



# EL COLISEO

PERIÓDICO ARTÍSTICO, ILUSTRADO, LITERARIO Y DE INTERESES MATERIALES.

Se publica una vez á la semana.

**PRECIOS DE SUSCRICION:** Barcelona, 1 peseta por trimestre; Resto de España, 2 pesetas por trimestre; Extranjero y Ultramar, 25 pesetas por un año. ♦ Los artistas de ópera, y los de baile extranjero, pagarán 25 PESETAS anuales, porque aun cuando se suscriban en España, residen la mayor parte del año fuera de ella por razon de sus contratos. El periódico les será remitido con puntualidad, avisando anticipadamente el punto donde se encuentren. ♦ **PRECIOS DE VENTA:** BARCELONA.—Número corriente ordinario, 2 cuartos; Número atrasado ó extraordinario 10 céntimos; Número extraordinario atrasado, 20 céntimos. FUERA DE BARCELONA.—Número corriente ordinario, 10 céntimos; Número atrasado ó extraordinario, 20 céntimos.

PAGO ADELANTADO.

## GRAN TEATRO DEL LICEO.

### MEFISTOFELE,

ópera en 4 actos, prólogo y epílogo, poema y música de  
ARRIGO BOITO.

La música y el libro de la ópera *Mefistofele* son originales de Arrigo Boito, quien fué alumno del Conservatorio de Milan, ganando el año 1862 el premio extraordinario de composicion. Mas tarde fué pensionado por el Estado para que hiciese un viaje artistico con el fin de estudiar los adelantos del arte musical. Distinguióse muy pronto Boito como poeta, dándose á conocer como á tal por un poema que compuso durante su expedicion científica. De regreso de ella escribió la obra que nos ocupa, que se estrenó en el teatro de la Scala de Milan en el mes de marzo de 1868, alcanzando un éxito poco lisonjero; unos dicen que este fracaso fué debido al cansancio que produjo en el auditorio la libertad melódica y armónica de que quiso hacer gala el jóven compositor en su ópera, y otros aseguran que varios envidiosos de su talento se confabularon para hacer caer la obra por medio de manifestaciones de desagrado. Sea lo que fuere, lo cierto és que *Mefistofele* quedó retirado del repertorio de la Scala, donde no ha vuelto á representarse.

A peticion del empresario del teatro Comunal de Bolonia, Boito refundió su ópera, suprimiendo algunos fragmentos que pecaban de difusos, y en cambio añadió otras piezas á la partitura, instrumentándola de nuevo. La ópera refundida se cantó por primera vez en el mencionado teatro de Bolonia el 4 de octubre de 1875, teniendo por intérpretes á Erminia Borghi-Mamo, la Mazzucco, Campanini y Nanetti.

Esta segunda prueba superó todas las esperanzas que habia concebido el autor, porque el éxito que obtuvo en Bolonia fué inmenso. Despues de esta fecha *Mefistofele* ha sido representado en la mayor parte de los teatros de Italia, siendo en todos ellos aplaudido con entusiasmo.

En Barcelona se puso en escena por primera vez el día 1.º de diciembre de 1880, siendo dirigida por el célebre maestro Franco Faccio, condiscipulo del autor, su más íntimo amigo y en algunas obras su colaborador. Los artistas que la cantaron fueron Virginia Ferni, la Maccaferri, Barbacini y Maini.

Todo el mundo recordará, pues la fecha es tan reciente, que este *spartito* gustó extraordinariamente, tanto por su propio mérito, como por la magistral direccion con que Faccio lo concertó.

Al escribir el libreto, Boito se separó ménos de la obra de Goethe que los autores del libreto de *Faust*, puesto en música por Gounod. Pero aun así, el género fantástico se mezcla frecuentemente con lo natural y con el más severo clasicismo, como en el acto 4.º en el que imitando al segundo Faust de Goethe traslada la accion á Grecia, convirtiendo á la inocente é ideal Margarita en la voluptuosa y coqueta ninfa Elena, á quien seduce Faust, segun nos dice el autor en el libreto, por medio de la poesia, recitando unos versos clásicos, cuya rima es el verdadero imán que atrae hacia él á Elena.

La obra está versificada con pureza, demostrando su autor un talento poco comun de poeta dramático.

En la composicion musical se nota la tendencia de Boito de separarse de la escuela italiana, copiando en varios trozos de su ópera á Wagner, especialmente en el Prólogo y en el Epílogo.

Empieza el prólogo cuya accion pasa en el cielo, con un armonioso preludio, seguido de un coro celeste, y del canto de Mefistofele, continuando los coros de ángeles y querubines que entonan el *Sanctus* y la *Salve Regina*, tomando esta pieza el carácter de himno religioso. La instrumentacion de este trozo, que es sin

duda el más inspirado de la ópera, es armoniosa y brillante, formando un conjunto eminentemente dramático, y cuyo mérito es indiscutible.

El primer cuadro del primer acto es el *domingo de Pascua* y empieza con un coro de carácter popular, al que sucede un recitativo de Faust; sigue un baile acompañado del coro y un diálogo declamado á duo entre Wagner y Faust, á quien la vista del fraile gris le parece un espectro de mal agüero. La música de este trozo indica con claridad las siniestras ideas de Faust.

El segundo cuadro de este acto es el *Pacto*, y la accion se desarrolla en el gabinete de Faust, en cuya alcoba se introduce el fraile gris, que es Mefistofele, presentándose á aquél en el momento en que se preparaba á meditar sobre la Biblia.

Las piezas musicales de este cuadro son: un coro interno de carácter apacible, un *cantabile* para tenor de excelente melodía y un duo para dicha voz y bajo, en cuya pieza pone de relieve el compositor el sarcasmo del protagonista, quien para darse á conocer á Faust canta la cancion llamada del *fischio*, pieza sumamente original que termina con un silvido agudo, chillon y penetrante.

El primer cuadro del acto segundo representa un rústico jardin. En él se pasean de brazo Faust (bajo el nombre de Enrique) con Margarita, y Mefistofele con Marta.

Primeramente alternan en diálogo las dos parejas separadas, juntándose luego en cuarteto, cuyas melodías sincopadas y de alegre ritmo forman un magnifico conjunto de sorprendente efecto. Esta pieza es una de las más inspiradas de la ópera.

El cuadro siguiente de este acto es la *noche del sábado*. Empieza con un recitativo de Mefistofele, al que sigue bullicioso coro de brujos. Aquel se proclama señor del infierno, haciendo postrar á sus piés á la cohorte infernal, que entona un murmullo de obediencia hacia su soberano. Recobra Mefistofele su caracter satirico, cantando unos *couplets* en los que describe lo que es el mundo y los seres que lo pueblan. Esta pieza no ofrece originalidad ni como concepcion, ni como trabajo instrumental.

Precede al final del acto un cantable de Faust de agradable ritmo, que indica la sensacion que éste experimenta al vislumbrar la vision de Margarita. Este final es agitado y peca de exuberancia de instrumentacion que es algo inarmónica, concluyendo con una fuga sobradamente larga que fatiga el oido de la generalidad de los espectadores, á pesar de lo cual indica en el autor un trabajo instrumental que prueba sus conocimientos musicales.

El acto tercero es la muerte de Margarita. Esta está en la cárcel donde se la tiene presa, porque es acusada de haber arrojado al mar á su hijo y de haber envenenado á su madre. Margarita, delirante, canta una romanza basada en un motivo bien desarrollado y lleno de sentimiento. Aparecen despues Faust y Mefistofele que vienen á salvarla. Aquí hay un duo de soprano y tenor, cuyo adagio es en extremo sentimental y melodioso. Margarita no quiere seguir á Faust, se siente desfallecer y muere. Mefistofele dice que está condenada, pero voces celestes replican que está salvada. Esta escena final de la muerte de Margarita está muy bien descrita y se hace en extremo interesante.

Su desarrollo es superior al que dieron á la misma escena del *Faust* de Gounod, los autores del libreto.

La escena del acto cuarto pasa en Grecia la noche del *sábado clásico*. Elena y Pantalís aparecen rodeadas por un grupo de sirenas. Faust está dormido sobre el césped.

Elena y Pantalís cantan, acompañadas por el arpa, un *duettino* que recuerda la antigua melopea griega.

Sigue un coro de sirenas y un recitado de Mefistofele, quien ha venido á decir á Faust, que no está en su elemento en aquella tierra clásica y que por lo tanto le abandona si piensa permanecer allí. Este recitativo tiene carácter é indica con precision la indole del personaje.

Sigue un bailable acompañado del coro, y una ro-

manza de Elena, en la que ésta describe la melancolía de que está poseida y el remordimiento que experimenta por el recuerdo de otra vida pasada. En esta romanza podia el autor haber desarrollado mejor su idea de amalgamar el clasicismo con el romanticismo en la composicion musical, que es en este acto de estilo italiano puro, tanto en dicha pieza como en el concertante final, al que precede un preludio de arpa, despuntando en él un canto á duo entre la soprano y el tenor, de armonioso y agradable ritmo, siendo repetido este canto por las partes y coros, cuyas voces reunidas, forman un conjunto de grandioso efecto.

Ya hemos llegado al Epílogo ó sea á la muerte de Faust. Este está en su laboratorio; detrás Mefistofele. Faust canta una romanza de preciosa melodía y que está muy en situacion. Se le aparece el espíritu del Bien. Faust, á pesar de que Mefistofele se esfuerza en atraerlo hacia sí, se abraza á la Biblia, se arrodilla y pide á Dios le libre del espíritu maligno. Este duo de tenor y bajo está instrumentado de una manera siniestra (permitasenos la frase).

Finalmente, Faust extasiado ante la vision celeste, llama á la muerte, y cae exánime. Mefistofele se hunde en el abismo, mientras los espíritus celestes entonan el himno de júbilo del Prólogo, con cuya magistral pieza termina la obra del poeta-músico Arrigo Boito.

\*\*\*

MEFISTOFELE se representó anteanoche en el Gran Teatro del Liceo. El éxito que obtuvo el *spartito* de Boito fué superior; fué uno de esos acontecimientos que no se olvidan y que dejan en el ánimo de todos aquellos que lo presencian un recuerdo imprecadero. Todo contribuyó á ello: los artistas, el coro, la orquesta, la banda, el cuerpo de baile, la maquinaria, el decorado, la sastrería, etc., etc.

Los maestros Mancinelli y Acerbi, director de orquesta é instructor de coros, respectivamente, se superaron á sí mismos, secundándoles los Sres. Bressonier, director de la banda, y Vehils, otro de los directores de orquesta del Gran Teatro, que estaba encargado de dar las entradas al coro y banda reunidos.

Los principales papeles estaban confiados á la eminente artista Sra. Vitali Augusti, á la Sra. Paolicchi y á los Sres. Barbacini y Vidal.

Pálido seria cuanto pudiéramos decir de la interpretacion que dió á sú doble papel de Margarita y Elena la Sra. Vitali. Artista de corazon y sentimiento, cantante de esmerada escuela y actriz consumada, representó cada uno de los dos distintos caracteres á la perfeccion.

En el primer tipo vimos á la ideal é inocente niña que sucumbe á los galanteos de un seductor, no por coquetería sino por su mismo candor. Al presentarse la Vitali en la escena del jardin, vestida con elegante sencillez, causó en el público esa sensacion que indica el buen efecto que se produce en los ánimos. Verdad es que la figura de la Vitali se presta mucho para caracterizar perfectamente el tipo del candor y de la inocencia. Como cantante superior, tanto en el cuarteto, cuya escena jugó con mucha verdad y gracia, como en el tercer acto, en su aria, en el duo y en el terceto. Varias veces fué interrumpida por los aplausos del numeroso público, justo premio tributado á su talento.

En el segundo tipo ó sea en el papel de Elena, vimos á la voluptuosa ninfa, ricamente vestida y ataviada con preciosas joyas y oímos á la cantante de mérito indiscutible. Resumiremos diciendo y afirmando, que la Vitali estuvo acertadísima en toda la ópera; en la escena de la muerte sublime como actriz y como cantante; en el cuarteto magnifica, y en el cuarto acto á la altura de su envidiable reputacion artistica. No es posible encontrar otra artista que la supere; quizá habrá alguna que la iguale, porque no hay más allá. Despues de lo dicho, inútil seria consignar la continuada ovacion de que fué objeto toda la noche. Reciba la Sra. Vitali nuestros más sentidos plácemes.

La Sra. Paolicchi, en su doble papel de Marta y Pantalís, estuvo bien y contribuyó al buen conjunto.

Pocas partituras cuadrarán tan bien á la tésitura del Sr. Barbaccini como la que nos ocupa. Interpreta la parte de Fausto á fuer de consumado artista y la canta magistralmente. En su romanza y duo del primer acto, en el cuarteto del segundo, en el duo del tercero, en la escena del cuarto, y particularmente en la romanza del Epilogo arranca calurosos aplausos y entusiasmo al auditorio que le escucha atentamente. Exito cumplido y satisfactorio fué el alcanzado por Barbacini antea-noche.

El Sr. Vidal, encargado del papel del protagonista, salió airoso de su desempeño, haciéndose aplaudir en la cancion del *fischio*, en el cuarteto y en las demás piezas que canta en la ópera. Caracterizó bien el personaje.

Repetiremos que la ejecucion de conjunto fué admirable. Repitióse el Prólogo entre atronadores aplausos, mereciendo los honores del proscenio repetidas veces el Sr. Mancinelli y el Sr. Acerbi. Repitióse tambien el cuarteto, que produjo uno de esos entusiasmos poco frecuentes en el teatro, y en todos los demás actos de la obra fueron llamados los ejecutantes al palco escénico un sin fin de veces para recibir las aclamaciones de entusiasmo que les tributó el auditorio.

Las decoraciones que se estrenaron, debidas al pincel del Sr. Carreras, fueron bien recibidas por el público.

Los trajes, nuevos y lujosos. La direccion de escena, encomendada al representante en Barcelona de la casa Ricordi, Sr. Ferrer de Climent, acertada.

Felicitemos á la Empresa que ha tenido la fortuna de que la obra de Boito se haya representado con éxito tan colosal, cual ninguna otra lo habia obtenido hasta aqui.

\*\*\*

Al terminar esta Revista nos hemos acordado del artículo que en su edicion de la mañana del jueves publica la *Crónica de Cataluña* en su folletin musical, y que lleva la firma de D. José Rodoreda.

Este, despues de explicar, no sabemos con qué fundamento, que solamente él y los Sres. Marsillach y Barba fueron los únicos (?) que en Barcelona defendieron la bondad del *Mefistofele*, dice que se anuncia para dicho dia la reproduccion del indicado *spartito*, en *circunstancias desfavorables para alcanzar un segundo brillante triunfo*. ¿En qué se funda para decir tal cosa el Sr. Rodoreda?

Segun nos cuenta, se funda en lo que ha podido ver é indagar respecto á la ejecucion de la obra. Es decir, que el Sr. Rodoreda emite sus juicios *à priori*, puesto que publica su opinion el jueves por la mañana y la ópera no se representará hasta la noche. Si se tratara de un particular y aún de un *amateur*, seria esto perdonable; pero tratándose de un maestro de música, es sencillamente absurdo. ¿Cuándo ha podido juzgarse del éxito de una obra antes de que ésta se haya dado al público? Nunca seguramente. Continúa diciendo el Sr. Rodoreda: *Se trata de una segunda campaña sobre el terreno donde se conquistó la primera victoria, y esta circunstancia hace ya mucho más fácil la empresa, etc.* Precisamente todo lo contrario, Sr. Rodoreda; porque la experiencia ha demostrado que es más difícil salir airoso de una segunda prueba, que el verificar la primera. En apoyo de ello se dice vulgarmente: *nunca segundas partes fueron buenas*, como para indicar que es necesario más tiento y andar con piés de plomo cuando cabe comparacion. Al decir el Sr. Rodoreda: *existe además otra razon para confiar en el éxito, y es que hoy por hoy el público no puede ser llamado á engaño respecto al verdadero valor de la obra, que conoce perfectamente, y que le hará distinguir los efectos de desempeño completamente independientes ó ajenos al mérito de la composicion, ¿qué se ha propuesto?* ¿Llamar la atencion sobre alguno de los artistas que debian tomar parte en la ejecucion, porque quizá á él se le figuraba que no tenia suficiente capacidad? No queremos creer tal cosa, porque no cabe en un sano criterio el juzgar antes de ser oido, que es lo que precisamente hubiera hecho el Sr. Rodoreda si hubiese escrito su artículo con la intencion que dejamos consignada. Juzgue de aquí en adelante el Sr. Rodoreda *à posteriori*, y no incurrirá en lamentables errores como le ha sucedido esta vez, pues el éxito colosal que alcanzó el jueves por la noche el *Mefistofele*, de Boito, en el Gran Teatro del Liceo, ha dado á las suposiciones que hace en su artículo, el más solemne *mentis*.

*Fon Vaes*

## BELLAS ARTES.

### EXPOSICION-PARÉS.

En todas partes la apertura de una Exposicion artistica es un suceso de trascendencia para los artistas, para los entusiastas de lo bello, para los industriales que á ella coadyuvan, así como motivo de fiesta y lugar de cita donde la sociedad de buen tono pueda lucir y exhibir su lujo, dando ocasion para que la clase pudiente pueda adquirir obras con que decorar y embellecer sus moradas.

El anuncio de la que nos ocupa, así como de que se

construirla un local en condiciones para que las obras exhibidas lo fuesen con todas las ventajas posibles, fué motivo suficiente para poner en movimiento á la gran mayoría de los artistas (hemos convenido en llamarlos así) que en esta capital residen. Invitóse á los extranjeros que de fama gozan, y tras muchos aplazamientos se inauguró recientemente con todo esplendor y lucimiento, de cuyo acto nos ocupamos oportunamente.

Pasemos, pues, á dar nuestro franco y leal parecer sobre las obras expuestas.

El fascinador efecto que produce la vista del salon es debido á la distribucion y riqueza del local.

Contribuye á esta nota deslumbradora la moda actual entre los pintores, que queriendo pasar por brillantes coloristas, aumentan en gran escala el tono de sus cuadros en perjuicio de la verdad, con la particularidad que, cuando logran el objeto que se proponen, pues las más de las veces sólo obtienen efectos chillones, entonces la favorable impresion recibida en el primer momento decae ante la fria razon é inteligencia del espectador.

Nótase enseguida que nuestros artistas, en general, no se han preocupado de otra cosa que del negocio, creyendo más que iban á proporcionar género á una tienda que á concurrir con sus obras al mayor realce de una Exposicion artistica. Salvo contadísimas excepciones, no hay entre las 237 obras, que segun Catálogo figuran en el salon, ninguna cuyo recuerdo pueda subsistir en la memoria largo tiempo, ninguna que proporcione gozo en el ánimo, ni una idea que conmueva, ningun problema social demostrado, ni vicio ridiculizado, en fin, nada que demuestre que hay artistas pensadores, y que no todos son esclavos de la forma, que hay, en resúmen, alguno que piense y atienda como es debido al fondo, sin lo cual el arte no es tal arte, sino un oficio más ó menos perfeccionado.

Extrañeza grande causa el ver que en un país tan hipócrita en materia religiosa como el nuestro, no se haya exhibido un solo cuadro de este género, si bien que tampoco nuestra historia provincial tan rica en asuntos, ha sabido inspirar á nuestros artistas idea alguna.

¿De qué se compone, pues, esta exposicion, se preguntarán nuestros lectores? Vamos á sacarlos de dudas: se compone de un número regular de obras, todas muy recomendables, como forma, como factura, sin apenas defectos que criticar, aceptabilísimas para exponerlas á la venta, como se acostumbra hacer en aquel centro; pero de esto á concurrir en una exposicion, hay tan grandísima diferencia, que estimamos nosotros de tal modo, que permite que una obra muy notable para el primer caso no represente nada ó pase desapercibida en el último.

Por eso no hemos notado en ella, en general, más que un adelanto en el cultivo de la forma, y á esta circunstancia atribuimos el que todo sea agradable á la vista sin que se encuentre nada que cause pena ó promueva risa.

Resumiendo: todo discreto, algo notable, nada ó poco extraordinario.

Hemos notado tambien, y lo lamentamos, la ausencia de artistas de valia, que podian con sus obras indudablemente dar gran realce á la Exposicion, al igual que brillan por su ausencia los Académicos, cual acto se presta á muchos comentarios.

Tampoco nuestra Academia oficial, en cuyo profesorado figuran los Sres. Rigalt (D. L. y D. A.), Lorenzale, Vicens, Serra y Porson, Zanné, Fluixench, Fatxó, Mercader, Giró, Aleu y Vallmitjana (D. A. y D. V.), ha concurrido á este acto, excepcion hecha de los señores Martí Alsina, Caba y Nicolau.

Hechas, pues, estas explicaciones, vamos en detalle y obra por obra á analizar las de aquellos autores que más mérito han demostrado, á decir nuestro leal parecer, rogando á los artistas que con nuestro franco juicio se creyeren perjudicados, se dignen ayudarnos en la penosa tarea que hemos emprendido, sin pretension de ningun género, y tan sólo para bien del arte y de los que le cultivan (1).

\*\*\*

Núm. 151 del Catálogo.—Cuadro al óleo 1 metro ancho por 60 centímetros alto.

### ROMAN RIVERA.

Por voto unánime, tanto de los inteligentes como de los profanos, *La salida del baile* es el cuadro que mayores condiciones reúne de todos cuantos en esta galería han sido expuestos. Su entonacion es justa, exacta, sin ser dura, muy al contrario, tiene ambiente. La señora del vestido color rosa, admirable en todos conceptos, en particular por el modo con que está pintado el raso; notable es tambien la muchacha trabajadora arimada á la portezuela del coche. Apuntaremos de paso algunos defectos: no nos explicamos las ruedas traseras del vehículo de primer término, así como una pierna sin pié que parece pertenecer á uno, colocado detrás de la *pierrlette*, ni como dada la hora y la época, el lacayo vaya sin abrigo, sin que pretendamos con esto escatimar las cualidades á la obra del artista, pues estas superan en mucho á los defectos ó más bien descuidos.

D. Roman Rivera es hijo de un conocido industrial de esta capital é hizo sus primeros estudios bajo la entendida direccion de D. Pedro Borrell. Pasó á Roma á perfeccionar sus conocimientos el año 71, y residió en aquel centro artístico aproximadamente dos años pasando despues á establecerse en Paris, en donde obras

(1) El que esta Revista suscribe, puede hablar de este modo, pues hasta la fecha no le ha sido regalado objeto alguno por los artistas.

por él producidas de extraordinario mérito le han conquistado universal fama.

Nosotros, sin embargo, porque sentimos hácia él gran entusiasmo, hubiéramos deseado admirarle en alguna obra de concepto, como es indudable puede producir tan renombrado artista.

Adquirido por D. Enrique Carbó.

Núm. 195.—Acuarella de 1'20 centímetro alto por 60 ancho.

### ANTONIO FABRÉS.

Es un artista que goza de fama universal. Hizo sus estudios en la Academia de esta capital bajo la direccion del laureado escultor D. Andrés Aleu. En la memoria de todos cuantos cultivan las artes están las brillantes oposiciones á la pension de escultura á Roma, costeada por la Excma. Diputacion de la Provincia, celebradas al año 75, que ganó con la notable estatua de *Abel*. Sintiendo el arte con todas sus manifestaciones no limitó á la escultura tan sólo su entusiasmo, sino que lo compartió con la pintura que le ha proporcionado honra y provecho y el que fuera su corta carrera un continuado triunfo.

*Un ladrón* es una obra completa. El pensamiento está bien demostrado y es notable su sobrio desarrollo. Nada más sencillo, á la par que majestuoso que aquella figura de moro admirablemente *posée*, tan fiera como arrogante en medio de su condena. En cuanto á la ejecucion solo podemos tributarle elogios, por su extraordinaria verdad, por la fuerza del color, comparable á la pintura al óleo, como contadísimas veces hayamos visto, y muy en particular la cara y la manta roja de una realidad pasmosa. No así las telas que lo envuelven que encontramos un poco duras. El dibujo está á la altura de la fama de que goza la colonia catalana en Roma.

En cuanto se inauguró el salon, fué adquirida esta obra por el conocido industrial-artista D. José Ferrer Soler, á quien envidiamos la posesion.

Núm. 196.—Acuarella de 80 centímetros ancho por 60 alto.

### MARINA.

Del propio autor. Es una sencilla pero justa impresion de color que tiene algun bonito detalle, como el de los pájaros agrupados en los alambres del telégrafo.

Núm. 194.—Acuarella de 1 metro alto por 1/2 ancho.

### UNA BARRICADA.

El Sr. Fabrés ha querido sin duda darnos á conocer que tambien se siente con animo para abordar asuntos de movimiento, y no seremos nosotros quienes le escatimemos esta cualidad demostrada en la acuarella que nos ocupa, que está bien agrupada pero no en total á altura de los 195 y 193, siendo empero notables los moros y algunos accesorios.

Núm. 193.—Acuarella de 1 metro alto por 60 centímetros ancho.

### EN EL ESPEJO.

Del propio autor. En esta obra admiramos la pulcritud en los detalles, en particular en la pared del fondo, en los múltiples objetos esparramados por el suelo y en los mosaicos. Merece mencionarse la composicion del asunto, por el que la mora está colocada de modo que el espectador es el espejo en que se mira.

Núm. 166.—Cuadro al óleo de 2'40 metros ancho por 1'50 alto.

### MUERTE DE SISARA.

La composicion del asunto de la importancia del tema que nos ocupa, difícil por tantos motivos, natural es que llame mucho la atencion y que sea objeto de acaloradas controversias, mucho más teniendo en cuenta que el cuadro expuesto es una obra del laureado pintor D. Ramon Tusquets, autor de tantas de indiscutible mérito y premiado en cuantas exposiciones ha concurrido.

La obra que nos ocupa es sin duda la que más dificultades ofrece de cuantas en este salon se han presentado, pues es el solo cuadro de concepto en él expuesto.

Como á cuadro de composicion es el mejor. La actitud de las figuras es apropiada al drama que se desarrolla. Tiene ambiente. Está pintado con sobriedad. Es recomendable la propiedad de los trajes y de los accesorios. La agrupacion adolece de Académica. Como á color peca de monótono y de sobrada unidad en el tono, como tampoco creemos sea aquella la luz que da el natural dentro una tienda. El dibujo, salvo algun trozo, como por ejemplo el brazo de la mujer que muestra el cadáver, es exacto.

En resúmen; este es un cuadro muy recomendable, que segun tenemos entendido quedará en esta capital, de lo que nos alegramos, y por todo felicitamos al autor.

Núm. 167.—Cuadro al óleo de 90 centímetros ancho por 60 alto.

### LA FIESTA DEL 3 DE MAYO.

Del mismo autor.—Es una simpática obra hecha con conocimiento, bien agrupada y bien pintada, á excepcion de las flores que resultan duras: la bandeja desde el cuadro y de los objetos de plata, del mármol del arrimadero y del mantel, dignos de elogio por su justeza y verdad.

Núm. 168.—Cuadro al óleo de 1 metro alto por 60 centímetros ancho.

### UNA LECCION DE CANTO LLANO.

Este estudio es á nuestro entender la mejor de las tres obras presentadas por el Sr. Tusquets en esta Exposicion.

Sobresale la mitad inferior del cuadro que compren-

de el monacillo y el libro, la cual merece nuestros elogios y en él vemos mejor la manera de sentir de tan renombrado artista.—F. G.

### Correspondencias particulares de EL COLISEO.

Palma 27 enero.

Anoche se dió la representación de *Aida* que obtuvo un éxito verdaderamente espléndido.

No puedo extenderme en hacer un juicio crítico de esta ópera, porque me apartaría de mi misión, y porque, aun cuando nueva en Palma, es ya conocida y debidamente apreciada en el mundo musical. Hablando, pues, de la ejecución, cúmplame felicitar al Sr. Vallesi por el ajuste de la prima donna Sra. Castiglioni, artista de extensa y agradable voz y que supo identificarse con el papel de protagonista, desempeñándolo con esmero y seguridad y demostrando ser una distinguida cantatriz. La Sra. Castiglioni dijo, durante la representación, varias frases con verdadera maestría, y alcanzó unánimes aplausos.

Desconocido era el Sr. Fattorini que ha desempeñado la parte de Radamés. No vacilo, como no ha vacilado el público, en calificar desde luego al mencionado artista de excelente actor y buen cantante. El Sr. Fattorini estuvo muy penetrado de la importante parte de caudillo egipcio y la interpretó á conciencia, aun cuando no pudo darle, en ciertas ocasiones, el vigor necesario, por no tener muchas facultades vocales, y más que todo, porque estaba muy indispuerto, á pesar de lo cual no quiso que por su causa se suspendiera el estreno que era esperado con verdadera ansiedad. En otras representaciones causará, sin duda, más efecto.

Los artistas debutantes fueron, pues, bien recibidos, y además llamados á escena junto con la Sra. Cescati (Corina), quien dijo su papel admirablemente luciendo su hermosa voz, y con los Sres. Aragón, Sbordoni, y Jordan quienes estuvieron á la altura de su talento en los papeles que desempeñaron.

Si individualmente ha sido bien representada la ópera, ha contribuido en su mayor parte, al éxito brillante que ha tenido en el conjunto, el infatigable maestro director señor Tolosa, en quien reconoce todo el mundo excelentes dotes para el importante puesto que ocupa. El Sr. Tolosa ha concertado magníficamente *Aida*, logrando una ovación en el final del segundo acto, despues del cual tuvo que salir á escena con todos los artistas, tres veces consecutivas. No ha descuidado un solo instante la dirección de la orquesta, cuyos profesores se esmeraron en tocar siempre con ajuste y precisión, lo que les valió merecidos aplausos.

Réstame ocuparme de la *mise en scène*, y por este concepto me limito á decir que merece la Empresa un cumplido elogio, pues las decoraciones y los trajes han gustado, produciendo en ciertas escenas efecto deslumbrador. Tambien el cuerpo de baile ha puesto empeño en el lucimiento de este espectáculo que, repito, ha tenido éxito verdaderamente espléndido.—S.

Valencia 28 enero.

El jueves último tuvo lugar en el teatro Principal el beneficio del distinguido tenor Cappelletti con los *Hugonotes*, ópera que si la cantase como la interpreta no tendría rival. Al final, en medio de una ovación entusiasta, de una lluvia de poesías y coronas de laurel, le presentaron varios regalos, entre los cuales recuerdo un gran jarrón y plato estilo romano (bronce artístico); un ramo de plata con una dedicatoria;

un tarjetón caligrafiado primorosamente, y lo que vale más, una escritura en blanco para el año que viene.

El sábado se puso en escena la ópera de Marchetti *Ruy Blas*, de la que fueron intérpretes la Spitzer, Aimery, Cappelletti, Gnaccarini y Viviani, en la que alcanzaron muchos aplausos todos los artistas, especialmente Cappelletti en el duo del tercer acto y final del cuarto, repitiendo el *duetto d'amore*. La Aymery cantó con suma afinación la *ballata* del segundo acto, á la que imprimió un colorido tan marcadamente especial, que el público pidió á voces la repetición.

En el teatro de la Princesa ha debutado el Sr. Riutort que ha gustado mucho. Actualmente se representa en dicho teatro el drama *La Pasionaria*, que dará muy buenas entradas en esta ciudad, pues no sólo acude nuestro público á las representaciones del teatro de la Princesa, sino tambien al Circo Colon donde lo representa otra compañía dirigida por don Pedro Delgado.

En Apolo obtienen buen éxito *Boccaccio* y *La Tempestad*: finalmente, en Ruzafa, se ha estrenado el drama de espectáculo, *La Sonambula*.—M.

### REMITIDO.

Sr. Director de EL COLISEO.

Muy Sr. nuestro: suplicamos á V. se sirva insertar en su periódico el siguiente remitido, en contestación al que se publicó en el número anterior, firmado VARIOS EXPOSITORES.

En el escrito que acabamos de citar se trata de desprestigiar al Sr. D. Juan B. Parés, diciendo que este señor ha cometido abusos siempre, y particularmente ahora, con los artistas y con el público en general. Se le califica de *comerciante* y de *grosero*, pues los comunicantes suponen que el Sr. J. Parés ha usado distinciones en el reparto de esuelas de invitación para visitar su establecimiento. Sin duda los que tal dicen ignoran los sacrificios que ha hecho Parés en bien de las Bellas Artes, lo mucho que por ellas se interesa y los desvelos de todos géneros que se ha impuesto para llevar á feliz término su obra, mereciendo ser encomiado por la prensa en general, y por cuantos se preocupan por el mayor esplendor y lucimiento del arte. Además, nos consta que todos los expositores han tenido los pases que han solicitado; en cuanto á lo de que las personas que mejor visten han sido atendidas preferentemente, ni siquiera nos tomamos la pena de contestarlo, porque dada la buena educación y el criterio del Sr. Parés, no cabe imaginar de él semejante desatino.

Sin duda, la precipitación con que se organizó la apertura del Salon impidió que todos los artistas y *amateurs* pudieran visitarlo el día antes de la inauguración; advirtiéndole que cuantas personas se presentaron al Sr. Parés obtuvieron de dicho señor permiso para recorrer el local. Poderosas razones tuvo tambien el Sr. Parés para encargar el tiraje heliográfico del Catálogo ilustrado á una casa de Munich. Creemos que en estos asuntos, que son de carácter privado, cada uno es dueño de hacer lo que mejor le cuadre, sin que nadie esté autorizado para censurarlo.

Para el buen régimen de un establecimiento, sea de la clase que fuere, es necesario una organización y partir de una base, por lo cual se explica perfectamente la circular que remitió el Sr. Parés á los expositores pidiéndoles permiso para reproducir sus obras; esto dejando aparte que con ello ganan los autores, porque la publicidad es un medio lícito y de buen género que se emplea para sacar el mejor partido de todo aquello que se destina á la venta.

Sr. Director: no queremos molestar más la atención de los lectores de su ilustrado periódico y hacemos punto final, no sin hacer constar que encomiamos con todas nuestras fuerzas la obra llevada á feliz término por el Sr. D. Juan B. Pa-

rés, y unimos nuestras felicitaciones á todas las que dicho señor ha recibido de la prensa, de las autoridades, del público y de la mayoría de los artistas, de los cuales se separan unos pocos descontentos, que son sin duda los firmantes del comunicado á que nos hemos referido y á quienes aplicamos como correctivo estos renglones.

Aprovechamos esta ocasión para repetirnos á sus órdenes S. S. Q. B. S. M.—OTROS EXPOSITORES.

### CRÓNICA.

La empresa del teatro del Circo nos ha manifestado, que todos los artistas cuyos nombres figuraban en el cartel debían estar en Barcelona el día 24 de enero, y que si el Sr. Fattorini se encontraba en Palma de Mallorca, es porque la citada empresa lo cedió galantemente á la de aquella ciudad para unas cuantas funciones; y que si el Sr. Masip no ha venido á Barcelona, es porque dicho artista ha faltado á los compromisos que tenía contraídos. En cuanto al Sr. Maurelli nada tenemos que añadir, pues ha debutado ya en el mencionado teatro del Circo. Hacemos esta justa rectificación del suelto que sobre este particular insertamos en nuestro número anterior, pues siempre, amantes de la verdad, nos complacemos en consignarla, para que las cosas queden en su verdadero terreno.

\*\* En dicho teatro se ha cantado la ópera *I Lombardi*: en su ejecución mereció ser aplaudido el tenor Sr. Rubis, que desempeñó muy bien su parte, distinguiéndose en el aria del acto 2.º, en el duo con la tiple, y en el terceto del acto tercero. La Sra. Bazza, ni se esforzó para sacar el mejor partido de su papel, alcanzando á veces aplausos, lo propio que el Sr. Leoni. Las demás partes se portaron solo regularmente, y el conjunto fué algo desigual, pues faltaban ensayos, en términos, que sin los esfuerzos del Mtro. Perez Cabrero, más de una vez habria ido mal el desempeño. Los principales cantantes y el Sr. Perez Cabrero fueron llamados al palco escénico despues del tercer acto. El señor Navarro fué muy aplaudido en el difícil solo de violin.

Ha debutado ya en el propio teatro el primer tenor Sr. Maurelli, de quien tenia el público grato recuerdo por haberle aplaudido en años anteriores cuando cantó en el Liceo y en el Buen Retiro.

El Sr. Maurelli se presentó anteanoche en la parte de *Alfredo* de *La traviata*, cantándola con mucha inteligencia é intencion dramática, por lo que fué merecidamente aplaudido, en especial en el duo del primer acto y en el magnifico concertante del tercero, en cuya pieza el citado artista se distingue en gran manera.

La Sra. Tressols gustó mucho, no ménos que nuestro paisano el barítono Sr. Bachs, que recibió entusiastas aplausos en el duo que tiene en el segundo acto. El Sr. Bachs merece cada día las simpatías del público, y por ello le felicitamos.

\*\* La distinguida tiple D.ª Elisa Pocovi que forma parte de la compañía de zarzuela del teatro de Bilbao, se halla libre de compromiso desde el día 28 del actual.

### ADMINISTRACION

Imp. Suc. de N. Ramirez y C.ª, pasaje Escudillers, 4.

— 20 —

Escrito estaba que este audaz innovador debía infundir en todos los ramos de la música profana la osadía de sus invenciones. Seducido, desde sus principios, por el género dramático, en 1607 puso en música el *Orfeo* de Rinuccini, que se representó en la corte de Mantua, y el siguiente año, la *Arianna*, del mismo poeta y el *Ballo delle Ingrate*. En la primera de estas obras demostró Monteverde que poseía en alto grado el instinto del estilo dramático; sus *recitados* encierran frases bastante desarrolladas y que se aproximan cada vez más al estilo *arioso*; y en esta producción hállase el primer ejemplo de *Duo*, en la escena en que Orfeo y Apolo ascienden juntos al Olimpo. En cuanto al *Ballo delle Ingrate*, la descripción que debemos al erudito Winterfeld patentiza que esta composición, tanto por el valor del poema, como por el de la música, es una de las más notables de la época.

La instrumentación recibió, tambien, de Monteverde algunos perfeccionamientos, que es justo reconocerle. Hemos visto que en las más antiguas composiciones dramáticas, es decir, en los *Intermedios* representados en Florencia corriendo el siglo XVI, la orquesta, aun cuando compuesta ya de un número de instrumentos relativamente considerable, no desempeñaba una misión proporcionada con su importancia numérica. Los compositores de entonces profesaban ideas completamente distintas de las nuestras, tocante al empleo de los instrumentos en el acompañamiento. Cada instrumento tenia su especialidad y se reservaba exclusivamente á uno de los personajes del drama; de manera que cada actor era acompañado siempre por el mismo instrumento ó el mismo grupo de instrumentos, y el conjunto ó masa de la orquesta no se dejaba oír, sino en raras ocasiones. Esta idea, que nos parece ridícula, basábase, en el fondo, sobre consideraciones muy justas, sacadas de las diferencias de sonoridad por las cuales los diversos instrumentos se distinguen unos de otros, siendo evidente que este sistema de instrumentación debía producir efectos asaz singulares. El propio Monteverde se valió del mismo sistema. Ved aquí (segun Fétis), de qué manera distribuyó los diferentes instrumentos que hizo figurar en *Orfeo*:

«Dos claves (*gravicembali*) ejecutaban los ritornelos y el acompañamiento del Prólogo, que cantaba la Música personificada. Dos contrabajos de viola (*contrabassi da viola*)

— 17 —

Tal como la historia y, sobre todo, sus obras nos lo presentan, fué Monteverde uno de esos genios fogosos que aparecen ordinariamente en las épocas de transformación política, ó intelectual, y que, sin raíces en lo pasado, están dispuestos á quebrantar todas las tradiciones, á derrocar todas las ideas admitidas, obedeciendo á esa necesidad instintiva de innovación que les domina y de que no siempre intentan darse razón.

Puede creerse, sin embargo, que Monteverde comprendió que la armonía exclusivamente consonante del canto llano no era la última palabra de aquel principio fecundo que, depositado al origen de la Edad Media en la música cristiana, la trocó en arte completamente nueva en los anales del espíritu humano; que el drama musical en particular, llamado á pintar un orden de sentimientos muy distintos de los que unen á la criatura con el Creador, no podía avenirse con la tranquila y serena armonía que convenia á la música religiosa, y finalmente, que las disonancias, cuyo efecto es infundir en el alma una perturbación, un malestar transitorios, eran el elemento que señaladamente debía figurar en la música destinada á expresar las agitaciones del corazón humano y la lucha de las pasiones.

No debutó, sin embargo, Monteverde, con composiciones dramáticas, sino con madrigales, de que sucesivamente publicó varias colecciones, en las que presentó toda clase de combinaciones armónicas, donde dominaban las más duras y osadas disonancias. Tal atrevimiento excitó más sorpresa, que admiración, y hasta dió origen á vivas recriminaciones, con tanto mayor motivo, cuanto que Monteverde, arrastrado por su pasión de innovar, procedía con escaso discernimiento, faltándole una idea completamente neta del objeto á que tendía. Empero, no por ello dejaron sus tanteos de producir resultados considerables, y si bien es verdad que fué el primero en emplear las disonancias sin preparación, en cambio le pertenece el lauro de haber transformado la antigua tonalidad, dotando á la armonía de una base totalmente nueva.

Para comprender lo dicho, conviene recordar que nuestro sistema armónico actual se funda enteramente, por así decirlo, en lo que se denomina: *acorde de séptima de dominante*, es decir, en el acorde formado por: la dominante (ó quinto

**VINO CHIANTI**  
DE LA GRAN CASA DEL  
**CAV. PASQUALE CHAMPANELLI**  
DE LIVORNO  
Representante en España  
**D. LUIS ZAGRI**  
Calle de Cortes, núm. 256, piso 3.º—BARCELONA.  
PRECIOS.  
Botella, 17 reales. Media botella, 8 reales y medio.

**UNIONE ENOFILA D'ASTI.**  
**SOCIEDAD VINICOLA DEL PIAMONTE.**

Representante en Barcelona,  
**Señor D. LUIS ZAGRI.**  
Cortes (Gran vía), 256, piso 3.º — Entre la Rambla de Cataluña y el Paseo de Gracia.  
SE HACEN EXPEDICIONES A PROVINCIAS.  
CLASE DE VINOS Y PRECIOS A DOMICILIO.  
Vino Barolo. . . . . Botella, 40 rs. || Vino Asti rosso da pasto. . . . . Botella, 8 rs.  
Id. Nebbiolo. . . . . Id. 16 » || Id. Asti blanco espumoso. . . . . Id. 10 »  
Id. Barbera. . . . . Id. 10 »  
Tomando 12 botellas ó más, se hace 12 % de descuento.

Las comedias catalanas en un acte  
**LA PEDRA FILOSOFAL** y **DINERS Ó LA VIDA!** escritas per Simon de l'Ombra, se venen en las librerías de la Viuda Bartumeus (carrer de Fernando VII) y de Eudalt Puig (Plassa Nova).

Preu: 1 PESSETA.

Por insertar una vez un anuncio de un cajetín, 1 peseta.  
Por 12 inserciones consecutivas, 10 pesetas.  
En otro tamaño, precios convencionales.

**VINO DE CHIANTI**

legítimo de las bodegas  
**CASELLI DE PONTASSIEVE.**  
Se detalla á 10 reales medio frasco.  
**LA VIÑA,**  
25, Rambla del Centro, 25

**EL SIGLO ILUSTRADO.**

Canuda, 6. — BARCELONA. — Bot. 25.  
Suscripciones y Comisiones bibliográficas, á cargo de  
**ALFREDO PALLARDÓ GUILLOT.**

Libros de lance, encuadernaciones, etc., papelería, etc., tipo-litografía, facturas, programas, memorandums.

**Sastrería LA ESPAÑOLA.**

**ESCUDILLERS, 6.**  
NOVEDAD, ELEGANCIA Y ECONOMIA.  
**TRAJES COMPLETOS**  
confeccionados en DOCE horas.

**A LOS ARTISTAS.**

Hay un grandioso piso con vista á jardines, sito en la calle de Tallers, donde se admitirán dos ó tres caballeros de carácter, con asistencia ó sin ella. Razon número 55, tienda.

**PELUQUERÍA**  
**DE P. PONS Y PONSETÍ**

Mendizabal, 6, Barcelona.  
Gran surtido de pelucas y postizos para teatros.

**FÁBRICA DE TEJIDOS**

de punto de seda, lana y algodón, de **ENRIQUE BEATI**, Corso Vittorio Emanuele y angolo Via di S. Paolo, núm. 1, MILANO.—Especialidad en mallas, pantalones y medias de todos colores, para artistas de teatro.

**ESCUELA DE CANTO,**

DIRIGIDA POR LA CÉLEBRE ARTISTA  
**SIGNORA ISABELLA GALLETTI,**  
ESTABLECIDA EN MILAN, VIA CORSO VENEZIA, NÚMERO 93, PISO 1.º  
Las clases están abiertas desde octubre.

**PIANOS Y ARMONIUMS**

**DE MARTIN PLANA.**  
Calle de Vergara, núm. 1, Barcelona.  
Representacion de los pianos Lipp & Sohn y tambien de los armoniums Debain.

**AGUSTIN Y ANTONIO VIÑALS,**

**ADORNISTAS.**  
Directores de entoldados, mueblistas de teatros y constructores de arañas de cristal.  
Ronda San Antonio, 71, principal y bajos.

**PIANOS**  
**DE R. QUERALT,**

Rambla de S. José (Flores), 20, entresuelo.  
Venta, alquiler,  
cambio, reparacion y afinacion.

**ARCHIVO DE MÚSICA**

**DE J. FERRER DE CLIMENT.**  
Representante de la casa editorial Tito di Gio. Ricordi, de Milan.  
Calle Xuclá, 15, 2.º—BARCELONA.  
Las Empresas de ópera pueden dirigir á esta casa sus demandas de partituras y música de orquesta.

**ALFOMBRAS Y ESTERAS.**

**GRAN SURTIDO.**  
Especialidad en el corte y colocacion de las mismas.  
**GERVASIO AMAT,**  
calle de Archs, número 1, Barcelona.  
Hules de grandes tamaños para buques, salones, etcétera; cepillos-novedad, felpillas, etc., etc.

**HISTORIA DE UN OCHAVO,**

Se dice.—La batalla de las Navas de Tolosa.  
Cayo Julio César.—Periquito.

**D. TEODORO BARÓ.**

Estas novelitas se venden juntas formando un tomo al infimo precio de 2 REALES.  
Los suscritores á EL COLISEO que de seen adquirir el tomo, pueden dirigirse á la administracion del periódico. Pasaje de Escudillers, núm. 4.

**MECHEROS FEUSIER,**

**PRIVILEGIADO.**  
DEPÓSITOS: Paseo de Gracia, 123 y 125. Jovellanos, 3, 3.º 1.ª  
Con nuestro mechero se obtiene de un 20 á un 30 p.% de economia en el consumo del gas.

**ERASMO PASCUAL**

**PIROTÉCNICO,**  
Torrente de la Olla, 6 y 7, Gracia.  
Especialidad en servicio de Teatros, luz Drumont y demás accesorios.

**CARPINTERÍA**

**DE RICARDO MAGDALENA É ISIDRO OBIOLS.**  
Rambla de Cataluña, 61.  
Especialidad en butacas para teatro.

— 18 —

grado de la escala como nota fundamental), la *sensible* (ó séptimo grado), la *sub-mediante* y la *sub-dominante*; por ejemplo: *sol*, *si*, *re*, *fa*, en el tono de *do*. Este acorde, aun cuando contiene una disonancia de *segunda*, la del *fa* contra el *sol*, parece grato al oído, probablemente en razon de la agregacion de dos *terceras* menores: *si-re*, *re-fa*, sobrepuestas á una *tercera* mayor: *sol-si*; más no lo satisface completamente, si no va inmediatamente seguido del acorde perfecto sobre la *tónica*, acorde, al parecer, exigido imperiosamente. Hay, pues, entre ambos una relacion íntima y verdaderamente atractiva; y si investigamos cuáles son las notas del acorde disonante que le imprimen más particularmente su carácter, no tardamos en reconocer que se debe al intervalo de *quinta* menor: *si-fa*, que se halla en este acorde, y á las tendencias atractivas que poseen los grados séptimo y cuarto (en otros términos: la *sensible* y la *sub-dominante*): aquél, hacia el primer grado ó *tónica*: *do*; y éste hacia el tercer grado, ó *mediante*: *mi*. Sabido es que la invencion del intervalo de *quinta* menor da el intervalo de tritono: *fa-si*. Así, pues, ¡curiosa particularidad! precisamente este intervalo que, bajo el régimen del sistema gregoriano, tan duro y antimusical parecia, que hasta se habia inventado un signo: el *bemol*, para evitar su encuentro en las sucesiones melódicas, vino á ser la base de la armonía moderna.

En verdad, mucho antes de Monteverde, habiase comprendido ya que las disonancias eran una riqueza de la lengua musical, y que introduciendo en el periodo una perturbacion momentánea, que realizaba el efecto de las consonancias, suministraban un precioso elemento de variedad y de vida; empero, las únicas disonancias que hasta entonces se habian empleado eran las disonancias por *prolongacion* ó por *retardo*, es decir: las que se producian cuando, subsiguíendose inmediatamente dos acordes consonantes, una de las notas del primer acorde, en vez de subir ó de bajar al mismo tiempo que las otras, se prolongaba sobre el segundo acorde, de tal manera, que la nota actualmente disonante se habia dejado oír como consonante en el acorde precedente.

Insiguiendo estos mismos principios, los compositores anteriores á Monteverde habian empleado el intervalo de *quinta* menor, de que se ven repetidos ejemplos en sus

— 19 —

obras, observándose, aunque mas raras veces, acordes completos de séptima de dominante, en los cuales, no obstante, la nota disonante solo entraba por efecto de la prolongacion. Y es lo singular que el carácter resolutivo de este acorde no era conocido; y aun era su resolucion tan poco forzada que, en muchos casos, el cuarto grado, en vez de encaminarse hacia el tercero, como nuestro oído imperiosamente exige, descendia á menudo á la *tónica*, ó bien subia á la dominante. Solamente, desde Monteverde, se empezó á comprender la verdadera naturaleza del intervalo de *quinta* menor; y el acorde de séptima de dominante, empleado sin preparacion, se posesionó del cargo considerable que estaba llamado á desempeñar en la música moderna.

Hemos dicho que la introduccion de este acorde característico debia derocar la antigua tonalidad, substituyéndole una tonalidad nueva. En efecto, entrañando el acorde de séptima de dominante una resolucion forzosa en el acorde perfecto de la *tónica*, restaba tan solo constituir, en cualquiera de los grados de la escala diatónica ó cromática, una agregacion de intervalos idéntica á la de que se halla formado el acorde de séptima de dominante, para que cada uno de estos grados se transformase en la dominante de un nuevo tono. Desde entonces, creado quedaba el arte de *modular*, es decir: pasar de un tono á otro por una transicion suave y regular; y la melodía, encarcelada hasta entonces en el angosto recinto donde se viera obligada á girar, veia ensanchados sus dominios y podia disponer de la escala entera de los sonidos, tanto en el órden diatónico, como en el órden cromático. Las vallas que separaban los antiguos tonos eclesiásticos caían, de esta suerte, por sí mismas; y en lo sucesivo no debia existir en música sino una sola escala, ó mejor dicho, dos fórmulas de una misma escala: el *modo mayor* y el *modo menor*.

No se limitaron las innovaciones de Monteverde al empleo habitual del acorde de la *séptima de dominante*, sin preparacion; tambien se le debe la introduccion de otros acordes esenciales, como el de *novena de la dominante* y el de *séptima diminuta*, de que los precedentes compositores no habian tenido la más mínima idea y que tan importante papel desempeñan en la armonía moderna.