

EL ARTE.

SEMANARIO LÍRICO-DRAMÁTICO.

REDACCION Y ADMINISTRACION. CALLE DEL CORREO. NÚM. 4.

SE SUSCRIBE.

Almacén de Música de Enrique Villegas, sucesor de Casimiro Martín, calle del Correo, número 4. y en todos los almacenes de Música. Se publica todos los Sábados.

ENRIQUE VILLEGAS, DIRECTOR.

SE REGALA CADA DOS MESES UNA PIEZA DE MÚSICA,
VALOR DE LA SUSCRICION.

PRECIOS DE SUSCRICION.

En Madrid 4 rs. al mes.
En provincias franco de porte 15 rs. trimestre.
En América y el Extranjero 18 rs. Anuncios á precios convencionales.

AÑO I.

Madrid 22 de Noviembre de 1873.

NÚM. 8.

COLABORADORES.

Aceves (Rafael).
Acuña (Francisco).
Alarcon (Pedro Antonio).
Alvarez (Fermín M.^a).
Alcazar (José).
Amador de los Rios (José).
Anchorena (José).
Araus (Mariano).
Arche (José Vicente).
Arnao (Antonio).
Arrieta (Emilio).
Ayala (Adelardo Lopez).
Alfonso (Luis).
Barbieri (Francisco Asenjo).
Beck.
Blasco (Eusebio).
Campillo (Narciso).
Campoamor (Ramon).
Campo Arana. (José).
Cañete (Manuel).
Castellanos (Julian).
Castellanos (Ramon).
Catalina (Manuel).
Coello (Carlos).

Compta (Eduardo).
Chapi (Ruperto).
Echevarría (Francisco Perez).
Eguilaz (Luis de).
Eslava (Hilarion).
Eslava (Bonifacio).
Espin y Guillen (Joaquin).
Fernandez Caballero (Manuel).
Fernandez y Gonzalez (Manuel).
Fernandez Grajal (Tomás).
Fernandez Grajal (Manuel).
Frontaura (Carlos).
Galana (Miguel).
García Gutierrez (Antonio).
Gastambide (Javier).
Gomez Salazar (Ignacio).
Guelbenzu (Juan).
Guerrero (Teodoro).
García Ladevese (Ernesto).
García Santisteban (Rafael).
Gimenez y Fernandez (Juan).
Grilo (Antonio Fernandez).
Hartzembusch (Juan Eugenio).
Hernandez (Isidoro).

Hernando (Rafael).
Herranz.
Hurtado (Antonio).
Inzenga (José).
Jimeno (Ildefonso).
Luceño y Becerra (Tomás).
Luceño y Becerra (Alvaro).
Llanos (Antonio).
Maimó (Narciso).
Marco (José).
Martín Salazar (Mariano).
Mata (Manuel de la).
Medina (Eduardo).
Mesonero Romanos (Ramon).
Mirecki.
Monasterio (Jesus).
Mondejar (Angel).
Navarro (Luis).
Nuñez de Arce (Gaspar).
Nuñez Robres (Lázaro).
Palacio (Manuel del).
Peña y Goñi (Antonio).
Perez Escrich (Enrique).
Peñuelas (Lino).

Pina (Mariano).
Pina, y Dominguez (Mariano).
Ramos Carrion (Miguel).
Retes (Francisco).
Rogel (José).
Romero (Antonio).
Rodriguez Correa (Ramon).
Ruiz Aguilera (Ventura).
Ruiz Figueroa (Ramon).
Salas (Francisco).
Selgas (José).
Sellés.
Skoczupole (Juan Daniel).
Squadriani (José).
Soriano Fuertes (Mariano).
Toledo (Nicolás).
Trueba (Antonio).
Villegas (Francisco).
Zabalza (Damaso).
Zorrilla (José).
Zabiaurre (Valentin).

SUMARIO.

Los músicos célebres, Allegri.—Romeo y Julieta, Ópera en cinco actos de Gounod, por J. A. R.—Seccion teatral.—Español.—Martín.—Recreo.—Seccion literaria.—La Esperanza, por E. García Ladevese.—Sobre una Roca, por A. Luceño y Becerra.—La Opera Nacional, Folleto, por J. Parada y Barreto.—Seccion de anuncios.

LOS MÚSICOS CELEBRES.

ALLEGRI.

Nació en el año 1560, murió en el de 1662.

Gregorio Allegri, miembro de la ilustre familia que dió el ser á Corregio, nació en Roma en 1560. Sus estudios los hizo bajo la direccion de Marini, con Antonio Cifra y Pedro Francisco Valentini. A poco de haber tomado las órdenes sagradas, obtuvo un beneficio en la catedral de Fermo y fué despues colocado en la citada Iglesia en calidad de chantre y compositor. De esta época data la publicacion de sus conciertos á dos, tres y cuatro voces, y la de sus motetes á dos, tres, cuatro, cinco y seis voces.

Estas composiciones hicieron que el Papa Urbano VIII fijara sobre él su atencion nombrándole capellan-chantre de la capilla pontifical, en 6 de diciembre de 1629.

Allegri conserva este cargo hasta su muerte ocurrida el 18 de febrero de 1662. Sus restos mortales reposan en Santa María *in Vallicella* dentro del panteon del colegio de chantres de la capilla del Vaticano. Allegri era un sacerdote tan piadoso y caritativo como sábio é inspirado músico, y sus obras de misericordia las ejerció especialmente con los pobres prisioneros.

Allegri escribió conciertos, motetes, lamentaciones é *improviser*, pero la obra que le valió más renombre es el Miserere á dos coros el uno á cuatro voces, y el otro á cinco que se canta en la capilla Sixtina durante la Semana Santa. La córte Romana, estimaba de tal manera la posesion exclusiva de esta perla musical, que habia convinado con grandes penas religiosas al que osara copiarla.

Mozart rompe esta traba, sobrecogido de admiracion al escuchar por vez primera aquella obra

la escribe, durante la cantaban, en el fondo de su sombrero. Despues se publicó en Lóndres, y Choron la insertó en su coleccion de cantos sagrados.

Este famoso miserere fué causa de que mediara una correspondencia diplomática entre la córte de Alemania y su Santa Sede.

A pesar de la sencillez con que el indicado canto religioso está escrito, es indudablemente una de las obras, más originales de su época, gracias al profundo acento de tristeza que en él domina, á la excelente colocacion de las voces y á la perfecta conformidad de la expresion musical, con el espíritu del texto. Si se quieren apreciar por completo sus bellezas, es necesario escucharle en un sitio apropiado.

En un salon de conciertos será oido con frialdad, pero bajo las elevadas y seberas bóvedas de un templo y en los dias de recogimiento y oracion de la Semana Santa, su audición conmueve y entusiasma de una manera extraordinaria.

Los verdaderos retratos de Allegri son tan raros que se cree no existe mas que uno que llevaba al pié la siguiente inscripcion.

«Gregorio Allegri Rom. Capp. Cant. Pon.
Eccellentissimo compositore morto li 18 Febrajo 1662.

Fortunato Santini Rom. Fece incedere.»

ROMEO Y JULIETA

OPERA EN CINCO ACTOS DE GOUNOD.

Ni en París ni en ninguna parte ha obtenido esta ópera el éxito tan espontáneo y, digámoslo así, tan repentino, que le ha tributado el público de Madrid en la noche del miércoles. Y en verdad que lo merece porque es una gran obra, digna del autor de *Fausto* y digna del gran renombre que Gounod ha sabido conquistarse.

Por lo que habíamos aprendido en las críticas francesas, *Romeo y Julieta*, siendo la obra de un hombre de génio y, sobre todo, de un hombre de ciencia, se resentia, sin embargo, de falta de la energía necesaria para pintar los odios y los rencores de las dos familias Veronesas y los violentos amores del hijo de Montesco y la hija de Capuleto. Deducíamos de esas críticas que la obra era, hasta cierto punto, lánguida y pesada porque dominaba en ella esa placidez en el amor, ese misticismo, digámoslo así, en los sentimientos, que se desprenden de otras obras de Gounod y especialmente del *Fausto*, á cuya ópera dan un gran valor y muchísimo efecto las mismas circunstancias que se citaban como defectos en *Romeo y Julieta*.

Pero confesamos ingenuamente que estábamos en un error al cual nos han inducido algunos críticos extranjeros. Verdad es que Gounod no ha podido prescindir ni ha prescindido en *Romeo y Julieta*, de lo que constituye el caracter de sus obras, conforme con el carácter de su personalidad; verdad es que no ha podido variar ni ha variado la manera de brotar, de manifestarse, de elaborarse su inspiracion; verdad es que su estilo es el mismo y sus procedimientos iguales; verdad es que aparece plácido y místico por regla general en esta obra como en las demás; pero no es menos cierto que, hombre de gran instruccion, y compositor de la escuela moderna que no puede apartarse de la propiedad, ha comprendido toda la diferencia que

hay entre los amores de Fausto y Margarita del gran poema de Goethe, y los amores de Romeo y Julieta de la inmortal obra de Shakspeare; y recorriendo la inmensa distancia que hay entre lo ideal y lo real, ha sabido dar cuerpo, forma y brillantes y érgicas manifestaciones á los sentimientos de odio, rencor y lucha constante entre los montescos y capuletos, y ha sabido pintar con sus verdaderos colores y su entonacion propia, sino en toda la obra al ménos en las situaciones culminantes, los sentimientos amorosos que inspiró á sus personajes el gran dramaturgo inglés.

En nuestra modesta opinion, pues, *Romeo y Julieta* es una gran obra que vale más de lo que nos habian hecho comprender algunos periódicos franceses, y que merece el gran éxito que ha obtenido en Madrid, aun en la primera audición, éxito que se aumentará si cabe cuando la obra vaya siendo más conocida. Sobre si es superior ó inferior á *Fausto*, asunto sobre el cual se discute bastante entre los artistas y aficionados, no diremos una palabra; es una cuestion que no puede resolverse *ex-cátedra*, que exige un estudio muy detenido y concienzudo y más que nada el trascurso del tiempo. Por la primera impresion el público ha juzgado que no es superior á *Fausto*, y sabido es que nuestro público tiene un juicio pronto y bastante exacto; pero, prevengámonos contra las exageraciones, *Romeo y Julieta*, con efecto, no es superior á *Fausto*, sobre todo en su conjunto, pero creemos firmemente que no se pueden hacer con justicia las comparaciones tan ligeras y tan desfavorables para la primera que hemos oido á algunos aficionados de los que más importancia se dan en el terreno artístico.

Hasta aquí cuanto nos proponiamos decir sobre la obra en su conjunto. Ausente la ilustre persona que debia encargarse en nuestro semanario de las críticas del teatro de la Ópera, hemos debido encargarnos de sustituirle con la inmensa desventaja para nuestros lectores de que nuestra humilde opinion no tiene ni puede tener autoridad ninguna; y por lo tanto nos limitaremos á una reseña de la ópera, de su argumento, de sus piezas musicales y de su ejecucion, todo seguido, por el órden del desarrollo de la obra, más bien como el que hace un índice que como el que se propone hacer una crítica, idea que no abrigamos ni podemos abrigar de ninguna manera.

Levántase el telon y aparece una decoracion de nubes, en medio de las cuales, y encerrados en un medallon, están todos los personajes de la obra y cantan un coro á voces solas, de gran efecto, que constituye el prólogo tal como lo escribió Shakspeare y que, en extracto, dice así:

«Habia en Verona dos familias, la de los Montescos y la de los Capuletos, cuya rivalidad era secular y que en repetidas ocasiones habia dado lugar á escenas que ensangrentaban el suelo de sus respectivos palacios.

Hija de los Capuletos nació Julieta, y el amor que encendió su pecho y que supo inspirar á Romeo, sucesor de los Montescos, fué un hermoso rayo de luz en medio de la terrible tempestad que entre sus familias rugia sin cesar.

Romeo y Julieta, olvidando sus apellidos, se amaron con pasion y pagaron con su vida este amor que rompía la tradicion de odios tan profundamente arraigados como los que animaban á sus padres y parientes.»

Al final del prólogo pone el autor en los *violoncellos* una magnífica frase musical que es como el tema de toda la obra. La ejecucion del coro adoleció de falta de ensayos.

El acto primero representa una galeria espléndidamente iluminada en casa de Capuleto (Sr. Ordinas).

Se celebra el aniversario del natalicio de Julieta (Sra. Sass) para quien en su juventud é infantil alegría pasa indiferente y desapercibida la personalidad de su prometido París (señor Huguet) que en la segunda escena espone sus esperanzas á su amigo Tebaldo (Sr. Dorini). Capuleto presenta su hija á todos los convidados y á su prometido, y se esparcen por los salones de la fiesta.

El coro de introduccion es muy brillante y de gran efecto, pero la interpretacion de la orquesta fué nada más que

regular á causa de la direccion del Sr. Skodozpole que no se tomó el trabajo de señalar y hacer resaltar los muchos y preciosos detalles de instrumentacion que tiene. En la salida de Julieta tampoco se oyeron los acordes de las arpas.

Romeo (Sr. Stagno) y algunos de sus amigos se presentan enmascarados en la fiesta de Capuleto, y en ella conoce á Julieta, que conmueve su corazon y le hace olvidar todas sus locuras de doncel; arrastrado por sus amigos Mercuzio (Sr. Amodio) y Benvolio desaparece de la escena cuando entra en ella Julieta con su nodriza Gertrudis; esta le pinta las excelencias del matrimonio y de su prometido, y Julieta se niega á escucharla, queriendo prolongar su vida de esperanzas y de dicha.

Antes de la salida de Julieta, Mercuzio al lado de Romeo y entre los amigos del mismo, canta la balada de la Reina Mab, pieza musical de un corte originalísimo en que el señor Amodio revela algunas cualidades de artista y una voz quebrantada y de poca estension.

Julieta para pintar á Gertrudis (Sra. Ontaneda) las ilusiones de su corazon, canta una arrieta que es el célebre wals tan conocido, y que, á pesar de la indicacion *animado* de la partitura, el Sr. Skodozpole lleva con una rigidez que le quita algo de su brillante color. La Sra. Sass lo cantó bien y obtuvo aplausos, pero se permitió alguna variacion en la fermata final.

Vuelve Romeo, y alejados la nodriza y el criado, el jóven se descubre y declara á Julieta la ardiente pasion que su pecho encierra, y esta se siente arrastrada por su amor, situacion que Gounod aprovecha para un duetino muy bonito que titula *Madrigal á dos voces* y que cantaron admirablemente la Sra. Sass y el Sr. Stagno.

Al llegar Tebaldo, primo de Julieta, Romeo sabe que esta es hija de Capuleto, y cubierto de nuevo el rostro esquivo las explicaciones y preguntas de Tebaldo, alejándose del salon; pero este le reconoce por la voz y pronuncia su nombre que hiere el corazon de Julieta, para quien son bien conocidos los ódios que existen entre las dos familias, y que siente en su pecho la llama del amor que Romeo le ha inspirado.

Al reconocer á Romeo, el compositor pone en boca de Julieta unas magníficas frases que entusiasman al público y que la señora Sass dice muy bien.

Aparecen en el salon todos los convidados á la fiesta, y Tebaldo dice á sus amigos que Romeo se encuentra entre ellos; este se retira con los suyos; Tebaldo quiere seguirle, pero le detiene Capuleto, aconsejándole prudencia; final de bastante efecto, pero no muy bien ejecutado.

El acto segundo tiene lugar en el jardin de la casa de Capuleto; á la izquierda el pabellon habitado por Julieta con un gran balcon de piedra; en el fondo hay una gran escalinata que comunica á otros jardines. Oyese una bonita y bien sentida introduccion que la orquesta toca muy bien.

Romeo sale por el fondo de los jardines saltando una balaustrada con ayuda de su paje *Stefano* (la señorita Chini) que desaparece enseguida. Entregado á sus sueños de amor, vé aparecer á Julieta en el balcon y le oye pronunciar su nombre y declarar su amor á las sombras de la noche: se presenta á Julieta entonces, y ámbos se obligan á ser eternamente el uno para el otro.

Los criados de la casa que acuden con linternas en busca de Romeo ahuyentan á los dos amantes; Julieta entra en el pabellon cerrando las puertas del balcon, y Romeo se esconde en el jardin á la izquierda.

El coro de los criados constituye un ronda preciosa que es una de las piezas musicales destinadas á popularizarse mucho.

Gertrudis, la criada de Julieta, logra convencer á los vigilantes y los induce á retirarse, y entonces los dos amantes continuan su plática amorosa. Julieta desde el balcon y Romeo desde el jardin se juran amor eterno y deciden unirse en santo yugo para destruir de este modo los violentos ódios que separan á sus familias, y Romeo se aleja con la esperanza en el corazon y la alegría en el alma.

Esta última escena forma un duo bellísimo de una inspiracion tan tierna, de un sentimiento tan dulce y apasionado á la vez que encanta y conmueve de la manera que lo hace el gran duo del tercer acto de *Fausto* que hace recordar constantemente. La Sra. Sass y el Sr. Stagno lo cantaron admirablemente. La orquesta dejó escapar algunos detalles arpegiados muy notables de la partitura. Hizose el pequeño corte de un allegro moderato y el duo concluyó con un andante que es precioso.

Aquí debemos hacer notar una circunstancia muy característica del teatro de la Opera donde ya es proverbial un gran descuido en la *mise-en-scene*. Al salir Julieta al balcon, naturalmente, abre las puertas del mismo y el público vé el interior de la habitacion de Julieta que está constantemente iluminada, pero no vé más que las paredes y no muy limpias por cierto; es decir que Julieta habita un pabellon desamueblado por completo. Lo más propio seria que Julieta apagase la luz de su cuarto ántes de salir al balcon, con objeto de no ser observada, pero ya que no se hace así, sin duda para hacer resaltar su figura al balcon, póngase al ménos un mueble cualquiera de la época que no haga creer el público que la hija de Capuleto habita en un desvan.

El primer cuadro del acto tercero representa la celda del padre Lorenzo (Sr. David).

Los sueños de los dos amantes van á cumplirse, van á ser esposos, y la celda del Padre Lorenzo es el sitio destinado para depositar los sagrados juramentos que Dios recoge de los corazones que se aman.

Las campanas y el coro de los monjes anuncian la hora de maitines.

Romeo aparece en la celda y explica al padre Lorenzo su deseo de unirse á Julieta, y esta llega para decidir al cenobita á celebrar su matrimonio, arrojando el peligro de los ódios de ámbas familias rivales.

Verificada la ceremonia nupcial, Romeo y Julieta tienen que separarse hasta la noche.

El terceto que hay entre los amantes y Fray Lorenzo, y el cuarteto que sigue entre estos y Gertrudis, son dos piezas musicales muy notables en las cuales se distingue muy particularmente el Sr. David á quien el público recompensa con nutridos y espontáneos aplausos. El ultimo tiempo del terceto lo suprimieron siendo así que encierra la frase de más efecto de la obra.

La escena cambia á la vista del público, convirtiéndose en una calle, en la que se halla la casa de los Capuletos.

Stefano ronda la calle impaciente por la ausencia de su amo, temiendo que le haya ocurrido alguna desgracia en casa de sus enemigos. Para cerciorarse de ello llama la atencion de las gentes del palacio con una cancion, pieza musical deliciosamente escrita que requiere una voz más propia de contralto que la de mezzo-soprano que posee la señorita Chini, y mayores facultades de las que posee esta apreciable artista que sin embargo fué recibida por el público de una manera muy galante. Al final de la cancion añadió la señorita Chini una fermata de mal gusto que le aconsejamos no repita, ateniéndose á lo escrito por el compositor.

Los criados de Capuleto salen y quieren castigar la imprudencia del paje de Romeo, que se bate con Gregorio (Sr. Ugalde), hasta que aparecen Mercuzio, Benvolio, Tebaldo, París y partidarios de las dos casas.

Mercuzio (Sr. Amodio) trata de defender al paje y lucha con Tebaldo (Sr. Dorini) que le sale al encuentro; pero Romeo entra en este momento y los detiene arrojándose entre sus espadas.

Tebaldo le insulta y Romeo sufre sus ataques para cumplir con su proposito de terminar aquella lucha, que para él ha concluido con el amor de Julieta; pero Mercuzio, que ignora los motivos que tenga Romeo para sufrir los insultos de los Capuletos, se encarga de vengarles y arremete de nuevo contra Tebaldo, quien á pesar de los esfuerzos empleados por Romeo para evitarlo, hiere á Mercuzio. La ira reemplaza entonces á la prudencia y el combate se hace general, batiéndose Romeo con

Tebaldo. En el momento en que este cae herido por la espada de Romeo, entra Capuleto y cesa el desafío; Tebaldo está gravemente herido y sus amigos aconsejan á Romeo que huya sin tardar para evitar el castigo que le espera, pero ya es tarde y los sorprende el duque de Verona, á quien Capuleto y los suyos piden justicia por la muerte de Tebaldo.

Enterado el duque, dispensa á Romeo su justo arrebató por la herida de su amigo Mercuzio, pero le castiga con el destierro, y termina el acto en medio de una lucha encarnizada entre los partidarios de los dos bandos.

Es una grande, magnífica, levantada escena musical que Gounod trata de una manera magistral y que formará una de las mas bellas páginas de su corona artística. Parece que en esa escena se ha propuesto demostrar que sabe dar vigor, energía y empuje extraordinario á su inspiración, cuando lo requieren situaciones violentas en que se desencadenan los odios y los rencores tumultuosos, y por cierto que lo ha conseguido de una manera admirable que en nuestro concepto nadie puede poner en duda.

Los actos cuarto y quinto condensan todo el interés de la obra y son los mejores en nuestro concepto. El cuarto empieza en la habitación de Julieta donde están esta y Romeo, cuando la noche ha tendido sobre Verona su negro manto. A los piés de su esposa, Romeo alcanza el perdón por la muerte de Tebaldo, y ámbos se abandonan á las delicias de su amor; duo magnífico, monumental, grandioso que, á nuestro modo de ver, es la pieza capital de la obra y que cantan á la perfección la señora Sass y el Sr. Stagno, siendo llamados varias veces á la escena. A la conclusión del andante se oye el canto de la alondra que Romeo interpreta desfavorablemente, pero que su amante esposa le dice que es el canto del ruiseñor que toma parte en su regocijo conyugal. En esta situación el compositor ha escrito unas frases tan inspiradas tan conmovedoras, una despedida tan tierna y desgarradora á la vez, que parece imposible que ningún compositor comprenda y espese los sentimientos amorosos de otra manera que Gounod.

Por fin, Romeo que solo puede ver á su esposa durante la noche, parte descolgándose por una ventana, cuando ya esta cercano el día, y poco despues llegan Capuleto y el padre Lorenzo precedidos de Gertrudis, á anunciar á la jóven que su matrimonio con el conde de París debe realizarse en seguida para cumplir el encargo de Tebaldo en sus últimos momentos. Capuleto deja al padre Lorenzo encargado de tranquilizar y preparar á Julieta para la ceremonia nupcial, y sale con Gertrudis.

Julieta manifiesta su decisión de morir antes que cometer el sacrilegio de unirse á otro hombre, y el padre Lorenzo para salvarla de este peligro y del de muerte, con que ella se ha amenazado mostrando un puñal que oculta en su seno, la entrega un frasco y la encomienda que beba su contenido, con lo cual adquirirá su cuerpo la frialdad y la rigidez de la muerte, cuando es tan sólo el sopor de un profundo sueño, cuyo despertar habia de ser la felicidad completa. Julieta queda sola con sus temores, y se decide á seguir el consejo del padre Lorenzo: bebe el líquido del frasco y se entrega en manos de sus doncellas, para que la engalenen y atavien para la fiesta nupcial.

El primero es un magnífico cuarteto de efecto extraordinario, ó si se quiere, un trio, porque la parte de Gertrudis es bastante insignificante; y el segundo una escena que no constituye duo entre Julieta y el Padre Lorenzo, en que este último, ó sea el Sr. David obtiene generales aplausos por la manera de decir un recitado sostenido en la misma nota algunos compases de grandísimo efecto. Durante el cual la orquesta indica algunos compases del aria del sueño del acto quinto, con unos diseños instrumentales muy bien ejecutados.

Al final del cuadro se le cortó un allegro moderato de cortas dimensiones.

El segundo cuadro lo constituye el cortejo nupcial á su paso por unas de las galerías del palacio de Capuleto, y enfrente de la capilla cuyas puertas están cerradas. Y por cierto que aquí debemos hacer notar uno de los monstruosos anacronismos

que se cometen en el teatro de la Ópera tratándose del servicio de la escena. Decoración moderna, armaduras del tiempo de Don Sebastian, Rey de Portugal, y trages de muchas clases y épocas, he aquí el abigarrado conjunto que ofrecia el cortejo nupcial.

Empieza el desfile del cortejo y durante él hay una marcha magnífica y de efecto combinada y resuelta en unas frases de órgano muy bien sentidas y en situación admirable.

Detiéndose el cortejo para dar lugar á una escena de coro y baile que bien pudiera suprimirse porque realmente no hace falta á la situación, porque es de poca importancia, musicalmente considerada, y por que sale bastante mal interpretada. El bailete, además, no tiene nada de vistoso, de modo que ni aun para los aficionados tiene grandes atractivos.

Al dirigirse hacia la capilla, Julietase siente desfallecer, pero el recuerdo de Romeo le inspira valor y se arranca de las sienes la corona nupcial. Laméntase de la lentitud del narcótico en producir su efecto, pero en el momento en que se abren las puertas del templo, en el momento en que le presentan el anillo nupcial, Julieta cae inanimada en los brazos de su padre y de Fray Lorenzo. Y aquí debemos hacer una mención especial del Sr. Huguet que, siendo un artista tan apreciable y que empieza su carrera bajo los mejores auspicios, cometió sin embargo una impropiedad que estamos seguros corregirá en las representaciones sucesivas. Encargado de la parte de París, el que iba á ser esposo de Julieta, parecia natural que se manifestase más consternado al presenciar la muerte de esta y que si quiera se presentase en primera línea á socorrerla entre todos los que la rodean; pero lejos de eso se queda detrás y manifiesta la ménos cantidad de sorpresa posible. Por lo mismo que apreciamos mucho al Sr. Huguet nos permitimos indicarle estos pequeños lunares para que procure adelantar en desenvolvimiento escénico tanto como ha adelantado en el canto.

Capuleto y sus amigos creen muerta á Julieta y concluye el acto en medio de la consternación general.

En el acto quinto la escena representa una cripta subterránea, donde se ven varias tumbas esparcidas. Julieta yace sobre un sepulcro, y á su lado, en pié, está el padre Lorenzo; una lámpara funeraria, colocada cerca de Julieta, alumbrá el teatro, y al levantarse el telon, entra el hermano Juan á anunciar que la carta del padre Lorenzo á Romeo, dándole cuenta de los acontecimientos, no habia podido llegar á su destino, porque los criados de Capuleto habian sorprendido y herido al paje de Romeo, que servia de mensajero.

Los dos monges salen para repetir el aviso interceptado, y desierto aquel fúnebre lugar, el compositor aprovecha este momento para una pieza instrumental, grande por la idea que encierra pero pequeña por su extensión, que titula *El sueño de Julieta*, y en la que no se sabe que admirar mas si su exuberante inspiración ó los prodigios orquestales de que ha hecho gala.

De repente aparece Romeo violentando una puerta para penetrar en aquel recinto y contempla á su esposa á quien cree muerta.

En su desesperación quiere reunirse con ella y bebe un veneno en el mismo instante en que Julieta vuelve en sí de un profundo letargo, y encuentra á su lado á su querido Romeo. Este olvida sus dolores con la dicha de encontrar viva á su adorada Julieta, pero muy pronto el veneno obra su efecto y Romeo empieza á agonizar en los brazos de Julieta. La jóven busca también la muerte en el frasco que contenia el veneno que mató á su esposo, y no pudiendo satisfacer así los deseos de su desesperación, porque no quedaba ni una sola gota del líquido fatal, arrebató á Romeo el puñal que este llevaba en la cintura y se hiere con él en el corazón. Despidense por última vez y mueren; y así acaba la ópera. En la primera representación de *Julieta y Romeo* en París no acabó así la obra; la muerte de Julieta no era tan repentina y le quedaba tiempo para cantar un ária bastante larga despues de la muerte de su esposo; pero sin duda observó Gounod que eso no hacia mas que desvirtuar el poderoso efecto de la gran escena final,

y debe seguir el arte en España para llegar á su mayor brillo y apogeo; contribuir á la creación de la ópera nacional; refutar algunas aseveraciones emitidas sobre este importante asunto; tratar materias nuevas de útil y provechosa enseñanza para la juventud estudiosa y desarrollar con la mayor lucidez y claridad ciertos puntos de metafísica musical, de historia, de filosofía y de literatura de la música, he aquí el objeto á que vá encaminada esta obra, cuya lectura no puede por menos que aprovechar en extremo á los jóvenes compositores y á los que traten de instruirse é ilustrarse sobre materias ó puntos no tratados en las obras puramente didácticas.

Dada la forma de esta obra literario-musical, el presente libro puede ser considerado como un libro de controversia artística, al par que como una obra de instruccion y de consulta para los compositores y poetas que traten de ejercitarse en el drama lírico-español, viniendo á ser de cierto modo examinado como un rico mosaico de ideas y de pensamientos artísticos musicales emitidos de la manera más propia y adecuada á lo que exige una crítica razonada, justa, severa y levantada.

Comienza el autor de este *Estudio crítico* por hacer, á nuestro entender, apreciaciones muy justas y exactas acerca del estado actual de nuestro país y de lo que influye la política y la falta de union de miras en los hombres para llevar á cabo grandes y útiles empresas. Continúa despues discutiendo acerca de la ópera nacional y entra en consideraciones importantes sobre la verdadera escuela de música dramática española y sobre lo que ha dado margen en otros países á la formación de eso que llamamos *escuela*. Trata despues de las escuelas italiana, alemana, francesa y franco-alemana y establece lo que á nuestro juicio debe servir de norma y de guía á los que procuren cultivar en nuestra patria la ópera española y es, el seguir un método eclético, que como dice muy bien el autor, «permite escoger lo mejor de cada una de las escuelas que predominan hoy en el mundo musical, para que desechando aquello que se crea y que en realidad sea nocivo y perjudicial á la belleza del conjunto y á la correccion de las formas tanto armónica como melódica, se adopte lo más selecto, lo más puro, lo más correcto, lo más bello y lo que más pueda contribuir á formar en nuestra patria un género de composicion dramática que sea si se quiere el que reasuma en si los adelantos todos del arte musical en la presente época, y el que se halle exento y libre de las imperfecciones y de los errores en que incurren hoy los com-

positoros de otros países." En estos términos se expresa el autor de esta obra al hablar en general del método que debe seguirse para cultivar en España la llamada ópera nacional, y al efecto cita la dedicatoria de la ópera española *Don Fernando el Emplazado* en cuya dedicatoria se halla indudablemente la síntesis ó el germen de los principios que el Sr. Parada y Barreto desarrolla con una gran lucidez y abundancia de ideas y de datos en su curioso é instructivo libro.

Prolijo sería, por demás, enumerar y hacerse cargo aquí detenidamente de todos los puntos que nuestro querido amigo trata en esta obra con aquel acierto y aquel criterio elevado de que ya tiene dado pruebas antes de ahora en trabajos de esta misma índole. Conociendo como conocemos todo lo arduo y difícil que es tratar con fino y delicado criterio las cuestiones musicales en el terreno literario, siempre hemos deseado ver en nuestra patria personas que adornadas de vastos y profundos conocimientos en el arte, se dedicasen con preferencia á trabajos serios en el ramo de la literatura de la música.

Los conocimientos especiales del Sr. Parada y Barreto en materia de estética y filosofía de la música, la manera especial y propia de este escritor al comentar y hacerse cargo de ciertos puntos históricos, la precisión, la claridad y la forma del lenguaje que emplea al refutar opiniones contrarias á las suyas, así como el modo de analizar y examinar las cuestiones más complejas y profundas del arte, le colocan á gran altura entre los que cultivan la literatura musical en la época presente.—Desde que leímos en el periódico *Revue de musique ancienne et moderne* de París, los notabilísimos artículos que en idioma francés publicó el Sr. Parada y Barreto sobre crítica é historia del arte, formamos una ventajosa idea de su talento, que ha sido después confirmada por sus ulteriores trabajos y muy principalmente por el que motivo estas líneas, en el que revela su autor un entendimiento claro y una imaginación ardiente que le lleva á veces en busca de teorías nuevas y desconocidas en el arte de la música, para presentarlas y desarrollarlas con una habilidad y una sagacidad de ingenio, que no hemos podido por menos que admirar más de una vez en sus escritos.

Los similes ó puntos de contacto que este escritor establece entre la música y el lenguaje, sus nuevas é ingeniosas teorías sobre el carácter y expresión de la melodía, sobre la sencillez en las composiciones, sobre el estilo ó manera de

cada compositor y sobre otra multitud de cosas relacionadas todas con el espectáculo de la ópera, así como las justas y atinadas observaciones que hace acerca de lo que es y debe ser la ópera nacional en nuestro suelo, sobre el modo de juzgar esta importante cuestión, sobre lo mucho que se ha divagado y discutido en vano y sobre la imposibilidad en que nos hallamos hoy de poder determinar á ciencia cierta lo que con el tiempo podrá llegar á ser la ópera española, son otras tantas materias curiosas é instructivas, que hacen de este libro como ya decimos en otro lugar, un libro de controversia, de estudio y de un interés palpitante para los que se ocupan en la actualidad de la tan debatida cuestión de la ópera nacional.

Hoy que se reconoce ya la importancia que tiene en el arte el ramo de la literatura musical, creemos que es un deber nuestro el estimular y alentar de este modo al laborioso é inteligente autor de esta obra, para que prosiga con ardor en un camino en el que puede prestar importantes y útiles servicios al arte musical, como los presta seguramente con la publicación de este interesante y bien escrito *Estudio crítico-analítico*.

Damos, pues, por ello á nuestro ilustrado amigo la más cordial enhorabuena, y recomendamos sincera y eficazmente su libro, á todos los verdaderos amantes del arte músico-español.

HUARION ESILVA.

y tuvo el buen acuerdo de suprimir esa pieza que sin embargo está impresa, como suplemento en las partituras, por su mérito, á pesar de que no se canta en ninguna parte. Así, la última situación del drama queda con el mismo colorido, con el mismo vigor, con la misma entonación que le dió Shakspeare al crear una obra tan colosal.

Solamente quien no tenga corazón puede ver impasible esa gran escena, esa gigantesca situación ante cuya poderosa magia el corazón se estremece y la sangre se hiela en las venas. Este es el privilegio del genio.

J. A. R.

REVISTA TEATRAL.

Español.—En la pasada semana se han puesto en escena la *Casa con dos puertas* y *Marinos en tierra*, siendo muy bien interpretadas por las Sras. Sanz, Mendoza, Valverde, Lombía y Urrutia, y los Sres. Mario, Morales, Oltra y Maza.

Con el nombre de *Exposición del teatro de Breton*, se inaugurarán las representaciones de seis magníficas comedias y seis piezas del inmortal autor de *El pelo de la dehesa*.

En estas representaciones se leerán las poesías que constituyen la corona poética dedicada al eminentísimo escritor. A. L.

Martín.—Con una concurrencia numerosa y un éxito muy satisfactorio, se estrenó el miércoles en este teatro *Una hiena*, juguete en un acto original y en verso de los Señores Don Pedro Escamilla y D. José Olier.

El público llamó á los autores en medio de entusiastas aplausos.

La ejecución fué esmeradísima.—A. L.

Recreo.—En la noche del miércoles último tuvo lugar en este bonito Teatro la inauguración de sus funciones con la nueva compañía contratada al efecto y de la que paso á ocuparme, por ser las obras en que se ha presentado bastante conocidas. La Sra. Doña Francisca Carbonell, de arrogante figura, facilidad en la palabra y naturalidad en la acción, demostró ser una primera actriz, tanto en el drama como en la comedia. La dama joven Srta. Aranáz, en el papel que tuvo á su cargo en el bellissimo drama *Un cosechero riojano*, satisfizo los deseos del público, pues reúne á un perfecto conocimiento del teatro, una hermosa presencia y una voz dulce y agradable al oído. La Sra. Mendoza de Tomás, es una actriz, modesta, que dice bien y siente lo que dice. D. Ramon Mariscal, nos pareció tan buen actor como siempre, dando un verdadero colorido á los tres papeles que representó aquella noche, en todo diferentes; por último el actor cómico D. Ricardo Sanchez, produciendo constantemente la hilaridad de los espectadores.—J. G. y F.

SECCION LITERARIA.

LA ESPERANZA.

Como la luz temprana del claro y bello día
Que entre celajes densos, espléndida se lanza
Doquiera disipando veloz la noche umbría.....
Así nació, anhelosa, radiante de alegría,
¡La flor de mi esperanza!

Como la luz escasa que marcha al Occidente
Llevando á otro hemisferio placer y bienandanza,
Y deja entre tinieblas al escondido Oriente.....
Así murió marchita, y exánime y doliente,
¡La flor de mi esperanza!

E. GARCÍA LADEVESE.

SOBRE UNA ROCA.

Desde aquí, vida mía,
Henchida el alma de mortal tristeza,

Víctima el corazón de honda amargura,
Ea ti se fija mi memoria inquieta.
Aquí, junto á la playa,
Viendo bajar en calma la maréa,
sobre una roca de elevada altura
Descansa la materia,
En tanto, que mi espíritu invisible
Por la región de lo infinito vuela.
Estrecho es el espacio de los mares;
Los límites pequeños de la tierra
Son estrechos también, pobre la mente
Que de la inmensidad guarda la idea,
Pequeño el corazón, corta la vida
Para apreciar con fruto la grandeza
De esa región, que atrae á nuestro espíritu
Con poderosa é irresistible fuerza.
Detrás de esa región, bien de mi vida,
A tí tan sólo el pensamiento encuentra:
Y el corazón te busca:
Contigo el alma sueña,
Y el amor de otro tiempo, ya perdido,
Vuelve á su trono que la mente ostenta.
¡Cuántas veces en esta misma roca,
Al pálido fulgor de las estrellas
Repetías un sólo juramento
Y derramabas lágrimas acervas!
Y cuántas ¡ay de mí! te contemplaba
Apasionada, cariñosa y tierna,
Oprimiendo mi mano entre las tuyas
Y respirando apenas,
Temiendo fuera un sueño tu ventura
Y los suspiros despertar te hicieran.
Sobre esta misma roca,
De mi cariño en prueba
Un ósculo de amor daba en tus labios,
Que abrasaba la sangre de mis venas,
Y temiendo tu enojo,
Asomaba á mi rostro la tristeza.
Tú, siempre cariñosa y compasiva
Borrabas de mis lágrimas la huella
con otro beso y otro y..... ¡ay, Dios mío,
Cuántos quería por calmar mi pena!
La luna se ocultaba entre las nubes
Volviendo á aparecer pálida y bella,
Rodeada de fúlgidos luceros
Y pálidas estrellas.
A su vivo fulgor me sonreías,
Mientras que descansaba mi cabeza
Sobre tu seno, puro
Como la brisa que la costa oréa.....

Sobre la misma roca
Descansa la materia.
Mi espíritu, también, como en un día
Por la región de lo infinito vuela.
También la luna brilla,
Y brillan las estrellas,
Y el mismo amor mi corazón enciende,
Y lágrimas acervas
Mis ojos vierten y mi rostro abrasan,
Mas ¡ay, roca serena!
Falta aquella mujer alta el aliento
A mi triste carrera,
Falta luz á mis ojos, falta el ángel
De mi vida, mi bien, falta la estrella
Que me guiaba por el mundo amargo.....
Por eso ya me falta la existencia!

A. LUCEÑO Y BECERRA.

SECCION DE ANUNCIOS.

MÚSICA ESPAÑOLA DE ZARZUELA.

GRAN SUSCRICION SEMANAL Á PRECIO BARATISIMO.

La música española moderna, que se resume y compendia, digámoslo así, en la zarzuela, está ménos estendida en España de lo que merece. Aquí nos pagamos más de la música de ópera italiana ó de las piezas de canto ó de piano, de autor extranjero; y por cierto que esta preferencia, justificada cuando eran muy escasas las ediciones de música española, sería hoy una gran injusticia si continuara. ¿A quién se le oculta que los nombres de Arrieta, Barbieri, Gaztambide, Hernando Fernandez Caballero, Oudrid, Rogel, etc., etc., han elevado nuestra zarzuela á la altura de la ópera-cómica del país más adelantado, artísticamente considerado? ¿Quién ignora que el gran repertorio de nuestra zarzuela está lleno de piezas musicales admirables, no solo por el talento de sus autores, sino por sus excelentes condiciones para el canto ó el piano en los salones y aun para el estudio y distraccion de las familias? Verdades son estas que no necesitan demostracion y en las cuales, por lo tanto, no nos detendremos.

Seguros, pues, del inmenso éxito que ha de obtener nuestro pensamiento, vamos á empezar una publicacion musical de la mayor importancia, no solo por su índole sino por la idea que nos proponemos de propagar y estender la música española para que todos los aficionados puedan conocer á fondo los tesoros que encierra. Trátase de dar á luz todo el repertorio de zarzuela, publicando las obras completas y en dos distintas ediciones, para canto y piano una, y para piano solo la otra.

Poseedora esta casa editorial de la mayor parte de las zarzuelas, dicho se está que tiene elementos como ninguna para llevar á cabo esta idea en las mejores condiciones para los suscritores. Porque nuestra idea no sería completa sino hiciéramos la publicacion á un precio fabulosamente barato, como nos proponemos, para ponerla al alcance de todas las fortunas. Hé aquí, pues, las

Bases y condiciones de la publicacion.

Las zarzuelas se publicarán completas. Empezaremos por las que constituyen el repertorio de los buenos tiempos de este espectáculo, á cuyo efecto ponemos á continuacion la lista de las primeras zarzuelas que han de ver la luz.

Se publicará semanalmente una entrega de cuatro grandes páginas de música, perfectamente grabada. ó sean 16 páginas al mes, ó 48 en un trimestre.

El precio de la suscripcion será 8 rs. al mes en Madrid, 24 el trimestre en provincias, y doble precio en Ultramar; de modo que, aun tratándose de la mejor música española, solo costará

MEDIO REAL CADA PAGINA,

baratura sin igual que apreciarán nuestros suscritores, acostumbrados á pagar generalmente tres ó cuatro reales por cada página de cualquiera clase de música.

Queda, pues, abierta la suscripcion en esta casa, Correo 4, almacen de música.

Las personas que quieran suscribirse no tienen más que enviar el importe en libranza ó letra de fácil cobro á la orden de los Sres. Villegas y Martin, con una nota en que conste bien expresado su domicilio y si quiere la edicion de canto y piano, ó la de piano solo.

He aquí la lista de las primeras zarzuelas que daremos á luz:

Los Diamantes de la corona.—Los Magyares.—Dominó azul.—Jugar con fuego.—Don Pompeyo en carnaval.—Si yo fuera rey.—El Juramento.—Grumete.—El Potosí submarino.—El Secreto de una dama.—Las bodas de Juanita.—Llamada y tropa.—El estreno de una artista.—Marina.—Una vieja.—Valle de Andorra.—Catalina.—Un sarao y una soirée.—Un Caballero particular.—El Vizconde.—Mis des mujeres.—Sargento Federico.—Las amazonas del Tormes.—El Molinero de Subiza.—En las astas del Toro.—El joven Telémaco.—Nadie se muere hasta que Dios quiere.—Relámpago.—Proceso de can-can.—Amar sin conocer.—La cisterna encantada.—Campanone.—Dos coronas.—Entre mi mujer y el negro.—Luz y sombra.—Un pleito, etc, etc.