

LA ESCENA.

REVISTA SEMANAL DE MÚSICA.

Redaccion y Administracion.

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

Puntos de venta.

En las principales librerías.
Número suelto, un real.

Precios de suscripcion.

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

REVISTA MUSICAL.

Verdaderamente, que solo la costumbre, ó mas bien el considerar la revista musical como el artículo de fondo de nuestro periódico, es lo que nos mueve á poner hoy tal epígrafe; y decimos esto, porque no habiéndose puesto en la semana que acaba de transcurrir ninguna ópera nueva, no hay motivo tampoco para hacer revista.

En efecto, *L'Africana* ha sido la única ópera que se ha representado en estos dias, y aun es de esperar que *L'Africana* sea tambien la que se continúe representando hasta que llegue el Sr. Caballero con ese cuadro de cantantes, que al decir de sus amigos ha ajustado ya.

Pero vamos por partes. Dos meses llevamos de óperas, y en tan largo espacio de tiempo solo hemos visto en escena cuatro, á saber: *L'Africana*, *Saltimbanco*, *Hernani* y *Trovador*. La primera fué aceptada; en la revista que la dedicamos á su tiempo oportuno, explicamos la causa de ello. De las tres últimas no hay para qué hablar; la misma empresa las ha condenado á yacer en el olvido. Tenemos, pues, y repitiendo lo que ya hemos dicho en un principio, que hasta tanto que no llegue el Sr. Caballero, solo asistiremos á las representaciones de *L'Africana*.

Ahora bien, una ópera, por buena que pueda ser, ¿podrá bastar por sí sola á llenar las exigencias de un público que, como el de Madrid, está acostumbrado á un repertorio variado y escogido? No es posible. Por eso no tiene que descuidarse el Sr. Caballero en traer su nueva tanda de cantantes, si quiere evitarse conflictos como los ocurridos en las noches del *Hernani* y del *Trovador*; y por eso tambien tiene que procurar especialmente que esa nueva falange de cantantes, cuyos nombres no se nos han revelado todavía, sean de *primtssimo cartello*, para ver de borrar lo mas pronto posible el recuerdo de los que hoy actúan en el régio coliseo.

Y que urge en extremo el que esto se verifique instantáneamente, la empresa, mejor que nadie, puede conocerlo, porque con los elementos anti-artísticos que lleva en su seno el Teatro Real, no dará un paso sin tropezar á cada instante. Lo ocurrido hasta aquí sin necesidad de que echemos mano de otros recursos, puede servir para atestiguar lo que venimos diciendo.

Así, seguros como estamos de que la empresa comprende muy bien que á ella mas que á nadie la conviene remover radicalmente el personal de los artistas que hoy se hallan á sus órdenes, no nos violentamos para creer que en sus viajes por el extranjero trabaja activamente, sin cesar con el objeto de allegar algunos cantantes de mérito y de nombradía. ¿Lo conseguirá? Esto es lo único que nos falta saber ahora.

A nadie se le oculta que la temporada actual va ya muy adelantada y que los artistas principales se hallan cumpliendo sus contratos en teatros de primer orden; y esto será siempre un obstáculo para los planes del Sr. Caballero. Si vencerá ó no dicho obstáculo, su venida nos lo hará conocer. Por de pronto, tenga entendido que si llega á Madrid y no se dá prisa á poner en escena nuevas óperas, interpretadas por otros cantantes que no sean los actuales, no le quedará mas remedio que cerrar el régio coliseo, porque el público que ha esperado ya bastante, no sufrirá de seguro otro desengaño mas.

Nosotros hemos oido hablar de la contrata de Mario y de las gestiones practicadas para ver de traer otros buenos artistas; pero fijándonos solo en el primero y dando su ajuste como cosa hecha, ¿no nos será lícito decir que Mario, á pesar de su gran nombradía, no se halla ya en estado de sostener por sí solo una campaña de ópera? A Mario solo puede oírsele un dia, dos á lo mas á la semana, y la empresa que lo tenga ajustado se halla en la imprescindible necesidad de poseer otro tenor que, sino de tanto nombre, posea por lo menos las suficientes facultades vocales y artísticas para trabajar dos y tres dias seguidos. ¿Pero cuenta con este otro tenor el Sr. Caballero? Nó, que sepamos. Has-

ta ahora solo se nos ha hablado de Mario, y Mario solo será, á lo que parece, el único que vendrá.

Por fin, y como quiera que sea, tendremos un tenor. ¿Pero no se ha acordado el Sr. Caballero de una tiple, de una contralto, de un barítono, de un bajo? Todo esto necesita, y mientras no haya ajustado tales partes, podrá decirse claramente que no cuenta con compañía de ópera, pues creemos que no querrá calificarse así á la que hoy funciona en el Teatro Real.

En último caso, pronto saldremos de dudas, y en nuestra revista venidera podremos esgrimir nuestra pluma y ocuparnos de las nuevas óperas que nuevos artistas, próximos á llegar, cantarán en la semana á que damos hoy principio. Falta nos hace que esto ocurra, porque ciertamente con la ninguna variedad de las funciones, con la apatía, en una palabra, que hoy reina en el Real, nuestra tarea se va limitando de un modo extraordinario. Hoy, por ejemplo, nuestra revista, como nuestros lectores podrán juzgar por sí mismos de todo tiene menos de música, reducida, como se halla, á hablar sobre la empresa del Teatro Real y de los pasos que la misma da en busca de cantantes. Mañana, si esto continúa así, nos veremos obligados de crítico musical que somos á cambiarnos en un censor severo que increpará vivamente á los nuevos empresarios, porque éstos, con su indolencia, no le dan materia para sus revistas; es decir, no le presentan ni óperas ni cantantes de que pueda bien y debidamente ocuparse.

NARCISO MARTINEZ.

CRÓNICA ESTRANJERA.

Tan infeliz como ha sido el éxito alcanzado por el *Hernani* en el Teatro Real de Madrid, felicísimo hasta no mas ha sido el obtenido por el *Hernani* en el Teatro Italiano de París. Pero para que nuestros lectores puedan juzgar por sí mismos de la enorme diferencia que entre el uno y el otro ha existido, vamos á transcribir les los párrafos de un diario parisiense que da cuenta de la referida función:

«Todo el atractivo de la representación de *Hernani*, que no es ciertamente una de las mejores óperas de Verdi, se halla en el talento de los intérpretes, excelentes en esta ocasión, puesto que lo han sido la señora La Grange, y los señores Nicolini, Selva y Verger.

»La señora La Grange es una Elvira notable, siendo difícil, si no imposible, cantar con mas gusto y ciencia musical que tan distinguida artista, el ária del primer acto.

»Nicolini, deseoso de mostrar su agradecimiento al público por el cariño que éste le profesa, no economiza la voz; la muestra en todo su esplendor y brillantez como un artista concienzudo que quiere pagar con notas vigorosas los *bravos* que se le prodigan.

»Selva merece una mención especial en el papel de D. Gomez; su voz es bella, su continente noble; en él

se ve el altivo español, celoso de su honor, guardador de la palabra dada y que no transige nunca con el deber. Selva es digno, en una palabra, de formar parte, y no así como se quiera, sino de los primeros, del eminente cuadro de cantantes formado este año por Mr. Bagier.

»El año pasado tuvimos el placer de oír á Mr. Verger en *Hernani*, papel que sirvió para su estreno, y con decir que entonces y ahora ha sido aceptado por los *dilettanti* creemos que está dicho todo. Y ya que hablamos de este cantante, diremos que sin duda por error, se aseguró, no recordamos en qué periódico, que habia sido discípulo de su padre. Cuando murió este último, su hijo, que solo contaba catorce años de edad, mal pudo recibir sus lecciones de canto. Nosotros, que estamos bien informados, podemos asegurar que su único profesor ha sido el distinguido maestro Mr. Porto. Ya que nombramos á Mr. Porto, parécenos oportuno anunciar que dentro de poco presentará al público parisiense varios *sopranos* que ha formado últimamente, y los cuales, habiendo sido oídos ya en ciertas reuniones competentes, han sido juzgados como muy notables.»

Muy bien nos vendrían para nuestro Teatro Real dos ó tres sopranos de los de Mr. Porto.

El *signor* Strakok, hermano del organizador de los conciertos de Adelina Patti, á ajustado á Roger por tres meses, á 10.000 francos al mes, para actuar desde el 15 del próximo enero en el nuevo Teatro de la Armonía de Viena, cuyo privilegio acaba de obtener la condesa Pasqualetti. También el gran contrabajo Bottesini está en tratos para dicha compañía artística con Strakok, que será el director del nuevo teatro.

UNA CARTA DE ROSSINI.—En un número de *La France*, perteneciente al mes que corremos, se lee:

«Como el crítico musical, J. D'Ortignes, dijese en *El Correspondant* que «la ópera italiana no existe ni ha existido nunca» Rossini mandó su retrato al director de otro diario que defiende la música italiana, tan torpemente considerada como muerta por el Sr. D'Ortignes, y le escribió la siguiente carta:

«Recuerdo de agradecimiento ofrecido al *signor* Enrico Yvert, á quien ruego al mismo tiempo que tenga alguna consideración con las apreciaciones de mi amigo el *signor* cura J. D'Ortignes, autor de una misa sin palabras, que á su juicio y solo por su mérito musical, debe hacer conmovirse á los baluartes de San Antonio, San Martín y otros santos.

»Para él la luz, para nosotros las tinieblas.

»*Laus Deo*.

»Passy 24 de octubre de 1865.

G. ROSSINI.»

Como se desprende de esta carta, añade *La France*, el autor del *Mosé*, de *Semirámide* y del *Guglielmo Tell* tiene todavía buenos dientes.

En el teatro de New-York, segun las últimas noticias recibidas de aquella ciudad, ha sido muy bien recibida la Carrozzi-Zucchi que en lo que va de temporada ha cantado ya allí las tres óperas siguientes: *Norma*, *Poliuto* y *Trovador*. Dicha *prima-donna* es la misma que años atrás se hizo aplaudir en nuestro Teatro Real cantando el *Poliuto* en compañía de Fraschini.

Tambien se canta ahora en New-York la ópera del maestro Ricci titulada, *Crispino é la Comare*.

En Trieste se ha verificado con extraordinario éxito el beneficio del tenor Giuseppe Villani. La funcion dió principio con los actos segundo y tercero de la *Giuditta*, en los cuales se distinguieron, logrando hacerse aplaudir bastante la señora Spezia y su esposo el Sr. Aldighieri. El beneficiado cantó despues la gran cavatina del *Otelo*, que le valió una corona. Y por último, se cantaron el duo entre Yago y Otelo, y el duo final entre éste y Desdémón. Los tres artistas mencionados, segun *El Arpa*, periódico de música que se publica en aquella localidad, fueron grandemente festejados al terminar tan brillante funcion.

En el Teatro Nuevo de Nápoles deberá ponerse próximamente en escena una parodia del *Sansone*.

El tenor Fortunato Borioni murió el 14 de octubre en Loreto.

La ópera de Meyerbeer, *L'Africana*, se estudia ahora en Alemania en trece teatros, á saber: en Berlin, Viena, Darmstadt, Amburgo, Dresde, Hannover, Nuremberg, Lipsik, Schwerin, Mankeim, Pesth, Coburgo y Carlsruhe.

La Kenneth, que se halla actuando en el Teatro Carignano de Turin, ha cantado últimamente con gran éxito la inspirada obra de Donizeti, *Lucia. Il Pirata*, diario de aquella capital, al dar cuenta de la mencionada funcion, dice que la Kenneth fué calorosamente aplaudida en la cavatina, en el rondó y en sus duos con el tenor y el barítono.

La compañía Mapleson canta ahora en el Teatro de la Reina de Lóndres, el *Fausto*, de Gounod.

Además de *Lucia*, *Hernani* y *Lucrecia Borgia* que, como decimos en otro lugar, se acaban de cantar en el teatro italiano de París, las señoritas Vitali y De Brigni, y los señores Baragli y Zucchini han interpretado recientemente el *Don Bucéfalo*, del maestro Cagnoni. Se preparan tambien para ser puestas próximamente en el mismo teatro la *Eleonora*, de Merca-

dante, y la *Linda y el Poliuto*, de Donizeti. La primera de dichas obras será interpretada por la Vitali, Fraschini, Delle Sedie, Agnesi y Scalese; la segunda por la Castri, que ha de ser la protagonista; la Grossi, Nicolini y Scalese, y la última por la Penco y Fraschini.

Con motivo de la representacion de *Lucrecia Borgia*, verificada últimamente en el Teatro Italiano de París, dice un periódico de aquella capital lo siguiente:

«La *Lucrecia Borgia* ha sido perfectamente interpretada por las señoras Penco y Grossi, y los señores Fraschini y Selva. Muy difícil será oír una ópera mejor cantada que esta, y en la cual se presente un cuarteto mas escelente y mas simpático al mismo tiempo para el público.

»La Penco y Fraschini están conmovedores; la Grossi muy bien y Selva dueño siempre de sí mismo, representa y canta como un trágico consumado el personaje del duque.»

Se va á poner el nombre del ilustre compositor Meyerbeer, cuya biografía terminamos hoy en LA ESCENA, á una calle de París próxima al teatro de la Gran Opera.

VARIETADES.

MEYERBEER.

Conclusion (1).

La reputacion del maestro que nos ocupa, no era ya en la fecha á que nos referimos la de un compositor vulgar. *Emma di Resburgo* habia obtenido un éxito brillante y se representó muchas veces en Venecia, Milán, Génova, Florencia y Pádua. Fué traducida al aleman con el título *Emma von Leicester* y representada en Viena, Munich, Dresde y Francfort, al mismo tiempo que con el de *Emma de Bozburgo* se cantaba en Berlin y Stuttgart. Igualmente *Margarita de Anjou* fué cantada con extraordinario éxito en Milan, Venecia, Bolonia, Turin, Florencia y Trieste; traducida al aleman en Munich y Dresde; al francés en París y en casi todos los teatros de Francia y Bélgica, y por último, en Lóndres en inglés y en italiano. A pesar de todo, el compositor no descubria aun su propia personalidad; seguia un camino que no era el suyo; tenia sí mas habilidad, pero todavía no era original; contaba con suficiente talento y esperiencia, mas le faltaba audacia.

Es digna de notarse la época de 1823, tan significativa en la vida artística de Meyerbeer. Fácilmente se comprende, que meditando el maestro sobre lo que habia compuesto desde su llegada á Italia, habia de notar lo que faltaba á sus obras para completar las cualidades estéticas de que debian hallarse adornadas, pues que muy pronto se verán los esfuerzos que

(1) Véase el número anterior.

hizo para adquirir una manifestacion cada vez mas pronunciada de su individualidad.

Cuando Meyerbeer volvió de nuevo á Italia, dió su *Crociato*, pero no fué en Trieste como creyó Weber y anunciaron muchos periódicos alemanes, sino en Venecia donde se representó el 26 de diciembre de 1824. Los papeles principales se habian escrito para la Meric-Lalande que estaba entonces en todo el esplendor de su talento y para Veluti y Lablache. La ejecucion fué buena, y el resultado escedió á las esperanzas que habia concebido el compositor, el cual fué llamado repetidas veces á la escena, donde recogió abundantes coronas. Todas las ciudades de Italia acogieron el *Crociato* con igual entusiasmo, y puede asegurarse que si Meyerbeer hubiera dado á continuacion de esta algunas otras óperas, indudablemente se habria colocado á la cabeza de los compositores del otro lado de los Alpes. Sin embargo, otros proyectos ocupaban ya su imaginacion.

Si se examina con atencion la partitura del *Crociato*, se descubren señales nada equívocas de la reaccion que se operaba en el estilo del compositor, por la tentativa á fundir su primitiva tendencia con el estilo italiano que caracteriza á *Emma di Resburgo* y á *Margarita de Anjou*. El talento de Meyerbeer iba á pronunciarse y se distinguia ya tal cambio por su feliz disposicion para espresar enérgicamente las situaciones dramáticas. Para desarrollar su talento solo necesitaba dedicarse al estudio de la escena francesa, y justamente se presentó una ocasion muy favorable en la invitacion que recibió de M. de la Rochefoucault para que dirigiese en París la representacion de su *Crociato*, pues en esta capital acabó de realizarse la trasformacion de nuestro insigne artista.

El *Crociato* no escitó en París el entusiasmo que habia obtenido en Venecia, Roma, Milan, Turin, en una palabra en toda Italia, y el que obtuvo despues en España, Lisboa, Lóndres y Alemania. Las circunstancias no le favorecieron. En París no se reparten las coronas; caen sobre una sola cabeza. En 1826, los concurrentes al Teatro Italiano no querian mas compositor que Rossini, ni mas música que la suya. La música del *Crociato* era demasiado seria para la mayoría de los aficionados, y solo un corto número de inteligentes pudieron apreciarla en su justo valor, distinguiendo con imparcialidad sus bellezas y defectos. Preciso es confesar que nadie comprendió el talento del autor de aquella obra, ni descubrió en el *Crociato* el genio que habia de producir las gigantescas creaciones que reinan en los teatros de los dos mundos desde el año 1831. Los que supieron apreciar la partitura de que nos ocupamos, la consideraron como la elevacion mayor del talento de su autor y en cierto modo como su último pensamiento. El silencio que guardó Meyerbeer por espacio de muchos años parecia confirmar aquella opinion. Su casamiento y la dolorosa pérdida de dos hijos, le obligaron á suspender sus trabajos, que por fin volvió á reanudar en 1828.

Sin embargo, cuando tomó de nuevo la pluma ya se habia trazado un rumbo nuevo; su genio se trasformó con los muchos años de meditacion, y su talento tomó el carácter que le era propio. Todo el mundo sabe hoy perfectamente cuál ha sido el resultado de tan radical modificacion.

La terminacion de *Roberto el Diablo*, interrumpida por frecuentes viages, tuvo lugar en fin de julio de 1830, y Meyerbeer entregó su partitura en la administracion del Teatro de la Gran Opera para el cual fué escrita. La revolucion verificada en París durante tres dias, alcanzó tambien á los teatros y á la direccion real de la Opera sucedió en seguida una empresa particular que admitió como carga onerosa en las cláusulas y condiciones de su contrato la obligacion de poner en escena la obra de Meyerbeer. Esta ópera no se representó hasta el mes de noviembre de 1831 y á pesar de la indiferencia con que fué mirada, á ella se debe la fortuna de lo que entonces se llamaba *Academia Real de música*. En los últimos ensayos generales ocurrieron incidentes muy curiosos. Muchos críticos de profesion, que abundan en París mas que en parte alguna, sin el conocimiento suficiente del arte, presenciaban los ensayos criticando de una manera burlesca la obra del compositor. Se suscitaba competencia entre ellos sobre cuál pronunciaría una oracion mas fúnebre y grotesca de la partitura. En resumen, la obra no debia tener mas de diez representaciones. El resultado vino despues á probar lo acertado de aquellos juicios, pues no hay obra dramática mas popular, ni éxito mas universal, teniendo la fortuna de sostenerse por espacio de mas de treinta años, y aun en el día se repite con frecuencia en muchos teatros del mundo. Ha sido traducida al italiano, aleman, inglés, holandés, ruso, polaco y danés, representada en todas partes y repetida sin cesar, lo mismo en los teatros grandes que en los pequeños, produciendo siempre el mismo entusiasmo.

En esta obra se revelaba un hombre nuevo. Ya no era aquel Meyerbeer de Alemania, discípulo rígido é inflexible de Vogler; tampoco era el de Italia, que disentia violentamente de su escuela, por aprender, imitando á Rossini, el arte de hacer cantar las voces y dar colorido á los efectos de instrumentacion; no era la fusion de estos dos estilos en busca de efectos variados. Era una creacion completa, donde solo queda al artista de sus primeros tiempos la práctica adquirida en el curso de sus trabajos. Seis años de descanso, ó mejor dicho, de estudio y meditacion, de observacion y análisis, formaron, por último, un todo completo, original y fuerte, con los sentimientos enérgicos de su alma, la novedad que la audacia presta á las ideas, la elevacion de estilo producida por la filosofía del arte, y por último la seguridad que presta al artista un mecanismo ejercitado para los efectos que desea presentar.

Al ver el éxito tan brillante que obtuvo *Roberto el Diablo*, comprendió la administracion de la Opera que

las producciones de Meyerbeer, habian de ejercer una provechosa influencia en su empresa. Por esta razon no omitió gestion alguna para determinarle á escribir una nueva obra, y le confió el libreto de los *Hugonotes*, y á fin de obligar al compositor á terminar en cierto tiempo su obra, estipularon que este habia de pagar la cantidad de treinta mil francos si aquella no quedaba concluida en el plazo convenido. Cuando Meyerbeer se ocupaba en escribir esta ópera, la salud de su mujer se alteró gravemente de una afeccion al pecho, viéndose precisados, por consejo de los médicos, á fijar su residencia en Italia precipitadamente. Por esta razon pidió un plazo de seis meses para la representacion de su obra, y se le negó, por lo cual retiró la partitura, pagó la suma estipulada y se marchó. Al poco tiempo comprendió el empresario la necesidad que tenia de dar los *Hugonotes* para evitar que el público abandonase el teatro, por lo que devolvió la cantidad y la nueva ópera de Meyerbeer se representó el 21 de febrero de 1836.

El poema de los *Hugonotes* no tiene analogía alguna con el de *Roberto el Diablo*; la accion se desarrolla en aquel con lentitud, y no resulta interés hasta la mitad del tercer acto, en cuyo punto la obra toma un medio carácter en que el músico ha sostenido la atencion de una série de escenas desprovistas de accion. Solo un talento superior podia triunfar de tales dificultades. Ni el público ni la mayoría de los críticos comprendieron desde luego el mérito desplegado por el compositor en aquella ópera. Aunque confesaban que el duo de Clementina y Marcelo en el tercer acto, la escena del duelo, todo el acto cuarto y una parte del quinto tenian bellezas de primér orden; aunque declaraban que no habia cosa mas patética que la última escena del cuarto acto, convenian en que la partitura de los *Hugonotes* era inferior á la de *Roberto el Diablo*. Este juicio fué algun tanto exagerado y el tiempo ha venido á confirmar que la partitura de los *Hugonotes* es tambien de primer orden, acreditándolo así el público de todas las naciones que por espacio de veinticinco años y aun actualmente no cesa de prodigar á esta obra los justísimos aplausos que se merece. En nuestro Teatro Real de Madrid recordamos que se cantó varias veces durante una temporada, produciendo gran entusiasmo el tenor Bettini, que en la escena del duo estaba inimitable. Esta obra se puso con notable propiedad, gran lujo en las decoraciones y su conjunto fué digno de un teatro de primer orden, como es el nuestro.

Trece años pasaron despues de los *Hugonotes* sin que Meyerbeer diera obra alguna al teatro francés, y este largo silencio reconoce varias causas. La primera, por las modificaciones que esperimentó el personal de cantantes de la ópera, que iba en notable decadencia, y la otra por las distinciones que mereció del rey de Prusia á su advenimiento al trono, nombrándole primer maestro de la capilla, cargo tan importante que absorbía completamente toda su atencion, pues sin

cesar estaba ocupado en componer salmos, cantatas religiosas y otras muchas piezas de música de iglesia.

El año de 1846 es notable por una de las mas hermosas producciones del génio de Meyerbeer, en la cual no hay una página débil, y es la música compuesta para *Struensée*, drama póstumo de Miguel Beer, malogrado hermano del ilustre maestro. Esta linda concepcion, en la que se revela una gran originalidad de ideas, contiene una magnífica sinfonía de gran desarrollo, cuatro entre actos en que se pinta el drama y nueve trozos intercalados en el diálogo en forma de melodramas. Algunos de los motivos de estos últimos se comprenden en la sinfonía y están desarrollados con aquel arte de progresion en los efectos en que Meyerbeer no tiene igual. Esta admirable composicion fué ejecutada por primera vez en Berlin el 19 de setiembre de 1846.

El Profeta, esperado por mucho tiempo y anunciado en varias ocasiones con diferentes títulos, se representó al fin el 16 de abril de 1849. Esta era la tercer gran obra que escribió Meyerbeer para la Opera de París. En esta obra encontró el ilustre compositor campo bastante para producir grandes efectos. Igualmente que con el *Roberto* y *Los Hugonotes*, hubo con la presente en un principio sus dudas y vacilaciones, no solo en el público, sino entre los artistas y críticos de profesion acerca del juicio que debian formar de dicha partitura; pero á cada representacion se comprendian mejor los grandes efectos que el maestro habia allí dispuesto; pues colocado entre los vigorosos caracteres del siglo XVI, con la rudeza de costumbres de aquel tiempo, tenia que dar colorido á una de las épocas mas notables por sus circunstancias extraordinarias. El artista se penetró desde luego de la necesidad que tenia de dar á su obra el gran carácter que se desarrolla progresivamente, con objeto de impresionar el ánimo de los espectadores, y hacerles comprender la verdad del asunto que representaba.

Despues de la representacion del *Profeta*, volvió Meyerbeer á Berlin, donde escribió una gran cantata para cuatro voces de hombre y coro, con acompañamiento de instrumentos de cobre y bajo el título de *Marcha de los arqueros bávaros*.

La sensible alteracion que esperimentó la salud de Meyerbeer hacia fines de 1851 le obligó á suspender sus trabajos. Al principio del verano siguiente fué á tomar las aguas de Spa, cuyo uso siempre le favoreció mucho. Allí se condenó á observar rigurosamente el régimen indicado por los médicos; daba largos paseos solo por mañana y tarde, pasando una vida de completo aislamiento, sin frecuentar las salas de tertulia ni juego; descansaba despues de sus paseos y comidas; trabajaba mentalmente cuando salia al campo; no recibia visitas para que no le interrumpieran mientras escribia; sin embargo, visitaba á sus amigos cuando su mejorada salud lo permitia, hablando con mas gusto de cosas estrañas á la música.

Hacia ya algun tiempo que se habia propuesto

abordar la escena de la Opera Cómica para ensayar su talento en el terreno de la comedia. Contribuyó á este pensamiento el deseo de ajustar á la escena francesa una parte de la música del *Campo de Silesia*. El asunto de *La Estrella del Norte* elegido con este objeto, trasformó la idea del compositor y de la partitura de aquella obra solo aprovechó seis piezas que quedaron en la francesa.

La Estrella del Norte se representó en París el 16 de febrero de 1854. El éxito fué decisivo desde la primera representacion; pues se recibieron con gran entusiasmo los trozos principales de la obra, cuyo efecto no disminuyó en doscientas cincuenta representaciones. Sin embargo, la empresa fué arriesgada para el maestro, pues los compositores franceses le veían con disgusto meterse en un género que al parecer debía estarle negado por la naturaleza especial de su talento.

El 4 de abril de 1859 se representó en la Opera Cómica de París una nueva obra de Meyerbeer, cuyo título es *Le Pardon de Ploermel*. El libreto, basado en una leyenda británica, carece de interés; de aquí resulta que todo el mérito estriba únicamente en la música. El éxito de esta obra no fué menos brillante que los demás obtenidos por el ilustre maestro. En esta obra no pudo emplear su talento como en las anteriores buscando cualidades de grandiosidad y fuerza; pero se distingue en cambio por el encanto melancólico, gracia y elegancia que en ella brillan, y aunque el estilo es diferente, desde luego se reconoce al gran maestro por los mil detalles llenos de interés, cuyo secreto solo él posee.

Por último, *La Africana*, obra póstuma del insigne maestro, ha terminado su gloriosa y dilatada carrera musical, añadiendo una nueva joya á su inmortal corona. Por mucho tiempo se esperó esta ópera y su representacion se retardaba, ya por el escaso y flojo personal del Teatro de la Opera de París, para donde estaba destinada, ya por las grandes dificultades que se presentaban para poner en escena tan importante obra. Al fin se hizo el repartimiento de papeles y empezaron los ensayos; mas estando en estos preparativos, se agravaron los padecimientos del compositor y bajó al sepulcro el 2 de mayo de 1864, víctima de un accidente epiléptico, proporcionando un dia de amargo luto al divino arte de Euterpe, á sus numerosos admiradores y al mundo musical. Su memoria será imperecedera, y sus obras maestras recordarán eternamente el nombre del compositor berlinés. La muerte del maestro aumentó el entusiasmo que ya se tenia por su obra, y venciendo los inconvenientes y dificultades que siempre presentan las grandes obras, se puso por fin en escena la temporada anterior en el Teatro Imperial de París, obteniendo un éxito extraordinario, que no ha disminuido lo mas mínimo, pues lleva ya mas de ochenta representaciones y el entusiasmo es cada vez mayor. Omitimos dar mas pormenores de esta ópera, pues el público de esta córte en general ya la conoce; se está representando todavía, y

además en nuestro primer número nos ocupamos de ella estensamente. En varios teatros de Europa se está cantando en la actualidad la póstuma composicion de Meyerbeer y otros se preparan para hacerlo, de consiguiente muy en breve cual las otras habrá recorrido *La Africana* ambos emisferios.

En medio de las diversas opiniones que se han formado desde que Meyerbeer obtuvo su primer gran éxito, una cosa ha sido universalmente reconocida, y es la originalidad de su talento, que nunca han negado sus mayores enemigos. Se dice que no tenia inspiracion espontánea, que falta naturalidad á sus melodías, y que es muy dado á las estravagancias, echándole en cara, además, que se descubre en toda su música un espíritu de combinacion y análisis, en vez del vuelo de una rica imaginacion; pero nadie podrá negarle la preciosa cualidad que hemos indicado anteriormente, que consiste en no recordar nada de lo que han hecho los otros maestros. Todo lo que hay en sus obras es de su exclusiva propiedad; carácter, giro de ideas, corte de escenas, ritmos, modulaciones, instrumentacion, todo es de Meyerbeer, todo lo que hay en *Roberto el Diablo*, *Los Hugonotes*, *El Profeta*, *La Struensée*, *La Estrella del Norte*, *Le Pardon de Ploermel* y *La Africana*. ¿Qué mas puede contarse para incluirle en el número de los mayores artistas que deben mencionarse en la historia de la música?

Meyerbeer era individuo del Instituto de Francia, de la Academia real de Bélgica, de la de Bellas Artes de Berlin y de la mayor parte de las academias y sociedades musicales de Europa y primer maestro de capilla del rey de Prusia; estaba condecorado con la orden del Mérito de Prusia; era comendador de las órdenes de la Legion de Honor, de Leopoldo de Bélgica, de la Corona de Encina de Holanda; caballero de la orden del Sol del Brasil, de la Estrella Polar de Suecia, de la orden de Enrique de Brunswick y de otras varias.

CRÓNICA NACIONAL.

El Sr. Vailatti, profesor concertista de bandolin y guitarra de una sola cuerda, ha llegado hace poco á San Sebastian, en cuyo teatro se propone dar algunos conciertos. A este notable artista, que es ciego de nacimiento, suele llamarle la prensa el Paganini en aquellos instrumentos.

El Consejo de Estado ha emitido ya su informe, contrario á la pretension de la empresa del Teatro Real, de que se le rebaje el precio de arriendo, atendiendo á las fatales circunstancias porque ha atravesado con motivo del cólera.

El hábil guitarrista D. Julian Arcas prepara en el Teatro de Córdoba un concierto, en el cual dará á co-

nocer á aquellos habitantes las piezas mas notables y difíciles de su estenso repertorio.

Habla *La Correspondencia*:

«El empresario del Teatro Real debe regresar en estos dias de su viaje al extranjero. Se nos asegura, dice *La Reforma*, que trae un cierto número de cantantes capaces de llenar los deseos de una parte del público, que desea artistas conocidos, y la de todo él en general que aspira á oír cantantes de mérito y de facultades *actuales*, reales y efectivas. Con este refuerzo, el Teatro adquirirá animacion, y la variedad que hoy le falta en el repertorio. El Sr. Caballero no ha perdonado sacrificio para hacer estas nuevas adquisiciones.»

Una sola observacion por nuestra parte.

Si los cantantes á quienes parecen referirse en el anterior suelto así *La Reforma* como *La Correspondencia* estuviesen *real y efectivamente* ajustados, ¿no se habrian anunciado sus nombres al mismo tiempo que se ha anunciado su contrata? Esto habria sido lo natural siendo tanto mas de estrañar dicha omision, cuando á nadie se le oculta que segun el estado poco favorable que hácia la nueva empresa va ya mostrando el público madrileño, era urgente en extremo hacer conocer al mismo los nombres de los artistas que, segun se supone, han sido contratados últimamente por el Sr. Caballero.

Permítasenos, pues, que mientras no veamos á este último en Madrid rodeado de su nueva cohorte de cantantes, pongamos en duda la veracidad de la noticia que nos ha sugerido las anteriores reflexiones.

El tenor Steger, abandonará nuestra córte el 1.º del próximo mes. Creemos que esto indicará que la empresa cuenta ya con otro tenor de mas mérito en reemplazo del que tan próximo se halla á irse.

Se nos ha asegurado que los ensayos del *Fausto* continúan con mucha actividad, y que dicha ópera se ha de poner en escena en esta semana. Ahora solo nos falta saber quién será la tiple que cantará con Mario, porque en verdad ninguna de las que hoy se hallan en el Teatro Real puede interpretar el papel de Margarita.

¿Traerá, pues, una nueva tiple el Sr. Caballero?

Segun el cartel fijado ayer en las esquinas, es ya un hecho positivo el ajuste del tenor Mario para todo lo que queda de temporada. Tambien parece que la empresa del Real ha hecho proposiciones á nuestra compatriota Adelina Patti, y que trata asimismo de ajustar á La Galetti.

¡Quiera Dios que tengan cumplimiento tales pronósticos!

GIUGLINI.

Ahora que acaba de morir este aplaudido tenor, parécenos oportuno emitir el juicio que mereció al distinguido crítico francés Mr. Scudo, cuando dicho cantante se presentó por primera vez en el Teatro Italiano de París.

Hé aquí, pues, la opinion que formó Scudo sobre el tenor Giuglini:

«Un nuevo tenor, Mr. Giuglini, que canta en Londres, desde hace varios años, ha aparecido por primera vez en nuestra escena con el papel de Manrique en la ópera de Verdi, *El Trovador*. Giuglini es un tenor de medio carácter, á quien seria de desear una voz de mas fuerza y mas flexibilidad de garganta; en cambio, sus seis notas superiores, es decir, del *do* al *la*, son claras y encantadoras. El nuevo tener es alto, gesticula demasiado y no nos parece que domina bastante la escena. Cantó con gusto la serenata del primer acto, y el andante del tercero, así como la apasionada frase del *Miserere*. En suma, perfectamente secundado por Mad. Gambardi, Giuglini fué bien acogido por el público.

»Después de *Il Trovatore*, ha cantado Edgardo de *Los Puritanos*, en cuyo papel, preciso es decirlo, ha agradado mas, aunque sin lograr todavía satisfacer completamente á los aficionados. La voz de Giuglini, como ya hemos dicho, carece de fuerza y estension, porque no posee mas que una octava; esto es, desde el *do* del medio de la escala al *do* superior. Desprovisto igualmente de flexibilidad, esta voz clara de Giuglini es algo atiplada. El artista siente, sin embargo, lo que canta, pero su accion es poco distinguida y su estilo es algo exagerado. Preciso es confesar, de todos modos, que Giuglini tuvo momentos felices en *Los Puritanos* y que se han sabido apreciar sus buenas cualidades, á pesar de que éstas no fuesen hoy bastante para hacer olvidar grandes recuerdos de otros artistas. ¡Ah! *il tempo passato non ritorna piu*, como dice una cancion del malogrado compositor Gordigiani, cuya muerte acaba de tener lugar. Conviene, pues, tener paciencia y resignarse á no oír mas un repertorio para el cual no existen ya intérpretes. ¿Quién cantará *Los Puritanos* después de Rubini, Mario, Lablache, Tamburini y la Grissi? Por lo demás, la aparicion de monsieur Giuglini en el Teatro Italiano de París no ha podido ser mas corta, puesto que no le hemos oído mas que en las dos óperas de que hemos hablado.»

Tal es el juicio crítico de Scudo, con el cual no estamos por nuestra parte enteramente conformes, porque recordamos la agradable sensacion que en nosotros causó la dulce voz de Giuglini, cuando le oimos por primera vez hace siete ú ocho años. *La Favorita* fué la ópera que cantó entonces, y los aplausos del público medrileño no cesaron de acompañar toda la noche al distinguido cantante, cuya fama iba adquiriendo cada vez mas vuelo. Con efecto, desde aquella época acá la reputacion de Giuglini fué siempre en aumento; y tanto, que á la hora de su muerte se le ha llorado como una pérdida casi irreparable para el arte á que consagró toda su vida.

Antes de terminar este ligero recuerdo que dedicamos á Giuglini, séanos lícito mencionar la noche de su beneficio tenido lugar el 31 de marzo de 1859 y recordar al mismo tiempo que en aquella funcion el distinguido tenor cantó, en union de todos los artistas que formaban aquel año la compañía, una bellísima cantata, cuya letra y música estaban compuestas por el mismo.

Nosotros, que conservamos todavía la letra de dicha cantata, la insertamos á continuación, confiados en que nuestros lectores la verán con gran placer, no solo por ser de Giuglini, sino porque el asunto sobre que versa se refiere á nuestra nación, á la cual el inspirado vate no deja de dirigir los mayores elogios en todas las estrofas de que se compone.

L'ADDIO ALLA SPAGNA.—ADIOS A LA ESPAÑA.

CORO.

Viva la Spagna
Libera, e grande
Viva il suo cielo
Viva il suo suol.
Dovunque il raggio
Del sol si spande,
Dovunque il vento
Agita il vol.
Assisa in grembo
Della tempesta,
Come guerriera
Pronta á pugar.
China gentile
La bella testa,
Come fanciulla
Ch'esce dal mar.

Viva la España
Libre y potente;
Su tierra y cielo
Patria de amor.
Do quier que el viento
Sus alas tiende,
Do quier sus rayos
Espar'e el sol.
Sentada en medio
De la tormenta,
Como guerrero
Pronto á la tid;
Su bella frente,
(Como la ninfa
Que del mar sale),
Alza gentil.

TERCETTO.

Addio superbi
Figli d'Erof,
A cui retaggio
Fora il pugar.
Fia benedetto
L'uom che fra voi,
Quest'aure primo
Mi fe spirar.

Adios altivos
Hijos de héroes,
Que hais por herencia
El pelear.
Bendito el hado
Que de este suelo
Las suaves auras
Me hizo aspirar.

SOLO.

Triste, si triste
E l'abbandono,
Como un accento
Nol puó ridir.
Partir c'è forza,
V'offriamo in dono
Un mesto vale,
Ed'un sospir.
Ma allo che lunge,
A questa terra
Lieve il pensiero
Ritornerà.
Una segreta
Lagrime amara,
Sul mesto ciglio
Ci spunterá.
A te la Spagna
Sacro un addio,
Divoto il labbro
Ripeterá;
E come prece
Rivolta a Dio,
Pei mari il zeffiro
Tel porterá.

Cuánto de triste
Es la partida,
Cuánto, no puede
Decir la voz.
Fuerza es dejarte;
Recibe en prenda,
Con un suspiro
Mi último adios.
Cuanto ya léjos
De aquesta tierra
El pensamiento
Torne hácia acá,
Una escondida
Lágrima amarga,
Entre mis párpados
Asomará.
Desde allí, ¡oh, España!
Respetuoso
Adios, mi labio
Te enviará,
Y como acento
Que á Dios se eleva,
Del mar la brisa
Lo traerá.

CORO.

Quando da lungi a Iberia
Lo sguardo volgeremo,
Noi pur t'invieremo
L'addio del nostro cor.
L'acogli, generosa,
Col reggio tuo favore,
Bell'angelo d'amore,
Regina d'ogni cor.

Cuando á Iberia de léjos
Volvamos la mirada,
En ella irá el postrero
Adios del corazón.
Angel de amor hermoso,
Acógelo benévola,
Como espresion sincera
De gratitud y amor.

DUETTINO.

Il mio pensier
Il mio desir,
Vola al piacer
Dell'avenir.
Ma pur così
Mi sembra ancor,
Che torni il di
Del mio dolor.
Mi fa penar
Tanto soffrir
Riedi ó piacer
Dell'avenir.

Deseo audaz,
Mente sutil,
Vuela al piacer
Del porvenir.
Pero aun así
De este fatal
Dia el dolor
No he de olvidar.
Me hace penar
Tanto sufrir,
Vuelve ¡oh, piacer!
Del porvenir.

CORO.

Viva la Spagna, etc., etc.

Viva la España, etc., etc.

CORRESPONDENCIA.

La siguiente carta recibida de Florencia da una perfecta idea del asombroso efecto causado por Adelina Patti en el teatro de la nueva capital de Italia. Nosotros que hemos oido á la jóven *prima-donna* en la *Sonámbula*, que es la ópera á que la carta se refiere, podemos mejor que nadie asegurar que no hay exageracion en los elogios que en toda ella se la prodigan.

Hé aquí ahora la carta de que venimos hablando:

«FLORENCIA 18 de noviembre de 1865.

El dia 11 tuvo lugar en el teatro Pagliano de Florencia la primera aparicion de la Patti; funcion ciertamente en la cual se mostró con toda claridad el carácter eminentemente musical del pueblo italiano, de ese insigne pueblo que ha tenido por hijos, entre otros ilustres varones, al Dante, Miguel Angel y Rossini. La Patti, despues de haber recogido unánimes y señalados triunfos en las orillas del Támesis y del Sena, se presentó á interpretar con alguna timidez el modesto personaje de Amina en la *Sonámbula*, el idilio musical que, creado por los géneos de Romani y Bellini, será siempre considerado como la obra maestra, mientras el arte musical no sea una cosa vana en el mundo. ¿Qué podemos decir de Adelina Patti? Adelina es la maravilla del arte; ella comprende á los dos grandes ingenios y sabe desarrollar, interpretar y presentar á un numeroso público, real y verdadera, como salió de la mente del poeta, la casi, pudiéramos decir, ideal Amina. Como el sentimiento del arte es instintivo en la Patti, nace de esto que sepa emplear con toda perfeccion las hermosas facultades de que la dotó la naturaleza. Así estuvo admirable, tanto en el canto como en la parte dramática.

De la Patti puede decirse que es la viva tradicion de las Malibran, de las Persiani, de las Fachinardi, de las Frezzolini; ella es, en una palabra, el mas bello ornamento del canto en nuestra época.

En el ária caracterizó perfectamente á la sencilla aldeana; en el duo con el tenor espresó ese amor sencillo y candoroso que es el distintivo de la gente del campo; en el final, su canto nos llegó al corazón, fué el desesperado grito de la amante que se vé abandonada del hombre amado; en fin, en el tercer acto, despues de aparecer inmóvil como una sonámbula, volvió con la mayor naturalidad y gracia al amor, á la alegría, siendo nuevamente la candorosa aldeana del primer acto. Todas estas diversas pasiones y gradaciones del amor fueron admirablemente espresadas por Adelina con el canto, con la accion y con los ojos.

La Patti en el canto es una maestra; su garganta vence todas las dificultades, causando verdaderamente placer verla pasar de un modo natural y sin esfuerzo de las unas á las otras. Su accion no puede ser mas excelente ni perfecta, debiéndose añadir á todo esto un timbre de voz que mas bien parece divino que humano, y una entonacion perfecta. Tal es Adelina Patti, y por esto no debe admirar que se diga de ella que es la reina del canto italiano.»

EDITOR RESPONSABLE, D. MARIANO TANCREDI.

Imprenta de J. Antonio García, Almirante, 7.

MADRID: 1865.