

LA ESCENA.

REVISTA SEMANAL DE MÚSICA.

Redacción y Administración.

Calle de la Aduana, número 13, cuarto principal de la derecha.

Puntos de venta.

En las principales librerías.
Número suelto, un real.

Precios de suscripción.

En Madrid el trimestre, 12 reales; en provincias 16, y en el extranjero y Ultramar, 60.

REVISTA MUSICAL.

UN BALLO IN MASCHERA.—ROBERTO IL DIAVOLO.

El lunes se puso por primera vez en escena en la temporada actual la mal perjeñada partitura de Verdi, *Un ballo in maschera*, harta conocida de nuestro público para que nos detengamos ahora á examinarla. Baste decir que es una de sus peores obras, y que no hay en ella un momento de inspiración. La música, lánguida y trivial con extremo, carece de originalidad. La introducción, hecha sin cuidado, á la ligera, se hace notar por su falta de armonía, presentando un conjunto embrollado en todos sus detalles. Los coros, y en particular el de los conjurados, descuellan por su sabor zarzuelesco y vulgar. Las únicas piezas que, sin ser buenas, pueden considerarse como regulares, son las romanzas de barítono del primer y tercer acto, ária y duetto de soprano y barítono en el mismo y romanza de tiple en el segundo.

Una cosa hemos notado en esta ópera, y es que Verdi marca al conde moribundo un *si bemol* capaz de aniquilar por sí solo las fuerzas de un artista. Podrá considerarse esto como una licencia musical; pero á nuestro juicio debe huírse de ella, como de todas las que estén contra la razón natural. El último quejido de un moribundo es suave; es siempre un suspiro ahogado, casi imperceptible.

El hecho histórico en que se funda el argumento de *Un ballo in maschera*, es la muerte de Gustavo III, rey de Suecia, que fué asesinado en un baile por Ankastrom el año 1792. Verdi compuso la ópera para el Gran teatro de San Carlos de Nápoles, pero habiendo encontrado la censura ciertas dificultades para su pase, el compositor y el poeta tuvieron que llevarla á Roma, en cuyo Teatro de Apolo se representó durante la temporada carnavalesca de 1859. El argumento primitivo de la ópera ha sido modificado por el autor

italiano, que hizo el libreto cambiando completamente el lugar de la acción y los nombres de los personajes. La escena no tiene lugar en Stokolmo, sino en Boston. No se trata del hecho tan conocido, como fué el asesinato del rey de Suecia por motivos políticos en el citado año, sino del Gobernador de Boston Ricardo, de Warwick, el cual trata de seducir á la mujer de Renato, su secretario y amigo, que por cierto es muy celoso. Se levanta una conspiración contra Ricardo, en la que Renato no quiere al principio tomar parte; pero en cuanto sabe que su mas íntimo amigo y á quien salvó la vida es el amante de su mujer, se entrega decididamente á los conspiradores y asesina él mismo al Gobernador en un baile de máscaras. Ricardo espira en presencia de sus enemigos, confesando antes, que siempre respetó el honor de la esposa de su amigo y que Amelia nunca faltó á sus deberes. Este es el argumento que hubo de presentarse á la censura romana, para que la obra pudiera al fin ponerse en escena.

Entrando ahora á ocuparnos de la ejecución, encomendada en esta ocasión á las señoras Shillac y hermanas Martelli, y á los señores Abruñedo y Bonehé, diremos breves palabras, pero suficientes para dar una idea exacta del buen éxito que ha alcanzado esta ópera.

En primer lugar, debemos hacer mención del señor Abruñedo, joven tenor español, que despues de haber estado dos años en Granada bajo la dirección del célebre Ronconi, y más tarde en el Conservatorio de Milán, se presenta por vez primera en el Teatro Real, inaugurando á la vez su carrera artística. El señor Abruñedo tiene una excelente voz, de mucho cuerpo, gran extensión y buen timbre; vocaliza bien, aunque se nota en él todavía cierto descuido en su ejecución. Sin embargo, los defectos que en este tenor se advierten, irán desapareciendo con el estudio y sábios consejos de los buenos maestros. Por lo demás, puede asegurarse que el señor Abruñedo es un tenor de gran

porvenir, que ha de llamar la atención, puesto que tiene para ello la condición más importante y precisa, cual es su magnífica voz.

Damos, pues, la más cordial enhorabuena á nuestro compatriota, deseando llegue al puesto que en otro tiempo ocuparon García, Unánue y otros. Al propio tiempo le aconsejamos no se duerma sobre los laureles que pueda conseguir en lo sucesivo, sino que continúe con ardor, constancia, estudio y afición la difícil y provechosa carrera que ha emprendido.

El señor Bonehée estuvo como siempre, es decir, superior á todo elogio, y no es extraño que en esta ópera sucediera así, cuando la importante parte que en ella tiene el barítono, fué escrita por Verdi para este artista. La bellísima ária del cuarto acto en la que Renato expresa el dolor que siente al verse engañado á un mismo tiempo por su esposa y por su amigo, fué cantada por el señor Bonehée de una manera admirable, sobre todo la deliciosa frase:

O dolcezze perdute

que dijo con profundo sentimiento.

La señora Shillac desempeñó bien su papel de Amelia, haciendo ver en algunos trozos de la ópera las buenas cualidades que posee.

Las señoras Martelli secundaron igualmente el buen éxito de la obra, una en su papel de page y la otra en el de gitana.

En la misma semana, el viernes, se representó *Roberto il Diavolo*, la obra maestra de Meyerbeer, el célebre compositor dramático cuya pérdida está todavía tan reciente.

El argumento de esta ópera se halla basado en la tradición antigua, teniendo lugar la acción en la isla de Sicilia. Roberto, duque soberano de Normandía, apellidado el Diablo por deber la vida al pacto celebrado entre su padre y el espíritu infernal, se vé obligado á salir de su patria porque su desordenada conducta le ha valido las antipatías de sus súbditos, y refugiarse en Sicilia, donde fija su residencia para tomar parte en las justas y torneos que deben celebrarse en aquella isla. Su apostura y gallardía le hacen captarse el afecto de la hija del rey de Sicilia, la princesa Isabel, con quien más tarde ha de casarse. En el caballero Bertramo, amigo y confidente de Roberto, y al que acompaña, se halla simbolizado el espíritu infernal con quien celebró el consabido pacto el padre de Roberto. Al lado de este satánico personaje se destaca la hermosa figura de Alice, representando el génio del bien. Alice es una labradora normanda, hermana de leche de Roberto, que vence á Bertramo, logrando sustraer de su fatal influjo á su querido hermano, contribuyendo después poderosamente al casamiento de este con la hija del rey de Sicilia, y hace, por último, de un joven vicioso, un príncipe justo y benéfico.

La obra, toda llena de ricas y fragantes melodías, descuellan por su instrumentación y fiel verdad de sus cantos, los cuales, sin embargo, es preciso reconocer

que aunque superiores á los de las producciones italianas por su idealismo, son inferiores á los mismos bajo el punto de vista de la pasión y del sentimiento.

Una linda introducción, en consonancia con el asunto que ha de desenvolverse, predispone desde luego al espectador en favor de la obra. Se alza el telón, y los caballeros y servidores que cubren la escena cantan el coro del brindis, que comienza:

Verciamo a tazza piena

Il generoso umor:

L'oblio el'ogni ma pena

L'embrazza rechi al cor.

Este coro es de un gran efecto, viniendo á ser el tema de la ópera. Sigue luego un recitativo entre Rambaldo, amante de Alice, y Alberto, mayordomo del rey de Sicilia, que da lugar á la ligera pero graciosa *ballata* del primero, y en la cual se esponen los vicios de Roberto. Puede decirse que este acto está todo compuesto de recitados, no habiendo en él de notable más que el racconto y romanza de Alice y el coro del juego de los dados. Ambas piezas están llenas de poesía y de verdad, siendo tan completa la ilusión que produce el citado coro, que el público cree por un momento asistir al funesto juego de azar que produce la desesperación de Roberto, cuando ve que la suerte le es contraria.

En el acto segundo resalta la cavatina de la princesa Isabel; pieza tanto más notable por su dulzura, sentimiento y pasión, cuanto que contrasta con la gravedad de que se hallan impregnados los demás cantos de la ópera. Al recitado de las dos tiple que tiene lugar después, sigue inmediatamente la gran marcha y coro del torneo, que se distingue notablemente por la valentía de su canto.

Un recitado y duetto corto entre Bertramo y Rambaldo, da principio al acto tercero. A su terminación desaparece el génio del mal por la boca de una caverna al son de un coro de condenados. Aparece entonces en la escena Alice, que busca á Rambaldo é induce á Roberto para casarse con Isabel. La linda y delicada romanza que canta con este motivo, y que comienza con estos versos:

Nel lasciar la Normandia

A me disse un eremita...

es del mejor gusto. Al terminarla Alice, y cuando se dispone á partir de aquel lugar, sale Bertramo de la caverna, y los dos génios, el benéfico y el maléfico, se reconocen al punto. Alice invoca al cielo, intentando huir de la vista de Bertramo; pero este entonces la amenaza con la muerte de su esposo; y Alice, acongojada en extremo, abandona la cruz á que se había acogido, para correr á implorar el perdón del espíritu infernal. El duo de tiple y bajo á que da lugar esta situación, es del más prodigioso efecto.

Quizás el terceto á voces solas de tiple, tenor y bajo que sigue al duo anterior sea sin exageración la pieza capital de la ópera. Nada más perfecto y que revele más claramente el gran talento de Meyerbeer.

La evocacion de Bertramo en el cementerio nos sobrecoge y llena de espanto. Majestuoso en sumo grado es aquel canto en el asilo de la muerte, que ha de ver muy pronto á Roberto buscando el ramo de ciprés, talisman que en su mano ha de servir para satisfacer todos sus deseos y caprichos por numerosos y difíciles de conseguir que sean. La música del baile en este lugar tiene, es muy buena, y se halla en armonía con la escena de seduccion que Elena lleva á cabo con el éxito mas favorable.

En el acto cuarto encontramos la romanza de tiple y el gran final, piezas ambas de las mas importantes, rebosando en la primera la dulzura y pasion de la música italiana, y que produce en el público quizás por esta razon mayor efecto que todas las demás.

¡Cuánta dulzura, sentimiento y pasion no rebosan aquellas frases!

*Roberto, o tu che adoro
A cui donai mia fe,
¡Deh! mira il mio terror.
Per te pietate imploro
Abbi pieta di me.*

El coro sagrado que resuena en las bóvedas de la catedral, y el terceto final, son las piezas mas notables del quinto acto. El géio del bien, ó sea Alice, triunfa por fin despues de una tenaz lucha con Bertramo, pues hace que Roberto la siga y se una con Isabel, abandonando para siempre al géio del mal, que ha ejercido largo tiempo sobre él una influencia perversa. Bertramo, desesperado, viendo perdida para él su víctima, se hunde en los abismos.

Así termina esta obra maestra, oida en esta córte el año 53 á la Gazzaniga, Malvezzi y Echevarría; posteriormente dos noches no mas, si no estamos equivocados, á la Lagrange y Bettini; y por último, en la temporada anterior, á la Penco y Vitali, Selva y Nicolini.

Al presente la ejecucion de la obra maestra de Meyerbeer ha sido encomendada á las señoras Rey-Balla y Pernini, y á los señores Armandi, Fancelli y Merly. En primer lugar diremos que en esta ópera se presentaron por primera vez en el Teatro Real de esta córte el tenor señor Armandi y la tiple señora Pernini, teniendo el sentimiento de decir que ni el uno ni la otra han satisfecho los deseos del público; que si bien se examina, se muestra demasiado intransigente y poco tolerante con los artistas que se presentan ante él llenos de timidez, y sin ser dueños por completo de sus facultades. ¿Qué artista, por bueno que sea, podrá resistir con ánimo sereno los chicheos y gritería de cierta parte del público, que á las primeras de cambio da tan marcadas muestras de desaprobacion, y sin haber tenido siquiera tiempo para oírle? En una primera representacion, la mejor muestra de desagrado seria la de guardar el mas profundo silencio, y si la empresa no se daba por entendida, echar mano en la segunda de esas demostraciones

que en la anterior solo sirven para perjudicar á los artistas que por primera vez se presentan ante un público desconocido. Pero dejando esto á un lado, nos limitaremos por ahora á concluir la reseña sobre la ejecucion de *Roberto il Diavolo*.

La señora Rey-Balla cantó muy bien su parte de Alice, siendo aplaudida repetidas veces en los actos primero y tercero. Esta artista luce en todas las óperas que hasta ahora lleva cantadas sus excelentes cualidades como cantante y como actriz.

El señor Merly, encargado de la parte de *Beltramo* por indisposicion del Sr. Bouché, obtuvo tambien grandes aplausos, especialmente en el duo de tiple y bajo del tercer acto, habiendo representado en suma con mucha propiedad su importante papel.

El señor Fancelli bien; y de la señora Pernini solo diremos que hizo poco menos que *flasco*.

Despues de haber hablado de los cantantes que han desempeñado esta difícil partitura, haremos mencion para terminar nuestra revista, del precioso baile que tiene lugar en el tercer acto, y que ha llamado la atencion por la novedad con que ha sabido presentarle el hábil é inteligente director señor Coppini.

La ópera, en fin, ha sido puesta con singular esmero y acierto, por lo cual debe hacerse muy señalada mencion del señor García, que así en esta como en todas cuantas se han representado anteriormente, no deja de mostrar bastante capacidad y acierto.

NARCISO MARTINEZ.

CRÓNICA NACIONAL.

Ya que en nuestra anterior revista solo nos ocupamos de la ejecucion de *La Sonámbula*, nos parece oportuno decir hoy unas cuantas palabras sobre el argumento y música de tan bellísima ópera.

Da principio el primer acto con un precioso coro de aldeanos de ambos sexos, despues del cual aparece la linda aldeana *Amina* y entona la cavatina, *Come per me sereno*.

La llegada de *Elvino*, el novio de *Amina*, es precedida por la del notario, que acude á estender el contrato matrimonial. En esto se ve aparecer por el puente á *Elvino*, que baja al sitio en que se halla su amada en compañía de los coros de aldeanos y aldeanas, que ya la han felicitado por su futuro enlace. Los dos amantes al verse se estrechan las manos y cantan el tierno y sentimental duo *Prendi l'anel ti dono*, en el momento en que *Elvino* entrega á su amada la sortija. Esta pieza tan agradable lo es tanto mas para nosotros, cuanto que la orquesta desenvuelve en el acompañamiento un tema basado sobre motivos ó aires nacionales.

Los sencillos aldeanos se ven interrumpidos en su agradable fiesta por el conde *Rodolfo*, que llega á inspirar celos á *Elvino* con las galanterías que dirige á su amada. Así que se marchan los concurrentes, los

dos amantes sellan su reconciliación con un diálogo, al que dá principio *Amina* con la intencional frase *¡Saresti tu geloso?... La tierna despedida de los dos amantes termina el acto primero.*

El segundo tiene lugar en la habitación que ocupa el conde *Rodolfo* en la hostería de la aldea. La rival de *Amina*, *Lisa*, está hablando con el conde, y al ver aparecer por la ventana en estado de sonambulismo á la amada de *Elvino*, concibe el criminal proyecto de deshonrarla, suponiendo que ha admitido una cita del forastero. Con este objeto se marcha en busca de los aldeanos, y deja á *Amina* soia con el conde, el cual respetando su inocencia, se ausenta en seguida. *Amina* dormida pronuncia unas frases recordando la escena de los esponsales, y se dirige en seguida al lecho del conde, en el cual se echa. Los aldeanos, guiados por *Lisa*, llegan en esta ocasión, y sorprendida *Amina*, oye que se le acusa de tener trato con el conde. *Elvino* aparece también, indignado y furioso, y sin creer en la inocencia de su amada, la trata de ingrata, perjura y cruel.

En los alrededores de un molino acontece el acto tercero. Los sencillos aldeanos de ambos sexos se hallan allí reunidos proyectando el ir en busca del conde para que defienda la inocencia de *Amina*, á la cual de ningún modo creen culpable. *Amina*, triste, abatida, desconsolada y en compañía de su madre adoptiva, que procura reanimarla, acude también al mismo sitio. Pero nunca lo hubiera hecho, pues se vé ultrajada nuevamente por *Elvino*, que le arrebató con furor la sortija que en el acto de los esponsales le había entregado.

Por último, la odiosa rival de *Amina* es despreciada por los aldeanos, que tienen bien pronto conocimiento de su infame conducta, merced á un pañuelo que ha dejado en la cama del conde, y que demuestra patentemente su culpabilidad. Cuando los aldeanos muestran su gozo por la inocencia de *Amina*, y *Elvino* desea ir á buscarla para que le perdone sus antiguas sospechas, aparece la bella aldeana víctima del sonambulismo que padece, en lo alto de un tejado, que conduce por una tabla frágil y endeble á la presa de un molino. Los aldeanos se arrojan al ver en tan inminente peligro á la desgraciada jóven, que felizmente baja á la escena sana y salva del riesgo en que sin saberlo se ha visto. Todos contemplan mudos é inmóviles á *Amina*, que dormida y sin darse cuenta de lo que hace, recuerda la escena en que *Elvino* la ha despojado de la sortija.

Amina expresa la alegría y felicidad que inunda su corazón al verse en brazos de su amante y justificada ya su inocencia, en el rondó final que comienza:

¡Ah non giunge uman pensiero

Al contento ond'io son piena;

pieza quizás la más notable de la ópera, y de la cual puede decirse que no tiene desperdicio alguno, siendo toda ella un dechado de bellezas. Coros, árias, recitados, concertantes, orquestación, todo es admirable en

La Sonnambula, que pasa, y con razón, como la obra maestra de Bellini.

Hace pocos días que llegó á Madrid el señor don Antonio de Campos Valdez, empresario del Teatro Real de San Carlos de Lisboa, con objeto de contratar algunos artistas. Se dice que tiene ya ajustada para la próxima temporada á la *prima donna* señora Rey-Balla.

Sentiríamos que esta noticia se confirmara, puesto que nos priva de una de las mejores cantantes que tiene la actual compañía del Teatro Real; y rogamos al señor Caballero, que si es posible, contrate á tan simpática artista, en la seguridad de que corresponde así á los deseos del público madrileño, que aplaude sin cesar á la señora Rey-Balla en las diversas óperas que ha cantado.

El señor Valdez ha salido para Barcelona con el fin de contratar más artistas para su teatro.

El domingo 7 de enero salió de esta corte con dirección á París el inolvidable tenor señor Mario, después de haber recogido en nuestro régio coliseo gran cosecha de aplausos por la admirable interpretación de las tres óperas que ha cantado en el corto tiempo de su permanencia entre nosotros. Estas óperas han sido *Fausto*, *Favorita* y *Rigoletto*.

En París debe reunirse con la señora Grissi y ambos van á hacer un viaje artístico por Inglaterra y Escocia en compañía de M. Mapleson, y dar por último algunas representaciones en el nuevo Teatro de Edimburgo.

La tiple Ribaul ha sido escriturada para cantar en el teatro del Liceo de Barcelona.

Es un hecho positivo que el tenor Mario ha sido contratado por la empresa del régio coliseo para cantar en la próxima temporada del 66 al 67.

Se asegura que el señor Caballero ha contratado últimamente en Londres á la *prima donna* señora Lemmens-Sherring.

Se está ensayando para ponerse en escena en la próxima semana la bella partitura de Donizetti, *Maria di Rohan*. Según el reparto de las principales partes tenemos la seguridad de que ha de agradar al público.

De mañana á pasado mañana llegará á esta corte la célebre cantante señora Galleti, que hará su *debut* con la gran ópera de Bellini, *Norma*.

Ha sido nombrado secretario del Conservatorio de música y declamacion, el profesor del mismo establecimiento señor Moré, en remplazo del señor Hernando, que habia desempeñado anteriormente dicho cargo.

BIOGRAFÍAS.

VIII.

LA CATALANI.

La célebre cantante Angélica Catalani nació en Sinigaglia, ciudad de los Estados Pontificios, por el mes de octubre de 1779, siendo hija de un platero. A los doce años de edad entró en el convento de Santa Lucía, situado en Gubbio, próximo á Roma, y allí llamó en seguida la atención por su voz, asistiendo muchas personas á las funciones de aquella iglesia, tan solo por oirla. Dicha voz tenia una estension extraordinaria, particularmente en el tono agudo, llegando algunas veces hasta el *contra sol* con una entonacion fuerte y pura, á lo que se agregaba una ejecucion rápida y facilidad pasmosa en las escalas cromáticas ascendentes y descendentes. A los quince años salió del convento, y se vió en la precision de dedicarse al teatro, por cuanto la escasez de recursos de su padre le impedia atender á su numerosa familia. La educacion musical que recibió en el convento fué bastante mala, debiendo la hermosura de su canto á su delicioso órgano, el cual contrajo allí defectos de vocalizacion y articulacion que nunca pudo corregir, aun despues de haber oido á los grandes cantantes Marchesi y Crescentini. A pesar de todo, habia tal encanto en la emision de los sonidos que producía su escelente voz, tal facilidad y fuerza en su ejecucion, tal entonacion y pureza en las mayores dificultades, que sus primeros pasos en la carrera del teatro pueden contarse como otros tantos triunfos. La naturaleza habia destinado á la Catalani para el canto de fuerza y energía, al cual no se dedicó sino despues de muchos años de práctica. Al principio se ensayó en el canto de espresion que era entonces preferido, pero no convenia á su organizacion. Por esta razon no satisfizo en París, al cantar el ária y recitado de *L'Alessandro nelle Indie* de Piccinni, *Se'l ciel mi divide dal caro mio ben*. Al poco tiempo empezó á cantar sus variaciones arregladas para la voz sobre un ária de Rode, sus conciertos, el ária *Son Regina*, y otras cosas de fuerza, en las cuales no tenia rival, produciendo siempre en el público un entusiasmo que rayaba en delirio.

En 1795, y á los diez y seis años de edad, hizo Angélica Catalani su primera salida en el teatro de la *Fenice* en Génova, con una ópera de Nasolini. En 1799 un libretto sobre *Monima é Mitridate* del mismo compositor, mostró á la jóven cantante en el teatro de la *Pergola*, en Florencia. En 1801 cantó en Milan, en el Teatro de la *Scala* la *Clitennestra* de Zingarelli y las *Baccanalli di Roma*, de Nicolini. Su modo

de cantar produjo poco efecto; pero admiraban su voz considerándola como un prodigio. Despues de Milan pasó á los teatros de Florencia, Trieste, Roma y Nápoles, y en todos produjo el mayor entusiasmo, llegando á adquirir una fama universal. Por esto fué despues contratada para cantar en Lisboa en el Teatro de Opera Italiana con la Gafforini y Crescentini, á cuyo punto llegó á fines de 1804. En la citada capital contrajo matrimonio con Valabregue, oficial francés agregado á la embajada de Portugal. Valabregue comprendió desde luego todo el partido que podia sacarse de la hermosa voz de su esposa, y del entusiasmo que en todas partes producía su órgano extraordinario, y desde entonces empezó su especulacion, basada en aquel don precioso que poseia la Catalani, especulacion que proporcionó pingües resultados. La Catalani vino despues á esta córte, y dió aquí muchos conciertos que la valieron grandes sumas, pasando á París por el año 1806. En esta capital llegó á consolidar completamente su gloria y reputacion, poniéndolas al abrigo de aquellos que se obstinaban en no reconocer las raras cualidades y naturales dones que adornaban el talento de esta ilustre cantante.

Hácia el mes de octubre de 1805 se dirigió la Catalani á Lóndres donde le esperaba una inmensa fortuna, mayor aun que la que obtuvo con los conciertos dados en Madrid y París. Tenia lo necesario para agradar á los ingleses; en primer lugar, la hermosura extraordinaria de su voz, cualidad que es la primera para entusiasmar al público en general; despues su aspecto noble y simpático; su porte régio, que no podía menos de agradar á la alta sociedad; y por último, el desden con que miraba á la nueva córte de Napoleon, y la eleccion que hizo de la Inglaterra para que fuera teatro de su gloria; todo esto hizo, no solo que fuese admirada, sino adorada por los habitantes de la Gran Bretaña. En una temporada teatral que no duró mas que cuatro meses, ganó cerca de ciento ochenta mil francos. Además de esto, ganó tambien al mismo tiempo sobre unos sesenta mil francos en las reuniones y conciertos particulares. Hasta veinte mil reales la llegaron á dar por cantar en Drury-Lane ó en Covent-Garden *God save the king* y *Rule Britannia*, y dos mil libras esterlinas la pagaron en una fiesta musical. Cuando se cerraban los teatros de Lóndres, viajaba por diversos condados de Irlanda y Escocia, en los cuales recogía grandes sumas. Su fortuna hubiera sido de primer orden, si durante su permanencia en Inglaterra no hubiera gastado un tren casi real. Un solo hecho dará una idea de los gastos que habia en su casa: en un solo año, la cuenta de la cerveza dada á sus criados, importó, segun dicen, ciento tres libras esterlinas. Tambien se ha dicho que además de estos inmensos gastos personales, habia otros que consumian una gran parte de lo que ganaba, pues su marido disipaba enormes sumas en el juego.

La Catalani, después de siete años de permanencia en Londres, volvió á París en tiempo de la Restauración. El rey Luis XVIII, que la había oído y admirado en Inglaterra, la concedió la dirección del Teatro Italiano con la subvención de 160,000 francos, beneficio que no disfrutó largo tiempo, porque creyó que debía salir de París al volver Napoleón en 1815. Durante los Cien días, y en los primeros meses de la segunda restauración, viajó por Alemania; estuvo en Hamburgo, y desde este punto pasó á Dinamarca y Suecia, causando en todas partes completa admiración y entusiasmo. Su vuelta á Francia se verificó por Holanda y Bélgica, dando numerosos conciertos en las capitales de estos reinos, y en otras varias ciudades.

En 1816 regresó á París y tomó de nuevo la dirección del Teatro Italiano. En aquel tiempo empezó la época de decadencia de este teatro, que terminó por cerrarse. El público, entusiasmado con la Catalani, no asistía á la ópera mas que para oirla. Valabregue se aprovechó de esto para apartar de allí á los demás artistas que pudieran brillar al lado de su mujer. Se reformaron la orquesta y coros por miras económicas, resultando de aquí que toda la subvención real era para la empresa. Aun hubo mas. Casi todas las óperas que se representaron eran una especie de mosaico, en el que había música de todos, escepto del autor que indicaba el anuncio. Se suprimían los concertantes, y en su lugar se ponían las variaciones de Rode y el famoso *Son Regina*. A principios de mayo de 1816 se dirigió á Munich para dar funciones y conciertos, dejando el teatro bajo la dirección de unos administradores. Después pasó á Italia, y no regresó á París hasta el mes de agosto de 1817. Por último, en abril del siguiente año abandonó la dirección del Teatro Italiano, y emprendió de nuevo sus peregrinaciones. Hizo un contrato con la Gail para que la acompañase, y la preparó las piezas que había de cantar, y los acompañamientos de orquesta. En mayo salieron para Viena, y apenas habían llegado, cuando no estando ya de acuerdo, tuvieron cuestiones, y la Gail volvió á París, continuando la otra su viaje. En esta escursión empleó diez años. Cuando la Catalani salió de París, no era ya su voz lo que antes había sido respecto á su estension, especialmente en la escala alta, conservando, sin embargo, su fuerza, frescura, y flexibilidad, que al poco tiempo fueron también alterándose. Su fama no disminuyó por esto; muchos iban á oirla por curiosidad; los que no la oyeron en su juventud, creían que estaba todavía como antes; y en general, todos la aplaudían en atención á su gloriosa reputación. La Catalani visitó sucesivamente todas las capitales de Alemania, recorrió la Italia, volvió á París, en donde ya no gustó; visitó la Polonia, la Rusia, regresando de nuevo al norte de Alemania en 1827. Entonces determinó no cantar ya mas en público. Compró una hermosa casa de campo en los alrededores de Florencia, á la cual se retiró después de

vivir algun tiempo en París, rodeada de un pequeño círculo de amigos, y con el pesar de ver que apenas quedaba en esta población un recuerdo de lo que había sido.

Considerada la Catalani como actriz, dejó mucho que desear, pues siempre se notó en ella cierta cosa contraria á la escena. Era naturalmente tímida, y por esta razón su acción aparecía en general desarreglada y sus gestos exagerados. No queriendo descubrir aquella falta que no tenía remedio, y era debida á su primitiva educación en un convento, caía en el extremo contrario. Por esta razón, siempre prefirió mas cantar en conciertos que aparecer en el teatro. Considerada como mujer, no dejó nada que desear. Fué compasiva, de costumbres puras y modestas, buena esposa y buena madre, generosa y benéfica. Hizo muchas limosnas, y se calcula que el producto de los conciertos dados por ella en favor de los pobres ascendió á mas de diez millones. También se asegura que fundó en su país una escuela de música, en la que enseñaba el canto á varias jóvenes. Habiendo el cólera invadido la Italia, tomó la Catalani el partido de refugiarse en París al lado de sus hijos; y la epidemia, que acaso la hubiera respetado en Florencia, se la llevó repentinamente al otro mundo en París el 12 de junio de 1849, á los sesenta y nueve años de edad.

CRÓNICA ESTRANJERA.

Il Trovatore de Milan anuncia á sus numerosos suscritores que publicará en el trascurso del año 1866 un *Album musical* compuesto de piezas originales de los maestros mas en boga.

La Linda di Chamounix la compuso espresamente el célebre maestro Donizetti para el bufo Rovére, que acaba de morir en Nueva-York, víctima de una pulmonía fulminante que le acometió al salir del teatro después de cantar *Crispino é la Comare*.

Los diarios de Roma anuncian con gran pompa el triunfo *mónstruo*, colosal, alcanzado en aquel teatro por la señora Ortolani y su esposo el tenor Tiberini con la *Matilde di Chabran*.

En Lila acaba de representarse una nueva ópera bufa titulada *El maestro Baglarino*, cuya música la ha compuesto un tal Pilati, natural de aquella ciudad.

En el año 65 ha muerto en Italia el poeta Felice Romani, autor de muchos libretos de óperas italianas. La letra de la mayor parte de las obras de Bellini está escrita por el referido autor.

El 8 del mes actual se cantó por primera vez en el Teatro Italiano de París la *Leonora*, de Mercadante.

No tiene fundamento alguno, segun la *Revista y Gaceta Musical* que se publica en París, la noticia que, así en los periódicos españoles como en los extranjeros, ha corrido estos dias referente á la proposicion hecha por un literato francés á la viuda de Meyerbeer, y que consistia en componer una nueva ópera con los trozos de *La Africana* suprimidos en la representacion de dicha obra. La viuda del ilustre compositor, pues, no ha tenido necesidad de consultar á M. Fetis sobre una cosa que ni se le ha propuesto siquiera.

De un dia á otro deberá aparecer en la escena parisiense la célebre Adelina Patti con la ópera de Rossini la *Gazza ladra*.

El autor del *Desierto*, el reputado maestro francés Feliciano David, irá próximamente á Rusia, invitado por la emperatriz de aquel imperio para hacer ejecutar en San Petersburgo sus mejores composiciones.

El célebre violinista Sivori, despues de haber dado cinco magníficos conciertos en Roma, marcha á Lior-na con objeto de lucir allí su excelente ejecucion.

La *Academia de canto* de Berlin ha ejecutado en su primer concierto la misa en *si* menor de Juan Sebastian Bach, obra del órden mas elevado y que no es oída con mucha frecuencia.

El concierto dado en Nueva-York á la memoria del ilustre compositor Wallace y en beneficio de su viuda ha producido 60.000 rs.

En el Teatro de Constantinopla han interpretado con bastante buen éxito el *Otello* la Biancolini, el tenor Fernando y el barítono Pantaleoni.

Nuestro compatriota el tenor Azula, ha sido muy aplaudido en Trieste en la parte de Ricardo de *Un ba-llo in maschera*.

Los numerosos admiradores de Adelina Patti se preparan á saborear las delicias de su canto, para lo cual han tomado ya su correspondiente abono en el Teatro Italiano de París, donde debe aparecer muy pronto la jóven y graciosa *Divia*. En el teatro de Marsella ha dado la Patti dos representaciones.

Las hermanas Marchisio se hallan en Génova, en cuyo teatro cantan ahora con gran éxito su ópera favorita, *Semiramis*.

La *tiple* Spezia y su esposo el barítono Aldighieri, que de Trieste han pasado á Venecia, han interpretado con gran acierto en el teatro de esta última ciudad el *Macbeth*.

El dia 4 de enero se cantó en el Teatro de la Scala de Milan la ópera *Il Trovatore*, y segun el periódico de este mismo título, no faltó mucho para que hubiera un completo *fiasco*, debido, no tanto á los artistas encargados del desempeño de esta *trasnochada* partitura, cuanto por la eleccion de la empresa en presentarla despues de la *Ebrea* de Halevy, que fué tan aplaudida, y cuando llevaba ya veinte dias de ensayos, tiempo que hubiera sido mas que suficiente para poner en escena *Il profeta* de Meyerbeer. Resulta, pues, que el desaire que se hizo á la ópera iba dirigido únicamente á los empresarios del Gran Teatro de Milan.

Hé aquí, segun el periódico *Il Trovatore*, la historia del éxito que tuvo aquella noche la ópera de este nombre.

Acto 1.º Introduccion por Bagagiolo, bien; cavatina por Lafon, bien y con algunos aplausos; romanza por Bignardi, escuchada con atencion y silencio; terceto con algunos *zzt*.

Acto 2.º Recitado de *Azucena* (Borghese) con silencio; duo entre esta y Rignardi, id.; ária por Santley, grandes aplausos en el andante.

Acto 3.º Aria de *Azucena*, silencio; andante del ária por Bignardi, aplausos, que se aumentaron en la cabaleta; pero en el alegre no sucedió lo mismo y no se repitió.

Acto 4.º Aplausos á la Lafon en el andante del *miserere*; la romanza de Rignardi en silencio; silbidos á la campana, la cual enmudeció á los gritos del público; bien el duo de Lafon y Santley; bastante bien el que cantaron Lafon y Rignardi; no así el terceto, cayendo por fin el telon en medio de la desaprobacion general.

NOTICIAS BIOGRAFICAS

ACERCA DE LA SEÑORITA HARRIS.

Miss Laura Harris nació el 16 de diciembre de 1848 en New-York (América). A la edad de 6 años empezó á aprender el piano, y á los 12, tocaba ya las composiciones mas difíciles de todos los maestros. A los 15 años empezó los estudios de canto bajo la direccion del señor Manzochi, profesor de New-York, y en el

espacio de diez y ocho meses hizo rápidos progresos y adquirió un desarrollo notable en sus facultades vocales. El 27 de febrero de 1864 fué contratada en el teatro de ópera de New-York, en el cual hizo su primera salida con la sin par ópera de Bellini, *Lucia di Lamermoor*, obteniendo grandes aplausos lo mismo en esta, que en las demás que cantó durante su permanencia en aquel teatro. En 23 de marzo del mismo año pasó al Teatro de Boston, y apareció en él con la *Linda di Chamounta*, que causó verdadero entusiasmo, obteniendo además gran éxito en otras óperas que cantó sucesivamente en esta y diferentes ciudades de la América del Norte, durante el mismo año. En 1.º de mayo de 1865 fué escriturada para el Teatro Real de Lóndres, inaugurando la temporada con *La Sonámbula*, que mereció la completa aprobación de los ingleses. A esta ópera siguieron otras durante su permanencia en aquella córte, figurando además en varios conciertos. Por último, el 23 de diciembre de 1865 se presentó en el Teatro Real de Madrid con *La Sonámbula*, siendo frenéticamente aplaudida en las cuatro representaciones que hasta ahora ha cantado en dicha ópera.

El porvenir que se presenta á esta jóven Miss es por demás lisonjero; y á medida que sus facultades vayan adquiriendo completo desarrollo, lucirá mucho más, pudiendo figurar dignamente al lado de las primeras cantantes de Europa.

Lista de las óperas italianas que se han estrenado durante el año de 1865.

- Núm. 1. *La vendetta slava*, del maestro Platania, representada en Palermo.
2. *Un giorno di caccia*, ópera bufa de Giannelli, en Livorno.
3. *Teobaldo Brusato*, compuesta por el maestro Pontoglio y puesta en escena en Brescia.
4. *Cristoforo Colombo*, del maestro Casella, estrenada en Nizza.
5. *Roberto de Gherardini*, de Valente, que se representó en Molfetta.
6. *Celinda*, ópera de Petrella, puesta en Nápoles.
7. *Bianca degli Albizzi*, del maestro Villanis, estrenada en Milán.
8. *Il Paggió*, de Haudolfi, en Turin.
9. *Ester*, de Ottaviani, en Messina.
10. *La duchesa di S. Giuliano*, por el maestro Graffigna, representada en París.
11. *La Madre Slava*, de Stermich, en Trieste.
12. *Marta Stuarda*, del maestro Donizetti, refundida ahora y puesta en Nápoles.
13. *Gabriella di Falesia*, por Carlini, en Florencia.
14. *La Dea risorta*, de Ritter, en id.
15. *Amleto*, de Faccio, en Génova.

16. *Il Casino di campagna*, ópera bufa del maestro Mela, estrenada en Milán.

17. *Un'ereditá in Corsica*, bufa también, de Luvin, en Turin.

18. *Caterina di Francia*, ópera de Bertini, cuyo estreno se verificó en Macerata.

19. *Romeo é Giulietta*, por Marchetti, en Trieste.

20. *Rebecca*, de Pisani, en Milán.

21. *Marion Delorme*, del maestro Pedrotti, en Trieste.

22. *Bice Alighieri*, de Sala, puesta en Verona.

23. *Mimi*, ópera bufa del maestro Isidoro Rossi, que se estrenó en Módena.

TEATRO REAL.

Lista de las funciones dadas en la semana anterior.

Día 7 de enero, domingo.—*Sonámbula*, ópera en tres actos del maestro Bellini, por las señoras Harris, Ferrari y Marco, y los señores Fancelli, Zuchelli, Ferry y Velazquez.

Día 8, lunes.—*Un ballo in maschera*, ópera en cuatro actos del maestro Verdi, en la cual hizo su primera salida el señor Abruñedo, acompañándole en su desempeño las señoras Shillac, Martelli (Lucía) y Martelli (María), y los señores Bonehée, Contendini, Bocacio, Ferry y Velazquez.

Día 9, martes.—*L'Africana*, ópera póstuma en cinco actos del maestro Meyerbeer, por las señoras Rey-Balla, Martelli (Lucía), y Salvi, y los señores Adams, Bonehée, Zuchelli, Bocacio, Segri-Segarra, Marin, Velazquez, Camino, Ferry y Vidania.

Día 10, miércoles.—*Sonámbula*, como en el día 7.

Día 11, jueves.—*Un ballo in maschera*, por los mismos artistas espresados anteriormente.

Día 12, viernes.—*Roberto il Diavolo*, ópera en cinco actos del maestro Meyerbeer, en la que hizo su primera salida el tenor señor Armandi. Le acompañaron en su desempeño las señoras Rey-Balla, Perini y Marco, y los señores Fancelli, Merly, Bocacio, Marin, Ferry, Velazquez y Calonge.

Continuando la indisposicion del Sr. Bouché, se encargó el señor Merly de la parte de *Beltramo*, creada por este artista en el Teatro de San Carlos de Nápoles.

Día 13, sábado.—*Un ballo in maschera*; como el día 11.

EDITOR RESPONSABLE, D. MARIANO TANCREDI.

Imprenta de J. Antonio García, Almirante, 7.

MADRID: 1866.