



EL HERALDO

DE LAS ARTES, DE LAS LETRAS Y DE LOS ESPECTÁCULOS,

DIRIGIDO POR DON MARIANO SORIANO FUERTES.

AGENCIA TEATRAL	EL HERALDO	NUMERO 5.	OFICINAS E IMPRENTA.	PRECIO DE SUSCRIPCION.
DEL HERALDO.	APARECE DOS VECES EN LA SEMANA: los jueves y domingos.	DOMINGO 15 DE OCTUBRE DE 1871.	Calle del Rubio, núm. 23, MADRID.	En trimestre 25 pesetas. En semestre 50 En año 100
Grato para los suscritores.				

ORIGEN DE LOS ESPECTÁCULOS.

(CONTINUACION.)

La flauta era siempre acompañada de la lira ó de la cítara, lo que producía tan milijio efecto, segun la opinion de Elipio, que le dieron á este acompañamiento el nombre de *Citaristria*, del cual hacen mencion Enforo, Euforaso, y despues Ateneo.

El coro era el tercer miembro de que se componia la tragedia, y tan antiguo su origen, que, segun Platarco, los *Lacedemonios* ya hacian uso de él dividiéndolo en tres clases: de ancianos, de hombres de estado viril, y de niños. Véase, dice, que su invencion se atribuya á Euterpe, una de las nueve musas. Jano Parasio, uno de los espositores de Horacio, manifiesta que era infinito el número de las personas que componian los coros, cantando juntos y formando así un congreso acompañado de un *locutor* de flauta, era paseándose al rededor del ara humeante, era revolviéndose en varios giros, atendiendo su oficio ensayar la virtud, perseguir al vicio, imputar perdón de sus *Idolos*, y favorecer á los infelices. Leucario y otros autores aseguran que antes de *Thespis* el drama era formado solo del coro. *Cassiodoro* en la poetica de *Aristotiles*, describiendo el coro, dice, que él solo era el que representaba las tragedias, entendiéndose bajo este nombre todas las personas que formaban parte en el drama: y *Diomedes* define la palabra *coro*, diciendo era una reunion de personas que cantaban y bailaban juntas, acompañadas de las flautas.

Sófocles en su drama titulado *Elipides Tirreno*, no solo *frasea* el coro de hombres y mujeres, sino que lo nombra con niños y niñas que cantaban un himno en union del sacerdote, para aplacar la ira de su Dios.

Divididos dichos coros en tres clases, cada uno tuvo sus particulares flautas llamadas *Góricas*, y los que la tocaban *Coriales*. Estas flautas eran divididas en tres especies llamadas *ciriles*, *virginales* y *pueriles*. La a unas para el uso de los hombres, que segun *Polo*, eran perfectísimas, y en la opinion de *Ateneo* perfectas y más que perfectas: las otras para las mujeres; y las terceras para los niños.

Subordinados estos coros al argumento del drama, sus cantos, ya morales ó religiosos, formaban el todo de la tragedia; motivo por el cual se ponía en ellos el mayor esmero y cuidado, siendo los coristas, entre los atenienses, las personas más ricas y consideradas de la república, y eligiéndose entre ellas la que debía hacer las veces de director ó empresario, cuidando de los vestidos y aparato escénico, de elegir las voces que habian de formar el completo del coro, y de disputar el premio de una *triplete* que se daba á la música, en los juegos pilios.

Los coros formados por *Escilio* para la tragedia se componian de cincuenta personas; despues se redujeron á veinte y cuatro, y mas tarde por mandato espreso de los magistrados, se fijó el número de quince para la tragedia, y doce para la comedia dirigidos por un maestro, á quien daban el nombre de *Carifes*.

Dichos coros cantaban con música elevada y sostenida, haciendo en la escena diferentes evoluciones acompañadas de danzas que formaban un espectáculo variado y agradable. Cuando constaba el coro de quince personas, marchaban estas á cinco de frente y tres en fondo; y cuando lo componian doce, de cuatro en fondo y tres de frente, ó vice-versa en ambos casos; mas siempre precedidos de uno ó mas tocadores de flauta que arreglaban la marcha y daban la entonacion á los cantores.

Los bailes fueron introducidos en la tragedia por *Batilo de Alejandria*, y en la comedia por *Milades*, dividiéndose despues en cuatro clases diferentes: trágicos, cómicos, satíricos, y pantomímicos: los primeros serios y dignos, los segundos licenciosos, los terceros burlescos, y los cuartos reuniendo lo bueno y malo de los otros.

La variedad introducida en el episodio del drama, hizo dividir este en cuatro partes, precediendo á ellas una exposicion llamada *Prologo*, que formó un todo de cinco partes, separadas por cuatro cantos liricos, á los cuales dieron este nombre por la lira con que se acompañaban.

Los coros que formaban estos cantos liricos, se diferenciaban de los de la tragedia, en que cantaban solo en los entreactos sin tener relacion con el drama que se representaba; mientras los otros componian la principal parte de él, haciendo referencia siempre no solo á

su complemento, sino tambien á la accion que sucedia y á la materia que se trataba; siendo unos y otros de distinta manera acompañados por las liras y las flautas.

Dilatando e más los episodios del drama, fué disminuyendo el coro á proporcion; hasta que habiendo sido en su origen el asunto principal de la tragedia, quedó reducido á una parte accesoria.

Eurípides siguió las huellas de *Sófocles*, enriqueciendo sus tragedias con las máximas de *Anaxágoras* su maestro; llegando á tal extremo la perfeccion de sus obras, que *Sócrates* asistia á todas sus representaciones para aprender; *Ciceron* estudiaba en ellas, y al ser asesinado, leia la *Moles*; y cantando versos de Eurípides, salvaron la vida los atenienses vencidos en Sicilia cuando la desgraciada expedicion de *Nicias*.

La tragedia griega, sencilla, natural, poco complicada y fácil de entender por lo bien preparada y desmenuada, es el modelo del arte y del ingenio segun la opinion de muchos autores, por lo mismo que parece hecha sin arte. El abate *Andrés* dice, que la perfectísima simplicidad, la unidad de accion no interrumpida con inútiles episodios, la naturalidad de caracteres no llevados al exceso con furioso entusiasmo, sino pintados con rasgos bien distintos, la economía de la fábula bastante regular, y sobre todo, la verdad del diálogo, la gravedad y noble majestad del estilo, la sublimidad de los pensamientos y lo justo de las sentencias, son dotes tanto mas recomendables en los poetas griegos, cuanto que sin tener modelos que imitar, supieron felizmente sacarlos del fondo de la misma naturaleza. El mismo autor añade, que el teatro griego lo forman tan solo *Escilio*, *Sófocles* y *Eurípides*, verdaderos padres de la poesia dramática, únicos de quienes nos quedan: poemas, y á veces particularmente alabados de los escritores antiguos.

Los tres autores célebres fueron músicos, compositores los coros de sus tragedias, cantaron en ellas, y elevaron el éxito de sus obras en la parte musical, puesto que los versos destinados á dichos coros, son los mas filosóficos y expresivos.

Estos coros de la tragedia griega, han sido objeto de fuertes y eruditas disputas, sobre si eran inútiles ó importantes, ó si ofrecian grandes ventajas. *Andrés* los

reprocha como una parte ociosa en la poesía dramática, repitiéndolo solo por deber a ellos el origen y creación del drama. Mas seguidamente dice: spero con todo, leyendo los coros, singularmente de Sófocles y Eurípides, encuentro en ellos tantas gracias poéticas y filosóficas, veros tan armoniosos, expresiones tan singulares y tan vivas, y sentencias tan nobles y ajustadas, que es perdido a aquellos trágicos los defectos dramáticos de su coro por estas prendas líricas. ¿Y no son nada estas prendas a la perfección de un espontáneo, cuyo objeto es agradar, interesar e instruir a un mismo tiempo? Sin la intervención musical, hubiesen hecho dichos autores versos tan armoniosos y sentidos, y sus obras producido el efecto mismo que segun las tradiciones hicieron. ¿Pues qué, los coros no son un pueblo que habla un lenguaje sublime, que siente y expresa, dentro del círculo de esa sublimidad, y que arrastra los ánimos de los espectadores entusiasmándolos y atrayéndolos, más que la voz de este o aquel actor? Así creemos lo comprenderán los poetas griegos, y que por estas causas pasaron el mayor esmero en ellos, tanto en la poesía como en la música. Examinó, dice, que la música se perfeccionó en el teatro griego, porque en él se representaban al vivo las pasiones humanas, que son el único origen de la expresión, tanto en el habla como en el canto.

En la tragedia de Sófocles titulada *Antígona*, que fué representada más de treinta veces en el teatro de Atenas, y premiada su autor haciéndolo gobernador de la isla de Samos, por el placer que causó a los atenienses su obra, se ve al coro desmenujando con naturalidad y acierto una de las principales partes de la comedia.

(Se continuará.)

AL CORREO DE TEATROS.

Nuestro apreciable colega *El Correo de Teatros*, que hace cuatro años se publica en Barcelona, pide a los periódicos teatrales de Madrid le ayuden en las muchas súplicas que viene haciendo al gobierno donde larga fecha para que se haga un nuevo *Reglamento teatral* y un *Código artístico*, que en su concepto es necesario para el fomento del *Arte musical, dramático y coreográfico* en nuestra nación, y sepan a qué atenerse en sus obras los autores y compositores de teatro, y los artistas en general en el arte que profesan.

¡Ay, amado colega! Si los periódicos teatrales fuesen justos y defendieran la personalidad del señor H. ó del señor R., tal vez no hubieran podido ni siquiera haberse alzado en interés general, pero siendo solo periódicos artísticos ó teatrales, agenos a toda idea de partido político, como quiere *El Correo de Teatros* que nuestra débil voz llegue a las alturas de los dioses del Olimpo—climático-democrático-progresista? ¿No ha leído nuestro apreciable colega la guerra poco a-bien que se le ha hecho al teatro Nacional de la Opera italiana antes de abrir sus puertas, y eso que dicho teatro es el único teatro del gobierno? ¿No ha visto lo que pasa con la empresa del teatro de San Fernando de Sevilla, y eso que en el asunto toman parte las autoridades civil y judicial? Pues entonces, ¿qué quiere que hagamos los que no podemos ser admitidos en los centros de la política española, tan amante de sí misma y tan enemiga de todos los adelantos de utilidad pública?

Cuando hay tantas cosas interesantes de que tratan el Congreso y la sesión del 12 de este mes: se abre a las dos y veinte minutos y el señor presidente la cierra a las dos y media, pero no a las tres, como se desea, y mientras se discuten horas y horas en reuniones particulares de diputados y señores sobre si una personalidad es mejor que otra personalidad, ¿cómo quiere nuestro colega que el gobierno se acuerde de un *Reglamento de teatros*? ¿No ve que los teatros han pasado a otros logares en donde rigen reglamentos de franquicia y progresistas por más señas?

Querido colega, ¿ignoralas lo que dicen de nosotros los periódicos extranjeros, ó mas bien dicho de nuestros gobiernos? Pues ahí va una muestra del *Times* de Londres, que copiamos de *El Español*.

«En el gabinete, lo mismo que en las Cámaras, la política en España es un puro juego de azar y nada tiene de solidez. Los grandes intereses del Estado, financieros y económicos, y otras cosas, no afectan a nada, y los ministros sirven de terna para su consideración en el gabinete, ni para su deliberación en la Asamblea. Los diputados resuelven tienen libertad, como si fueran a discutir a Rivero y a Sagasta. Los presupuestos, el empréstito, el ejército y la armada, la policía, las aduanas, todos los ramos de la administración, se dejan entregados a sí mismos. Importa poco quién es el jefe de la nación, si el presidente o el jefe de la cámara de la nación desde fin de año a fin de año.

Cuando el cuadro está tan bien delineado, ¿cómo quiere nuestro colega que el gobierno, siendo tan artísticamente político, pretenda no haberse acordado de lo que se le ha perdido—digo—un rotique que pueda mejorar la situación de unos teatros que no tienen subvención y pagan contribuciones, y de artistas que viven de su trabajo y no comen del presupuesto?

Profitee nuestro apreciable colega el ministerio que ha de dirigir las nuevas elecciones por el llamado sufragio universal al, y puede ser que entonces, por remuneración patriótica, se forme un expediente, en el que se haga un estudio de las tradiciones de costumbre, y dentro de algunos

años los teatros de España estén... mucho peor que ahora.

CRITICA.

CRITICA MUSICAL.

En la noche del 12 de octubre inauguró su nueva temporada el teatro Nacional de la Opera italiana, poniendo en escena la obra francesa titulada *La Juive*, traducida al italiano bajo el nombre de *El Ebreo*, original de Scribe y con música de Halévy.

Con el mismo título y el mismo argumento, aunque transportando la época al siglo primero en Antioquia, bajo el imperio de Vespasiano, tiene escrita una ópera el maestro Pacini con letra de Giacomo Saccheri.

No podemos detenernos como quisiéramos en el análisis de la ejecución ni en el mérito de los cantantes, porque podríamos ser injuriados por los que opinan que disminuía en todos ellos al presentarse ante un público tan impotente como el de Madrid, y después de haber recibido varios aplausos en que se les manifestaba iban a ser desahuciados.

Ni en la primera representación de una ópera ni en el estreno de una compañía, puede emitirse un juicio imparcial y justo sobre el mérito de la obra, ó de los cantantes.

Si hubiésemos sido amigos de la empresa, la habríamos aconsejado el no abrir su temporada teatral con *El Ebreo*, si continuaba tanto en sus cantantes. Lo primero porque los cantantes no pueden ser tan bien juzgados por el público estando convertida la escena en un Circo de Fiesca, en donde los principales héroes de la fiesta son las deslumbrantes y resplandecientes joyas de los trajes bañados, los obispos, los cardenales, los papas, los balletes, las bailarinas, el inmenso gentío y los caballos caparrazos los. Lo segundo, porque el carácter envuelto entre el gentío, con el ruido consiguiente a tal espectáculo, y no siendo la música la de su fácil género favorito, se confunde más y canta menos y lo tercero, porque en el argumento de la ópera se ven los trajes de los cantantes, ni la composición musical puede ser completa y con todos sus aditamentos debidos.

En la ópera que nos ocupa, a más de los coros hechos en versos sencillos, se han suprimido los duos, un aria y un terceto, y con tales mutilaciones, hija de la necesidad, no es posible juzgar el buen desarrollo de las ideas del compositor, ni aun del mérito real de los cantantes.

En el primer acto, por el que se abre la temporada, se nos abrió su temporada teatral con *El Ebreo*.

El libre de Scribe, en nuestro concepto, no tiene nada de original, presentando bajo diversas formas las principales escenas de *El Testigo*, *El Trovador* y otros dramas menos conocidos. Empero tiene la primicia de haber hecho al arte lírico casi un accesorio de un circo de caballos, y el primer acto, que es el más interesante, se fundamenta en los espectáculos líricos y dramáticos, llevando a la noble escena, el «trauendo», la algaraza, los pantoimas y los grandes cuadros plásticos, que si bien deslumbran la vista y atraen la imaginación, no dejan de ser una delación menos cabida a los verdaderos sentimientos del alma, manantial de todo lo bueno, de todo lo grande y de todo lo sublime.

El lujo y gran aparato, al montar un drama en música, generalmente hablando, ó manifiesta desconfianza en el trabajo del compositor, ó poca inteligencia en un público que tales cosas necesitan para ir a escuchar los conceptos sublimes del arte encerrados en los sonidos.

Las obras de los más célebres compositores antiguos no han necesitado de grandes aparatos escénicos, porque el mérito intrínseco de ellas les ha bastado para immortalizarse.

Halévy, compositor de gran talento, contrapuntista hábil y algunas veces inspirado melodista, ha sido esclavo de la circunscripción musical en muchas ocasiones el a-tiempo dramático, la uniformidad de las situaciones y hasta la variedad de sus melodías, y abuso de los aires lentos como se ve el rancioso en el segundo acto, y en el tercero, que es el más interesante, puede decirse, en las combinaciones matemáticas de sus piezas concorsantes.

El lujo y gran aparato, al montar un drama en música, generalmente hablando, ó manifiesta desconfianza en el trabajo del compositor, ó poca inteligencia en un público que tales cosas necesitan para ir a escuchar los conceptos sublimes del arte encerrados en los sonidos.

Las obras de los más célebres compositores antiguos no han necesitado de grandes aparatos escénicos, porque el mérito intrínseco de ellas les ha bastado para immortalizarse.

Halévy, compositor de gran talento, contrapuntista hábil y algunas veces inspirado melodista, ha sido esclavo de la circunscripción musical en muchas ocasiones el a-tiempo dramático, la uniformidad de las situaciones y hasta la variedad de sus melodías, y abuso de los aires lentos como se ve el rancioso en el segundo acto, y en el tercero, que es el más interesante, puede decirse, en las combinaciones matemáticas de sus piezas concorsantes.

El lujo y gran aparato, al montar un drama en música, generalmente hablando, ó manifiesta desconfianza en el trabajo del compositor, ó poca inteligencia en un público que tales cosas necesitan para ir a escuchar los conceptos sublimes del arte encerrados en los sonidos.

Por esta razón la llamada música del porvenir es la decadencia del arte y en la que dió su primer paso la ópera que nos ocupa.

Las combinaciones armónicas no son otra cosa que el complemento de la melodía y la parte del arte que no contiene en sí misma su completa solución. La música ha vivido muchos siglos sin la armonía, y esta no puede ser más que un adorno que se le añade para darle sosten y que explica su sentido. La armonía, elemento

moderno del arte musical, es el colorido de la idea, y la idea no es ni es puede ser sino la melodía.

Lo que es el colorido, sin teniendo *El Ebreo* bellas de primera orden, estas bellas y conceptuosas melodías en las combinaciones armónicas que en la sencillez melódica, ni aun un gran aparato escénico le ha valido una gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

La partitura de Halévy fué extendida por los distinguidos cantantes Srs. Falcon y Dumas y Sra. Nourit, Lerasseur y Lafond, debiéndose a Nourit la idea de gran popularidad ni el color tener una larga vida en el teatro.

balloables que el Sr. Guerrero ha presentado son bastante regulares, y que la primera bailarina dice mucho que desear, siendo mucho más notable de figura que de mérito en el arte de Terpsicora.

Echemosle decir que nada hubo de todos aquellos horrores de sílbas que anunció no sabemos quién en una serie de inocentes anónimos que se entretuvo en dirigir á los artistas, que efecto de estas y otras amenazas ocasionan tan llenos de miedo que acortaba con muchos sus facultades. Nuestro amigo el Sr. Robles puede estar satisfecho del éxito de la función inaugural.

A la hora en que cerramos el número de nuestro periódico deben estar estrenando en el teatro de Jovellanos las dos zarzuelas en un acto que con música del maestro Barbieri han escrito los reputados escritores señores Segovia y Pina.

También, y á la misma hora, el indigible Arderius empezará á luchar en el circo de Paul con sus obras bufas. Dios le dé tan buena suerte como siempre se lo desean cordialmente. El teatro de D. Próspero, que ha escrito el Sr. Pina (hijo) en unión del maestro Acoes, será la primera obra nueva que se pondrá en escena la próxima semana en este teatro.

La *Botrempa* sigue dando en el teatro de Apolo mucho dinero y mucha hora á los autores, á los actores y á la empresa.

LOS DE SANTA ANA.

POESIAS.

A.....

Del mundo artero el desigual camino
Crambo solo sin hallar consuelo,
Llorando desolado, y en el cielo
Viendo tan solo el fin de mi mal sino.
Cuando tu bella faz á darme vino
La dulce paz que se forjó mi anhelo,
Rompiendo para siempre el negro velo,
Envoltura fatal de mi destino.
Desde entonces, en placida ventura
En mi vida cual rosa sin abrojos,
Siendo la más dichosa criatura,
Y si siento de celos los enojos,
Siempre disipa mi cruel tristura
La hermosa estrella de tus rosos ojos.

LOS DE SANTA ANA.

¿QUERER ES PODER?

I.

Por el dinero me muero,
El dinero es mi alegría,
Que lo quiero es tontería,
Y aunque de veras lo quiero,
No puedo tener dinero.
¿Pues si querer es poder?
Por qué no lo he de tener?
Ahí verá usted, caballero.

II.

Dan todos en alfiar
La bondad de las mujeres:
Nunca me dieron placeres
Ni me quisieron amar,
Aunque puedo asegurar
Que por todas siento amores.
¿Querer es poder, señores?
Venga usted á averiguar.

III.

Los laureles de la gloria,
Honores y distinciones,
Cruces, condecoraciones
Y la mención de la historia
Quiere mi mente ilustre,
Y aunque quiero es poder,
Nunca los podré tener:
¿Si será Robo de Coria?

IV.

Quiero la felicidad,
El descanso, la ventura,
En mujeres la hermosura,
En hombres la caridad,
Y que lo quiero es verdad,
Es verdad que lo deseo,
Lo deseo y no lo veo:
¿Si será fatalidad?

¿No será querer poder?

No lo podrá averiguar;
Masa verdad tendrá que ser,
Pues dan en asegurar
Que se puede con querer.
Mas lo que siempre suelto,
Es que el hombre, marrullero,
Que nunca en su orgullo cede,
Dico QUERO cuando PUERO,
Cuando NO PUERO, no QUERO.

LOS DE SANTA ANA.

BIOGRAFIA.

EL R. P. PEDRO PASCUAL FERRERAS.

Nació el P. Ferreras en la villa de Badalona, provincia de Cataluña, en enero del año de 1775. Hijo de unos honrados artesanos de esas fortunas, tuvo vocación la orden de PP. Mercedarios, cuyo hábito vistió á los 15 ó 16 años de edad. Durante sus estudios preventivos para el sacerdocio, sobrevinole una grave enfermedad que obró en él una revolución, pues así como antes no había demostrado la menor afición á la música, deportébase después muy viva para dicho arte. Cuando sintiera no poder dar pábulo á la misma vocación que coartaba, como hubiera deseado, pues á la vez había llegado al sacerdocio y hallándose de conventual en Berga, donde empezó la carrera de predicador, dedicóse con notable aplicación á la música cuya vocación á ella cada día iba tornando creces, pero no por esto desdichó sus estudios para el púlpito, en el que empezaba á distinguirse. En Berga, pues, aprendió por sí solo el P. Ferreras á tocar la flauta, el fagote, el oboé y el piano; y guiado más bien por sus ventajosas disposiciones y por las escasas lecciones que le diera el entonces organista del mismo convento, ensayóse á componer alguna pequeña pieza de música sagrada, y empezó ya á dedicarse á la enseñanza de la música.

Los progresos que á favor de la fuerza de voluntad y decidida constancia iba haciendo el P. Ferreras, llamaron la atención de la superior de la casa, que habiendo fallecido en el año de 1814 el P. Viladís, primer maestro de la escuela, que por fundación particular existía hacia ya algunos años en el convento de PP. Mercedarios de Barcelona, el P. Ferreras fué nombrado su sucesor.

Su elevación al magisterio y la dirección de dicha escuela hubiera arredrado á otro menos despierto, y sobre todo de menos vocación que la suya para el profesorado; pues con la puntual experiencia y práctica adquirida para la enseñanza, y con escatímicos conocimientos teóricos en el arte de componer, confió en su constancia para el estudio, y en su perspicaz ingenio, para abastecer de las composiciones musicales que reclamaban, ad la parte práctica de la enseñanza, como el servicio del templo. A este objeto empezó haciéndose copiar las facciones de compendio por alguno de los monjes que estaban más adelantados en esta parte de la ciencia del arte; luego tomó lección por algunos meses del renombrado contrapuntista el Rdo. D. Francisco Guerau, maestro que era á la sazón de la capilla de la catedral, y así ó por ensayo á componer á los mismos que antes le ayudaron á iniciarse en esta parte eleva la del arte.

De cuán acertado fué el sistema de enseñanza del padre Ferreras en varias oportunidades del tiempo, en el que solo pueden atestiguar cuantos tuvieron la suerte de ser discípulos suyos, sino que lo probaron también á la faz del público los ósculos frutos que dió en pocos años la mayor parte de sus discípulos, que hoy se celebran á Dios. En efecto, con una paciencia y perseverancia increíbles, él sabía adaptar una escala diferentemente progresiva en la enseñanza del solfeo, según la capacidad ó facultades de cada discípulo, logrando corregir inmediatamente los resabios de aquellos que, ó ya por malos principios, ó por propensión natural habían contraído vicios ó defectos en el modo incomprensible inculcado el P. Ferreras cierto gusto en el canto á unos niños que por su tierna tempranza, y por no haber oído cantar, no era fácil lo tuviesen desarrollado; y del mismo modo utilizaba á veces algunos vocales por el limitado de sus recursos naturales hubiera sido de ninguna provecho en otras manos. Así firmó aquel coro tan notable, que por la homogeneidad de sus voces argentinas, afinadas, regularizadas y bien combinadas, y que por el gusto y posesión en el canto parecían angelicales; coro que atraía diariamente y por muchos años en el templo de la Merced una numerosa concurrencia durante la celebración de los oficios divinos.

El P. Ferreras que solo poseía á medias algún instrumento, enseñaba los principales con un método tan ingenioso y particularmente suyo, que en cada uno de ellos sacó muy buenos instrumentistas, así por el buen tono que adquirieron en el respectivo, como por la ejecución; de modo, que el título de discípulo del P. Ferreras era y es una recomendación en el círculo del arte, en Barcelona y fuera de ella. No se consintió solo el alumnado del maestro de la Merced en abalanzarse cada uno de sus discípulos con ejercicios individuales, pues lo cifraba también en adiestrarlos en la práctica de conjunto. Así es que hacia ejercer con el consentimiento de los monjes á todas clases de piezas del género instrumental en las obras de Haydn, Mozart, Pleyel, Beethoven y otros compositores famosísimos en esta clase de música, con cuya práctica los jóvenes profesores. En el canto no se contentó con ha-

cerles ejecutar toda especie de música sagrada, que era el género á que por deber y precisión habían de consagrarse durante su permanencia en la escuela, pues bien conocía el P. Ferreras que convenia hacer saborear á los alumnos el género más elevado de la música vocal, ya porque su cultivo les había de aguzar el gusto en el canto de la sagrada, ya porque conociese todos los géneros. Por lo mismo á los discípulos más adelantados ejercitábase en en las obras de los grandes maestros de ópera, que algunos de ellos mismos acompañaban en el piano con algunos ejercicios formó también buenos acompañadores, especialidad que no es por cierto la que más abunda en el arte. Así como tal vez no habia podido conseguir estimar á sus discípulos al estudio del arte, que como poseían en muchos algunos dramas sacros, como el *Hijo pródigo*, el *Sacrificio de Isaac* y alguno otro, que fueron cantados y representados con los trajes y decoraciones correspondientes por los monjes en un pequeño teatro que se arregló en la misma escuela de la Merced. Estas cantatas representadas hicieron eco en esta ciudad, y merecieron los mayores elogios de las personas más distinguidas de la sociedad que como grandes oídos asistieron á ellas.

Tal fué la nombradía que adquirió la escuela del convento de la Merced, bajo la acertada dirección á infatigable celo del P. Ferreras, de aquel pequeño conservatorio, digno émulo del de Monserrat; establecimiento en el cual ningún otro convento de la misma orden, por espacio de muchos años, pudo que proveyeron de buenos profesores hasta á la misma capilla.

Así si el P. Ferreras ha sido como preceptor uno de los profesores más útiles al arte en esta ciudad, como preceptor no trabajó menos en el cultivo del mismo. Sin que fuese un contrapuntista profundo, llegó á adquirir conocimientos suficientes para componer toda clase de piezas de música sagrada, como acompañamientos para el órgano, como de orquesta, de modo que desde el *modesto* hasta el oratorio escribió de todas las que ofrece el género. Estimuló por su ingenio y amor al arte, y habiendo dedicado en las puestas formales de los célebres compendios así del género sagrado como del profano, cuyas obras estudió con afán, abasteció la capilla de la Merced con muchas composiciones, las cuales, sin apartarse del carácter místico y severo que acompañan á las composiciones eclesiásticas no escaseó mérito. Pero por desgracia á causa de las vicisitudes políticas las obras sacras del P. Ferreras murieron con la supresión de los conventos, cuando debieran conservarse en un lugar honorífico para memoria del que las compuso.

Pero no paró aquí la laboriosidad del religioso mercedario; pues á más cumplir con las obligaciones de la orden que probaba y del de su trabajo con que se consagraba al magisterio, óndaba las horas de descanso en copiar las particiones de las obras de Cimarosa, Rossini, Meyerbeer y de otros muy acaudalados, dedicándose á componer, con cuyo impulso traían luego á juntar una esmerada colección de partituras famosas, que sirvieron de provechoso estudio á él y á algunos de sus discípulos. Fuertemente rigido con esta parte de su trabajo, el estudio y cumplimiento de sus deberes, era por otra parte fuera de su ministerio afable y más bien un padre cariñoso que se solazaba con sus hijos en los ratos de recreo. Se dio buen resguardo, tenaz y firme, á sus discípulos, á quienes apreciaba como un padre á sus hijos.

Fué tan decidida la inclinación del P. Ferreras á la enseñanza, que ha de en las dos épocas de restauración no supo prescindir de dedicarse á ella. En 1.º del año 1820 al 23.º formó algunos discípulos de los pobres de la Casa de Caridad y de la de los infantes huérfanos; y posteriormente á la supresión de los conventos en el año 33, á pesar de su avanzada edad, se puso á enseñar en las instancias de algunos padres que quisieron depositar en él la confianza para la educación musical de sus hijos, escató una pequeña escuela de música vocal, en la que algunos alumnos llegó á establecer aquel coro de voces infantiles, aunque en número más reducido, que tanta noyadía tuvo en otro tiempo, y con las cuales hacia otra vez el servicio para las divinas ofrendas de la Merced. Y el afanoso deseo de enseñar era tanto más laudable en el P. Ferreras, en cuanto nunca le movió á ello el más mínimo interés, pues que siempre se consagró á la enseñanza muy desinteresadamente.

Con el peso de los años vino á él al fin al P. Ferreras los achaques, que pusieron término á su vida á la edad de 74 años cumplidos, cuya muerte acaeció á fines del mes de junio de 1848.

Y pues el nombre del maestro de la Merced de Barcelona merece pasar á la posteridad, así por su laboriosidad como por lo muy útil que fué al arte musical en nuestra patria, mientras los males del reino le reservan una página digna de él, permítase al que escribe estas líneas, ya que se honra con el título de discípulo del P. Ferreras, remitir este corto tributo á su memoria.—A. F. S.

NOTICIAS.

Hoy tiene lugar la inauguración de la Exposición de Bellas Artes, habiendo asistido á ella multitud de señores de convite, en las que se previene el trage de etiqueta.

—El teatro del Recreo cada día va aumentando mas su concurrencia por el eslogio de sus funciones. *Un hombre de bien*, Juerga original de D. Florencio Moreno y Molinos, ha tenido un éxito muy lisonjero, y anoche se habrá estrenado el cuadro cómico-electrico *El Rey y el elefante*, del que tenemos muy buenas noticias.

—En el teatro Español se preparan dos nuevas obras para cuando terminen las representaciones de *La Beltraneja*, bajo el título *Palabras sueltas* y *Los dulces de la boda*.

