

Musique

de

Guitare



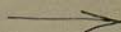
=MUSIQUE DE GUITARE=

- pág. 1 } - Romance da molino.
 } - Valsa da molino.
- pág. 2 } - Rondeau da molino.
 } Valsa da molino.
- pág. 3 } - Valsa da Carulli.
 } - Montarina da Carulli.
- pág. 4 } - Anglaise da Carulli.
 } Andantino da Carulli.
- pág. 5 - Ballet da Carulli.
- pág. 6 - Valsa da Carulli.
- pág. 7 - Allegretto da Carulli.
- pág. 8 } - da Moretti.
 } - da Castro.
 } - Santensa da Castro.
- pág. 9 } - Valsa da Castro.
 } - Rondo da Carulli.
- pág. 11-12 - Valsa da Carulli.
- pág. 13 - Menuet par Carulli.
- pág. 14-15 - Variations por Castro.
- pág. 16-17 - Air varié por Castro.
- pág. 18-19 - Allegro por Isidro Laporta.
- pág. 20 - Marcia por molino.
- pág. 21 } - Romance da molino.
 } - Allegretto da molino.
- pág. 22 - Romance da molino.
- pág. 22-23 - Allegro maestoso da molino.



- pág. 24 - Allegretto da molino.
- pág. 25 - Rondo da Castro.
- pág. 25 - Rondo da Manuel Soto.
- pág. 27-28-Menuet por Laporta.
- pág. 29 - Menuet du tambour por m.
- pág. 30 - Rondo.
- pág. 31 - Rondo par Giuliani.
- pág. 32-34-Marcha por N.
- pág. 34-36-Valsa de Carulli.
- pág. 37 } - por Giuliani.
 } - Valsa.
- pág. 38 - Valsa par Martin.
- pág. 39 - par Salomon.
- pág. 40 } - Sonata da Molino.
 } - Rondo allegretto.
- pág. 41 - Valsa par Salomon.
- pág. 42 - Andante gracioso par Salomon.
- pág. 43-47-Rondo par Salomon.
- pág. 47 - Tambourin par Castro.
- pág. 48-49-Allegretto par Salomon.
- pág. 50-51-Rondo par Salomon.
- pág. 51-52-Allegretto por M. Giuliani.
- pág. 53-55-Folia d'Espagne par Castro.

- pág. 55-56 -Autra variationa.
- pág. 57-59 -par Salomon.
- pág. 59 -Allegro par M. Giuliani.
- pág. 60 } -Allegretto moderato par Salomon.
} -Allegretto par M. Giuliani.
- pág. 61 -Valse par Castro.
- pág. 62-65 -Allegro spiritoso par Giuliani.
- pág. 66-68 -Sonatina par Martin.
- pág. 68-71 -Valse de J. Martin.
- pág. 72 } -Valse de J. Castro.
} -da Carulli.
- pág. 73-77 -Mémuet d'Iphigénie.
- pág. 78-80 -La gascone variée par Lintant.
- pág. 81 --valse par Carcassi.
- pág. 82-83 -Fandango por Carulli.
- pág. 84-85 -Air anglais por Carulli.
- pág. 86-87 -Variations por Carulli.
- pág. 88-91 -Allegretto por Matteo Carcassi.
- pág. 92-93 -Vive henry IV par Maissonnier.
- pág. 94 } -Valse par Sor.
} -Valse par giuliani.
- pág. 95 -Valse par Carcassi.
- pág. 96-97 -All^{tt}o par Giuliani.



pág. 98 -par Castellani.

pág. 99-103 -par Matteo Carcassi.

pág. 104-108 -Air varié por W. Carruti.

pág. 109-110 -Descendez la Fa au Sol et la mi au re.

pág. 111-115 -Valsa Carulli.

pág. 115 -Tambourin de Salomon.

pág. 116-120 -Rondo da Carulli.

pág. 121-132 -par Salomon.

=====

Es notable Benedict como repen-
tista y de tal modo lee la música
que hubo quien creía que tenía co-
nocidas las piezas que le presen-
taban para tocar. Por esto fue que
los señores Laruca, Franco y Ferrer
quisieron probarle una vez pre-
sentándole una pieza compuesta
por ellos y hubieron de conven-
cerse de su habilidad porque la
leyó admirablemente. De ello son
testigos además los señores Mungai
y Marcilla que se hallaban en la
Habana presenciando este acto.

Sociedad Barcelonesa de Conciertos

Fundada en 23 de Abril de 1898

De la Federación Internacional de Sociedades Sinfónicas

Director de Honor: C. Saint-Saëns.

Director Artístico: Manuel Burgés.

Junta Artística Internacional

PRESIDENTE: Camille Saint-Saëns.

VICEPRESIDENTE: Edward Grieg.

SECRETARIO: Manuel Burgés.

VOCALES: Moritz Moszkowski.

„ Jules Massenet.

„ Gustave Charpentier.

„ Cécile Chaminade.

„ Théodore Radoux.

„ Wanda Landowska.

„ Bogumil Zepler.

REPRESENTANTES EN EL EXTRANJERO

<i>Bogumil Zepler.</i>	BERLIN
<i>Johann Fastenrath.</i>	COLONIA (del Rhin)
<i>Edward Grieg.</i>	COPENHAGUE
<i>W. Krause.</i>	LEIPZIG
<i>Théodore Radoux.</i>	LIEGE
<i>W. Dreysck.</i>	LONDRES
<i>Edme Gaveau.</i>	PARIS
<i>L. Lvoff.</i>	SAN PETERSBURGO

SÓCIOS DE HONOR

(por orden de antigüedad)

Miguel Llobet
Gaspar Núñez de Arce
Tomás Bretón
Camille Saint-Saëns
Johann Fastenrath
Théodore Radoux
Henry-Abel Simon
Edward Grieg
Albrecht de Oriendt
Moritz Moszkowski
Vincent d' Indy
Isaac Albeniz
Jules Massenet
Gustave Charpentier
Paul Vidal
Cécile Chaminade
Théodore Dubois
Wanda Landowska
Bogumil Zepler

JUNTA DE GOBIERNO

PRESIDENTE: *José Viñas*
 VICE-PRESIDENTE: *Baldomero Cateura*
 SECRETARIO: *Joaquín Fortuny*
 VICE-SECRETARIO: *Victorino Camplá*
 TESORERO: *Francisco Gilabert*
 CONTADOR: *José M.^a Corrons*
 BIBLIOTECARIO-ARCHIVERO: *José González*
 VOCAL 1.^o *Miguel Llobet*
 „ 2.^o *M. Domingo Sal*
 „ 3.^o *Salvador Martorell*

Los señores que deseen ser inscritos como á socios protectores pueden suscribirse durante el intermedio de la primera á la segunda parte en la Administración del Teatro ó bien en el domicilio social, Floridablanca, 149 y en todos los almacenes de música

Los socios protectores pagarán como cuota mínima, dos pesetas mensuales, teniendo sus correspondientes localidades en los conciertos (públicos ó privados) conferencias y concursos musicales que celebre la Sociedad, con el derecho de formar parte de la Junta de Gobierno en caso de ser elegidos.



Nota. D.ⁿ Federico Cano, al escribir su método, no ha hecho mas que emplear materiales de su padre y de Lor. Los 33 estudios que dice de autores varios (pág. 20), son exactamente y en su mismo orden, los estudios del método de Lor que publicó la casa Schonenberger de París bajo la dirección de Napoleón Coste. Lo peor del caso es, que el pretendido autor del Método que nos ocupa, ha tenido la falta de delicadeza de ocultar el nombre del insigne y venerable D. Fernando Lor.

Aclaración y orden de los ejercicios y estudios, previa indicación de los nombres de los autores.

Ejercicios		Estudios					
Cano D.	Cano padre.	D. Cano.	Lor.	D. Cano	Lor.	D. Cano	Lor.
N ^o 4	N ^o 1	N ^o 1	N ^o 10	N ^o 15	N ^o 8	N ^o 29	N ^o 22
5	3	2	13	16	9	30	23
6	4	3	20	17	10	31	24
8	6	4	Mét ^{do} 2 (1830)	18	11	32	25
9	7	5	26	19	12	33	26.
10	5	6	24	20	13		
11	8	7	27	21	14		
19	13	8	1	22	15		
20	12	9	2	23	16		
		10	3	24	17		
		11	4	25	18		
		12	5	26	19		
		13	6	27	20		
		14	7	28	21		

Sigue =

En cuanto al texto francés, deja mucho que desear, pues se ve que el traductor ignoraba el tecnicismo propio del instrumento y de la música, por lo tanto necesitaría una corrección.

En la pag 80, estudio 33, falta un sostenido en la llave.

PRECIOS DE SUSCRICION
Barcelona mes adelantado. . . 4 rs.
Fuera trimestre . . . 18
Extranjero y Ultramar,
trimestre adelantado. . . 48

LA PUBLICIDAD

DIARIO ILUSTRADO, POLÍTICO, DE ANUNCIOS, AVISOS Y NOTICIAS.

Director político: Don EUSEBIO PASCUAL Y CASAS.

REDACCION Y ADMINISTRACION
PASAJE DE ESCUDILLERAS, 7, BAJO.
Anuncios y comunicaciones a pre-
cios convencionales.
Insertense ó no, no se devuelven
los originales.

AÑO III

Viernes 17 Diciembre 1880.

Núm. 1,025

ADVERTENCIA.

Por un percance irremediable de última hora, salió ayer nuestro número en unas condiciones que nos obligan a repetir hoy el artículo de nuestro colaborador Clarín.

EMPRÉSTITO PROVINCIAL.

En el despacho del corresponsal D. Aniceto Espinach, se admiten suscripciones. Se compran cupones de todas clases, vencidos y a vencer. — Bajada de San Miguel, núm. 1, entres.

AVISO: Deseando la fábrica de cerveza Veltén sobriño de Marsella establecer en Barcelona un depósito de cerveza a fin de que sean conocidas las buenas cualidades de esta, como lo pueden acreditar sus muchos clientes, se admitirán proposiciones de los que quieran administrar este depósito de cervezas hoy tan nombradas en Medio-día de Francia.

Los que lo soliciten deberán dirigirse por carta a Mr. Veltén mereu brasseur à Marseille, mandando certificado de buena conducta y de solvencia.

Será preferido siempre el que sea apto en este negocio.

NUESTRO GRABADO.

La ciudad de Sistova, llamada también *Schistob*, pertenece a la provincia turca de la Bulgaria y está situada en la misma orilla derecha del Danubio, al S. E. de Nikopol. Se apoya en una pintoresca colina rodeada de murallas con una empalizada y dominada por un ruinoso castillo que perteneció a la población romana *Nova Marcia civitas*.

Dicha ciudad cuenta 21.000 habitantes, dedicados en su mayor parte a la elaboración y exportación de cueros y algodón. Tiene varias mezquitas y una iglesia griega. Entre sus habitantes, cuentanse muchos armenios y griegos.

Es célebre en la historia por haberse celebrado en ella el Congreso de paz en 1829, al que asistieron representantes de Turquía y Austria, restableciendo el statu quo existente entre las dos potencias antes de romperse las hostilidades en 9 de febrero del año 1788.

Fue destruida por los turcos, reedificada en el siglo XVII, incendiada en 1810, saqueada en 1828, y en la última guerra de Oriente fue tomada con poca dificultad.

Sus casas son bajas y de mala construcción, pero presentan hermosos puntos de vista y sus inmediaciones están cubiertas de jardines y vergeles.

A 14 kilómetros de la ciudad, y situado al E., se encuentra el pueblecito de Cervinat, en donde el día 7 de setiembre de 1810 los rusos derrotaron a los turcos.

MAS CAVILACIONES.

*** No es perjudicial haber estudiado Retórica y Poética (2) en la segunda enseñanza y Literatura general y Estética en la facultad; un abogado, un político pueden contentarse con eso. Un crítico necesita algo más; olvidar la mitad de la Retórica y de la Estética que ha aprendido en las aulas; pero ¡ay de él si no sabe la otra mitad! Y sobre todo ¡ay de él si no llena con propias doctrinas y estudios de experiencia el vacío que deja lo que se debe olvidar!

*** Uno de los principales servicios de los estudios académicos de la literatura consiste en enseñarnos a no respetar a los críticos que en nombre de sus estudios académicos sentencian como si fuesen el Tribunal Supremo.

Los libros de Retórica y de Estética son buenos andamios; pero ya se sabe que un edificio no se da por construido hasta que desaparecen los andamios; hay que ver si se sostiene sin ellos.

*** Viene a un crítico los resabios del aula o de la escuela, es como ver una decoración entre bastidores.

*** Hay muchos que creen imitar el estilo de Víctor Hugo, cuando en realidad imitan el de sus traductores.

*** Señales infalibles de gusto inculto y grosero: hablar alto, dormirse en el Real, llamar ruido a la música y a Castelar orgánico.

*** En el puerto de Pajares, a lo largo de la carretera, altos pilares señalan al viajero la dirección del camino, cuando la nieve lo cubre: así, en el estilo de muchos escritores, los pronombres demostrativos son jalones que indican al viajero el camino de la sintaxis a través de aquella prosa cubierta de nieve: *este, ese, aquel*. El lector no se pierda; pero, como en el puerto de Pajares, suele quedarse dormido entre la nieve y helarse.

*** El hipérbaton, aun en nuestras lenguas analíticas, cuando es espontáneo, es lo más natural del mundo. Cuando es rebuscado es lo más Café del mundo.

*** En la biblioteca de mi pueblo hay un subterráneo donde yacen enterradas las obras de Rabelais, de Voltaire y de Strauss.

¡Qué gran vino cuando le beban nuestros nietos!

*** En las federaciones de la amistad suele haber un pacto tácito: el de la igualdad de ingenio y de fortuna. El que brilla más, el que sube, falta al pacto y, a pesar de las apariencias, está fuera de la liga: le declara la guerra.

*** Se ha dicho con verdad que no hay hombre honrado que lo haya sido siempre, hasta en la fan-

3, EL PRINCIPAL, 3.

El gran bazar de ropas hechas y a medida; buen corte y buen género; gran plano alemán para el que tenga gusto de tocarlo. Rincón de San Agustín.—Invencible hasta la muerte.

FEU MALAGUENO.

*** — EL ÁGUILA.—PLAZA REAL, 13.—Gran bazar de ropas hechas y a medida. Concluido el inmenso surtido p. la presente temporada de invierno tanto p. sus casas de Madrid Cádiz y Sevilla, como para esta Gran casa de construcción principal en su clase en repartir por los géneros que se emplean y la esmerada construcción de las prendas.—Los señores que se dignen visitar este vasto establecimiento fundado en 1850, hallarán para la medida y en ropas hechas lo más nuevo, elegante y bonito que se construye en el país y en el extranjero. Los precios moderados, como podrá verse en la nota de precios insertada en su lugar correspondiente.

EVA. Estudio social por E. Rodríguez Solís.—Acaba de publicarse con extraordinario éxito esta importantísima obra. Precio 2 pesetas. 6, Píno, 6, y en todas las librerías.

UNA PESETA POR SEMANA!

VENTA DE RELOJES A PLAZOS

BAZAR ECONOMICO

Rambla de Estudios, 11.



ORILLAS DEL DANUBIO.—SISTOVA.

tasía; de esos crímenes de imaginación que todos cometemos, la mayor parte los causa la envidia; si se descubriera la cloaca de las intenciones veríamos que ese reptil era el habitante natural de los inmundos agujeros.

*** Cuando pasa el Señor por las calles ¿por qué no besan el polvo los creyentes? y los incrédulos, ¿por qué se descubren?—Un fanático no se explicaba esto, que no es más que el paralelogramo de las fuerzas.

*** En un album (de varón).—Un album no lo es desde que deja de ser blanco. Así que, llenar un album es acabar con él. Sucede lo mismo con la vida: ir usándola es ir perdiéndola. Y otro tanto ¡ay! se puede decir del dinero.—¡Pero en fin, salud y pesetas.

—No hay mejor album que el que está por escribir.

*** En un abanico.—En abanico cerrado no entran poetas.

*** España es un Parnaso suelto.

*** Jesucristo ha dicho—según dicen—siempre habrá pobres entre vosotros. Es verdad: siempre habrá poetas sin sueldo.

*** Conozco yo un poeta que siempre que escribe da en el tema de decir que no es tal poeta.—Y lo prueba como Diógenes probaba el movimiento.

*** Un poeta que se queja del hastío que le produce la existencia, y escribe sin ortografía, es desgraciado porque quiere. ¿Por qué no llena ese vacío que siente, estudiando el Epítome de Gramática castellana de la Academia?

*** Nuestros primeros poetas saben, a veces, medir los versos, pero nunca medir las palabras.

*** Hay un poetaastro que pasa la vida quejándose de la crítica. Tiene razón; ¡valientes críticos serán los que hablen del pobre diablo!

*** Si muchos poetas tuvieran presente que es de mal tono hablar demasiado de sí mismo ¡cuántos disgustos nos ahorraríamos todos!

*** Todos los mandamientos se encierran en dos: en amar a Dios sobre todas las cosas, y el Amor sobre todos los dioses.

*** Todas las religiones son buenas, pero la capa no parece.

*** Algunos críticos benévulos creen que el colmo del buen gusto es... hacerse de miel.

*** Un loco matemático propuso a la Academia de Ciencias el siguiente problema: dado un caballo entero... reducirlo a quebrados.

*** Un pobre maestro de escuela empeñó la capa en día de mes de enero. De frío se volvió loco. Y las gentes le veían vagar por las calles: echaba las ma-

nas a la espalda y decía: «No sabe uno donde la tumba».

decían las beatas: ¡habla como un santo! ¡siempre piensan en la muerte! Pero pensaba en la capa.

Un sabio moderno ha dicho que la envidia es un pecado que era una pena. Yo creo que es un pecado que en el pecado lleva la penitencia.

Un pecado muy horrible y muy frecuente en el mundo: el de una madre que envidia a su hijo.

La vanidad es preferible al orgullo en cuanto a más social.

El ser creyente es una posición favorable. Pero muchos añaden: como si lo hubiéramos visto. Este es el error de la fe.

El figurarse cómo es Dios sirve para algo: para saber que de hijo no es como uno se figura.

El ateísmo de escuela es una teología al revés.

«Que calle el oráculo y yo hablaré», decía la ciencia en tiempo de los oráculos.

La duda provisoria es una duda falsificada; se conoce en que no dure.

Decía un empleado irregular: mi flaco es el círculo gordo.

Dijo un filósofo que el milagro es una petición de principio.

Por eso lo que piden los fusionistas es un milagro.

CLARÍN.

la paz en Oriente, han determinado de una manera definitiva e irrevocable las nuevas fronteras de Grecia y de Turquía. La pronta ejecución de esta resolución sería ciertamente el medio más seguro de prevenir los peligros de nuevas complicaciones en Oriente.

Espero, pues, que Francia continuará ejerciendo su poderosa influencia a fin de llegar a la realización de las legítimas aspiraciones de la nación helénica.

Me es particularmente grato que el gobierno de la República francesa haya elegido para representar en la Conferencia de Berlín a un ministro de la República, de quien he oído hablar con tanta frecuencia. Estad seguro, señor ministro, de que siempre hallaré en mí y en mi gobierno la mejor acogida para el cumplimiento de vuestra misión. Con gusto recibo de vuestras manos las cartas del señor Presidente de la República que os acreditan en calidad de enviado extraordinario y de ministro plenipotenciario cerca de mi persona.

Como se ve no hay grande analogía entre el lenguaje del ministro francés y el del rey de Grecia. Aquel expresó la confianza del gobierno francés en las vías pacíficas y la convicción de que se realizarán dentro de poco y conforme a las decisiones de la Conferencia de Berlín por medio una política prudente. Si el rey en su respuesta no dijo formalmente lo contrario, habló por lo menos con muy distinto espíritu. Recordó, es cierto, la política de apaciguamiento de Grecia, pero refiriéndose al pasado; manifestó su reconocimiento a las potencias, pero dijo con marcada intención que el arreglo de las fronteras acordado en la Conferencia era definitivo e irrevocable.

CARTA DE MADRID.

¡Carencia de noticias! Y sin embargo, la obligación de llenar unas cuantas cuartillas, pesa sobre mí como en días de abundancia. Sigue habiéndose del conde-duque de Olivares y de Cánovas del Castillo. De tal manera arrecian las probabilidades de que el señor Silvea tenía intención de poner en berlina a su buen amigo y excelente comensal, que se hizo necesaria una explicación, que ayer dió el señor Silvea, echando el asunto a broma y el muerto a los periodistas enemigos del señor Cánovas.

De todo esto se deduce, que el señor Silvea hubiera hecho mejor en no haber dado motivo a que la opinión haga una comparación, de que no sale bien librada la situación actual. Y como así es, y el señor Silvea se pierde de listo, no hay para qué traer que poco de tonto. De todas maneras allá ellos; cuyo allá ellos, llega para nosotros al extremo de no poder desarrollar el tema; que a estas y de otras cosas tiene aplicación lo de

Tate, tate follonciess, De ninguno sea tocada, Porque esta empresa, etc., etc. Aunque nada dije de ello, se hablaba como de cosa segura de una expedición de los reyes a Sevilla. Parecía acordado que salieran de Madrid en esta semana y que en aquella tierra de María Santísima y residencia del duque de Montpensier, estuvieran hasta la víspera de la apertura de las Cortes.

Por no sé qué motivos, esta expedición se ha aplazado. La *Correspondencia*, sin embargo, deseosa de sacarnos de dudas afirma que se suspenderá, «por que a ella se oponen varios embarazos». ¡Y yo que creía que no era más que uno! El hecho es, que los reyes no irán ya a Sevilla.

En cambio, allí ha llegado ya el señor Carvajal, decidido, según se cuenta, a organizar otro banquete para repetir quizá su discurso de Málaga, que debió ser muy bueno, como suyo, pero del cual a la hora presente no se han enterado aun las gentes. Y a propósito; son aquellos andaluces tan dicharacheros y tan exagerados, que desearo alguien de quitar importancia al suceso, háse atrevido a decir que los organizadores del banquete de Málaga circularon la siguiente *mot d'ordre*: «Tres duros cubierto y facultad de hacerse acompañar por un convidado y entradas para las señoras, a quienes se ruegan que se presenten bien vestidas». Escuso decir que no lo creyeron, pero en parte para poner en burla a esos burlones, que no ven toda la trascendencia que tienen estas peregrinaciones y esta propaganda del señor Carvajal, que podrá ser, lo es seguramente poco ruidosa, mas por eso mismo de mayor porvenir. Y sino, ya lo verán ustedes dentro de ocho o diez años.

Por cierto que esto me capacita para volverme a ocupar de los jóvenes democráticos, como los llamó *La Correspondencia*, que se reunirán, no mañana como se pensó en un principio, si no en la semana próxima, para celebrar no sé qué en banquete fraternal. Dicese que admitirán a todos los demócratas que no hayan sido diputados ni ejercido cargos de importancia en la República. Es, en suma, un acto de gente moza. Les alabo el gusto y diciéndoles con el fabulista:

¡Oh! jóvenes amables
Que en vuestros tiernos años
Al templo de Minerva
Dirigis vuestros pasos;
Seguid, seguid la senda
Porque marchais guiados.

Y basta; y vivan las singularidades y los empeños de la gente que vale y que puede. Figúrense ustedes si esto hacen ya estos jóvenes ¿qué no puede esperarse de ellos, allá cuando por sus servicios comiencen a ser conocidos y a tener autoridad y a poderse presentar, no como esperanzas, si no como realidades?

El Directorio liberal-dinástico está reunido a la hora en que escribo. Supongo que cuanto haga será hablar un par de horas, y cuanto más, echar medidas para el porvenir. Esto no obstante, a la noche y mañana ya tendrán los noticieros algo de qué ocuparse.

EXTRANJERO.

Recepción del representante de Francia por el rey de Grecia — Agradecimientos.

El 2 de diciembre fué recibido por el rey de Grecia, M. de Meny, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de la República francesa, quien al presentar sus credenciales pronunció un discurso que raducimos a continuación porque en él se señala la claridad y precisión el criterio y la línea de conducta que Francia se propone seguir en la cuestión de la reedificación de las fronteras griegas. Dice así:

«Señor: Al darme la misión que vengo a cumplir cerca de un soberano cuyos elevados sentimientos y eminente prudencia tiene Francia en tan alta estima, el gobierno de la República francesa me encarga que representara aquí la tradicional y perseverante amistad de mi país a Grecia, y reitera de su parte a M. sus firmes seguridades.

En estos momentos, está persuadido de que se realizarán las legítimas aspiraciones de Grecia, mediante una política prudente, en un porvenir poco lejano y de conformidad con las decisiones que sirvieron de base a la mediación europea.

Francia ejercerá su influencia para llegar a este buen término permaneciendo fiel a los principios de moderación que, en Oriente como en todas partes, dirigen constantemente su conducta.

Si me es lícito expresar aquí un sentimiento personal, añadiré, señor, que me considero dichoso de ser en la noble nación griega y cerca de su augusto soberano, intérprete de las simpatías de Francia, y me atrevo a esperar que V. M. se dignará concederme mientras dure la misión que estoy llamad a cumplir cerca de ella, el apoyo de su alta benevolencia. Tengo el honor de poner en vuestras manos las cartas del señor Presidente de la República que me acreditan en calidad de enviado extraordinario y ministro plenipotenciario cerca de vuestra majestad, y las que ponen término a la misión del barón de Michels.

El rey de Grecia le contestó de esta manera: «Señor ministro: Estoy profundamente impresionado por las seguridades que me da sobre la tradicional amistad de Francia. Estas seguridades responden completamente a mis sentimientos personales y a los que la nación helénica ha profesado siempre a la noble nación francesa.

Grecia, conformándose con los consejos de Europa, ha seguido durante todas las peripecias de un periodo difícil, una política de apaciguamiento y de moderación. Está reconocida a las grandes potencias, las que, solicitadas por la consolidación de

ambien se reunió esta tarde el Directorio de nuestro partido. A él han asistido algunos ex-diputados catalanes y dos correspondientes de periódicos de la ciudad. De lo acordado tendrán ustedes conocimiento cuando sea cosa de hacerlo público. El hecho dirá a ustedes cómo el Directorio de nuestro partido se preocupa como debe, y todas las cuestiones importantes para el porvenir de nuestro partido, y que en consecuencia procura alentar la organización de nuestras fuerzas en todas las provincias.

La causa formada sobre lo del inglés se ha sobrepuesto. ¿Es posible mejor prueba de que no había tiempo, ni estufa, ni entierro? Y, sin embargo, lo grave, lo gravísimo del caso queda en pie, al punto de que por lo mismo de que no hubo delito, aparece con caracteres tales, que yo aseguro a ustedes que no desperdiciará la ocasión para contar y comentar. ¡Pues no faltaba más sino que yo me callase, con la gana que tengo de charlarlo!

Se asegura que el señor Balaguer irá a Valladolid a fin de pronunciar allí un nuevo discurso. Entre los que le rodean aquí, que son los más, existe la creencia de que, no pudiendo ser desautorizado por el Directorio, si persiste conseguirá que el Directorio le siga, ya gustoso, ya a regañadientes. Todo depende, pues, de la voluntad del señor Balaguer, que si es firme en sus propósitos, no parece al menos para alguno, tan enérgico como su origen cuando se le prescribe. Aquí, con efecto, se estima al señor Balaguer un poco débil de carácter, y por eso nadie asegura que se atreverá a ir a Valladolid. Pero si va y repite lo dicho en Lérida y Zaragoza, con las correcciones y enmiendas que nuestro epistológrafo W le señaló, créame usted, todo el partido liberal-dinástico, con su Directorio a la cabeza, no tendrá más remedio que seguirle. Felipe

CARTA DE PARIS.

15 de diciembre.

El discurso que el domingo pronunció en la Sorbonne Mr. Gambetta con motivo de celebrarse el quincuagésimo aniversario de la fundación de la Asociación política, no puede ser considerado político en la estricta acepción de la palabra, pues Mr. Gambetta procuró tener presente el carácter exclusivamente científico del acto, para no exponer un programa político o hacer indicaciones de igual naturaleza. Sin embargo, con gran tacto y habilidad y sin salirse de la esfera científica y de la filosofía positivista que profesa y cuyo elogio hizo, trazó las principales líneas de la política que él representa.

Contestando indirectamente pero de una manera bastante clara al cargo que le hacen sus adversarios de las extremas derechas de izquierda, de abrigar proyectos de engrandecimiento personal para subordinar en su provecho la soberanía nacional, dijo: «No reconozco mas que una democracia, la fundada sobre la soberanía nacional y que no tolera la concesión o enajenación de esta ni definitiva ni temporalmente.» Con cuyas palabras entendió el presidente de la Cámara defenderse de la acusación que se le dirige, desde hace algunos meses, de aspirar a la dictadura.

Abordó luego, aunque incidentalmente, la política oportunista, es decir, la política que tiene en cuenta y considera el tiempo y las condiciones necesarias de toda evolución progresiva. «No se hace nada, exclamó, sin el tiempo, y los que se imaginan que la humanidad puede ser dirigida como se dirige un experimento, y que en un día y en una noche se resuelve la vida y la muerte de la humanidad, los que se imaginan esto, la experiencia nos lo dice, son sofistas o falsarios.»

Otro de los párrafos significativos del discurso bajo el punto de vista político, fué el consagrado a nuestras relaciones internacionales. «Nuestra democracia, dijo, no puede tener otra ambición, pero esta ambición irresistible y abrigada por todos, que restablecer a Francia en su verdadero rango de gran nación por el trabajo, por la ciencia, por la virtud, por la solidaridad.»

Con grande oportunidad señaló luego los progresos realizados, gracias a la difusión de los conocimientos científicos, por el espíritu de la mayoría de los obreros, y mostró cómo la nueva democracia se ha hecho refractaria a las agitaciones, que si alteran a los que tienen interés en que crezcan, no alteran la tranquilidad de Francia ni en lo más mínimo el orden público. Por último, Mr. Gambetta proclamó como salvadora la filosofía positivista, y aceptó esta definición que del progreso dió el fundador de aquella, Augusto Comte: «¿Qué es el progreso? El desenvolvimiento del orden.»

El discurso del presidente de la Cámara fue repetidas veces y calurosamente aplaudido.

Nada puedo decir hoy de política palpitante; las Cámaras siguen sus tareas, sin que ofrezcan nada digno de particular mención.

El asunto que llena los periódicos y es objeto de todas las conversaciones es la conducta ingrata, desleal, e indecorosa seguida por Mr. Rochefort con su defensor el difunto Albert Joly, con Mr. Gambetta y otros. A las proceas afirmaciones de aquel han contestado varios periódicos, principalmente *Le Voltaire*, publicando cartas suplicatorias de Rochefort dirigidas mientras estuvo en peligro a los que hoy denigran, injuria y trata de deshonrar. Sería curiosa la colección de todas estas cartas traducidas; pero no cabrían en una ni en varias correspondencias aunque fueran de desmesuradas dimensiones. Me limito a asegurar, aunque sintiendo no poder por la razón expuesta presentar los comprobantes que ofrecen aquellas cartas para que cada cual formara por sí mismo el juicio que yo ahora desearía, rastrear y despreciable que el pontífice de la intransigencia, el triste y repugnantemente célebre Rochefort. — Delcours.

PAGINAS SUELTAS DE UN VIAJE A PANTICOSA.

(Continuación.)

VI.

Hemos apuntado ya algunos datos geográficos generales sobre el valle de Tena, y procediendo ahora con riguroso método, menester es que señalemos los rasgos que particularizan la pequeña porción del mismo valle donde se encuentran enclavadas las Termas. Al extremo N. del valle de Tena o sea en la misma cordillera Pirineica y a lo alto de su vertiente meridional o española, la naturaleza en sus caprichosas revoluciones ha formado una meseta granítica que encierra en su seno y cobija la pradera de Panticosa.

Donoso es lo que sucede al querer fijar la altura, copiando agenos datos. Según los ilustres médicos que fueron de aquellos sitios, Cavanues y Herrera, elevábase las Termas sobre el nivel del mar a 2968 y 2366 metros respectivamente. Don Manuel Arnás en su *Memoria póstuma*, fija la altura a 1604 metros o sean 5278 pies; y Mallada en su cuadro de altitudes Pirineicas a 1779 metros; finalmente en los blancos muros de la fonda española y francesa, se lee hoy que la altura de Panticosa es de 5873 pies.

Recordamos, y no podemos resistir el deseo de

transcribir los párrafos que sobre semejantes discrepancias escribió con chispeante gracia nuestro amigo Vargas, en una de sus correspondencias *El Liberal*:

«Mi acostumbrado viaje a Panticosa, me resultó este año una decepción terrible.»

«Durante largo tiempo lo primero que llamaba atención del bañista al fijar la planta en la pedregosa esplanada donde se detienen las diligencias era un letrero formado por caracteres colosales puesto en la fachada de uno de los edificios que constituyen el establecimiento, en que se leía en levantada frase: «A ocho mil pies sobre el nivel del mar.»

«Estas palabras que para la generalidad de los gentes o no tenían significación alguna o cuando mas expresaban que, topográficamente considerado, Panticosa se halla establecido a considerable altura con relación a otros pueblos de la Península, anunciaban al viajero una atmósfera enrarecida, un aire saturado de los elementos mas poderosos para las funciones del aparato respiratorio, la esperanza, la vida, en fin, y con ellas el único remedio de los dolores presentes, y los dolores que el porvenir de una perspectiva halagüeña.»

«Descendí del carruaje, é instintivamente di una cariñosa mirada a la consoladora inscripción que estaba en el mismo sitio, la formaban letras de plomo, y me hallaba disminuido considerablemente; me hallaba a 5,873 sobre el nivel del mar, y por consecuencia, me habian escamoteado de un año a otro la friolera de 340 metros.»

Ante tan diversas cifras, hemos nosotros de mentar que de una manera oficial, autorizada y rigorosamente científica, no se señale definitivamente cuál es la verdadera altura de aquellas Termas.

La pradera de Panticosa se halla situada a 429, 43' de latitud N. y a 39, 27' de longitud E. El Meridiano de Madrid, a 8 kilómetros del Municipio de su mismo nombre y a 144 kilómetros de Huesca, y pertenece al partido judicial y obispado de Jaca. Linda al N. con Francia por el estrecho y pintoresco valle de Ossan, al E. con el de Broto y al S. y O. con el resto del valle de Tena. Los naturales la conocen con el nombre de *Plandigon* y forma una especie de hoya de figura elíptica, que mide aproximadamente 43,200 metros cuadrados, ocupada en su tercera parte por las aguas de un lago. Una barrera circular de montañas, que son otras tantas estribaciones Pirineicas, rodea con sus peñascos escarpados la pradera, a guisa de infranqueables muros. Aquellos lugares solo tienen una natural entrada y salida, y es por la quebradura o garganta hacia al S. limitada a uno y a otro lado por los montes Aráscualas y Serrato. Si enadra a San Sebastián por su aspecto blanco, limpio y reluciente, el nombre de *Taza de plata*, no cuadra menos a Panticosa por su especial y característica configuración, el nombre de *Taza de granito*. Aquellas elevadas moles de piedra que rodean a la pradera de Panticosa, ofrecen un aspecto magestuoso, imponente; inmensos barrancos, grandes precipicios sirven de cauce a los escombros y murmuradores torrentes, que impetuosos descendiendo desde lo alto de aquellos montes, la vegetación nula en los más elevados picachos donde es perenne la nieve, yense rocas tapizadas por musgo, presenta mas abajo algunos pinos de pequeña copa, bajos y multitud de plantas que crecen en diminutas praderas, y entre los intersticios que paran las breñas y que contrastan con los grandes trozos de montaña árida y pelada. Solo los pinos de la fortaleza de roca, sobre la que a duras penas pueden sostenerse las cabras y ovejas que pastan menuda yerba y siegan con su afilado diente las mas tiernas de los arbustos. Tal es, descrito a grandes rasgos el marco del cuadro, cuyo fondo es la pradera de Panticosa, que encierra junto al lago y los parterres, los edificios que constituyen aquella estación balnearia.

Por lo que atañe a la pradera, ó plan terreno que le relevantan 23 edificios, desde el más pequeño destinado a la cocina del Hospital, hasta la vasta Iglesia tan difícil es dar una idea de su aspecto panorámico en su conjunto, como fácil es dar una reseña individual y algún tanto detallada de los edificios y parterres construidos o en construcción. La pluma superior al lápiz para la expresión de los efectos y razonamientos, queda postergada cuando se trata de dar relieves, delineación y colorido a las cosas.

Al penetrar en la concha o hoyo de Panticosa atravesando el Caldero, según ya se ha dicho, el puente verde, véase a la izquierda el extenso y azulado lago sin nombre que recordemos, que mide 125 metros de anchura, 126 de longitud y 20 de su mayor profundidad. Este lago, sobre cuyas mansas aguas se mece una barquilla, besa por los dos lados la masa montañosa y granítica, formada por caprichosas peñas hacinadas, de color sonbreado y tapizadas ligeramente de musgo y de helecho, recibe las abundosas aguas del Caldero y otras que caen en ruidosas cascadas. Engreñadas con los nuevos afluentes el Caldero, reanuda su curso bajo el puente verde.

A la izquierda de la pradera y junto al lago véase un parterre en construcción y por ende ofrece un aspecto inculto y descuidado. El suelo se halla tapizado naturalmente de verdura que forma multitud alfombra, esmaltada por los vivos colores de mil flores, y se destacan en hilera un ejército de arboles, de tronco raquítico y escasas ramas. Hacia el fondo y a la izquierda se halla el mayor edificio de la Colonia, conocido por la «Casa de la Pradera», situado entre un parterre cuidado con hermosos árboles y un gran trozo de pradera inculta. En el fondo de la «Casa de la Pradera» discurren las aguas en cascadas del Caldero que van a parar al lago.

Frente a los parterres, y en toda su extensión, hay espaciosa plaza donde se detienen las diligencias. Al lado derecho de la misma y por consiguiente de la concha, véase agrupados, pequeña plaza, donde se halla el despacho de la diligencia de Vallart y Compañía, el bajo edificio denominado de las Tiendas, y la Casa Antigua y de la Laguna, resollando el grandioso edificio Balneario recostado a bastante altura en las rocas.

Divide la Pradera en su anchura, desde el pie del Balneario hasta la Casa Ja Pradera, el canal que conduce las aguas que se despeñan por una ran cascada junto al primero, entre un lecho de rocas escalonadas, sobre las cuales existen cuatro puentes de madera y una palanca, que comunican con varios edificios, y puede separarse así para señalar la Pradera, en parte anterior que es la desierta, y porción posterior, de la que vamos también a ocuparnos sumariamente.

Hacia el fondo y a la derecha comunicando con el Balneario, se encuentra el edificio que ha hoyo interiormente los oficios de capilla, los pabellones o templetes de forma octógona, donde manan las aguas azoada y sulfurosa, levantados entre escarpados y caprichosas configuraciones del terreno y a los pies de aquellos edificios existe el pabellón destinado a inhalaciones y pulverizaciones y una pequeña choza o despacho del coche-correo.

En la misma parte posterior centro é izquierda de la Pradera y junto a otra extensa plaza véase

los tres edificios destinados a albergue y fonda, llamados del Mediodía, Embalses y fonda Española y Francesa, y finalmente en el fondo de la Pradera, se halla, el Casino o *Salon de Sociedad*, la Iglesia Nueva, la fonda Española y el Tiro de Pistola. Todos estos edificios nada ofrecen de particular bajo el punto de vista arquitectónico; blancos, aseados, cubiertos por la oscura techumbre de pizarra, forma un conjunto bastante grato a la vista.

RAMON ELIAS DE MOLINS.

(Se continuará.)

SECCION LIBRE.

LA GUITARRA.

La guitarra, instrumento músico español, cuyo origen se debe a la lira griega, según parecer de los historiadores, ha venido sufriendo a través de los siglos una serie no interrumpida de vicisitudes. Créese que es tan antigua como el arpa, y aunque nadie hasta hoy ha podido precisar con exactitud la época de su creación, bastará que se apunten como uno de tantos datos que prueban su antigüedad, aquellas palabras de Melcior en su *Diccionario enciclopédico de la Música*: «la guitarra es madre del violín, hija del laúd de nuestros abuelos y de la lira griega.»

Durante muchos años cuando solo tenía cuatro cuerdas, su nombre más comun era el de vihuela, y habian los griegos. El nombre de guitarra que damos hoy a este instrumento, es originado de *guiterna*, denominación árabe que vinieron adoptando los españoles, al heredar éste y otros instrumentos de aquella raza que dominó a nuestra patria por espacio de siete siglos.

Nuestro instrumento hasta la conclusion del siglo XVII, usábase solamente para acompañar romances, seguidillas y boleros, canciones que ya formaron moda en el siglo XV. Con la guitarra, pues, iban siguiendo la marcha melódica de aquellos aires, por lo comun con el llamado *rasgueo*, sin darle otra aplicación, y en tal estado habia seguido atravesando siglos y haciéndose eco de las poesías amorosas.

Vino un día, por fin, en que a nuestro instrumento, desalojado un tanto de su rutina y cambiando de condicion, concediósele nueva categoría en el orden musical.

D. Miguel García, conocido con el nombre de el Padre Basilio, religioso profeso de la orden del Cister, fué el causante de esta metamorfosis, el regenerador de la guitarra y el más distinguido tocador de este instrumento en el pasado siglo. Era organista en su convento de Madrid, y como músico de talento, tenia su reputación en aquella coronada villa. Tal era su habilidad como organista, que los monjes del Escorial le rogaron fuese a aquel real sitio en ocasion que pudiesen oírle los reyes. Efectivamente allí le oyeron Carlos IV y María Luisa, quienes manifestaron haber quedado en extremo complacidos. Desde entonces obtuvo el Padre Basilio una consideración, y fué asimismo conocido entre los reyes como guitarrista, lo cual dió motivo a que diese desde luego lecciones de guitarra a varias personas distinguidas, entre las cuales se cuentan a D. Francisco Tostado Carvajal, D. Manuel Godoy, guardia de Corps (más tarde principe de la Paz) y D. Dionisio Aguado, quien llegó a conquistarse por último una notable reputación. La guitarra, antes que el Padre Basilio la tomara como instrumento favorito, solo tenia cinco órdenes; él le puso siete y estableció el método de tocarla al punteado, creyendo tener ya para ello la estension necesaria y por lo tanto la guitarra de hoy tiene siete órdenes.

Decía que le gustaba más modular en la guitarra que en el órgano, y como era un gran contrapuntista, encontraba en ella recursos desconocidos hasta entonces y sacaba de su mástil, profusión de armonías, cuyo trabajo tanto más era de admirar por cuanto siendo nuevo el mecanismo, de nadie podía aprender ni imitar en lo más mínimo en todo lo que a ejecución pudiese referirse. Y no es que la guitarra deje de tener dificultades, pues con motivo del limitado número y longitud de sus cuerdas, nace tal complicación en el empleo de los equisones, que la hacen a no dudar uno de los instrumentos más difíciles. La música del Padre Basilio era correcta, pero no acababa de llenar las aspiraciones de algunos, porque resintiéndose de su origen, se asemejaba al *canto llano*. Acostumbraba mucho escribir y tocar duos, a los cuales tenia una particular predilección.

Llegó por fin a generalizarse la guitarra en gran manera y con tal profusión, que no en vano han venido llamándole mas tarde los españoles instrumento nacional. Comprendido está pues, que habiendo tomado carta de naturaleza en nuestro suelo, sea España el principal país de su cultivo, y de ahí que cuanto se ha trabajado y escrito sobre ella sea debido en su mayor parte a los españoles. Con todo, no han dejado de ocuparse un tanto de este instrumento en Portugal, Francia, Italia y Alemania, como lo prueba muy bien la existencia de tantas publicaciones, algunas de las cuales han circulado hasta con profusión en nuestro país: tales son entre otras las obras de Carulli y de Giuliani.

No podemos dejar de consignar el nombre de don Federico Moretti, natural de Nápoles y oficial de guardias walonas al servicio de nuestros reyes; de modo que bien puede decirse que aunque procedente de Italia fué guitarrista de España. Aquí fué el que más llamó la atención despues del padre Basilio, tanto como ejecutante como por ser autor de algunas obras importantes, mereciendo citarse entre ellas la que se publicó en Madrid el año 1793, titulada *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes*, que dedicó a la reina de España, y cuyo trabajo habia visto ya la luz pública en Italia el año 1750.

El conocido escritor francés Mr. Fétis, distinguido profesor de composición en el Conservatorio de París, profundo crítico y de gran reputación en el mundo musical, en su obra titulada *La música puesta al alcance de todos*, anda muy equivocado en pretender que Francia, Alemania é Inglaterra han sido los países que más han cultivado la guitarra, llevándola como dice al *mayor grado de perfección*. Continúa diciendo, que en España, no sirve sino para acompañar boleros, tiranas y otros aires nacionales, tocándola como por instinto, *rasgueando sin arte las cuerdas por el dorso de los dedos*. Así se expresa Mr. Fétis, ignorando por lo visto que ha sido España el país clásico de la guitarra. Bien es verdad que en Francia estuvo largo tiempo en boga este instrumento, y una prueba de ello es que hacia la mitad del siglo XVII, el gran rey Luis XIV aprendió a tocar bajo la dirección del profesor Roberto de Visé, y no se desdenaba de buscar en ella una distracción.

De todos modos, con sobra de datos podría probarse que lo mejor que se ha escrito para la guitarra, incluyendo las obras didácticas que son precisamente lo que constituye la parte de más importancia, todo es debido a autores españoles. Así mismo, nuestro país ha producido casi siempre los más célebres profesores y concertistas de aquel instrumento, pues a escepción de unos cuantos, en especial italianos como Carcasi, Legnani y los citados Giuliani y Carulli, cuya reputación ha llegado hasta nosotros, los demás han sido españoles y han venido a conquistarse una fama justa y universalmente merecida. El mismo Sor, el génio más eminente y el más hábil de cuantos han tratado este instru-

mento, fué tambien español, por más que sus obras se publicaran en francés, con motivo de haber residido en París la mayor parte de su vida. Entre los guitarristas españoles más distinguidos debe citarse a don Dionisio Aguado, discípulo, como ya se ha dicho, del Padre Basilio, quien bien puede decirse consagró toda su vida al cultivo del instrumento para el cual escribió sus estensas cuanto provechosas obras didácticas, publicadas con los títulos de *Escuela de guitarra* la una y *Nuevo método* la otra. Este último libro es tal vez la obra más completa y de más provecho en su género de cuantas han visto la luz pública, pues ella proporciona grandes conocimientos teórico-prácticos capaces para formar de un alumno un guitarrista perfecto.

Sor y Aguado, hé aquí las dos grandes figuras que han sobresalido, y cuyos nombres se verán eternamente consignados en la historia de la guitarra, ocupando un sitio de preferencia. Ellos trabajaron asiduamente dando a su cultivo un desarrollo hasta entonces desconocido, y desde aquella fecha como instrumento músico se le dió la importancia que merecía y que tanto necesitaba, puesto que yacia en el abandono más completo, así en la parte mecánica como en el terreno del tecnicismo.

Puesta ya la guitarra en manos de don Dionisio Aguado y del eminente don Fernando Sor, llegó a ser el instrumento de la alta sociedad y del buen tono, en primera línea como instrumento de salón. En primer lugar, como instrumento de salón, tratada con más dignidad y si cabe con más corrección musical, toda vez que vemos en las obras de aquellos maestros, no solamente retratada su asiduidad, sino una verdadera competencia en el terreno en que escribieron; pues a la verdad, si el Método de Aguado es un libro de gran provecho para los alumnos, las obras de Sor son siempre modelos que revelan un génio y por lo tanto pasarán a la posteridad como un monumento bastante para inmortalizar su nombre.

España, como se ha dicho ya, es el país que más ha acarido este instrumento, mejor dicho, es una tierra sembrada de guitarras y, sin embargo, son hoy muy pocos, relativamente pocos, los que la conocen. Tanto es así, que el día que se oye un notable concierto, parece como si se oyese un instrumento completamente nuevo. Hoy no tiene la preponderancia que a primeros de este siglo, y nada tiene de extraño que así sea, cuando se hace gala de los instrumentos de percusión para aumentar el volumen é imprimir mayor fuerza a la música. Lástima que sea hoy tan desatendida, pues es digna de más distinción y aprecio. La guitarra, en resumen, es un instrumento suave, dulce y melancólico que, pulkado discretamente, es bastante para producir un conjunto armónico digno de atención. Su riqueza de timbre, la extension de tres octavas y media, la variedad de matices en el sonido, la belleza de los arrastres y apoyaturas, el carácter fantástico de los armonícos y el uso que puede hacerse de los arpeggios cuando son ejecutados de mano maestra, haciendo la guitarra un instrumento completamente armónico, rico por excelencia y digno de la más completa consideración por haber llegado a ser el emblema del amor y de la poesía en pasados tiempos que evoca hoy por lo tanto los más gratos recuerdos de la historia de nuestra querida patria.

J. FERRER.

CRONICA GENERAL

Ayer recibimos la siguiente cédula:

«Anuncio de primera instancia del distrito de San Beltrán.—Cédula.—En virtud de lo dispuesto por el M. I. Sr. D. Joaquín de Errazquin, Juez de primera instancia del distrito de San Beltrán de esta ciudad, con providencia de este día, dictada en méritos de la causa criminal que se instruye sobre injurias a la Autoridad Superior militar de este distrito, cometidos por medio de la imprenta; por la presente cédula se cita a don Eusebio Pascual y Casas, director del periódico *La Publicidad*, a don José Roca y Roca, director del periódico *La Gaceta de Cataluña* y a don Jaime Andreu y Pont, director interino del periódico *El Diario Liberal*, para que el día diez y siete del actual a las diez de la mañana comparezcan en la sala audiencia de este Juzgado, sita en la calle del Gobernador, número dos, piso segundo, a fin de prestar cierta declaración en méritos de la expresada causa criminal, bajo apercibimiento de que sino comparecen se les impondrá la multa de veinte y cinco pesetas.

Barcelona quince de diciembre de mil ochocientos ochenta.—Por ocupación del escribano don Juan Rius, L.º Miguel Rasell, escribano.—Es copia de que certifico, el alguacil, *Francisco de Caballé*.

Lo insertamos para castigo de preguntadores. *** Anteayer tuvo lugar en la Asociación musical catalanista una conferencia sobre las sociedades corales por don Enrique Masriera. Al terminarla fué saludado con un prolongado aplauso, por la numerosa y distinguida concurrencia que llenaba el local.

*** Hoy viernes a las ocho y media de la noche don Sebastian Farnés dará una conferencia sobre el tema: «La taquigrafía en la lengua catalana», en la «Asociación de excursiones científicas».

*** El próximo domingo tendrá lugar en el teatro Principal la primera representación de la ópera «La Traviata», a cargo de los alumnos de la Academia melodramática y desempeñando la parte de protagonista la joven cantante señorita Tresols.

Dirigirá la orquesta el conocido profesor señor Amigó.

*** Dice el último número del *Boletín de caza y pesca* que aproximándose la celebración de la fiesta de la *plumada* de la ciudad de Barcelona, el Sindicato empieza a hacer los preparativos para este año, con toda solemnidad y esplendor.

*** El lunes próximo día 20, a las tres de la tarde darán comienzo las oposiciones a las escuelas de niñas vacantes en la provincia, en esta Escuela Normal de Maestros, empezándose por los ejercicios orales.

*** Se halla vacante la secretaría del pueblo de Moncada por fallecimiento del que la desempeñaba.

*** Los propietarios de la calle de Canals han celebrado un convenio con el propietario del cascho que intercepta la comunicación de la misma con la del Conde del Asalto. El cascho desaparecerá en breve pagándose al propietario 100 duros anuales por indemnización, durante seis años.

*** A las seis de la tarde del día 15 el termómetro Reamur a 2 grados.

*** Anoche no pudo representarse en el teatro del Liceo la ópera anunciada por haber surgido a última hora algunas diferencias entre los artistas y la empresa.

*** En la casa de socorro del distrito segundo fué ayer auxiliado un carretero que sufrió algunas contusiones a consecuencia de haber sido atropellado por el mismo carro que guiaba.

*** Ha sido convocada para el día 22 la Junta de asociados correspondiente, para aprobar el presupuesto de Ensanche.

*** Al ser abierta ayer mañana la barraca de expendición de billetes de la calle del Cármen se echaron de menos algunos de la rifa del Pardo.

(Sobre n.º 1. Programes i notes
trobadors en aquest llibre.)

Viernes 7 de Febrero de 1908

Teléfono número 62

El Concordato que hoy rige es anterior á la ley del 68. Ha prescrito, pues, lo que quieren las comunidades.

Además no es concordable materia jurídica.

No tienen derecho en suma las comunidades á pedir lo que piden.»

Rectifica el Sr. Maurs, y dice que esta discusión va prolongándose, y unos y otros no hacen más que repetir lo que han venido diciendo estos días.

Recuerda una real orden de García Alix relativa al caso.

El Sr. Azcárate insiste en que ha prescrito ya lo que solicitan las comunidades.

Sigue la sesión.

SENADO

Desanimación.

Pónese á debate el acta de Navarra.

El Sr. Calvetón presenta voto particular pidiendo la nulidad del acta.

Le contesta el Sr. Ruiz Grijalba y se aprueba el dictamen.

Se reúne la Cámara en secciones.

SILUETA DEL DICTADOR

Juan Franco

JUZGADO POR JUAN CHAGAS

La llegada de Juan Franco á España y la noticia de que vive Juan Chagas, el valiente periodista portugués á quien se dió por muerto hace pocos días, constituyen la noticia del día.

Nada más interesante, pues, en estos momentos que la publicación del célebre artículo de Chagas por el cual fué perseguido.

Lo insertó no hace muchos días el periódico de Franca Borges «O Mundo» y ha sido traducido expresamente para EL MERCANTIL VALENCIANO, que es el primer diario español que lo reproduce en sus columnas.

Juan Franco, ó un caso de regresión

El Sr. Galtier, redactor de *Le Temps*, ha dicho que Juan Franco es «un tipo auténtico de japonés», y en efecto, Juan Franco tiene en el semblante algo de los caracteres de la raza amarilla. No dudamos de ello, pero Franco es muy portugués, con la circunstancia que le hace más portugués todavía de no ser un portugués moderno, sino un caso de sobrevivencia de un Portugal extinguido. En rigor es un caso de regresión.

Juan Franco es el tipo por excelencia del lusitano tal como lo conocemos á través de la historia de la segunda mitad del siglo XVIII y de la primera mitad del siglo XIX, en Portugal: intolerante como un fraile y autoritario como un general.



JUAN FRANCO

Lo que caracteriza al portugués de aquellos tiempos es el odio á la libertad. Juan Franco es la personificación de ese odio. Lo que nos vale á todos es que no vivimos en aquellos tiempos. Si viviésemos un siglo antes, Juan Franco llenaría el país de horcas. Como el lusitano de aquellos tiempos remotos, él no tiene una concepción teórica, sino personal, de su autoridad. Según su concepto atávico, la autoridad no tiene más que un principio: él; por eso es en vano que pretenda ejercerla bajo pretexto alguno. El la ejerce siempre en su nombre. Una cosa es la autoridad y otra cosa es el mando. El manda como mandaban los mandones de la vieja sociedad á que pertenece. Es un mandón. Su pretendida manía mesiánica es sólo la manía de mandar, que fué la de los antiguos portugueses.

Es un teócrata. Sirve á Dios como á su amo. Es un monárquico. Sirve al rey como un vasallo. Los antiguos portugueses eran así. Es un alma feudal que sólo por sus palabras la



JUAN CHAGAS

hacen parecer contemporánea á la nuestra. No reconoce sino dos sentimientos populares: la fidelidad y la rebeldía. La fidelidad le apacigua, le vuelve condescendiente, amable, á veces bueno. La rebeldía le encoleriza.

Es un bravucón. Los viejos portugueses eran también así. El redactor de *Le Temps* vió en él un temperamento agresivo. No es un temperamento agresivo: es una naturaleza desatada. Ved si no su política. No es apenas una política de violencia: es una política de provocación. No se limitó á ejercer la dictadura y á legislar para sus enemigos. Les retó. Desafió á los partidos monárquicos á que le hicieran caer; desafió á los republicanos á que proclamasen la República; ahora mismo, rodeado de amenazas y peligros, ¿qué hace? Desafía á medio mundo. Tiene el poder en la mano y cree tener en la mano un palo. ¿Qué es? ¿Es él? No. Es el antepasado que está dentro de él.

Hace el efecto de un loco cuando no lo es

DE ARTE

Hace mucho tiempo, con motivo de unos conciertos en el primero de nuestros teatros, hubimos de ocuparnos de un músico eminente, D. Baldomero Cateura, catalán insigne que honra el nombre de España con sus notables inventos y su hermosa labor artística, mucho más conocida y apreciada en el extranjero que en España, como lo demuestran los numerosos premios obtenidos en varias Exposiciones.

A D. Baldomero Cateura debe mucho el arte musical, al que ha consagrado toda su privilegiada inteligencia con entusiasmo, desinterés y abnegación propios de los escogidos.

Autor de la Mandolina española é inventor de varios pedales que perfeccionan y mejoran notablemente el piano, es compositor inspirado, y sus transcripciones de la música de los grandes maestros revelan, además de un gusto exquisito, un perfecto conocimiento de la técnica.

De dicho ilustre maestro es el siguiente artículo, que, atendiendo indicaciones nuestras, nos ha remitido:

LA MANDOLINA ESPAÑOLA Y EL PIANO-PEDALIER

Breve reseña

I

La combinación y concierto de la Mandolina española y el Piano-Pedallier constituye un resumen orquestal digno de mención y estima.

La Mandolina española, por la pureza, sobriedad, brillantez, precisión, variedad y depurada afinación de los sonidos; por sus eficaces medios de expresión; por el caracterizado empleo que se hace de ella en determinados géneros de música, y porque no carece de obras técnicas para su estudio, ni de eminentes profesores, concertistas y autores que la cultiven con altísimo talento, merece estar incluida entre los instrumentos melódicos de reconocido valor absoluto, ó sea entre aquellos que, respondiendo cumplidamente á una finalidad del arte, puédase ejecutar en ellos la música escrita con irreprochable corrección y fidelidad.

Corrobora este aserto el hecho de hallarse comprendida la Mandolina española entre los instrumentos que para su enseñanza figuran en el programa oficial de distintos Liceos y Academias musicales de nuestra nación.

¿Y del Piano, qué puedo decir cuando nadie ignora su inmenso valor artístico, su significación é importancia, ni hay quien desconozca la trascendental influencia que viene ejerciendo desde su creación en la cultura musical de todos los pueblos? Su espléndida sonoridad, lo melodioso del timbre, su extensa tessitura, la facultad de producir varias voces á un tiempo, la perfecta disposición que cabe dar á la armonía y á los diversos cántabiles que quieran intercalarse, el equilibrio de sus octavas, la facilidad con que se pueden abarcar intervalos muy separados, acentuar los sonidos, ligarlos ó destacarlos, darles mayor ó menor duración ó extinguirlos rápidamente, los increíbles prodigios de ejecución á que se presta la rigurosa exactitud del mecanismo, la brillantez que cabe desplegar en los pasajes de bravura, la exquisita belleza de su media voz y la regular manera de graduar la intensidad de los sonidos, son las cualidades sobresalientes que integran este majestuoso instrumento de concierto, cuya preponderancia va más allá de todo encarecimiento.

Su literatura clásica es uno de los grandes monumentos intelectuales de la humanidad. Al modo de los autores que, en los siglos XVI, XVII y XVIII, crearon la maravillosa literatura del Clavecin, así también los clásicos del Piano se inspiraron en la calidad de los sonidos naturales del instrumento y en la unidad del timbre, que no alteran los pedales *Celeste* y *Fuerte*, ni desvirtúa la ingerencia del pedal *Tonal* ó de *Retención*, que se le aplicó posteriormente.

II

Evidenciadas las extraordinarias condiciones del Piano Forte, séame lícito señalar una de sus fases negativas, que dió lugar á la creación de los pedales *Sordina*, *Claro* y *Armónico*; pedales que hubo de introducir si quise concertarlo con la Mandolina española.

El mecanismo del Piano Forte no permite sacar partido de la diversidad de matices de que son susceptibles sus cuerdas vibratorias. Su timbre resulta uniforme, ó lo que es lo mismo, carece de variedad.

Fáltale aquella sugestiva gama de colores, con que se modifica el timbre de los instrumentos de cuerda, donde según exigencias de la expresión musical y dada la estética de los sonidos, ora se aclara el timbre tañendo *sul tasto* ó junto á la puente, ora se oscurece por medio de los sonidos velados ó apagados, ora se idealiza y transfigura con los sonidos armónicos.

Desaparece esa deficiencia del Piano-Forte con la aplicación de los tres nuevos pedales: *Sordina*, *Claro* y *Armónico*, que combinados con los pedales *Forte*, *Celeste* y *Tonal*, constituye el *Pedallier* completo.

Establecida de esta suerte la correspondencia sonora entre Piano y Mandolina, ¡con qué exquisita gracia se efectúa la conjunción ó enlace de los dos instrumentos!

Si examinamos fisiológicamente ese conjunto instrumental, hallaremos: en el orden prosódico, *afinidad* y *analogía*; *variedad*, en el contraste simultáneo de sus respectivos timbres; *equilibrio*, en la intensidad de los sonidos, y *relación* y *armonía* en los matices, que en ocasiones caracterizan ó embellecen la composición musical.

La *unidad* y *variedad* relativas, principio fundamental en toda reunión de instrumentos, existe de hecho en este interesante dúo, cuya reciprocidad es perfecta hasta en los más nimios detalles de expresión y colorido.

III

Los conocimientos estéticos del timbre no han alcanzado todavía aquel grado de perfección suma que permite elevar lo práctico y experimental hasta el altar de las eternas verdades, la ciencia especulativa, de donde se derivan aquellas reglas dogmáticas que, á modo de *Lex suprema*, deben acatarse para estar dentro del tecnicismo del arte.

Si por dicha las hubiera, en ellas me apoyara para demostrar cuán indispensable es en el piano—instrumento que se aplica á los más opuestos géneros y para el que se transcriben y reducen toda clase de *partituras*—la concurrencia de los variados matices de que hice mención anteriormente.

Caracerían éstos de importancia si no contribuyeran á fijar el carácter de la música y dar expresión más eficaz á los afectos.

El músico, colorista por temperamento, no se contenta con infundir á la expresión aquel aliento que vivifica toda obra artística, sino que penetrando el sentido del sublime lenguaje, se vale de las diversas calidades de los sonidos para impresionar la fantasía y suscitar en el ánimo más vivas y profundas sensaciones.

A veces conviene inundar de luz un motivo, un fragmento, acaso la composición entera: he ahí el objeto del pedal *Claro*.

Otras, la extrema delicadeza del concepto reclama el suave misterio, los sonidos leves y como oscurecidos del pedal *Sordina*.

Y casos hay en que la ilusión sube de punto con los efectos del pedal *Armónico*.

La característica de este sistema es que sus diversas partes, como dimanadas de la propia índole del instrumento, forman un todo homogéneo, y la combinación y el orden de estas partes rompe la monotonía que origina la continua repetición del mismo timbre.

Siempre será un principio en arte aquel axioma que dice: la uniformidad limita, la variedad dilata y es tanto más sublime cuantas más nobles cualidades multiplica.

B. Cateura.

Barcelona, febrero 1908.

A la Srta. Asuncion Marti.

Asuncion, tu canto oi;
y al oirlo, yo no sé
lo que oyéndote gocé,
lo que gozando sentí;
Es que reunes en tí
la fuerza del sentimiento,
la voz, el gusto, el talento,
del arte las perfecciones;
es que atraes corazones
con tu dulcísimo acento.

Es que tienes gracia mucha;
es que Dios te dió el destino,
el privilegio divino
de encantar á quien te escucha;
Al oírte, el alma lucha
en pasión desordenada,
pues tú viertes inspirada
sublimes notas de amores,
tú haces sentir los dulzores
de esperanza apasionada.

Traviesa, sutil, ladina,
al amor abres la puerta,
y apenas la ves abierta
el desden cantas divina:
Tu voz robusta y muy fina
dá celos y da rencores,
dá placeres y dolores,
y dá rosas y dá abrojos;
y dá, de vergüenza rojos,
de modestia resplandores.

Tú cantas las ilusiones;
tú cantas el bien eterno;
tú las dudas del infierno
en el pecho amante pones:
Tú seduces corazones
con tus trinos celestiales;
tú del alma borras males
al sentir dulce embeleso;
tú del Cupido travieso
conoces flechas mortales.

Tú eres viento, y eres brisa;
tú eres cuerpo, y eres alma;
eres tempestad, y calma,
nieve y fuego, llanto y risa;
Dióte el génio su divisa,
y el arte su perfeccion;
dióte Dios un corazon
de exquisito sentimiento,
y dióte el cielo talento
y el mundo su adoracion.

Al oírte apasionada,
tu melodiosa ternura
envidia y celos procura
al ave de la enramada;
Y cuando fuerte y airada
muestras acento iracundo;
cuando con furor profundo
cantas el desprecio eterno,
los quejidos del averno
haces llegar á este mundo.

Canta, canta; si algun día
llena de ricas coronas
tu pedestal eslabonas
con laurel y pedrería;
Si entre elogios á porfía
un público justo y fino
te da el triunfo peregrino.....
.....piensa en el pobre poeta
que con su musa indiscreta
te predijo tu destino.

¡Tu destino! Si, Asuncion;
porque tu destino es gloria,
porque tu voz es victoria,
y es genio tu corazon:
Si el arte es la creacion
que tú alimentas activa,
dirá quien cerca tí viva,
dirá el mundo al admirarte;
«Gloria al arte; gloria al arte;
paso á la inspirada Diva.»

Barcelona Octubre 1871.

Tomás de Aquino Gallissá.

EN SU BENEFICIO

EN EL TEATRO PRINCIPAL.

Tributo de admiracion afecto y entusiasmo

Al oir á tus lábios de corales
Bellezas derramar con esos trinos
Incomparables, célicos, divinos,
Alas nubes se elevan los mortales.
No me es dable decir cuanto tu vales:
Con tus dulces gorgéos, peregrinos,
Aventajas los cantos matutinos
De amante ruiñeñor entre zarzales.
Oh! gacela divina, y seductora!
No halla rival tu voz; cuya armonía
Arrebata, fascina y enamora.
Del Arte de Bellini, eres la guía
Inimitable Bianca, y tu memoria
Os la hará eterna siempre nuestra historia.

Célebre artista y eminente prima donna.

Viertes divina al emitir tus cantos.
Raudales de celeste melodía:
Son tan dulces tus trinos y son tantos,
Que forman un tesoro de armonía:
Para pintar ¡oh Bianca! tus encantos,
Es muy parca, por Dios, la pluma mía;
Que esos ecos tan dulces, tan sonoros,
Son de la gloria celestiales coros.

No detengas tu vuelo; corre, avanza:
Deja que sin cesar tu dulce acento,
Cual emblema de paz y bienandanza
Cruce el espacio, y que apacible el viento
Tus ecos los trasmita en lontananza:
A doquiera que vés, está el contento;
Por eso he de elevarte hermosa artista,
Do el alma solo llega y no la vista.

Destierra mi pesar y mis dolores
Tu armónico, sublime, y dulce canto;
Y al eco de sus tonos seductores
Se aumenta mi ilusion, crece mi encanto:
Libre el alma de angustia y sinsabores,
Vierten mis ojos amoroso llanto;
Tu sabes cariñosa y nadie ignora,
Que se goza tambien cuando se llora.

¡Yo que oí tu gran voz y su dulzura
Alabando su timbre y valentia!
¡Yo que veo tu garvo y donosura,
Tu gracia, tu modestia y gallardia!
Yo que absorto contemplo tu hermosura
Admirando tu mérito y maestría,
Artista incomparable yo te llamo,
Y la Reina del Canto te proclamo.

Barcelona 11 Abril de 1878.

Primo Lopez.

Á LA DISTINGUIDA
ARTISTA ESPAÑOLA,
SEÑORITA DOÑA
CARMELINA POCH.

SONETO.

Al escuchar los ecos seductores
con que alcanzas do quier verdes laureles,
de Sevilla en los mágicos vergeles
brotan fragantes matizadas flores,

Del arpa de los béticos cantores,
las cuerdas vibran espresiones fieles;
y el genio, con sus mágicos pinceles,
tus rasgos reproduce encantadores.

¡Artista! del Parnaso en la alta cumbre,
envuelta en nubes de esplendente gloria,
tu nombre se destaca en viva lumbre;

Y, grabado por siempre en la memoria,
sobre el tiempo fugaz hará se encumbre
del arte egrégio la española historia.

Teodomiro Fernandez.

PROGRAMA

I.

1. Berceuse. . . . SCHUMANN
2. Bourrée (Sonata II) J. S. BACH
3. Minuet. . . . MOZART
4. Loure. . . . BACH
5. Serenata. . . . ALBENIZ

II.

1. Romanza. . . . MENDELSSOHN
2. Saint Nicolás.. . . SCHUMANN
3. Estudi.. . . TÁRREGA
4. Capricho arabe. . . . "
5. Fuga (Sonata I) . . BACH

Las transcripciones para la guitarra de las obras de Bach, Mozart, Schumann, Mendelssohn y Albeniz, son degudés al malográt Mtre. Tárrega.

Guarro Germans

Pianos

Orgas

Aparells pianistes

Música Mecànica



Tip. Lit. M. Sivit, Valencia, 245

ANGELUS HALL

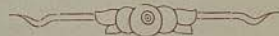
Guarro Germans

Rambla Catalunya. 7

Recital de guitarra
que

l' Emili Pujol

dedica als seus consocis
de l' Associació Wagneriana



Divendres, 9 Febrer 1912

A les 9 y mitja, nit

Invitació rigorosament personal

José de Ciebra Natural de Sevilla. Estudió leyes
y dejó su profesión de abogado por la de guitarra de
concierto. Por los años de 1853 a 1858 se hallaba en París.
Paso después a Londres en donde permaneció algunos
años. Solía tocar con guitarras especiales de 6
y 8 cuerdas. Escribió varias composiciones que
por estar llenas de dificultades no alcanzaron
difusión entre los aficionados.

Era hombre de regular ilustración musical.
Durante su estancia en París hizo representar
en el Teatro Italiano (4 junio de 1852) un dra-
ma lírico español, intitulado La Moravilla.
El libro pareció algo ridículo pero no la
música que contenía una serie de motivos
españoles á cual mas encantadores y origi-
nales, segun refirieron los periodicos de
la época. Cantaron la ópera M. Cáceres y
las señoritas Elisa Lucas y Clotilde Semiglia.
(Del Dic^o de Pedrell.)

del lado del clavijero.

- 1 Aguada
- 3 Carnicer
- 2 Caliente
- 5 Corte
- 4 Cibra

Ejemplo



Aunque en la lec.^{ta} precedente de la cuerda, que indican los puntos mas claros, el alumno habrá oido que aun existen otros sonidos. En ~~oscuros, pero son fuertes~~ ^{aun} se perciben ^{oscuros} oscuros, como podrá verse en la

Los armónicos de los bordones las otras cuerdas: de tal modo es la aguda de las cuerdas de tripa apes.

En la siguiente tabla se vera sucia toda la extensión del mango

Tabla de

Resumen de la tabla preceden armónicas que se encuentran en la

Segun la tabla general, se ve que pueden producirse en dos ^{sitios} ~~lados~~ tres y cuatro, tales como el fa^{do} y el.

gan según el nuevo reglamento del Sr. Camacho."

Ha sido puesto en libertad el presunto autor del robo cometido en el estanco de Vilallonga.

El célebre guitarrista español don Julian Arcas ha fallecido en Antequera.

El señor Arcas cuya fama era universal, estaba reconocido como eminente profesor y compositor.

Al entierro que se verificó el 19 asistieron la banda municipal, un sinnúmero de artistas compañeros del finado y un inmenso gentío que rindió este último tributo á tan ilustre músico.

El señor Arcas notabilísima especialidad artística, era muy querido y apreciado en esta ciudad donde contaba gran número de amigos.

Don Julian Arcas, de Antequera.

publica respondiendo de su autenti-
cidad.

Hé aquí este documento, que, ó mu-
cho nos engañamos ó á de dar lugar
á empañadas polémicas:

Artículo 1.º Existe plena y entera
libertad de comercio y de navega-
cion entre la República francesa y el
Reino de España.

Los ciudadanos de ambos Estados
no pagarán por el ejercicio de su co-
mercio ó industria, en los puertos, ciu-
dades ó lugares en los cuales se esta-
blezcan definitiva ó temporalmente,
otros derechos, cuotas, impuestos ó
patentes que los que satisfagan los
nacionales; y los privilegios, inmuni-
dades y otros favores de cualquier es-
pecie de que gocen en materia de co-
mercio, industria y navegacion los
ciudadanos de uno de los Estados, se-
rán comunes á los de otro, bajo las ex-
cepciones estipuladas en este tratado.

2.º Los ciudadanos de cada

Artículo n.º 1.º de 1832 y n.º 1.º de 1882.

VARIEDADES.

SONETO

*compuesto por el poeta Plácido, Pardo,
estando en capilla:*

Despedida á mi Madre.

Si la suerte fatal que me ha cabido
Y el triste fin de mi sangrienta historia,
Al salir de esta vida transitoria,
Deja tu corazon de muerte herido:

Baste de llanto: el ánimo afligido
Recobre su quietud: moro en la gloria,
Y mi plácida lira á tu memoria
Lanza en la tumba su postrer sonido.

Sonido dulce, melodioso y santo,
Glorioso, espiritual, puro, divino,

Inocente, espontáneo como el llanto
Que vertiera al nacer—Ya el cuello inclino,
Ya de la religion me cubre el manto...
Adios, mi madre... adios.

El Pardo

Societat Choral La Lira Martinense

Concordia, 50. - SANT MARTÍ DE PROVENÇALS (BARCELONA)

VETLLADA MUSICAL

que las seccions chorals d'aquesta entitat, dirigidas per

En Joseph Calduch

ab la cooperació del subdirector

En JOSEPH VOLTAS

donaràn en son domicili social lo dia 8 d'Agost de 1908, a dos quarts de deu de la nit, prenent-hi part, además, los guitarristas senyors Lleyxà y Castells (P. y F.).

PRIMERA PART

Los Pescadors, secció d'homens	CLAYÉ
Los petits Estudiants ¹ , secció de noys	FREIXAS
La Galindaina ¹ , secció de noys y noyas	LAMBERT
Cansó de Taverna, secció d'homens	MENDELSSOHN
La Farigola ¹ , conjunt	BORRÁS DE PALAU
Recort carinyós, guitarra sola, senyor Castells (F.).	ALEGRE
La Dansa de las Nayades, guitarra sola; senyor Castells (F.)	FERRER
Gavota, tercet de guitarres, senyors Lleyxà y Castells (P. y F.)	GUITERAS
Minuet n.º 5	SOR

SEGONA PART

Choral, tercet de guitarres, senyors Lleyxà y Castells (P. y F.)	CZERNY
Meditació, tercet de guitarres, senyors Lleyxà y Castells (P. y F.)	FERRER
Lo Rossinyol, conjunt	MAS Y SERRACANT
Ton y Guida ¹ , secció de noys y noyas	HUMPERDINCK
Los tres Tambors ¹ , secció de noys y noyas	ALIÓ
Lonxe d'a terrina, secció d'homens	MONTES
Cansó de noys, secció d'homens	GRIEG

1) Acompanyament a piano per En Joseph Voltas.

AVÍS: Queda prohibit entrar o sortir de la Sala durant l'execució de las composicions.

ALTRE: En lo descans de la 1.^a a la 2.^a part se sortejarà una agulla pera corbata, qual producte quedarà a benefici de l'escola de solfeig de la Societat.

A la Secretaria de la meteixa's vendrán los números pera'l sorteig.

Gran Teatro del Bosque

6

SABADO 6 DE JUNIO DE 1908

á las 8 1/2 de la noche

GRAN FESTIVAL

organizado por la JUNTA DIRECTIVA del

Ateneo Obrero de Gracia

— A BENEFICIO DE LAS ESCUELAS —

que dicha entidad sostiene

Ageno por completo este Ateneo á toda corriente social ó política que le separe de su acción puramente instructiva, dispuesto tan solo á perseverar en la hermosa tarea que significa el coadyuvar á la obra verdaderamente digna, positivamente humanitaria y altamente patriótica de educar é instruir á los pobres hijos de la necesitada clase obrera; cuya misión al ser cumplida con la más estricta y delicada rectitud, inquebrantable fuerza de voluntad y toda suerte de sacrificios; le autoriza para solicitar el apoyo general y la especial consideración de cuantos se interesan por el bien de Cataluña y por la dignificación y bien estar del sufrido, laborioso y honrado elemento trabajador, muy digno, ciertamente, de toda protección y estima.

LOCALIDADES

Pesetas

Butacas con entrada.	0'75
Asientos fijos ó circulares con entrada. . .	0'55
Entrada general.	0'25

Nota.—El despacho de localidades se hará en el local social calle San Benito, número 14 (Gracia), desde el Lunes al Viernes, de 8 á 10 de la noche y en la taquilla el sábado día 6.

Para cuantos **voluntariamente** quieran hacer un mayor esfuerzo en favor del Ateneo, **HABRÁ BANDEJA.**

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- 1.º *Sinfonía* á piano por el distinguido profesor Sr. Valdés.
- 2.º Comedia en un acto y en verso del eximio Friedrich Soler (Pitarra), *Cura de Moro*, interpretada por los educandos de las escuelas que sostiene la entidad.
- 3.º Fantasia del *Tannhäuser*, Wagner, por la acreditada BANDA del **Fomento Martinense** (Ateneo), compuesta de 38 músicos y dirigida por el distinguido profesor don R. Losada.
- 4.º *Recitados*, por el popular D. R. Rosendo.
- 5.º Aria de la ópera *Tosca*, Puccini, por el reputado tenor don E. Petri.
- 6.º Diálogo *A cal memorialista*, por las simpáticas e inteligentes señoritas Escriu y Mestres.
- 7.º *Polonesa*, Chopin, pieza de concierto por el notable profesor de guitarra de la Escuela Municipal de Música de esta ciudad, Don Miguel Más.
- 8.º *La Retreta*, Rillé, por la renombrada Agrupación de Cuartetos *La Filantrópica*, dirigida por el distinguido profesor D. F. Elías.
- 9.º Proyecciones: **Cinematógrafo** con estreno de valiosas películas.

INTERMEDIO

SEGUNDA PARTE

- 1.º Juguete cómico lírico en un acto y en prosa, original de los señores Prieto y Ruesga, música del Mtro. Estellés, *La Mascarita* interpretada por los pequeños educandos de las escuelas que sostiene el Ateneo.
- 2.º Sinfonía **Saludo á Francia** paso doble de Monteros, por la BANDA del **Fomento Martinense**, dirigida por su profesor Sr. Losada.
- 3.º *¡Ho Paradisso!* de la ópera *La Africana*, Meyerbeer, por el aplaudido tenor Sr. Petri.
- 4.º *Allegro Apassionato*, pieza de concierto, por el distinguido profesor de Guitarra de la Escuela Municipal de Música y autor del mismo, Sr. Más.
- 5.º *Recitados* por las distinguidas Srtas. Escriu y Mestres.
- 6.º *La Cacería*, capricho instrumental, de Losada, ejecutado por la BANDA del **Fomento Martinense** y dirigida por su autor el profesor Sr. Losada.
- 7.º Romanza de la ópera *L'Hebreu* por el aplaudido tenor Sr. Pons.
- 8.º Serenata *Las Tres*, de Retana por la Agrupación de Cuartetos *La Filantrópica*, dirigida por el distinguido profesor señor Elías.
- 9.º Proyecciones: **Cinematógrafo** con estreno de interesantes películas.

Nota.—Este programa podrá ser alterado por cualquier causa imprevista.

No audió Mas al concierto

Tip. Valls y Borrás, Carmen, 20

PROGRAMA

1.ª PARTE

- I Berceuse. **Schumann**
- II Loure. **J. S. Bach**
- III Serenata. **Albéniz**
- IV Momento musical n.º 3 . . . **Schubert**
- V Danza Mora. **Tárrega**
- VI Capricho árabe. **Id.**

2.ª PARTE

- VII { Mazurka. **Tárrega**
Minueto **Sor**
- VIII Canzoneta **Mendelssohn**
- IX Serenata. **Malats**
- X Estudio **Tárrega**
- XI { La Filadora (popular). . . }
La Pastoreta (popular) . . . } **Llobet**
- XII Motivos sobre la jota : . . **Arcas-Tárrega**

NOTA: Las transcripciones para la guitarra de las obras de Schumann, Bach, Schubert, Mendelssohn, Albéniz y Malats son debidas al maestro Tárrega

Talleres Gráficos
FIOL Y C.ª, S. en C.
Paseo San José, 8
BARCELONA



SALA DE CONCIERTOS

RECITAL DE GUITARRA
EMILIO PUJOL

Discípulo del gran MAESTRO TÀRREGA

Domingo 14 Abril
á las 5 de la tarde

AVENIDA DEL TIBIDABO, NÚM 18



IMPREMTA
MIQUEL SERRA

Victoria, 2
BARCELONA

Ateneu Obrero

Del tercer Districte

Cassador, 4, pral.



*Grant vetllada literaria musical
pel dia 28 del corrent*

A dos quarts de deu del vespre.

Barcelona Juny 1908



PROGRAMA

PRIMERA PART

1. **Sinfonía** á piano pel Sr. Maciá
2. **La Gondola Nera** Balada pel tenor Sr. Masip . . . A. ROTOLI
3. **Poesia** recita pel Sr. Villamore
4. **Gavota** á tres guitarras pel Srs. Castells (pare y fill) y el Sr. Lleixá . . . GUITERAS
5. **El Canyar** dialecte á dues veus (*) . . . A. MESTRES
6. **Il Segreto** Aria pel baix Sr. Villarroya. . . TOSTI
7. **Oh la familia!** poesia recitada pel Sr. Badimont . . . REVOLTÓS
8. **Rigoletto** per violi y piano pels Srs. Arenas y Masó. . . VERDI

SEGONA PART

1. **Obra** al piano á quatre mans pels Srs Masó y Maciá . . . Meyerber.
2. **Poesia** recitada pel noi Isidro Clota.
3. **Echos de la Forét**, vals á guitarra sola pel Sr. Castells. (fill). . . Ferrer.
4. **Egloga** Poesia premiada ab la flor natural als jochs florals de'enguany (*) á tres veus . . . J. M.^a Guasch
5. **Duetto** joguina a dues veus. (*). . . F. Mattsen.
6. **Minuet** á tres guitarras pels Srs. Castells y Lleyxá. . . Sor.
7. **Duo de la favorita** pels Srs. Masip y Villarroya. . . Donizeti.
8. **Poesia** humorística recitada pel Sr. Icart.
9. **Clar de lluna** Allegretto, presto agitato, al piano pel Sr. Masó . . . Bethoveen.

NOTA. (*) Pel rhapsodes de la Associació de Lectura Catalana.

ORFEÓ CATALÀ

BARCELONA



Nº 1

PROGRAMES I NOTES TROBADES EN L' OBRA

“TRATADO DE ARMONIA Y COMPOSICION aplicadas a la Guitarra, seguido de algunas noticias biográficas sobre los autores que más han brillado en este instrumento”, por D. FELIX PONZOA.

(Llibre manuscrit)

Vegeu fitxa corresponent de l'esmentat autor.

Romance. de molino.
Andante amoroso.

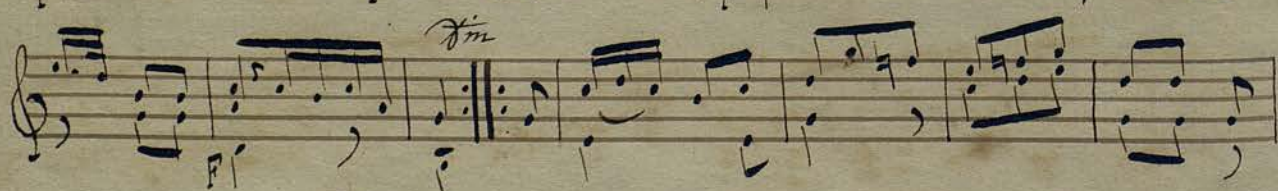
Handwritten musical notation for the first piece, 'Romance de molino'. It consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff includes a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking 'p' (piano). The third staff has a 'cres.' (crescendo) marking. The fourth staff is divided into two sections by a double bar line, labeled '1ª vez' and '2ª vez'. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for the second piece, 'Vals de molino'. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff concludes the piece with a double bar line and a fermata.

Vals de molino.

Handwritten musical notation for the second piece, 'Vals de molino'. It consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff includes a key signature change to one sharp (F#). The third staff has a 'Fin' marking. The fourth staff includes a key signature change to one flat (F). The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a fermata.



*Rondeau. In molino.**Allegretto.*

FF
Valse de Carulli.

Handwritten musical score for 'Valse de Carulli'. The piece is in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and the tempo marking 'D. C.' (Da Capo).

monferrina de Carulli.

Handwritten musical score for 'monferrina de Carulli'. The piece is in 6/8 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and the tempo marking 'D. C.' (Da Capo).

anglaise de Carulli

Handwritten musical score for 'anglaise de Carulli'. The piece is written on four staves in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. A double bar line with repeat dots appears after the second staff. A 'fin' marking is written above the third staff. The piece concludes with a double bar line and the initials 'D.C.' (Da Capo).

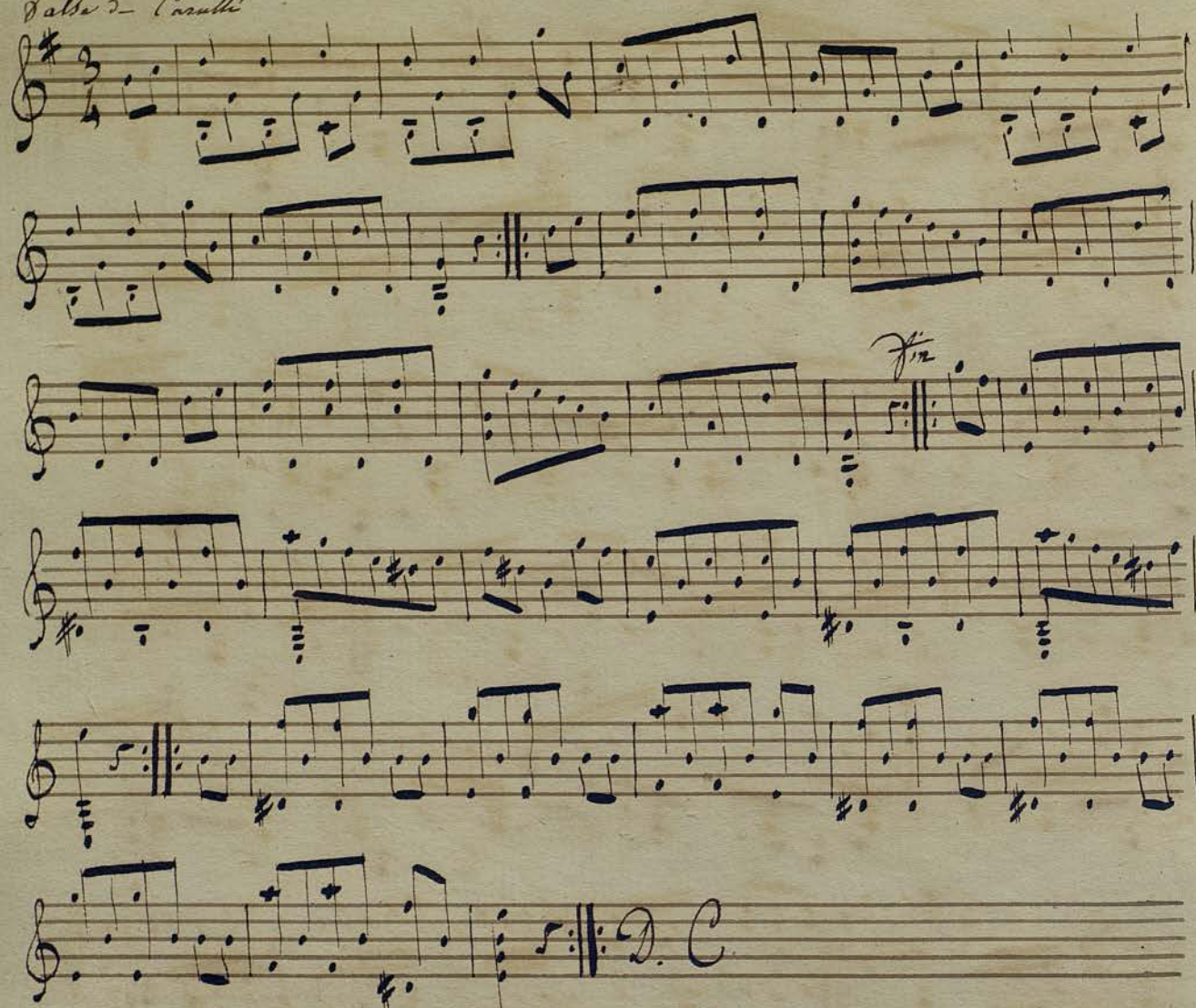
andantino de Carulli

Handwritten musical score for 'andantino de Carulli'. The piece is written on six staves in treble clef. The time signature is common time (C). The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. A double bar line with repeat dots is present after the second staff. A 'fin' marking is written above the fourth staff. The piece ends with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).



Ballet de Coralli.



Valze de Carulli*Valze de Carulli.*



2 moratti.*2. Castro.**Sautens. 2. Castro.*

Handwritten musical notation for the first system of the piece 'Valse de Castro'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and a double bar line with repeat dots.

Valse de Castro. moderato

Handwritten musical notation for the second system of 'Valse de Castro'. It continues the melody and accompaniment from the first system, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/8 time signature.

Handwritten musical notation for the third system of 'Valse de Castro'. It continues the melody and accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/8 time signature.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'Valse de Castro'. It continues the melody and accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/8 time signature.

*Rondo de Carulli
allegretto*

Handwritten musical notation for the first system of the piece 'Rondo de Carulli'. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and a double bar line with repeat dots.

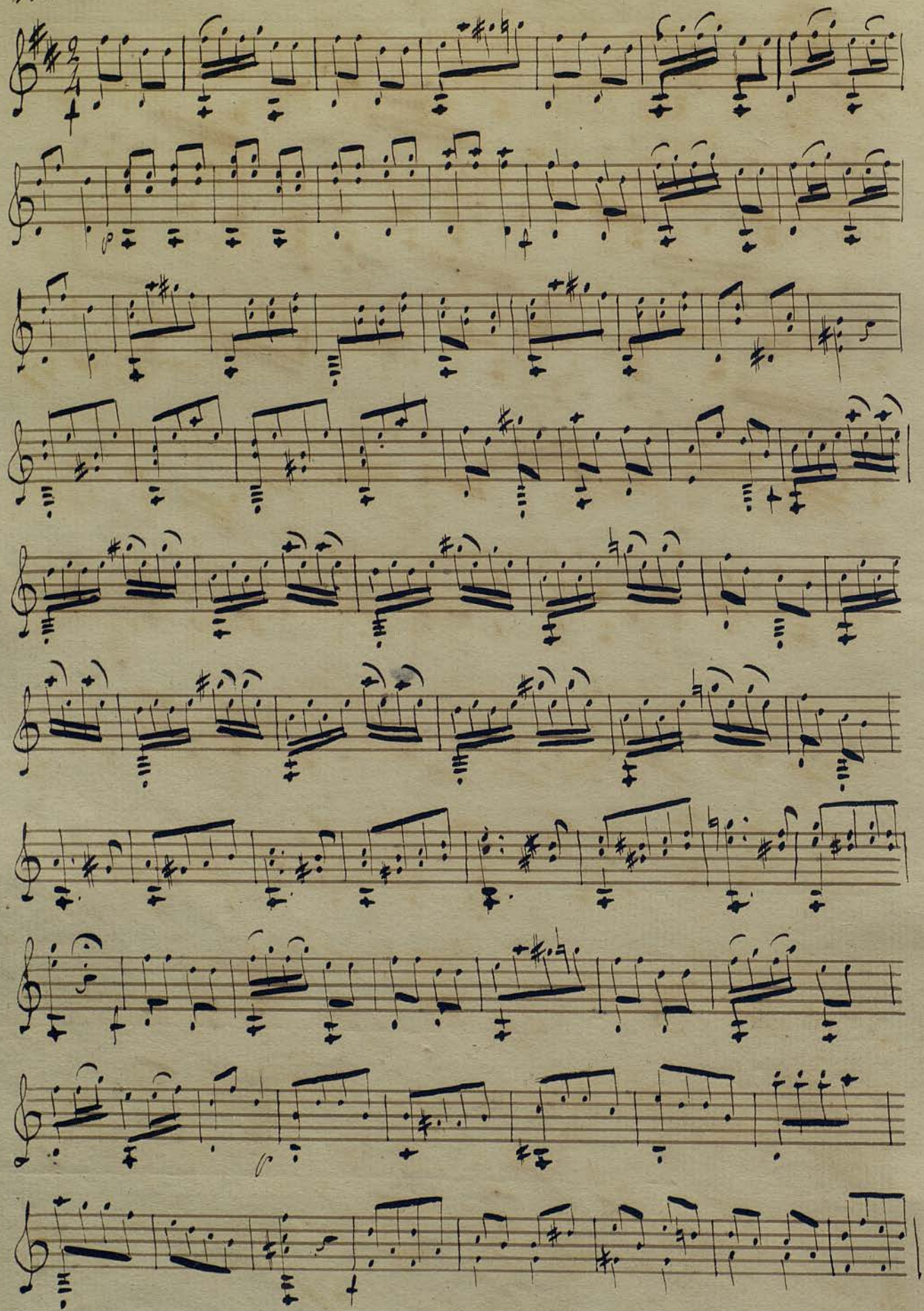
Handwritten musical notation for the second system of 'Rondo de Carulli'. It continues the melody and accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature.

Handwritten musical notation for the third system of 'Rondo de Carulli'. It continues the melody and accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature. The system ends with a double bar line and a 'fin.' marking.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'Rondo de Carulli'. It continues the melody and accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature.

Handwritten musical notation for the fifth system of 'Rondo de Carulli'. It continues the melody and accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature.

Handwritten musical notation for the sixth system of 'Rondo de Carulli'. It continues the melody and accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature. The system ends with a double bar line and a 'D. C.' marking.

Rondo d. Carulli.

Handwritten musical score for 'L'Abbe de Carulli'. The score consists of five staves of music. The first four staves are in treble clef, and the fifth staff is in bass clef. The music is written in a single system, with a double bar line at the end of the fifth staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

L'Abbe de Carulli

Handwritten musical score for 'monferrina'. The score consists of two staves of music. The first staff is in treble clef, and the second staff is in bass clef. The music is written in a single system, with a double bar line at the end of the second staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

monferrina

Handwritten musical score for 'monferrina'. The score consists of three staves of music. The first staff is in treble clef, and the second and third staves are in bass clef. The music is written in a single system, with a double bar line at the end of the third staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

*per Carulli.**andantino gracioso*

*Menuet par Corulli
Larghetto.*

*per molino.
Andante con moto.*

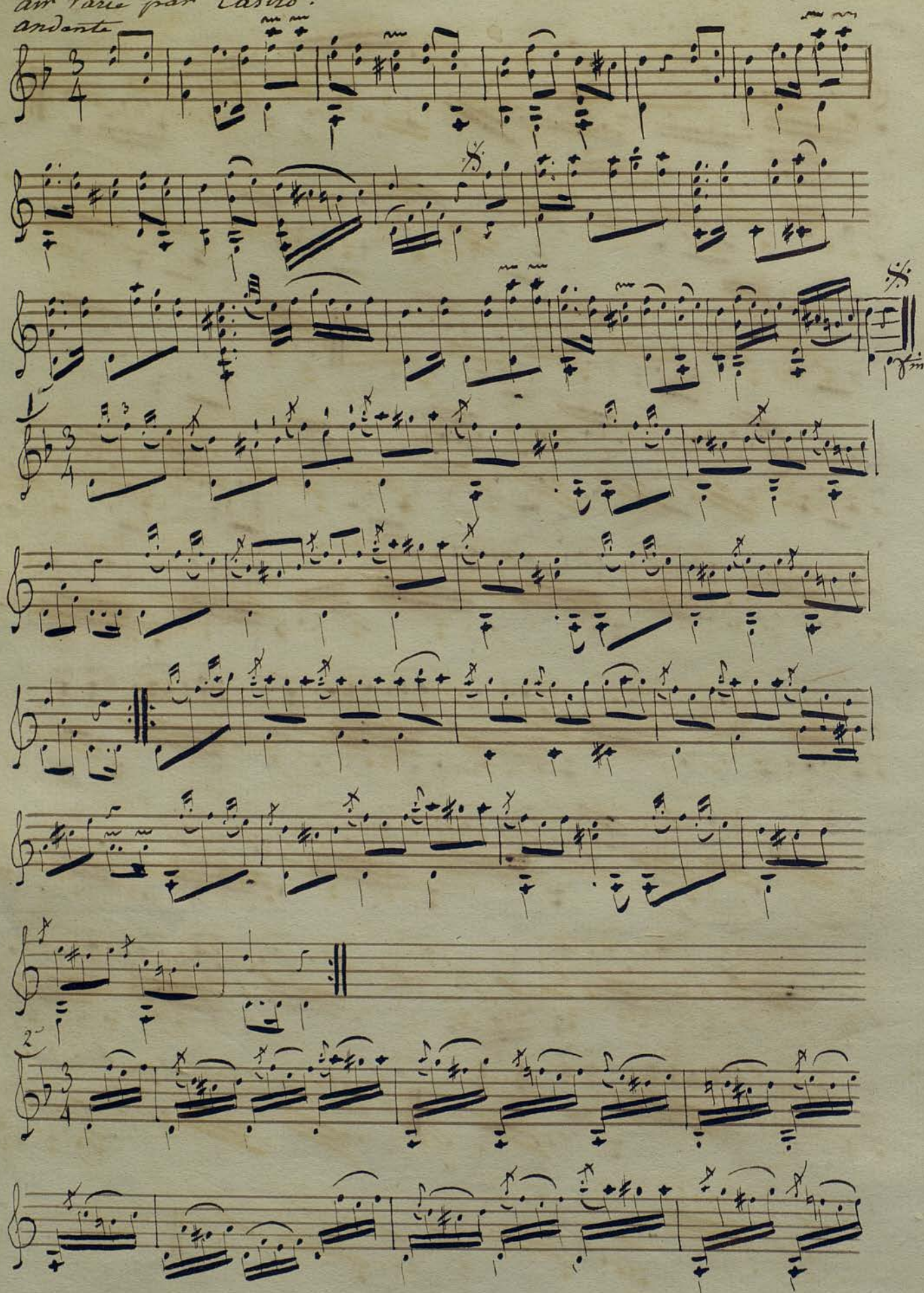
*Variations for Castro.**Theme. Andantino.*

Handwritten musical score for "Variations for Castro." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in treble clef with a 6/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Andantino." The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are two instances of the word "perdendo." written in the score, one on the fifth staff and one on the sixth staff. The manuscript is on aged, slightly discolored paper.

Handwritten musical score on page 15, featuring ten staves of music. The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *1^{re} fois*, *2^e fois*, and *3^e fois*. The music is written in a single system across the page. The final staff concludes with the instruction *répéter le thème pour finir.*



air varié par Castro.
andante



Handwritten musical notation on three staves. The first two staves contain complex melodic lines with many accidentals (sharps and naturals) and slurs. The third staff ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation on one staff, featuring a triplet of eighth notes marked with a '3' above the staff.

Handwritten musical notation on one staff, continuing the melodic line with various note values and accidentals.

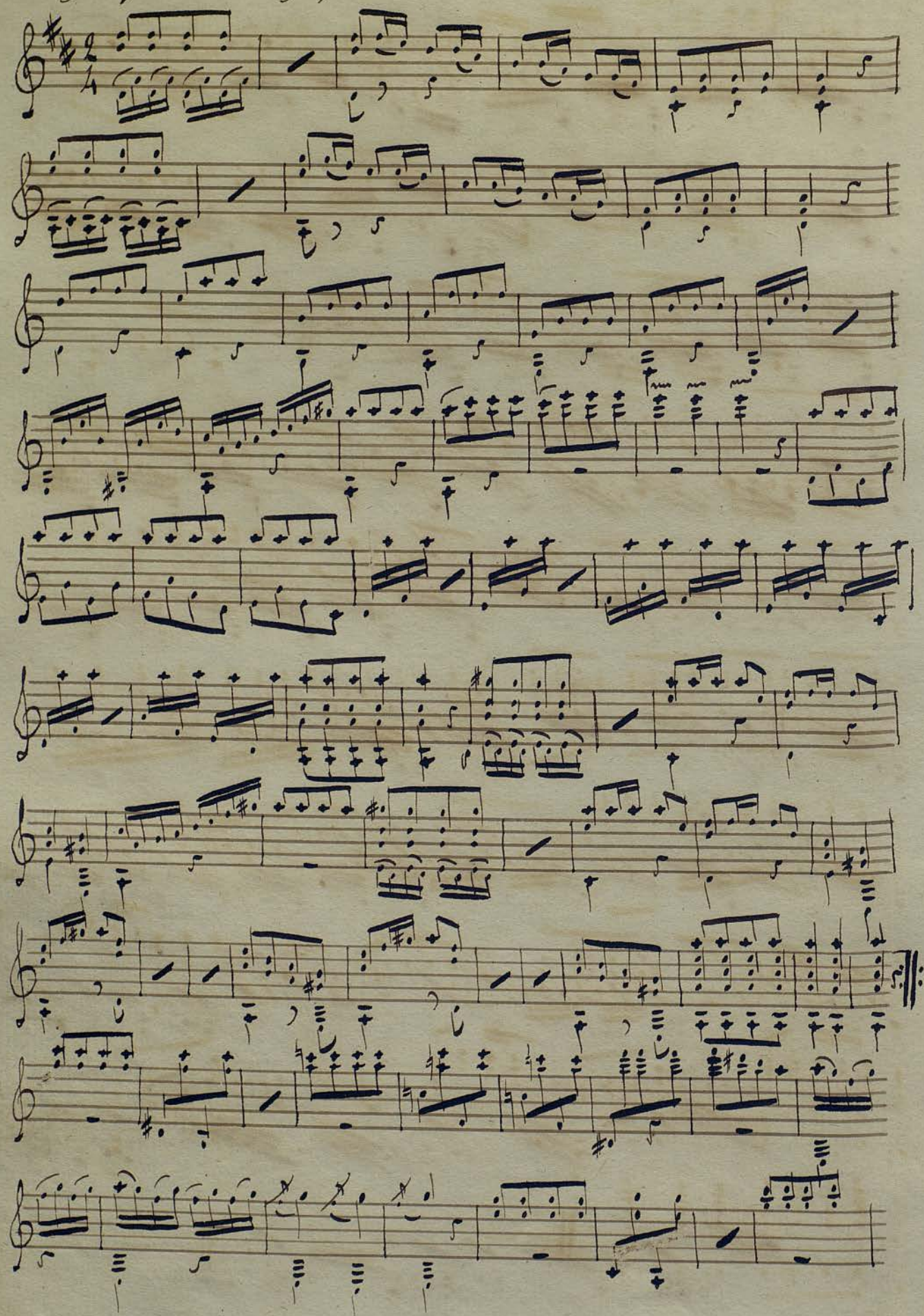
Handwritten musical notation on one staff, featuring a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

Handwritten musical notation on one staff, continuing the melodic line with various note values and accidentals.

Handwritten musical notation on one staff, starting with the tempo marking *Allegretto* and a 2/4 time signature.

Handwritten musical notation on one staff, featuring a triplet of eighth notes marked with a '3' above the staff.

Handwritten musical notation on one staff, ending with a double bar line and a fermata.

Allegro per Isidro Zaporta.

A handwritten musical score on ten staves, likely for a single melodic instrument. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a rapid, flowing texture. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the tenth at the bottom. The ink is dark brown, and the paper shows signs of age, including slight discoloration and wear along the edges. A small, decorative flourish or signature is visible at the end of the tenth staff.

*marcia por Molino.**Andante.**andantino por molino*

Romane D. Molino.
Andantino.

Handwritten musical score for 'Romane D. Molino. Andantino.' The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature 'C', and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a fluid, cursive style. The second staff has a 'rit' (ritardando) marking. The third staff has a 'p' (piano) marking. The fourth staff has a 'cresc' (crescendo) marking. The fifth staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Allegretto D. Molino.

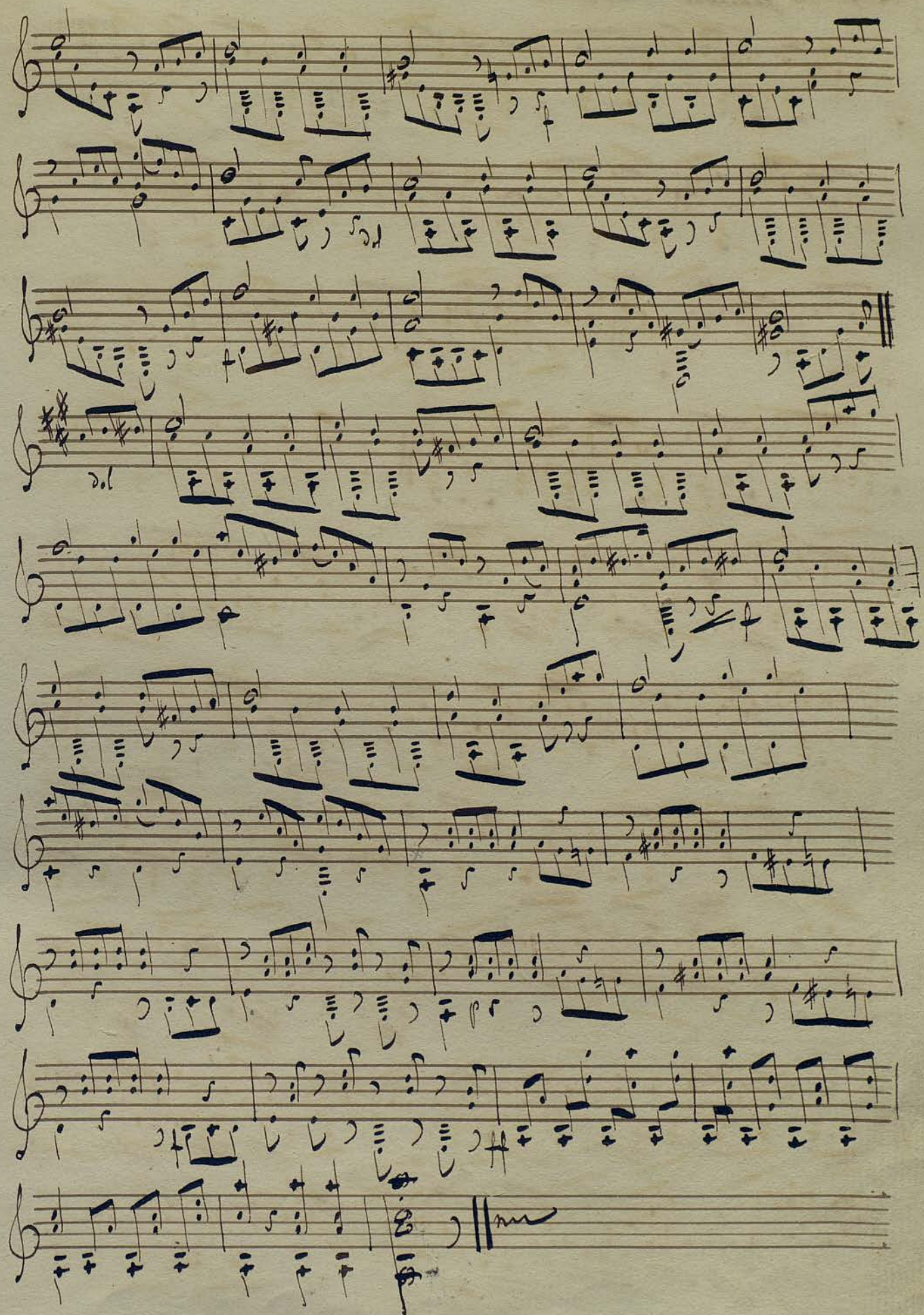
Handwritten musical score for 'Allegretto D. Molino.' The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a more rhythmic, dance-like style. The second staff has a 'mod. voce' (moderate voice) marking. The third staff has a 'p' (piano) marking. The fourth staff has a 'f' (forte) marking. The fifth staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Romance De Molino.
Canstabile

Handwritten musical score for "Romance De Molino. Canstabile". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. There are some handwritten annotations in the score, including "cres" (crescendo) and "rit" (ritardando) written above the staves.

allegro maestoso. De molino.

Handwritten musical score for "allegro maestoso. De molino.". The score is written on six staves, organized into three systems of two staves each. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. There is a handwritten annotation "con asper" (con aspero) written above the third staff.



allegretto marcato 2. molino

The first system of the handwritten musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music is written in a fluid, cursive style. The first staff contains several measures of music, including a double bar line. The second staff continues the melody and includes a double bar line with the marking 'D.C.' (Da Capo) above it. Dynamic markings such as 'f' (forte) are present throughout the system.

allegretto 2. molino

The second system of the handwritten musical score also consists of two staves, continuing the piece. The notation is more complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as triplets. The key signature remains two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music is written in a fluid, cursive style. The system concludes with a double bar line and a final flourish. Dynamic markings such as 'f' (forte) are present throughout the system.

Rondo a Castro.

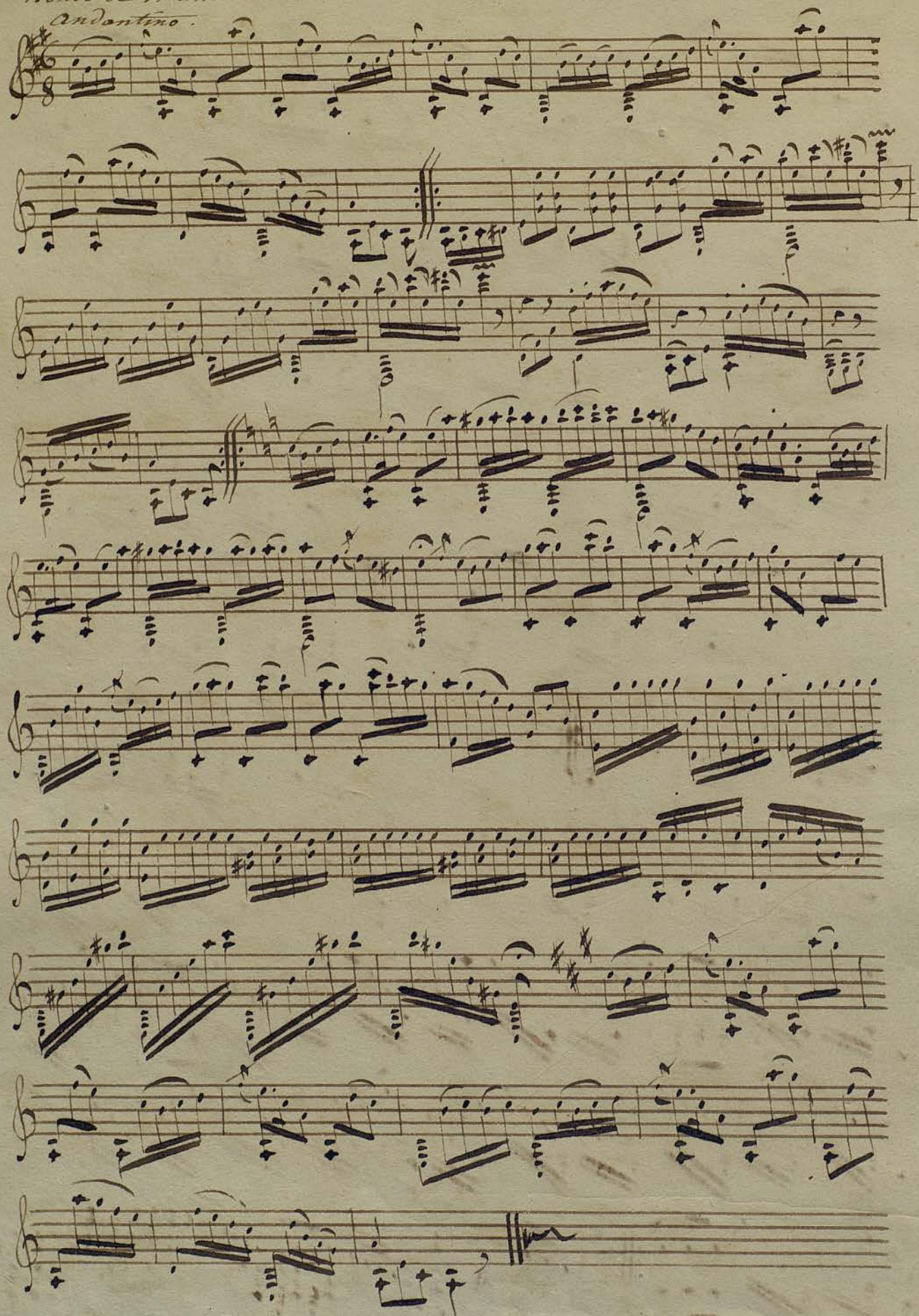
Andantino.

25. (3)

Handwritten musical score for "Rondo a Castro" in 2/4 time, marked Andantino. The score consists of 11 staves of music, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The notation is in a single system, with the key signature changing from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the middle. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Rondo de Manuel Soto.

Andantino.



Ménuet par Saporta.
Andante.

27

Handwritten musical score for the first section of 'Ménuet par Saporta'. The music is written on ten staves in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first two staves are the beginning of the piece. The third and fourth staves are marked 'Staccato' and feature more complex rhythmic patterns. The fifth and sixth staves continue the melody and accompaniment. The seventh and eighth staves show a change in the melodic line. The ninth and tenth staves conclude the first section with a final cadence.

ménuet des montagnes

Handwritten musical score for the second section of 'Ménuet des montagnes'. The music is written on ten staves in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first two staves are the beginning of the piece. The third and fourth staves are marked 'ad libitum' and feature more complex rhythmic patterns. The fifth and sixth staves continue the melody and accompaniment. The seventh and eighth staves show a change in the melodic line. The ninth and tenth staves conclude the second section with a final cadence.

Handwritten musical score for Ménest. on page 28. The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system includes the marking "ad lib." on the second staff. The second system includes the marking "ad lib." on the fourth staff. The third system includes the marking "allegretto" on the first staff. The score is written in a cursive, handwritten style.

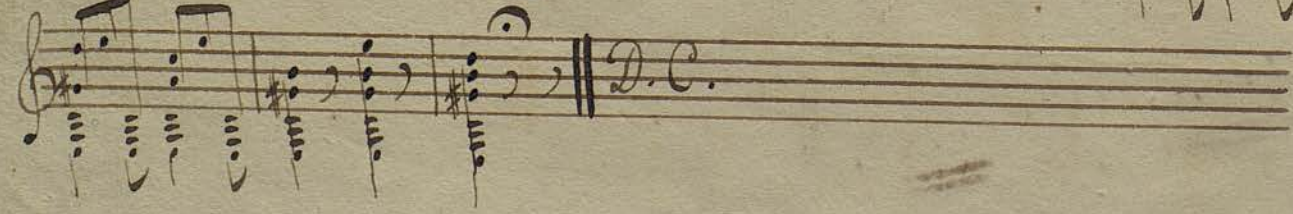
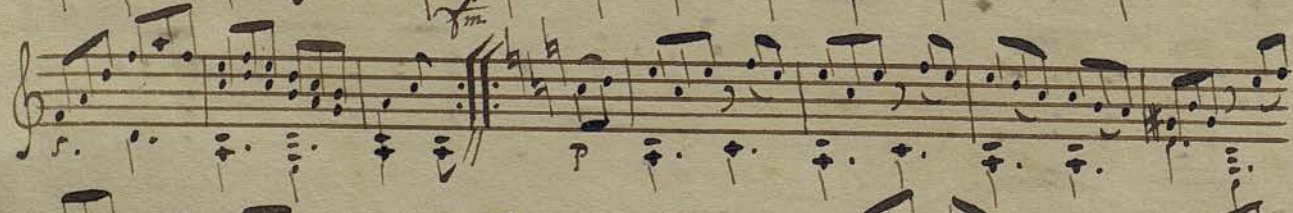
*Musique du tambour par m.
L'adant.*

The musical score is written on ten staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and beams. Dynamic markings like *forte*, *marcato*, and *rit.* are used throughout. The score is divided into sections by repeat signs and bar lines. The final section is marked with a double bar line and a repeat sign.

*On mite le tambour en rapport
du cadavre de pour le
Charlot.*

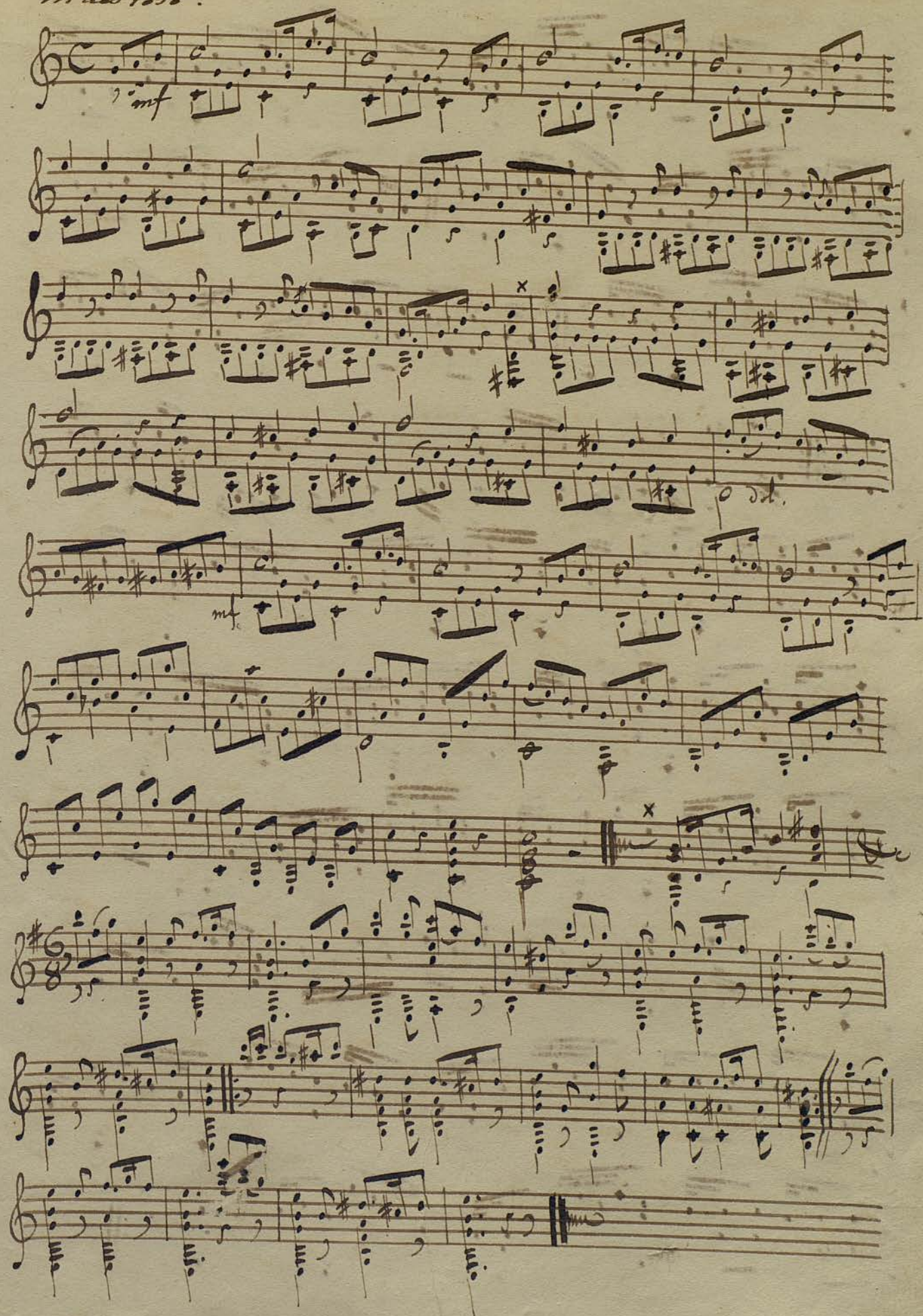
Rondo.

Andante.

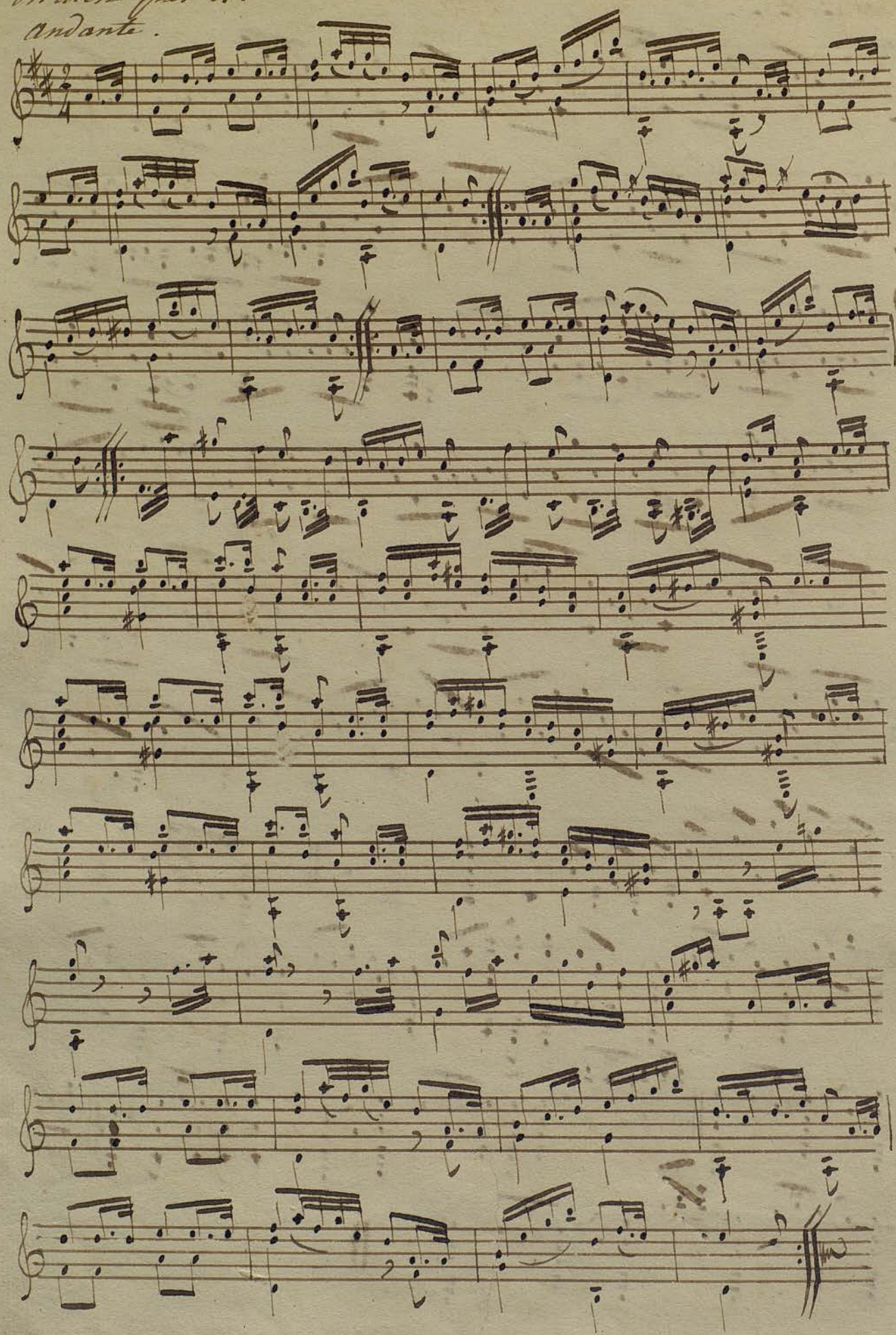


Rondo. per Giuliani
maestoso.

31



Marche par N.
Andante.



Handwritten musical score on page 33, featuring ten staves of music. The notation is in treble clef and includes various notes, rests, and dynamic markings. The first seven staves are connected by a brace on the left. The eighth staff begins with the marking *Valp. 8.* and the ninth with *f m*. The music concludes with a double bar line and a repeat sign on the tenth staff.

Handwritten musical score on page 34, featuring two systems of staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *fin* and *ff*. The first system consists of five staves, and the second system consists of four staves. The music is written in a single melodic line on a five-line staff. The paper shows signs of age, including stains and foxing.

Valzer des Carulli

Valla

Handwritten musical score for 'Valla'. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is written in a single system. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al fine'.

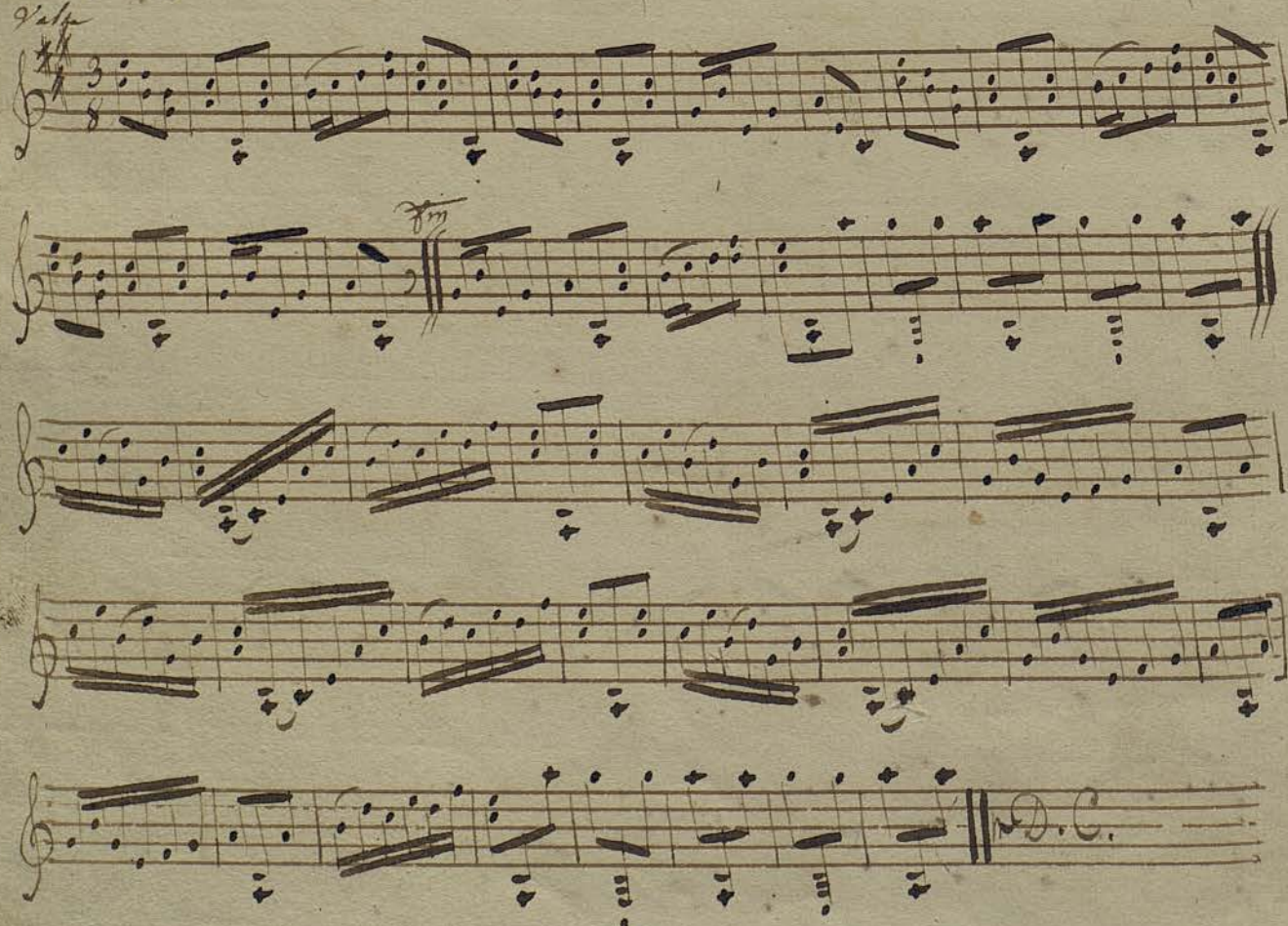
Valse de Corulli

Handwritten musical score for 'Valse de Corulli'. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The music is written in a single system. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.'.

Valze.



Valze



per giuliani.

Allegro grazioso.

34

This section of the handwritten musical score consists of six staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a fluid, cursive style. The second and third staves continue the melodic line. The fourth staff features dynamic markings 'sf' (sforzando) and 'p' (piano). The fifth staff contains a series of chords marked with 'sf' and 'p'. The sixth staff concludes the section with a double bar line and a repeat sign.

Adagio.

This section of the handwritten musical score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a more measured, cursive style. The second staff features a dynamic marking 'f' (forte). The third and fourth staves continue the melodic line. The section concludes with a double bar line and a repeat sign.

Valse tyrolienne

Handwritten musical score for 'Valse tyrolienne'. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Valse par Martin

Handwritten musical score for 'Valse par Martin'. The score is written on four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and the initials 'D.C.'.

par Salomon.
Mouvement de Valse.

Handwritten musical score for a waltz by Salomon. The score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff includes a 'fin' marking and a '4 pos.' (four positions) instruction. The fourth staff is marked 'minor' and ends with a double bar line. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff ends with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

par Salomon.
Rondo, allegro.

Handwritten musical score for a rondo by Salomon. The score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff ends with a double bar line and a 'fin' marking.

Sonata De Molino.
andante. Romance.

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Romance" by Frédéric Chopin. The manuscript is written on aged, yellowed paper and consists of six systems of music. Each system contains two staves: a treble staff for the right hand and a bass staff for the left hand. The notation is in dark ink and includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The tempo is indicated as "Andante" at the top left. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Dynamic markings include "p" (piano), "f" (forte), "ad lib." (ad libitum), and "pp" (pianissimo). The score concludes with a double bar line and a fermata. The handwriting is elegant and characteristic of the 19th-century musical manuscript tradition.

Rondo Allegretto

A handwritten musical score on aged paper, titled "Rondo Allegretto" in the top left corner. The music is written in 2/4 time, indicated by the time signature at the beginning of the first staff. The score consists of four staves. The first and third staves are in treble clef, while the second and fourth staves are in bass clef. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age, including some staining and wear. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the fourth staff.

Handwritten musical score for piano, consisting of eight staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The music is written in a single system across the staves.

Valse par Salomon

Handwritten musical score for piano, consisting of three staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first staff has a tempo marking "7 pos. constamment".

moderato.
Andante grazioso. per Salomone.

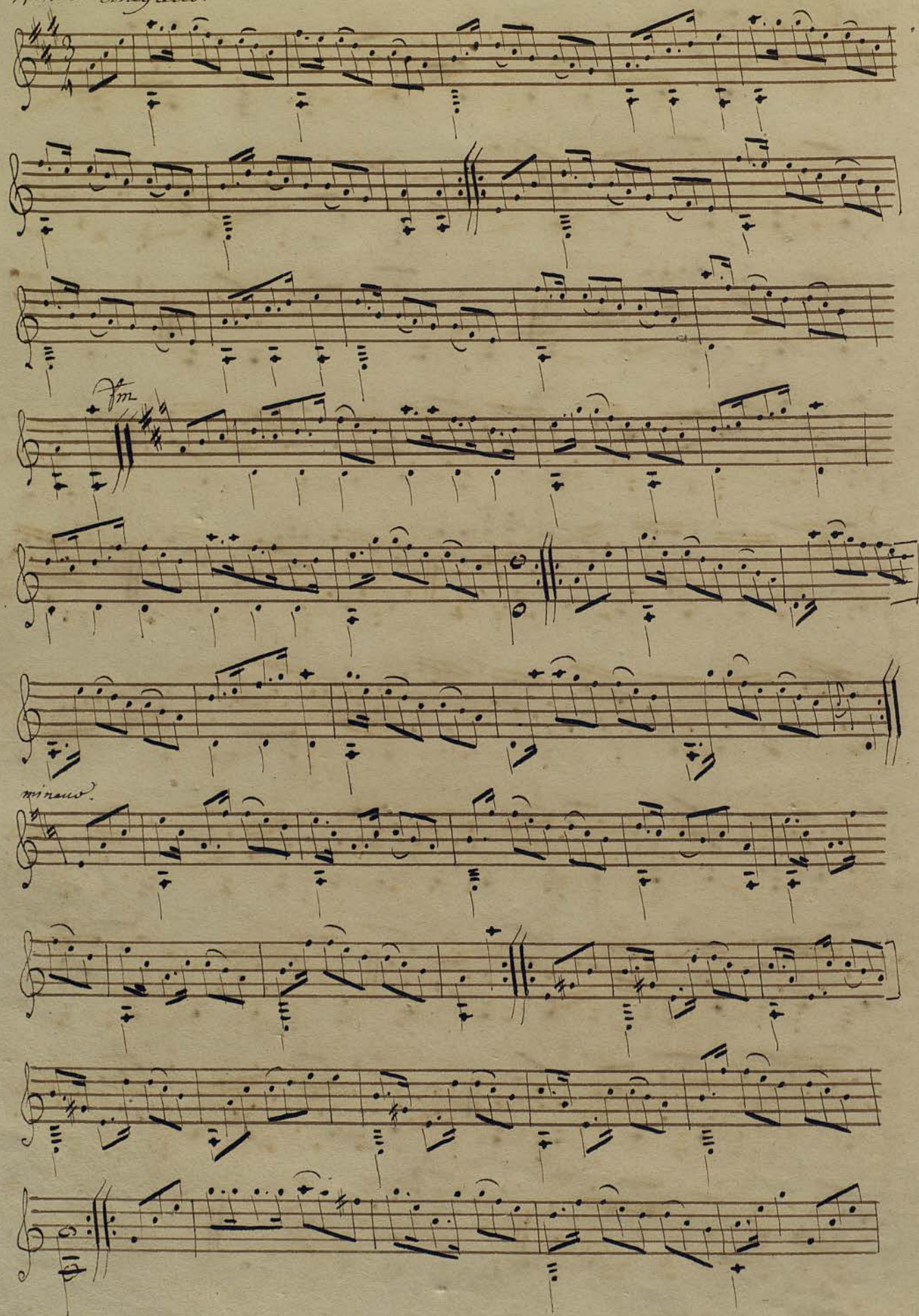
A handwritten musical score on a single melodic line, written on a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are indicated by the text above the staff: *moderato.* and *Andante grazioso. per Salomone.*

The score consists of 11 staves of music. The first staff begins with the word *Solo* written below the treble clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The fourth staff has a first ending marked *1^{re} fois fin* and a second ending marked *2^e fois*. The fifth staff contains a complex rhythmic figure with a 4/4 time signature and a 3/4 time signature. The sixth staff has a 4/4 time signature and a 3/4 time signature. The seventh staff has a 4/4 time signature and a 3/4 time signature. The eighth staff has a 4/4 time signature and a 3/4 time signature. The ninth staff has a 4/4 time signature and a 3/4 time signature. The tenth staff has a 4/4 time signature and a 3/4 time signature. The eleventh staff has a 4/4 time signature and a 3/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and the initials *D.C.* (Da Capo) written below the staff.

Rondo per Salomon
allegro moderato.

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "Rondo per Salomon" in the tempo "allegro moderato." The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. There are several annotations in the score, including "5^{ta} pos." (5th position) and "2^{da}" (2nd) on the fourth staff, and "1^{ra} pos." (1st position) on the sixth and tenth staves. The score concludes with a double bar line and a fermata on the tenth staff.

par Salomon.
Rondo. Allegretto.



Handwritten musical score on page 45, featuring ten staves of music. The first three staves are a single melodic line. The fourth staff is a double bass line. The remaining six staves are a complex texture of multiple voices or instruments. The music is in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. A section of the music is marked "minore" and "magore".

Rondo per Salomon
gratioso

*par Salomon.**Rondo.*

Handwritten musical score for a Rondo by Salomon. The score consists of ten staves of music, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music is characterized by frequent sixteenth and thirty-second notes, creating a lively and intricate texture. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings. Annotations in the original manuscript include "fin" above the sixth staff, "glorioso" written below the sixth and eighth staves, and "6^{tes}" written below the sixth and ninth staves. The score is written on aged, slightly discolored paper.

Handwritten musical score for a single melodic line, consisting of 10 staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the initials "D.C."

Tombourin par Castro.

Handwritten musical score for a rhythmic accompaniment, consisting of 4 staves. The notation features a steady pattern of eighth notes and rests, typical of a tambourin accompaniment. The piece ends with a double bar line and a flourish.

Allegretto par Salomon.

Handwritten musical score for 'Allegretto par Salomon'. The score is written on six staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte). The score includes a repeat sign with first and second endings. The piece concludes with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Allegretto par Salomon.

Handwritten musical score for 'Allegretto par Salomon'. The score is written on four staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte). The score includes a repeat sign with first and second endings. The piece concludes with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Allegretto per Salomon.

A handwritten musical score on aged paper, consisting of ten staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a fluid, cursive style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a 'fp.' (fortissimo) marking. The third staff has a 'p' (piano) marking. The fourth staff has a 'minor' marking. The fifth staff has a 'p' marking. The sixth staff has a 'p' marking. The seventh staff has a 'p' marking. The eighth staff has a 'p' marking. The ninth staff has a 'p' marking. The tenth staff has a 'p' marking. The score ends with a double bar line and a fermata. The paper shows signs of age, including discoloration and some staining.

Rondo par Salomon
allegro.

Handwritten musical score for 'Rondo par Salomon' in 6/8 time, marked 'allegro'. The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A double bar line appears after the second staff. The third staff contains a 'fin' marking above a double bar line. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes with a double bar line and the initials 'D. C.' (Da Capo).

Monferrme par Salomon.

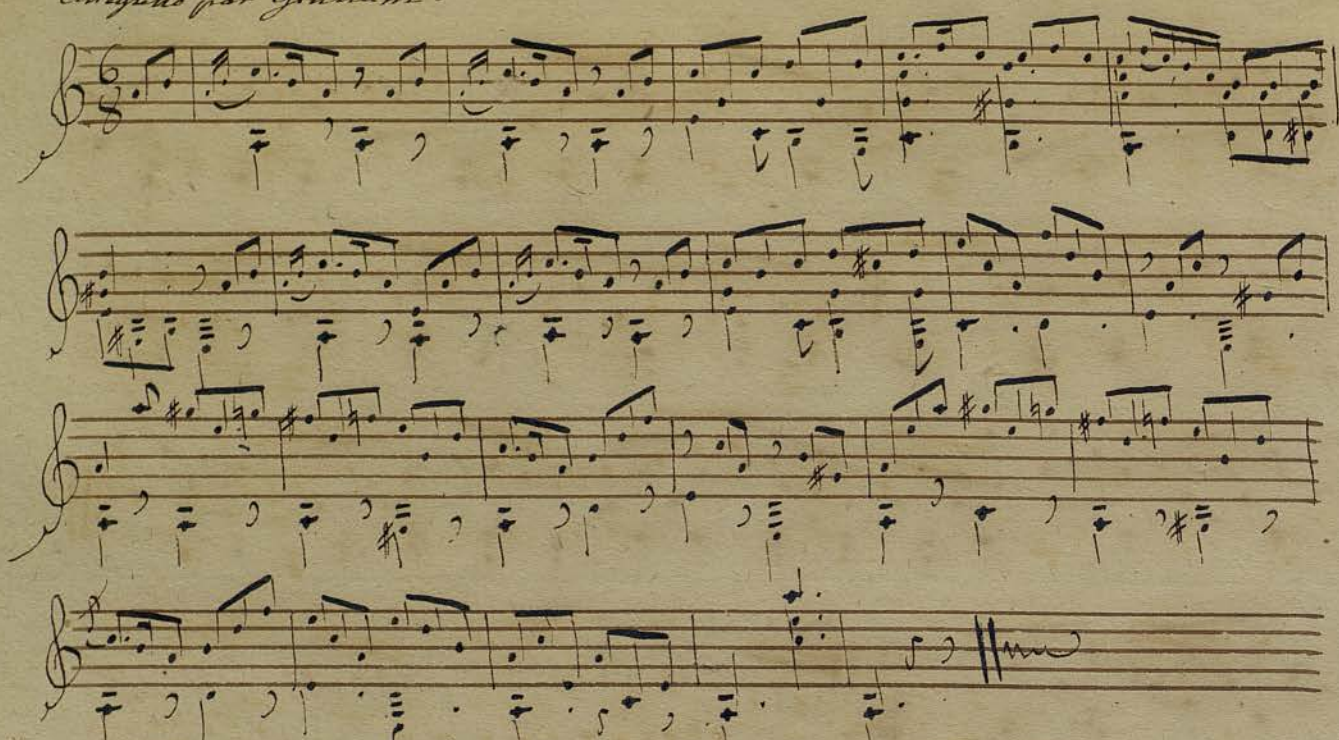
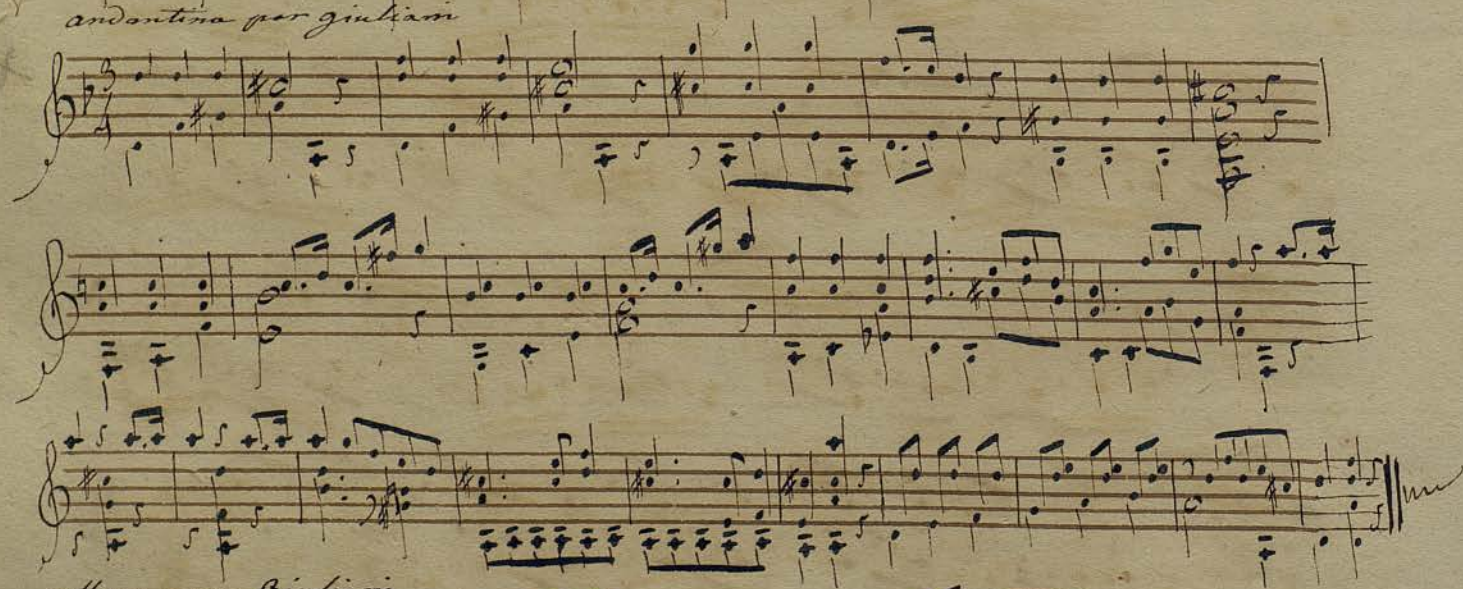
Handwritten musical score for 'Monferrme par Salomon' in 6/8 time. The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A double bar line appears after the second staff. The third staff contains a 'fin' marking above a double bar line. The fourth staff concludes with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).

Fin du mineur.

Fin au mineur jusqu'à la fin
et puis au majeur

Allegretto par M. Giuliani

Allegretto par Giuliani.

Allegretto per Giuliani*Andantina per Giuliani**Allegro per Giuliani*

Notas d'Espagne par Castro.

2

Handwritten musical notation for the first system, measures 1-4. It consists of two staves in 2/4 time. The upper staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with whole and half notes. The key signature has one sharp (F#).

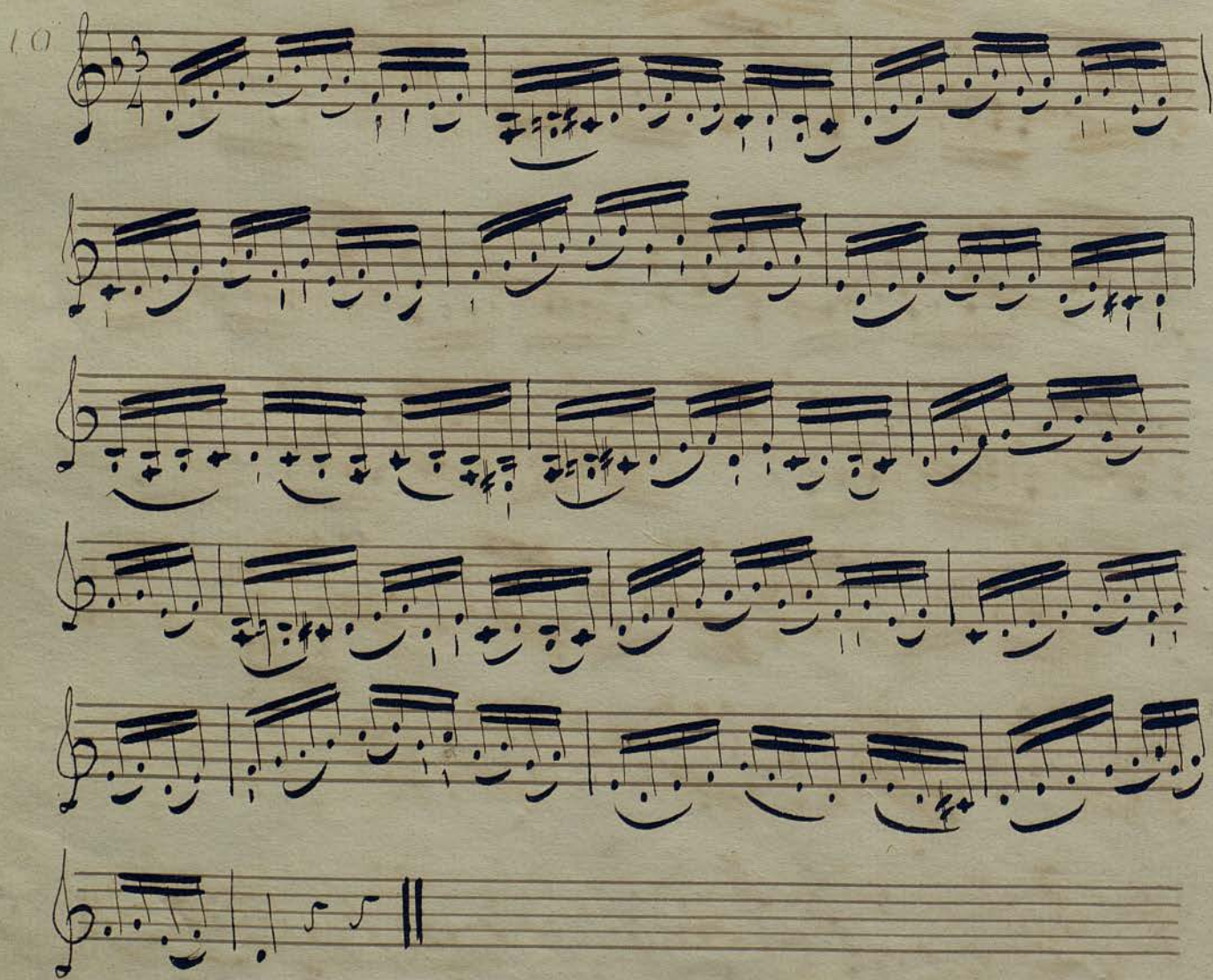
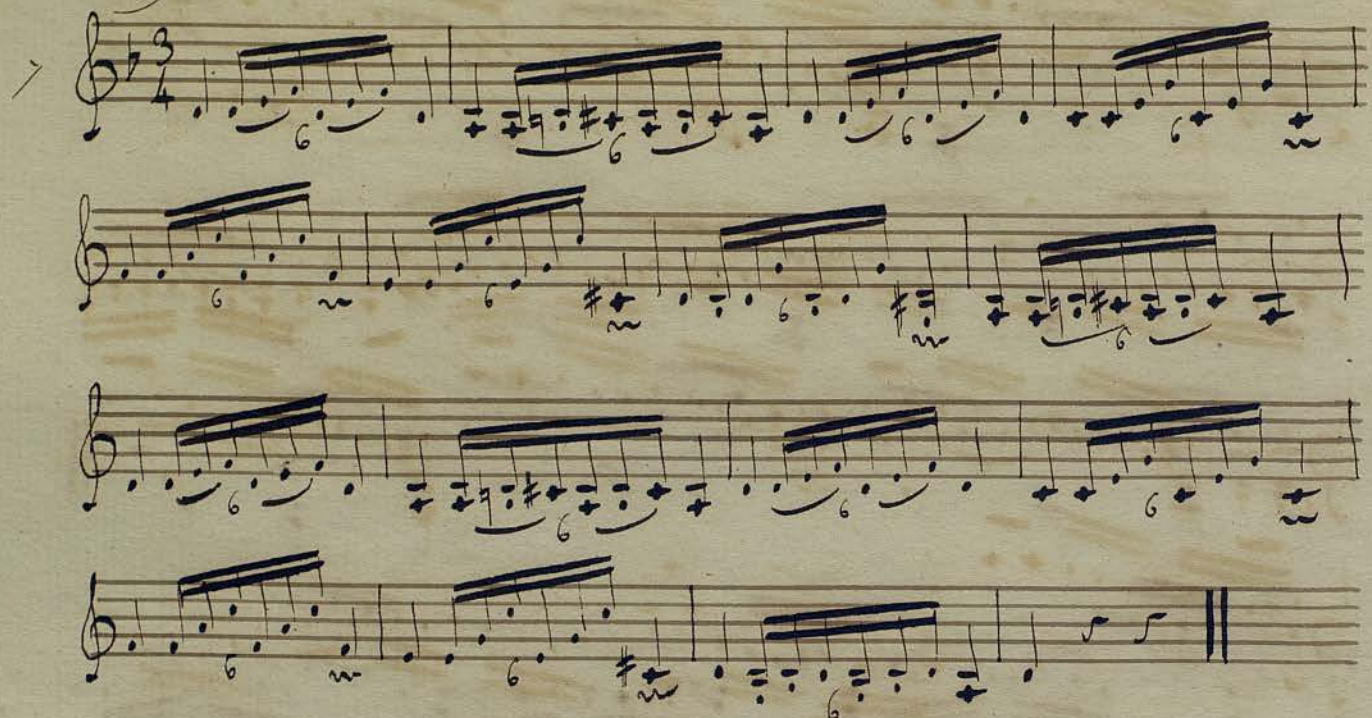
6

Andante.

Handwritten musical notation for the second system, measures 5-12. It consists of two staves in 3/4 time. The notation is more complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#).

4

Handwritten musical notation for the third system, measures 13-16. It consists of two staves in 2/4 time. The notation returns to a simpler melody and bass line style. The key signature has one sharp (F#).

allegretto

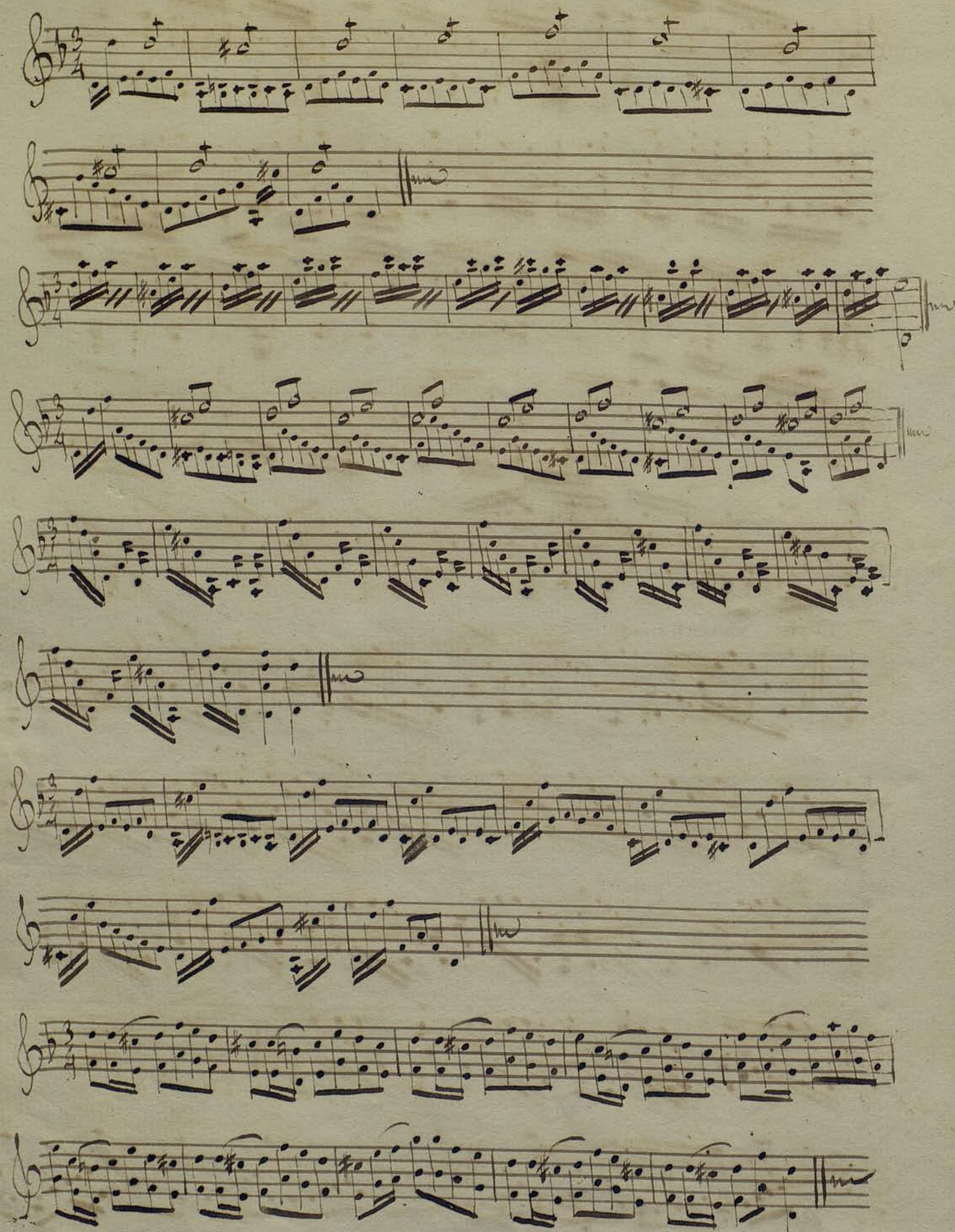
and antino

9

Handwritten musical score for five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The subsequent staves continue the melody and include various rests and note values. The fifth staff ends with a double bar line.

Autre Variation.

Handwritten musical score for five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a more complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The subsequent staves continue this intricate melody. The fifth staff ends with a double bar line.



par Salomon.

Allegro non troppo.

57

Handwritten musical score for a piece by Salomon, page 57. The score is written on ten staves. The first section is marked "Allegro non troppo." and the second section is marked "Adagio tempo 1.". The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and ends with a double bar line and a fermata.

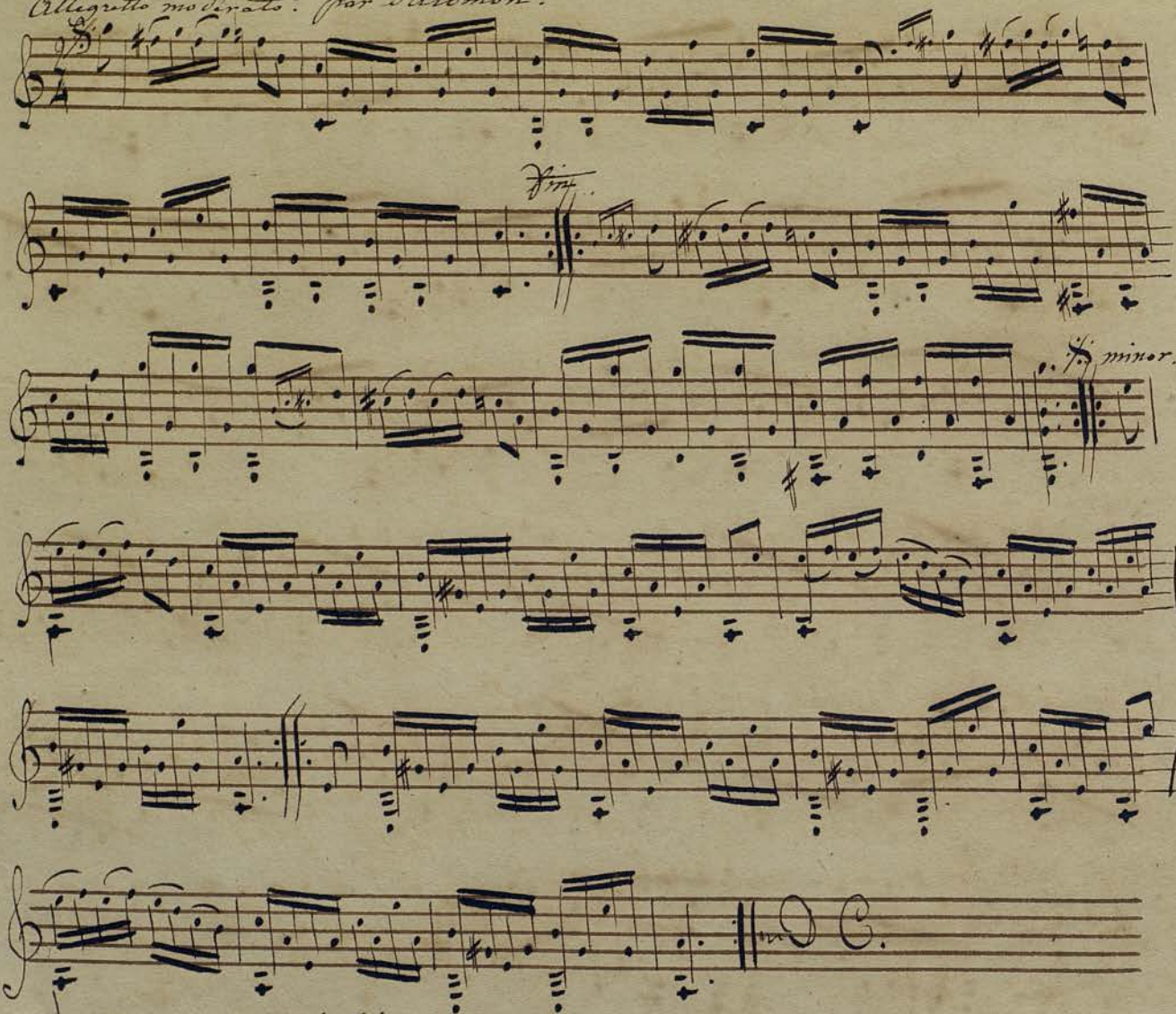
*per Salomon.**andante.**allegro per M. Giuliani.*

par Salomon.
mouvement de Valse.

Handwritten musical score for a waltz by Salomon. The score is written on six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Below the first staff, there are some handwritten numbers: "10 pos", "3", "2", "9", "7", "0", "2", "1", "2", "4", "2". The fourth staff starts with a double bar line and the word "Fin" written above it. Below the fourth staff, the instruction "sempre piano" is written. The sixth staff ends with a double bar line and a C-clef.

allegro par M. Giuliani.

Handwritten musical score for an allegro piece by M. Giuliani. The score is written on four staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and frequent slurs. The piece concludes with a double bar line and a decorative flourish.

Allegretto moderato. per Salomon.*allegretto per M. Giuliani.*

Valze

Handwritten musical score for a waltz, first system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and dynamic markings like 'f' and 'p'. A 'Fin' marking is present above the middle staff.

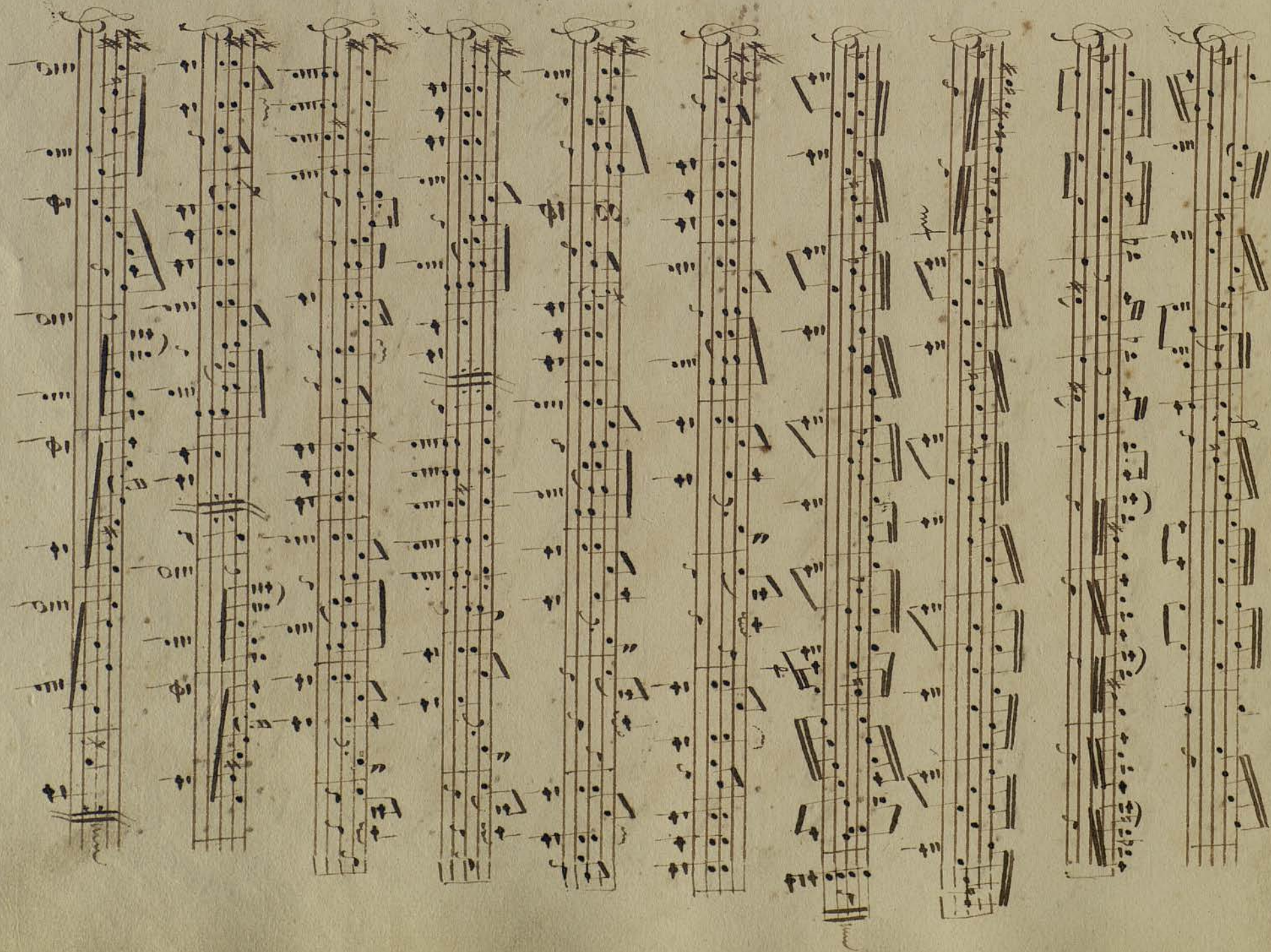
Valze

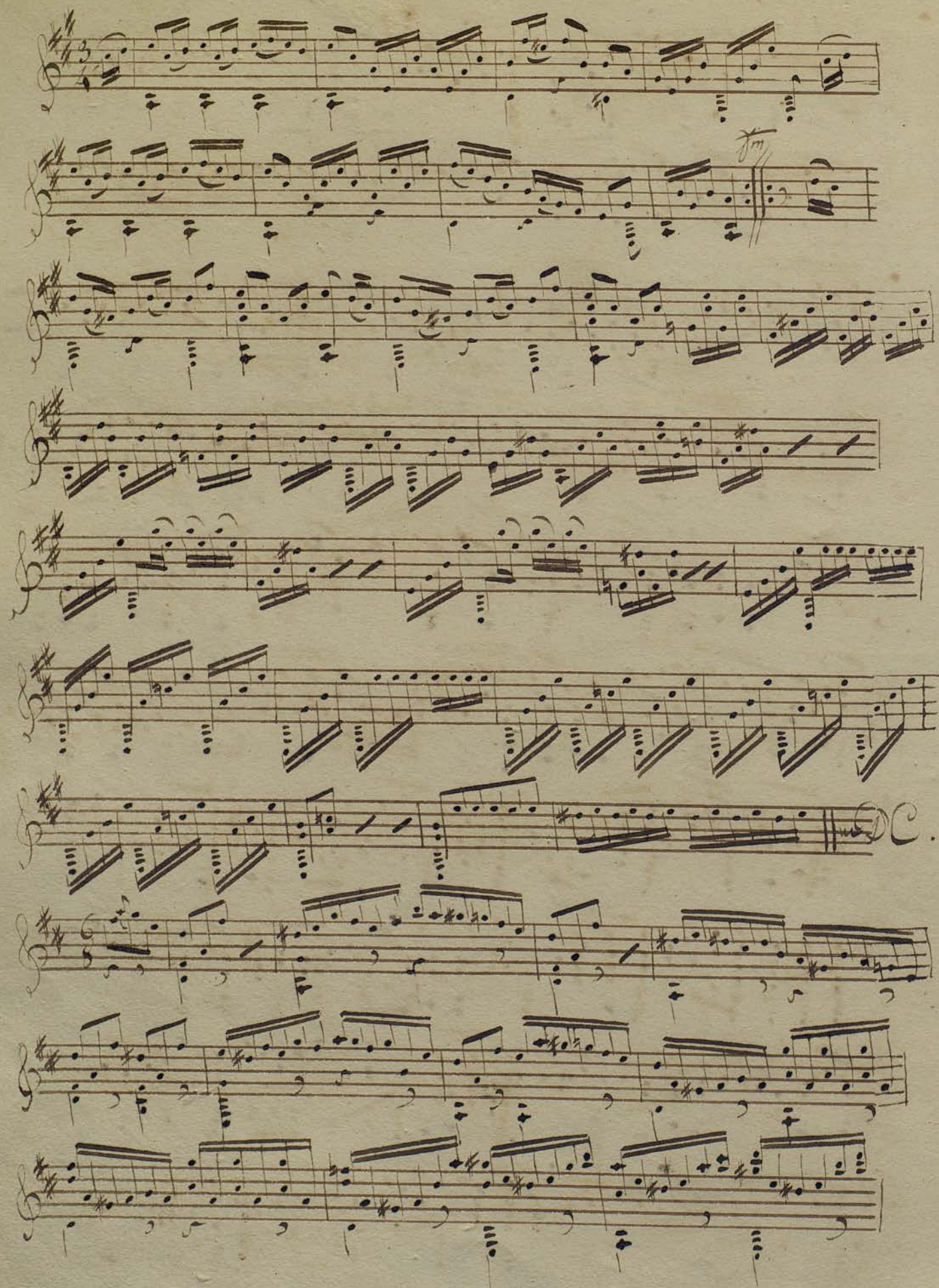
Handwritten musical score for a waltz, second system. It consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The remaining six staves are in bass clef. The music continues with various note values and rests, ending with a double bar line and a fermata.

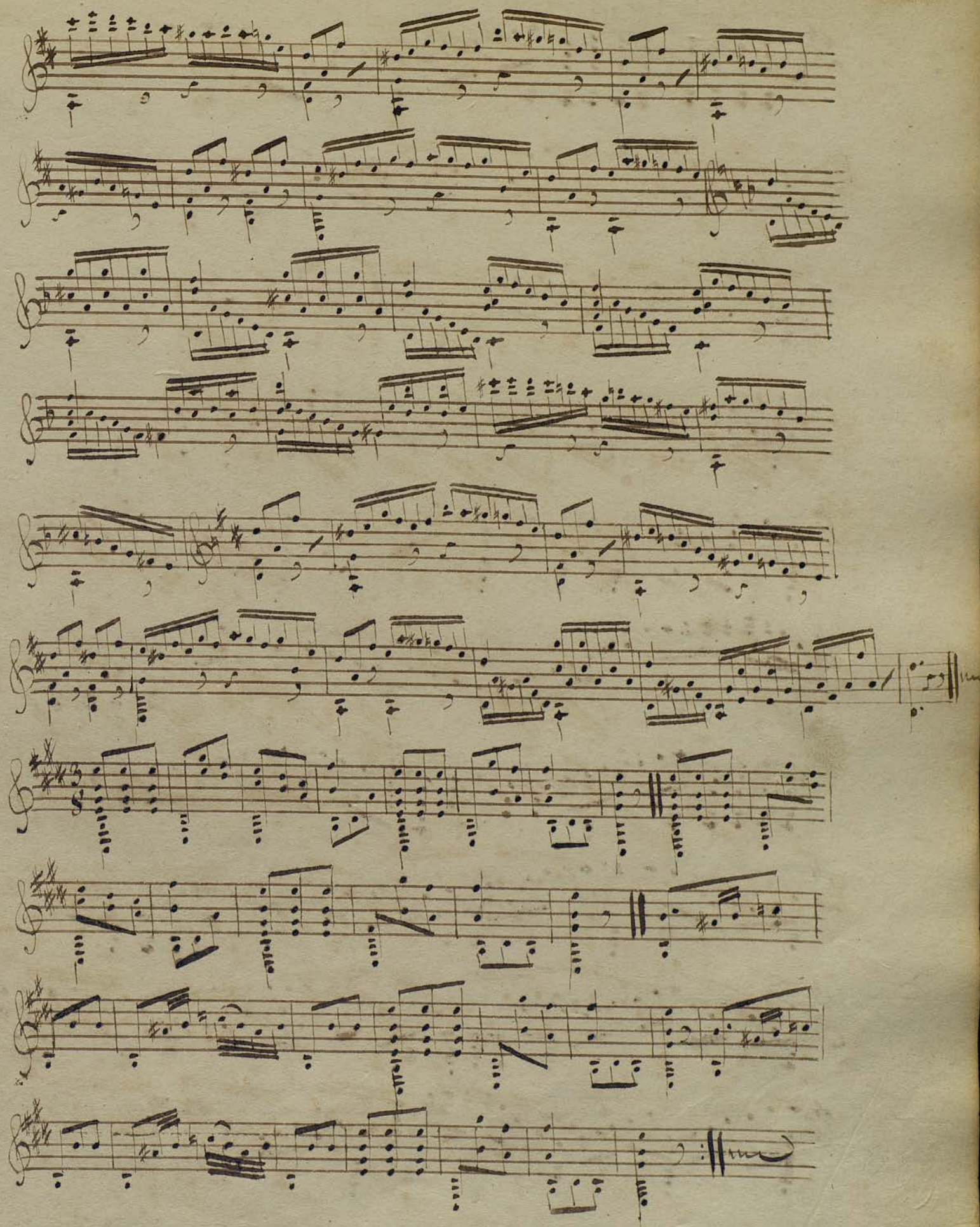
Valze per Castro.

Handwritten musical score for a waltz, third system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features a series of eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line and a fermata.

Valse*Valse p. moderato**Allegro spiritoso. per violini.*







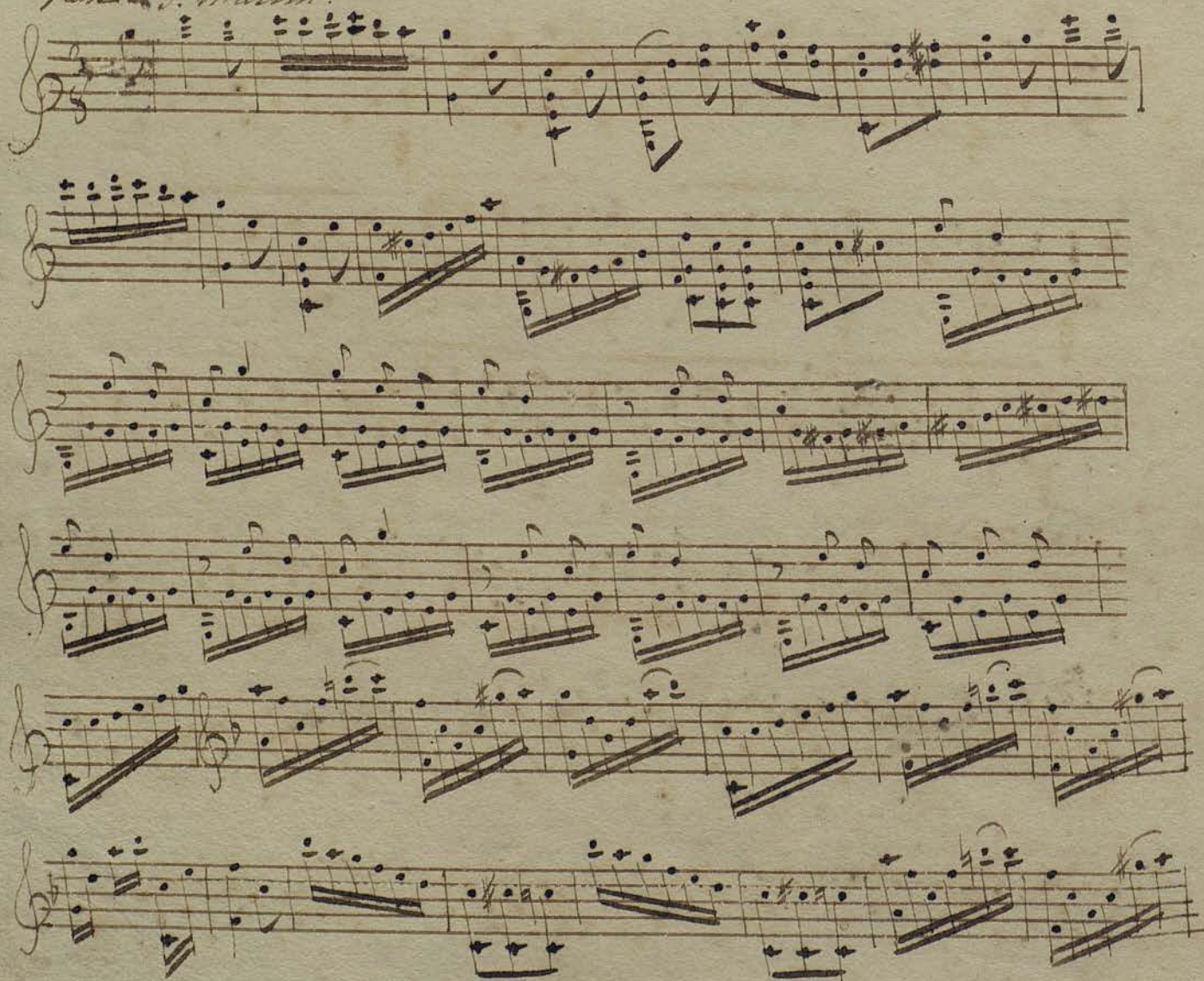
Sonatine par Martin

A handwritten musical score for a piece titled "Sonatine par Martin". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. There are numerous triplets indicated by the number "3" above groups of notes. A double bar line appears on the third staff. The word "rallentissimo" is written in cursive below the sixth staff. The manuscript shows signs of age, including some staining and wear along the right edge.

A handwritten musical score on ten staves, likely for a multi-measure rest or a complex rhythmic exercise. The notation is in brown ink on aged, slightly yellowed paper. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are frequent rests and some accidentals (sharps and naturals) throughout the piece. The handwriting is elegant and typical of 18th or 19th-century musical notation. The score ends with a double bar line and a small 'fine' marking at the bottom right.

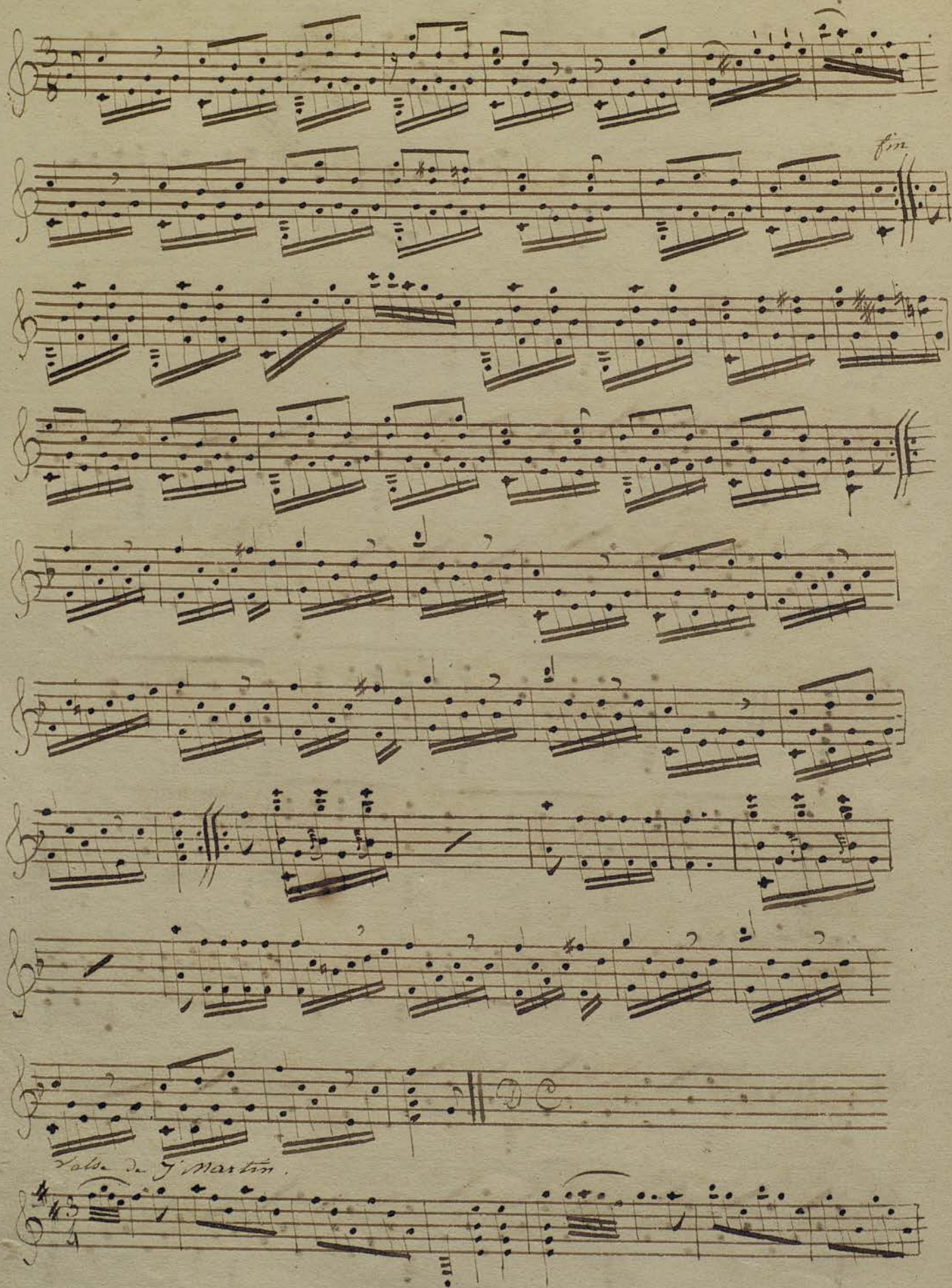


Tableau de J. Martin.





Valse de J. Martin.



fin

C

Valle de J. Martin

fin.

C

Val. D. Castro.
modérato

Handwritten musical score for Val. D. Castro, modérato. The score consists of ten staves of music, arranged in two groups of five. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "modérato". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word "tambour" is written above the first and fourth staves, indicating a drum part. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

De Carulli

Handwritten musical score for De Carulli. The score consists of three staves of music, arranged in a single group. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "modérato". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Valse

Menuet d'Opérine

Valse.

Handwritten musical score for a waltz, consisting of six staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The music features various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a 'C' time signature.

Valse.

Handwritten musical score for a second waltz, consisting of two staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The music features various note values and rests. The piece concludes with a double bar line and a 'C' time signature.

Chasse.

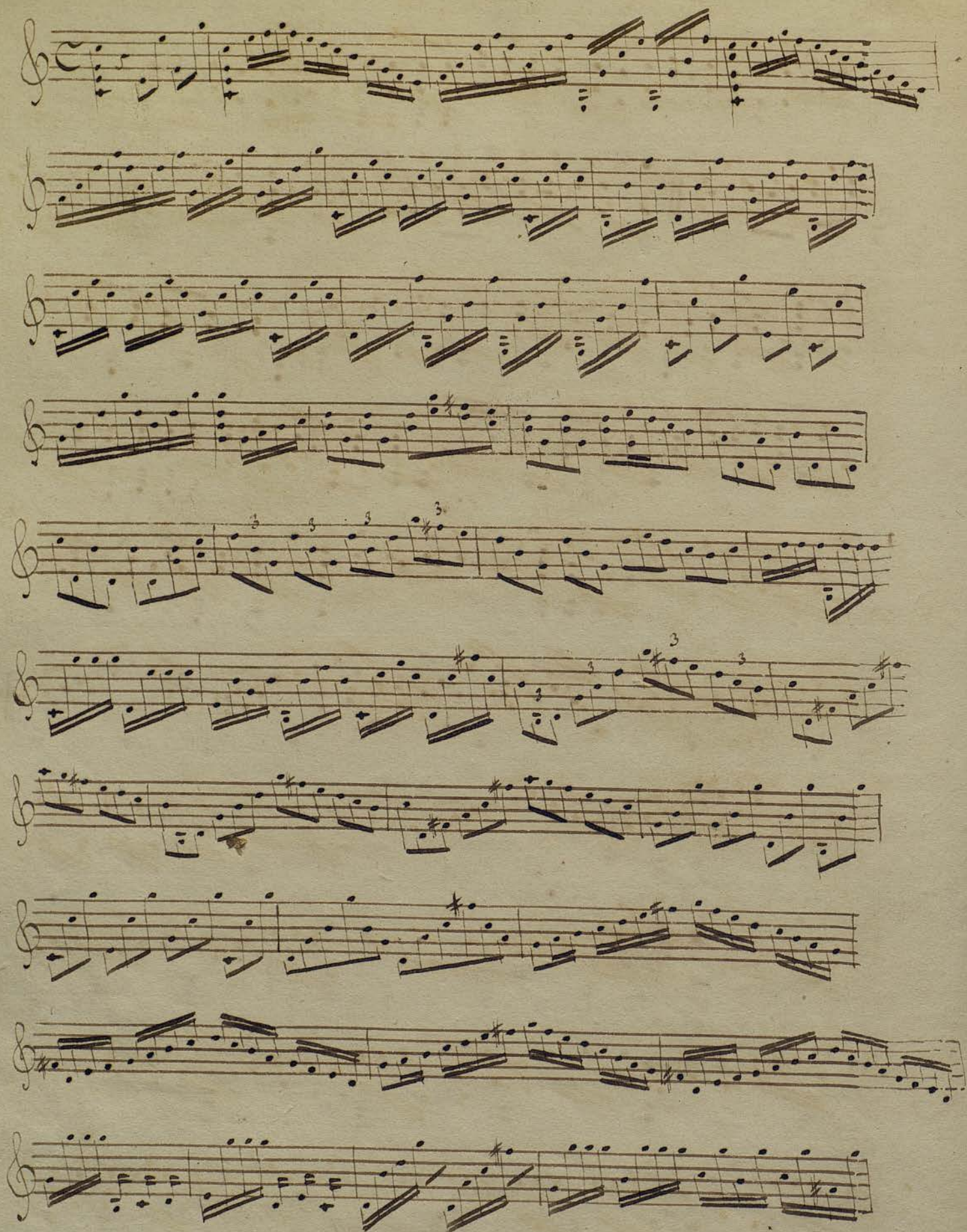
Handwritten musical score for a chasse, consisting of two staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 6/8 time signature. The music features various note values and rests. The piece concludes with a double bar line and a 'C' time signature.

Chasse

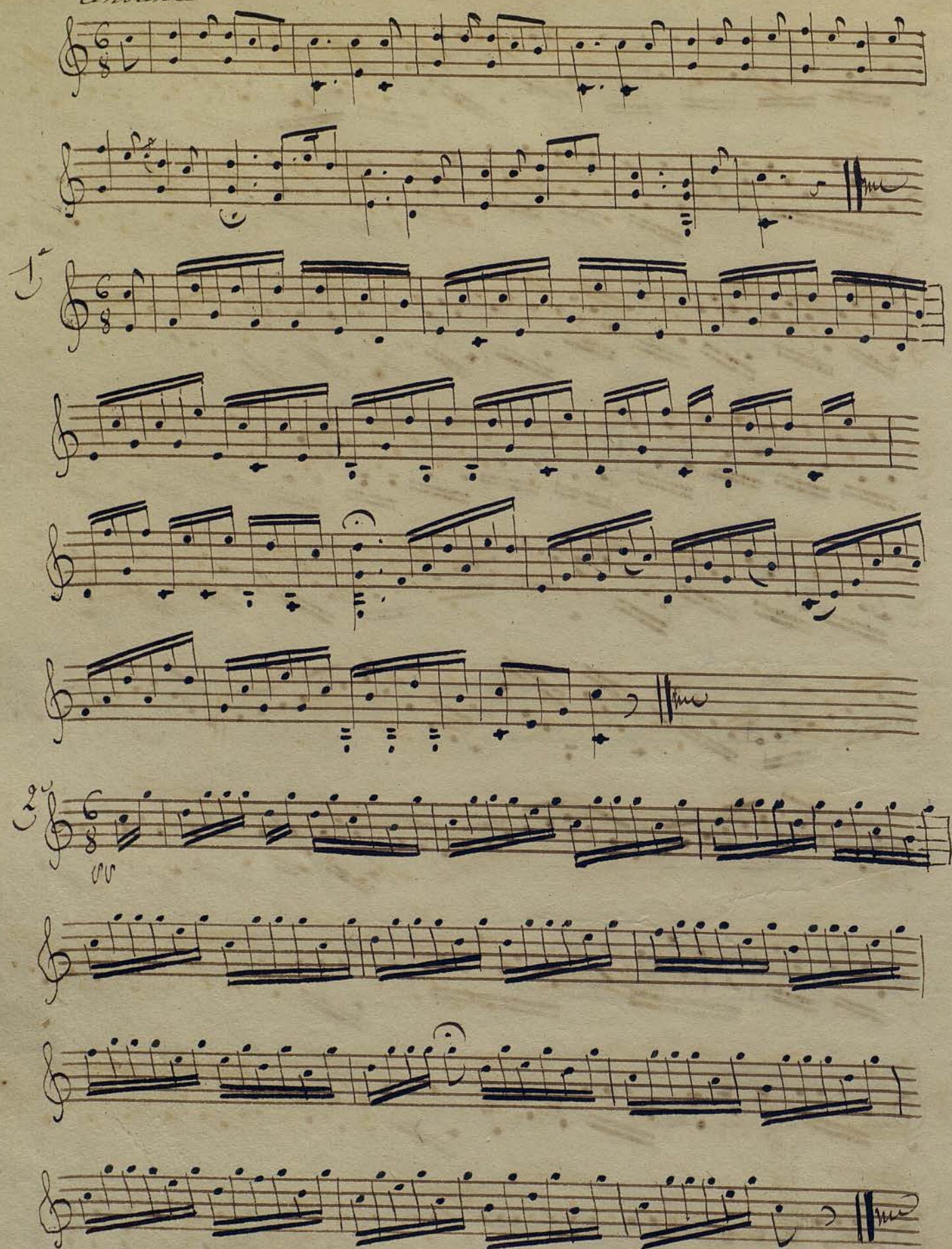


Valse





A handwritten musical score on ten staves, likely for a piano or similar instrument. The notation is in treble clef and features a complex, flowing melody with many slurs and ties. The paper is aged and slightly discolored. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a decorative flourish.

*La gasconne variée par l'instant.**Andante*

Handwritten musical score on ten staves. The notation is in treble clef with a 6/8 time signature. The first staff begins with a '3' above the first measure, and the second staff begins with a '3' above the first measure. The music consists of continuous eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the third staff. The score concludes with a double bar line and a flourish on the seventh staff, and another double bar line and flourish on the tenth staff.



Valse par Cariani

81

This page contains a handwritten musical score for a waltz titled "Valse par Cariani". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The second system includes the instruction "1^{re} fois" and "2^{de} fois" above the staff. The third system ends with a double bar line and a repeat sign. The fourth system begins with the instruction "Valse par Cariani" and "sf" (sforzando) markings. The fifth system ends with a double bar line and a repeat sign. The sixth system begins with the instruction "Valse" and "sf" markings. The seventh system ends with a double bar line and a repeat sign. The eighth system begins with the instruction "sf" and "sf" markings. The ninth system ends with a double bar line and a repeat sign. The tenth system begins with the instruction "sf" and "sf" markings. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

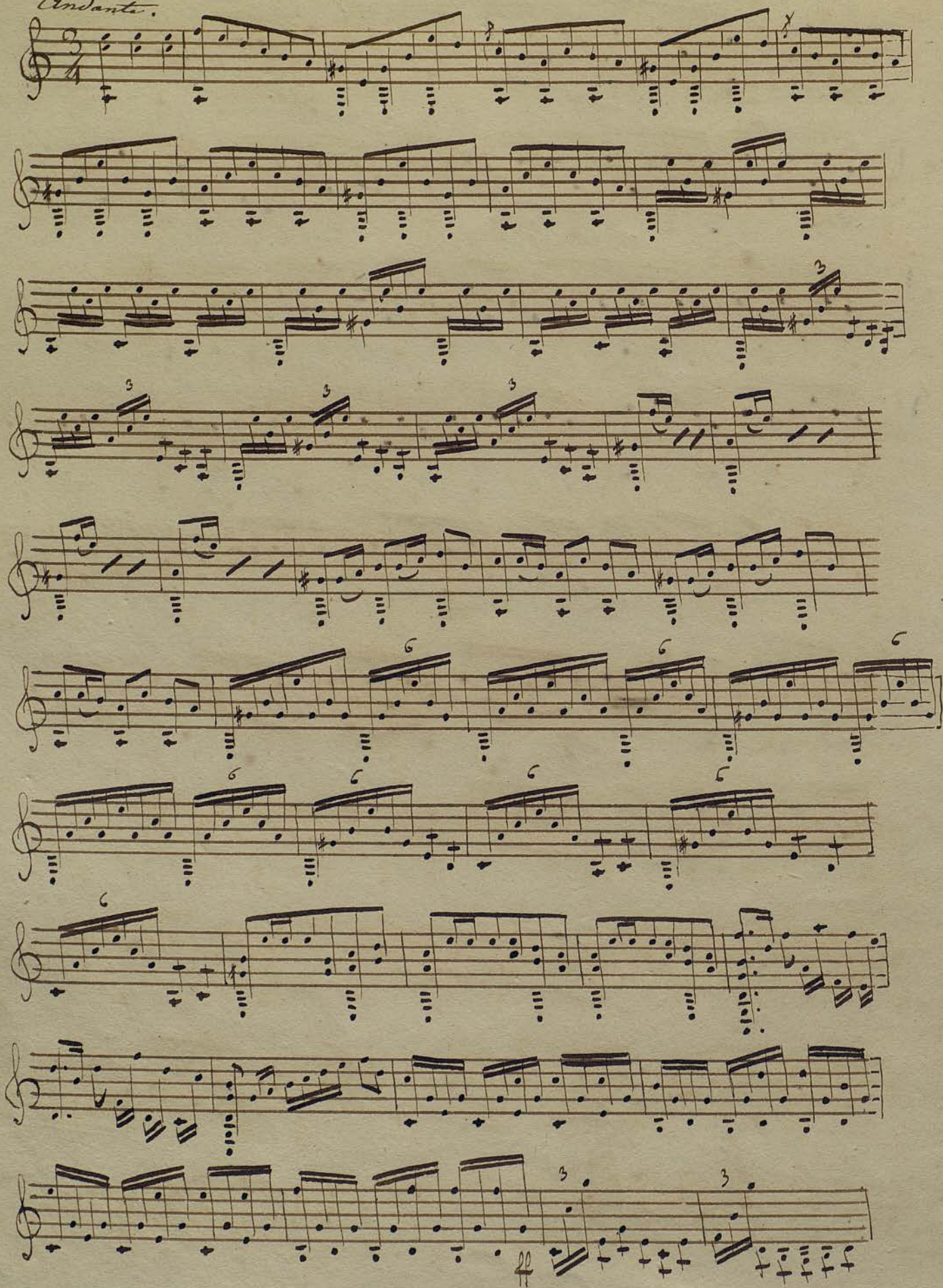
Valse par Cariani

1^{re} fois

2^{de} fois

Valse par Cariani

Valse

*Vandango per Carulli.**Andante.*



Air Anglais par Carulli.

A handwritten musical score for a piece titled "Air Anglais par Carulli." The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and bar lines. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign on the final staff.

A handwritten musical score on ten staves, written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes or rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The staves are numbered 1 through 10 on the left margin. The score concludes with a double bar line and a final note on the tenth staff.

1. *for*

2. *for*

Variation per Carulli. mia cara Ninetto.

And. allegretto

Handwritten musical score for a variation, titled "Variation per Carulli. mia cara Ninetto." The tempo is marked "And. allegretto". The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The first system concludes with a double bar line and a repeat sign. The second system begins with a "1^{ra} var" (first variation) marking and continues with more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The score ends with a final double bar line and a repeat sign.

3^a var.

4^a var. Parghetto.

5^a var.

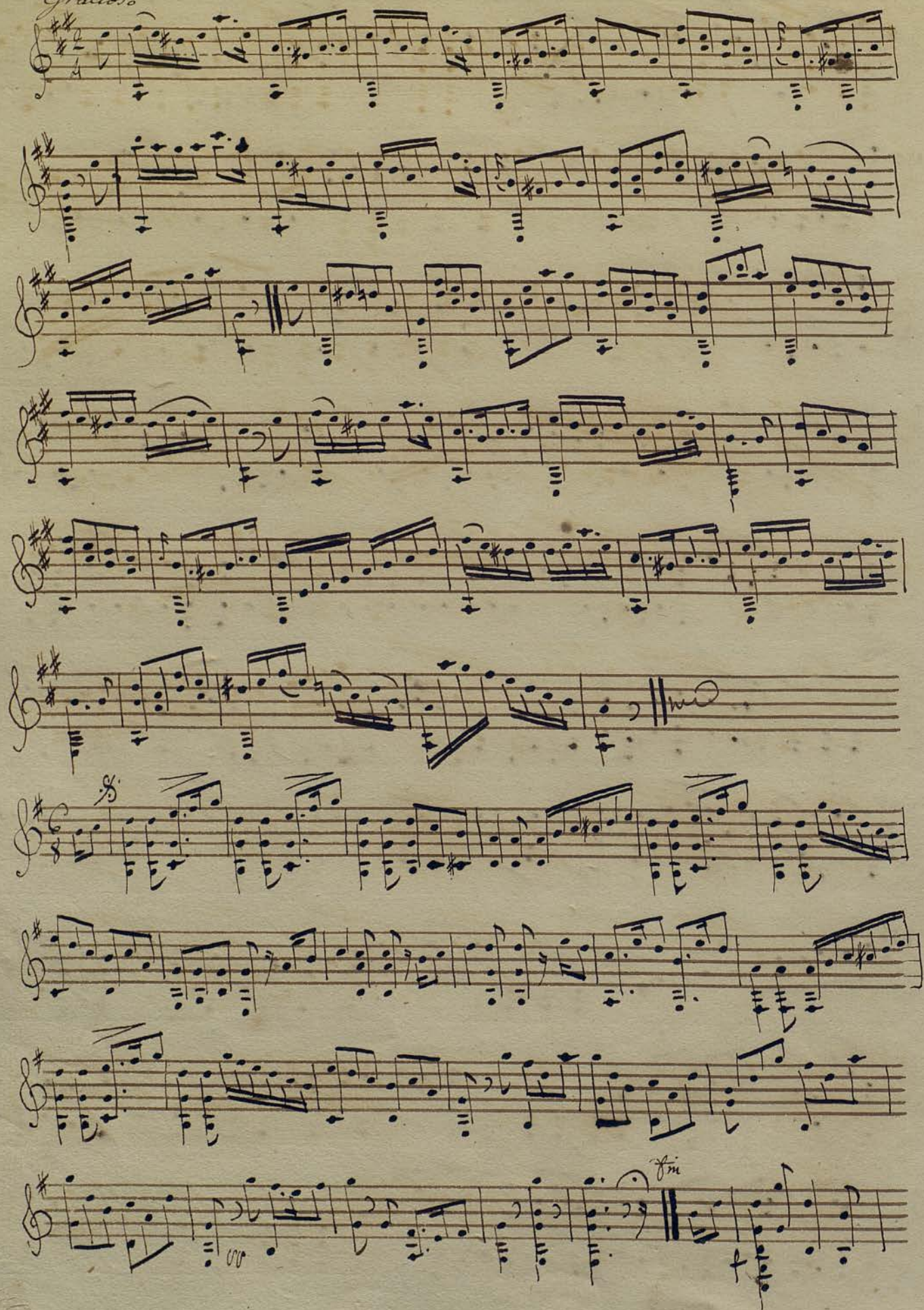
Allegretto per Matteo Carcassi.

Handwritten musical score for 'Allegretto per Matteo Carcassi'. The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music is in a single melodic line. The second staff contains a first ending marked '1^{re} fois' and a second ending marked '2^e fois'. The third staff begins with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff contains a first ending marked '1^{re} fois'. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff contains a double bar line and the text 'D.C. al fine minore'. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff continues the melodic line.

Andantino espressivo

Handwritten musical score for 'Andantino espressivo'. The score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is in a single melodic line. The second staff continues the melodic line.

This page contains a handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is written in ink on aged, slightly discolored paper. The first five staves are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff begins with the handwritten instruction *pastorale Allegretto* and continues in treble clef. The remaining four staves (seventh to tenth) are written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *nu* (nuovo) are present. The score concludes with a double bar line and a final *nu* marking on the tenth staff.

*Andantino
Gracioso*

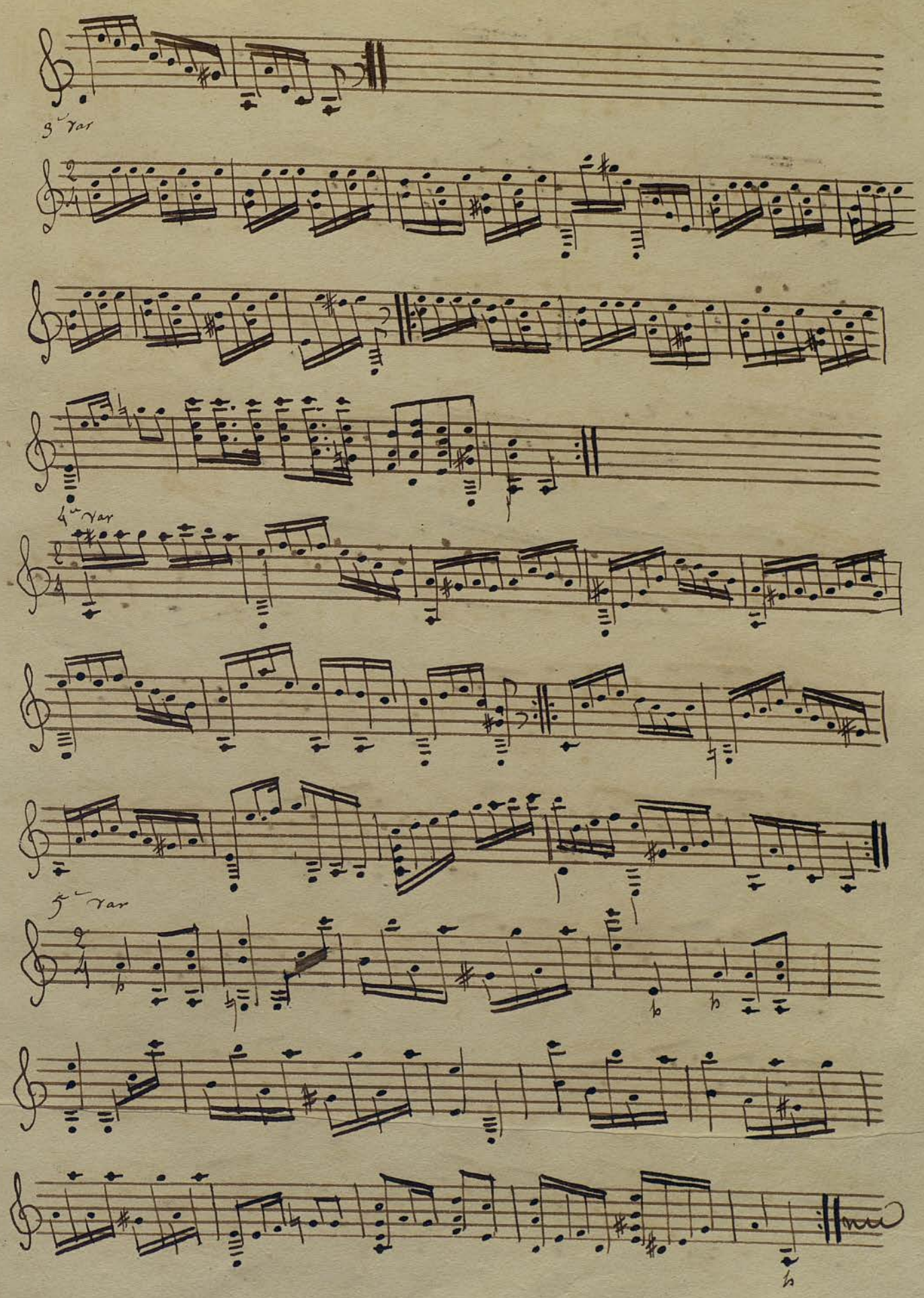
Handwritten musical score on page 91, featuring ten staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

- Staff 1: Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 2: Continuation of the melodic line.
- Staff 3: Continuation of the melodic line.
- Staff 4: Continuation of the melodic line.
- Staff 5: Continuation of the melodic line.
- Staff 6: Continuation of the melodic line, ending with a double bar line and a 'C' time signature.
- Staff 7: Labeled 'Valse' (Waltz), in 3/8 time, ending with a double bar line and a 'Fin.' marking.
- Staff 8: Labeled 'trio', in 3/8 time, ending with a double bar line and a 'C' time signature.
- Staff 9: Continuation of the 'trio' section.
- Staff 10: Continuation of the 'trio' section, ending with a double bar line and a 'me' marking.

Vive Henry IV par Meislomier.
Thema

Handwritten musical score for a piece titled "Vive Henry IV par Meislomier. Thema". The score is written on ten staves, organized into three systems. The first system consists of two staves. The second system consists of four staves, with the first staff labeled "1^{re} var." (first variation). The third system consists of four staves, with the first staff labeled "2^e var." (second variation). The music is written in treble clef, 2/4 time, and features a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, characteristic of 19th-century manuscript notation.

Handwritten musical score on ten staves, featuring treble clefs and 2/4 time signatures. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and flats). The score is divided into sections by repeat signs and includes three variations labeled "3rd Var", "4th Var", and "5th Var". The manuscript is written on aged, slightly stained paper.



3rd Var

4th Var

5th Var

Waltz par Sor. Anna
Allegretto.

Handwritten musical score for a waltz by Sor. Anna. It consists of five staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/8 time. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The fifth staff ends with a double bar line and the initials 'D.C.'

par giuliani.

Handwritten musical score for a waltz by Giuliani. It consists of five staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/8 time. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The first staff begins with a 'fin' marking above the first measure.

This is a handwritten musical score on ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a single melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *sf* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte) are present. A section of the score is marked with a repeat sign and a *dim.* (diminuendo) instruction. The manuscript is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

par Giuliani.
All^{to} con moto.

Handwritten musical score for guitar, featuring 11 staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The tempo markings are *All^{to} con moto.* and *all^o spiritoso par Giuliani.* A double bar line with a repeat sign is present on the 10th staff.

A handwritten musical score on 11 staves, likely for a piano or similar keyboard instrument. The notation is in a single system, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The manuscript includes several dynamic markings: *sf* (sforzando) appears on the 5th, 6th, and 7th staves; *f* (forte) appears on the 7th staff; and *mf* (mezzo-forte) appears on the 8th staff. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. The paper is aged and shows some staining, particularly along the left edge.

par Castellani.
thema.

A handwritten musical score on aged paper, featuring ten staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a fluid, cursive style characteristic of 19th-century manuscript notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The score is organized into two systems of five staves each. The first system concludes with a double bar line. The second system begins with a first ending bracket labeled '1.' and ends with a second ending bracket labeled '2.'. The paper shows signs of age, including slight discoloration and wear along the edges.

Thema. Andante. par Matteo Carcassi.

Handwritten musical score for guitar by Ferdinando Carcassi, page 400. The score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like "cres" (crescendo). The handwriting is in brown ink on aged paper.

Allegro Vivace

par Carcassi
thema allegretto.

Handwritten musical score for "thema allegretto" by Carcassi. The score is written on ten staves, organized into three variations. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first variation is marked "1^{re} Var." and the second variation is marked "2^e Var.". The third variation is marked "3^e Var." and begins with a forte (f) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some staves featuring double bar lines and repeat signs. The handwriting is in ink on aged paper.

1^{re} Var.

2^e Var.

3^e Var.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The score includes a section labeled "Valse pour Carillon" and ends with a double bar line and a large "C" time signature.

Air varié par W. Cerruti.

Prima. Andante.



1^{re} Var.

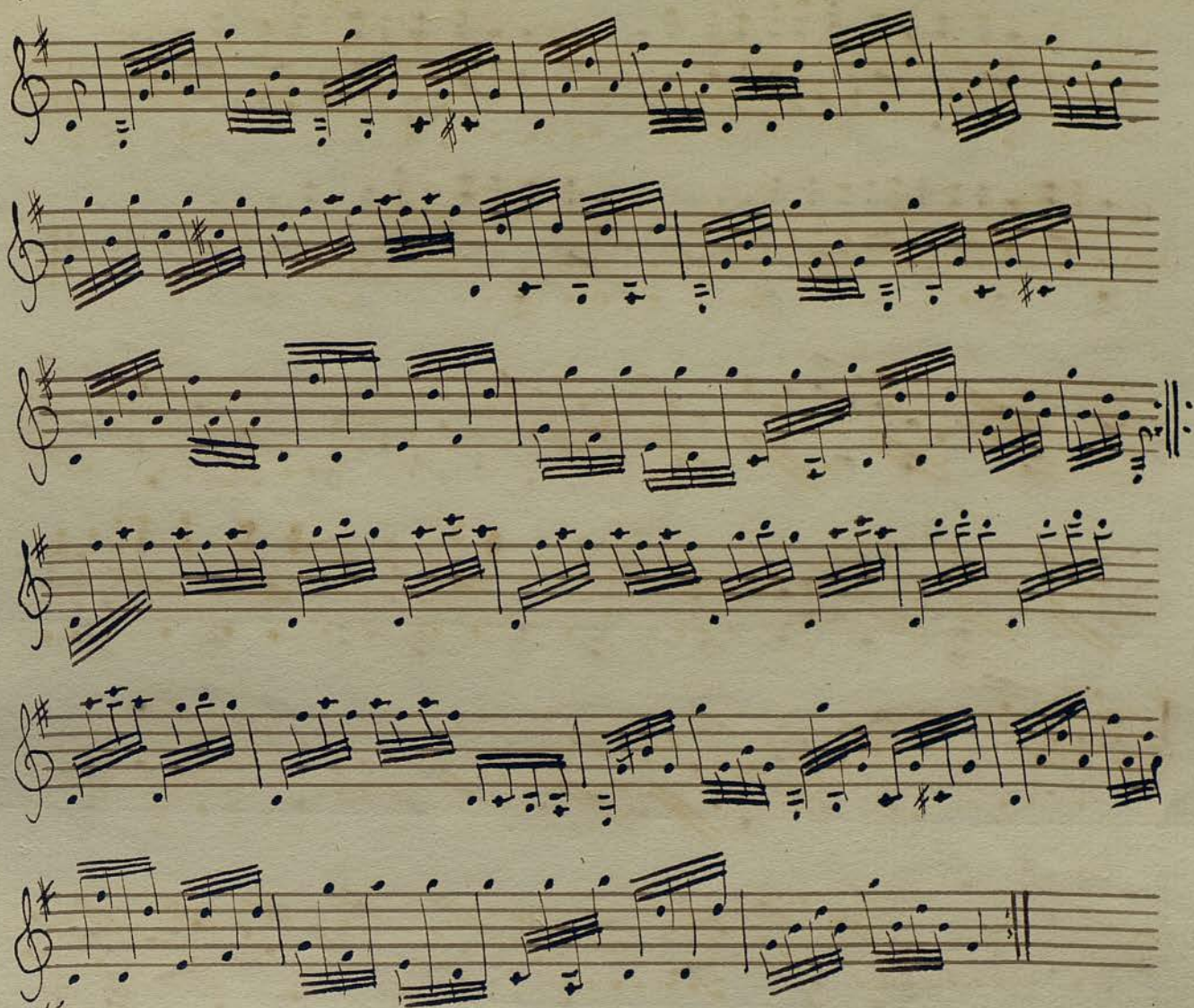


2^{de} Var.



3^{re} var.

105



4^{re} var.



Handwritten musical score for a 5th variation, featuring ten staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is characterized by dense, rapid passages, often with slurs and ties. Annotations include "Largo. per quita." written below the second staff, and "bis." written above the seventh staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign on the tenth staff.

Andante.

107

Valse

Fin

Handwritten musical score for "E'coute" on page 108. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system consists of six staves, and the second system consists of four staves. The first system ends with a double bar line and a "fin" marking. The second system begins with a "Valse" marking and ends with a double bar line and a "fin" marking.

Descendy le fa au sol et le mi aure.

129



Descendy le fa au sol et la montezelle aure.



Descendez la fa au sol et le mi au re.
Valse de J. Martin.

Handwritten musical score for the first system, featuring six staves with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and bar lines. A 'fin' marking is present at the end of the second staff.

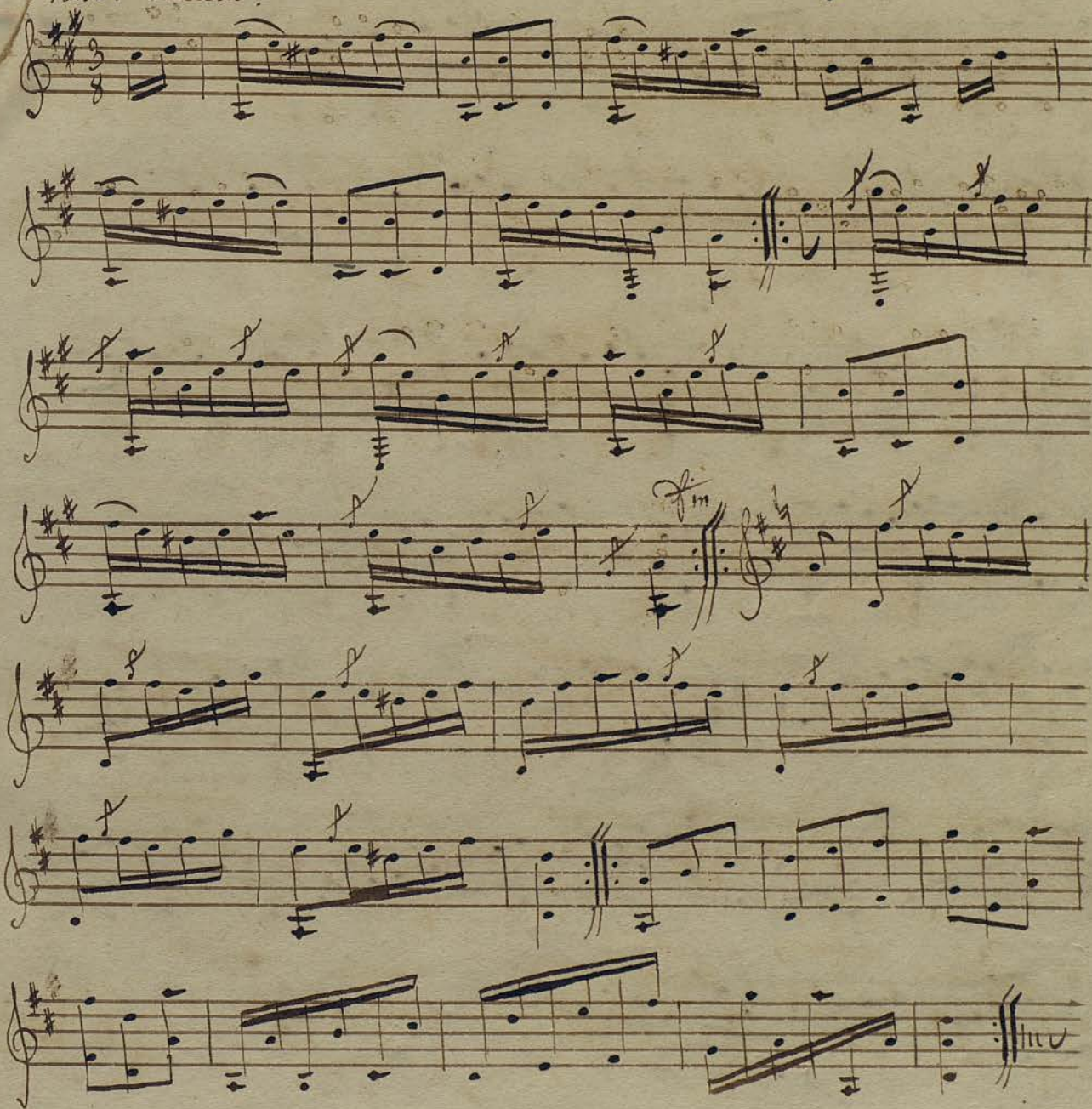
Descendez la chantarelle au re, montez le mi au sol et le la au si.

Handwritten musical score for the second system, featuring three staves with treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and bar lines. Fingerings are indicated by numbers 2, 5, and 7 above the notes. A '5 case' marking is present above the second staff.

Allegretto per Sor. Opus 131. 73.
2^a 6^a corda in C.

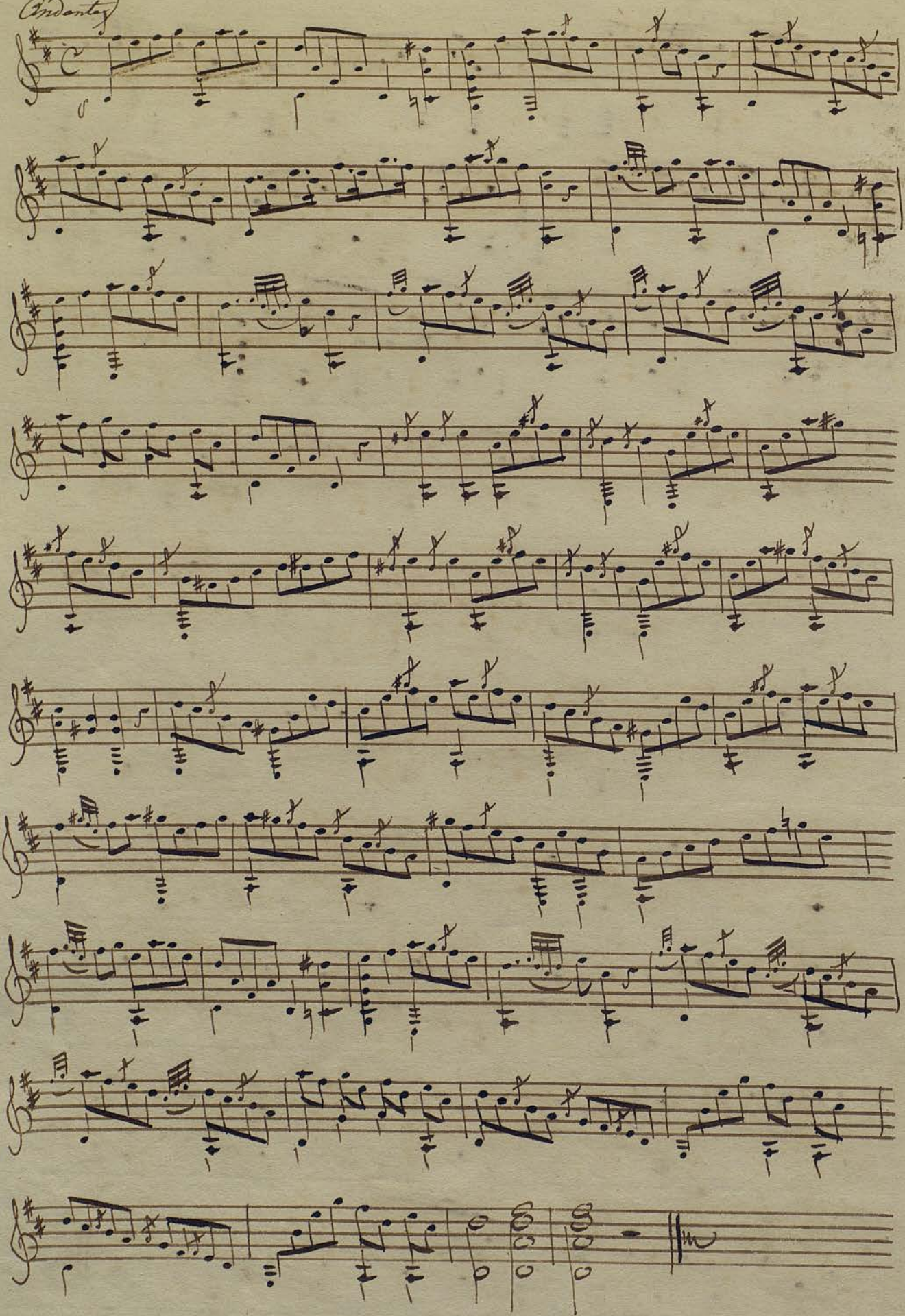


Valse. Carulli.



Carulli

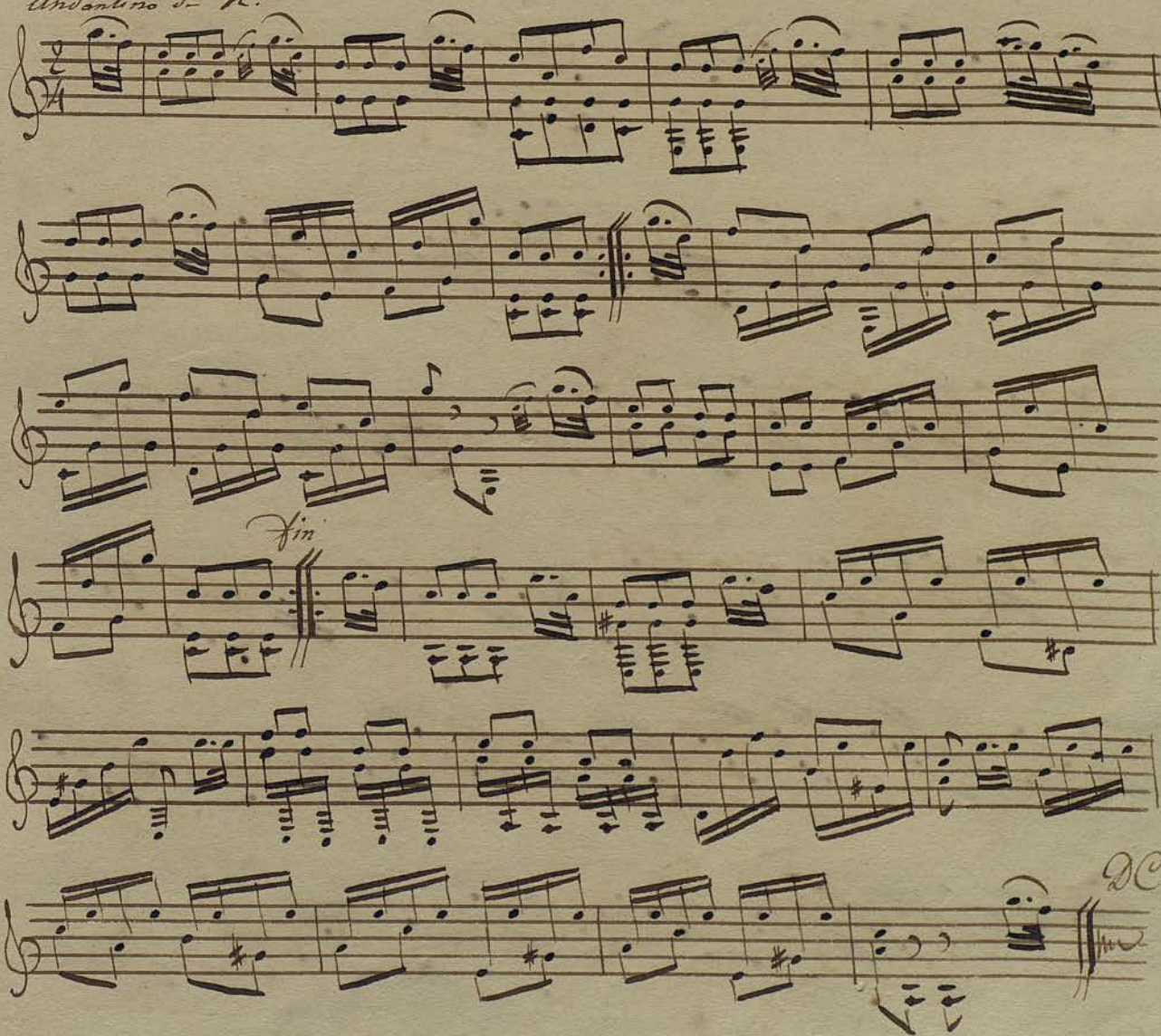
Andante

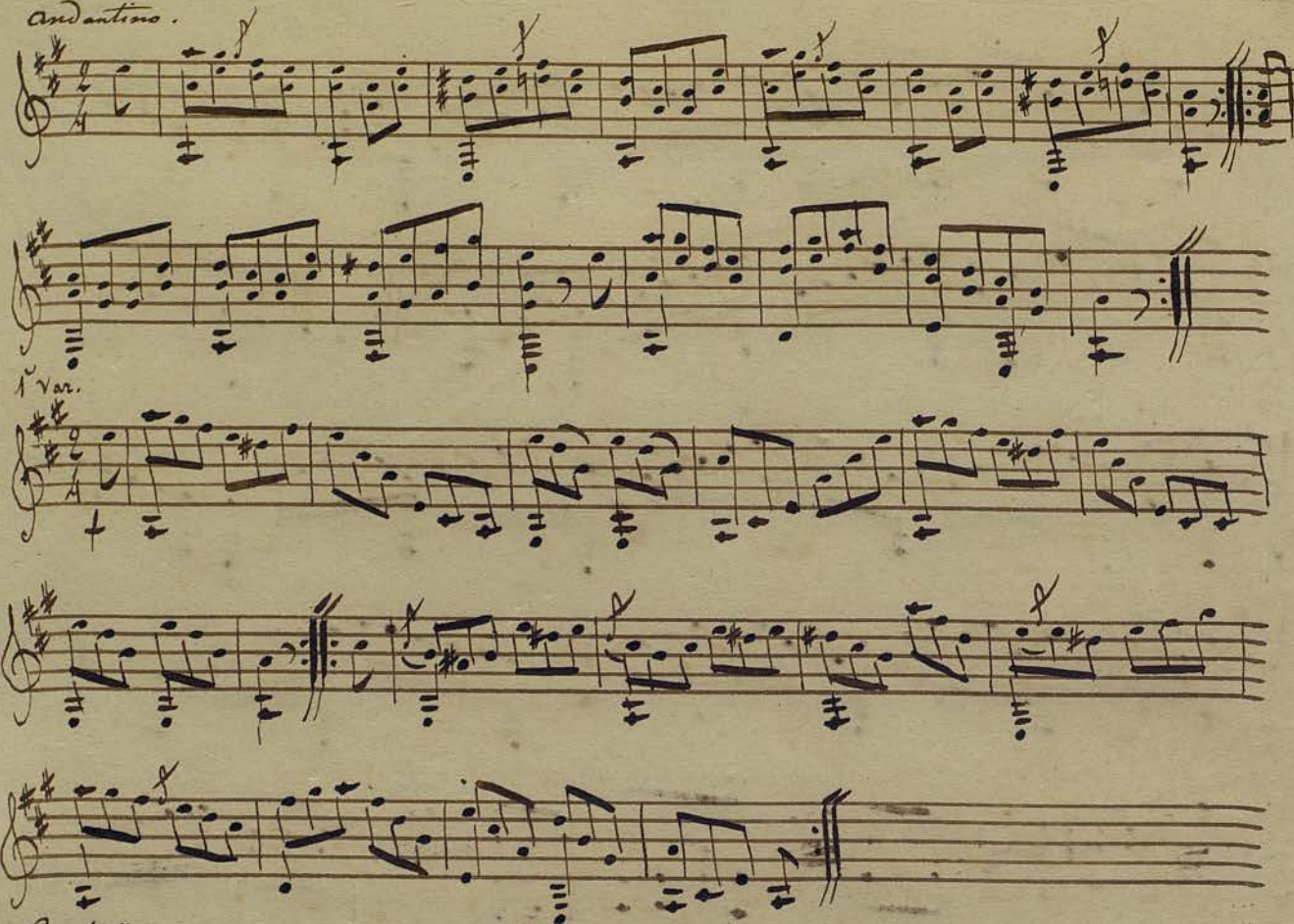
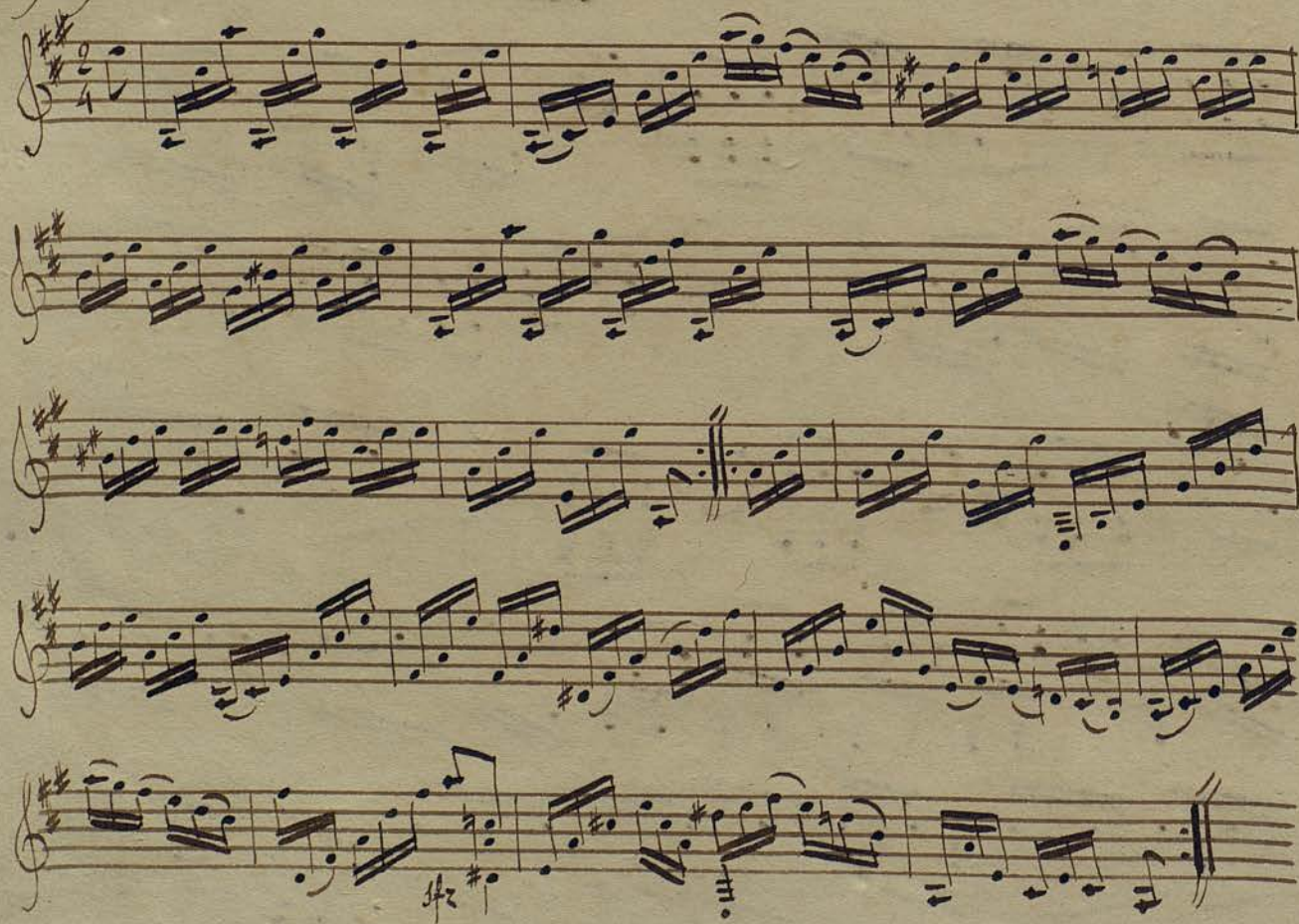


Allegretto



Andantino D. H.

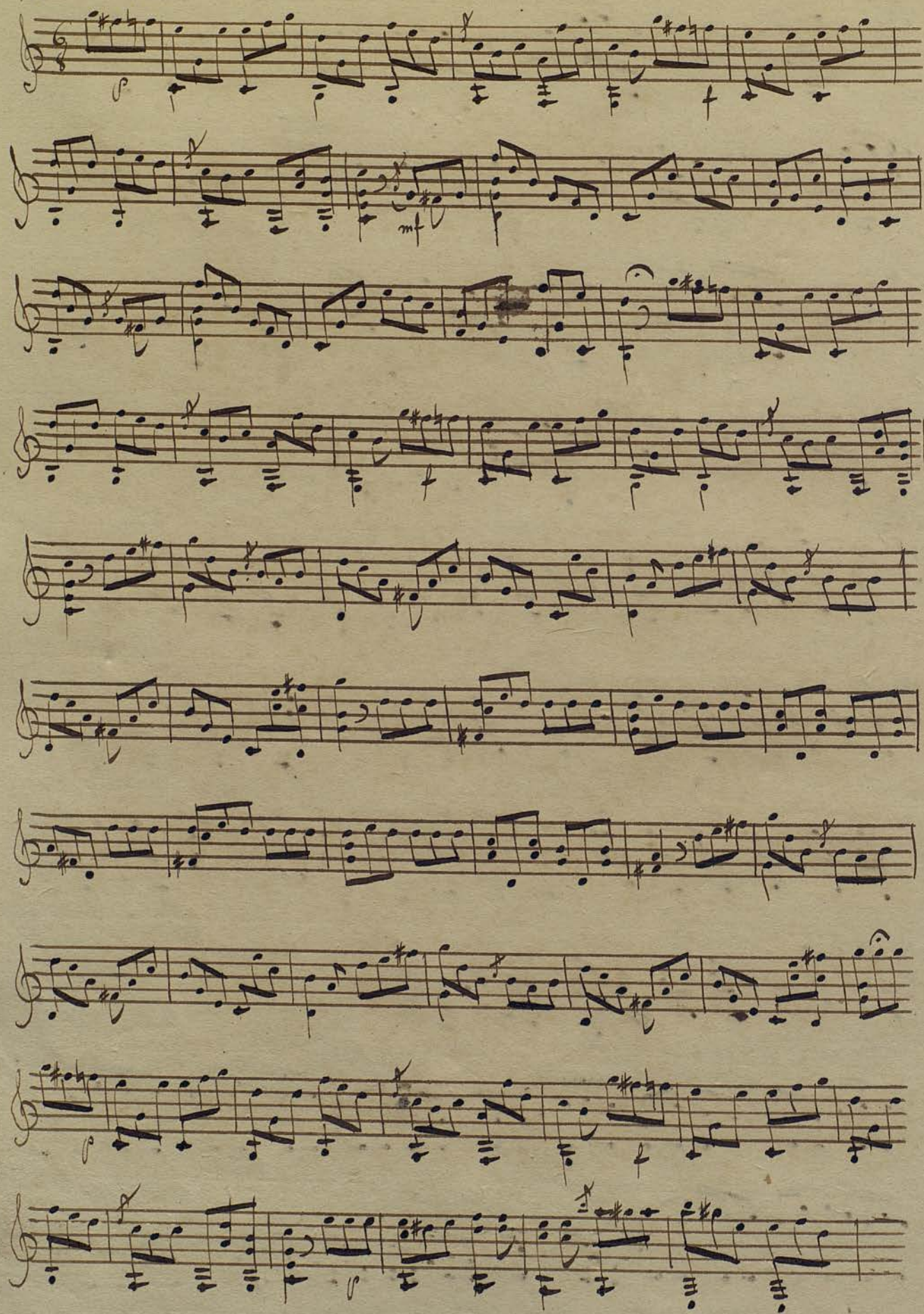


Capelli.
Andantino.*Capellotto.*

alleg.

1. tempo.

Lambourin de Salomon.

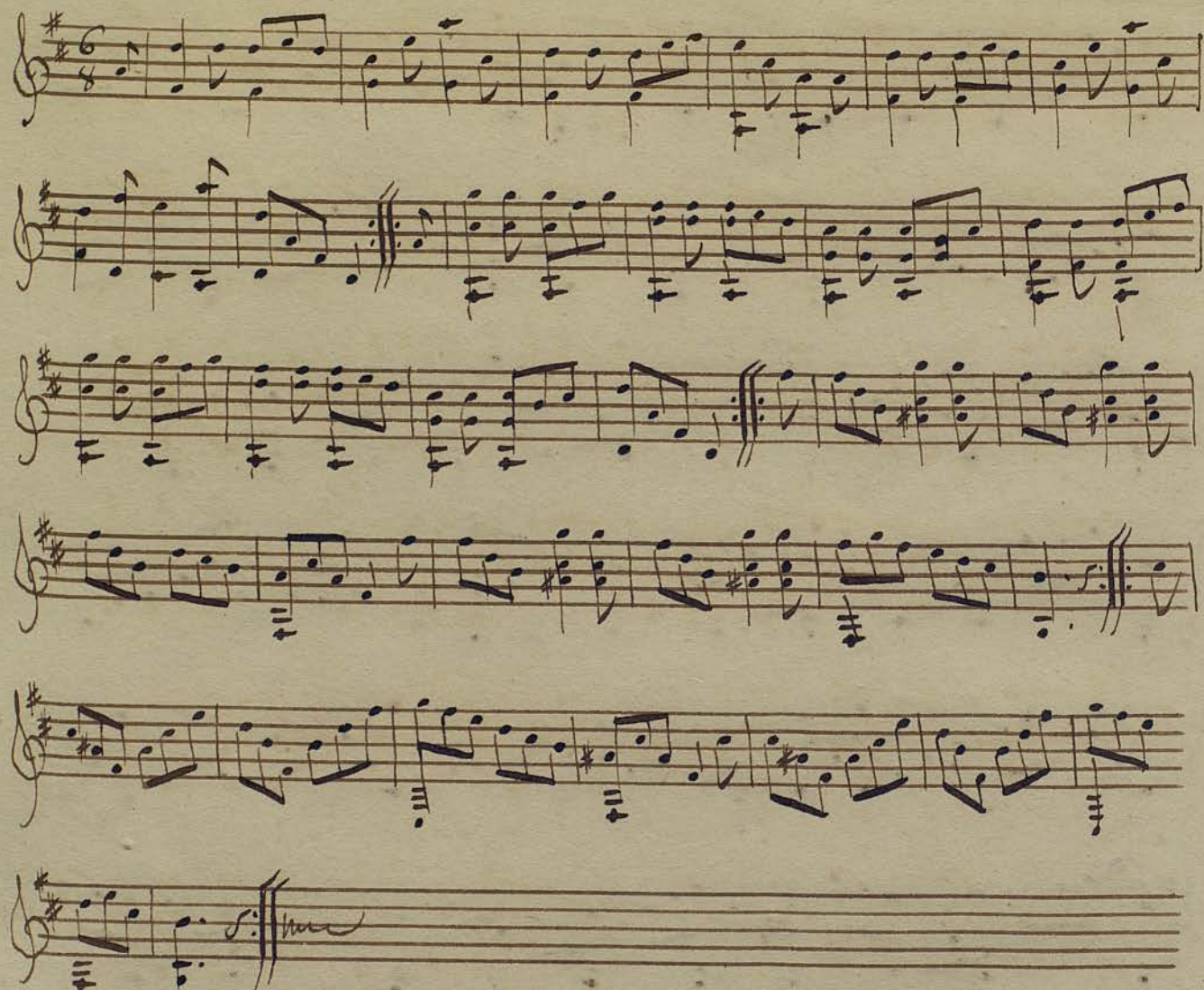
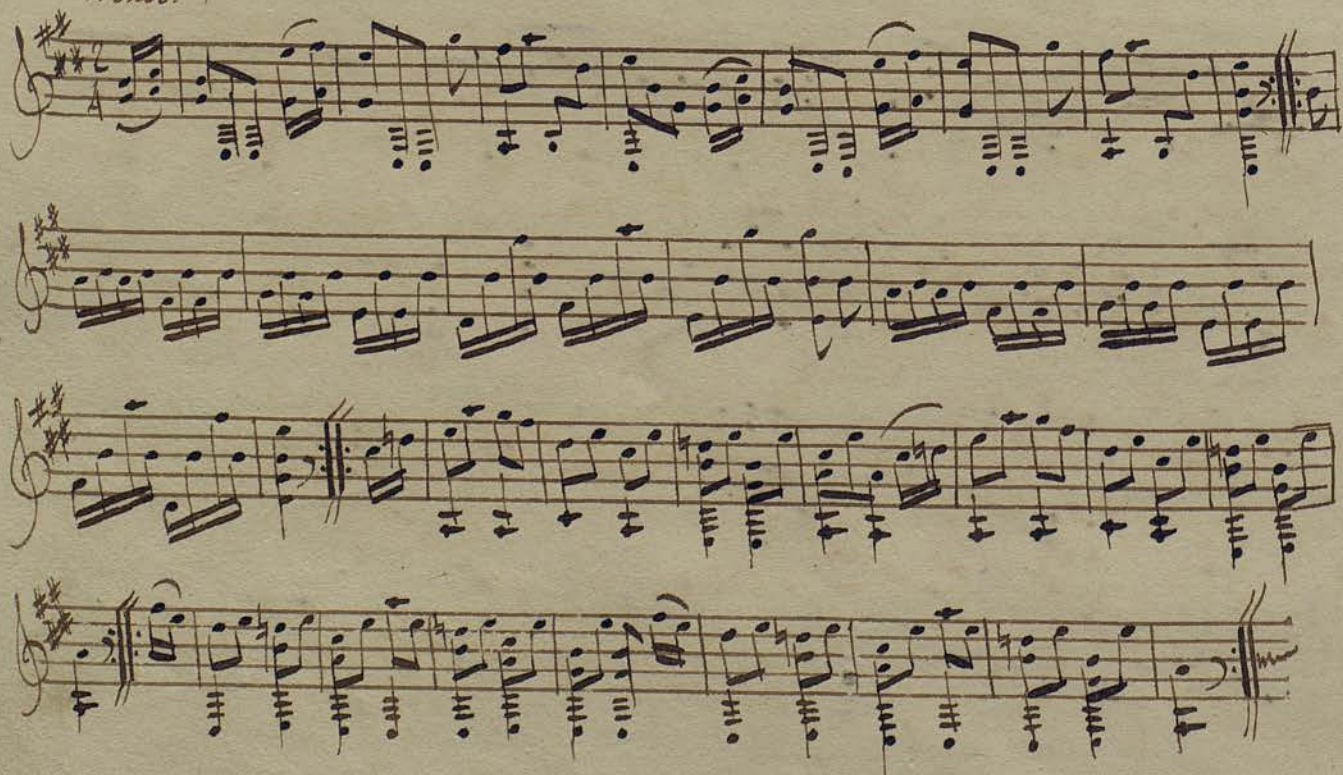
Rondo de Carulli.

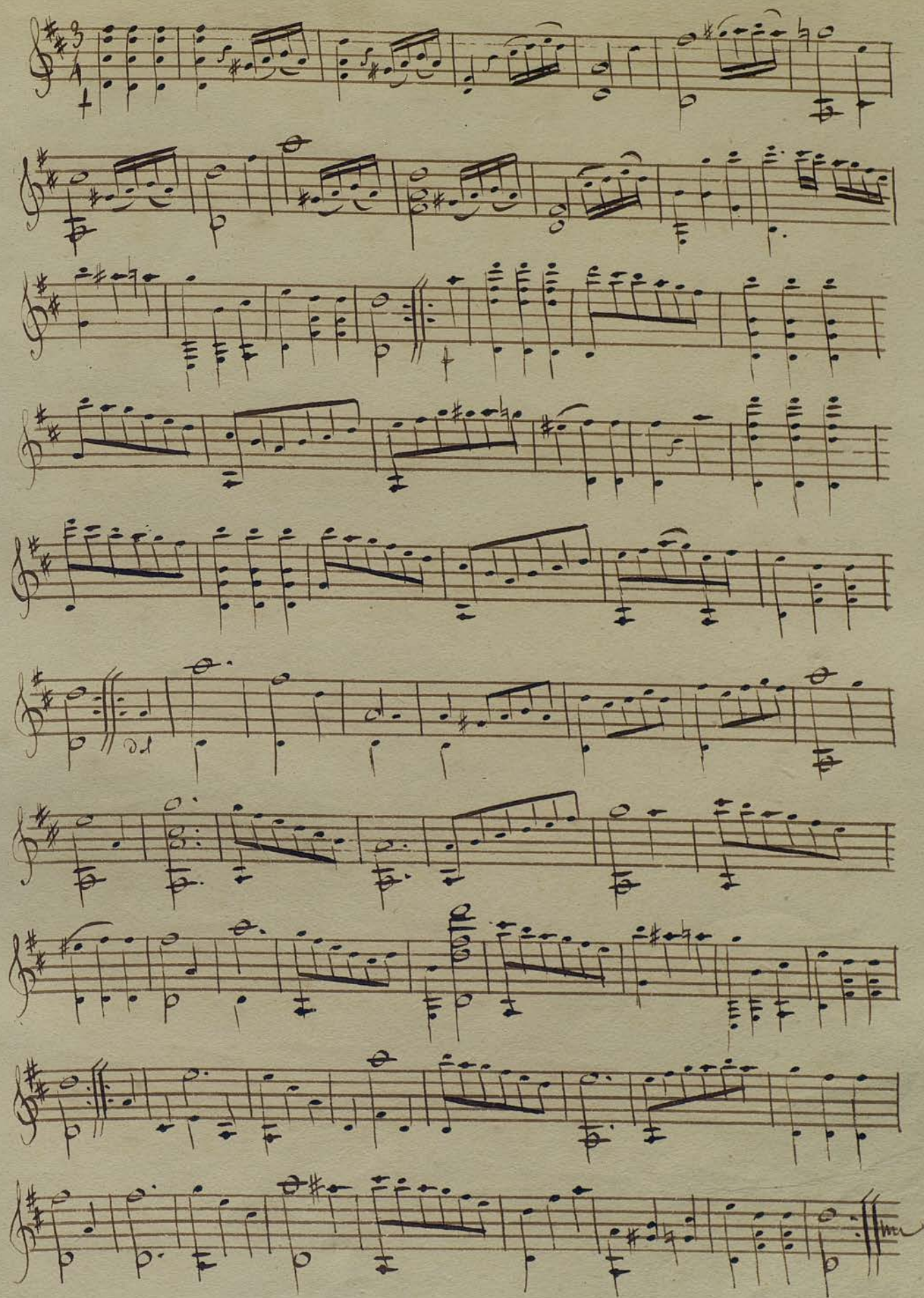
A handwritten musical score on ten staves. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and ties throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a final note. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

monfina

fin

DC.

Rondo*Rondo.*



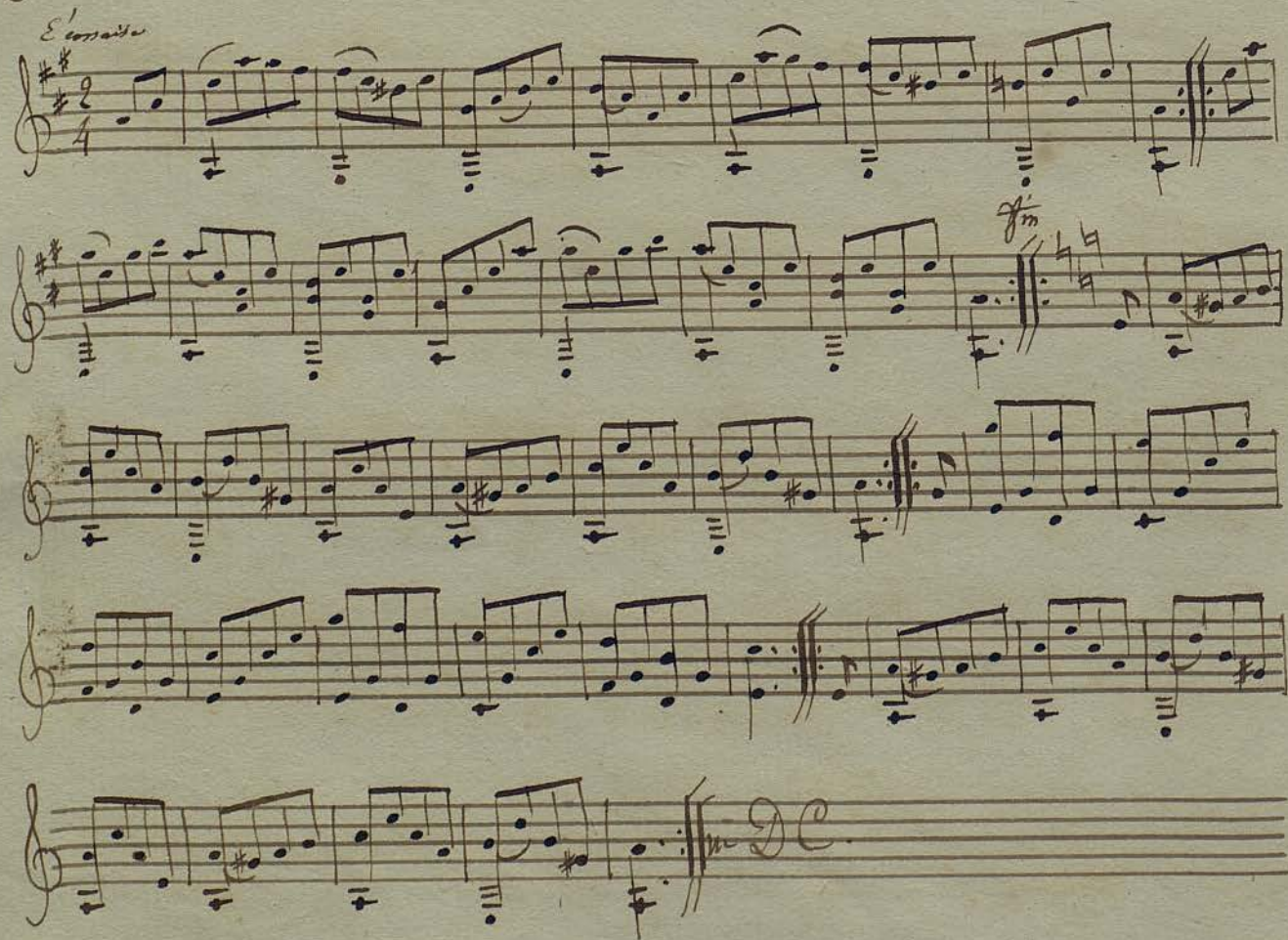
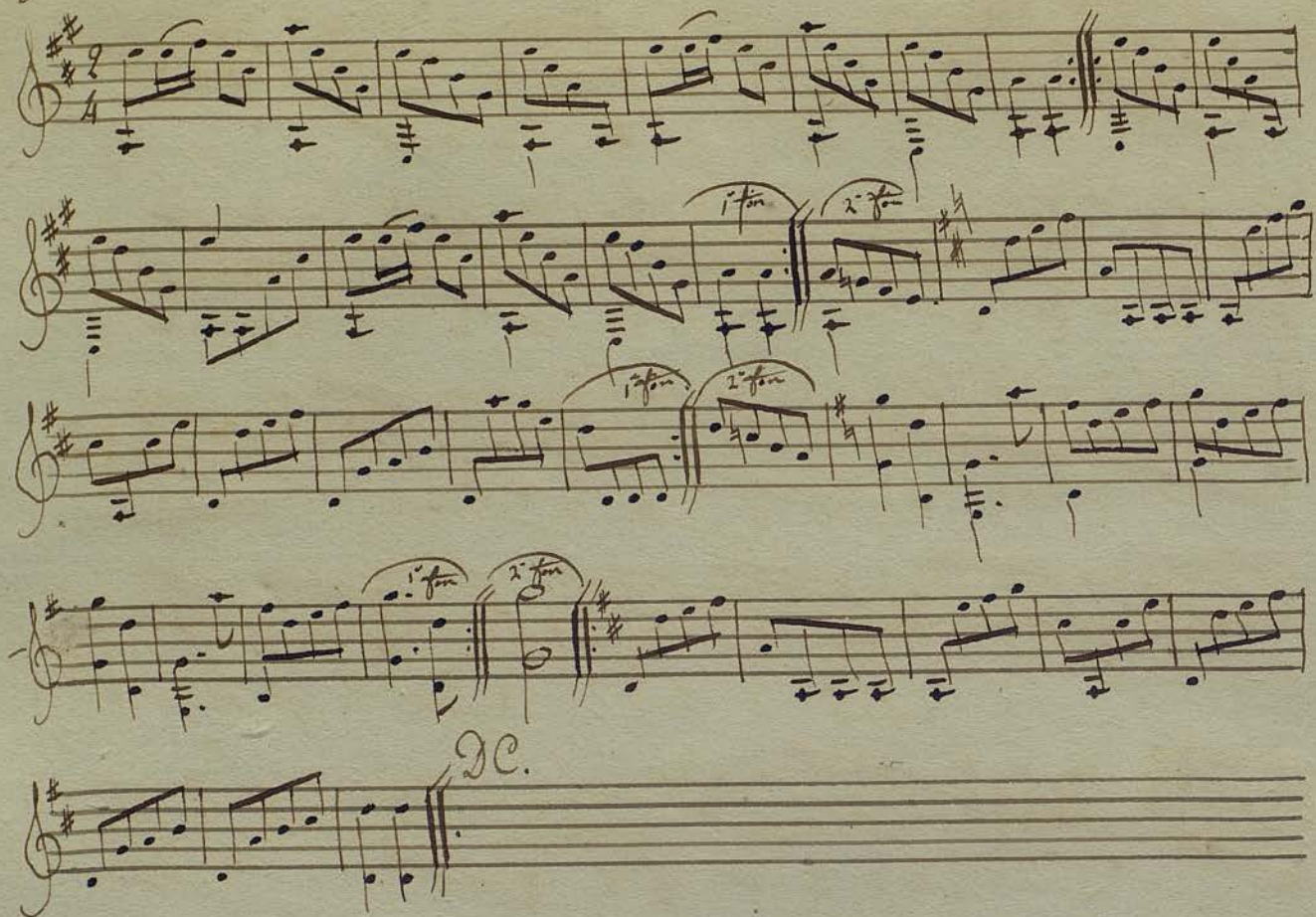
Handwritten musical score for a piece titled "L'entraine". The score is written on ten staves, with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some staves containing rests. A repeat sign is present on the fourth staff, and a double bar line is used to separate sections. The piece concludes with a double bar line and the initials "D.C." (Da Capo).

per Salomon.

Handwritten musical score for the first system, consisting of seven staves. The notation includes treble clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and ties throughout the system. The seventh staff ends with a double bar line and a repeat sign.

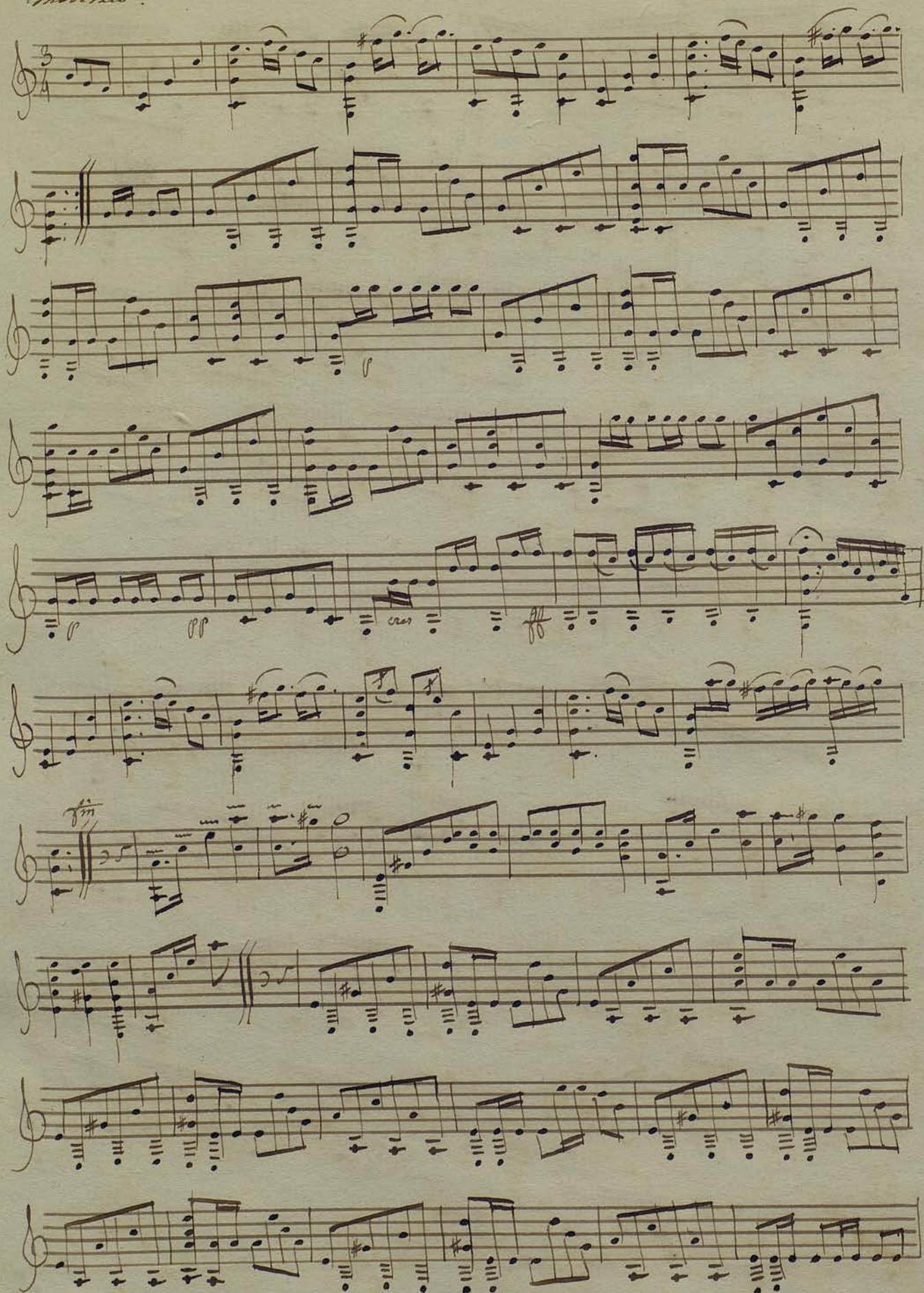
per Salomon.

Handwritten musical score for the second system, consisting of three staves. The notation continues with treble clefs, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It includes various note values, slurs, and ties. The third staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

per Salomon

par Salomon

Handwritten musical score for guitar, featuring ten staves of music. The notation is in G major (one sharp) and 3/8 time. The score includes various musical notations such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'f m'. The piece concludes with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Rondo par Salomon
moderato.

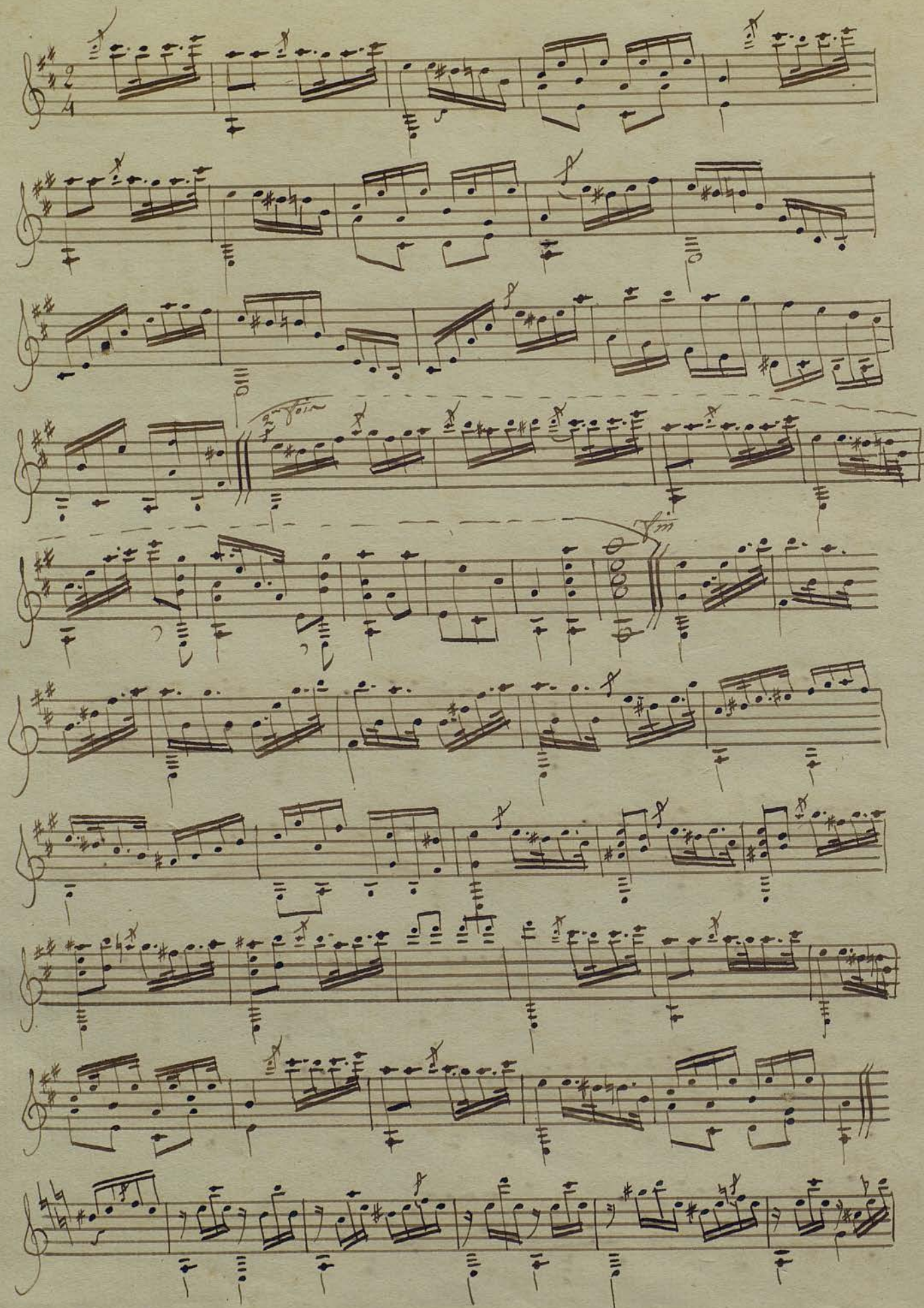
Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

For Variation 13. alla

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.



Handwritten musical notation on three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and some rests.

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The notation includes a series of notes followed by a double bar line and the letters "D.C." (Da Capo) written in a cursive hand.

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. Above the staff, the word "Variation" is written in a cursive hand. The notation features a series of notes with some dynamic markings like "f" (forte).

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. Above the staff, "1st Var" is written. The notation includes a series of notes with some dynamic markings like "f" (forte).

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. Above the staff, "2nd Var" is written. The notation includes a series of notes with some dynamic markings like "f" (forte).

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The notation includes a series of notes with some dynamic markings like "f" (forte).

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. Above the staff, "3rd Var" is written. The notation includes a series of notes with some dynamic markings like "f" (forte).

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The notation includes a series of notes with some dynamic markings like "f" (forte), ending with a double bar line and a cursive flourish.

*Variations.
andantino.*

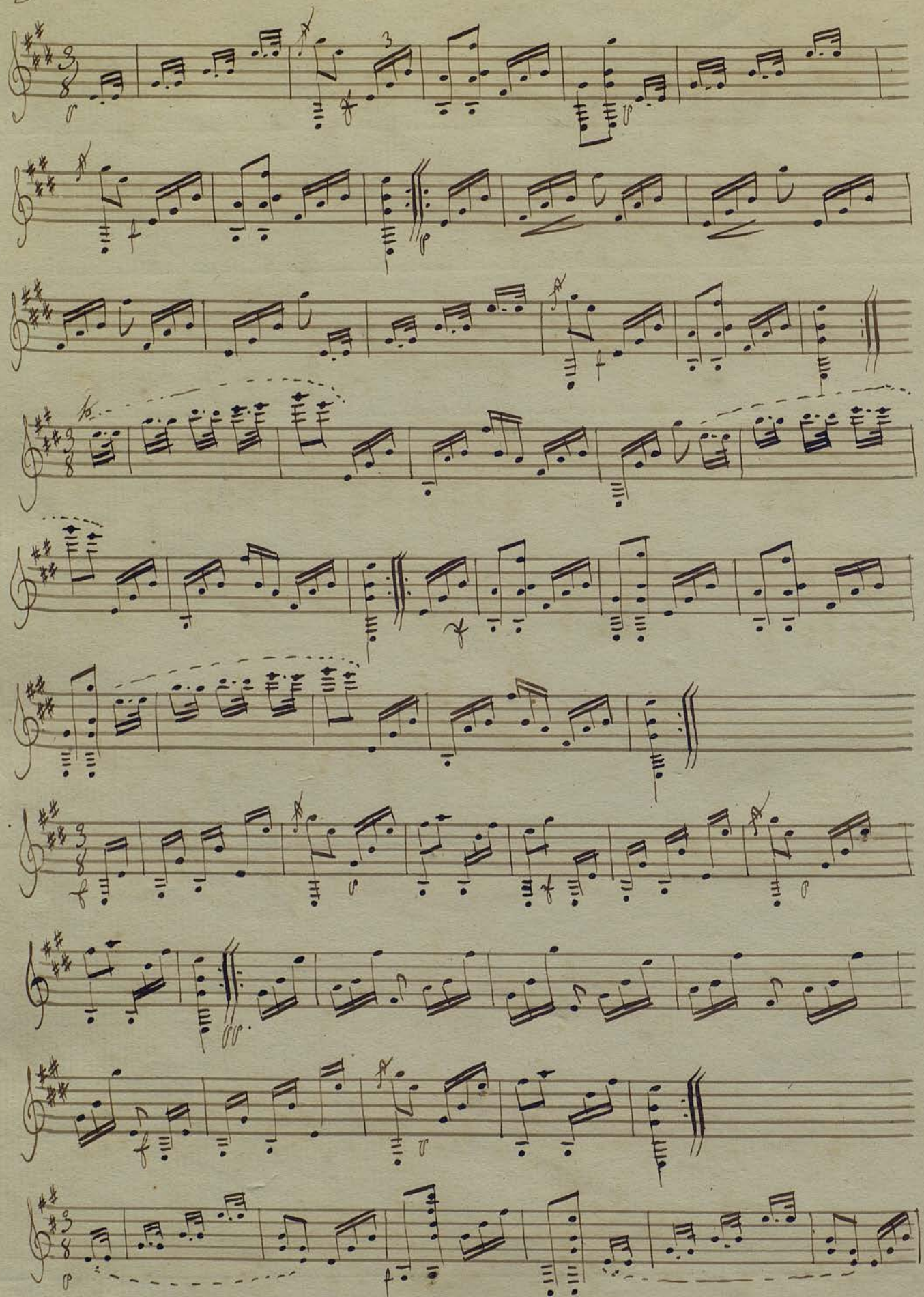
A handwritten musical score for a piece titled "Variations andantino". The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece is divided into three distinct variations, each marked with a bracket and a label: "1^o Var." on the third staff, "2^o Var." on the sixth staff, and "3^o Var." on the eighth staff. The first variation (staves 3-5) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second variation (staves 6-7) is characterized by a more rhythmic, syncopated melody. The third variation (staves 8-10) consists of a series of rapid, ascending and descending sixteenth-note runs. The score concludes with a final double bar line and a decorative flourish on the tenth staff.

4th Var

5th Var

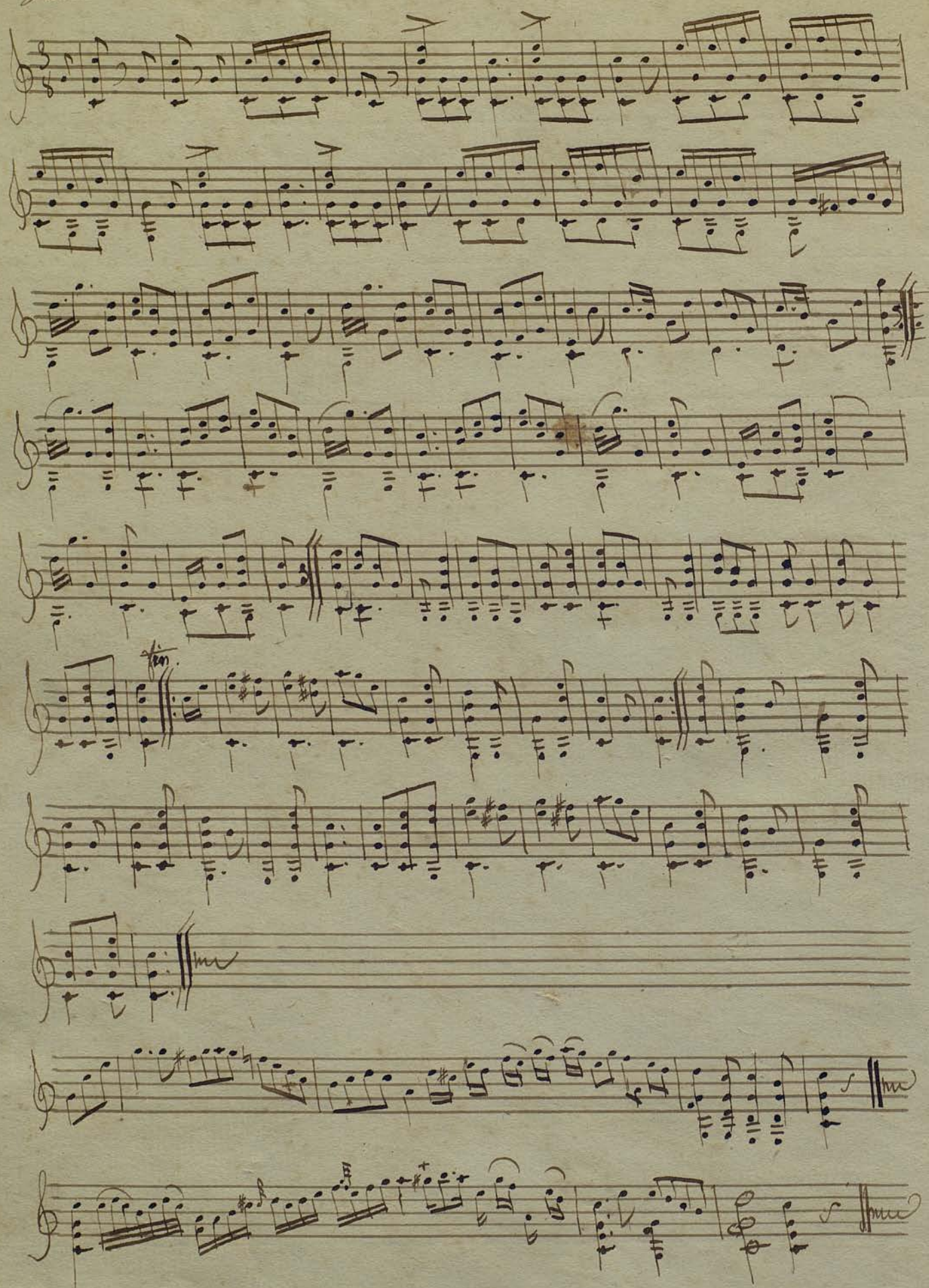
6th Var

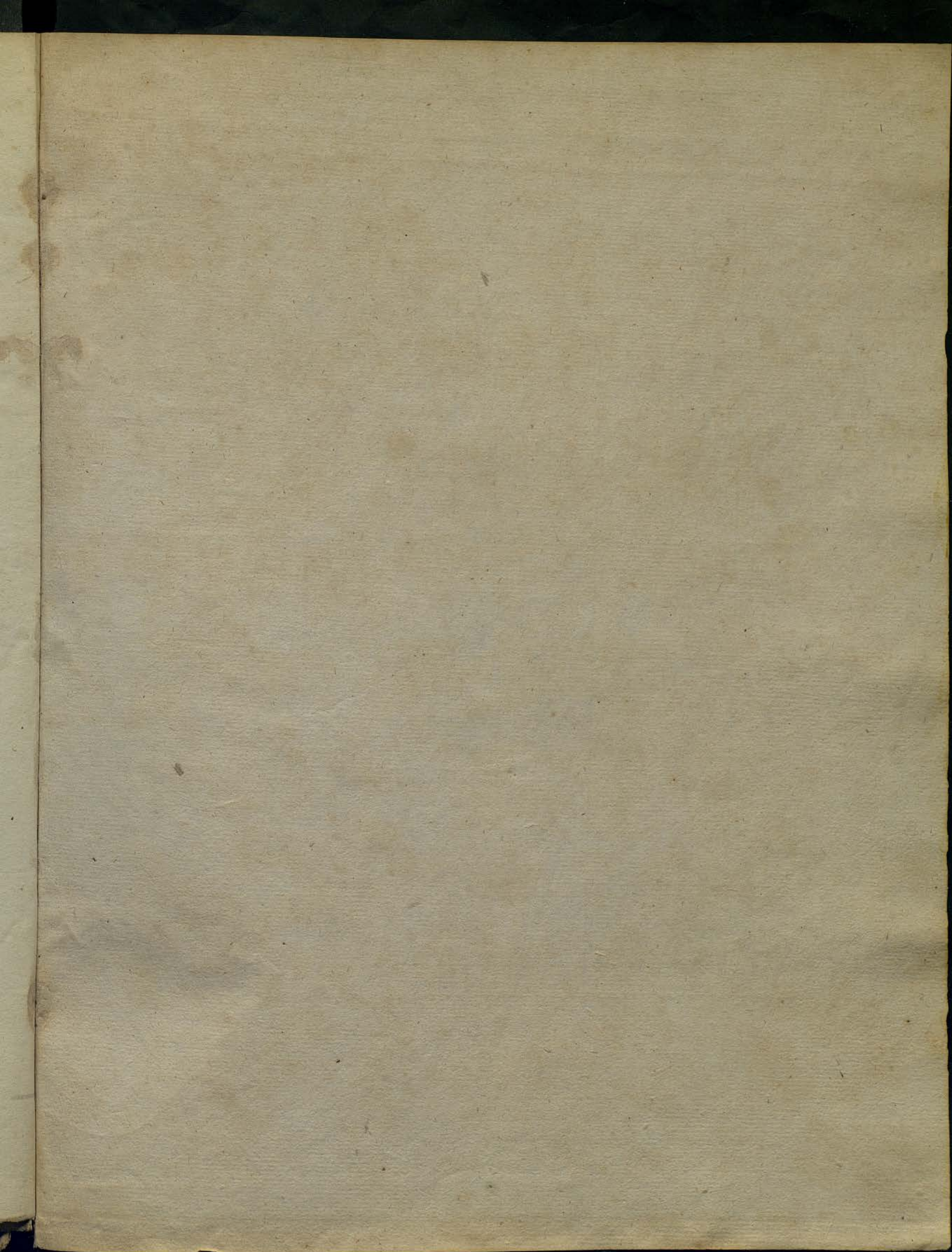
Clock of Village.
allegro



Retraite. Allegretto. Fa gutt en Sol maj. sol si re sol si re.

The musical score consists of ten staves of music. The first two staves are in G major (one sharp) and contain melodic lines. The third staff begins with a key signature change to F# major (two sharps). The subsequent staves are filled with complex, dense musical notation, including many beamed notes and rests. There are numerous handwritten annotations above and below the staves, including fingerings (e.g., 4th, 5th, 7th, 12th), dynamic markings (e.g., *fm*), and other performance instructions. The notation is highly detailed and appears to be a manuscript for a solo instrument, possibly a lute or guitar, given the title and the specific fingering instructions.





ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA 4^a

Reg. 5608

Sig. M787.61

Mus

12-VI-18

