



EL HERALDO

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

DIRIGIDO POR DON MARIANO SORIANO FUERTES.

AGENCIA TEATRAL	EL HERALDO	NUMERO 10.	OFICINAS E IMPRINTA.	PRECIO DE SUSCRIPCION.
DEL HERALDO.	APARECE DOS VECES EN LA SEMANA:	JUEVES 2 DE NOVIEMBRE DE 1871.	Calte del Rubio, núm. 23, MADRID.	Un trimestre 18 reales. Semestre 36 Un año 68
Gratía para los suscritores.	los jueves y domingos.			

EL PANTON DEL OLVIDO.

¿Queréis conocerlo?

Estos son los momentos destinados á las visitas tristes. Hoy fúnebres coronas adornan los dorados y los mármoles que cubren la *seda* del ser humano.

Hoy ardientes súplicas se elevan hacia Aquel que al darnos un alma inmortal, nos dió la facultad de ver sin espanto el monton de polvo á que hemos de reducirnos.

Alejémonos de los sagrados panteones rodeados de relucientes cirios...

Una vez tan sola me atreví á visitarlos. La impresion dolorosa que me causaron no pudo borrarse en mucho tiempo.

Despierta y soñando vein en todas partes las fatales palabras *Aquí yace los restos mortales de...* Siempre ervia tropezar con ese recuerdo del término de nuestra jornada.

Y pensando en ello me admiré de que muchos lo olvidasen.

Estatúas, allá en un frondoso valle del mundo ideal, donde tan delicados son los colores de las flores, donde el agua salpica en abollantados dibujos uno senderos formados de aromáticas yerbas, víis mi imaginacion un grandioso monumento...

No se encontraba grabada en él la frase aquí yace... éstoteras.

El magnífico panton pertenecía al olvido y este enterraba en él los más queridos recuerdos, las afecciones más tiernas, los más sagrados juramentos...

¿Qué bello es el camino que hacia él conducen... Ni una espina, ni una piedra que haga detener la planta dolorida...

Todo empuja hacia adelante... Lejanas melodías que cautivan el alma y la arrastran al lugar en que se entonan.

Un caprichoso horizonte en el que se destaca la mansion majestuosa que atrase con su resplandor y con su alegre aspecto.

Si la senda que conduce al olvido no fuera tan suave y delicada, nadie llegaría á su templo.

Cuatro escaleras tapizadas de flores le dan entrada por los cuatro costados.

Dos bellísimas figuras se ostentan en el remate de gigantescas torres.

La una sonrie mirando hacia el Oriente. La otra inclina la cabeza en actitud de profundo dolor.

Sobre cada puerta se lee una inscripcion formada con rojizas letras:

Olvido del deber.—Olvido de las injurias.—Olvido de las penas.—Olvido de Dios.

En el interior reina una confusion inesplicable. Los que habitan los costados *Olvido de las injurias* y *Olvido de las penas*, guardan un comedido silencio; pero en el recinto del *Olvido de Dios* y *Olvido del deber* hay un movimiento que aturde y espanta.

Encantadoras sinfas que bebridan á desconocidos placeres; repartidores de oro y piedras preciosas; reuñidos amantes que ofrecen un amor á otras jurado; colardos que llegan á ocultarse; animados *gentilezas* que esperan ansiosos al rededor de un tapete el número deseado; presidentes, propagandistas y oradores que encomian sociedades allí reunidas; ajustes de perjurijs; venta de conciencia; todo esto y más se encuentra allí y todos apresuran en alta voz sus torrias, sus ambiciones y sus triunfos.

Descuella sobre aquella gritería infernal una voz más poderosa que las otras y cuyas vibraciones chocando en las marmóreas bóvedas y rechazadas por estas, repiten á cada golpe innumerales veces:

—Olvído... olvído... olvído...

En el recinto del *Olvido de las penas* tienen todas una fisonomía parada y casi idiota.

Los del *Olvido de las injurias* ostentan una sonrisa celestial. Circundan sus sienes coronas de perlas y esmeraldas, que en caprichosos caracteres forman mil veces repetida la palabra *Perdón*.

A su lado descansan el alma próxima á desfallecer...

¡Ah! Preciso es que al poner en un lado de la balanza el olvido del deber, se coloque en el otro el olvido de las ofensas.

Preciso es comparar los estruendos de imaginaciones enfermas, con la misericordia del que todo lo perdona.

¿Qué sería, si no, de los habitantes del recinto en el que tantos males nos procuran?

Hay que es el día de rogar por los difuntos, inclinándose

monos tambien en el panton donde se agupan los más nobles sentimientos. Al pedir por los que descansan en paz en el Señor, pidámos por los que viven olvidándolo y bollandos las santas leyes en que el cristiano vé su redencion y su dicha.

UNA PARA ESPAÑA.

CRITICA.

EXPOSICION DE BELLAS ARTES.

(CONCLUSION.)

Don Bernardo Elorriaga ha espuesto con el número 113, un cuadro que representa *Don Juan de Lanuza en el momento de partir para el cadalso*, y aunque se ve no estar acabado, se notan en él ciertas bellezas de dibujo y colorido que revelan en el autor condiciones de un artista muy apreciable. Esto se confirma mas en *San Narciso* (114) *Una perra rusa*, *raza oscura* (115), *Un grupo de mendigos* (116) y *Una frutera* (117) tambien originales del mismo.

Los florecos presentados por D. José Bracho y Murillo, y señalados con los números desde el 60 al 67, son buenos y pintados con mucha franqueza y verdad.

Con los números 273 al 279 ha presentado D. Ricardo Madrazo y Kuntz cinco acarearas muy bien dibujadas y de buen efecto.

Sería casi interminable el relatar las bellezas que se encuentran en los muchos cuadros de género que hay en la Exposicion. Creemos que las Exposiciones venideras serán invadidas por esta clase de obras, tanto por la fácil salida en la venta, cuanto porque es el género que menos necesita de profundas estudios, y el que más gusta á la generalidad del público.

No nos ocupamos de las obras portuguesas, porque la galante y proverbial hospitalidad española nos impide señalar defectos á los que por primera vez vienen á tomar parte en nuestros certámenes artísticos. Sin embargo, no podemos dejar de hacer mención de los cuadros del Sr. Andrade representando: *Paul de Castel Feneao* (12), *Una maquina en Rivas* (13), y *Una partida de pesca* (14), por merecer un distinguido lugar entre los lienzos de buen dibujo, buen colorido local y buena luz.

Las mejores obras que en nuestro concepto se han presentado en escultura, son: un *San Jorge*, *estátua ecuestre en yeso* (número 396), del Sr. Alonso y Teixidor; *Ultimas momentos de un torero sobre la arena del circo, después de*

nos copista (632) de D. Rosendo Novas, y el lusto en marino de *La Africana* (693) de D. Francisco Naraghi, italiano, sin que esta opinión desconozcamos el mérito de otras de los músicos que hay copistas.

Los estrechos límites de nuestro periódico no nos permiten dar más extensión como quisiéramos a nuestra Revista, dejando, por lo consiguiente, de hacer mención de muchas obras dignas de ser señaladas por su indisputable mérito.

Recomendamos a nuestros lectores que lean con detención los artículos 11 y 19 del reglamento de *Exposición nacional de Bellas Artes*, aprobado en 2 de abril de 1871, e inserto al principio del catálogo de la Exposición que nos ocupa; así como también que vean cuidadosamente algunas de las obras presentadas.

Que coincidiera la Exposición de Bellas Artes del año de 1871, empujando por *La Faventa*, y ha terminado por *La casa de fe*. Véase el artículo de *El día*, y el último cuento presentado por D. Rogelio de Eguizola.

Para terminar, copiamos el párrafo que al otro día de la inauguración de la Exposición traía *La Esperanza* y reproducimos algunos otros períodos.

«ayer, en la inauguración de la Exposición de Bellas Artes, oímos públicamente a persona que sufre estar bien formada en esta clase de asuntos, que los premios de la misma estaban ya adjudicados, a pesar de no haber empezado aun el certamen artístico. Si esto es cierto, el gobierno debe a la vez premiar a *Jurado* tan competente, que no necesita de la opinión de los jurados, que ya hacen todos los jurados para fallar en asunto por demás de casidísimo.»

Se habla mucho en los círculos artísticos del voto particular del Sr. Vélez, el cual parece se agregan varias individuales del *Jurado*.

«Si sucediera ahora lo que el año 31 cuando las oposiciones a la plaza de profesor de escultura para la Academia de Bellas Artes de Barcelona?»

El tiempo nos lo dirá.

EXCUSEMUS HOMO.

CRITICA MUSICAL.

JUSTOS POR PECADORES.—FAVORITA.—BALLO IN MARCHARA.

La obra nueva presentada en la escena del teatro de la Zarzuela en la anterior semana, bajo el título de *Justos por pecadores*, si bien es cierto que ha obtenido un buen éxito, tan sea que el compositor no ha alcanzado el que debiera, careciendo la música de toda la participación necesaria en el interés de la fábula, en donde se ha tenido más cuenta como un adorno que como una parte integrante del todo.

En no el argumento de *Justos por pecadores* nos recuerda el de *Luís de Camacho*, cuya música y situaciones dramáticas, aunque el público no las recuerda, están en los sentimientos de su alma, hubiera debido el poeta buscar situaciones musicales en que el compositor, sin luchar con las comparaciones de una música tan conocida, hubiera podido desarrollar su genio en las situaciones dramáticas como las del final del segundo acto.

Al escribirse el libro que nos ocupa se advierte que más tuvo presente el autor a mejorar el original de donde tomaba la idea, dando diferente forma a cierta parte del argumento; pero no en buscar las situaciones musicales, que apartándose de comparaciones peligrosas, diera al compositor la libertad de defenderse sin dejar de tener parte en el todo de la obra.

En la introducción del primer acto hay animación, hay vida; pero la situación que le sigue para el tercer y los dos duos, es pobre, las piezas de música, en sus dimensiones, preparando mal el final, en donde el compositor tiene que luchar en la desolada de *Morgana* y *Castro*, con los recuerdos de *Luis y Pierrot* en el final del mismo acto de la ópera italiana.

En el interesante segundo acto, tan dramático tal, no el sentido está dentro de la situación, que por lo mismo presenta un gran efecto en el público sin recordar en nada el libreto ni la música de *La casa de fe*.

En el tercer acto la valse de *Morgana* acompañada de *Castro*, a la casa paterna, es la misma de *Luis y Pierrot*, si la romanza de *Morgana* a la narración de *Castro* está en situación, la romanza del baritone y la del primer final de la obra en el efecto producido en el todo.

La música tiene unos lemas, inusos, de gran efecto artístico; y descuidados algunos.

Las segundías de introducción del primer acto y los dos duos del tercer, son de un gran efecto, y el público los hace repetir tanto por su buen trabajo como por su sabor de nacionalidad.

El segundo del segundo acto, especialmente el andante, está muy bien hecho, pero el efecto producido en el pensamiento, de muy buen efecto el pizzicato en los violines, así como el parlante y el crescendo de dichos instrumentos en la especie de plegaria del tenor con que finaliza el acto, tiene mismo efecto en el público, el duo de tipo y tenor cómico, que es la última no está más desarrollado el motivo y que no haya más redondez en el todo.

Buena es la romanza de la tipo en el tercer acto, y la señora Iztiria la canta a la perfección, así como la romanza del baritone cantada muy bien por el Sr. Waden. En el tercer acto los dos duos del primer acto, notamos poco ilusión y alegría, como si en ellos no estuviera el pensamiento ni claridad en la instrumentación.

En resumen, la obra en general ha gustado la mayor parte de las piezas de música, pero no ha sido aplaudida ni algunas repetidas. Los autores Sr. Larra, Uribe y M. Waden y Lottia, ayudado al buen éxito del conjunto

los como ensayados a la perfección y la orquesta tan acertada y brillante como siempre.

La decoración del primer acto, pintado por el Sr. Bravo, es de los mejores, y la del segundo, por el Sr. Ferrer, el mérito artístico de todas las que salen de sus manos. Ambas fueron aplaudidas del público.

Hemos creído y aquejamos creyendo, que la exageración en los elogios, en vez de favorecer, perjudica lo elogiado; porque haciendo formar en el público una idea más exagerada de lo que ha sido, encuentra menor el mérito de lo que se elogia, y la del segundo, y la del segundo, el crítico poco gana, produciendo el todo un efecto contrario a lo que se desea.

Siendo estas las ideas que nos dominan, nuestras críticas carecerán del interés de la obra, pero no por ello sin tener la severidad que postra, tendrán, en lo posible, la razón que convencerá y la imparcialidad que enseña.

La *Faventa*, ópera de Donizetti, cantada por primera vez en el teatro de la Grande Opera de París el día 2 de diciembre de 1810, por la señora Stoltz, y los Sres. Duprez, Levasseur y Harrobert, que en esta obra hizo su estreno ante el público parisiense, las actuaciones más discretamente en el teatro Nacional de la Ópera italiana en la pasada semana, por la señora Urban y los señores Riccioli, Quintilli-Leoni y Cippioni. Y decimos discretamente por la interpretación de la obra, que en el teatro con *La Faventa* ejecutada por la señora Albani, y los señores Giardelli, Harrobert y Formes, y en diferentes teatros, por cantantes de prestigio artístico y de gran mérito, en una época en que tanto escasean los buenos cantantes, no puede pedirse más ni puede hacerse mayor elogio de los artistas que ahora se han ejecutado, que decimos de la interpretación de esta obra, y mereciendo los aplausos del público inteligente.

Dos eran los cantantes que se estremaban en tan copiosa partitura, uno anunciado ya para el efecto y otro que por sorpresa, puesto que no se esperaba, en la obra elegida para su debut, y que se encargó de su parte horas antes de la función por una condescendencia hacia la empresa.

El primero era el tenor Riccioli, y el segundo el baritone Quintilli-Leoni, por cuya razón no ocupáramos antes de los desconocidos del público, dispensándonos a la señora Urban por hoy esta preferencia, indicando ya el motivo.

¿Puede juzgarse al Sr. Piccini por su primera salida a la escena del teatro de la Ópera de Madrid? No, porque el orquestro cubriera todas sus facultades, haciendo comprender al público que tenía su fallo y lo respetaba por su inteligencia.

Piccoli tenía que luchar con los recuerdos de Giardelli, y con los de Verdi, y otros buenos artistas, en su obra difícil por su género, mitto y su tozadura elevada, y que producía lo el organismo la sequedad de garganta, no podía emitir las notas con la claridad necesaria ni con la fuerza de la voz que se necesitaba para el canto requiera. Y sin embargo, bien patente su buen modo de canto en la romanza del cuarto acto, y que en el final del mismo acto, en la situación de la obra, igual sin notas naturales ni naturales, con una buena extensión, puesto que en el duo del primer acto nos hizo oír un sí de bastante efecto.

Si el tenor Riccioli quiso aplaudir en la primera noche su estreno de un público severo y parte de la predilección contra la empresa, creemos que mérito hay en él y que será más aplaudido en las representaciones sucesivas.

El baritone Quintilli-Leoni es un buen artista, domina la escena, tiene una voz de buen timbre, canta correctamente por lo común, un poco de la melodía, pero, haciendo muchas veces monotonía el canto y manifestando tener poca seguridad en atacar las notas *si*, *fa*. Se romanza la diógena *si* y en toda la obra se hizo aplaudir merecidamente.

La señora Urban posee un sentimiento exquisito y un don de feid y creído. En todas las piezas que canto brillaron estas cualidades, excepto en el andante del primer acto, que le justifica en la obra, en una decisión y se llega a la conclusión de la valse. En el que le valió los bravos del público, siendo llamada a veces a la escena. La señora Urban es una buena adquisición para la empresa.

El Sr. Cappi-ni, como cantante, desempeñó bien su parte como actor, no dejó que desear.

El Sr. Ferrer, como director, no se equivocó jamás; la dirección, aunque errónea, siguió tan bien.

El libro de *La Faventa*, sacado de la tragedia de *Le Conte de Comagene* de Racine, de Dumas, por los señores Larra, Uribe y M. Waden, es una obra que ha puesto en música el coloso maestro Donizetti.

La bella *La muertera*, en nuestro concepto, es una de las mejores obras de Verdi, como conjunto dramático y como composición armónica.

En esta obra se descubre la monotonía del canto italiano, haciendo que la música marche seguida con la acción del drama, dejando de ser colección de piezas de estilo de música francesa que se ejecuta en las salas finales de ópera, ópera y ópera, no más de poder salir sin monotonía insana, dividen en partes el argumento y le quitan toda la importancia que deben tener.

Para una nueva marcha empírica, se propone el autor de la obra que nos ocupa un modelo, y este modelo lo eligió en Meyerbeer, siendo algunas veces tanto su modelo como el de Verdi, en esta obra, como el de Meyerbeer y no Verdi producen el efecto porque la imitación es muy feid para la copia, y todo suena en algunos tramos, aunque pocos, de *La bella muertera*.

¿Quién no recordará al Roberto el Rojo en el primer

acto de la ópera que nos ocupa? ¿Quién oír el duo de tipo y tenor del segundo acto sin venirle a las mentes algunos pasajes del duo de tenor y tipo del cuarto acto de *La muertera*, y la del segundo, y la del segundo, va a escuchar el coro de mujeres que precede al final de *Coliseo* en el tercer acto de la antedicha ópera, al oír las violines en la escena final del tercer acto de *La bella muertera*, al oír la melodía del tenor, las palabras: *Elle a para in braccio a morte?*

Como estos pasajes pudiéramos recordar algún otro, que en esta obra se ejecuta, pero no lo hacemos, puesto y con el giro que Verdi da a toda su obra para conocer que en ella ha querido imitar a Meyerbeer.

También Verdi se ha copiado a sí mismo en muchas cosas; así es que en el final canto del tenor del quinto acto final del primer acto y en el final del segundo recordamos a *Rigoletto*; en el andante del duo de tipo y tenor del cuarto acto, en la melodía de *La muertera*, en el tercer y después cuarteto de la conjunción, la conjunción del *Mercato*, y otros que no son del caso referir, puesto que no tiene de particular que un autor se reproduzca en otras obras.

En el acompañamiento de las melodías ha dejado Verdi en lo general el continuo unido con las voces, y a más continuo estruendo de trompetas, buscando sus nuevos efectos de claro oscuro más bien en los instrumentos de cuerda y madera que en los de metal, y sacando partido hasta en las melodías más triviales por la variedad de timbres que se consiguen en la ejecución.

Los amantes del arte, de los más difíciles de contentar, objetarán que no hay riqueza de melodías y que en algunas partes se repite la melodía del género. Contendremos a esta verdad que después de haber visto tanta de inspiraciones como la de *Luigi*, *Facini*, *Verdi*, *Morlacchi*, *Mercadante*, *Bellini*, *Donizetti* y algunos otros, en esta obra, no hay tanta riqueza de melodías, lo mismo, o mejor, lo que se ha olvidado. En todas las partes, después de su grande apogeo, la venida su decadencia en las creaciones, pero esta decadencia ha dado lugar al poder de las melodías, en las melodías más bellas, sencillos y purificados las obras. Y esto es lo que ha pasado con el *drone* *irico*. No hay tanta espontaneidad en la creación de las melodías, pero hay más espontaneidad en las combinaciones armónicas, no hay tanta riqueza de cantantes, pero hay más verdad dramática en el conjunto de las obras.

Si el Sr. Verdi un gran talento, no hemos sido sus partidarios por haber despojado a la música de sus más bellos dones, haciendo inflamar la cabeza, dejando libre el corazón, y siguiendo el espíritu de la época, buscando los efectos de la melodía, olvidando las bellezas del arte. La experiencia, tal vez, le hizo comprender que debía seguir otra senda y la siguió en el *Rigoletto*, en el *La muertera* y en otras obras, y así no en todas con buena fortuna, con el deseo siempre de imitar lo bueno y esto es muy loable.

Por haber combinaciones siempre odiosas, y que en ellas se contra se pueden oír, no podemos ser racionales, no validamos que el argumento de la ópera que nos ocupa es también el de *El Rigoletto*, obra digna de la pluma del gran maestro Mercadante, y solo dirimos que *La bella muertera* es una partitura buena como música y mejor como drama *irico*.

La ejecución que a esta obra le cupo en suerte en el teatro Nacional de la Ópera italiana el mes de último, tal como en *La Faventa*, discreta, haciendo cuanto pidieron los artistas por salir airoso de sus respectivos cometidos.

La señora de Andrie, desempeñada por la señora Orlandi, fue dicha con mucho sentimiento, particularmente la romanza y el andante del duo con el tenor. El papel de *Ricardo* no es el que más se adapta a las condiciones de actor del Sr. Tiberini, ni a su nivel de voz al canto dramático de la obra; sin embargo, dijo bien algunos pasajes aunque no en el todo el partido que debería en la acción del primer acto ni de la fase del quinto. El efecto de *Andrie* en el *fin* de la obra, en la canción la vimos tan que mereció al director la orquesta el compás por llevarlo demasiado muerto al final.

La señora Fianco en el papel *Orlando* estuvo bien, y la parte de *Elrica*, si no fue descompañada a gusto del poeta, se cantó sin descomponer lo escrito por el compositor.

En el *fin* de la *Faventa*, discreta, haciendo cuanto pidieron los artistas por salir airoso de sus respectivos cometidos.

La señora Fianco en el papel *Orlando* estuvo bien, y la parte de *Elrica*, si no fue descompañada a gusto del poeta, se cantó sin descomponer lo escrito por el compositor.

En el *fin* de la *Faventa*, discreta, haciendo cuanto pidieron los artistas por salir airoso de sus respectivos cometidos.

La señora Fianco en el papel *Orlando* estuvo bien, y la parte de *Elrica*, si no fue descompañada a gusto del poeta, se cantó sin descomponer lo escrito por el compositor.

En el *fin* de la *Faventa*, discreta, haciendo cuanto pidieron los artistas por salir airoso de sus respectivos cometidos.

La señora Fianco en el papel *Orlando* estuvo bien, y la parte de *Elrica*, si no fue descompañada a gusto del poeta, se cantó sin descomponer lo escrito por el compositor.

En el *fin* de la *Faventa*, discreta, haciendo cuanto pidieron los artistas por salir airoso de sus respectivos cometidos.

La señora Fianco en el papel *Orlando* estuvo bien, y la parte de *Elrica*, si no fue descompañada a gusto del poeta, se cantó sin descomponer lo escrito por el compositor.

En el *fin* de la *Faventa*, discreta, haciendo cuanto pidieron los artistas por salir airoso de sus respectivos cometidos.

La señora Fianco en el papel *Orlando* estuvo bien, y la parte de *Elrica*, si no fue descompañada a gusto del poeta, se cantó sin descomponer lo escrito por el compositor.

En el *fin* de la *Faventa*, discreta, haciendo cuanto pidieron los artistas por salir airoso de sus respectivos cometidos.

La señora Fianco en el papel *Orlando* estuvo bien, y la parte de *Elrica*, si no fue descompañada a gusto del poeta, se cantó sin descomponer lo escrito por el compositor.

BIOGRAFIA.

ANTONIETTA FRICCI.

Habiendo sido escriturista esta distinguida cantante, según se nos ha dicho, por el teatro de Jovellanos en la temporada de ópera italiana que principió en marzo de abril próximo, damos la siguiente biografía, publicada en el *diario* de esta ciudad, para que el público conozca más los antecedentes de un artista a quien pronto va a juzgar.

Antonietta Fricci nació en Viena el año de 1829, manifestando desde su más tierna infancia una grande

afición por la música, de que no podían apartarla los juegos infantiles, que rechazaba, como si una fuerza irresistible la llevase hacia el divino arte en que había de consistir un nombre distinguido. A los once años y con gran satisfacción suya, se dedicó asiduamente al estudio musical en el piano, cultivando el ánimo de sus maestros por el infatigable interés con que procuraba recibir sus lecciones y por la dulzura de su trato, que la hacía doblemente apreciable.

Tres años de educación doméstica fueron bastante para cultivar sus buenas dotes, y a los catorce se pensó en dedicarla a estudios más serios y a que perfeccionase sus conocimientos en música, como alumna de la Conservatorio musical de Viena. Pero cuando los profesores descubrieron en ella otra dote más, la de la voz, se pensó en posarla en la clase del canto, donde muy en breve hizo rápidos progresos, bajo la dirección de sus célebres maestros. Marchesi, que todavía es maestro de aquel Conservatorio.

Los estudios de Antonietta fueron una serie continuada de pequeños triunfos, que sin duda recordará su mente agradecida, hacia el afectuoso cariño que le manifestaban sus profesores, entusiasmados por el desarrollo con que se dedicaba a adquirir los conocimientos musicales y por el prodigioso desarrollo de sus facultades. Varias veces fué premiada en los exámenes parciales que se dan generalmente en la gran sala del teatro, y en todos ellos sus modestos triunfos de alguna no desmerecían la emulación de sus compatriotas que reconocían la superioridad de la Fricci, a la estimaban por su cariñoso trato lo bastante para no envidiar su fortuna.

Se robusta, organizada permitía un asiduo estudio, y otros tres años bastaron para que las terminase, trasladándose inmediatamente a Italia donde emprendió la carrera teatral; porque este suelo parece que tiene el raro privilegio de conservar la educación artística de los cantantes.

Su primer debut fue en Pisa en el año de 1858, con la inspirada ópera de Verdi *Il Trovatore*, obteniendo un éxito milagroso de lo que habíamos podido anticipar, que se anunciaba a la joven artista el porvenir brillante que ha visto realizado. En este primera noche de prueba solemne, recibió la Fricci plácemes ovaciones de un público inteligente, que reconoció en ella sus cuantos puntos para la acción dramática, al paso que sus buenas facultades como cantante.

Después de esta prueba su porvenir quedó fijado. Representando se la ofrecieron contratos distintos, escribiéndose al fin con el entendido empresario Linari por tres años, en cuyo tiempo recorrió los teatros de Turin, Florencia, Nápoles, Sicilia, y otras escenas importantes de Italia, recibiendo en ellas continuadas ovaciones que formaron, digámoslo así, su reputación artística.

Terminados los tres años de su compromiso con el señor Linari, fué solicitada con vivas instancias para otros países, donde la fama había llevado su nombre, abandonando el suelo de Italia.

Los estrechos límites de estos apuntes no permiten hacer una descripción completa de sus viajes, o mejor dicho de su triunfal ópera. Antonietta Fricci, que ha nacido para brillar en el teatro Italiano, vivió colmada de todos sus deseos, recibiendo honores, muestras de benevolencia, y alternando en los primeros teatros con primas donas de extraordinario mérito, sin comportar como tantas rivalidades peligrosas, a que por otra parte es muy poco susceptible, pues su carácter dulce y apacible la llama constantemente al estudio, cautivando con sus finas modales a cuantos tienen el gusto de tratarla.

El teatro de Londres la vio aparecer siete veces; San Peterburgo y Moscú seis más; Bolonia dos veces; Milán, en la Scala dos veces; y el teatro Real de Turin otras dos veces. En estos foros donde se han visto las mayores notabilidades de la ópera, Antonietta no ha sido nunca eclipsada, y la crítica teatral de dichos países tiene pignas muy brillantes de su gloria artística, formada con su extraordinario estudio del bello arte, por sus prodigiosas facultades y por lo variado de su repertorio.

Las distinciones que ha merecido en sus continuas visitas al teatro de Londres, por donde ha pasado con vivas instancias, prueban su mérito. Lo mismo en Inglaterra que en Rusia y en Italia, se la ha colmado de victorias y aplausos, recibiendo unánimes demostraciones que en carácter sencillo y modesto ni aun le permitían recordar siquiera.

Su última temporada en la Scala de Milán, la misma escena da de brillantes muestras compartidas la Malibran, la Monteverdi y otras divas españolas, las que también muy afortunadamente, interpretando con extraordinario acierto obras difíciles como que aquel público inteligente está acostumbrado a oír a las mayores reputaciones del arte.

Sevilla acaba de escucharla en *Norma*, *Luzifer*, *Troador*, *Roberto*, *Maria di Bolas* y señaladamente en *Macbeth* y *Hopend*, donde la Fricci dio de las características de sus méritos, y sabe que el éxito ha sido muy honroso, principalmente en las dos últimas producciones, en que nuevo su saber la tuvo que luchar con el recuerdo inolvidable de los triunfos de sus antecesoras también de *primo-veneta*. La Valentina de *Los Hugonotes* ha sido magistralmente interpretada, recibiendo la Fricci con repetidas ovaciones muy entusiastas.

Terminado su compromiso con la empresa del teatro de San Fernando, le espera un contrato en el de Lisboa para la temporada del Otoño al Carnaval próximos.

El deseo de los admiradores de la Fricci y el nuestro propio de dar a conocer los méritos personales de su vida artística, ha sido cumplido con las líneas que preceden. Si la ineficiencia de nuestra pluma no ha realizado la expresión de los primeros, no por eso amargamos como se dijo al principio la impetuosidad y oportuna del delictos estos mal escritos renglones serán un testimonio de admiración y de afectuoso aprecio para la inteligente

prima donna Antonietta Fricci que le recuerdo su estancia en la capital de Andalucía.

POESÍAS.

A....

Niña por quien yo me muero,
Por quien me abraso de amoros,
Por quien sufro mil dolores,
¿Me quieres? ¿Dices que no?
¡Ay niña! pues lo que es yo
Con toda el alma te quiero.
Vuelvo tus ojos a mí
Y no tu darme la vida.
Quiéreme, niña querida,
Quiéreme por compasión,
Devuélveme a mi corazón
Lo que te falta por tí.
Que si de veras me quieres,
No te haré el querearme daño,
Que no hay en mí amor engaño,
Cual tú siempre lo verás,
Y sería mismo la vida
Dichosa de las mujeres.

LEN DE SANTA ANA.

UN CUENTO.

Cándida, niña inocente,
Un día te preguntaba:
—¿Qué es amor?
—Esto, la dije,
Señalándome dos palmas
Que sus penachos unían
Albando sobre del sur.

Más tarde, amando, me dijo:
—¿Qué es el amor?
—Esto, Cándida:
Y la señalé en el cielo
Una nubecilla blanca,
Que un rayo de sol ardiente
Poco a poco disipaba.

Amándolo el tiempo, la vi
Llorosa: me acerqué a hablarla
Y... ¡al fin sales, esclame,
Lo que es amor?
—Por desgracia
¡Eso! repuso mostrándome
Una pobre flor troncada,
Por cuyo tallo partido
Habría corriendo una lágrima.

LA ROSA Y LA LUZ.

El éfiro blando rima
Las olas del mar,
Que fragil barquilla meceán
Con blando compás.
De estrellas el cielo enjaula
Mostraba una luz
De todas el brillo apagado;
La luz era tía.
De flores la tierra cubierta
Fingía rosal.
Y el alma mía extasiada
Tan bello jardín.
De todas las flores que estaban
Sólo el cielo de azul.
Tan solo una rosa brillaba:
La rosa era tía.
¡Qué hermosa es la tierra, qué hermosa
De mi alma la paz!
No quiero morir, que la vida
Me invite a gozar.
Que el mundo pareciera bello
Y grande en virtud,
Fue nido en el mar y en la tierra
La rosa y la luz.

LEPI DE SANTA ANA.

NOTICIAS.

En el teatro de la calle de Jovellanos, se va a poner en estudio una zarzuela nueva en tres actos de los señores Pina (padre) y Arrieta.

—El teatro Nacional de la Ópera Italiana ensaya para después de *Un bello in maschera*, la *Saffo*, *El Comte Org*, y *Don Sebastian*, a más de los *Pericles*, *Almázar*, *Rigoletto*, y la *París*. El sábado próximo se ejecutará la *Federici* con el brillante Squarcia, y el domingo el *Fausto*.

—En el teatro de los *Bufo-Parisienses*, se ha estrenado con buen éxito una ópera en un acto titulada *El Testamento de M. de Gré*, música de Carlos Lecocq. Aviso a los bufos de Madrid, que tan aficionados son a las infanterías francesas.

—El 22 de octubre se abrieron en París los conciertos populares de música clásica dirigidos por Paderewski.

—La cantante-lamentación que ha escrito el maestro Gounod bajo el título de *Giselle*, no sólo será ejecutada en el conservatorio de París, sino en el teatro de la Ópera.

—Madame Paulina Viardot acaba de ser nombrada profesora de canto del Conservatorio de París.

—Se habla mucho en Rusia de un nuevo tenor, dotado de una voz maravillosa y que estudia en estos momentos en el Conservatorio de San Petersburgo. Se llama David Mirovitch y es hijo de un rico propietario de Kovono. Reducido a la miseria por el abandono de su padre, que se oponía a que siguiese la carrera artística, contó a por tres veces imitando los plácidos, con especialidad el ruso, arte muy cultivado en ciertas provincias rusas, cuando por casualidad fué escuchado por Madame Paulina Lucca. La célebre cantante, en compañía de sus hermanas, lo reconoció a Rubinstein, que lo hizo entrar en el Conservatorio, de donde no tardará en salir para ser un tenor *à la prima carta*.

—La ópera *El Garzón* del señor Gounod, se ha representado con muy buen éxito en Florencia.

—En Ginebra también se ha puesto en escena la ópera de Luis Ricci, *Un curioso accidente*, con buen éxito; pero aun cuando la música está bien escrita, se la encuentra poco inspirada.

—Hoy se ejecutará en el teatro de los Bufo Ardenais la zarzuela en un acto titulada *El Carroño de Sabiza*, parodia del *Molieri* de Sábida.

—Entre los portugueses notables que han venido a Madrid, se encuentra el maestro Budli, compositor de música de los más distinguidos de Lisboa, y autor de muchas obras de mérito y gran reputación.

—En Ginebra se verificó anteaer la inauguración oficial de una exposición de bellas artes.

La concurrencia fué notable por la elegancia y numerosa, habiendo asistido todas las autoridades civiles, militares y eclesiásticas.

—El *Trovatore*, de Milan, dice lo siguiente: «Stoffenbach ha ganado e pleito contra el empresario Ardenais de Madrid, que había hecho representar, sin permiso, el *Ardenais* a Jole».

El empresario ha sido condenado a pagar al maestro, como indemnización, la cantidad de 1.000 reales, siéndole prohibido representar la obra sin permiso del autor.

—El día 4 del presente debutará la Patti en el teatro de Moscú con la ópera *Bohém*, y el 6 de diciembre en el de San Petersburgo.

—La nueva ópera *bufo Pader* de Litoff, obtiene un brillante suceso en el teatro de las Folies-Dramatiques de París.

La Teresa Stolz, la celebrada cantante, ha llegado a Bruselas para estudiar la parte de la *Aida* con el mismo Verdi.

NOVELA.

CSAKANY Y TAMBURA,

(GUERRA Y PAZ)

Ó LA MUSICA FANTASTICA.

NOVELA HUNGARA.

Las ruinas de los grandes edificios del bosque de Moor descendían de pie para a las ruinas del sol poniente y proyectaban su sombra como gigantescas serpientes sobre las ruinas de las ruinas de Moor.

El canto de la ruina de Moor se oía en la ruina del bosque para penetrar en la llanura en que está situado el limbo perdido de Moor.

A la izquierda estaba el monte Coka cubierto de viñas. Un pastor andaba con su rebaño, y una cuadrilla de segadores dirigidos alegremente a la aldea, cantando el canto nacional. Al final de la montaña, en el lugar a donde va a perdarse en una profunda tormenta, y cerca del pueblo de Csakany, se ven las ruinas del antiguo castillo de Csakany que quedaba en su antigua grandeza, y en el fondo del valle entre los tilos y pinos se descubrían numerosas y lindas casitas.

Sobre la puerta de una de ellas estaba colocada una rima adornada con cintas verdes y amarillas, y con una corona, señal muy conocida de los viajeros, porque indica una posada. Delante de esta casita pintada de encarnado se hallaba una joven. Era la *Popolara* de

