 1814. Prod. óps. de poco éxito, bailables, cantatas, salmos, motetes, misas, himnos, misereres, sinfs., oberts., concs. para piano, un cuarteto, preludios para órgano, corales, tríos con piano, variacs., sonatas para violín, otras para un piano, y para dos pianos. Entre sus obras de más. imitativa están: *La salida y la puesta del sol*, un *Combate naval* y una *Borrasca*. Entre las pedagógicas hay: un *Método* de piano y de bajo cifrado, y otro de órgano, en sueco, 1797. Schafhäutl pub. la biog. y el catálogo de sus obras, 1888.

Vogt, Gustavo.—Oboista, 1er premio del Cons. de París, disc. de Salantín, y desde 1816 prof. en aquella escuela. También de 1814 al 34 fué 1er oboe de la Ópera y de 1815 al 30 de la real capilla. Nació en Strasburgo, 1781; murió 1870. Entre sus obras hay: nocturnos, concs. *pot-pourris*, marchas, serenatas, etc.

Vogt, Juan.—Pianista, prof. en el Cons. Stern, de Berlín, maestro en Dresde, en N. York y en otros puntos donde sus concs. fueron muy aplaudidos. Entre sus obras está el oratorio *Lazarus*. Nació cerca de Liegnitz, 1823; murió en Eberswalde, 1888.

Voigt, Juan.—Organista de Sto. Tomás, en Leipzig, y autor de 7 cuartetos y un trío para inst. de arco, 12 *menuets* para orquesta, una polonesa para violoncelo y orquesta, tres sonatas para piano, seis *scherzos* para piano á cuatro manos, etc. Nació en Osterwieck, Sajonia, 1769; murió en Leipzig, 1811.

Voigt, Carlos.—Director de la *Soc. de Sta. Cecilia* en Francfort, 1838; fundador, 1840, y director muchos años de la que con ese nombre existe en Hamburgo. Allí nació y murió, 1808-79.

Volante, it.—Ejecución ligera; desflorando las notas.

Volata, it.—Sin. de *fermata*; ejecución rápida de distintos sonidos sobre una sílaba ó una vocal.

Volatina, it.—Diminutivo de *volata*. Se dice del pasaje que no excede de una octava.

Volckmar, W.—Organista, doctor en filosofía, real director de música, etc. Nació en Hersfeld, 1812. Produjo muchas obras vocales y religiosas, un *Método de órgano*, 20 sonatas, varios concs. y buenos ests. para dicho instrumento, etc. Murió en Homberg, cerca de Cassel, 1887, siendo profesor de aquel Seminario.

Volder, Pedro.—Violinista y comp. belga. Nació, 1767. Dedicóse á la comp. en Gante, y estuvo al frente de una fáb. de órganos, aportando á este inst. algunas mejoras. Entre sus partituras hay: una ópera *La juventud de Enrique V*, *La batalla de Jena*; *La batalla de Waterloo*, á gran orquesta; varios nocturnos, concs., misas, etc. Murió en Bruselas, 1814.

Volker, Fco.—Organista de la «Colegiata escocesa» y director de orquesta en el Leopoldstadt de Viena. De 1810 al 29 prod. 50 óps. cómicas para dicho teatro, melodramas, preludios para órgano, variacs., tríos con piano, etc. Nació cerca de Bunzlau, 1767; murió en Viena, 1845.

Volkland, Alfredo. Pianista de cámara y en 1867, m. de la real c. en Sondershausen; fundador en Leipzig de la «Bach-Verein», y desde 1875 director de más. en Basilea, cuya Univ. le confirió en 1889 el grado de doctor como premio á sus éxitos en el desarrollo de las aficiones musicales de aquella ciudad. Nació en Brunswick, 1841, y fué discípulo del Cons. de Leipzig.

Volkmann, Fed.—Célebre autor de muchas obras instrumentales. Entre ellas hay: 2 sinfs., 3 serenatas y 6 cuartetos para inst. de arco, 2 oberts., 2 tríos, 7 marchas, muchas piezas para piano y para piano con violín y con orquesta, etc. También prod. notables obras vocales, ya religiosas, ya profanas. Nació en Lommatzsch, Sajonia, 1855; fué muy amigo de Roberto Schumann, en cuyo estilo se inspiró muchas veces. Murió en Pesth, 1883.

Volock.—Especie de corneta usada en las montañas de Rusia.

Volta, it.—Volved; indica unas veces «repetición»; así se dice: *prima volta*, repítase la 1ª vez; *seconda volta*, para lo que ha de ejecutarse por 2ª vez. Significa otras veces lo mismo que *voltare* ó *volti*, «volved la hoja», y en este caso siguen las voces *presto* ó súbito, cuya abrev. es V. S., equivaliendo á *vide sequens*, «ved lo que sigue»

Volta, it., ó **volte**, fr.—Ant. danza por el estilo de la gallarda. Estuvo, como la *gavota* y el *branle*, muy de moda en las reuniones galantes de Enrique IV de Fr. Se la consideraba algo deshonesta, y cuéntase que Margarita de Valois, esposa de aquel monarca, la bailaba con gran maestría, luciendo sus bellas piernas.

Volti presti, it.—Aparato que se adapta á los atriles para volver con rapidez las hojas, gracias á un mov. del pie.

Vollhardt, Emilio.—Pianista, organista, cantor y últimamente director de importantes orquestas y del coro *á cappella* de Zwickau en cuya bib. hizo notables trabajos para dar á conocer las joyas musicales que allí se

guardan. Nació cerca de Rochlitz, 1858, y ha pub. *lieder* y motetes.

Vollweiler, CARLOS.—Autor de una sinf.ª, variac.s sobre temas rusos, dos tríos con piano, est.s melódicos, otros líricos, piezas para piano, etc. Nació en Offenbach, 1813; se dedicó á la enseñanza en San Petersburgo y murió en Heidelberg, 1848.—Su padre fué también allí, y antes en Francfort, notable maestro. Murió, 1847.

Volubile, volubilmente, it.—Fugitivo, ligero.

Volumier, JUAN.—Violinista y maestro de danza en la corte de Berlín hasta 1709, y después en la de Dresde. Allí m., 1720. Nació en España, 1667, y se educó en París.

Voluta.—El remate del mango de los violines, violoncelos, violas y contrabajos. En la *voluta* se ponen las clavijas.

Vopelius, G.—Cantor de San Nicolás, en Leipzig; allí m., 1715. Era natural de Herwigsdorf, cerca de Zittau, 1645. Prod. melodías de corales que se hicieron muy populares.

Voretzsch, JUAN.—Pianista, director de la *Singakademie* de Halle. Nació en Sajonia, 1835.

Vorschlag, al.—Apoyatura.

Vorspiel, al.—Preludio, introducción.

Vorzeichnung, al.—Armadura.

Vos, EDUARDO DE.—Artista distinguido; prof. del Cons. de Gante y director de la «Real sociedad de coros» que allí ha conquistado tanta fama. En aquella ciudad murió al cumplir 57 años.

V. S.—Abrev. de *volti subito*, «volved de prisa.»

Voss ó Vossius, GERARDO.—Prof. de historia en Amsterdam. Allí m., 1649. Era natural de Heidelberg, 1577. Escribió bien acerca de la mús. en su obra *De artium et scientiarum natura*, 1650-58.—Su hijo Isaac sabio filólogo, nació en Leyde, 1618; vivió en Stockolmo, en Holanda y en Ing.; prod. la obra *De poëmatum cantu et viribus rhythmi*, 1673; fué canónigo de Windsor, y allí m., 1689.

Voss, CARLOS.—Pianista y autor de conc.s, variac.s, fant.s, danzas y piezas brillantes para piano. Nació cerca de Demmin, 1815; murió en Verona, 1882.

Voutiene ó ravanostron.—Violín chipo cuya caja sonora se hace con un trozo de sicomoro en forma cilíndrica.

Vox acuta, lat.—Voz aguda.—VOX NASALIS, voz nasal.

Vox trémula, lat.—Signo neumático de adorno, verdadero trino que también se llamó *pressus major*.

Vox umana, lat.—Registro de órgano con tubos de 8′ ya de lengueta, ya de boca, según los const.s.—Los juegos de esta clase más notables, influyendo quizá en sus maravillosos efectos las condiciones acústicas del edificio son los de San Juan, de Gouda: los de las catedrales de Lucerna, Freiberg y Friburgo, Suiza, y los de la Magdalena, en París.—Cuando los tubos son de 4′, prod. la *vox virginea*, voz virginal, ó *vox angelica*, voz de ángel.

Voz.—En it., *voce*; en lat., *vox*; en fr., *voix*; en ing., *voice*; en al., *stimme*. Es el sonido formado por la mayor ó menor abertura de la *glotis*, según la tensión que en las cuerdas vocales origina el aire suministrado por los pulmones y conducido á la *laringe* por la *traquea*, canal anular cartilaginoso-membraneso, bifurcado en los brimquios. La *laringe* es como una caja cartilaginosa, terminada en la parte sup. por el *hueso hioides*, en forma de herradura. Una especie de válvula movible, la *epiglotis*, baja y tapa la entrada de la laringe para impedir que entren en ésta los alimentos ú otras substancias cuyo paso extinguiría la voz y aun quizá produjese la asfixia. Debajo de la epiglotis está la *glotis*, abertura comprendida entre dos sistemas de pliegues que dejan entre sí una cavidad llamada *ventrículo de la glotis*. Dichos pliegues están formados por los *ligamentos superiores* y por las *cuerdas vocales*, situadas en la parte inf. de la glotis. Se las llamó así en un principio, porque se creía que ellas eran las que formaban los sonidos, vibrando por efecto del aire, como las cuerdas vibran por el roce de un arco; pero los modernos experimentos demuestran que vibran como las lengüetas batientes en los tubos sonoros, siendo más ó menos agudos los sonidos según la tensión mayor ó menor de las cuerdas modifique la forma y las dimensiones de la abertura entre los bordes vibrantes de la glotis.—Cuando el sonido llega á la boca, ya instintiva y armónicamente, está determinado su tono para no sufrir otras modificaciones sino las referentes á su timbre ó á la *voz articulada* cuyos cambios se prod. por los mov.s de la faringe, de la lengua y de los labios; siendo como cajas de refuerzo las cavidades de la bocá y de las fosas nasales, que completan el *aparato de fonación*. También hacen efecto de resonador: el *torax*, en los sonidos graves y medios, y los *senos frontales*, en los agudos.—Llámase AFONÍA la extinción más ó menos completa de la voz.

REGISTROS DE LA VOZ.—Son dos: el que origina la *voz de pecho*; *voce di petto*, en It.; *voix de poitrine*, en fr., utiliza la franca vib. de los bordes de la glotis en totalidad, y tiene resonancia en el torax; el que prod. la *voz de cabeza*; *voce di testa*, en it.; *voix de tête*, en fr., y también *fausset*, «voz de falsete», sólo utiliza la vib. de los bordes de la glotis y se apoya ó resuena en los senos frontales.—Como las mujeres y los niños tienen más pequeña que los hombres la abertura de la glotis, sus voces son una 8ª más aguda; y así se explica también que al pasar los niños á la pubertad, su voz baje una 8ª completa, verificándose más ó menos de prisa la *muda de la voz*, por el desarrollo que adquiere entonces la glotis.

DIAPASÓN Y EXTENSIÓN.—La voz, el más perfecto inst. de mús., clasifícase entre los de lengüeta y, sin perjuicio de cualidades ó defectos particulares, pues puede ser clara, sombreada, gangosa, etc., tiene, como todo sonido, elevación, que depende del núm. de las vib.s; intensidad, según la amplitud de la onda vibratoria, y timbre determinado por los armónicos que acomp. al sonido principal.—La voz suele tener como extensión, de 2 á 2 $^1/_2$ octavas, y de 160 á 2.048 vib.s por segundo. Es típica, central ó media en el hombre, la de *barítono*, y en la mujer la de *mezzo soprano*, á una 8ª aguda de aquélla; pero, como á cada uno de esos dos tipos corresponden otros dos, uno por arriba y otro por abajo, según sea su timbre ó extensión, se han adoptado además las denominaciones de *tenor* y *bajo cantante* ó *bajo*, *soprano* y *contralto*. Á las notas más graves de la escala general, se aplica la llave de *fa* en 4ª línea; á las de tenor, la de *do* en 4ª; á las de contralto, la de *do* en 3ª; á las de tiple, la de *do* en 1ª, si bien por ser más conocida la de *sol* en 2ª, se adopta ésta para las voces de tenor y soprano. En este caso, la mús. ejecutada por voces de hombre, resulta al oído una 8ª más baja que la anotación.

El *coro* ó *cuarteto normal* del canto polifónico, fórmase con los 4 tipos: *soprano*, *mezzo-soprano*, *tenor* y *bajo*.

En la escritura musical se dice MARCHA DE LAS VOCES ó DE LAS PARTES, al modo de conducir cada una de las que concurren á formar el conjunto armónico; y es de la mayor importancia distinguir entre la *escritura libre*, adoptada hoy para la gran orquesta, los inst.s de teclado, etc., y la escritura en *partes reales*, indispensable para las partes vocales y á veces para los inst.s de arco y los de viento y madera. La marcha de las voces por intervalos de 2ª, exceptuando el bajo, sería teóricamente la más cómoda.—V. VOCAL, VOCALIZAR.

EXTENSIÓN DE LAS VOCES.—Usando el índice [3] para el *la* del diapasón normal, podemos decir que las extensiones

más comunes son: Tiple; *soprano*, it.; *premier dessus*., fr., de re^3 á do^5. Medio tiple ó 2° tiple; *mezzo soprano*, it.; *second dessus*, fr., de $si\ b^2$ á fa^4. Contralto; *contralte*, it.; *haute taille* ó *haute contre*, fr., de fa^2 á re^4. Tenor: *tenore*, it.; *tenor taille*, fr., de mi^2 á do^4. Barítono; *barítono*, it.; *bariton, concordant, bas-tenor* ó *basse-taille*, fr., de $si\ b^1$ á fa^3. Bajo cantante, de sol^1 á mi^3. Bajo; *basso*, it.; *basse*, fr., de fa^1 á $mi\ b^3$.

Locuciones musicales. — *Aclarar la voz*, quitar ó corregir lo que impide su claridad. *Á media voz*, en voz baja y suave. *Anudarse la voz*, no poder hablar ó cantar por temor ú otra excitación del ánimo. *Apagar la voz*, bajarla, hacer que suenen menos los inst^{os}., ponerles sordina. *Á una voz*, cantar *á solo*, sin concertar con otras voces. *Á voz en cuello* ó *á voz en grito*, gritando. *Á voces*, á gritos. *Dar una voz*, llamar á uno que no está cerca. *Desnudar la voz*, dejarla expedita. *Estar en voz*, tenerla clara, flexible, etc., para el canto. *Fingir la voz*, disfrazarla para que parezca de otro. *Jugar la voz* cantar haciendo inflexiones ó quiebros. *Romper la voz*, ejercitarla para facilitar el canto. *Voz tomada, empañada* ó *parda*, la que no es clara y sonora. *Voz velada*, la que es dulce; pero de poca intensidad.

Literatura. — He aquí algunas obras dedicadas al estudio de la voz. — Recuérdese que el signo ✠ indica que hay un ejemplar en la bib. de Barbieri; como el * dice que hay otro en la del Cons. de Madrid y △ se refiere á la Biblioteca nacional.

Bennati. — *Indagaciones sobre el mecanismo de la voz* *. — *Est^{s}. fisiológicos y patológicos sobre la voz* ✠. En fr., París, 1833.

Blasco, Justo. — *Escuela práctica para la emisión de la voz*. Editada por Romero y Andía, Madrid.

Botey, Ricardo. — *Higiene, desarrollo y conservación de la voz* △. Barcelona, 1886.

Dehay, A. — *Higiene y gimnástica de los órganos de la voz hablada y cantada* ✠. En fr., París, 1878.

Fournié, E^{do}. — *Fisiología de la voz y de la palabra* ✠. En fr., París, 1866.

Kastner, Jorge. — *Las voces de París* ✠. En fr., París, 1857.

Vacher, D^{r}. Luis. — *La voz del hombre, su formación, su extensión y sus registros*. Fr., 1877.

Voz angélica. — Registro de órgano que suena á la 8ª del que se llama *Voz humana*.

Voz argentada ó argentina. — La de timbre claro y sonoro.

Vozarrón. — La voz gruesa, fuerte, áspera.

Voz cascada. — La que no tiene fuerza ó carece de sonoridad y entonación.

Voz celeste ó Unda maris, lat. Registro de 8', con sonoridades ondulantes. Cada uno de dos tubos, están afinados con ligera discrepancia para que en las vibraciones se produzca una especie de temblor con efecto aéreo.

Voz de polichinela. — Efecto que se obtiene con una película de caucho, etc., colocada entre dos pequeñas placas de hojadelata un poco acanalada. El soplo de la boca hace que la película vibre como una lengüeta.

Voz principal. — La parte *á solo*, vocal ó instrumental. La que ejecuta la parte principal de una composición.

Vredemann, Jacobo. — Maestro de más. en Leuwarden, de 1600 á 1640. Publicó *Musica miscella ó mescolenza di madrigali, canzoni é villanelle á 4 y 5 voci*, 1603, é *Isagoge musicæ*, etc., 1618.

Vredemann, Miguel. — Profesor de música en Arnheim; autor de una obra referente al *violin-citara*, 1612.

Vroye, Teodoro de. — Erudito en todo lo referente á más. religiosa. Nació en Villers-la-Ville, 1804. Desde 1835 fué canónigo y gran chantre de la catedral de Lieja. Allí m., 1873. Á la reforma del canto gregoriano contribuyeron sus obras: *Vesperal*, 1829; *Graduel*, 1831; *Manuale cantorum*; *Processionale*. 1849; *Rituale Romanum*, 1862; *Trat. de canto llano para uso de los seminarios*; *De la más. religiosa*, etc. 1866, en colaboración con Elewick.

V. S. — Abrev. de *volta* ó *volti subito*.

Vuelta. — En it. *volta*, volver á tocar el trozo indicado por el signo de repetición. Si en este hay una parte que no se ha de ejecutar 2ª vez, se le señala con la frase *prima volta*, poniendo *seconda volta* ante el fragmento que se debe tocar 2ª vez. — La locución *á vuelta de ojo*, equivale á la it. *volta subito*.

Vuillaume, Juan. — Célebre *luthier*. Nació en Mirecourt, 1798; trabajó con Chanot, París, 1818; asociόse con Lété; separόse en 1828 y adquirió gran renombre en la imitación de violines Stradivarius. Sus prod^{s}. han sido premiadas en casi todos los Certámenes. Ideó un inst., el *contralto* y un contrabajo monstruo, el *octobajo*, que media 4^{m} de altura; se conserva un ejemplar en el Cons. de París. También ideó una máquina para la fabricación de cuerdas y otra para la de arcos. Murió en Ternes, 1875. — Sus dos hermanos, Nicolás, 1800-1871, y Nicolás F^{co}., 1802-76, fueron asimismo notables *luthiers*, el 1° en Mirecourt y el 2° en Bruselas. — Otro hermano, Claudio, dejó la fabricación de violines para dedicarse á la de órganos en tanto que su hijo Sebastián, se establecía en París como *luthier* especialista en arcos.

Vulpius, Melchor. — Comp. y teórico. Nació en Wasungen, 1560; fué cantor en Weimar y allí m., 1616. Pub., entre otras obras, 2 libros de *Cantiones sacræ*, 1602-1604; 2ª ed., 1611; *Canticum beatissimæ Virginis Mariæ*, etc., 1605; y otra ed. del *Compendiolum musicæ*, de Enrique Faber, con text^{o} en al. y aumento de algunos capítulos.

Vuoto, it. — Vacío. *A vuoto*, al aire.

V. V. — Abreviatura de *violines* ó *violini*.

Wach, Carlos. — Contrabajista muy aplaudido en muchos conc^{s}. Nació en Löbau, 1755; murió en Leipzig 1839.

Wachsmann, Juan. — Maestro de música en el Seminario de Magdeburgo y director de las Soc^{s}. corales. Publicó algunas colec^{s}. de cantos para escuela.

Wachtel, Teodoro. — Notable tenor. Nació en Hamburgo, 1823; m. en Francfort, 1893. Est. con M^{lle} Grandjean. Fué aplaudido en Schwerin, Dresde, Wurzburgo, Darmstadt, Hanover, Cassel, Viena, Londres, Berlín y París. En 1871 recorrió los Estados Unidos. Sus mejores triunfos obtúvolos con el *Postillón de Lonjumeau*. — También su hijo Teodoro conquistó con su voz muchos aplausos. Murió en Dessau, 1875.

Waelput, H. — Comp. flamenco. Nació y m. en Gante, 1845-85. Est. en el Cons. de Bruselas y en 1866 obtuvo el premio de Roma con su cantata *Hetwoud* (La Selva). En 1869 fué director del Cons. de Brujas, del teatro y de los conc^{s}. pop^{s}. En 1871 se trasladó á Dijón, en 1875 á Gante como director de orquesta del Gran Teatro y después á Amberes como profesor de armonía en aquel Conservatorio. Escribió sinfonías, una marcha solemne, cantatas, romanzas, etc.

Waelrant Hubberto. — Comp. y teórico belga. Nació en Tongerloo, Bravante, 1517. Est. con Villaert, en Venecia; fundó en Amberes una «Esc. de más.», ideó la *bocedisación ó voces belgicae*, dando á las notas los nombres *bo, ce, di, ga, to, ma, ni*; fundó con Juan Laet una casa editorial y pub. varias comp^{s}. como *Canzoni alla napoletana*, 3 y 4 voces, 1565. Murió en Amberes, 1595.

Wagenseil, Juan. — Autor de una obra histórica, 1697, donde, á más de varios est^{s}. sobre trabajos de algunos músicos alemanes se dedican 140 pág^{s}. á los *Maestros can-*

tores. Nació en Nuremberg, 1633; m. en Altdorf, 1708, siendo prof. de hist. y bibliotecario.

Wagenseil, Jorge.—Maestro de música de María Teresa, emp. de Austria, autor de 30 grandes sinfs., varias obras para violín, otras para violoncelo, muchas para piano, un orat. *Gioas*, una cantata, *Il quadro animato* y diez óperas: *Orfeo*, *Alessandro*, *Tito*, *Olimpiade*, *Siroe*, *Vinceslao*, *Antígono*, *Le cacciatrici amanti*, *Prometeo assoluto* y *L'inverno*, representadas en Viena desde 1740 al 62. Allí nació y murió, 1715-77.

Wagner, Gotardo.—Autor de 4 colecs. de cantos religiosos para una voz y acomp. instrumental. Nació en Erding, 1679; entró en el convento de benedictinos de Tegernsee, 1700, y allí murió 1739.

Wagner, Jorge.—Autor de orats., cantatas, oberts., tríos, concs. y *solos* para violín. Sus trabajos fueron muy estimados; pero quedaron ms. Nació en Mühlberg, 1698; fué disc. de Kuhnau y de Bach en Leipzig y murió en Plauen siendo cantor, 1760.

Wagner, Juan.—Célebre const. de órganos, en Berlín, á principios del s. XVIII. Allí existen aún algunos de sus instrumentos.

Wagner, Juan y Miguel.—Hermanos que á mitad del siglo último se distinguieron en la const. de órganos tales como el de Arnheim, de 47 registros. Residieron en Schmiedefeld, cerca de Henneberg.

Wagner, Cristián y Juan.—Hermanos, fabs. de pianos en Dresde, en la 2ª mitad del s. XVIII. En 1774, construyeron el *Clavecín real*, de 3 pedales, y en 1786, un piano de 3 teclados.

Wagner, Carlos.—Cornista *virtuoso*, m. de la real c. de Darmstadt, autor de dos obras teóricas en al., de muchas comps. para violín, corno y flauta; de variacs. para piano; 2 sinfs., 4 oberts. y 5 óps.: *Pigmalion*, *Herodes*, *Nitetis*, *Der Zahnartz* y *Chimene*, estrenadas en Darmstadt. Allí nació y m., 1772-1822. Fué disc. de Portmann y de Vogler.

Wagner, Ernesto.—*Real director de mús.*; autor de un orat., salmos, *lieder*, corales y piezas para órgano y para piano. Nació en Dramburgo, Pomerania, 1806; m. en Berlín, siendo organista de la Trinidad, 1883.

Wagner, Guillermo Ricardo.—El comp. dramático que más controversias ha suscitado en este siglo; innovador audaz y uno de los más geniales y profundos de todos los tiempos. Nació en Leipzig, 1813; perdió á su padre á los seis meses; hizo sus 1os estos. en Dresde, y cuando su madre pasó á Leipzig con su hija Rosalía, cantante de aquel teatro municipal, empezó en aquella Univ. los cursos de filosofía y estética, el de piano con el organista Müller y el de contrapunto con Weinlig. Sus 1os trabajos: una fantasía, un cuarteto, una polonesa, 4 oberts., etc., no merecen especial mención, aunque alguna de éstas se ejecutase en los concs. de aquella ciudad. En 1833, por motivos de salud, fué á vivir en Wurzburgo, en casa de su hermano Alberto, cantor escénico, y al año siguiente encargóse de la orquesta del teatro de Magdeburgo, escribiendo por entonces *Las hadas*, cuyo argumento estaba tomado de una novela de Gozzi. En vano intentó la representación de esta obra; se estrenó en Munich, 1888. También prod. *La novicia di Palermo*, basada en la obra de Shakspeare *Medida por medida*, sólo tuvo la representación que se le dió en Magdeburgo, 1836. En 1837 se casó con Minna Planer, actriz de gran talento, y fué director de orquesta en el teatro de Königsberg y en el de Riga. Los malos éxitos de la empresa, le crearon una situación desesperada. Bajo el peso de muchas privaciones, estuvo con su mujer en Londres y París, dedicándose á varios arreglos para piano, como el de *La reina de Chipre*, de Halévy; á piezas de poca importancia, artículos críticos, y á las óps. *Rienzi* y *El buque fantasma*, empezada la 1ª en Riga é inspirada la 2ª por la tempestad que, yendo de Rusia á Londres, le arrojó en las costas de Noruega. Ambas obras fueron aceptadas: *Rienzi*, en Dresde, y *El buque fantasma*, en Berlín, gracias á la mediación de Meyerbeer; pero Wagner hubiese muerto de hambre en París á no ser por algunos arts. para la *Gacette Musicale* y por algunas instrumentaciones que se le confiaron, y salió de aquella capital vendiendo el libreto de *El buque fantasma*, cuyo arreglo se representó después en la Ópera, con mús. de Dietsch. *Rienzi* se estrenó en Dresde, 1842 y *El buque fantasma*, retirado de Berlín, fué también á estrenarse en aquella escena, 1843. El éxito de estas obras contribuyó á que se le nombrase m. de la real c. en la vacante que dejó la muerte de Rastrelli. Su asombrosa actividad como director de las obras de Glück, y comp., le granjearon envidiable reputación, confirmada por un orat., varias cantatas y por la óp. *Tannhäuser*, estrenada en Dresde, 1845. En aquella época empezó los poemas de *Lohengrin*, *Los maestros cantores* y *El anillo de los Nibelungos*. Su participación en los sucesos políticos de 1849, hiciéronle refugiar en Weimar, en casa de Liszt, pasando después á París, Zurich, Londres y Bruselas, hasta que, luego de dar en la capital de Fr. tres concs., que le costaron diez mil frs., y de retirar *Tannhäuser*, representado en la Ópera sólo tres noches, en 1861, á pesar del apoyo prestado por el emperador, acogióse á una amnistía y fué á Carlsruhe, á Viena, á San Petersburgo, para dar algunos concs., protegido por la princesa Elena, y á Munich, llamado en 1864 por Luis II de Baviera, que le nombró m. de su real c., donóle una posesión á orillas del lago Starnberg é hizo estrenar *Tristan und Isolde*, 1865, que basándose en la epopeya de *Los Nibelungos*, estaba terminada desde 1859. Por las intrigas palaciegas marchóse á Tribschen, cerca de Lucerna. Allí continuó *Los Nibelungos* y puso fin á *Los maestros cantores*, que á los 11 años de su comienzo se representaron en Munich, 1868. En el siguiente año fué nombrado académico de la de Bellas Artes de Berlín, y el 22 de Sep. estrenó en Munich *El oro del Rhin*, 1ª parte de la *Tetralogía*, es decir, de la *Trilogía con prólogo*, cuyo poema basó en los bárbaros mitos germánicos, en los *Eddas* islandeses, en el canto épico escandinavo de los *Sagas*, en las gigantescas divinidades de las regiones heladas y en las *Walkyrias*, que galopan sobre selváticos potros de áspera crin.—Al calor del entusiasmo que despertó esa obra, creáronse sociedades wagnerianas y, no sólo para representar las comps. de Wagner, sino también las de otras celebridades alemanas, acordaron organizar *Festspiele*, es decir, periódicas y solemnes representaciones musicales y dramáticas, á cuyo fin se reunieron novecientos mil marcos, yéndose Wagner, en 1871, á Bayreuth, por ser el punto de su elección para emplazar el *Festspielhaus*, especie de teatro nacional. La 1ª piedra púsose en 1872; del 13 al 30 de Agosto de 1876, diéronse allí las tres primeras representaciones del ciclo completo *Der Ring des Nibelungen*, asistiendo el emp. Guillermo I, el rey Luis II y la más escogida representación artística de todas las naciones. En 1882 el mismo maestro dirigió el estreno de *Parsifal*, su última obra.

De aquel teatro sólo diremos que todo en él contribuye al mayor efecto musical: la disposición de la sala, con enormes mamparas laterales donde se embotan las sonoridades agrias y desagradables; la supresión de

telas, alfombras, etc., para que el sonido se dibuje claro y limpio, y sobre todo la ocultación de la orquesta y el orden de sus instr., los de metal junto al escenario, después la madera, luego las arpas y junto al público los violines. Esto hace que las sonoridades fuertes lleguen al espectador filtrándose á través de los timbres más suaves. Esa reforma de ocultar la orquesta, ya la iniciaron Grétry y Berlioz y aún se dice que la realizó Gœthe para la representación de su *Wilhem Meister*; pero ninguno la practicó de modo artístico y definitivo hasta Wagner.

Este maestro se separó de su mujer para unirse con Cosima, hija de Liszt y esposa también separada de Bülow, en 1869. Wagner murió repentinamente en Venecia, 1883; pero fué enterrado en Bayreuth, cerca de su posesión «Wahnfried». En aquella Meca del wagnerismo se le erigirá un templo con cúpula y columnatas en cuyo interior ha de alzarse su estatua. Se proyecta inaugurar este monumento el año 1901, vigésimo quinto aniversario de la fundación del teatro.—También en Al. se realizó una suscripción que el año 95 ya cubría cien mil marcos cantidad suficiente para la compra del *Museo Ricardo Wagner* instalado en Viena por Octerlein. El 1er suscriptor fué el emp. Guillermo por mil marcos.

Entre las demás compr. de Wagner están tres marchas que se estrenaron en Filadelfia, 1876, preciosos *lieder*, el idilio *Siegfried* para orquesta, tres *Albums* para piano y muchos trabajos literarios, cuya ed. completa hizo en 10 vols., la casa Fritzsch de Leipzig, 1871-83; 2ª ed., 1888. Algunos han obtenido una 3ª ed. en 1898 y otros han sido trads. al fr., por ej.: los poemas escénicos; *Músicos, poetas y filósofos*, 1887; las cartas de Wagner á Augusto Roeckel, 1894; las que escribió á Eliza Wille, 1894; las que dirigió á Emilio Heckel, 1898; *Diez escritos de R. Wagner*, con prólogo de Silèje, 1899.

Tratándose de innovador tan discutido y de esta época en que la publicidad es fácil, nadie estrañará que sobre su vida y sus obras se hayan impreso muchos libros. Citemos algunos aparte de los catálogos de Tappert, Kastner, Glasenapp, Kürschner, 1886; Oesterlein, 1895, etc., y de los que con sólo el título *Wagner* ú otro análogo escribieron Bülow, 1860; Chamberlain, 1896; Champfleury, fr., 1860; Ernst, 1893; Grandmougin, fr., 1873; Jullien, fr., 1886; Lindau, trad. al fr. por J. Weber, 1885; Lord Bac, fr., 1861; Nuffard, fr., 1885, etc.

Bernardini.—*Wagner, su vida, sus poemas, su sistema dramático y musical*. Fr., 1882.

Brager.—*Traducción analítica de Parsifal*. Fr., 1879.

Chamberlain.—*El drama wagneriano*. 1892

Gautier.—*Wagner y su obra poética desde Rienzi hasta Parsifal*. Fr., 1882.

Fischbach.—*De Strasburgo á Bayreuth*. Fr., 1882.

Hermann.—*Los héroes del drama wagneriano*, Fr., 1884.

Hippeau.—*Parsifal, etc., con los principales motivos de los dramas líricos de Wagner*. Fr., 1882.

—Traducción al fr. de *La obra y la misión de mi vida*, por Wagner, 1884.

Kufferath.—*Wagner y la 9ª sinfonía de Beethoven*. Fr., 1885.

Liszt.—*Lohengrin* y *Tannhäuser*. Fr., 1851.

Marcillarch.—WAGNER; *ensayo biográfico-crítico*. Barcelona, 1878 ✠. Milán, 1881 △.

Mayrberger.—*Las armonías de Wagner*, 1882.

Schuré.—*El drama musical. R. Wagner, su obra y su idea*, 1875; nueva ed. por Perrin; fr., 1896.

Soubies.—*La obra dramática de Wagner*. Fr., 1875.

Nietzsché.—*Wagner en Bayreuth*. Trad. al fr. en 1877.

Nohl.—*Beethoven, Wagner, Liszt*. 1874.

Tardieu.—*Cartas de Bayreuth, El anillo del Nibelungo*. Fr., 1883.

Vanderstraeten.—*Lohengrin, instrumentación y filosofía*. Fr., 1879.

Wagner.—*Bayreuth*, con 6 planos del teatro, etc.—*El judaismo en la música*; un folleto contra Francia, titulado *Capitulación*, etc.

Wagner, JUANA.—Cantante trágica. Era sobrina del precedente é hija de Alberto, distinguido cantor escénico y director de la Ópera en Berlín. Nació en Leipzig, 1779; fué muy aplaudida en la corte de Al., *prima-donna* de la imp. cámara, una de las notables artistas que trabajaron en Bayreuth en 1872 y 76; y de 1882 al 84 profesora de canto dramático en el «Cons. de Munich».

Wagner, GERRIT.—Director de la *Liedertafel* alemana, en Amberes; autor de varias obras para coro y orquesta y de otras vocales para *solo*. Nació en Amsterdam, 1861.

Wagner, SIEGFRIED.—Hijo de Ricardo, director de orquesta en Bruselas, Londres, Viena, Roma, Bayreuth, etc., autor de un poema sinfónico y de la comedia musical *Der Bärenhäuter*, estrenada este año en Munich.

Waissel, MATÍAS.—Laudista en Francfort. Nació en Bartenstein, Prusia. Pub. cancs. en tablatura para laúd, 1573.

Walcker, E.—Célebre const. de órganos. Nació en Cannstadt, 1794; estableciόse en Ludwigsburgo, 1820, y adquirió universal renombre por la esmerada const. y por sus inventos. Allí m., 1872.—Sus 5 hijos: ENRIQUE, 1828; FEDERICO, 1829-95; CARLOS, 1843; PABLO, 1846, y EBERHARD, 1850, siguieron el ejemplo de su padre y á él estuvieron asociados los dos 1os más de 20 años. Entre los muchos órganos que salieron de tan acreditados talleres, merecen especial mención los de San Pablo, en Francfort, con 73 registros, 1833; de la colegiata de Stuttgart, con 74, 1839; de San Olai, en Reval, con 65, 1842; de la catedral de Ulm, con ciento, 1856; del *Salón de más.*, en Boston, con 86, 1863; de la iglesia votiva, en Viena, con 61, 1878; de San Pedro, en Hamburgo, con 60, 1885.

Waldersee, CONDE DE.—Autor de una colec. de piezas musicales; oficial prusiano, 1848-71; uno de los directores de la edición completa de las obras de Beethoven y de Mozart, publicada por Breitkopf. Nació en Potsdam.

Waldhorn, al.—Cuerno de caza adoptado en Alemania por el conde bohemio F. A. von Spörken. En 1713 llegó á su apogeo dicho inst. y se usó en la música de iglesia, en la teatral y en la de cámara.

Walker, JUAN.—Autor de *El método de hablar gráficamente*, 1787, ingenioso ensayo de una especie de notación para indicar las inflexiones de la voz hablada.

Walker, JOSÉ.—Pub. en ing. *Historia, instr., y melodías de los bardos Irish*, 1786. Nació en Dublín, 1760; murió en St. Valéry, Fr., 1810.

Wallace, Gmo.—Pianista y comp. Nació en Waterford, Irlanda, 1814; m. en el castillo de Bages, 1865. Est. en Dublín y allí fué violinista del teatro y director de concs. Recorrió América, incluso los E. Unidos; Australia, la India, etc.; sus concs. le valieron muchos aplausos. En 1841 dirigió la Ópera it. de Méjico y visitó Bélgica, Londres y París. Escribió seis óps. con poemas en ing. y pub. muchas piezas brillantes para piano.—Dominaba 5 idiomas y casi todos los instr. militares. Por sus comps. dramáticas se le considera iniciador de la óp. nacional inglesa. Se casó con la Stœpel, notable pianista. Sus restos fueron trasladados á Londres. Pougin publicó en París una extensa biog., 1866.

Wallaschek, RICARDO.—Maestro en la Univ. de Lemberg y autor de la interesante obra *Estética del sonido*, 1886.

Wallenstein, MARTÍN.—Pianista y comp. Nació en Francfort, 1843. Allí m., 1896. Est. en Leipzig y obtuvo aplausos por su exquisita delicadeza. Escribió un concierto para piano, la ópera *El testamento*, una obertura, etc.

Walterstein, ANTÓN.—Violinista y comp. Nació en Dresde, 1813; vivió algunos años en Hanover; publicó más de 300 comps. para baile, *lieder*, variaciones para violín y orquesta, etc. Murió en Génova, 1892.

Wallis, Juan.—Célebre matemático ing. Nació en Ashford, 1616; fué prof. en Oxford; murió en Londres, 1693. La edición completa de sus obras en lat. sobre las teorías musicales de los ants., se pub. en 3 vols. el año 1699. Distinguióse por sus estudios de acústica insertos en la *Philosophical Transactions*, 1672-98.

Walliser, C.—Vicario y director de más. en la catedral, en Santo Tomás y en la Univ. de Strasburgo. Pub. coros, madrigales, salmos y una obra teórica: *Musicæ figuralis præcepta brevia*, etc., 1611. Murió 1618.

Waliner, LEOPOLDO.—Nació en Kiew, Rusia, 1847. Desde 1866 vive en Bruselas como estimado maestro y crítico. Pub. *La ciencia en la enseñanza de la música* 1891.

Wallnöfer, ADOLFO.—Tenor aplaudido en varias escenas. Nació en Viena, 1854. Prod. *lieder*, baladas, dos obras corales con orquesta y una óp., *Eddystone*, Praga, 1889.

Walmisley, TOMÁS.—Autor de *glees*. Nació y m. en Londres, 1783-1866.—Su hijo TOMÁS nació en Londres, 1814; m. en Hastings, 1856. Fué disc. de su padrino Attwood, notable organista en Croydon y en Cambridge; prof. en 1836, *magister* desde 1841 y doctor en más. desde 1848. Prod. muchas comps. religiosas que editó su padre en 1857, obras vocales, etc. Dió notables conferencias sobre la historia de la música *ilustrándolas* en el piano.

Walnica.—Cornamusa rusa, hecha con una vejiga de buey y tubos de insuflacción pintados con colores chillones.

Walsh, JUAN.—Notable ed. de más. y uno de los 1os que la imprimieron grabada en planchas de estaño. Concediéronle privilegio en 1724, el mismo año que pub. las antífonas de Croft. Se le deben otras mejoras por ej. el uso de punzones para marcar las notas. Murió en 1766.

Walter, JUAN JACOBO.—Violinista del príncipe elector de Sajonia, 1676 y Secretario del de Maguncia en 1688. Nació en Witterda, cerca de Erfurt, 1650. Además de sus *Scherzi di violino solo* con viola, continuo ó laúd, pub. en 1688 una curiosa colec. de piezas difíciles, en que el violín imita diferentes voces é insts. La tituló *Hortulus chelicus*, etc., es decir, «jardín bien cultivado de recreos en el violín», etc. El biógrafo Walther cita otra edición de 1708. De la 1ª, con 129 planchas de más., grabadas en cobre, existe un ejemplar en la bib. reservada del Cons. de París, y Fétis dice que aquella obra «extraordinaria, prodigiosa, en su época, contiene todo lo que se ha creído inventar después en el arte de ejecutar grandes dificultades en el violín». Walter fué el inventor del acomp. continuo con cuerdas punteadas mientras el arco canta sobre la 2ª y la 1ª. Entre las diversas piezas que hay en dicha edic., á 2, 3 y 4 partes para un sólo violín, está la muy curiosa *Serenata*, de asombrosa dificultad, puesto que un sólo violín ha de imitar *«un coro di violini, órgano tremolante, chitarrino, pivu, tue trombe é timpani, lira tedesca é harpa smorzata.»*

Walter, IGNACIO.—Célebre tenor y comp. de *vaudevilles*. Nació en Radowitz, Bohemia, 1759; m. en Ratisbona, 1830. Fué disc. del m. de c. Starzer, en Viena; cantó en Praga, 1783, Maguncia, 1789, y con la *troupe* Grossmann, 1793. A la muerte de éste se encargó de aquella comp.ª. Entre sus operetas están: *El conde de Waltrom*, 1780 *El caballero del espejo*, *Veinticinco mil flores*, *El derecho del más fuerte*, *El doctor Fausto*, 1797; *El molino del diablo*, 1798, y *El comerciante de Smirna*, 1805.—La mejor de sus cantatas es la que escribió para la coronación del emp. Leopoldo, 1791.—Prod. además cuartetos, misas y motetes.—Su esposa JULIANA ROBERTS fué distinguida cantante.

Walter, JORGE.—Violinista de origen al.; disc. de Kreutzer en París, 1785; director de orquesta en Rouen. Pub. cuartetos, tríos, sonatas para violín con bajo, etc.

Walter, ALBERTO.—Clarinetista. Nació en Coblenza. Desde 1795 desempeñó varios cargos en París. Publicó seis cuartetos, variaciones, dúos, etc.

Walter, AUGUSTO.—Director de más. en Basilea y autor de *lieder*, coros para hombres, cuartetos, sinfs., etc. Allí murió 1896; nació en Stuttgart, 1821.—Su esposa, viuda de Strauss, fué notable cantante de concierto.

Walter, Gmo.—Organista, doctor en más. por el «Columbia College» y autor de misas, salmos, antífonas, etc. Nació en Newark, Nueva Jersey, 1825.—Su hijo JORGE, organista, doctor en música por la Univ. de Columbia, en Washington, vive allí desde 1869.

Walter, JOSÉ.—Violinista. Nació en Neuburg, 1833; est. en el Cons. de Munich; de aquel centro fué director de conc.ª y prof. de violín. Allí m., 1875.—Su hermano BENNO nació en Munich, 1847; est. en aquel Cons.; fué violín solo de la real c.; reemplazó á su hermano en el Cons., 1875 y recorrió con aplausos Al., Aust., Suiza y América.

Walter, GUSTAVO.—Tenor muy aplaudido en Viena, etc. Nació en Bilin, Bohemia, 1836; est. en el Cons. de Praga; debutó en Brunn; distinguióse en la interpretación de *lieder* y se retiró en 1887.

Walter, CARLOS.—Nació en Kransberg, 1862; terminó sus est.ª en Montabaur; fué instructor en Pfaffenwiesbach y en Friedrichsthal; escribió para órgano una triple fuga que fué laureada, motetes, etc.; ha colaborado en varios periódicos y ha reunido preciosos documentos sobre historia de la música.

Walther, JUAN.—Uno de los 1os comps. de más. de iglesia protestante. Nació en Turingia, 1496; en 1525 nombráronle *Maestro de los cantores* del príncipe elector de Sajonia, en Torgau. Al disolverse la capilla formaron los artistas una *Asociación coral* que Walter dirigió pensionado por el príncipe hasta que en 1548 pasó á Dresde para estar al frente de aquella capilla de cantores. En 1565 volvió con sueldo á Torgau y allí m., 1570. Desde 1524, que su amigo Lutero le llamó á Wittenberg para componer la *Misa alemana*, pub. muchas obras de canto protestante. Encuéntranse algunas reprod.ª en las colec.ª de Rhaw, de Montan-Neuber, 1538, y de Forster, 1540.

Walther, JUAN.—Autor de una notable *Enciclopedia musical*, 1732, y distinguido contrapuntista cuyos numerosos ms. se conservan en la bib. de Berlín. Nació en Erfurt, 1684; fué organista de Weimar en 1707 y hasta 1714 violinista de la real cámara. Era maestro consumado en transcribir para órgano los corales y pub. un conc. para clavecín, preludios, fugas y 4 corales. Fué muy admirado por Mattheson, que le llamaba «el 2º Pachelbel y el 1º en el arte;» colaboró con su maestro J. S. Bach hasta que se enfrió su amistad. Murió en Weimar, 1748.—Su hijo JUAN CRISTÓBAL, nació y murió en aquella capital, 1713-71. Fué director de más. y organista en la catedral de Ulm. Publicó en 1766 tres sonatas para piano.

Walther, JUAN LUDOLFO.—Bibliotecario en Gœttingue; autor de *Lexicon diplomaticum*, uno de los más antiguos ensayos de paleografía, con transcripciones de la notación neumática. Murió 1752.

Wambach, EMILIO.—Violinista y comp. flamenco. Nació en

Arlón, Luxemburgo, 1854; est. en los Cons. de Bruselas y de Amberes; produjo fant^s. y corales con orquesta, himnos, un drama flamenco con música, orat^s., misas, *lieder*, piezas para piano, etc.

Wambee.—Inst. predilecto de algunos pueblos en el Sur de América. Consta de una caja sonora rectangular; en uno de los lados tiene 5 listones que se doblan en arco por la tensión de 5 cuerdas hechas con plantas textiles. También se le llama *kissumba* ó *valga*.

Wangemann, Otto.—Organista, actual director del periódico *Tonkunst*, La Música. Nació en Loitz, 1818; terminó sus est^s. en Berlín; fué organista y maestro de canto en el gimnasio de Treptow, 1871, y en Demmin, 1878; ha prod. obras didácticas y piezas para piano, orquesta, etc.

Wanhal ó **Van Hall,** Juan.—Comp. bohemio muy aplaudido en su tiempo. Nació en Neu-Nechanitz, 1739; protegido por la condesa Schaffgotsch, se distinguió como maestro en Venecia, estableciéndose después en Viena; prod. sinf^s., misas y cuartetos que han quedado en ms; pub. *Concerti* (tríos y cuartetos) para piano con flauta ó violín y violoncelo, fugas, preludios para órgano, misas, sonatas para piano á 2 y á 4 manos, etc. Murió en Viena, 1813.

Wanski, Juan.—Violinista y comp. Nació en Posen; terminó su educación en Varsovia; fué muy aplaudido en Fr., Esp., It. y Suiza. Al salir de una grave enfermedad se retiró á Aix-en-Provence, limitándose á la enseñanza. Compuso 2 *Métodos* para violín, otro de armonía, la *Gimnástica de los dedos y del arco*, estudios, variac^s., fugas, caprichos, fantasías, romanzas, etc.

Waring, G^mo.—Prof. de mús. en Londres. Pub. en 1770 un *Diccionario de mús.* (anónimo) trad. del de Rousseau.

Warlamoff, Alejandro. — Popular autor de romanzas y dúos. Nació en 1801; murió en Moscou, 1851.

Warnots, Enrique.—Nació y m. en Bruselas, 1832-93. Est. en aquel Cons., del que fué prof., 1867; debutó como tenor en Lieja, 1856; fundó cerca de Bruselas, en 1870, una escuela; dirigió allí la «Soc. municipal de música» y prod. la opereta *Una hora de matrimonio*.—Su hija Elly, nació en Lieja, 1857, debutó como tiple en 1878, y ha sido aplaudida en Bruselas, Florencia y Londres.

Warot, Víctor.—Abogado, tenor aplaudido durante 30 años y hoy maestro de canto en el Cons. de París. Nació en Verviers, 1834; debutó en la Ópera cómica de París, 1858.

Warren, José. — Comp. y musicógrafo. Nació en Londres 1804; estudió sin maestro el violín, y con Stone el piano y el órgano. Desde 1833 fué organista y director de coros de la iglesia de Chelsea y, en 1842, vocal de la «Sociedad de anticuarios músicos» de Londres. Produjo misas, ofertorios y motetes.—V. bib.

Warren, Samuel. — Organista de *Grace church* en New-York desde 1865; principal autor de los conc^s. de órgano que se dan en la iglesia de la Trinidad fomentando allí las aficiones musicales. Nació en Montreal, Canadá, 1841; fué del 61 al 64 disc. de Haupt en Berlín.

Warsowlen, al.—Varsoviana.

Wartel, Pedro.—Debutó como tenor en la Ópera de París, 1831; dió conc^s. en muchas capitales de Europa y se consagró con gran éxito á la enseñanza en París donde murió, 1882, á los 76 años de nacer en Versalles.—Su mujer, Atala, nació y murió en París 1814-65. Fué notable pianista y publicó un análisis de las sonatas para piano, de Beethoven.

Wasielewski, José W. de—Violinista y activo autor de muchas obras históricas referentes á R. Schumann, á Beethoven, á Reinecke, al violín, al violoncelo y á otros inst^s. Nació cerca de Dantzig, 1822; fué disc. de Mendelssohn, David y Hauptmann en el Cons. de Leipzig, 1843-46; estuvo al frente de la música de Bonn, 1869; recibió en 1873 el título de «Real director de música» y murió en Sondershausen, 1896.

Wassermann, Enrique.—Violinista, autor de mucha música de cámara, de piezas para guitarra y de bailables para orquesta. Nació cerca de Fulda, 1791; fué disc. de Spohr y director de orquesta en Génova y Basilea. Allí m., 1838.

Wassmann, Carlos.—Profesor de violín en el Cons. de Carlsruhe, autor de dos obras teóricas sobre el violín y el sistema de quintar en dobles cuerdas.

Webb, Daniel.—Autor de *Relaciones entre la poesía y la música*, 1769; traducida del inglés al alemán en 1771. Nació y murió en Taurston, Somerset, 1735-1815.

Webbe, Samuel.—Autor de varios *glees* y *catches* que figuran en algunas Antologías; de un conc. para piano, de una Oda á S^ta. Cecilia, de 8 antífonas á doble coro y de otras comp^s. religiosas hasta 107 entre las cuales hay 27 que obtuvieron medallas ú otras recompensas.—Nació de padres ingleses en Menorca, 1740; se educó en Londres aprendiendo francés con perfección, it., latín, griego y hebreo; fué organista de la «Capilla portuguesa» y allí m., 1825.—Su hijo Samuel, es también organista y autor de *glees*, de *catches*, de una obrita de armonía y de otra de solfeo. Nació en Londres, 1770.

Webeb ó **Weber.** — Violín de dos cuerdas usado en las costas de Berbería. Se toca como el *rebab* y su arco es de forma muy primitiva.

Weber, Fed. Augusto.—Médico y fecundo autor de sonatas para piano á 4 manos, operetas, oratorios, cantatas, sinf^s., como *La capella graziata*, etc. Nació y murió en Heilbroun, 1753-1806. Colaboró mucho en diferentes periódicos musicales.

Weber, Bernardo.—Pianista, comp. y director de orquesta. Nació en Mannheim, 1766; fué disc. del abate Vogler: hizo viajes artísticos como *virtuoso* en la *Xmorphica* de Roellfg; produjo 4 óperas, operetas, cantatas, *lieder*, sonatas para piano, etc. Murió en Berlín, 1821, siendo director de la real orquesta.

Weber, Fed. Dionisio. — Autor de algunas obras teóricas, de muchas piezas de baile para piano, de variac^s. para 6 trompetas, otras para 6 trombones, marchas militares, algunas operetas, etc. Nació en Welchau, Bohemia, 1766; fué disc. de Vogler; adquirió gran competencia en la mús. vocal y en muchos inst^s.; dirigió desde su fundación, 1808, el Cons. de Praga; obtuvo los más altos afectos de aquella aristocracia y allí m., 1842.—V. bib.

Weber, Godofredo.—Abogado, autor de una obra teórica y de otras críticas. Nació cerca de Mannheim, 1779; estudió leyes en las Univ^s. de Heidelberg y Gœttingue; fué procurador general desde 1832; fundó en Mayenza la Revista *Caecilia* que dirigió hasta su muerte; produjo *lieder*, corales, 3 misas, un *Tedéum*, un *Requiem*, variaciones para guitarra y violoncelo, una sonata para piano y algunas obras instrumentales. Murió en Kreutznach, 1839.—V. bib.

Weber, Carlos (Barón de).—Ilustre comp. al., el 1^er representante de la escuela romántica. Nació en Eutín, Holstein, 1786. Desde muy niño dedicóse con afán al dibujo, á la pintura y á la mús; pero por la movilidad que á su padre imponían sus empresas teatrales, hubo de tener distintos maestros y aun suspender el estudio y dedicarse una temporada á la litografía cuando tenía 15 años. Esto explica por qué Weber no se asemeja á los clásicos precedentes; á esa independencia de ideas debió el ardor, á veces incorrecto, pero poderoso y original de su genio. Enseñóle solfeo su cuñado Fridolín, piano Heuschkel, armonía Miguel Haydn, de Salzburgo, 1797; comp.

Kalcher, 1798 al 800; canto Valesi, y después de representarse en Munich su 1ª obra escénica, *La hija de los bosques*, 1799, aún estudió con José Haydn y con Vogler, en Viena.—Sería muy prolijo seguir á Weber en las idas y venidas de su juventud, en sus éxitos y en sus fracasos; limitémonos á los hechos más salientes. En 1801 se estrenó con poco éxito en Augsburgo la óp. *Pedro Schmoll y sus vecinos*; en 1804 fué director de orquesta en el teatro de Breslau y terminó la obertura de la óp. *Rübezhal*; en 1806 pasó á Silesia, y en Carlsruhe fué intendente de la más. del príncipe Eugenio de Wurtemberg, yendo después á Stuttgart como secretario del príncipe Luis; en 1810 se estrenó con buen éxito, en Francfort, su óp. *Silvana*, refundición de la *Hija de los bosques*, cuya partitura desapareció en un incendio; en 1811 se aplaudió en Munich la óp. en un acto *Abu Hassan*; en 1812 obtuvo gran éxito en Berlín la nueva representación de *Silvana*; en 1813 púsose al frente de la orquesta en el teatro Nacional de Praga, y allí estaba cuando el rey de Sajonia dispuso, en 1816, que organizase y dirigiera en Dresde la ópera alemana. Weber se casó en 1817 con la cantante Carolina Brandt. Aunque ya tenía cierta popularidad por los *Cantos patrióticos* publ^s^. en 1814, con letra de Körner, excitando á la lucha con Francia, todavía no se le reputaba un genio. Las obras que le dieron fama universal fueron: *Freyschütz*, conmovedora y animada inspiración de una leyenda nacional, estrenada en Dresde, 1819; *Preciosa*, drama con intermedios musicales basados en el género pintoresco de la novela de Cervantes, letra de Wolff, Copenhague, 1820; *Euryanthe*, canto caballeresco de corte marcial, Viena, 1823; *Oberón*, reflejo musical de la poética dramática de Shakspeare, Londres, 1826. Dos meses después murió allí víctima de la tisis que le consumía, y quizá agobiado por no haber conseguido grandes aplausos. Diósele sepultura en la capilla de Moorfield, hasta que en 1844 se trasladaron sus restos á Dresde, donde por suscripción se le ha erigido en 1860 una estatua cincelada por Rietschel.

Además de las obras citadas, Weber escribió muchas obert^s^. que, como la *Jubel*, le dieron preeminente lugar entre los comp^s^. de música instrumental, y á fuer de hábil pianista, que alcanzaba con facilidad acordes de gran extensión, produjo notables obras para piano. Merecen especial mención: *El Cruzado*, *El movimiento perpetuo*, *La invitación al vals*, *La polonesa* en *mi mayor*, y el *Estudio concierto*.—Después de su muerte pub. Hell, en Dresde, 3 vol^s^. con el tít. *Escritos póstumos*, 1828, y *La vida del artista*, colec. de interesantes cartas y pensamientos. Además de la biog. escrita por Fétis, se han pub.: en 1862, por Barbedette, París, *Weber, ensayo de crítica musical* (hay un ej. en la bib. de Barbieri).—En 1868, 3 vol^s^. en al., por Max María, hijo del biografiado.—En 1871, por Jähns, un *Catálogo cronológico y temático*. Dicha obra y la colec. de las de Weber, fueron adquiridas por la Real bib. de Berlín, 1773.—En 1777, por Jullien, en fr. *Weber en París en 1826 su viaje de Dresde á Londres*.—En 1886, en alemán biografía por su nieto Carlos.

Weber, Edmundo de.—Hermano político del precedente, director de orquesta, aplaudido en muchas ciudades de Alemania. Nació en Hildesheim, 1766, fué disc. de José Haydn, en Viena; y murió en Würzbourg, 1828.

Weber, Johannes.—Músico y crítico fr. Nació en Brunath, Bajo Rhin, 1818; est. en Strasburgo y Lyon, y desde 1843 se dedicó en París á la enseñanza del violín, piano, arpa y órgano. Durante diez años fué secretario de Meyerbeer cuando éste permanecía en París; colaboró en varias Revistas y hasta 1895 hizo el folletón musical del *Temps*. Ha pub. un *Tratado analítico y completo del arte de modular*, 2 vol^s^., agotados; *Elementos de armonía; Meyerbeer, notas y recuerdos de uno de sus secretarios*, 1898; *Las ilusiones musicales y la verdad en la expresión*, 1899.

Weber, Carlos.—Maestro de más.; director, desde 1877, de la «Soc. imperial rusa de más.» en Saratow; autor de un *Método de piano* y de un *Est. sobre el actual estado de la cultura musical en Rusia*, 1885. Nació cerca de Chemnitz, 1834, y de 1846 al 49 fué disc. del Cons. de Leipzig.

Weber, Jorge.—Autor de muchas misas, salmos, etc.; de un *Manual de cantos eclesiásticos, según el Ritual romano*; en lat., 1878, y de dos obras en al. referentes al órgano. Nació en Ober Erlenbach, 1838; estudió en Ratisbona; se ordenó en 1863 y es m. de c. de la catedral de Mayenza.

Weber, Gustavo.—Autor de mucha más. para piano, de corales, etc.; profesor en el Cons. de Zurich, desde 1872. Nació en Suiza, 1845.—Su padre, autor de un *Método de canto*, 4 vol^s^., murió en 1887 siendo maestro de más. en el «Seminario de profesores» de Zurich.

Weber, José.—Violinista; real director de música, desde 1889; autor de muchas obras, alguna premiada, para inst^s^. de cuerda. N. en Praga, 1851; fué disc. de su padre y á la edad de diez años ya tocó ante el emp. de Austria.

Weckerlin, Juan.—Bibliotecario del Cons. de París desde 1876. Nació en Gebweiler, Alsacia, 1821; de 1844 al 49 cursó en el citado centro armonía con Elwart y comp. con Halévy. A más de 24 óp^s^. cómicas, ha prod. un oratorio *El Juicio final*, una gran *Sinfonía de la selva*, muchas romanzas, coros *á cappella*, *Soirées parisiennes*, para coros mixtos, y dos grandes obras para solo, coro y orquesta, *La India* y *Los poemas de la mar*. Esta oda sinfónica que le ha dado mucha fama, tiene la letra de Autrán, se estrenó en el «Teatro it.» París, 1860, y consta de los siguientes cuadros: *Nacimiento de las olas*; *Rêverie en la orilla del mar; La partida; Mar en calma*; *Canto de un tritón*; *El paseo*; etc. El mayor éxito corresponde á un *solo* de tenor acompañado por el coro *á bocca chiusa*, con la boca cerrada.—Entre sus obras, además de las citadas en Bib, están: *Ecos del tiempo pasado*, 3 vol^s^. de canc^s^. pop^s^., 1853-55; *Canc^s^. y rondas pop^s^.*, cantos para niños, con piano; *Los ant^s^. poetas fr^s^. puestos en más.*, 1868; *Ecos de Inglaterra*, 1877; *Canc^s^. pop^s^. de las prov^s^. de Fr.*; *La canción popular*, 1886; *Musica na*, 2 vol^s^., 1890; *Historia de los inst^s^. y de la música instrumental*, premiada por la Academia.

Weelkes, Tomás.—Comp inglés, organista de Winchester hacia 1600 y de la catedral de Chichester desde 1608. Publicó una colec. de madrigales en 1597, otra de 4 á 6 voces en 1598 y una Antología en 1618.

Wegeler, F^co^.—Autor, con F. Ries, de *Noticias biog^s^. sobre Luis de Beethoven*, 1838, y del suplemento, 1845. Ambas obras se han trad. del al., al fr. en 1862. Wegeler nació en Bonn, 1765; fué en la juventud amigo de Beethoven; estuvo como médico en Coblenza, y allí murió, 1848.

Wegelius, Martín.—Autor de un *Curso de entonación* y de dos obras, en sueco, sobre la hist^a^. de la música, 1893. Ha publicado también cantatas, *lieder*, una obertura, un *Rondo quasi fantasía*, para piano y orquesta, etc. Nació en Helsingfors, 1846; estudió en Leipzig y en Viena, y después de haber desempeñado varios cargos, dirige en su ciudad natal la *Sociedad de música* y el Conservatorio que allí fundó.

Wehle, Carlos.—Pianista, que después de un viaje por Asia y América, fué muy aplaudido en París en 1853. Nació en Praga 1825; fué disc. de Moscheles, en Leipzig, y de Kullak, en Berlín. Entre sus brillantes piezas para piano hay una gran sonata en 4 partes, 2 tarantelas,

una *Serenata napolitana*, un *Allegro á la húngara*, nocturnos, baladas, etc. Murió en París, 1883.

Weigl, José.—Precoz autor de óperas, puesto que á los 16 años de edad ya escribió *Die nunütze Vorsicht*, y á los 23 estrenó con buen éxito *Il pazzo per forza*. Nació en Eisenstadt, 1766; fué discípulo de Albrechsberger y de Salieri, á quien en 1790 reemplazó como m. de c. de la Ópera italiana, y después, en 1825, como 2° m. de la real c. Antes de producir misas, ofert°., trios, etc., escribió unos 12 bailables y 30 óp°., entre las cuales sobresalieron *Il rivale di se stesso*, representada en San Carlos de Lisboa, 1820; y *La familia suiza*, cuyas bellas inspiraciones fueron mucho tiempo populares desde 1809. Murió en Viena, 1846.—Su hermano, Tadeus, nació y murió en Viena, 1776-1844; tuvo un almacén de música; fué conservador de la sección musical de la bib. imperial y de 1799 á 1803 produjo 4 operetas y 13 bailables.

Weinachtslieder, al.—Canto de Navidad.

Weingartner, Pablo.—Genial director de orquesta, aplaudido en París, Londres, Bruselas, etc.; director de los conc°. Kaim, de Munich, de la imperial orquesta en Berlín, y de los conc°. sinfónicos en aquella Ópera. Nació, de familia noble, en Zara (Dalmacia), 1863, ganó en Leipzig, 1883, el premio Mozart, y se ha distinguido por tres óperas de género moderno, por dos poemas sinfónicos, por una sinfonía en *sol mayor*, 1898, etc.

Weinlig, Cristián.—Organista de la «Fraunkirche,» en Dresde. Allí nació y m., 1743-1813. Fué disc. de Homillius, y en 1785 sustituyó á éste como cantor de la *Escuela de la Cruz*. La mayor parte de sus *Pasiones*, orat°. y cantatas quedaron en ms.; sólo se publicaron dos sonatas para flauta y una colección de piezas para piano.—Su sobrino y disc. Cristián Teodoro, nació en Dresde, 1780; murió en Leipzig siendo cantor de Santo Tomás, 1842. Fué maestro de R. Wagner y autor de mucha música religiosa. Publicó ejercicios de canto para las distintas voces, otros para dos tiples y una interesante *Guía práctica y teórica de fuga*, 1845; 2ª. ed., 1852.

Weinmuller, Carlos.—Bajo alemán; 1765-1828. Perteneció á la cámara del emperador Francisco II de Austria. Debutó en Viena, 1795; dejó la escena á los 30 años de continuos éxitos obtenidos con su hermosa voz.

Weinwurm, Rodolfo.—Director de música en la Univ. de Viena, desde 1880, y de la enseñanza musical del «Instituto imperial de maestros». Nació cerca de Maidhofen, Baja-Austria, 1835.—Ha publicado algunos corales para hombres y otros para voces mixtas.

Weinzier, Caballero de.—Director artístico de la *Singakademie* de Viena, autor de algunas operetas, como *Fioretta*, *Modernos*, *Don Quixote*, 1879, *Puge Fritz*, 1889, etc. Nació en Bergstadt, Bohemia, 1841; m. en Viena, 1898.

Weisbeimer, W.—Maestro de mús. en Strasburgo; autor de las dos óp°. *Theodor Körner*, Munich, 1872, y *Meister Martin*, Carlsruhe, 1879. Nació cerca de Worms, 1836; fué disc. del Cons. de Leipzig y director de orquesta en el teatro de Mayenza.

Weiss, Silvio.—Célebre laudista, *virtuoso* de la cámara del rey de Sajonia desde 1718. Nació en Breslau, 1684, murió en Dresde, 1750.

Weiss, Carlos.—1°°. flautista de Jorge III de Ing. Nació en Mühlhausen, Turingia, 1738.—Su hijo, del mismo nombre, autor de un *Gran método de flauta* y de muchas comp°. para dicho inst., nació en Londres, 1777.

Weiss, F°°.—Violinista y autor de bailables, sinf°., cuartetos, sonatas para flauta y para piano, etc. Nació en Silesia, 1778; perteneció á la orquesta del príncipe Razumouski y al cuarteto Schuppanzigh; m. en Viena, 1830.

Weissbeck, Juan.—Cantor y organista de la «Liebfrauenkirche» de Nuremberg. Allí m., 1808, á los 64 años de edad. Se distinguió por sus escritos contra el sistema musical de Vogler.

Weitzmann, Carlos.—Contrapuntista, autor de varias obras teóricas en al., de tres óperas, *lieder*, estudios de contrapunto, piezas para piano y 1.800 preludios y modulaciones. Nació y murió en Berlín, 1808-80.

Welcker von Gontershausen.—Autor de varias obras en al. sobre la const. de los pianos, los órganos y otros inst.°, así como de la acústica aplicada á los mismos. Dichos libros se publicaron, especialmente en Francfort, de 1855 al 85 y algunos han alcanzado la 4ª. edición.

Weldon, Juan.—Organista y comp. ing. Nació en Chichester en la 2ª mitad del s. XVII; fué disc. de Purcell y en 1715 m. de la real c. Pub. algunas comp°. religiosas y m. 1736.

Welsh, Tomás.—Cantor escénico; maestro de canto en Londres, hacia 1800, y autor de operetas, romanzas, sonatas para piano, *glees* y de un *Método para canto*.—Su mujer, con el nombre Miss Wilson, fué cantante muy aplaudida.

Wenck, Augusto.—Violinista, virtuoso en la *Armónica* é inventor de un *metrónomo* que describió en un opúsculo el año 1798. Hacia 1786 vivió en París con su maestro Benda; pub. sonatas para piano y un *potpourri* para piano y violín. Desde 1806 vivió en Amsterdam.

Wenckel, Juan.—Autor de dúos para flauta, sonatas para piano, etc. Nació cerca de Nordhausen, 1734; fué organista en Uelzen y allí murió, 1792.

Wendling, Juan.—Flautista de la capilla de Mannheim desde 1754 y de la de Munich desde 1778 hasta que murió en 1800. Pub. dúos para flautas, tríos, cuartetos, etc., para flauta é inst°. de cuerda. Su mujer, Dorotea Spurni, habicantante, nació en Stuttgart, 1737; m. en Munich, 1809.

Wendling, Augusta.—Esposa del violinista Carlos Wendling. Se distinguió como cantante en varias escenas alemanas, especialmente en la de Munich; murió en 1794.

Wendling, Carlos.—Pianista del príncipe de Waldeck; disc. y, desde 1887, profesor del Cons. de Leipzig. Nació en Frankenthal, Palatinado, 1857.

Wendt, Ernesto.—Autor de piezas para órgano, de otras para piano y de variaciones para piano con orquesta. Nació en Schwiebus, Prusia, 1806; fué profesor en el Seminario de Neuwied y allí murió, 1850.

Wenzel, Ernesto.—Prof. de piano elegido por Mendelssohn al fundar el Cons. de Leipzig. Nació en Walddorf, Sajonia, 1808; murió en los baños de Kösen, 1880.

Werbecke, Gaspar de.—Contrapuntista cuyas misas, motetes, etc., publicáronse por Petrucci, 1502-1509. Además se conservan misas ms. en la bib. de la c. pontificia. Nació en Audenarde, Flandes, 1440; fué maestro de canto en la corte de los Sforza, Milán; y en 1490 regresó á su patria.

Werkenthin, Alberto.—Pianista, autor de *lieder*, de piezas para piano y de una obra en 3 vol°. referente á este inst. Nació en Berlín, 1842.

Werckmeister, Andreas.—Organista y autor de muchas obras teóricas que se pub. desde 1681 hasta 1707. Una de esas obras, *Musikalische temperatur*, etc, 1691, es la 1ª. que se conoce sobre el temperamento de relaciones constantes. Nació en Beneckenstein, 1645; m. en Halberstadt, 1706, siendo organista en la iglesia de San Martín.

Wermann, Fed.—Organista, director de mús. en las tres principales capillas evangélicas de Dresde, maestro en aquel Sem. y autor de *lieder*, est°. para piano, motetes, misa para doble coro y la óp. lírica *Vineta*. Nació en Nelchen, Sajonia, 1840, y estudió en el Sem. de Grimma.

Werneburg, Juan.—Prof. en el Sem. de Weimar. Pub. en 1796 una colección de sonatas para piano, y en 1812

una obrita teórica basada en el sistema cifrado que discurrió Rousseau.

Werner, Juan,—Autor de una *Escuela de órgano*, 1805; de obras para la enseñanza, de varias colecciones de corales y de muchos preludios. Nació en Hoyer, Sajonia, 1777; m. en Merseburgo, 1822, siendo organista de la catedral y director de música.

Werner, José. - Violoncelista prof. en el Cons. de Munich. Nació en Wurzburgo, 1837. Ha publicado un *Método*, dúos, cuartetos para su inst., etc.

Werstimmte violine, al. - *Scordatura* del violín.

Werstowski, Alejo. —Autor de siete óp^s., entre las cuales está *La tumba de Ascold*, que obtuvo gran éxito. Nació y murió en Moscou, 1799-1862.

Wert, Jacobo de. Contrapuntista neerlandés, fecundo autor de madrigales, *canzonette* y motetes pub^s. en muchos tomos desde 1558 á 1653. Nació en 1536, estuvo casi siempre, desde muy niño, en Italia y m. en Mantua, 1596.

Wertheimber, Palmira.—Contralto de grandes facultades y magistral escuela. Nació en París, 1834; obtuvo en aquel Cons. el 1^er premio de ópera; debutó en 1852 con *Galatea*, y en 1855 hizo su 1ª *tournée* por Italia.

Wery, Nicolás. —Violinista y desde 1830 al 60, profesor en el Cons. de Bruselas. Nació en Huy cerca de Lieja, 1789; empezó sus est^s. á la edad de 11 años, los terminó en París con Baillot, fué en 1823 *violín solo* del rey de los Países Bajos, y produjo polonesas, oberturas etc.

Wesley, Samuel.—Organista comp. de la «Real capilla vocal» en Londres, propagandista de la mús. de J. S. Bach y autor de sonatas para piano, piezas para órgano, etc. Nació en Bristol, 1766; m. en Londres, 1837.—Su hermano Carlos y su sobrino Samuel, también se distinguieron como organistas.

Wessely, Juan. —Violinista, autor de 14 cuartetos, 3 tríos, variaciones para corno, dos operetas, etc. Nació en Bohemia, 1762; murió en Ballonstedt, 1814.

Wessely, Carlos.—Fundador en Potsdam de una *Sociedad de música clásica* que dirigió hasta su muerte, 1826. Fué autor de algunas óperas, operetas, bailables, *lieder* cuartetos, etc. Nació en Berlín, 1768.

Westmeyer, G^co.—Autor de *Obert. imperial*, que todos los años se toca en Viena por las músicas militares para festejar, el 18 de Agosto, el cumpleaños del emperador Nació en Iburg, Austria, 1832; produjo *lieder*, cuartetos sinfonías y dos óperas. Murió en Bonn, 1880.

Westmoreland, Conde de.—Antes de morir su padre llamábase lord Burghersh. Nació en Londres, 1784; estudió la composición, en Lisboa con Marcos Portugal, 1809-12: hizo algunas campañas en España y Prusia como voluntario; fué ministro residente en Florencia y embajador en Berlín. Prod. cantatas, himnos, madrigales, 3 sinf^s. una *Gran Misa*, un *Servicio de catedral*, una cantata dramática *Il ratto de Proserpina* y 6 óp^s. que se estrenaron en Florencia y Londres: *Bajazet*, *L'eroe di Lancastro*, *Lo scompiglio teatrale*, *Catarina ossia L'assedio di Belgrado*, *Il tornco* y *Fedra*. Murió en su castillo de Apthorpe-House, 1859.

Westphal, Rodolfo. —Autor de muchas obras históricas sobre la Rítmica y la Armonía de los ant^s. griegos y sobre la Teoría de los ant^s. músicos alemanes. Nació en Oberkirchen, 1826; murió en Stadthagen, 1892.

Weyse, Cristóbal.—Autor de seis óp^s. estrenadas de 1805 al 36 y de mucha mús. para iglesia, obert^s., una sinf^a. piezas para piano, etc. Nació en Altona, 1774; murió en Copenhague, 1842.

White, José.—Violinista muy aplaudido en sus diferentes viajes artísticos y autor de muchas comp^s. — Nació en Matanzas, Cuba, 1837. En 1856, luchando con veinte opositores, ganó por unanimidad el primer premio en el Cons. de París.

Whiting, Jorge.—Prof. de órgano en el Cons. de Cincinnati. Nació en Holliston, E. Unidos, 1840; estudió el órgano en N. York y Liverpool, así como la instrumentación con Radecke, en Berlín. Ha sido organista en Boston, Albany, etc., y ha producido dos obras corales con orquesta, cantos para voces mixtas y para voces de hombre, un *Tedéum*, varias piezas para órgano, etc.

Wichtl, Jorge.—Violinista. «Real director de mús.» desde 1852, autor de sinf^a., obert^s., cantos á una y varias voces, piezas de conc., un cuarteto para inst^s. de arco, un oratorio y la op. *Almaïda*. Nació en Trostberg, Baviera, 1805; murió en Breslau, 1877.

Wickede, Fed.—Autor de *lieder*, de piezas para piano, de una marcha fúnebre, de una obertura, y de la op. *Ingo*. Nació en Dömitz. Actualmente reside en Munich.

Widmann, Erasmus.—Organista, poeta laureado, m. de c. del duque de Hohenlohe, en Weickerskeim, su patria.—De 1607 á 1623 publicó varios vol^s. de motetes, himnos, estudios á varias voces, etc.

Widmann, Benedicto.—Autor de varias obras teóricas que se han publicado desde 1862 á 1872. Nació cerca de Donaueschingen, 1820.

Widor, Carlos.—Organista de San Sulpicio, en París, desde 1869 y autor de muchas piezas para órgano, violoncelo y piano, 2 órganos y orquesta, etc. Escribió también un bailable, *La Korrigane*, 2 sinf^s., un conc. para piano y otro para violoncelo y la óp. *Maître Ambros*. Nació en Lyon, 1845. Fué disc. de Fétis en Bruselas y de Rossini en París.

Wieck, Fed.—Notable profesor de piano y autor de varios est^s. y obras destinadas á la enseñanza. Nació cerca de Torgau, 1785; fué padre de la célebre pianista Clara, la esposa de R. Schumann. Murió cerca de Dresde, 1873.

Wiederkehr, Jacobo.—Violoncelista; desde 1794 profesor de canto en el Cons. de París. Nació en Strasburgo, 1739; prod. 6 sonatas para violín, 6 tríos con piano, 2 quintetos para inst^s. de arco y 6 para inst^s. de viento con piano, 10 cuartetos para inst^s. de cuerda, 12 piezas concertantes para inst^s. de viento, etc. Murió en París, 1823.

Wiegand, José.—Cantor escénico, cuya voz de bajo fué muy aplaudida en Al., E. Unidos, Viena, etc. Nació en Odenwald, 1842; cantó *El anillo del Nibelungo*, en Berlín, 1881; en Londres, 1882, y en Bayreuth, 1886. Murió loco en Francfort, 1892.

Wielhorski, Conde de.—Han ostentado ese título 3 distinguidos aficionados: Miguel, autor de un cuarteto para inst. de arco, de variac^s. para violoncelo, etc., nació en Volhynie, 1787; m. en Moscou, 1856. Su tío Matías, fué violoncelista. Su hermano José, pianista y violoncelista, produjo marchas, nocturnos, romanzas, fantasías, caprichos para piano, etc.

Wieniawski, Enrique.—Violinista, 1^er premio del Cons. de París, 1846; *virtuoso* de la imp. cámara de San Petersburgo, desde 1860 al 72; compañero de Rubinstein en una *tournée* por América, 1874, y autor de 2 conc^s. y de varias piezas muy estimadas por los violinistas. Nació en Lublín, 1835; m. sin recursos en un hospital de Moscou, 1880.—Su hermano José, notable pianista, disc. del Cons. de París y después de Liszt, nació en Lublín, 1837; fué prof. en el Cons. de Moscou, hasta que fundó una «Escuela de piano», cuya importancia sostuvo mucho tiempo. Hoy, después de haber residido en Varsovia y realizado nuevas excursiones artísticas, vive en Bruselas. Ha prod. piezas para canto, para piano y para orquesta.

Wiener-ventil, al.—Nombre que los austriacos dan á los

pistones que en Viena se perfeccionaron en 1830.

Wieprecht, G^mo.—Inventor del *tuba bajo*, 1835, con el concurso de Moritz, const. de inst^s; del *bathyphono*, ó «clarinete bajo,» ideado con Skorra en 1839; de un *contrabajón* perfeccionado y de algunas mejoras en los inst^s. de pistones. Nació en Aschersleben, 1802; murió en Berlín, 1872, siendo director de las músicas de la Guardia.

Wiese, Barón de.—Autor de algunas obras teóricas en alemán y de un ms. en fr. sobre *La división armónica de las cuerdas vibrantes*. El original se conserva en la bib. de Dresde y hay una buena copia en la de Berlín. Nació en Ansbach, 1732; murió en Dresde, siendo consejero de la Corte, 1800.

Wilbye, Juan.—Comp. ing. que hacia 1598 era en Londres prof. muy estimado. Muchas de sus comp^s. dramáticas y religiosas han sido editadas con gran lujo por la *Sociedad de anticuarios* de Londres.

Wild, F^co.—Tenor muy aplaudido en Al. y Austria, de 1813 al 30. Nació en Niederhollabrunn, Austria Baja, 1792; murió cerca de Viena, 1860.

Wilder, Jerónimo.—Traductor al fr. de muchos *lieder*, de óp^s. al^s. y de los poemas de Wagner; autor de *Mozart, el hombre y el artista*, 1880. Nació cerca de Gante, cursó Filosofía y Leyes en aquella Univ., domicilióse en París el año 1860, y allí murió 1892.

Wilhelm, Carlos.—Autor del canto *Die wacht am Rhein*, (*El centinela del Rhin*), célebre en Al. en la última guerra con Fr. 1870-71. Nació y m. en Smalkalde, 1815-73. De 1840 al 65 fué director de la *Liedertafel*, de Krefeld, y en 1871 le concedió el Gobierno una pensión anual de 3.750 pesetas como recompensa por el citado canto.

Wilhelm von Hirschau.—De 1068 al 91 fué abad del convento de Hirschau en la Forêt-Noir. Distinguióse como autor de un «Tratado de teoría musical» que Gerbert reproduce en *Scriptores II*. Se le atribuyen otros trabajos referentes á la música. Era originario de Baviera.

Wilhelmj, Augusto.—Precoz violinista, disc. de Fischer en Wiesbaden, y de 1861 al 64, de David, en el Cons. de Leipzig. En 1865 empezó sus excursiones por Suiza, y recorrió casi todo el mundo civilizado, incluyendo Australia y Asia. Nació en Usingen, Nassau, 1845, y en 1886 fijó su residencia en Blasewitz, cerca de Dresde.

Wilhem, G^mo.—Sobrenombre de Bocquillón, el iniciador de la enseñanza mutua aplicada á la música; encargado de esa enseñanza en todas las escuelas de París; maestro del «Liceo Napoleón» (Colegio de Enrique IV); propagandista de los orfeones; autor de algunos libros pedagógicos y de varias comp^s. para las Sociedades corales. Nació y murió en París, 1781-1842.

Wilhorski, Conde de.—Violoncelista, director de la «Soc. imperial rusa de mús.», en San Petersburgo. Nació en Volhynie, 1787; murió 1863, dejando su *Stradivarius* á Carlos Davidow y su gran bib. al Cons. de dicha capital.

Wilke, Cristián.—Organista, autor de varias obras en al. sobre la const. de los órganos y descripciones de los colocados en Perleberg, 1831, y en Salzwedel, 1839. Nació en Spondau, 1769; obtuvo en 1820 el título de *Real director de mús.*; murió en Treunbrietzen, 1848.

Wilm, Nicolás de.—Fué muchos años maestro de piano y de teoría en el *Inst. Nicolás*, de San Petersburgo, hasta que se retiró en 1875. Nació en Riga, 1834, y desde 1878 vive en Wiesbaden. Entre sus comp^s. hay sextetos para inst^s. de arco y otra mús. de cámara muy apreciada; *lieder*, coros, motetes, algunas piezas para arpa y otras muy instructivas á 2 y á 4 manos para piano.

Wilms, Juan.—Autor de dos conc^s. de piano y uno de flauta, dos trios, un cuarteto para inst^s. de arco, sonatas para violín, otras para piano, etc. Nació en el ducado de Berg, 1772; murió en Amsterdam, siendo vocal de la *Academia neerlandesa*, 1847.

Wilphlinguder, Ammonius.—Pub. en 1563 su catecismo musical *Erotemata musices practicae*, que se ha editado muchas veces, sobre todo en alemán. Murió el año 1563 siendo cantor en San Sebaldo, de Nuremberg.

Wilson, Juan.—Violista inglés; doctor y prof. de la Univ. de Oxford. Nació en Feversham, 1594; escribió mucha música cuyos ms. conservan las bib^s. de Londres; pub. *Psalterium Carolinum* á 3 voces con órgano ó tiorba, 1657, y *baladas*, etc., para una voz y coro de tres voces, 1660. Murió en Westminster, 1673.

Wilt, María.—Soprano dramática de timbre hermoso y gran extensión. Su apellido de pila era Liebenthaler. Nació en Viena, 1833; debutó en Gratz, 1865, después de casada con el ingeniero Wilt. Obtuvo muchos lauros y se suicidó en Viena por disgustos de familia, 1891.

Willaert, Adrián.—Fundador de la escuela veneciana, en la que se iniciaron las comp^s. para-dobles coros. Nació en Brujas ó en Roulers, según unos en 1480 y según otros en 1490; desde 1527 fué m. de c. en San Marcos de Venecia; en sus lec^s. se inspiraron Zarlino, Rore, Andrea Gabrieli etc., y allí murió, 1562.—Desde 1533 á 1559 pub. muchos libros de misas, motetes, madrigales, salmos, *Canzone villanesche*, *Fantasie* ó *ricercari*, himnos, etc. También en 1536 pub. 22 madrigales de Verdelot en tablatura de laúd. Algunas de sus comp^s. fueron reprod^s. en *Thesaurus*, de Montan-Neuber; en *Motetti della Corona*, de Petrucci, 1519; en *Musica a tre voci*, de G. Scotto, 1556, y en otras Antologías it^s., fr^s. y alemanas.

Willent, Juan Bautista José.—Notable fagotista, prof. en el Cons. de Bruselas y, desde 1848, en el de París. Nació en Donai, 1809; fué muy aplaudido en sus excursiones por Ing. y E. Unidos; estrenó en Bruselas las óp^s. *Le moine*, 1844, y *Van Dyck*, 1845; publicó un *Método*, fantasías, etc., para su inst., y murió en París, 1852.

Willmers, Enrique.—Pianista muy aplaudido, maestro, 1864-66, en el Cons. Stern, de Berlín; autor de una sonata para violín y de muchas piezas brillantes para piano. Nació en Berlín, 1821; murió loco en Viena, 1878.

Wind-harfe, al.—Arpa de viento, arpa eólica.

Winding, Augusto.—Hábil pianista, disc. de Gode; autor de un concierto para violín, otro para piano, un cuarteto con piano, etc. Nació en Copenhague, 1835.

Wingham, Tomás.—Maestro de piano, desde 1871, de la *Real Academia* de Londres; autor de un *Tedéum*, misas, sinf^s., obert^s., etc. Nació en Londres, 1846, y á los diez años ya se hizo cargo del órgano de una capilla.

Winkel, D. N.—Hábil mecánico, inv. del metrónomo que puso en explotación Mælzel. Entre sus ingeniosos inst^s. había un aparato llamado *Componium* que variaba indefinidamente un tema dado. Nació y m. en Amsterdam, 1780-1826.

Winkelmann, H.—Tenor, disc. de Koch, en Hanover. Nació en Brunswick, 1845; debutó en Sondersbausen, 1875; cantó *Parsifal* en Bayreuth, 1882, y ocupa preferente puesto en la *Ópera imperial* de Viena.

Winter, Pedro de.—Autor de una *Gran escuela de canto*, en 3 partes, que aún es muy estimada en Al.; de muchas obras religiosas, entre las cuales hay 26 misas, 3 *Tedéum*, cantatas espirituales, etc.; de sinf^s., obert^s., sextetos, *lieder*, cantos militares y de muchas óp^s. que se estrenaron en Nápoles, Viena, Londres, París y en Munich, donde, desde 1778, era m. de la real c. Entre las óp^s. que más sobresalieron, están: *El laberinto*, *María de Montalbán* y *El sacrificio interrumpido*, que aún se re-

presenta con aplauso en Alemania.—Winter nació en Mannheim, 1754; fué violinista de la capilla del príncipe Carlos Teodoro, 1776; estudió después con el abate Vogler, y ya en 1766 púsose al frente de la orquesta en el teatro de la corte. Murió en Munich, 1825.

Winterberger, A.—Organista, pianista y autor de *lieder*, dúos alemanes y eslavos, piezas para piano, etc. Nació en Weimar, 1834; fué disc. de Liszt y prof. en el Cons. de San Petersburgo. Actualmente reside en Leipzig.

Winterfeld, Carlos de.—Jurisconsulto, bibliotecario en la Univ. de Berlín, y desde 1832 consejero en el Tribunal Supremo hasta que obtuvo su jubilación en 1847, y consagróse á los valiosos trabajos histórico-musicales, ya iniciados cuando en 1832 pub. 2 vol^s. referentes á Palestrina, y en 1834, dos de texto y uno de música titulados *Juan Gabrieli y su época*. Su labor más colosal, fuente de valiosos datos sobre la mús. de la iglesia protestante, está en la serie de obras que dió á luz desde 1843 al 52 estudiando los cantos de Martín Lutero, la música que tuvieron en su tiempo, y relación que los de la Iglesia evangélica tienen con la ciencia musical.—Nació y m. en Berlín, 1784-1852; y á la biblioteca de aquella capital legó su valiosa colección de música antigua.

Wirbel, al.—Redoble de tambor ó de timbales.—Clavija de los instrumentos de cuerda.

Wirbeltrommel, al.—Redoblante.

Wise, Miguel.—Comp. ing. cuyas obras del género religioso, fueron muy estimadas. Después de pertenecer á la real capilla de Londres, fué en 1668 organista de la catedral de Salisbury, y en 1686 maestro de coros en la de San Pablo. Murió en 1687.

Wiske, Mortimer.—Organista y comp. en Brooklyn. Nació en Troy, E. Unidos, 1853, y desde 1872 reside en N. York.

Wit, Pablo de.—Concertista con la *viola de gamba;* coleccionador de inst^s. de música. En 1890 le compró su Museo la Real Academia de música de Berlín, y seguidamente empezó á formar otro.

Witt, Fed. – Violinista y comp. al. Nació en Franconia, 1771, m. en Wurzburgo, 1837, siendo m. de c. de la corte gran ducal. Produjo dos óp^s., un concierto para flauta, sinf^s., un quinteto con piano, un septimino, etc.

Witt, José de.—Tenor muy estimado en Dresde, Schwerin, 1877, y otros puntos de Alemania. Nació en Praga, 1843; murió en Berlín, 1887.

Witte, Jorge.—Real director de mús. desde 1885, y desde 1872 director de la *Soc. de música* de Essem. Nació en Utrecht, 1843. Ha puesto la digitación á los 34 estudios de Cramer que no arregló Bulow, y entre sus comp^s. hay un cuarteto, con piano, que ha sido laureado.

Wolet, Carolina.—Literata fr. y autora de algunas sonatas y romanzas. Nació en Rambouillet, 1766. De allí era organista su padre. Protegida por María Antonieta, est. literatura con Beaumarchais y Demoustier, música con Grètry, y la pintura con Greuze. Después de muchas aventuras, dedicóse al profesorado en París hasta que murió en 1833.

Wœlfl, José.—Pianista y comp. Nació en Salzburgo, 1772; fué disc. de L. Mozart y de Miguel Haydn, ganó nilichos aplausos en Al., Ing., Fr. y Austria, fué en 1801 maestro de la emp. Josefina, produjo un *Método para piano*, cane^s., sinf^s., 22 sonatas para violín, 32 para piano, fant^s., variac^s., fugas, etc.: 6 óp^s. que se estrenaron en Viena, otra para la Ópera cómica de París, y otra para Londres. Desgraciadamente, trabó amistad con el cantante Ellmenreich, jugador de mala estofa, que en la improvisación competía en un principio con el gran Beethoven. Murió en Londres, 1812, miserable y perseguido por la policía.

Wohlfahrt, Enrique.—Estuvo muchos años dedicado á la enseñanza en varias localidades de Turingia y en Jena. En 1867 se retiró á Leipzig, y cerca de allí, en Connewitz, murió, 1883. Se distinguió especialmente por la pub. de muchas obritas para la enseñanza del piano, de la modulación, armonía, etc.; una de esas obritas, la *Vorschule der Harmonie lehre*, ha obtenido 9 ed^s., y la *Kinder-Klavierschule*, 24.—Sus dos hijos, Francisco y Roberto, de los cuales aún vive el segundo, siguieron el mismo camino, y también publicaron en Leipzig algunas obritas para la enseñanza.

Woldemar, Miguel.—Violinista. Nació en Orleans, 1750; m en Clermont, 1816. Fué muchas veces director de orquesta, y además de conc^s., est^s., cuartetos, dúos, etc., publicó: *Laberinto armónico para violín*, est^s. de dobles cuerdas; *Arte del arco*, *Sonatas fantomágicas* (*La sombra de Lolli*, *de Mestrino*, *de Pugnani* y *de Tartini*); *Método de violín*, *de alto*, *de clarinete*; *Cuadro melotaquigráfico*, sistema de escribir mús., olvidado por completo.

Wolf, Ernesto.—M. de la real c. de Weimar desde 1768; autor de 20 obras escénicas (óp^s., cantatas dramáticas, etc.), de orat^s. y cantatas de iglesia, de 15 sinfonías, 17 cuartetos, tríos, sonatas para violín, otras para piano, 18 conc^s. para este inst., de los que sólo se han impreso cinco, etc. Nació cerca de Gotha, 1735; fué maestro de clavecín de la duquesa Amelia; m en Weimar, 1792.

Wolf, Jorge Fed.—Autor de varias obritas didácticas ya indicadas en Bib. Nació en Hainrode, 1762; profl. *lieder*, sonatas para piano á 2 y á 4 manos, coros fúnebres, etc.; fué, desde 1785, m. de c. en Stolberg, y desde 1802 en Wernigerode. Allí murió, 1814.

Wolf, F^co.—Autor de *Ueberdie Lais.*, etc., 1841, la mejor obra referente á la música de los trovadores. Nació en Viena, 1796; fué jefe de la Real biblioteca, y allí m., 1866.

Wolf, Max.—Autor de operetas que se estrenaron con gran éxito en Viena. Allí m., 1886. Nació en Moravia, 1840.

Wolf, G^mo.—Pianista, disc. de Kullak, prof. de Hist^a. de la música en la «Humboldt-Akademie» y en el Cons. de Breslau. Allí nació, 1838. Ha publicado algunas comp^s. y un *Ensayo de estética musical*, 1896.

Wolff, J. C. Luis.—Pianista y violinista. Autor de cuartetos, tríos y muchas otras obras para instrumentos de arco. Nació en Francfort, 1804; murió en Viena, 1859.

Wolff, E^co.—Pianista muy estimado por su habilidad y por sus mazurkas, fant^s. y est^s. en el estilo de Chopín, de quien era íntimo amigo. Nació en Varsovia, 1816; terminó sus est^s con Würfel, en Viena; desde 1835 se dedicó á la enseñanza y á la comp. en París; allí murió, 1880. Sus obras más estimadas son: un conc. de piano, los estudios 20, 50, 90, 100; 32 dúos para piano y violín, escritos con Bériot, y otros 8 en colaboración con Vieuxtemps.

Wolff, Aronte.—Pianista, violinista y autor de 300 comp^s., de las cuales se han pub. unas 200. Nació en Amsterdam, 1817. Ganó 8 medallas de oro. Murió 1870.

Wolff, Augusto.—Pianista, prof. en el Cons. de París, socio de Camilo Pleyel desde 1850 y jefe de tan importante fábrica desde que éste m. en 1855.—Nació y m. en París, 1821-87. Fué disc. de Zimmermann y de Halévy, presidente honorario de la «Soc. de los comp^s. de música», inventor de varios perfeccionamientos en el piano y fundador del premio Pleyel-Wolff que cada año se concede á la mejor obra para piano, con ó sin orquesta.

Wolff, Herman.—Director que ha sido de varios periódicos musicales en Alemania, y hoy jefe de la gran «Agencia de conciertos» que ha creado en Berlín y en Hamburgo. Nació en Colonia, 1845, y reside en Berlín.

Wolfram, José.—Antes de ser gobernador de Teplitz, tuvo

que utilizar sus conocimientos musicales, y fueron aplaudidas sus óperas, consiguiendo gran éxito *Alfredo*, estrenada en Dresde, 1826. Publicó *lieder*, una *Missa nuptialis* y piezas para piano. Nació en Dobrzan, Bohemia, 1789. Murió en Teplitz, 1839.

Wolfrum, Felipe.—Director de más. en la Univ. de Heidelberg; doctor por la de Leipzig en 1891, y aplaudido por su más. de cámara, sus obras corales, sus *lieder* y sus piezas para piano. Nació en Schwarzenbach, 1855.

Woltz, Juan.—Organista en Heilbronn; autor de *Nova musices organicæ tabulatura*, 1617, valiosa colección de obras en tablatura para órgano.

Wolzogen, Barón de.—Intendente del teatro de la Corte en Schwerin; autor de muchos artº. y de algunas obras literario-musicales. Entre éstas están: *El teatro y la música*, 1860; *Don Juan*, nueva adaptación á la escena alemana, 1869; un nuevo arreglo de las obras dramáticas de Mozart, 1872. Nació en Francfort, 1823; m. en San Remo 1883.—Su hijo Juan Pablo, fanático partidario de Wagner, nació en Potsdam, 1848; estudió en Berlín lenguas y Mitología comparada. En 1877, le llevó Wagner á Bayreuth. Desde entonces dirige los *Bayreuther Blætter*. Es del Comité directivo de la Soc. «R. Wagner» y ha pub. muchos libros referentes á las obras del citado maestro.

Wollanck, Fed.—Magistrado, autor de una óp. y un *vaudeville* que se estrenaron en Berlín, de 2 oberturas, cuartetos, sonatas para piano, concs. para clarinete, misas, 33 coros, etc. Sus muchos *lieder*, más de 100, son los que le han dado mayor fama. Nació y m. en Berlín, 1782-1831.

Wollenhaupt, Enrique.—Pianista, autor de muchas piezas brillantes, entre las cuales hay algunas de mérito. Nació en Schkeuditz, 1827; fué en 1845 á N. York y allí m., 1863.

Wollick, Nicolás.—Conocido por *Bolicius* ó *Vollicius* y también por *Barroducensis* refiriéndose á Bar-le-Duc, pueblo de su naturaleza. Est. en Colonia; obtuvo el tít. de *Magister artium* y allí se imprimió en 1501 la 1ª. edición de su libro *Opus aureum*, V. bib. La 2ª. ed se pub. en 1505. Estuvo dedicado á la enseñanza en Metz.

Wood, Mary-Anna.—Cantante, pianista y arpista aplaudida en muchos concs., especialmente al interpretar las baladas escocesas, entre las cuales había muchas de su comp. Nació en Edimburgo, 1802, siendo su apellido Paton. Se casó con el cantante Wood; estrenó en Londres el *Oberon*, de Weber; murió en Bath, 1864.

Woyrsch, Félix.—Organista de la *Friedenskirche* y director de la *Singakademie*, en Altona, desde 1895; autor de muchas obras sinfónicas y algunas óps.; de varias series de *lieder* muy preciosos, de piezas para piano, coros, cuartetos, etc. Nació en Troppau, Silesia, 1860, y fué en Hamburgo discípulo de Chevallier.

Wouters, Fco.—Prof. de piano en el Cons. de Bruselas. Allí nació, 1811, y ya en 1868 fué organista de Nª. Sª. de Finisterre. Además de sus grandes obras de música religiosa y de algunos coros que han sido laureados, distinguióse por sus ejercicios técnicos, por sus transcripciones para piano, por una obertura sinfónica y por las obras clásicas que con el digitado ha imp. la casa Schoec, titulándolas *Repertorio del Cons. de Bruselas*.

Wranitzky, Pablo.—Violinista y fecundo autor de 27 sinfs., 45 cuartetos, 12 tríos, 2 quintetos, un conc. para violoncelo, otro para flauta y muchas piezas para piano. Nació en Neureisch, Moravia, 1756; desde 1785 fué m. de c. en la real Ópera de Viena; allí m., 1808.—Su hermano Antón, también violinista y comp., nació en Neureisch, 1761; fué m. de c. del príncipe Lobkowitz; pub. un *Método* de violín y m. en Viena, 1819.—Su hija Catalina, fué aplaudida cantante de conciertos y de teatro.

Wrede, Fco.—Pianista y autor de coros para voces masculinas, *lieder* y piezas para piano. Nació en Hanover, 1828, y es director de la *Singakademie* de Francfort.

Wüerst, Ricardo.—Académico, desde 1877, de la de Bellas Artes de Berlín; obtuvo en 1856 el tít. de «Real director de más.» y en 1874 el de «Profesor». Nació y m. en aquella capital, 1824-81.—Además de 7 óperas, varias veces representadas, produjo oberturas, cuartetos, un conc. para violín, una cantata lírica y algunas sinfs., entre las cuales está la que fué laureada en Colonia el año 1849. Colaboró en las publicaciones más importantes y sus críticas fueron muy estimadas.

Wüllner, Fco.—Pianista; real director desde 1861; real prof. desde 1875; m. de la real c. en Dresde desde 1877; doctor *honoris causa* por la Univ. de Munich y director varios años, incluso en 1898, de los festivales del Bajo Rhin.—Nació en Münster, Westfalia, 1832. Entre sus comps. hay *lieder*, misas, motetes, un *Miserere* y un *Stabat Mater* para doble coro, el salmo CXXV con orquesta, una cantata, más. de cámara, piezas para piano, los recitativos para el *Oberon* de Weber y los coros que para la *Real escuela de música* de Munich escribió cuando estuvo á su frente el año 1864.

Wunderlich, Juan.—Flautista; prof., desde 1794, en el Cons. de París. Nació en Bayreuth, 1755; produjo sonatas, dúos, estudios y un *Método*. Murió en París, 1819.

Wurm, Gmo.—Profesor de corneta de llaves en el Cons. de San Petersburgo y, desde 1869, jefe de las bandas de los regimientos de Guardias. Nació en Brunswick, 1826; es una notabilidad en dicho inst. para el cual ha escrito diferentes piezas.

Wurst.—Uno de los nombres que en Alemania se ha dado al *Racket* ó *Cervelas* que cita Prætorius como inst. curioso y de difícil manejo.

Wyppheling, Jaime.—Autor, en 1499, de la obra *De Hymnorum et sequentiarum*, etc., pub. en Heidelberg.—V. bib.

Xabeba ó **Iaveva.**—Flauta morisca, de punta. En lo ant. se la llamó también *exabeva* y *ayabeba*.—Algunos lo trad. por *zambomba*, pues *Xabeba* indica un inst. hecho con un arcaduz de noria cubierta la boca con un pergamino ó piel de carnero, bien atirantáda, en cuyo centro está sujeto un trozo de caña.

Xácara.—Anticuado: jácara.

Xalemia ó **Xaramia.**—Antiguos nombres de una *chirimía* también llamada *Xelamía* ó *Xelemía*. Era una variedad de la especie de oboe que Mersenne llamó *hautbois de Poitou* cuyo juego constaba de soprano, tenor y bajo. En Mallorca, los ministriles del Municipio, usaban una chirimía tiple, otra contralto, otra *tenora* y un bajo que seguramente sería en lo ant. un bajón ó fagote. La *chirimía tiple* se perdió hace años y ocupa su lugar un inst. moderno, especie de pequeño oboe requintado.

Xenórfica o **Xenófriga.**—Clavicordio de arco continuo, es decir, con un cilindro resinado que frota las cuerdas. Lo ideó á fines del siglo pasado Roellig, de Viena.

Xilandre.—Aparato de madera en el que los gr. golpeaban con dos martillos para señalar al pueblo la hora de los espectáculos.

Xilofón.—En fr. *Xylophone*, *Xilofono*, *claquebois*; en it. *steccate* ó *silofono*, en al. *strohfiedel*; en lat. *psalterium ligneum*. Inst. de percusión que estilman mucho los cantores callejeros del Tirol. Se hace con listoncitos desiguales de madera, enfilados por cordones ó sostenidos por soportes de paja. Se percuten con macillos. Saint-Saëns obtiene del *Xilofón* un efecto característico en su *Danza macabra*; y Kastner dedicó á este inst. algunas páginas en su estudio *Las danzas de los muertos*.

Xilomelodicón, ór.—Especie de armónica ideada por Nâter, de Berlín, 1848.

Xilórganon ó claviobos.—Armónica de 7 listones de madera sonora. Se percuten con baquetas ó macillos. Están sostenidos por cordones delgados, pendientes de una anilla.

Xylocordeón.—Nombre greco-latino dado al ant. Xilofón de 20 ó más listones de madera con soportes de paja.

Xyloxistrón ó Xylharmonicón.—Armónica de madera y paja ideada en 1810 por Uthe, de Sangerhausen.

Ya, Yu, Kou ó U.—Especie de *Xilofón chino*, con los listones en una caja de madera.

Ya-kou.—Tamborcillo chino.

Yalemo.—Antiguo canto griego de lamentaciones.

Yambice.—Ant. cítara triangular. Quizá tomó ese nombre de Iambe, hija de Pan y del Eco, que mitigó las amarguras causadas á Ceres por la pérdida de su hijo.

Yámbico.—En *Poética* lo que pertenece al *pie yambo* es decir, al pie de verso griego ó latino compuesto de una sílaba breve y otra larga; pero también se dió ese nombre á una composición vocal que los griegos ejecutaban en las luchas musicales.

Yang.—Lo mismo que *gonggon* ó *Tum-tam*.

Yankee doodle, ing.—Canto nacional de los E. Unidos.

Yang-kin.—El *Tseng* ó *Tsang* de los chinos; el *Kin de los extranjeros*. Consta de una caja sonora trapezoidal, con 14 cuerdas dobles de latón sobre dos puentecillos colocados en la tapa de resonancia, casi paralelamente á los lados del trapezoide.

Yantra-kosha.—Gong indio, disco de bronce análogo al *Kansara*. Lo percuten con baqueta durante ciertas ceremonias religiosas.

Yaravi.—Canto melancólico, especie de *Sueta*, peculiar de los indios del Perú y de los que ocupan la parte llana de Venezuela. Dicha tonada la acompañan con la *quena*.

Ye-yin.—Violín chino.

Ygdal.—Canto judaico que data del s. XV. Melodía asiática con entonaciones escéntricas sin tónica ni cadencia.

Yin.—Lo mismo que *Gong* ó *Tam-tam*.

Yo.—Flauta horizontal de bambú, inst. especial de los indios. También, pero con 12 agujeros, lo usan mucho los chinos en los espectáculos al aire libre.

Yoleas.—Fiestas y canc^{s}. dedicadas á Hércules y á Yolao.

Yost, Miguel.—Clarinetista disc. de Beer, autor de 14 conc^{s}., de cuart^{s}. y de muchas otras obras donde juega el clarinete papel principal. Nació y m. en París, 1754-86.

Yotsu-dake.—Castañuelas usadas por los mendigos de Jedo, Japón. Las hacen con dos discos de madera dura y un muelle de latón.

You-kinn ó Yue-kin.—El inst. chino llamado por los ing. *Moon guitar*, es decir, «guitarra-luna», sin duda por la forma que á su caja sonora le dan las dos tapas planas y circulares ajustadas á un aro. Tiene dos cuerdas dobles de seda afinadas en *fa fa*, 1er. espacio, llave de *sol* y en *do-do*. También se le llama *yuehkoum*, y Fétis le denomina *Chicara* de *Benares*.

Young.—Tambor japonés.

Young, Matías.—Profesor en la Univ. de Dublín, obispo de Clonfort, autor de *Principales fenómenos del sonido y de las cuerdas musicales*, 1784. Murió el año 1800.

Youssoupow, Príncipe Nicolás.—Violinista, disc. de Vieuxtemps sostiene en su palacio una orquesta, y es autor de un *Concerto* sinfónico, de la sinf. descriptiva *Gonzalo de Córdoba*, y de las obras: *Laudomonografía histórica y razonada*, 1856; *Hist^{a}. de la mús. en Rusia*; 1^{a}. *parte*, *Música sagrada*, 1862. Nació en San Petersburgo, 1827.

Ysaye, Eugenio.—Violinista muy aplaudido en Europa y y en América; prof., de 1886 al 98, en el Cons. de Bruselas, y actual director de los *Conc^{s}. sinfónicos* que allí fundó. Nació en Leipzig, 1858; est. en aquel Cons. y fué disc. de Vieuxtemps. Aunque ha escrito varios conc^{s}., variac^{s}., etc., son pocas las piezas que ha publicado. Su hermano Trófilo nació en Verviers, 1865, y es notable pianista, autor de melodías, obras escénicas, otras sinfónicas, conc^{s}. para piano, una *suite wallone*, etc.

Yun-lo ó Yun-lu.—Aparato chino, análogo al *Kromong* de Java, especie de carillón, con 2 ó 3 hileras de á 3 ó 4 *gongs* ó placas de bronce. Aunque éstas tienen igual superficie, dan dif^{s}. sonidos, porque son de dist^{s}. espesores.

Yunque.—Huesecillo del oído, parecido á una bigornia; recibe el choque de otro pequeño hueso, llamado martillo.—Pieza maciza de hierro, con dos puntas, á propósito para batir y doblar sobre ellas los metales que salen caldeados de la fragua. La fábula dice que de los yunques de Vulcano percurtidos por los cíclopes, sus obreros, salieron los sonidos diatónicos, base de la música; pero para explicar los hechos naturales, no es necesario acudir á los seres mitológicos.—En el coro de gitanos de *Il Trovatore*, hizo Verdi una combinación de yunques, que ha sido imitada en otras obras.

Za.—Nombre que antiguamente se dió al *si b*.

Zabalza, Dámaso.—El pianista de moda en Madrid durante muchos años. Nació en Irurita, Navarra, 1835. Vino á Madrid á los 20 años, y estudió con afán. Prod. muchas obras para la enseñanza; y hasta su muerte, 1895, fué muy querido maestro en nuestra Escuela nacional.—

Zabel, Carlos.—Autor de bailables, danzas, marchas militares, etc. Nació en Berlín, 1822; murió en Brunswick, siendo segundo m. de c. del Gran Teatro, 1883.

Zacconi, Luis.—Monje agustino. Nació, 1555; fué, sucesivamente, director de coros en su convento de Venecia; m. de c. del archiduque Carlos de Viena, y en 1595 de la del duque de Baviera en Munich. Publicó en Venecia, el año 1592, la 1^{a}. parte, y en 1622 la 2^{a}. de la obra *Práctica de música, útil y necesaria*, notable y curiosa, porque no sólo trata de la teoría proporcional y del contrapunto, sino también de los inst^{s}. usados entonces.

Zacharä, E.—Pastor protestante en Maxayn, gran apasionado de física, música y acústica, inventor del *Kunstpedal*, cuádruple mecanismo para substraer ó no de los apagadores determinadas notas. Nació en el ducado de Nasau, 1828.

Zachau, Primo.—Fué músico del Consejo de Lubeck; en 1683 pub. gavotas, alemanas y muchas otras danzas de aquella época; en 1693, pub. una colec. de preludios y piezas para laúd y viola de gamba.

Zachau, Fed.—El maestro de Handel. Nació en Leipzig, 1663; m. en Halle, 1712, siendo desde 1684 organista de la Liebfraunkirche. Produjo corales, piezas para órgano, etc. Algunas han sido reproducidas por Breitkopf.

Zagouf.—Flauta etíope, de 3 y de 6 agujeros, parecida al *Nay* árabe.

Zamacueca.—Danza popular en Chile y otros pueblos del Pacífico, se acompaña con arpas, ó con *vihuelas*, que es inst. indispensable para la vida del *huaso*, es decir, del campesino chileno.—He aquí cómo en su libro *De América*, 1^{a}. *serie*, describe ese baile la eminente escritora Eva Canel: «Miradla requebrándose incitante; llevando y trayendo á su pareja del uno al otro lado de la estancia, cogiendo apenas con la punta de los dedos de su mano izq. la falda de apretados frunces y levantando graciosamente su derecha, en donde revolotea un pañuelo que parece banderín de enganche desplegado por mujer saudunguera.—Es la *huasa* chilena, la hija de un chacarero (labrador), la que arrogante, con el cuello er-

guido, las mejillas echando lumbre y los ojos despidiendo chispas, aguarda que acaben los alborotados compases que de introducción sirven á la *Zamacueca* y á que comience la copla para contonearse, arrullando á su pareja, tan pronto rozándole la mejilla con el juguetón pañuelo, como obligándole á seguirla jadeante, en fuerza de tantos quiebros y de tantas guiñadas... Tres arpas lanzaban al unísono compases de *cueca* y otras tantas *cantaoras* turnaban en las coplas que, por turno también, bailaban las animadas parejas.—¡Venga!—dice una voz cuando la cantaora se dispone á soltar los gallos y *fipíos* con que la cueca de buena ley, sin mixtificaciones artísticas, debe ser cantada.—Y la cantadora dice:—*Que si de vidrio fueran ¡ay mamita! los corazones, ¡Ay! que claritas se vieran, ¡ay, mamita! las intenciones!*—Y aquí comienzan los concurrentes á corear con palmas y frases criollas mientras la cantadora repite tantas veces como la ordenanza prescribe:—*¡Ay; ¡Ayayay! ¡ay, mamita! las intenciones...*

Zamba.—Danza popular en la República Argentina y en Chile. Es de movimiento lento en compás de $\frac{6}{8}$.

Zambapalo.—Danza y cantar muy antiguos.

Zambomba.—Inst. rústico, hecho con una vasija ó cilindro cerrado por uno de sus lados con una piel tirante en cuyo centro está sujeta la punta de una cañita. Frotando ésta, arriba y abajo, con la mano cerrada, se producen sonidos ásperos y roncos.

Zamboni, Luis.—Cantante aplaudido en It. Nació en Bolonia, 1767; debutó en Rávena, 1791; m. en Florencia, 1837.

Zambounga.—Nombre lemosín de la *Cornamusa*.

Zambra.—Antigua danza que los moros españoles bailaban cogiéndose de las manos las plateas, al son de flautas y dulzainas. De ahí que se llame *zambra morisca* la comp. que tiene el estilo y aire de aquel baile.

Zambra.—La mús. destinada á dicha danza; el que la tocaba en la Xabeba ú otro inst.—Por extensión se dice de la fiesta bulliciosa que varios celebran con baile y algazara.

Zamminer, Fed.—Autor de una obra importante sobre *La música y los inst.*, *en sus relaciones con la acústica*, 1855. Nació en Darmstadt hacia 1818; murió en Giessen siendo profesor de física, 1856.

Zampogna, it.—Cornamusa it. con 2 depósitos de aire hechos con piel de carnero. Tiene un tubo de insuflación y 1 ó 2 *caramillos* con agujeros para modular los sonidos.—*Z. a due bocche,* inst. pastoril de los dálmatas, hecho con una sola pieza de madera, en la cual hay 2 taladros paralelos. Tiene algún parecido con la *flauta armónica* tan difundida por la Europa occid. y cultivada, aún por las damas, en los s. XVII y XVIII.—*Z. di canna*, flauta hecha con un tubo de caña dotado de 5 agujeros laterales.—*Zampogna semplice*, sencillo tubo de madera con 6 taladros.

Zampognari ó Zampognatori, it.—El que toca la *zampogna*. Se le llama también *pifferari*; pero ese nombre debe darse á los tocadores de *pífaro ó pífano*.

Zampogne, fr.—La *zampogna* ó cornamusa italiana.

Zampognetta, it.—Diminutivo de *zampogna*.

Zampoña.—Los poetas dan este nombre, no sólo á la cornamusa italiana, sino á la *flauta pastoril* ó *caramillo*.

Zamr, Zamyr ó Zurna.—Inst. de lengüeta doble, especie de *dulzaina* muy popular en Túnez, Persia y otros pueblos musulmanes. Los *zamr*, lo mismo que sus análogos los *gheteh* de Egipto, se usan á pares: el uno ejecuta la melodía, el otro sostiene la misma nota en pedal contínuo. Los hay pequeños, *zamr-el-soghayr*, que dan la sucesión desde el *sol*, en llave de ese nombre, hasta el *la*, haciendo sost. el *fa*; y grandes, *zamr el kebyr*, que dan nueve sonidos en tono de *si mayor*, desde el *si*, encima del pentágrama, llave de *fa*.

Zanforgna, it.—Lo mismo que *cennamella* ó *ciaramella*; la *guimbarda*, el *birimbao*, etc.

Zangarrear.—Rasguear mal en la guitarra.

Zange, Nicolás.—Zangius era en 1597 m. de c. del príncipe de Brunswick, y en 1612 del elector de Brandeburgo, en Berlín, en cuya bib. se conservan muchos de sus ms. Prod. *lieder*, canciones sacras, etc. Murió antes de 1620.

Zani de Ferranti, Marco.—Guitarrista muy aplaudido en Hamburgo, París, Londres, Bruselas, etc., Nació en Bolonia, 1800; fué, en 1846, profesor de italiano en el Cons. de Bruselas; murió en Pisa, 1878.

Zankoniah.—Crótalos con sonajas, usados en Persia.

Zanza ó Zanze.—*Xilofón* que, en algunos pueblos del interior de África, se construye con trozos de caña, de distintos tamaños. Los golpean con una baqueta.

Zanza del Congo.—Especie de *Armónica*, hecha con diez láminas metálicas, puestas en una caja, donde resuenan los sonidos sacados por la presión de los dedos.

Zapateado.—Baile pop. en Andalucía, acomp. con canto y guitarra, en compás $\frac{6}{8}$, vivo, marcado á dos tiempos, siendo el 2º muy acentuado. Generalmente lo ejecuta una mujer, cuyos pies marcan el ritmo á la vez que contonea el cuerpo y hace flexibles posturas con los brazos, jugueteando con las puntas de la mantilla.

Zapateo del monte.—Especie de *Zamacueca*, que bailan los *guajiros* de Cuba, con mov. vivo y compás de $\frac{6}{8}$, alternando con otro de $\frac{3}{4}$, de tiempos muy acentuados.

Zarabanda.—Ant. canto y baile pop. en España desde el s. XII. Era vivo, gracioso y en compás de tres tiempos. Llevado al teatro á fines del s. XVI, hubo de prohibirlo el Consejo de Castilla porque se hicieron deshonestas las posturas del baile y las jácaras ó canciones. Fueron éstas sustituídas por las *tonadillas*.

Zarambeque.—Música y danza muy alegre y bulliciosa, originaria de los negros.—Soriano Fuertes, en *Historia de la mús. española*, reproduce un Zarambeque bailado y cantado en Madrid al estrenarse la comedia *Las Amazonas*, el 7 de Feb. de 1655.

Zaremba, Nicolás de.—Notable teorico; profesor en el Cons. de San Petersburgo desde su fundación, 1862, y director desde 1867 al 71. Allí murió, 1879.

Zarembski, Julio de,—Pianista ruso, disc. de Listz; prof. en el Cons. de Bruselas. Nació y murió en Schitomir, 1854 85.—Su esposa, también pianista, es hoy profesora en una clase de conjunto, en el citado Conservatorio.

Zarlino, José.—Célebre didáctico. Nació en Chioggia, Venecia, 1517; veinte años después, entró en la Orden de franciscanos; terminó sus est°. en Venecia, con Villaert; sustituyó á su condisc. Cipriano de Rore como m. de c. de San Marcos, 1565; y allí murió, 1590. Se conservan muy pocos ms. de sus comp°. religiosas, porque fueron robados de San Marcos; también ha desaparecido el de una obra en 25 vol°., que Zarlino tituló *El melopeo perfetto ó De re musica ó De utraque musica*. Respecto de otros libros teóricos, V BIB. En 1589 se pub. en 4 vol°. *Tutte l'opere*, etc.

Zarzuela.—Obra escénica de género español, en la que alternan la declamación y el canto, semejándose á la Ópera cómica fr. Sus principios datan del año 1628, en cuya época, queriendo sin duda ampliar la *tonadilla*, iniciáronse estas representaciones, divididas en varias jornadas, con más ó menos extensión de la parte musical. Los espectáculos de esta clase, inauguráronse con el estreno de una obra, en dos jornadas, titulada *El jardín de Falerina*, letra de Calderón de la Barca, música del maestro Juan Risco. La 1ª serie de esas funciones, dióse en una casa del Real sitio del Pardo, denominada «Zarzuela», porque estaba rodeada de zarzas. De ahí la etimología de esa

rara denominación. Aquella finca era propiedad del cardenal-infante D. Fernando, y en centro de galanteos la tenían convertida las favoritas y los cortesanos en la época de Felipe IV, el más galante de los Austrias.—La Zarzuela, aunque, por falta de protección oficial, no ha creado en firme la Ópera española, ha sido frondoso verjel donde brotaron las inspiraciones vigorosas de maestros tan célebres como Arrieta, Gaztambide, Barbieri, Oudrid, Marqués, Caballero, Chapí y otros; ha sido el impulso creador en pocos años de la Soc. de Cuartetos y de la de Conciertos; ha sido campo donde la música española lució la gracia, el encanto y el genial carácter, que sólo la italiana puede imitar. Si desde hace veinte años sufre decadencia, reduciéndose hoy á los límites del *género chico*, no es porque aquí falten luz, y colores, y poemas épicos, y cantares dulces; no es porque falten geniales maestros, es porque no hay galardón que les recompense.

La Zarzuela, es también el nombre que generalmente se da al *Teatro de Jovellanos*, levantado por D. Fco. de las Rivas, después marqués de Mudela, en la calle que en Madrid recuerda al célebre poeta, jurisconsulto y hombre de Estado, nacido en Gijón, 1744, y muerto en Vega el año 1811. Á la inauguración de dicho Coliseo, el 10 de Octubre de 1856, asistieron Dª. Isabel II, con toda su Corte, y el rey D. Francisco. Ejecutáronse la *Sinfonía sobre motivos de zarzuelas*, para orquesta y banda, de Barbieri; una *Cantata*, de Arrieta, con letra de Olona y Hurtado; *El sonámbulo*, *en un acto*, de Hurtado y Arrieta; y *La Zarzuela*, alegoría en un acto, letra de Hurtado y Olona, más. de Gaztambide, Barbieri, Arrieta y Rossini. En aquel escenario cogieron muchos laureles la Rivas, la Istúriz, la Vilió, la Moreno, la Velasco, la Santa María, Amalia Rodriguez, la Zamacois, la Soler Di Franco, etc.; Manolo Sinz, Ferrer, Caltañazor, Salas, Obregón, Calvet, Cubero, Berges y otros célebres en el *Arte lírico español*.

Zarzycki, Alejandro.—Pianista muy aplaudido en Austria, Rusia y Al. Nació en Lemberg, 1834; terminó sus estª. en París con Reber; fué, desde 1879, director del Cons. de Varsovia, y allí m. 1895. Pub. una célebre mazurka para violín, con piano; melodías, piezas para piano con ó sin orquesta, etc.

Zaytz, Juan de.—Autor de muchas obras vocales ó instrumentales y de unas 20 operetas, en un acto. Nació en Fiume, 1834; estudió en el Cons. de Milán, 1850-56; es hoy maestro de canto en el de Agram, y director de la orquesta en el teatro de aquella ciudad.

Zeckwer, Ricardo.—Propietario y director de una *Acadª. de más.* en Filadelfia. Nació en Stendal, 1850; est. en Leipzig. Ha pub. obras para canto, para orquesta y para piano.

Zeelandia, Henricus de.—Uno de los más antª. contrapuntistas neerlandeses, 1400. Su tratado teórico *De música*, cuyo original se conserva en la biblioteca de Praga, está reproducido por Ambrós en su *Historia de la música*.

Zelenka, Juan.—Comp. de iglesia de la corte de Polonia, en Dresde, desde 1735. Allí m. 1745. Nació en Bohemia, 1679. Prod. mucha música religiosa, cantatas, himnos, etc.

Zelenski, Ladislao.—Autor de cuartetos, tríos, variacª., piezas para piano, etc. Nació en sus dominios de Grodkowice, 1837; vive en Cracovia.

Zelter, Carlos.—Director del «Real Instituto de más. de iglesia»; de la *Singakademie*: violinista y fundador de la *Liedertafel* de Berlín. Allí nació y murió, 1758-1832. En 1807 organizó una *Ripienschule*, especie de escuela de orquesta. Han quedado ms. la mayor parte de sus cantatas, de sus corales y de sus óperas; sólo se han pub. algunos *lieder* y cuartetos muy populares, para voces de hombre. Es muy interesante su correspondencia con Goethe; se publicó, de 1833 al 36, en 6 volª.

Zenbaz.—Pandereta del Turkestan.

Zendje.—Tambor árabe.

Zenger, Max.—Director de la «Soc. académica de canto» en Munich, y maestro de canto coral en la «Real esc. de más.» En aquella capital nació, 1837. Entre las compª. pubª. están: su muy aplaudido orat. *Kain*, una obert., los bailables *Venus* y *Adonis* y *Los placeres de la isla encantada*, una marcha solemne para orquesta, coros, una sonata para piano á 4 manos, más de cien *lieder* y las óp. *Die Foscari*, Munich, 1863; *Ruy Blas*, Mannheim, 1868; *Wieland der Schmied*, 1880, refundida en Munich, 1894.

Zerr, Ana.—Cantante muy aplaudida en Carlsruhe, Viena, Ing. y América. Nació en Baden, 1822; retiróse de la escena en 1857; se divorció en 1874, y murió en su posesión de Winterbach, cerca de Oberkirch, 1881.

Zerrahn, Carlos.—Director de los concª. *Harvard*, en Boston; m. de armonía instrumentación y canto en aquel Cons. Nació en Mecklemburgo, 1826; terminó sus estª. en Berlín. Se ha distinguido en la dirección de orquestas.

Zeugheer, Jacobo.—Violinista. Nació en Zurich, 1805; fundó el cuarteto *Gebrüder Hermann*, con cuyo seudónimo recorrió Europa desde 1824 al 30. Murió en Liverpool, 1863, siendo, desde 1838, director de la *Soc. filarmónica*.

Zeugos.—Nombre que los griegos daban á la *flauta doble*.

Zeuner, Carlos.—Pianista, entre cuyas obras hay: un cuarteto para inst. de arco, variacª. sobre un tema ruso para violín, violoncelo y piano; polonesas, fantª, 2 concª., etc., para piano sólo. Nació en Dresde, 1775; murió en París, 1841, legando á su pueblo 40.000 francos.

Zezé.—Lo mismo que Banjo.

Ziani, pedro.—Autor de 21 óperas que de 1659 al 91 se estrenaron en Venecia, Bolonia y Viena. Produjo además el orato.io *Le lagrime della vergine*, 1662; misas, salmos, *Sacræ laudes á 5 voces*, etc. Nació y murió en Viena, 1630-1711.—Su sobrino marco ant. nació en Venecia, 1653, produjo 9 oratª., 40 óperas y serenatas, 1676-700; murió en Viena, siendo m. de la real c., 1715.

Zichy, Condª.—Abogado, poeta, comp. y pianista célebre porque, habiendo perdido el brazo derecho por un accidente de caza, ejecutaba de modo portentoso las obras que él arreglaba para sólo la mano izquierda. Nació en Sztara, 1849, siendo su familia de alta estirpe húngara; terminó sus estª. musicales con Liszt; ocupó en su país altas posiciones y, hasta 1892, fué en Budapest presidente de la *Acad. nacional de mus.* Produjo *lieder*, piezas para piano, estª. para sólo la mano izq., la op. romántica *Atár* (Carlsruhe, 1898) varias obras orquestales, etc.

Zil ó Zill.—Címbalos del Oriente.

Zilórgano.—Nombre que el P. Toscá, en su *Tratado de música*, Valencia, 1710, da á un aparato hecho con tabletas de madera sonora ó de barro cocido, puestas sobre dos alambres en una caja, de modo que por medio de teclas puedan golpearlas unos macillos de la misma materia.

Zimbal ó zimbalón.—Nombre húngaro del *tympanon*, en lat. *cymbalum*. Es inst. de sonidos vibrantes indispensable en las orquestas de los *tziganos* y de efectos admirables en sus típicas comp. El *moderno zimbalón* tiene una escala de 4 octavas cromáticas de *mi*[1] á *mi*[5], cuyos intervalos se temperan como los del piano. El ejecutante percute las cuerdas con dos macillos de madera, uno en cada mano, obteniendo trinos y aun acordes de 4 y más sonidos, arpegiados tan rápidamente, que parecen simultáneos. La prolongación de éstos se obtiene, como en la bandurria, la mandolina y la cítara, por la repercusión rapidísima de la misma nota.

Zimbale ó cimbale.—Trompeta del s. XI; pero con accesorios que modificaban el timbre de la trompeta ordinaria.

Zimmez, Fed.—Prof. en varios Seminarios, real director de música y autor de algunas obras elementales, muy estimadas en su tiempo, para la enseñanza del violín y del canto. Nació en Turingia, 1826; m. cerca de Berlín, 1899.

Zimmermann, Ant.—Prod. muchas obras instrumentales, 9 sonatas para piano y violín, 6 dúos para violín, 6 cuartetos para inst^{s}. de arco, un conc. para piano, etc. Nació en 1741; m. en Pressburg, siendo m. de c. del príncipe Batthyany y organista de aquella catedral, 1781.

Zimmermann, Pedro.—Maestro de piano en el Cons. de París desde 1816 hasta que se retiró en 1848. En aquella villa nació y m., 1785-1853. Además de la opera cómica *L'enlèvement,* representada con éxito el año 1830, y de la gran op. *Nausicaa,* todavía inédita, produjo 24 est^{s}., 2 conc^{s}. para piano, una sonata, rondos, fant^{s}., variac^{s}. sobre motivos de op^{s}., melodías, romanzas con piano, un *Método* para este inst. y la *Enciclopedia del pianista.* Fué disc. de Boïeldieu, Jey Catel y Cherubini en el Cons. de París. Á la edad de 15 años alcanzó el gran premio de piano y, al cumplir los 17, obtuvo el de armonía.

Zimmermann, Agnes.—Notable pianista, disc. de Potter y de Steggal en la «Real academia» de Londres. Nació en Colonia, 1845. Ha publicado 3 sonatas para violín, coros, *lieder,* un trio con piano, varias piezas para este inst. y la edición crítica, hecha por la casa Novelle, sobre las obras pianísticas de Beethoven y Schumann.

Zincke ó Zinke ó Zink.—Nombres al^{s}. de la *corneta,* cuya familia forman varios inst^{s}. de embocadura, cromáticos, con agujeros laterales y con llaves ó sin ellas. Llámanse en it. *cornetti;* en fr. *cornets á bouquin;* en Esp. se llamaron rectas y encorvadas ó *tuertas.* — Á principios del s. XVII usábanse en Al. 3 clases de *Zincken*: la *klein zinck*, que daba desde el *mi* 1ª línea llave de sol; la *zinck* ordinaria, á la 5ª inf. de la precedente; el *grand zinck cornon* ó *corno-torto*, á la 5ª inf. de la *zinck* ordinaria.—En Fr. usábanse: la tiple, la contralto, la tenor, que era como el *grand zinck* al., y el bajo, que daba la 5ª inf. de la precedente. — Se asociaba á esta familia el serpentón porque su sonoridad era análoga y su construcción se basaba en el mismo principio acústico.

Zincografía.—Arte de imprimir la música, etc., utilizando el grabado en planchas de zinc.

Zincografiar.—Imprimir por medio del grabado en zinc.

Zingana ó zingaresca, it.—Melodía en estilo bohemio.—Más. con típico carácter gitano, de la cual se dice que es ó está *Alla zingarese ó alla zingaresca.*—V. zingaro.

Zingarelli, Nicolás.—Violinista; fecundo comp. de música religiosa y de obras escénicas. Nació en Nápoles, 1752; fué disc. de Fenaroli en el «Cons. di Loreto» y después del abate Speranza, protegido por la duquesa de Castelpagano. Su 1ª óp., siendo aún estudiante, fué *I quattro pazzi,* representada en el Cons., 1768. En 1781 dió al público *Moctezuma*; en 1785 obtuvo gran éxito, en Milán, *Alsinda*; en 1790 se representó en París, aunque sin gran éxito, *Antigone*; en 1804, después de haber sido m. de c. de la catedral de Milán, pasó á serlo de San Pedro en Roma. De aquel puesto se le relevó el año 1811, por no querer que se cantase un *Tedéum* para celebrar el aniversario del hijo de Napoleón, tít. Rey de Roma. El emp. le perdonó; al presentársele arrestado en París, le dejó en libertad y dióle 14.000 fr^{s}. como precio de una misa. Su plaza en Roma había sido confiada á Fioravanti: dirigióse, pues, á Nápoles; obtuvo, en 1813, la dirección del *Real collegio di musica,* y en 1816 sucedió á Paesiello como m. de c. de la catedral.—Entre sus 31 óp^{s}. están: *Telemaco,* 1785; *Ifigenia en Aulida,* 1787; la *Muerte de César,* 1791; *Pirro,* 1792; *La Secchia rapita,* 1793; *Julieta y Romeo,* 1796; *Meleagro,* 1798; *Inés de Castro,* 1803. Prod^{o} además 4 orat^{s}., siendo quizá su mejor joya el tít. *La destrucción de Jerusalén,* 1810; varias cantatas dramáticas; más de 150 misas ya para doble coro, ya con órgano, ya con orquesta; 73 *Magnificat,* 21 *Credo,* 28 *Stabat Mater,* 4 *Requiem,* muchos himnos, motetes, etc. Los inteligentes lamentan que la calidad no sea tan extraordinaria como la cantidad. M. en Torre del Greco, cerca de Nápoles, 1837.

Zingaros ó zingaris.—Con esos nombres se designan en It. á los que forman esas tribus nómadas, de vida errante, que viven en diferentes comarcas de Europa sin dejar su lenguaje y sus costumbres. Se les llama *bohemios* en Fr., *cíngaros ó gitanos* en Esp., *gypsyes ó egipcios* en Ing., *cairds* en Escocia, *heidenen ó paganos* en Holanda, *ziganos* en Port., *fante ó mendigos* en Scandinavia, *faraohnepq ó pueblo de Faraón* en Hungría, *ziguenes* en Polonia, *laris* en Grecia, *arami ó ladrones* entre los árabes, etc.—Cuando se dice la *música zingaresca,* se hace más especial referencia á la de los *tziganos,* que viven en Hungría y de aquel país, sin abandonar sus originales melodías, han tomado ritmos y armonías admirables.—Una orquesta *tzigana* se compone, generalmente, de 3 ó 4 violines, un clarinete agudo, 2 bajos ó contrabajos y un *cymbalum.*

Zinkeisen, Conrado.—Violinista de la cámara ducal de Brunswick; autor de muchas obras vocales é instrumentales, cuya mayor parte han quedado manuscritas. Nació en Hanover, 1779; murió en Brunswick, 1838.

Zipoli, Domingo.—Organista en la Iglesia de los jesuítas, en Roma; uno de los más notables compt^{s}. para clavecín en el período anterior á Bach. Merece especial mención su *Sonate d'intavolatura per organo ó cimbalo,* 1716.

Zirozizo, it.—Frase que los it^{s}. usan para ridiculizar el ingrato sonido del violín tocado por un principiante.

Zither.—Nombre alemán de la cítara.—Huther, de Viena, construyó, en 1851, un inst. *Zither plan,* en cuyo mango introdujo algunas modificaciones.

Zitty.—*Musette* india, cuyo tubo colocado en un pequeño odre, tiene siete agujeros.

Znondj.—Címbalos árabes.

Zócalo.—Grueso disco de cristal ó porcelana, usado como aislador bajo las ruedecillas de los pianos.

Zoellner, Carlos E.—Concertista de organo; autor de una óp., de un *Método* para piano, de coros para voces de hombre, misas, salmos y piezas para piano. N. en Oels, Silesia, 1792; vivió en Hamburgo desde 1833, y allí m., 1836.

Zoellner, Carlos Fed.—Fundador de muchas Ligas ó Soc^{s}. corales que llevaron su nombre en Al., conquistándole celebridad. N. en Mittelhausen, Turingia, 1800; terminó sus est^{s}. con Schicht, de Leipzig; fundó, en 1833, el primer *Zöllner Verein,* y m. en Leipzig, 1860. En 1868 se le erigió allí un monumento.—Su hijo Enrique, autor de 6 óp^{s}., de coros, cantatas, etc., n. en Leipzig, 1854; fué, de 1890 al 98, director de la *Liedertafel* de New-York, y hoy dirige la más. de la Univ. de Leipzig y el coro tít. *Paulíner.*

Zoellner, Andreas.—Autor de muchos coros para voces de hombre; n. en Arnstadt, 1804; m. en Meiningen, 1862.

Zoilo, Annibal.—M. de c. de San Juan de Letrán, desde 1561 al 70; chantre en la capilla pontificia, autor de algunas obras religiosas, de madrigales, canc^{s}., etc. 1585-96.

Zopff, Hermann.—Autor de una *Teoría de la ópera,* una *Esc. del canto,* y de varias piezas instrumentales. Nació en Glogau, 1826; fué doctor en filosofía por la Univ. de Berlín, fundó en aquella capital diferentes soc^{s}. para el est. de la orquesta y de la ópera; m. en Leipzig, 1883.

Zoppo, it.—Cojo, imperfecto. De ahí *zoppa,* cojear, renquear. *Alla zoppa,* indica lo que ha de ser sincopado. *Contrapunto alla zoppa,* contrapunto en síncopas.

Zorongo.—Antiguo aire de danza y canto esp., en compás de $\frac{3}{8}$ y mov. muy vivo. El baile se hacia dando pasos hacia delante y hacia atrás; el canto se asemejaba al titulado *Paño moruno* ó *Punto de la Habana*.

Zortzico.—Ant. danza de vueltas en rueda característica de las prov^{s}. vascongadas. Se acomp. con la *chistúa* ó pito y el tamboril y también con canto. Su mov. irregular suele indicarse con el compás de $\frac{5}{8}$ que origina una especial combinación rítmica binario-ternaria á semejanza del aire que tienen algunas danzas pop^{r}. en Irlanda y Rusia.

Zouggarah.—Nombre que los árabes de Asia y de Egipto dan á una especie de Cornamusa.

Zourna ó **Zamr persa.**—Especie de oboe con 8 agujeros laterales y otro en la parte posterior. Este inst., llamado también *Zournay*, forma parte principal de las bandas que los persas organizan con las dulzainas *duduki* y *dehol*.

Zozaya, Benito.—Reputado editor de música, cuyo *Almacén*, en Madrid, es uno de los más pop^{r}. en Esp. Nació en esta corte el año 1844; estudió piano, violín y armonía; fundó y, durante mucho tiempo, redactó *La España Musical* y *La Corresp^{a}. Musical*, que pronto reaparecerá. Fué comisionado para estudiar la adopción del *Diapasón normal;* ha sido varias veces teniente de alcalde en Madrid, es caballero de Carlos III y de Cristo de Port., comendador de Isabel la Católica, vocal de la Directiva de la Asoc. de Escritores y Artistas y de las principales Soc^{s}. musicales del extranjero. Su nombre va unido á todos los modernos progresos de la más. española, porque su especial inteligencia, su desinterés y su activo espíritu, están siempre diligentes en pro del arte y de los artistas.

Zschiesche, Augusto.—Tenor desde 1809 al 17 y después bajo en el teatro Königsstadt y en el de la Ópera, de Berlín, hasta que se retiró en 1861. En aquélla capital nació y murió, 1800-1876.

—Zubiaurre, Valentín.—Maestro de la real capilla y del Cons. de Madrid; Académico de la de Bellas Artes de San Fernando; autor de algunas óp^{s}. esp^{s}. y de notables comp^{s}. religiosas. Nació en Garay, Durango, 1837; hizo sus 1as. estudios con el párroco de aquel pueblo, y á los 8 años de edad ya cantaba como tiple en la basílica de Santiago, de Bilbao. Allí, como disc. de Ledesma cursó piano, órgano y armonía. Pocos años después fué, algunos meses, organista de Santurce, y desde 1833 al 51 estuvo en Sud América dedicado á la enseñanza, hasta que en 1861 vino á Madrid y en este Cons. estudió la composición, ganando la medalla de oro en 1866, y siendo pensionado de mérito en la Acad. española de Bellas Artes en Roma.

Zuca.—Inst. primitivo que usaron algunos ant^{s}. pueblos de América. Lo hacían introduciendo chinas en una calabaza para que chocasen en ésta al agitarla por medio de una varilla transversal.

Zuccalmaglio, Antón de.—Autor de valiosos artículos musicales, publicados en la *Neue Zeitschrift für Musik* cuando la dirigió R. Schumann. Nació en Waldbröl, 1803; murió en Nachrodt, Westfalia, 1869.

Zueco.—Lo mismo que *galocha, madreña* ó *almadreña*, calzado fuerte, de madera, usado en los países montañosos y donde abundan las nieves. Metafóricamente se dice de una comp. musical ó poética cuyo estilo es sencillo, poco elevado, etc. Esta frase originase, sin duda, en la costumbre de los ant^{s}. cómicos, los cuales calzaban zuecos á diferencia de los actores trágicos que usaban el *coturno*.

Zuelli, G^{no}.—Director del Cons. de Palermo; autor de una ópera, *La Fata del Nord*, que obtuvo el premio Sonzogno y fué representada en Milán, 1881. También ha prod. la ópera con bailables *Il profeta di Korasan*, dos sinf^{as}., cuartetos para inst^{s}. de arco, coros, *scherzos*, elegías y otras obras sinfónicas; una fuga á 4 voces, para órgano, laureada por la «Música sacra» de Milán, etc. Nació en Reggio-Emilia, 1839; terminó sus est^{s}. en el «Liceo musical de Bolonia» con Busi y L. Mancinelli y ha sido director de orquesta en los principales teatros de Italia.

Zufolo, it.—El acto de silbar. Nombre que en It. dan á una especie de flageolet campestre ó flauta rústica y al silbato que, por su agudo sonido, se usa para indicar las maniobras en los barcos.—Zufolo pastorale, nombre que dan en Lombardía á la flauta-Pan llamada también *fistola pani*, *organino*, etc.—Zufolamento, it., el acto de *zufolare*, es decir, de silbar ó de tocar el silbato.—Zufolatore, el ó lo que silba.—Zufoletto ó Zufolino, silbato pequeño.

Zuiza. — Ant. grupo que en las fiestas públicas formaban los jóvenes imitando á las tropas y armados con zuizones ó chuzos para meter ruido.

Zumba. — Además de otras acepciones, indica el cencerro grande que llevan en el cuello algunos animales.

Zumbar.—Hacer ruido ó producir sonido bronco indefinido y continuo. Se dice que *zumban los oídos* cuando por haberse introducido en ellos un poco de aire, se percibe un ruido sordo más ó menos pronunciado.

Zummarah. — Flauta usada por los pastores de Egipto. Consta de 2 tubos iguales, con lengüetas de caramillo. Cuando se tocan á la vez, resulta, como en la *zampogna a due vocce*, cierta desafinación que produce un trémolo y un especial timbre poco agradable para los oídos que no están habituados. Dichos tubos, parecidos á los del *arhgoul*, tienen á lo largo algunos agujeros, cuyo número varía según el tipo del inst. Así, el Z. arbaonia tiene 4 agujeros; el Z. khamsaonia, 5; el Z. settaonia, 6; el Z. sabaonia, 7, con la particularidad de estar cerrado por la parte inf. del tubo izq., produciéndose el sonido más grave con el 1er agujero lateral.

Zumpé, Hermann.—M. de c. de la corte de Schwerin desde 1897; autor de la ópera de magia *Anahra*, estrenada en Berlín, 1880; de varias operetas (Berlín y Hamburgo, 1886-91); de una obertura, varios *lieder*, etc. Nació en Taubenheim, Sajonia, 1850. Terminó sus est^{s}. en Leipzig con A. Tottmann: estuvo, de 1873 al 76, con Wagner en Bayreuth; fué m. de c. de la corte de Stuttgart y, de 1895 al 97, dirigió la orquesta Kaim, en Munich.

Zumsteeg, Juan.—Violoncelista, m. de la c. ducal de Wurtemberg y, desde 1792, director de la Ópera en Weimar. Nació en Schsenflur, Odenwald, 1760; est. con Poli en la «Karlsschule» de Stuttgart, donde contrajo amistad íntima con Schiller, y allí m., 1802, dejando ms. 8 óperas, de las cuales se publicaron 4 en reducción para piano. También produjo dúos para violoncelo, un conc. para este inst., cantatas de Iglesia, coros para los *Räuber* de Schiller y la más. para muchas baladas, en cuyo género, por él iniciado, le siguieron con éxito: Klein, Schubert, Schumann, Löwe y otros.—Su hija Emilia, distinguióse como autora de muchos *lieder*, que fueron populares. Nació y murió en Stuttgart, 1796-1857.

Zurita, Joaquín.—Musicógrafo gallego. Vivió en la 1^{a} mitad del s. XVIII; produjo algunas comp^{s}. y distinguióse por sus escritos referentes á los cantos populares de su país.

Zur Mühlen, Raimundo de.—Tenor de conc., disc. de la «Real Acad. de Berlín», de Stockhausen, en Francfort, y de Bussine, en París. Nació en una posesión de su padre, en Livonia, 1831.

Zurna ó **Zourna.**—Especie de oboe usado en Persia y Turquía.

Zurna India.—Oboe semejante al *heung-ti* de los chinos.

Zurriar ó **Zurrir.**—Hablar con articulación defectuosa; producir run-run ó ruido sordo como el que hacen las abejas, los moscones, etc.

Zurrido ó Zurrio. — El rumor que produce la conversación lejana ó confusa de varias personas; sonido ronco, sordo, etc., de una voz ó de un inst.; el golpe sobre alguna cosa produciendo ruido vago, indeterminado ó confuso.

Zuz. — Nombre que al drama dieron los hebreos y otros pueblos de Egipto y de Asia.

Zvonar, José. — Director de la «Esc. de organistas» de Praga, en cuyo Centro hizo sus estᵘ.; director en 1859 de la *Sophienakademie*, y en 1863 del coro de la iglesia de la Trinidad y de la sección musical en la «Esc. superior de señoritas». Nació en Kublov, cerca de Praga, 1824, y en dicha capital m., 1865. Prod. la óp. *Zab'oj*, muchas obras vocales, notables artᵘ. históricos respecto á la mús. de Iglesia en Bohemia, y el primer *Tratado de armonía* que se ha escrito en lengua tcheca.

Zwerchpfeiff, al.—Flauta travesera del siglo XVI, con embocadura lateral. Agrícola la llamó también *Querpfeiff*, *Querflötte* y *Schweitzerpfeiff*, en su obra *Musica instrumentalis deudsch*, Wittemburgo, 1523.

Zwintscher, Bruno. — Director, desde 1875, de los estudios técnicos de piano en el Cons. de Leipzig. Allí, 1856, bajo la dirección de Plaidy, terminó la carrera que había empezado en la «Esc. de la Cruz» de Dresde. Nació en Ziegenhain, cerca de Meissen, 1838. Sus *Estᵘ. técnicos* son una ampliación de la obra de Plaidy.

Zwölfchorige cither ó **Zither**, al. — Cítara-tiorba de doce *(kwöl)* cuerdas, usada en el siglo XVIII.

Zymbala. — Inst. de cuerdas parecido al *salterio*. Es de origen oriental, se toca con baquetas, y por su forma se asemeja á los antiguos pianos de mesa.

ADICIÓN

A.—Preposición Á, con.— *A* ó *alla ballata*, en estilo de balada.— *A batutta*, observando rigurosamente la medida. *A beneplacito*, *a capriccio*, *a piaccere*, ó *al piacer*, ó *á piacimiento*, lo mismo que *á suo arbitrio*, *á suo comodo*, *á suo luogo*, ó *loco*, á volunt d.—*A* ó *alla capella*, canto de iglesia acompañado al unísono ó á la 8ª.— *A due*, á dos voces ó partes.—*A due corde*, sobre dos cuerdas.—*A due mani*, á dos manos.— *A dur*, *la* mayor.— *A mezza voce*, á media voz.—*A tre* ó *á quattro parti*, á 3 ó á 4 partes. *A voce sola*, á una sola voz.—Véase alla.

Abattimento, it.—Bajar la mano al marcar el compás.

Abbassamento, it.—Descenso; *di mano*, *di voce*.

Abbellare, **abbellire**.—Embellecer, adornar.

Abbreviare, it.— Abreviar, servirse de abreviaciones al escribir la mús.—*Abbreviamenti*, *abbreviazione*, abreviaciones.—Á las ya indicadas en la pág. 2 puede adicionarse: *accele.*, acelerando; *accomp.*, acompañamiento; *adl* ó *ad lib.*, ad libitum; *aevia*, aleluya; *all'ot.* á la 8ª; *arc.*, con el arco; *C L*, *col legno*; *Co.*, corno; *m. d.*, mano derecha; *m. v.*, mezza voce; *mf.* ó *mfp.*, menos ó medio fuerte; *perd.*, perdiéndose; *pf.*, piú forte; *riten.*, ritenuto; *sost.*, sostenido; *s. S.*, sin sordina; *stacc.*, staccato; *string*, stringendo; *T.*, tasto, tenor, tempo, tutti; *tr.*, trino; *t. s.*, tasto solo; *u. c.*, una cuerda; *var.*, variación.

Abel, Luis.—Autor de un *Método* y de muchas compˢ, para violín Nació en Eckartsberga, Turingia, 1835; m. en Munich, 1895, siendo, desde 1867 prof. en la *Real esc. de más.*

Ab initio, lat.—Desde el principio.

Abruptio, lat.—Interrupción, pausa súbita.

Acciaccato, it.—En golpes rápidos y violentos.

Accommodare, it.—Afinar un instrumento.

Accoplatto, it.—Ligado.

Accordo, it.— Acorde.— *Accordo consono*, *A. disono*, acordes consonantes, id. disonantes.

Accouplement, fr.—Mecanismo del órgano, puesto en acción por pedales ó por botones, para que diferentes registros ó *juegos* funcionen simultaneamente ya respondiendo á varios teclados manuales ó del *pedalier*, ya por uno sólo.

Acuto, **a**, it.—Agudo, aguda.—Acutezza, agudeza.

Addenda, it.—Apéndice, adición.

Adler, Guido.— Es hoy director de los *Denkmaler der Tonkunst in Oesterreich*, 13 volˢ., 1894-99. Desde 1898 es prof. de teoría é hist. de la mús. en la Univ. de Viena.

Adornamento, it.—Embellecimiento, ornamento.

Adrianalia.—Fiesta fundada por el emperador Adriano.

Aequisonus. lat.—Dos sonidos equivalentes, al unisono.

Affanato.—Inquieto, afanoso.

Aggiustamente.—Con precisión en la medida.

Agitazio.—Aire violento, con agitación.

Agoge.—Nombre que en lo ant. se dió á la forma melodiosa en la marcha sucesiva de los sonidos.

Albert, Eugenio.—En 1896 divorcióse de la Carreño (no Parreño, que por errata se dice en la pág. 13), y se casó con Mˡˡᵉ Finck, cantante, de Weimar. En 1897 estrenó en Mannheim su óp., en 3 actos, *Jarnot*, y en 1898, en Munich, la en un acto *Abreise*.

Al, **all'alla**, it.—Á la... ó en estilo de... *al piacere*, á voluntad; *al rigore di tempo*, con la medida exacta; *all'ot*, abrev. de á la octava; *alla ballata*, en estilo de balada; *alla camara*, en estilo de más. de cámara; *alla hanacca*, en el género de la polonesa, según se dice en la pág 15, aunque allí hay una errata; *all'antico*, en estilo antiguo.

Allegrezza, it.—Vivacidad, alegría.

Allegri, Gregorio.—Suponen algunos que nació en 1580.

Allegro, it.— esta pal. se unen también las voces *con fuoco*, para indicar un mov. muy animado; *di bravura*, es decir, en estilo brillante; *furioso*, para expresar la vivacidad de la expresión; *risoluto* ó ejecutado con energía; *ma non tanto* ó *ma non troppo*; es decir, no muy vivo.

Allemande.—Nombre que en Fr. se dió á una danza de origen al., y á una de las varias partes que formaban la ant. *Suite* francesa. El orden de dichas partes era: pavana, gallarda, *corrientes*, alemanda y tripla, según se ve en las *Suites* que J. H. Schein prod. hacia 1617. Á fines del s. XVII, los compˢ. frˢ. prescindieron de la pavana en esas obras y dieron el primer lugar á la alemanda, convirtiéndola en una especie de artístico preludio.

Allentamento, it. —Con timidez ó turbación.

Allentanto, **allentato**, it.—Balbuceando por la emoción, etc.

Alterato, **alterazio**, it.—Alterado, alteración.

Alternamente, **alternando**, it.—Alternativamente.

Alto oboe.—Oboe que suena una 5ª más baja que el ordinario. Impropiamente se le denomina corno inglés.

Alzamento di mano, it.—Alzar la mano para marcar el compás.

Amarevole, it.—Lo mismo que *amabile*, agradable.

Andantemente, it.—Más lento que el *allegretto*.

Animocorde, it.—Clavecín, cuyas cuerdas vibran por el aire.

Anteludium, lat.—Antiguo nombre del preludio.

Antifonia.—También se dió ese nombre al canto alternado entre el sacerdote y los fieles, en la iglesia griega.

Apertus, lat.—Abierto; término técnico usado por los constᵘ. de órganos para expresar que un sonido resulta claro.

Appenato, it.—Con pena, con dificultad.

Appogiando, **appogiato**, it.—Apoyando, apoyado.

Apprestare, it.—Afinar un inst. de cuerdas.

Ardente, it.—Con fuego, con ardor.

Armonegiare, it.—Armonizar.

Arnold, Yourij de.—M. cerca de Sinferopol, Crimea, 1898.

Articolare, it.—Articular las palˢ. en el canto.—*Articolatamente* ó *articolato*, con pronunciación clara.—*Articolazione*, con buena pronunciación.

Aspirare, it.—Aspirar, tomar aliento.

Atto, **attore**, it.—Acto, actor.

Ave.—Equivalente á «Yo os saludo».

Baccalaureus artis musicæ, lat.—Bachiller en música.

Bagge.—Murió en Basilea, 1896.

Ballata, it.—Balada. Comp. en estilo místico recitado.
Ballemalia, ballistia.—Canc^{a}. gr^{a}. en aire de danza.
Ballet, fr.; **balletto**, it.—Bailable con acción dramática.
Ballonchio. - Danza en rueda de los campesinos it^{a}.
Ballonzare, it.—Bailar con las reglas del arte.
Banister, CARLOS.— Compositor ing.; 1768-1831. Publicó una *Colección* de música vocal.
Banister, ENRIQUE.—Violoncelista muy notable. 1803-47. Su hijo ENRIQUE CARLOS, nació y m. en Londres, 1831-97; fué prof. de armonía en aquella Real acad., y en el inst. de los ciegos. Además de sinf^{a}., piezas para piano, etc., pub. en 1872 una *Teoría musical* (14 ed^{a}.); *Análisis musical. La armonización de las melodías*, 1898, etc.
Bardiet, fr.—El *bardo*, canto guerrero de los bardos.
Bargiel, W.—Murió en Berlín, 1897.
Bari-basso; bari-tenor, it.—Bajo grave; tenor grave.
Barsby, José.—Murió en Londres, 1896.
Barth, GUSTAVO.—Pianista, comp. de obras vocales; m. de la real c. en Wiesbaden, desde 1858.—Nació en Viena, 1811. Allí dirigió mucho tiempo, desde 1858, la *Sociedad coral de hombres*; murió en Francfort, 1897.
Bassetto, it.—Barítono; pequeño contrabajo. Un poco bajo.
Battere il tempo, it.—Marcar el compás.
Bazzini, ANT.—Violinista, autor de notables obras corales y orquestales, como la sinf. cantata *Senacheribbo*; los salmos 51 y 56; las obert^{a}. para *Saúl*, de Alfieri, y el *Rey Lear*, de Shakspeare; el poema sinf. *Francesca da Rimini*, 5 cuart^{o}. y un quint. para inst^{o}. de arco. M. en Milán, 1897.
Becker, ALBERTO.—Notable comp. de *lieder*, de una gran misa en *si b*, de un oratorio, etc. Nació en Quedlenbourg, 1834; fué, desde 1881, prof. de comp. en el Cons. Scharwenka, de Berlín y allí murió el 10 de Enero de 1899.
Beethoven.—Según nos dice el ilustre escritor español A. Saint-Aubín, ferviente adorador del inmortal maestro, éste no estuvo casado, *pas même de la main gauche* y aun cree que Ries atribuye á la soltería de su maestro gran influencia en la obra artística de aquel coloso.—Como Saint-Aubín ha estudiado con *amore* las obras y la vida del sublime sordo, damos el mayor crédito á su indicación. En la pág. 48 léase que fué nombrado m. de c. hacia 1735. —Grove, en 1896, pub. *Beethoven y su 9ª Sinfonía*.
Bellaigne, CAMILO.—Crítico musical en la *Revue des Deux Mondes*, desde 1885; 1er premio de piano en el Cons. de París, 1878.—Nació en aquella capital, 1858; obtuvo la licenciatura en Derecho, y en 1894, el premio Vitet, concedido por la Acad. fr. Sus art^{os}. están reunidos en varios vol^{es}.: *El año musical*, 1886-93; *Psicología musical*, *Un siglo de más. fr.*, *Retratos y siluetas de músicos*, etc.
Bellezza, it.—Pureza, belleza, por ej., de un sonido.
Bellicosamente, bellicoso, it.—Marcialmente.
Benoît, CAMILO.—Autor de una obertura de concierto; del poema sinfónico *Merlín*; del drama lírico *Cleopatra*; del libro *Músicos, poetas y filósofos*, 1887, etc. Es conservador, en el museo del Louvre, desde 1895.
Berger, F^{co}. - Secretario perpetuo de la *Soc. filarmónica*, de Londres, que antes dirigió con buen éxito; autor de una ób., misas, obras corales, etc. Nació en Londres, 1835.
Berger, G^{mo}.—Prof. de piano y de comp. en el Cons. Klindworth-Scharwenka, de Berlín; autor de muchas obras para piano y otras corales, entre las cuales está *Meine Gættin*, laureada en 1898; de una sinf^{a}., de música de cámara, de muchos *lieder*, hoy pop^{es}. en Al.; de la obra *Variaciones*, para 2 pianos, etc. Nació en Boston.
Bergion.—Autor de la ópera *Salvator Rosa*; murió en Shepherd's Bush, cerca de Londres, 1898.
Best.—Murió en Liverpool en Mayo de 1897.
Biaggi, GERÓLAMO.—Autor de la ób. *Martirio della Scala*, de más. religiosa, de dos est^{a}. it^{a}.: *La riforma melodrammatica fiorentina*, *Della mus. religiosa e delle questione inerenti*; crítico musical en la *Gazzetta del Popolo* y en la *Gazzeta d'Italia*, con el seudónimo de Hippolito d'Albano. Nació en Milán, 1819; m. en Florencia, 1897, siendo profesor de Historia y Estética en aquel Instituto musical.
Biber, E.—Sus 8 sonatas para violín, 1681, están reprod. en los *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*, 1898.
Bibliografía:
Alvin, H. y **Prieur**, R.—*Metronomie experimentale*; 1895.
Curzon, H. DE.—*Músicos del tiempo pasado*; fr., 1893. —*Croquis de artistas*; París, 1898.
Dandelot, A.—*Los conc. del Cons.*, 1828-97; París, 1898.
Deldeves, E.—*Formación de los intervalos y acordes*; París, 1868.
Deppe.—*Una reforma de la enseñanza del piano*; traducción del alemán al francés por Huiller, 1898.
Ehler.—*Cartas sobre la más., á una amiga*; París, 1878.
Ergo, EMILIO.—*El dualismo armónico*; Bruselas, 1891.
Farrenc.—*Tratado de las abreviaciones.* (Signos de adorno, etc., en los siglos XVII y XVIII.)
Fétéris-Gevaert, ENRIQUE.—*El Arte contemporáneo*; París, 1897.—*La tristeza contemporánea*; París, 1899.
Houdard, JORGE.—*El Arte gregoriano según la notación neumática*; 1897.—*El ritmo del canto gregoriano*; 1898.
Lacombe.—*Filosofía y música*; fr., 1896.
Mocquereau, D. A.—*La salmodia romana y el acento tónico latino.*—*El Arte gregoriano, su objeto, procedimiento y caracteres*, fr.—*Paleografía musical*; reproducciones fotolípicas de las grandes comp^{es}. gregorianas.
Parès, G.—*Instrumentación y orquestación militares*; fr.
Pierre.—*B. Sarrette y origen del Cons. de París*, 1895 —*Las ant^{s}. escuelas de declamación dramática*, 1896. —*La Escuela de canto de la Opera, de 1672 a 1807*; 1896.
Pirro, A.—*El órgano de J. S. Bach*; fr., 1895.
Poirée, ELÍAS.—*Técnica y estética musicales*; fr., 1898-99.
Pougin.—*El teatro en la Exp. univ. de 1889*; fr., 1890 —*La música en Rusia*; fr., 1896.
Rolland, ROMÁN.—*Orígenes del drama lírico moderno. Hist. de la Opera antes de Lully y Scarlatti*; París, 1895.
Servières, JORGE.—*La música fr. moderna*; fr., 1897.
Tebaldini, JUAN.—*L'archivio musicale della cappella Antoniana in Padova*; 1895.
Tolbecque.—*Consideraciones respecto de la lutherie*; fr., 1890.
Weitr, W.—*Estética de la música*; en alemán, 1896.
Bizzánia, it.—Capricho. Pasar repentinamente de uno á otro modo.—BIZZANO, caprichoso.
Blaserna, PEDRO.—Senador en It., catedrático de Física en la Univ. de Palermo, 1863, y en la de Roma desde 1872. Nació en Fiumiccho, 1836. Es doctor, *honoris causa*, por la Univ. de Königsberg. Tomó parte en la Conferencia internacional de Viena para determinar el diapasón normal, 1885, y es autor de *El sonido y la música*, obra publicada en 1876, y traducida á varios idiomas.
Böckeler, ENRIQUE.—Director, desde 1876, de la Revista de más. católica *Gregorius blatt*. Nació en Colonia, 1836; se ordenó en 1860; publicó las obras que Mangon produjo en 1575. Escribió algunas de música religiosa. Murió en Aix-la-Chapelle, 1899, siendo director del coro de aquella basílica.
Bœhm, JOSÉ.—Organista. Nació en Kühnitz, Moravia, 1841; m. en Viena, 1893, siendo m. de c. de la real iglesia y director de la Esc. de más. religiosa, fundada por el *Ambrosius Verein*.
Bœhme, FRANZ-MAGNUS.—Pub. una colec. de *lieder* en 1895; otra en 1897, y murió en Dresde, 1898.
Boëllmann, LEON.—También publicó: *Suite gotica*, para órgano, y *Fantasía dialogada*, para órgano y orquesta. Murió en París, 1897.
Bossi, ENRIQUE.—Pianista; de 1881 á 89 organista, y m. de c. de la catedral de Como; prof. después en el Cons. de Nápoles y, desde 1895, director del *Liceo cívico-musicale Benedetto Marcello*, de Venecia. Nació en Salò, fué discípulo del *Liceo Rossini*, en Bolonia, y de Ponchielli, en Milán. Ha prod. más. de cámara, melodías, piezas para órgano, un *Método* para este inst. y las óperas *Il reggente*, Milán, 1890, é *Il cieco*, Venecia, 1898.
Brahms.—Murió en Viena, 1897.—Su tumba está en el *Bosquet des artistes*, cerca de las de Schubert y Beethoven. Dieters publicó en 1880 la 1ª parte y en 1898 la 2ª, de un curioso estudio respecto de este maestro y sus obras; acerca de las cuales también han producido libros H. Reimann, J. V. Widmann y A. Dietrich, 1898.
Breitkopf. - W. Volkman, murió en Leipzig en 1897.
Brenet.—Ha pub. en fr.: *Sebastián de Brossard*, 1896; *La música en las procesiones*, 1896; *Biografía de Claudio Goudimel*, 1898; *El laúd en Francia*, 1899.
Brossard, SEB.—Nació en 1730, según Brenet, biog., 1896.
Bruckner, A.—Murió en Viena 1896.
Bülow.—La Mara pub., 1859, «Corresp^{a}. de Liszt y Bülow.»
Busshop, J. A.—Murió en Brujas, 1896.
Buzzola.—Léase *Peramondo* en la pág. 95.
Cabiscola, it.—En lo ant. *Præcentor*, maestro, chantre.
Cacciní.—Murió en Florencia, 1618, según dice R. Gandolfi.
Cadenza d'ingano.—Cadencia rota ó de sorpresa.
Cadenza fiorita, it.—Cadencia brillante.
Cagnoni.—Murió en Bergamo, 1896.
Camena ó Camœna.—Musa.

Cameras musica.—Música para auditorio distinguido.
Campanella, it.—Campanilla.
Campanetta, it.—Carillón, sonería.
Cancrizzante, Cancrizzamente, it.—Inverso, opuesto.
Canone sciolto, it.—Canon desligado.
Cantambanco, Cantadoure.—Cantores ambulantes.
Cantamento, it.—El canto.
Cantatore ó Canterino, it.—Cantor ó cantante.
Cantatrice ó Cantarina, it.—Cantatriz.
Cantarellando, it.—Canto con voz dulce.
Cantarellare, it.—Gorgear, tararear con dulzura.
Canti-carnevali, it.—Lo mismo que *canti carnascialeschi*.
Cantilenare, it.—Entonar una cantilena.
Canzonaccia, it.—Canción popular.
Canzonolno, na, it.—Lo mismo que *canzonina*, cancioncita.
Capo d' astro, it.—Aparatito que se adapta al mango de la guitarra.
Capocci, Gaetano.—Autor de graduales, salmos, *Magnificat*, misas con orquesta, otras *a capella;* del melodrama sagrado *Assalone* y del oratorio *Battista*. Nació y murió en Roma, 1811-98.
Capricciolo, it.—Pequeño capricho.
Carpani.—Nació en Villalbese, Como, 1752.—Al decir en la pág. 108 que en Milán se representaron algunas óp*. suyas, referímonos á los poemas, no á las partituras.
Carvalho, Leon.—Murió en París, 1897.
Cassazione.—Así se dice en it. Hay errata en la pág. 109.
Castillón, Alejo de.—Autor de mucha mús. de cámara con piano, de una *Suite d'orchestre*, de una *Marcha scandinava* y de varias comp*. sinfónicas. Nació en Chartres, est. la carrera militar en Saint-Cyr, cursó la mús. con Massé y con C. Franck; murió en París, 1873.
Catalani, Alfredo.—Autor de las óp*. *Elda, Dejanice, Edmea, Vally, Loreley*, de la égloga *La Falce*, del poema sinf. *Ero e Leandro*. Nació en Luca, 1854; m. en Milán, 1893.
Catena di trilli, it.—Cadena de trinos.
Cavaletta, it.—En fr. *cabalette*, en español *cabaleta*.
Cavalieri, Emilio de (no *del*).—Murió en Florencia, 1602, según dice R. Gandolfi en *Appunti di storia musicale*.
Celere, it.—Vivo, acelerado.
Cembalista.—Clavicordista, clavecinista
Cerezo, Cruz.—En 1899 regresó á Madrid colmado de laureles, conquistados en los centros más artísticos de Montevideo y otras ciudades de Sud América. Desde allí trabajan con ahinco sus admiradores para que vuelva; pero la excesiva labor realizada por Cerezo en su *tournée* de 10 años y el cariño á la patria, decidirán seguramente su permanencia en España.
Chamberlain, Houston Stewar.—Hijo del almirante de ese nombre. Nació en Portsmouth, 1855. Reside, desde 1889, en Viena; es admirador de Wagner, y refiriéndose á este maestro y á sus obras, ha pub. varios libros y trad. al inglés, en 1897, las *Cartas de Wagner á Ruckel*.
Chambonnieres.—Nació hacia 1600; m. á principios de 1671.
Chiarezza di voce, it.—Pureza de la voz.
Chiave, it.—Llave de piano ó de los inst*. de aire.
Chitarra coll'arco, it.—Guitarra con arco.
Chordæ essentiales.—Tales eran en lo antiguo la tónica, la 3ª y la 5ª de un tono.
Cocelus, Teodoro.—Notable pedagogo, profesor de piano en el Cons. de Leipzig. Allí nació y murió 1824-97.
Coenen, Juan.—Prod. la óp. *Berta en Siegfried;* murió en Amsterdam, 1899.
Combarieu, Julio.—Prof. en el liceo «Luis el Grande», de París; autor de *La música y la poesía*, París, 1893; *Estudios de filosofía musical*, obra laureada, 1897. Nació en Cahors, 1859.
Con placevole, it.—*Con piacevolmente*, agradable.
Con desiderio, it.—Con afán, con deseo.
Con dolcezza, it.—Con gracia.
Con fiducia, it.—Con tranquilidad y confianza.
Con osservanza, it.—Con circunspección.
Con tenerezza, it.—Con ternura.
Concertmeister, al.—Maestro, jefe, director de concierto.
Conservatories.—*El Regio Istituto musicale* de Florencia, posee rica bib. formada con las de Casamorata y Basevi y con los ms. que tuvo la capilla de los duques de Toscana. *El Istituto musicale* de Parma, está dirigido por Tebaldini.—El de Roma, agregado desde 1870 á la Acad. de Sta Cecilia, guarda muchos ms., muy notables y aun inéditos, de los maestros del gran período vocal.
Consolo, Fed.—Violinista. Hacia 1884, sufrió la parálisis del brazo izq. Es autor del himno nacional de la república San Marino, de melodías hebraicas y estª. sobre la notación neumática, de un conc. de violín, otro laureado de piano y de las *Suites orientales*. Nació en Ancona, 1841.
Cornamusare, it.—Tocar la cornamusa.
Cornamuti torti, it.—Corno curvo.
Crembalón, it.—Lo mismo que guimbarda, birimbao, etc.
Curti.—Autor de las óp*. *Erlöst*, Mannheim, 1894; *Das Rösli vom Säntis*, Zurich, 1898. Murió en Dresde, 1898.
Curzón, Emanuel de.—Dr. en Letras, bib. en los «Archivos nacionales» de París; crítico musical en la *Gaceta de Francia* y en otras pubª.; autor de varias obras de hist. y de crítica como *Croquis de artistas*, 1898, *Nuevas cartas referentes á los últimos años de Mozart*, 1898.
Danhauser, Adolfo.—Prof. de solfeo en el Cons. de París; obtuvo, en 1862, el 2º premio de Roma; es inspector de la enseñanza del canto en las escª. de aquella villa; autor de *Teoría de la mús*., de texto en aquel Cons., trad. al esp. por J. Llompart; tiene la exclusiva en Esp. el editor de Barcelona Sr. Guardia. Nació y murió en París, 1835-96.
Deciso, it.—Exacto.—Decissimo. Muy resuelto.
Deldevez.—Murió en París, 1897.
Delhasse, F.—Fundó en Bélgica las Revistas *El diapasón* y *La Guía musical*. Murió 1898.
Deliberato, deliberamento, it.—Resuelto, resolución.
Delmas, Juan.—Bajo cantante en la Opera de París. Obtuvo en aquel Cons. dos 1ºs premios. Debutó en 1886.
Denza, Luis.—Autor de la óp. *Wallenstein*, Nápoles, 1876, y de muchas piezas para canto y piano. Nació en Castellamare; reside en París.
Deruyts, Juan.—M. de c. de varias iglesias en Lieja, y autor de un *Tedeum* con orquesta, de misas con órgano y de otras muchas compª. Nació y murió en Lieja, 1790-1871.
Dodecamerone, it.—Colección de 12 piezas musicales.
Donizetti.—El año 1897 se celebró su centenario en Bergamo con una Exp. de objetos y asuntos referentes á este maestro; Malherbe pub. en París *Centenario de G. Donizetti*, y en Viena dióse á luz un nuevo catálogo de sus obras.
Doppio, it.—Doble; ej.: *doppio movimento, doppio pedale*.
Eichberg, Oscar.—Murió en Berlín, 1898.
Embaterion.—Paso de ataque de los antª. espartanos.
Enna, Augusto.—Compositor danés; ha producido varias óp*. estrenadas en Berlín, Copenhague y Amberes, 1893-97. Nació en Nakskov, 1860.
Erlanger, Camilo.—Autor de varias óp*. cómicas, de piezas para piano, de una *Serenata carnavalesca* para orquesta, de *Seis poemas rusos*, etc. Nació en 1863; est. en el Cons. de París, y obtuvo, en 1888, el 1er premio de Roma.
Ernst. Alfredo.—Autor de *La obra dramática de Berlioz* y de varios libros referentes á las compª. de Wagner. Nació en *Périgueux*, 1860; murió en París, 1898.
Erotopaegnion.—Entre los antª. griegos, canto de amor.
Ex-composito, lat.—De la manera convenida.
Ex tempore, lat.—Por improvisación.
Fa-la.—Nombre que en los s. XVI y XVII dióse en Italia á unos cantos de varias voces, en estilo popular, y sobre 2 ó 3 sílabas que, generalmente, eran *fa, la*. Los alemanes llaman á ese género de cancª. *Trällerliedchen*.
Faminzin.—Murió en San Petersburgo, 1896.
Fibich.—Sus últimas óperas son: *La tempestad*, 1895; *Hedy*, Praga, 1896; *Sarka*, Praga, 1897.
Fiochetto, it.—Un poco rudo, algo ronco.
Fouque, Pedro Octavio.—Murió, 1883.
Franck, Eduardo.—Murió en Berlín, 1893.
Freddo, it.—Frío, con indiferencia.
Fugère, Luciano.—Barítono que ha creado muchos papeles en óp*. cómicas modernas. Nació en París, 1848.
Fumagalli, Polibio.—Pianista y autor de sonatas para órgano, etc. Nació en Inzago, 1830.
Funzioni, it.—Misas, oratorios, etc., del rito católico.
Fuselta, it.—Doble corchea.
Galli, Amintore.—Autor de las óp*. *Cesare al Rubicone*, 1864; *Il corno d'oro*, Torín, Barcelona, etc.; de los oratª. *Espiazione, Cristo al Gólgota*; de unas cien reducciones de óp*. para piano y de muchos opúsculos didácticos. Nació cerca de Rimini, 1845, y es hoy director de la sección musical de la casa Sonzogno, de Milán.
Gandolfi, Ricardo.—Autor de tres óp*., de melodías, de algunas obras instrumentales y de varios escritos históricos. Nació en Voghera, Piamonte, 1839. Es bibliotecario del «Real Instituto de música» en Florencia.
Genus inflatile, lat.—Según los antª., los inst*. de aire.
Ghiribizzi, it.—Sobresaltos.
Glazounow, Alejandro.—Autor de unas 60 obras, por ej.:

una *Suite* para piano, varios cuadros sinfónicos, obert^s., cuartetos, sinf^s., etc. Nació en San Petersburgo, 1865.

Gleich, F^co.—Crítico musical. Murió en Dresde, 1898.

Gleitz, Carlos.—Autor de 4 poemas sinfónicos, una fant^a. para piano y orquesta, 20 *lieder*, variac^s. para piano, etc. Nació en el Hesse, 1862; reside en Friedenau, Berlín.

Godefroid, Félix.—Murió en Villiers s/Mer, 1897.

Goltermann, Jorge.—Murió en Francfort s/Mer, 1899.

Gouvy.—Produjo *Polyxena* para coro, solo y orquesta. (Op. 88.) Murió en Leipzig, 1898.

Hahn, Reinaldo.—Autor de *Chansons grises* y 30 melodías vocales, piezas para piano, un poema sinfónico, etc. Nació en Caracas, 1874; estudió en el Cons. de París.

Hartmann, Emilio.—Murió en Copenhague 1898.

Hausegger.—M. en Gratz, 1899. Su hijo Siegmund ha prod. varios *lieder* y el drama musical *Zunnober*, Munich, 1898.

Hillemacher, Paulo y Luciano.—Ambos hermanos nacieron en París, 1852-60; ambos obtuvieron en aquel Cons. el 1^er premio de Roma, 1876-80, y juntos produjeron *Loreley*, leyenda sinfónica, gran premio de París, 1882; *Saint Mégrin*, op. en 4 actos, Bruselas, 1886; otras obras escénicas, muchas melodías, etc.

Hymnus Ambrosianus, lat.—Lo mismo que *Tedéum*.

Hypatoides.—Las notas bajas del sistema griego.

Hypochrema, gr.—Balada con movimiento de danza.

Imitatio æqualis motus, lat.—Imitación por mov. uniforme. *I. cancrisans*, por mov. retrógrado.—*I. cancrisans motu contrario*, retrógrado por mov. contrario.—*I. homophona* ó *in Unisono*, al unísono.—*I. in contrarium stricte reversum*, estrictamente inversa.—*I. inæqualis motus*, por mov. contrario.—*I. motu contrario*, libremente inversa. *I. per augmentationem* ó *per diminutionem*.—*I. per thesin et arsin*, del grave al agudo y viceversa.

Intendente.—Inspector de teatros ó de capillas.

Janitscharen-musik.—Mús. de genízaros. Nombre que los al^s. dan á las bandas formadas con sólo inst^s. de metal.

Kœnigstœw, Otto de.—Murió en Bonn, 1898.

Kogel, Gustavo.—Autor de algunas piezas para piano y de muchas reducciones de óperas. Nació en Leipzig, 1849; dirige en Francfort los *Conciertos del Museo*.

Kosemaly.—Murió en Stettin 1893.

Krantz.—Murió en Dresde, 1898.

Krückl.—Murió en Strasburgo, 1899.

Lassalle, Juan.—Reputado barítono. Nació en Lyón, 1845.

La Tombelle, F^co de.—Pianista, organista, autor de mús. de cámara con y sin piano; de melodías, obras para órgano, *Suites* de orquesta etc. Nació en París, 1854.

Lavoix.—Murió en París, 1897.

Maggiolata, it.—Canto de Mayo.

Malherbe, Carlos.—Comp. y musicógrafo, actual archivero de la Ópera de París. En aquella villa nació, 1863. Posee una rica colec. de autógrafos y en 1893 el «Instituto de Francia» premió su obra en 2 vol^s., *Hist^e. de la 2^a. Sala Favart;* (teatro de la Ópera cómica).

Marmontel, Ant.—Murió en París, 1898.

Mayer, G^mo.—Murió en Gratz, 1898.

Melodestik, al.—Teoría de la melodía.

Minacciando; minaccioso, it.—Amenazando; amenazador.

Morphy, Guillermo, conde de.—Murió en Agosto de 1899.

Naccara.—Grandes castañuelas. V. nacos.

Nacchera, it.—Ant. timbal militar. V. nacarios.—*Nacherone*, gran timbal.—*Naccherino*, timbalero y pequeño timbal.

Niemann, Rodolfo.—Murió en Wiesbaden, 1898.

Occhiali, it.—Irónicamente, los bajos en estilo Rossini.

Octocordo.—Inst. de ocho cuerdas.

Odenwald.—Murió en Hamburgo, 1899.

Ondeggiamento, Ondeggiante, it.—Ondulación, ondulado.

Ongarese, ongherese, it.—Húngaro.

Ortoepía.—Arte de bien pronunciar.

Ottemole, it.—Figura de ocho notas.

Palmulae, lat.—Las teclas en los inst^s. de teclado.

Parakontaktion.—Entre los ant^s. griegos, canto alternado.

Paúl, Oscar.—Murió en Leipzig, 1898.

Pedal.—*Tratado del pedal; su empleo en el piano*. En fr. por Luis Kufferath, siguiendo á Buschorzeff, 1899.

Pfeil.—Murió en Leipzig, 1899.

Pittorico, it.—Pintoresco.

Ramírez, Amalia.—Distinguida tiple esp. Debutó en el Circo (Plaza del Rey, Madrid), antes de inaugurarse el teatro de la Zarzuela. Cantó, con Salas y Fout, *El dominó azul*, *El grumete*, *Mis dos mujeres*, *Catalina*, *Galanteos en Venecia*, *El vizconde*, *El valle de Andorra*, etc. Viajó 12 años por América y Europa, cantando ópera it. en París, Londres, Milán, Nápoles, en el Real de Madrid, etc. Se retiró estando aún en la plenitud de sus facultades y de su belleza. Vive con sus hijas en su quinta de Carabanchel.

Rene, Carlos.—Pianista; autor de melodías, mús de cámara, caprichos, *Suites* para piano, etc. N. en París, 1863.

Schurig.—Murió en Dresde, 1899.

Schwencke.—Murió en Hamburgo, 1896.

Sohytte, Luis.—Pianista, autor de unas cien obras de conc. para piano; de la escena dramática *Hero*, estrenada en Copenhague, 1898, etc. Nació en Aarhus, Dinamarca, 1848. Es, desde 1886, prof. en el Inst. Horak, de Viena.

Serata d'onore, it.—Noche en que un actor hace su beneficio.

Smulders, Carlos.—Pianista, autor de un conc. para piano y orquesta; de un poema sinfónico, de una *cantilena* para piano y violín, etc. Nació en Maestricht, Holanda, 1863.

Sokolow, Nicolás.—Prof. de armonía en el Cons. de San Petersburgo, desde 1896. En aquella ciudad nació, 1858. Ha publicado música de cámara, unas sesenta melodías vocales, variaciones para piano, dos serenatas para orquesta de arco, etc.

Solfeo.—El dictado es muy importante para completar la enseñanza. En este concepto son obras dignas de mención, el *Método de mús. vocal* de H. Dessirier, laureado, 1809; la *Colec. de dictados*, por H. Duvernoy; *Solfeo de ritmos* y *Dictados de entonación*, por M. A. Thurner; *Curso completo de dictado musical*, por A. Lavignac, 1882; *Catecismo del dictado musical*, por H. Riemann, 1889.

Treiber.—Murió en Cassel, 1899.

Violín.—*Gradus ad Parnassum*, por Sauret, 1898.