

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 suscripción.

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

REVISTA MUSICAL.

Il Saltimbanco.—Hernani.—Il Trovatore.

Dura, como ninguna, es la tarea que nos hemos impuesto de hablar de las funciones que se vienen celebrando en el Teatro Real, convertido hoy en un pálido reflejo de lo que ha sido en épocas anteriores. Porque, en efecto, siendo gratísimo en extremo el ensalzar, ¿cómo no ha de sernos penoso á nosotros el vernos obligados uno y otro día á censurar dura y fuertemente, en primer lugar á la empresa, personificada en el Sr. Caballero, y después á los desventurados cantantes que se hallan en la triste necesidad de hacer como que interpretan los difíciles papeles que se les encomienda? Tal es, sin embargo, nuestro sino, haciéndonos llevar con resignacion solo la esperanza de que no cejando en la vía que hemos emprendido, al público madrileño han de reportarle grandes ventajas y beneficios nuestras fuertes, pero justísimas censuras, nuestros útiles, aunque enérgicos consejos.

De seguro que aquellos de nuestros lectores que encontraran, lo cual no es de presumir por otra parte, enérgica la revista de *L'Africana*, van á hallar algun tanto dura la que tiene por objeto hablar de las tres verdaderas *ejecuciones* sufridas por las tres óperas que se han representado últimamente, á saber: *Il Saltimbanco*, *Hernani* y *Trovatore*. Pero seamos francos: ¿es posible permanecer indiferentes y frios, cuando se ven poco menos que arrastradas por el suelo las mas notables concepciones musicales de la época? ¿No es natural que cuando tales cosas suceden, el crítico, en el pleno uso de su derecho, las combata fuertemente para ver de atajar tanto daño? Pues si esto es así, ¿cómo no hemos nosotros, representantes del público, de abogar con calor por los intereses del mismo, y procurar con todas nuestras fuerzas que los tristes espectáculos que hoy tienen lugar en el régio coliseo se conviertan en funciones de óperas bien y dignamente interpretadas?

No siendo, pues, otra nuestra mision, nosotros la cumpliremos como es debido, sin parar mientes en las iras que se puedan levantar en contra nuestra y sin que tampoco nos hagan cejar en nuestro propósito los mas dulces y cariñosos halagos: tengan esto entendido aquellos á quienes les importe saberlo.

Siendo ya hora de hablar de las tres óperas que sirven de epígrafe á nuestra revista, vamos á hacerlo en poquísimas palabras, porque otra cosa no se merecen la nueva muestra de cantantes exhibida por el señor Caballero.

Aunque inferior á *Saffo*, *Il Saltimbanco*, tambien del maestro Pacini, es una obra de bastante mérito y que, interpretada con mejor acierto, no dejaria de causar el mayor agrado en el público. En prueba de esto, nosotros que oímos años atrás esta ópera cantada por la Kenssett, Carrion y Bartollini, podemos decir que recordamos que aquellos artistas obtuvieron gran cosecha de aplausos, alcanzando al mismo tiempo la ópera un éxito bastante satisfactorio. Hoy desgraciadamente no ha ocurrido lo propio, porque aparte del barítono Merli, cuya poderosa voz y enérgico acento produjeron buen efecto en los espectadores, los otros artistas no cantaron la ópera, la destrozaron sin piedad. El diamante de la California, título de gloria de la señora States, ha hecho un solemne fiasco. Si todos los diamantes que se nos envían de aquellos países tuvieran el mismo precio, pronto los veríamos rodar por la tierra sin que alma alguna caritativa pensase en recogerlos. Y, sin embargo, con estudios mas acertados, la señora States seria una buena artista, porque posee una voz bastante estensa, una gran agilidad de garganta, y una bella y simpática figura. Pero doloroso, es decirlo; todas estas cualidades, en vez de mejorarse con el estudio, se han ido viciando poco á poco, merced al mal gusto de la escuela de canto en que parece se ha inspirado. Asi vemos que el timbre de su voz, dulce en otro tiempo, es ahora opaco y desagradable por demás; que desafina á cada paso, y que su agilidad de garganta mas bien la perjudica, porque desconociendo enteramente los secretos del arte, fiada en ella, se aventura

á arrostrar las mas graves dificultades, sin comprender que no podrá nunca superarlas. Por esto, sus poco batidos trinos y demás pasos de agilidad que ejecuta, carecen de brillantez y solo producen un lastimoso efecto. Créanos la señorita States, estudie con actividad y si logra, lo cual será muy difícil, desterrar los gravísimos defectos de que se halla impregnado su canto, podrá entonces presentarse en la escena, segura de que verá cambiarse la frialdad del público en aplausos. Si así no lo hace, y si persiste en salir á las tablas, como ahora, solo encontrará tibieza en todas partes,

El Sr. Fancelli, el tenor escogido por la empresa, para compartir con la señorita States el desagradado del público, no merece ocupar mucho la atención de nadie, porque no es suya la culpa de que al Sr. Caballero se le haya antojado presentárnosle como primer tenor, cuando debia habérnosle exhibido con la parte del novio de *Lucia* ú otra cualquiera por el estilo. Pero como sea preciso decir algo de las facultades de este artista, diremos únicamente que no las tiene, porque su voz es de tan poco volúmen y tan desagradable, que apenas puede considerarse como tal. Los registros, central y grave, los tiene enteramente perdidos, y el agudo está todo apoyado en la cabeza.

El barítono Sr. Merli, considerado como el salvador de la ópera, posee una voz bastante estensa y un canto enérgico; pero su desigual acción no le permitió lucirse tanto como debia. Este artista, á pesar de sus muchas imperfecciones, puede ser aceptado en *Il Saltimbanco*, lo mismo que la Rey-Balla puede pasar en *L'Africana*.

Pero dejando ahora á un lado á los protagonistas de la ópera para hablar en general del conjunto, diremos que su éxito fué regular, y que quizás mas que el señor Merli, la orquesta, los coros y los bailables, fueron los que contribuyeron á que no naufragara *Il Saltimbanco*. La primera, perfectamente dirigida por el señor Bonetti, supo cubrir gravísimas faltas á los cantantes. El cuerpo de coros estuvo inmejorable y en los bailables, convenientemente presentados por el Sr. Coppini, se distinguió el hijo de este hábil maestro, que es un bailarín notabilísimo. Y tanto fué así, que el público, que en otras épocas ha dejado pasar desapercibidas las escenas de baile, prestó gran atención al bailable del *Saltimbanco*, y aplaudió grandemente al jóven bailarín Coppini.

Por fin, y como quiera que sea, esta ópera pudo ponerse dos noches en escena. Pero, ¿qué diremos del infeliz *Hernani*, cuya ejecucion, comenzando con la frialdad y el silencio, terminó con murmullos y silbidos? Nada, absolutamente nada, y es el mayor favor que podemos hacer al Sr. Caballero y á los cantantes; al primero por habernos presentado tan ínfima compañía, y á los segundos por haberse prestado á interpretar papeles que no son, ni pueden ser nunca, de sus fuerzas.

Paso al *Trovador*, la ópera de la Gazzaniga y de la Penco, de la Tossi y de la Borghi-Mamo, de Mario y

Tamberlick, confiada este año á las medianas cualidades de la Rey-Balla, á las escasas del Sr. Steger y á las ínfimas, por no decir nulas, de la Martelli, contralto, y de un barítono, cuyo nombre no sabemos ni queremos saber. Paso al *Trovador*, cuya salvacion se debió solo al silbido que en mal hora llegó en el tercer acto á producir la conmiseracion y la lástima del público. ¿Quién dió el tal silbido? No se sabe. Lo cierto es que el público madrileño, generoso como ninguno, arrastrado por un sentimiento de hidalguía, se compadeció en aquel momento de los cantantes y rompió en aplausos, que no terminaron ya en toda la noche.

Esta fué la funcion del *Trovador*, en la que la señora Rey-Balla estuvo muy mediana como cantante y á buena altura como dramática, y sus demás compañeros medianísimos.

La Martelli, contralto, cuyo *debut* tuvo lugar aquella noche, se halla en idéntico ó peor caso que su hermana la Martelli, *soprano*. Una y otra tienen linda figura, una y otra cuentan cortos años y una y otra poseen buena voz; pero ni la una ni la otra saben cantar. Tal es el juicio crítico que hemos formado de entrambas.

¿Y continuará esto así por mucho tiempo? ¿Tardará mucho el Sr. Caballero, nuevo *Mestás*, en venir trayendo consigo un cuadro de cantantes en reemplazo del actual? Prisa tiene que darse dicho señor á venir, sino quiere encontrarse á su vuelta con el Teatro Real sin un alma viviente que se atreva á penetrar en su recinto. Y esto sucederá sin remedio, si continúan poniéndose en escena, ó por mejor decir, destrozándose en la escena, óperas que, como las tres de que nos hemos ocupado, han logrado siempre la asistencia y los aplausos del público.

NARCISO MARTINEZ.

CRÓNICA ESTRANJERA.

En todos cuantos teatros se ha cantado la obra póstuma de Meyerbeer ha alcanzado un éxito extraordinario. Solamente el público madrileño, merced á la mal perjeñada compañía traída por el Sr. Caballero, es el que no ha tenido todavía la fortuna de apreciar el sin número de bellezas que contiene *L'Africana*.

Ahora últimamente se ha cantado la ópera de moda en el Teatro Comunal de Bolonia, y segun *El Arpa*, periódico de bellas artes que se publica en aquella ciudad, los diletanti italianos oyeron con entusiasmo una música bien y debidamente interpretada por artistas distinguidos. Las señoras Galli-Altinzi y Ferri y los señores Graziani y Cotogni, fueron, segun parece, muy aplaudidos y llamados á la escena.

Deseando por momentos estamos que llegue el día en que podamos decir que en nuestro Teatro Real ha ocurrido lo propio; esto es, que el público entusiasmado ha prodigado unánimes aplausos á los artistas.

La *prima donna* Sra. Bendazzi, conocida del público madrileño por haber cantado en el Teatro de Rossini *Il Poliuto* y *Il Trovatore*, ha sido contratada para cantar cuatro meses en el Teatro Zizinia de Alejandria. Un diario de Turin, al dar la noticia de la marcha de la tiple en direccion á la ciudad donde deberá cantar, espresa el gran sentimiento de los turineses por verse privados de una artista de mérito.

La señora La Grua, la intérprete en el Teatro de Rossini de lady Macbet y Norma, ha cantado últimamente en el teatro de San Carlos de Nápoles, *La Favorita*. El tenor Stigelli, autor de la romanza que Tamberlick canta en el primer acto de *Il Poliuto*, ha compartido los aplausos con la *prima donna*.

En el Real Teatro de Malta es aplaudida y festejada la tiple Natali que ha interpretado ya ante aquel público *La Lucia* ó *Il Trovatore*.

Ha bajado al sepulcro, víctima de la terrible enfermedad de la locura que hace tiempo venia padeciendo, el célebre y aplaudido tenor Giuglini.

En el teatro de San Carlos de Lisboa alcanzan grandes aplausos la señora Borghi Mamo y el tenor Mongini cantando *La Favorita*.

Il Menestrello, ópera nueva del maestro Ferrai, cantada por primera vez á principios del mes actual en el Teatro de Apolo de Venecia, ha obtenido buen éxito. Su música se hace notable, segun los diarios italianos por su brillantez y espontaneidad.

Fué interpretada por las señoras Sorandi y Albertazzi, el tenor Vicini, el barítono Mazzoni-Ost, y el buffo Marchisio, que se distinguió en alto grado.

Ha naufragado en el Teatro de la Scala de Milán la ópera del maestro Pisani titulada *Rebeca. Il Pirata* de Turin, al dar cuenta del éxito, dice que la música es buena, pero que no agradó al público. Fué cantada por las señoras Stobr y Butti y los señores Bagagiolo Antonj y nuestro campatriota el tenor Azula, que se hallaba algo indispuesto.

En Módena se cantará muy pronto una ópera nueva del maestro Rossi, titulada *Mimi*.

Acaba de fallecer en París á los 31 años de edad, el único hijo que la célebre Malibran tuvo de su esposo el violinista Beriot, El hijo, pareciéndose en esto á

su padre, era reputado en el mundo artístico como un hábil violinista.

El maestro Verdi, que acaba de llegar á París, se ha puesto de acuerdo con el director de la ópera francesa para traducir el libreto de *La forza del destino*, y cantar dicha ópera en francés en aquel teatro.

La célebre artista Patti ha enviado á la Emperatriz Eugenia un album con veinticuatro retratos suyos tomados de veinticuatro papeles diferentes de los que ha representado. La Emperatriz se ha dignado admitirlo, regalándole en cambio un magnífico aderezo de brillantes.

Muy en breve vá á publicarse en Bruselas un suplemento á la edicion de piano y canto de la ópera *L'Africana*, conteniendo todos los trozos que se han suprimido en la representacion. Dicha edicion llevará un prefacio escrito por el inteligente Mr. Fetis, explicando los motivos de dichas supresiones, pues sabido es que el referido maestro es el que ha dirigido los ensayos de esta ópera en París, que es donde ha tenido lugar el estreno oficial de tan importante composicion.

El eminente tenor Sr. Tamberlick, lo mismo que la Sra. Nantier, han hecho furor en el Teatro de San Petersburgo con *Il Fausto*, ópera con la cual abrió sus puertas aquel coliseo. Tal vez se habrá ya verificado la representacion de *L'Africana*, cuyos ensayos llevaban muy adelantados.

Segun los periódicos franceses, la señora La Grange sigue obteniendo señalados triunfos en *Hernani* y sobre todo en *Rigoletto*, admirablemente secundada en la primera de estas óperas por Nicolini y Selva, y en la segunda por Fraschini, Delle-Sedie y la Grossi.

En Trieste se ha cantado con gran éxito la *Matilde di Salabran* y el *Otello* de Rossini. En la primera ópera recoge buena cosecha de aplausos el barítono Sr. Aldighieri, y en la segunda la señora Spezia, la cual tiene que repetir todas las noches, hasta tres veces, la romanza de *Salice*.

La Sra. de La Grange, alcanza brillantes y legítimos triunfos en el Teatro Italiano de París con el papel de *Lucia*. No nos sorprende esta noticia, toda vez que nosotros mismos la hemos juzgado tan ventajosamente en esta como en todas las óperas que la hemos visto interpretar, en nuestro régio coliseo.

La curiosa noticia que insertamos á continuacion, es debida á nuestro apreciable colega *La Gaceta Musical*, cuyo número 7.º acaba de ver ahora la luz pública. Hacemos esta aclaracion con tanto mayor gusto, por ser ya costumbre inveterada entre los diarios de España el copiarse los unos á los otros las noticias mas interesantes, sin dar nunca cuenta, cómo deberían, de la verdadera procedencia de las mismas.

Hé aquí ahora la noticia en cuestion:

LAS ORQUESTAS FEMENINAS.

«Segun leemos en los periódicos extranjeros, ha tenido lugar en Orbech un hecho curiosísimo y del mejor augurio. Tal es la creacion de las *orquestas femeninas*, pensamiento debido á M. Adolphe Sax, y puesto en práctica bajo la direccion del mismo, en un concurso de orfeonistas y músicos. Fué tal la admiracion y entusiasmo que causó la notable interpretacion de las piezas *Il Carnavale di Venezia* y *Partant pour la Syrie*, que las señoras que asistían á la reunion, y que en su mayor parte pertenecían á la aristocrácia arrojaron los ramos que llevaban, con un movimiento espontáneo que fué secundado por un general aplauso.

El jurado, reconociendo el mérito de las graciosas profesoras, las ha acordado una de las medallas de oro dispuestas para los orfeonistas, premiando además con una segunda medalla á Mr. Adolphe Sax, el inventor de tantas mejoras en los instrumentos de viento, y ahora creador de un pensamiento que debe procurar á las artistas femeninas grandes recursos y no despreciables medios con que atender á su subsistencia.

Mr. Sax ha planteado esta cuestion bajo el punto de vista higiénico, y su fin principal es demostrar la benéfica influencia que los estudios en los instrumentos de viento pueden ejercer en la salud de los que á ellos se dediquen.

Es un adelanto que desearíamos ver en España.

VARIEDADES.

MEYERBEER.

El ilustre compositor dramático de quien hoy vamos á ocuparnos nació en Berlin el día 5 de setiembre de 1794, perteneciendo á una familia rica y distinguida, de la cual han salido varios individuos notables en ciencias y en artes. Guillermo Beer, hermano segundo del insigne maestro que hoy acaba de ser arrebatado al arte, es uno de los astrónomos de mas reputacion que cuenta Alemania, y su carta geográfica de la luna le proporcionó el premio de astronomía en la Academia de Ciencias de Berlin. Miguel Beer, otro de los hermanos del célebre compositor, á pesar de que murió en la flor de su edad, era considerado como el poeta de mas legítimas esperanzas de su patria, pues dió algu-

nas obras al teatro, que obtuvieron un éxito muy li-sonjero.

La inteligencia musical de Meyerbeer se manifestó de una manera clara y ostensible á la edad de cuatro años, pues retenía en su memoria las tocatas de los organillos ambulantes y despues las trasportaba al piano y las acompañaba armoniosamente con la mano izquierda. Admirado su padre al ver tal precocidad en aquel niño, determinó fomentar tan felices disposiciones y procurar su desarrollo, y al efecto le confió á Lauska, pianista distinguido y discípulo de Clementi, que reunía á las buenas condiciones de su maestro un escelente método de enseñanza. Por entonces, un íntimo amigo de la familia Beer, llamado Meyer, que profesaba al niño un cariño paternal, le dejó en su testamento una gran fortuna, con la única condicion de que al nombre de *Beer* agregase el de *Meyer*, de donde proviene el de Meyerbeer. La *Gaceta general de Música* de Leipsick, al dar cuenta de un concierto que tuvo lugar en Berlin el 14 de octubre de 1800, y en el que tomó parte el jóven artista, ya le cita por este nombre, añadiendo que obtuvo un éxito extraordinario sin haber cumplido todavía los siete años. Sus progresos en el arte eran rápidos por demás, pues á los nueve era reputado como uno de los mejores pianistas de Berlin.

A los doce, y sin haber saludado siquiera los estudios de armonía, ya habia compuesto muchos trozos para canto y piano, que revelaban el gérmen de un gran talento, y esto decidió á sus padres á buscarle un maestro de composicion. El elegido con este objeto fué, pues, Bernardo Anselmo Weber, discípulo de Vogler, y gefe de orquesta de la ópera de Berlin, el cual, siendo admirador entusiasta de Gluck, apasionado de su hermosa declamacion musical, y muy inteligente además en el estilo dramático, podía dar á Meyerbeer consejos útiles sobre el corte de las piezas, la instrumentacion y aplicaciones estéticas del arte de componer. Sin embargo, estando débil en la armonía y sin instruccion bastante para enseñarle los diversos géneros del contrapunto y la fuga, no era fácil que le guiase con acierto en los estudios difíciles. El insigne hijo de Berlin continuó, por tanto, sus estudios entregado á sus propias fuerzas, que redoblaba sin cesar con objeto de aumentar su instruccion. Un día llevó una fuga á su maestro Weber, y admirado éste de aquel trozo lo proclamó obra maestra y se lo remitió en seguida al abate Vogler, como para probarlo que él tambien sabia sacar buenos discípulos. La contestacion se retardaba, y por último llegó un voluminoso paquete que fué abierto con mucha ansiedad. ¡Oh sorpresa dolorosa! En vez de los elogios que esperaban, se encontraron con una especie de tratado práctico sobre la fuga, escrito por el mismo Vogler y dividido en tres partes. En la primera se esponían las reglas para esta clase de composiciones, de una manera clara y sucinta. La segunda, titulada *La fuga del discípulo* estaba reducida á examinarla detalladamen-

te, concluyendo por decir que no era buena. El título de la tercera parte era *La fuga del maestro*, es decir la que Vogler había escrito con arreglo al tema y motivos de la de Meyerbeer. La analizaba también punto por punto, fundando los motivos por que había adoptado tal forma y no la otra.

Weber quedó abochornado, mas para Meyerbeer la crítica de Vogler fué un rayo de luz; así es que, después de la lectura de los dos análisis, se encontraba como si una venda se hubiera caído de sus ojos. Todo lo que con el método de Weber le había parecido oscuro é ininteligible, fué después claro y casi fácil. Lleno entonces de entusiasmo, se puso á escribir una fuga en ocho partes, con arreglo á los principios del abate Vogler, y se la envió directamente. Este nuevo ensayo mereció del maestro diferente acogida que el primero, pues al poco tiempo escribió á Meyerbeer: «El arte os promete un hermoso porvenir. Poneos en camino para Darmstadt y venid á mi lado, pues os recibiré como á un hijo y os haré beber en los puros manantiales de la música.»

Ante una invitación tan halagüeña y formal, no pudo el joven músico contener su impaciencia, y no descansó hasta que obtuvo permiso de sus padres para realizar sus deseos. Quince años contaba cuando fué discípulo del abate Vogler. Este maestro era considerado entonces como el músico mas profundo de Alemania, y había fundado una escuela de composición, de la que salieron artistas de gran mérito, como Winter, Ritter y otros varios. Los alumnos de Vogler hacían en su casa una vida enteramente artística y científica; pues sin cesar se hallaban ocupados en estudios serios. El maestro los reunía después de su misa, y les daba una lección oral de contrapunto; en seguida los empleaba en componer algun trozo de música de iglesia sobre un tema dado, y terminaba el día con el examen y análisis de lo que cada muchacho había escrito. A veces Vogler iba á la iglesia principal, y allí improvisaban á la par en sus dos órganos, tomando cada cual por tema el motivo de la fuga dada y su desarrollo. Por espacio de dos años se hizo de esta suerte la educación técnica del autor de *Roberto el diablo*, pues al cabo de este tiempo Vogler cerró la escuela y se puso en camino con sus discípulos para recorrer las principales ciudades de Alemania. Poco antes de abandonar á Darmstadt fué nombrado Meyerbeer compositor de la corte, distinción que le concedió el Gran Duque en recompensa de un oratorio titulado *Dios y la naturaleza*, que se ejecutó en Berlin en 1811, en un concierto dado por Weber.

Ya era tiempo que el ilustre berlinés se dedicase á la producción activa, y á los diez y ocho años dió á luz en Munich su primera obra dramática con el título *La hija de Jephthé*, en tres actos. Meyerbeer desplegó aquí pocos encantos en la melodía, manifestando todavía apego á las formas escolásticas, y por consiguiente, la ópera no gustó. Hasta aquel tiempo, toda

su brillante fama y éxito consistía en sus triunfos como pianista é improvisador, por lo cual se resolvió á marchar á Viena y darse allí á conocer. El mismo día de su llegada tuvo la suerte de oír á Hummel, que estaba entonces en todo su apogeo. El talento de este pianista no tenía el carácter magestuoso ni la brillantez que tanto resaltaban en la ejecución de Clementi, cualidades que se hallaban reproducidas con mas juventud y energía en el desempeño de Meyerbeer; sin embargo, era una emanación pura, clara y de un encanto inesplicable. Al momento comprendió, pues, el joven artista la ventaja que le llevaba bajo este punto la escuela de Viena, y no queriendo sufrir una derrota, determinó no presentarse en público hasta reunir á las cualidades propias de su talento todas las de sus rivales. Para conseguirlo se encerró en su casa durante diez meses, dedicándose sin cesar á los estudios necesarios para modificar su ejecución, y conseguido su deseo, se dió á conocer en el mundo elegante, en el que causó una impresión cuyo recuerdo fué muy duradero. Preocupado en sus trabajos para el teatro, poco á poco fué dejando el piano, y concluyó por perderse la mayor parte de su música instrumental, que no había querido escribir, y que esperaban con ansia sus émulo y apasionados.

La fama que alcanzó Meyerbeer en Viena como pianista y autor de música instrumental, y las bellezas que se notaron en un monodrama con coros, titulado *Los amores de Fecelinde*, cantado por la señorita Harlas en dicha capital el año de 1813, fueron causa de que se le confiara la composición de una ópera cómica para el teatro de la corte, nominada *Abinsaleck ó los dos Califas*. La música italiana entonces gozaba exclusivamente del favor de Metternich y sus cortesanos, de suerte que estando escrita la partitura de *Abinsaleck* en un estilo muy diferente de aquella, fué recibida con bastante frialdad, y su éxito podía considerarse como una caída. Salieri, que profesaba gran cariño al joven compositor, le consoló de tal contratiempo, asegurándole que á pesar del corte defectuoso de sus cantos, demostraba buena disposición para la melodía y que por no haber estudiado bastante el mecanismo de la vocalización escribía mal para los cantantes. Le aconsejó que fuese á Italia á aprender el arte de componer para las voces, asegurándole gran éxito y fortuna si llegaba á dominar este difícil arte.

Pocos atractivos tenía entonces para Meyerbeer la música italiana, consistiendo esto quizás en que las óperas que por entonces se cantaban en los teatros de Viena y Munich eran poco á propósito para agradar á un oído habituado á la armonía alemana; así es que el nuevo artista no comprendía bien la importancia de los consejos de Salieri. Sin embargo, lleno de confianza y entusiasmo marchó á Venecia, llegando á esta capital cuando el *Tancredi*, deliciosa producción del primer estilo de Rossini alcanzaba un éxito extraordinario. Esta música excitó su admiración, y al poco tiempo la invencible repugnancia que hacia ella ha-

bia sentido, se convirtió en objeto de toda su predilección. Desde aquel instante se obró en él una completa transformación, y al cabo de muchos años de estudio sobre el arte de dar elegancia y facilidad á las formas melódicas, sin perjudicar al sentimiento de una armonía rica y poderosa, dió en Pádua el año de 1818 *Romilda é Costanza*, ópera semi-séria que compuso para la Pisaroni. Los habitantes de esta capital colmaron de aplausos esta obra, no solo por la música y talento de la cantatriz, sino tambien porque consideraban á Meyerbeer como un retoño de su escuela, por ser discípulo de Vogler, que á su vez lo fué del padre Valotti, maestro de capilla de San Antonio. A la ópera que acabamos de mencionar, siguió en 1819 la *Semiramide riconosciuta*, escrita en Turin para la Carolina Bassi. En 1820 se representó en Venecia *Emma di Resburgo* y escitó un gran entusiasmo. Con esta ópera dió Meyerbeer el primer paso notable en la carrera que habia de recorrer despues con tanta gloria, pues su nombre se repetia ya por toda Italia y su *Emma* era cantada en todos los principales teatros.

En general no se miró con agrado en Alemania el cambio que habia experimentado la manera de componer de Meyerbeer, viendo con pesar que abandonaba las tradiciones germánicas por tomar las de una escuela extranjera. Su antiguo amigo Cárlos María Weber fué uno de los mas acérrimos en criticar la nueva dirección que habia tomado. Sin embargo, no es extraño si se considera que este maestro no comprendía la música italiana, y aun puede decirse que la profesaba antipatía, como sucedió á Beethoven y á Mendelssohn. Su amistad con Meyerbeer no por eso disminuyó en lo mas mínimo y á haber vivido mas tiempo hubiera sido aquel feliz viendo el rumbo que despues tomó su amigo. Este, á pesar de que habia compuesto ya buenas obras y obtenido bastante éxito, buscaba un estilo particular y propio que le proclamara individualidad. Un rayo de luz iluminó su genio y se entregó con ardor á la escena francesa.

El éxito de *Emma di Resburgo* abrió á Meyerbeer los principales teatros de Italia, entre los que se contaba el de la *Scala* de Milan. Para este último escribió en 1826 *Margarita de Anjou*, drama semi-sério de Romani que se representó en 14 de Noviembre del mismo año y cuyos papeles principales fueron cantados por Facchinardi, Levasseur y Rosa Mariani. A pesar de las prevenciones poco favorables que solia inspirar á los italianos cualquier artista extranjero, el éxito fué completo, venciendo el mérito de la música todas las preocupaciones contrarias al inmortal maestro.

Despues de *Margarita* se puso en el mismo teatro *L'Esule di Granata* el 12 de marzo de 1822. Los principales papeles de esta ópera estuvieron á cargo de la Adelaida Tosi, Pisaroni, Carolina Bassi-Manna, Lablache y el tenor Winter. Al principio de la primera representación el éxito estuvo algun tanto dudoso, hasta que un duo del segundo acto, cantado por Lablache y la Pisaroni entusiasmó al auditorio que con-

cluyó por aplaudir frenéticamente la ópera. En las funciones sucesivas el éxito fué completísimo.

Concluida aquella temporada, marchó Meyerbeer á Roma con objeto de componer el *Almanzor*, ópera seria en dos actos y cuyo libreto se debia á Romani. Una enfermedad que acometió al maestro por este tiempo le obligó á suspender su trabajo, viéndose precisado á pasar el año de 1823 en Berlin y tomar algunos baños. Durante este descanso, escribió la ópera alemana titulada *La Puerta de Brandeburgo*, destinada por su autor al teatro de Kanigstadt; pero por motivos ignorados, ó acaso porque no la daba bastante importancia, no llegó á representarse. Aquí concluye lo que podria llamarse la segunda época de Meyerbeer, feliz en sus resultados, porque se veia por una parte sus notables adelantos en el arte de componer para las voces, y por otra que habia adquirido la esperiencia y conocimiento de las condiciones de la música dramática, igualmente que los efectos de la escena, tan difíciles de conseguir, y que tan solo dependen del génio particular del compositor.

(Se concluirá en el próximo número.)

CRÓNICA NACIONAL.

En el Teatro Principal de Zaragoza se preparan para ponerse pronto en escena las dos óperas de Verdi *Il due Foscari* y *Macbeth*, habiendo ya interpretado el cuadro de cantantes que allí actúa el *Aroldo* y la *Traviatta* tambien de Verdi, la *Norma* de Bellini y el nuevo *spartito* del señor Agostini, maestro director del mencionado teatro.

En Valencia se pondrá en escena próximamente la ópera nueva titulada *Gli amanti di Teruel*, cuyo libro, basado en el conocido drama del Sr. Hartzenbusch, está compuesto por una jóven de alta posición social y muy conocida en Madrid. La música es del compositor español Sr. Aguirre. Mucho celebraremos que ambas cosas, música y libreto, obtengan satisfactorio éxito.

La *mise en scena* de la ópera *Il Saltimbanco*, puesta en escena en nuestro Teatro Real, no ha dejado nada que desear, merced al celo é inteligencia del Sr. García.

Los trajes buenos y costosos; y ahora dirigimos una pregunta á la empresa. ¿De quién ha sido la idea de hacer bajar á las bailarinas que visten de hombres, los vuelos de los bombachos, cuatro dedos mas abajo del biés del pantalon? ¿No haria mejor efecto hacerlos colocar de otro modo? Hágase así y se estará de acuerdo con las costumbres de aquella época.

No solo han hecho *flasco* ante el público la mayor parte de los artistas contratados en el Teatro Real, sino que algunos de ellos todavía le han hecho en los ensayos. Ahí están, si nó, que podrán servirnos de ejemplo, la señora Caleri y el Sr. Abruñedo, cuyos *debuts*, según parece, se han aplazado para el día del juicio final.

Una sola pregunta aquí y concluimos. ¿Cómo serán los tales cantantes cuando la empresa que tan so-
bradas muestras tiene dadas de no conocer ni la sombra del miedo, no se atreve á correr el riesgo de exhibirlos?

El tenor Steger saldrá en breve para el extranjero, pues á fines del mes que corremos, cumple el término de su contrata.

¿Quién, pues, le reemplazará? No se sabe: lo único de que hasta ahora se tiene conocimiento, es que el Sr. Caballero no dá señales de vida, y que es de esperar por lo tanto que no haya tenor que sustituya á Steger.

El Sr. Caballero anda desalado por esos mundos de Dios en busca de nuevos cantantes.

¡Dios haga! se nos ocurre decir ahora á nosotros, que los cantantes que están por venir no sean tan *nuevos* como los que han venido ya.

En la actual temporada han de ponerse en escena en el teatro del Liceo de Barcelona las siguientes óperas de gran espectáculo: *Gli Hugonotti*, *Il Fausto*, *Il Profeta* y el *Roldan en Roncesvalles*.

A pesar de las gestiones del Sr. Caballero, la célebre cantante Adelaida Borghi-Mamo, no podrá cantar en esta temporada por impedírselo sus compromisos con la corte de Lisboa.

Ya tenemos en el Teatro Real otra ópera en campaña, es decir, muy próxima á ponerse en escena. *Il Rigoletto* es la obra destinada ahora al sacrificio, y los artistas encargados de conducirla al mismo, serán, si no estamos mal informados, la señora Rey-Balla, los señores Steiger y Merli. Es decir, lo mejorcito de la baraja.

Mad. Artot, como digimos en nuestro primer número, ha rechazado las proposiciones que le ha hecho el Sr. Caballero. Mario se evade de acudir á nuestro teatro, diciendo que él no sirve de paraguas para cubrir con su talento y autoridad á los tristes artistas que hoy cuenta el Teatro Real; la jóven y distinguida *Div-a*, Adelina Patti, las ha rechazado también, y á Selva no le suelta Mr. Bagier. La Borghi y Mongini no pueden admitir proposiciones ningunas, por los compromisos que tienen en Portugal, que les impide cantar en otros teatros en toda esta temporada, y tal vez en la que viene. Así, pues, con tan brillante perspectiva no cabe duda de que el teatro continuará tan desanimado y frío como hasta aquí.

Asegura un colega que la empresa del Teatro Real está en tratos para traer á la Patti y á Mario en diciembre, pero ignora si se logrará llegar á un acuerdo definitivo. También se está en negociaciones con la Borghi-Mamo y la Devries, así como con Mongini. Si la Artot se decide á venir, llegará en la semana próxima.

Dichas noticias, según nuestra opinión, habrá que ponerlas en cuarentena, porque todos los artistas á quienes se refieren, esceptuando tan solo á la Artot, tienen compromisos pendientes y difíciles de romper.

Consecuentes con nuestro propósito de insertar en LA ESCENA los argumentos de las óperas que se representan en el Teatro Real, publicamos hoy el de *Il Saltimbanco*. Omitimos los del *Hernani* y *Il Trovatore* por creerlos demasiado conocidos del público.

IL SALTIMBANCO.

Un hijo del duque de Almonte, que se había casado en secreto con una jóven de bajo linaje, por temor á que su padre se opusiera al matrimonio, tuvo del mismo una hija que costó la vida á su madre. Desterrado luego de Francia el primogénito del duque, confió la niña á los cuidados de una nodriza, la cual no recibiendo noticia alguna del padre, la crió como suya y la casó después con un *saltimbanco* ó titiritero. Pasado algun tiempo, cayó enfermo en el lugar de su destierro el hijo del duque, y apesarado de haber dejado abandonada á su hija, encargó antes de morir á un amigo suyo llamado Rolando que la buscara á su vuelta á Francia, y que obtuviera de su padre el duque el perdón que él nunca había podido alcanzar. Así las cosas, un bandido llamado Arnoldo asaltó á Rolando en su viaje y le dió muerte, apoderándose después de los papeles que llevaba consigo. Por los mismos se enteró de la comision que para el duque de Almonte le había confiado el amigo muerto, y fingiendo ser Ro-

lando escribió al anciano noticiándole cuanto ocurría. Conmovido éste con la muerte de su hijo, se decidió á amparar á la nieta y servirla de padre. Pero habiendo sabido que estaba casada con un *saltimbanco*, dispuso que no se divulgase la noticia y escribió al supuesto Rolando para que á fuerza de dinero obtuviera el secreto de éste y lograrse que su nieta abandonase al marido, ofreciendo al mismo tiempo grandes tesoros al mediador, si llegaba á triunfar en su empresa.

Con estos precedentes, se abre el drama puesto en música por Pacini, y el espectador, al alzarse el telón, se halla en la plaza de un pueblo, cuyos habitantes están celebrando una fiesta. El bandido Arnoldo, que se finge ser Rolando y que trabaja en la misión que ha recibido del duque, induce al caballero Alfredo de Blangy, que le acompaña, que arrebatase al *saltimbanco* su mujer y la conduzca á los brazos del duque. El caballero, seducido con la idea de contraer matrimonio con la nieta de Almonte, se presta á los intentos de Arnoldo, y en el momento en que el *Saltimbanco*, en compañía de su hijo, está haciendo títeres ante las sencillas gentes del pueblo, penetran los dos en su casa y se apoderan de su otro hijo, la niña Elvira. La mujer del *Saltimbanco* y nieta del duque, que acude en esto, se resuelve por fin, después de mil crueles dudas y vacilaciones, á abandonar á su marido para volar con Blagny en busca de la hija, que ya conduce consigo el fingido Rolando. De vuelta á su casa penetra la desesperación en el ánimo del *Saltimbanco* al verse abandonado de su mujer y creer al mismo tiempo que ésta se ha refugiado en la morada del duque con el objeto de huir para siempre de su presencia.

En el segundo acto tiene lugar la escena en las inmediaciones de una factoría, á cuyo punto acude, llevando de la mano á su hijo Enrique, el desesperado *Saltimbanco*, que se ve obligado á trabajar en su profesión para ganarse el sustento diario. Después de hacer títeres delante de los aldeanos que le rodean, éstos le dejan solo y al retirarse á su vivienda, que no es otra sino una humilde cabaña que se ve en el fondo, se detiene de pronto porque en un hombre que se le acerca reconoce al infame Arnoldo, el raptor de su mujer. Enfurecido quiere darle muerte; pero el bandido le hace creer que su mujer le ha abandonado voluntariamente por huir con el caballero de Blagny. La ira del *Saltimbanco* se acrecienta con esto y dejando al bandido, vuela al castillo, y allí, á la vista de todos, increpa violentamente á su mujer. El duque, irritado, y creyendo también que aquel furioso es el bandido Arnoldo, pues así se lo ha dado á entender este mismo, ordena imperiosamente que se le reduzca á prisión, lo que así se hace, pero no sin que antes Lena, con una sentida exclamación, haga comprender á todos que el hombre á quien así se ultraja es su esposo, el *Saltimbanco*.

Así las cosas, termina el acto segundo, y en el tercero aparece tendido y durmiendo en el mezquino lecho de un calabozo, el mísero *Saltimbanco*, que es ob-

servado en su sueño por el caballero de Blagny. Este, á quien ha afectado profundamente la escena final del acto anterior y que tiene ya conocimiento de las fechorías del infame Arnoldo, que se halla ya en aquel momento en una oscura cárcel, se promete á sí mismo interceder con el rey y con el duque para que aprueben el casamiento de los dos desdichados esposos, que tan profundo amor muestran profesarse. El caballero, con efecto, logra sus nobles propósitos, y en unión del duque y seguidos ambos de gran acompañamiento, penetran en la prisión del *Saltimbanco* para libertarle y unirle con su amada esposa. Así cuando ésta, que acongojada con la desgracia del hombre á quien se halla unida, ha volado á sus brazos con objeto de buscar en ellos la muerte, se ve impensadamente en completa libertad, legitimada su unión y en su consecuencia sus dos tiernos hijos legitimados también.

ULTIMA HORA.

Aunque nuestro periódico no es político, ni se roza para nada con lo que dá en llamarse la cosa pública, no resistimos sin embargo al deseo de anunciar á son de bombas y con epígrafe especial de ULTIMA HORA, la noticia que como muy válida corría ayer por todos los círculos filarmónicos de la corte.

La noticia en cuestión no es, pues, otra que la desaparición del Sr. Caballero del Sax, ó lo que es lo mismo, que este señor, es decir, el nuevo empresario del Teatro Real no da, desde hace algún tiempo, señales de vida, habiendo sido hasta ahora infructuosos cuantos partes telegráficos se han girado con objeto de averiguar el paradero de su persona.

¿Qué será? ¿qué no será?

ERRATA IMPORTANTE.

En la revista de *La Africana*, inserta en nuestro primer número, al hablar del magnífico preludio con que se abre el quinto acto y que se hace repetir hasta dos y tres veces todas las noches, un error de imprenta nos hizo decir que el referido preludio es ejecutado sobre las *cuatro cuerdas* por la banda de los profesores de violín que forman parte de la orquesta, en vez de haber dicho sobre la *cuarta cuerda*, como nosotros habíamos puesto.

EDITOR RESPONSABLE, D. MARIANO TANCREDI.

Imprenta de J. Antonio García, Almira nte, 7.
MADRID: 1863.