

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.

LA FAVORITA.

Indudablemente debe cantarse esta ópera en union de *Lucia*, *Lucrezzia*, *Anna Bolena*, y otras tres ó cuatro mas, como una de las obras maestras de Donizetti. Esta ópera, puesta en escena en nuestro Teatro en la semana que acaba de transcurrir, se escribió en francés para el Teatro de la Gran Opera de París, verificándose su estreno en uno de los últimos meses del año 1840. Fué tan friamente acogida en un principio, que á duras penas pudo encontrar Donizetti un editor que le diese 3,000 reales por ella. Y sin embargo, semejante compra hizo la fortuna del editor, porque bien pronto se despertaron las simpatías del público en favor de esta *Favorita*, tan desdeñada en sus dos ó tres primeras representaciones. Desde entonces, y en todos cuantos teatros se ha puesto en escena, ha sido recibida con gran aceptacion, figurando ahora en la lista de todos los repertorios de óperas italianas. La *Favorita*, con el título del *Angel de Nisida*, y constando solo de tres actos, se puso antes en escena en el Teatro del Renacimiento, y solo despues cuando Donizetti, vió el mediano éxito que habia obtenido, le añadió un acto, y con el título que hoy tiene, la hizo representar por primera vez en la Gran Opera.

Los artistas encargados en esta ocasion de interpretar la distinguida obra del maestro de Bergamo, ó sean, la señora de Eshillac, el tenor Mario, el Sr. Bouché y el Sr. Bonohe, han llenado su cometido de una manera admirable y como no podia menos de esperarse de cantantes cuya fama artística raya á tan alto grado.

Pero los que produjeron un verdadero delirio de entusiasmo en el público, fueron el tenor Mario y el barítono Bonohe que supo identificarse de un modo tan perfecto con el papel que interpretaba, que en algunos momentos creíamos tener ante nosotros la verdadera

figura del gran Alfonso XI el Justiciero, amante de la desgraciada Doña Leonor de Guzman.

Pero antes de estendernos algo mas sobre la ejecucion de la ópera y su desempeño por parte de los artistas que ya hemos citado, creemos oportuno hablar, aunque solo sea ligera y brevemente, de la música y argumento, el cual, dicho sea entre paréntesis, no tiene nada de histórico á pesar de pretenderlo. Pues aparte de los nombres del rey Alfonso y de la madre de los Trastamaras, Doña Leonor de Guzman, nada de cuanto en el libro aparece ha sucedido, siendo todas las situaciones enteramente supuestas por el poeta, como asimismo los demás personajes que acompañan á los mencionados, entre ellos Fernando y Baltasar, en el desarrollo del drama, que son única y meramente esclusiva creacion suya.

Al alzarse el telon, y despues de una bellísima sinfonía de un corte religioso, nos encontramos en el átrio del convento de Santiago de Compostela, que se vé inundado al poco tiempo de los monges que allí moran, que entonan en son grave y pausado un coro de gracias al buen prior Baltasar, que es padre legítimo del novicio Fernando, que se halla pronto á profesar. Terminado el coro, aparece Fernando que canta la sentida romanza:

Una vergine un angel di Dio...

que por sus formas melódicas es una de las piezas de canto que mas agradable impresion sabe producir. Tiene lugar en seguida el duo entre Fernando y su padre Baltasar, el cual procura reprimir los vivísimos deseos que siente su hijo por volver al siglo. Pero todo es en vano: Fernando, impulsado por las vehementes pasiones que le agitan, desaparece del convento, y confiándose á una débil barquilla, atraviesa los mares en busca de la jóven á quien ama ya hace tiempo. En la trasformacion de escena que se verifica en el primer acto, vemos desembarcar á Fernando en las floridas márgenes del caudaloso Bétis, y en cuyos lugares se hallan las damas que siempre acompañan á Leonora

que se solazan cantando y bailando en tan risueño y ameno paraje.

Tan pronto como Leonor acude al sitio donde estan sus damas y vé á Fernando, manda alejar á aquellas para quedarse á solas con éste. El duetto que con este motivo cantan ambos amantes y el cual empieza con las dulcísimas palabras ¡*Ah! mio bene...* está lleno de pasion y de sentimiento. Da fin el primero con el ária en que el tenor anuncia que vuela en busca de la victoria para merecer los favores de su amada.

En el segundo acto, el cortesano D. Gaspar anuncia al rey, que se halla en la escena, que la batalla que las armas cristianas acaban de ganar á las lunas africanas, se debe á los esfuerzos y heroica intrepidez del jóven adalid Fernando. El rey muestra su contento, y promete recompensar accion tan gloriosa, al mismo tiempo que anuncia el proyecto que abriga de repudiar á su mujer legítima, para casarse con su manceba, que no es otra sino Leonora, la misma de quien tan profundamente enamorado se halla Fernando.

El rey tiene en seguida un duetto con Leonor, á la que le hace partícipe de sus proyectos. En esta situacion llega D. Gaspar y le entrega un papel, en el cual se le denuncia que Leonor tiene otro amante. Enfurecido Alfonso, exige de éste que declare el nombre de su rival, y viendo la negativa de la misma, la amenaza con el tormento. En tal estado se hallan las cosas, cuando aparece el prior Baltasar con una bula del Papa, en que se decreta la excomunion del rey y de su manceba. Esta situacion, que produce un final concertante de gran efecto, termina el acto segundo.

El jóven Fernando vuelve en el tercero de su gloriosa campaña y pide al rey que le ha prometido toda clase de honores y recompensa, la mano de Leonora. No solo se la concede Alfonso, sino que le confiere además las dignidades de conde y marqués y de caballero de la orden de la banda, pero exigiéndole en cambio que se ausente de Sevilla tan pronto como se una con su amada, á la aparicion de la cual, que tiene lugar entonces, se sucede el magnífico *tercetto á tanto amor*, al que sigue luego el ária de soprano, *ó mio Fernando*. Enterados del lance los cortesanos, se burlan y murmuran de Fernando, al cual echan en cara su vileza por haber pretendido la mano de la manceba del rey. El asombro y la indignacion que tal noticia causa en Fernando, son estremadas, y al aparecer el rey con Leonora y damas, le insulta, arrojando á sus piés la espada y el collar de caballero que de él ha recibido. Baltasar procura tranquilizarle, induciéndole á que vuelva al convento, y á que abandone para siempre una córte en que reina la mayor corrupcion.

En el cuarto acto nos hallamos nuevamente en el convento de Santiago para asistir á la profesion de Fernando, que se halla ya resuelto á consagrar toda su vida á los ejercicios ascéticos y religiosos. Así que se termina el magnífico coro que cantan los monges y los novicios, que se halla representado por mujeres, aparece Fernando en la escena y espresa el amor que to-

davía siente por Leonora en la bellísima y sentimental romanza que comienza con las frases:

Spirto gentil...

Sigue luego un recitativo entre padre é hijo, que penetran en la iglesia, donde ha de consumarse el sacrificio de Fernando. Cuando empieza á sentirse el órgano que celebra el voto de Fernando, aparece en el átrio y en traje de novicia Leonora, que adivinando lo que tales sonidos significan, canta una corta plegaria, invocando el nombre de su amante, haciéndola caer al suelo desfallecida, el amor, los remordimientos y el cansancio. Habiendo ya contraído el voto Fernando, sale nuevamente á la escena, y halla á los piés de la cruz á su amante. La escena que entre ambos tiene lugar, es dramática en alto grado. Los dos amantes terminan por reconciliarse, confesándose su amor sin acordarse para nada el uno de la muerte que tiene muy cercana, y el otro de los juramentos que acaba de pronunciar y que le obligan á consagrarse para siempre á la vida monacal. Este duo que comienza con las frases

Pietoso al par del Nume

y que rebosa todo él la mayor pasion y sentimiento, es sin disputa la pieza capital de la obra, y quizás una de las mejores que ha escrito Donizzetti.

Hablando ahora ligeramente de la ejecucion, porque las dimensiones que va ya adquiriendo esta revista no nos permite ser mas estensos, diremos que la señora Eshillac posee una bonita voz de *mezzo soprano* y una accion distinguida. Es una artista en toda la estension de la palabra, y el público, á quien agradó mucho su canto y juego escénico, la aplaudió en varias ocasiones.

El tenor Mario alcanzó uno de los mayores triunfos que se han visto en la escena. ¿Y cómo no ser así, cuando es imposible encontrar un artista que reúna tan eminentes cualidades? Mario, no es solo un cantante superior, sino que es tambien un actor consumado; así es, que produce siempre en esas situaciones difíciles, por lo dramáticas que son, y de que abunda la obra de Donizzetti, un efecto sorprendente. Nadie como él sabe arrebatar y llenar de entusiasmo á un público que nunca le pierde de vista cuando se halla en la escena. Todavía le recordamos en el final del tercer acto, situacion que no describimos porque nos consideramos incapaces de hacerlo. Si se quiere formar idea cabal de Mario, es necesario verle y oírle. Solo diremos, y para dejar de hablar de este artista, que el público le aplaudió frenéticamente haciéndole repetir la romanza del cuarto acto.

El Sr. Bonohe hizo un rey Alfonso perfecto, no temiendo pecar de exagerados si aseguramos que es el mejor que hemos visto. Satisfecho puede estar este artista del triunfo que en la citada noche alcanzó.

El Sr. Bouché interpretó concienzudamente el difícil papel de Baltasar.

La orquesta y los coros muy bien, y el baile sun-

tuoso y bien dirigido por el Sr. Coppini. En el segundo acto se distinguió el hijo de este hábil profesor, en un paso á tres, que le valió calorosos aplausos.

En resumen diremos que la *Favorita* es la obra que mejor se ha interpretado este año en el régio Coliseo. Siga la empresa por tan buen camino, y tendrá de su parte al público y á la prensa en general.

NARCISO MARTINEZ.

EL CANTO EN ITALIA.

ARTÍCULO IV Y ÚLTIMO.

De lo espuesto en los anteriores artículos se deduce que algunas cantantes modernas merecen un lugar especial en los anales del arte italiano, por haber dado gran impulso á la música bufa y haber sentado con esplendor las verdaderas bases para la interpretacion de las obras maestras de la música trágica. Hoy dia no tienen, en cierto modo, que desempeñar igual papel. Ya no se trata de favorecer el desarrollo de una gran escuela: está ya formada, ha dado importantes obras y verificado una completa revolucion. Sin embargo, á este fecundo movimiento ha sucedido una sensible reaccion y el culto que se rinde á la instrumentacion tiende continuamente á reemplazar al que debe tributarse al canto. La interpretacion de las principales obras de principios de este siglo es, pues, muy conveniente en vista de tales tentativas, á pesar de que no goce de generales simpatías. Se trata de luchar en nombre de las hermosas tradiciones del arte contra lo que intentan poner en su lugar. La mision del cantante es mas difícil, pero en cambio adquiere mas importancia. La situacion musical exige hoy, mas imperiosamente que nunca, encontrar talentos de primer orden que defiendan con su inspiracion el arte del canto; la orquesta disputa ahora enérgicamente á la melodía el puesto que para ésta conquistaron los compositores italianos del siglo XVIII. En medio de tal situacion, se ha presentado una artista, heredera del método que ha engrandecido y hecho célebres á tantos cantantes italianos, desde la creacion del drama lírico. Fácil es comprender, por tanto, la curiosidad é interés que debieron escitar las primeras representaciones de la Alboni.

Rossini, que no hubiera desdeñado dirigir la educacion musical de la jóven cantante, de seguro la repetiría, al aconsejarla que saliese al teatro, las palabras que dijo el viejo Porpora á su famoso discípulo Cafarelli: «Vaya, hija mia, eres en la actualidad la primera cantante de Europa. No imites á nadie, haz lo contrario de lo que veas hacer á tu alrededor y puedes estar segura que de ese modo marchas por el camino de salvacion.» Estas palabras demuestran claramente el brillante y difícil papel que entre las cantantes modernas tocaba desempeñar á la Alboni.

Marieta Alboni nació en un pueblo pequeño de la Rumanía. Su voz es de verdadera contralto, de las mas

suaves y sonoras. Desciende hasta el *fa* de la escala baja, y alcanza hasta el *do* agudo de las sopranos; es decir, que recorre una estension de dos octavas y media. El primer registro empieza en el *fa* bajo y llega hasta el del *medium*: este es el verdadero cuerpo de la voz de la Alboni, y el admirable timbre de su registro caracteriza y da colorido á los demás. El segundo registro se estiende desde el *sol* del *medium* hasta el *fa* de arriba; y la *quarte* superior, que forma la tercera parte, no es mas que una elegante suntuosidad de la naturaleza. ¡Es preciso oirla para comprender con qué rara habilidad se sirve la artista de tan magnífico instrumento! Tiene la ligera y fluida vocalizacion de la Persiani, con el brillo y magestad de estilo de la Pisoni.

No es fácil formarse una idea de esa voz, siempre compacta y siempre igual, que vibra sin esfuerzo, y cuyas notas se esparcen como el perfume de la rosa. Nunca da un grito, jamás hace un gesto, al parecer dramático, que hiera y perjudique el tímpano con objeto de enternecer, como si fuese menos verdadero y menos hermoso un verso de Virgilio ó de Racine que penetra fácilmente en el corazon. Es cierto que la admirable voz de la Alboni adolece tambien de algunas imperfecciones, pues tiene muchas cuerdas débiles y un poco sordas, como *sol*, *la*, *si*, *do*, notas que son de tránsito de la voz de pecho de belleza sin igual, al registro de los sonidos superlaringios, llamados vulgarmente *de cabeza*. Cuando la cantante no pone cuidado, este paso se ensancha y dichas notas aparecen un poco ahogadas. Con facilidad se nota cómo la artista se desliza por el pequeño *punte de suspiros* con gran precaucion, siendo ya dichosa cuando ha llegado á la cuerda efectiva de su voz de contralto, á la cual hace vibrar y resonar con extraordinaria sonoridad. Con frecuencia usa el contraste de estos dos registros con gusto delicado, apoyando ligeramete en la nota mista, antes de lanzarse por el terreno sólido de su voz de pecho que gobierna y maneja con suprema autoridad.

Cuando la Alboni cantó en el Teatro de la Opera el mes de octubre de 1849 causó un entusiasmo general. A pesar del éxito prodigioso que obtuvo entonces en cuatro conciertos, con dos ó tres piezas elegidas á propósito para que brillaran las admirables cualidades de su voz y vocalizacion, se temió que la distinguida artista no sobresaliese en el teatro en una accion dramática que exigiera mas fuerza y variedad. Este temor ha desaparecido hoy dia por completo. La Alboni ha hecho su primera salida en el Teatro Italiano con el papel Arsacio de la *Semirámide*, de Rossini, desplegando excelentes cualidades de cantante y una variedad de estilo que ha llamado la atencion en alto grado. Está admirable en el duo del primer acto: *Serbanis ognor*, y en el andante del ária que canta al principio del segundo acto, despues de saber el nombre de su padre: *In si barbara sciagura*. Su voz incomparable y su tierno estilo arrancan lágrimas de los mas duros corazones; y con qué elegancia, con qué emocion exha-

la esta frase: *Or che il ciel ti rende il figlio* en el duo del segundo acto!

Indudablemente la Alboni no es tan trágica como la Pasta, ni como la Grisi; necesita mas fuerza, mas acento, mas profundidad. No ha dado la suficiente energía al recitado del primer acto: *Eccomi alfine in Babilonia*, que la Pisaroni decia con tanta majestad y amplitud, encontrándola un poco suave en el duo con Asuero: *E' dunque vero, audace*. En el papel de la *Ceneréntola*, que ha interpretado despues, estuvo mucho mas acertada, siendo dicha parte algo mas favorable á sus facultades, por cuanto exige mas gracia y flexibilidad vócal, que pasion y contrastes dramáticos. Desde la Mombelli, que en 1823 dió á conocer por primera vez al público de París las bellezas de la deliciosa composicion de Rossini, haciéndose notar especialmente por el *brío* y vigor que desplegaba en el final del primer acto y en el admirable sexteto del segundo, ninguna otra cantante italiana ha desempeñado la *Ceneréntola* con mas suavidad y encanto que la Alboni.

La distinguida artista se encuentra bien en el tono templado, en el estilo de medio carácter, el cual la permite desarrollar sin esfuerzo las delicadezas de su incomparable órgano. Para tener idea de una vocalizacion perfecta en una de las mas hermosas voces de contralto que han existido, no hay mas que oír á la Alboni cantar el ária final de la *Ceneréntola*:

*Non piu mesta
A canto al fuoco...*

El papel de Malcolm de la *Dame du Lac* no ha añadido cosa alguna á la reputacion de la cantante. En esta nueva creacion ha desplegado la Alboni, como en *Ceneréntola* y *Semirámide*, mas gracia y dulzura que energía dramática. A pesar de las imperfecciones que pueden notarse en su talento, hay que declarar á la Alboni cantante de primer orden, y de la gran escuela del siglo XIX, que cuenta en su seno á las Gafforini, las Malanotte, las Marcolini y las Pisaroni. Marieta Alboni es un artista eminente, que dejará un nombre mas en la historia del arte, por hallarse dotada de una seguridad en el gusto que hubiera envidiado la Malibran, por ser superior acaso á la Pasta por el encanto de su estilo, y por tener una voz mas estensa y menos desigual que la Pisaroni. La música melodiosa, espresion tranquila y serena del amor, la cual se encuentra en algunos compositores del siglo XVIII, y en ciertas óperas de Rossini, no podrá encontrar intérprete mas delicado que la artista de que nos ocupamos.

Con lo dicho sobre el arte del canto desde el principio de la música moderna, creemos haber demostrado cómo éste ha ayudado al desarrollo de las formas melódicas, al progreso de la armonía y á la creacion de la ópera. Conociendo la influencia que dicho arte ha tenido en el desenvolvimiento de las ideas y de la ciencia musical, podemos apreciar mejor la crisis fatal que en la actualidad le amenaza. Seducidos algunos compositores por los nuevos y variados efectos de la orques-

ta, y por la estension de su escala, escitados por la costumbre de la moderna sociedad de reproducir en el teatro el delirio de las pasiones fuertes por medio de una sonoridad poderosa, han exigido á la voz humana esfuerzos que alteran su frescura y flexibilidad. Se han despreciado los límites prudentes fijados por la naturaleza, tanto con respecto á la capacidad del oído, como á la estension de nuestro órgano vocal; se han escrito óperas como sinfonías, se han confundido y mezclado todos los géneros, y el arte del canto no es ya mas que el arte de lanzar gritos y luchar á fuerza de pulmones con el ruido, cada vez mas estrepitoso, de la orquesta. Ya no hay variedad, ni vocalizacion, ni frases puras y salientes donde el cantante pueda desplegar su voz, dando á cada nota la inspiracion de su alma. La masa instrumental, las combinaciones armónicas, los grandiosos efectos de conjunto han ahogado la melodía vocal; el abuso del ritmo ha corrompido el oído, y al presente la fuerza vence á la habilidad, lo mismo en la música y ópera italiana que en las diferentes manifestaciones del espíritu humano. Conviene, pues, restablecer el orden en esta confusion de elementos heterogéneos. Las consideraciones que se tengan con el arte del canto redundan en beneficio de la misma música. Dejemos á la sinfonía y música puramente instrumental su dominio infinito, que es el de la poesía lírica, y reservemos á la voz humana la espresion de los sentimientos del corazón con una melodía serena. El arte de cantar debe ser hoy como lo que fué en otro tiempo, la guía del compositor dramático; el instinto de los grandes artistas para la escena lírica, ha sido siempre una fuente preciosa de inspiraciones que no debe secarse. El día en que la patria de Monteverde, de Scarlatti, de Pergolesse, de Cimarosa, de Paisiello y de Rossini olvidase este principio fundamental é importante, perderia toda su influencia en los destinos del arte musical y la ópera italiana dejaría de existir.

CRÓNICA ESTRANJERA.

De *Le Monde Artiste*, diario musical que se publica con gran aceptacion en la capital del vecino imperio, tomamos el siguiente artículo laudatorio. Ya, como nuestros lectores podrán observar por sí propios, la distinguida artista á quien en el mismo se hace referencia, se halla ajustada para cantar en uno de los principales teatros de España.

Hé aquí ahora el artículo de que venimos hablando:

«DRESDE.—Una eminencia polaca, Mad. Federica Jakowika, primera cantante de la ópera de Varsovia, fué oída hace pocos días en un concierto musical verificado en Dresde. El público alemán, conmovido con el espresivo canto y voz pura y vibrante de la célebre artista, la prodigó justamente una de esas ovaciones, solo reservadas á los mas ilustres artistas. Todos los periódicos de Dresde consagran en brillantes artículos

la gran reputacion, tan gloriosamente conquistada por la graciosa polaca. Mad. Jakowicka produjo en el auditorio un efecto prodigioso. En su estension escepcional, su magnífica voz de soprano aguda, es homogénea pura, de buen timbre, de una gran precision de entonacion y de una sonoridad muy simpática. Su método italiano, no deja nada que desear; su pronunciacion es muy correcta, y posee un gusto perfecto, gran elegancia y una habilidad poco comun de ejecucion.

Mad. Jakowicka cantó con Sharfe el duo de *La Traviatta*, una ária de la misma ópera, varios fragmentos de *La Soudmbula*; y por último, un ária de la ópera de Moniusko, *Halka*. Mad. Jakowicka se halla ahora en París, y nosotros, que la hemos oido, podemos comprender el entusiasmo de nuestros colegas de Polonia y Alemania.

Ya le ha sido ofrecido un brillante ajuste para una de las escenas mas importantes de España, y esperamos que dentro de poco podremos dar cuenta de su notable *debut*.

El tenor Nicolini ha sido ajustado para el teatro de Covent-Garden de Lóndres.

El rey de Portugal ha condecorado á Rossini con la cruz de la Orden del Mérito, que acaba de fundar.

La ópera de Meyerbeer que se conoce con el título de *La Estrella del Norte*, ha sido representada con gran aplauso cuatro noches seguidas en el teatro de Estrasburgo.

La muerte del rey de los belgas ha interrumpido por algun tiempo las representaciones de *L'Africana* en el teatro de la Moneda.

El dia 10 del mes actual terminaron las funciones de Adelina Patti en el teatro Pagliano de Florencia. La célebre *diva* cedió á los pobres la crecida cantidad de dinero que la correspondia percibir por la última noche que cantó en la nueva capital de Italia.

La Patti se dirige ahora á Turin para dar en el Teatro Régio las cuatro representaciones convenidas, y despues marchará á París donde deberá hallarse al finalizar el año 65.

La jóven violoncellista Elisa de Try, que tan brillantemente se hizo oir en los conciertos celebrados en el teatro de Rossini el verano último, obtiene en este momento grandes triunfos en Holanda. La reina de los belgas, despues de oirla ejecutar las piezas musicales mas difíciles y variadas, la regaló un magnífico reló adornado de brillantes con cadena, etc. Elisa de

Try ha admitido ahora un ajuste para Amsterdam, La Haya, Rotterdam y Utrechet.

Los amigos y los admiradores de Wallace han celebrado un *meeting* en Nueva York, con el triple objeto de organizar un gran concierto vocal é instrumental en la Academia de música en honor de este maestro tan llorado, de levantarle un monumento y de allegar finalmente recursos para su familia.

En el Teatro comunal de Bolonia se ha puesto una nueva ópera que lleva el título de *El Héroe de las Asturias*. Su autor, el maestro Lucilla fué llamado varias veces á la escena entre bravos y aplausos.

La célebre cantante del Teatro de Berlin, la Luc-ca, que tantos aplausos obtiene ahora en las representaciones de *La Africana*, se ha casado en aquella capital con un oficial prusiano llamado De-Rahden. La Reina la hizo un magnífico presente de bodas, consistente en una mano de oro macizo que tiene en uno de sus dedos una preciosa sortija de brillantes.

Habiéndose declarado en quiebra la empresa del Teatro de Rossini en Alejandría, los artistas que formaban la compañía que allí actuaba, se han asociado para continuar dando por su cuenta y riesgo las funciones de ópera hasta la terminacion de la temporada.

Mucho celebraremos por nuestra parte que los tales artistas, entre los cuales se cuenta la *prima donna* Giuli Borsi que años pasados cantó en Madrid, salgan airosos de su empeño.

La tiple Spezia y su esposo el barítono Aldighieri deberán cantar el próximo Carnaval en Venecia. En la actualidad se hallan en Trieste.

El Teatro Apolo de Roma ha cerrado sus puertas con *Los Hagonotes*, ópera que se ha representado en la presente estacion mas de doce veces en la capital del orbe cristiano.

En Trieste ha causado gran entusiasmo el *Barbero de Sevilla* interpretado por la Ortolani, Tiberini, Ronconi, Aldighieri y Medini.

La obra maestra de Mozart, el *Don Juan*, es ahora muy aplaudida en el Teatro de Nueva-York.

VARIEDADES.

LA MALIBRAN.

María Felicidad García, hija del célebre tenor de este apellido, nació en París el 24 de marzo de 1808, en cuya ciudad llevaba su padre entonces, dos meses de permanencia. La brillante fama de este notable artista hizo que se le felicitara por el nacimiento de la que iba á ser la cantante mas admirable de su siglo. A la edad de tres años, pasó con su familia á Italia y cantó en Nápoles en 1813 el papel de niño en la *Agnese de Paer* en el Teatro de los *Fiorentini*. Al cabo de algunas representaciones habia retenido tan bien la música, que de repente se puso á cantar la parte de *Agnese* en el magnífico duo del segundo acto, aplaudiendo el público aquel atrevimiento que era de buen augurio. Dos años despues la enseñó el solfeo Panseron, que se hallaba en Nápoles, y el compositor Hérold, que llegó al mismo tiempo á dicha capital, la dió las primeras lecciones de piano. En 1816 dejó García á Nápoles, se dirigió á París y despues á Lóndres, donde llevó su familia á fines de 1817. La niña María hablaba ya entonces con facilidad el español, el italiano y el francés; á los dos años y medio de permanencia en Lóndres, se familiarizó igualmente con la lengua inglesa, y mas tarde aprendió casi jugando el alemán, apesar de las dificultades de este idioma. Durante su estancia en Lóndres continuó el estudio del piano; las lecciones de los buenos maestros y los estudios que su padre la obligaba hacer, desarrollaron su talento con rapidéz, y fueron tales sus progresos en aquel instrumento, que cuando volvió con su familia á París en noviembre de 1819, ya tocaba las piezas de clavicordio de J. S. Bach, que gustaban muchísimo á García.

Cuando María llegó á los quince años empezó una nueva vida, pues García la hizo estudiar el canto, bajo su direccion, preparando con sus excelentes lecciones el talento original de la jóven, cuya gloria oscurece la de todos los demás cantantes. Ya entonces María dejaba traslucir lo que se podia esperar de su alma ardiente y de la rica imaginacion que la naturaleza la habia dado. Apesar del temor que le infundia su padre, muchas veces se dejaba llevar de los arranques de inspiracion que descubren el génio del arte. Al cabo de dos años de severos estudios, se la oyó por primera vez en un círculo musical que García establece el año 1824. Produjo gran sensacion, y todos los que la oyeron, no pudieron menos de comprender que estaba reservado á la jóven artista un glorioso porvenir. Dos meses despues volvió García á Lóndres, contratado como primer tenor del Teatro del Rey, y allí abrió un curso de canto en el que se terminó la educacion vocal de María. Una indisposicion de la Pasta adelantó su aparicion en la escena. En dos dias aprendió todos los recitados del *Barbero de Sevilla*, cuyos cantos ya sabia, y el 7 de junio de 1825 desempeñó el papel de Rosina en el Teatro del Rey. El público la recibió tan favorablemente, que en seguida fué contratada para el resto de la temporada (unas seis semanas), con quinientas libras esterlinas de sueldo. El 23 de julio siguiente cantó el papel de *Felicia* en la representacion del *Crociato* de Meyerbeer. Concluida la temporada, García dejó á Lóndres, fué á cantar con su hija en las fiestas de Manchester, York y Liverpool, y despues se embarcó en esta última ciudad para New-York, cuyo Teatro iba á dirigir. Allí tomó el talento de María un carácter de firmeza que solo se consiguen en las tablas,

y sus admirables cualidades se desarrollaron progresivamente en *Otello*, *Romeo*, *Don Juan*, *Tancredo*, *Cenerentola*, y en dos óperas que escribió su padre expresamente para ella, tituladas *L'Amante astuto* y *la Figlia dell'aria*. Malibran, comerciante francés, establecido en New-York, ya viejo, pero que pasaba por ser rico, aunque sus negocios no marchaban bien hacia ya tiempo, pidió á García la mano de su hija, y la obtuvo apesar de la repugnancia de María á este enlace. El casamiento se celebró el 25 de marzo de 1826. Este no fué feliz ni podia serlo, pues con dificultad se hubieran encontrado caracteres mas opuestos que los de Malibran y su mujer. La insigne cantante, escéntrica, apasionada del arte, ávida de gloria y aplausos, no podia encontrar encantos en las frias y regularizadas costumbres de la casa de un comerciante. Apenas pasaria un año, cuando el esposo de María tuvo que declararse en quiebra, y no pudiendo abandonar el suelo de América hasta haber arreglado sus negocios, ella quedó libre y salió de New-York en agosto de 1827, llegando á Francia al mes siguiente.

Antes que hubiese vuelto al continente europeo, estaba ya calificada por los periódicos como una de las maravillas de la época; así es que al instante anunciaron su llegada á París y los salones abrieron sus puertas para colmarla de aplausos y elogios sin haberse presentado todavía en público. Por fin, en el mes de enero de 1828 cantó la parte de *Semiramis* en una representación que se dió en el Teatro de la Opera á beneficio de Galli. El método de canto, la novedad de sus *floriture* y algunas señales de su sentimiento dramático, dieron á conocer lo que iba á ser en breve, apesar de que la emocion perjudicó en muchos trozos al desarrollo de sus raras facultades. A veces se advertía falta de gusto en su canto, porque multiplicaba los giros de todas clases, sin tener en cuenta si habia entre ellos la precisa relacion, ni si se apropiaban á la melodía ó á la armonía. Las observaciones críticas de los periódicos, los buenos artistas que oyó en París, y sobre todo, su instinto admirable, dieron bien pronto una direccion mejor á su talento. Contratada en el Teatro Italiano dió allí su primera representacion el 8 de abril, y ya se advirtió en su estilo un cambio notable, conforme á las observaciones hechas por los críticos en sus primeros ensayos. Pocas personas comprendieron entonces el verdadero talento de esta cantante, y el público permaneció algun tanto incierto, hasta que habiéndola oído en *Otello*, *Cenerentola* y *la Gazza*, hubo de declararla la primera artista de su época. Como reunia las dos voces de contralto y soprano aguda, llamaba extraordinariamente la atencion oírla pasar de una á otra por medio de giros difíciles, rápidos, y en nada parecidos á lo que hasta entonces se conocia. El instinto de la accion dramática era admirable, sin embargo de que á veces se tomaba caprichosas libertades. Nada omitia por obtener éxitos populares, apelando algunas veces á recursos que de ningun modo necesitaba emplear para su objeto.

Habiendo resuelto la administracion del Teatro Italiano de París no dar funciones durante los veranos, y que estas solo tuvieran lugar desde primeros de octubre á fin de marzo, los principales cantantes de este Teatro se contrataron con el empresario del Teatro del Rey en Lóndres para la temporada que empieza en esta capital el primero de abril. En 1828 disfrutaba ya la Sontag de gran favor con el público en el Teatro del Rey, en los conciertos y en otras funciones en que brillaba por su talento. La Malibran determinó pasar á Lóndres en 1829, con ánimo de vencer á la que se presentaba como rival. El resultado del viaje no fué el que se habia prometido, porque las coronas

se repartieron entre ella y la Sontag, dejando una y otra grato recuerdo de su gran talento en géneros diferentes: la una grandiosa, sublime, fantástica y á veces desigual: la otra, menos elevada, pero pura, de ejecucion perfecta, y siempre guiada por un gusto delicado. De vuelta en París, el otoño de aquel mismo año compartieron estas dos eminentes cantantes el favor del público. Reunidas en algunas piezas ofrecian el mas bello conjunto que es posible imaginar. El entusiasmo del público cuando se las oyó en *Tancredo* y *Don Juan* se manifestó con repetidos aplausos y grito de admiracion.

El Teatro Italiano renovó la contrata de la Malibran en la suma de mil setenta y cinco francos por cada representacion. Al poco tiempo la Sontag abandonó el Teatro para casarse con el conde de Rossi, embajador del Rey de Cerdeña en La Haya. Una vez sola la Malibran, hizo ver que no necesitaba el estímulo de la rivalidad para dedicarse al estudio: su talento adquirió de dia en dia un carácter mas elevado y su vocalizacion se perfeccionó cada vez mas. Alternativamente siguió cantando en París y Londres y sus éxitos fueron aumentando y adquiriendo mas brillo cada temporada. En 1830 entró en relaciones la célebre cantante con el violinista De Beriot, y desde entonces no se separaron. En 1831 compraron una casa en Bruselas, y mas tarde edificaron una hermosa habitacion en un arrabal de dicha ciudad, en la que descansaban todos los años de las fatigas del invierno. Por el mes de junio de 1832, cuando el cólera diezmaaba la poblacion de París, salió Lablache de Inglaterra con direccion á Italia, pasando por Bélgica para evitar los cordones sanitarios de Francia. En Bruselas vió á De Beriot y á la Malibran, y les propuso si gustaban acompañarle á Nápoles. La ardiente imaginacion de aquella mujer extraordinaria no podia menos de acoger con placer todo lo imprevisto, así es que á las pocas horas iban en caballos de posta por el camino de Italia.

Aquí empieza una nueva época de su vida de artista: época, si no mas brillante, en cambio, mas agitada y conforme con sus inclinaciones. En Milan cantó algunas noches en casa del gobernador y en la del duque Visconti: aquel canto tan nuevo, tan suave y al mismo tiempo tan enérgico, causó profunda impresion en el auditorio entusiasta que la rodeaba. El viaje á Italia puede decirse que no fué mas que una série de triunfos recogidos á la carrera. Seis representaciones que dió en el Teatro Valle de Roma, á fines de julio, causaron un inmenso placer y entusiasmo al público romano. En los primeros dias de agosto se estrenó en Nápoles y obtuvo igualmente un gran éxito. A fines de setiembre cantó en Bolonia escitando un fanatismo que no se habia conocido nunca en aquella pacífica ciudad. Los boloneses no se contentaron con tributarla repetidos aplausos, y mandaron hacer un busto en mármol que fué colocado en el peristilo del Teatro.

De regreso en Bruselas, dió á luz la Malibran una niña en el mes de noviembre, que murió al poco tiempo; entonces tenía ya un hijo. En la primavera de 1833 pasó á Londres contratada para cantar ópera inglesa en el Teatro de *Drury-Lane*, con ochenta mil francos por cuarenta funciones, sin contar el producto líquido de dos representaciones á beneficio suyo, que vendria á ascender á cincuenta mil francos próximamente. Las ventajas que se la ofrecian, iban aumentando cada año en una proporcion de que no habia ejemplo. En los meses de mayo y junio la dieron en la Ópera italiana de Londres dos mil setecientas setenta y cinco libras esterlinas por veinte y cuatro representaciones.

Aquel mismo año firmó una contrata para Milan por ciento ochenta y cinco representaciones en cuatrocientos veinte mil francos; en fin, por veinte funciones durante los meses de abril y mayo de 1835 recibió la enorme suma de dos mil trescientas setenta y cinco libras, y cuando murió, tenia contratas firmadas por valor de seiscientos mil francos.

Después de cantar en Londres las traducciones inglesas de la *Sondmbula* de Bellini y del *Fidelio* de Beethoven, volvió Nápoles y permaneció allí hasta el mes de mayo de 1834, yendo después á Bolonia y á Milan. Entonces la Italia entera repetía su nombre con entusiasmo, y por todas partes resonaba el eco de sus extraordinarios éxitos. En Milan se estrenó con la *Norma* de Bellini, ópera en la que tanto brilló la Pasta poco antes, haciendo sin embargo olvidar la nueva cantante los triunfos de la gran trágica lírica. Solo pudo cantar cuatro noches por el compromiso que tenía de ir á Londres para cantar en un concierto á beneficio de su hermano Manuel García. El viaje á la capital de Inglaterra fué muy rápido, pues en el mes de julio ya estaba de vuelta en Sinigaglia para cantar allí la temporada de la fèria. De dicha ciudad salió la Malibran el 11 de agosto de 1834 y pasó á Luca, donde la esperaban nuevos laureles. Cuando salió del Teatro después de la última representacion, el pueblo desenganchó los caballos del coche y la condujo á su casa en triunfo. En setiembre volvió á Milan, y entonces el duque Visconti la hizo firmar su contrata por un número considerable de funciones, siendo el precio estipulado por cada una el de dos mil quinientos francos. De la capital del reino Lombardo-Veneto pasó á Nápoles y cantó allí en el Teatro de San Carlos toda la temporada del Carnaval, teniendo entonces la desgracia de dislocarse un brazo á consecuencia de un vuelco del coche, lo que la impidió salir á las tablas durante quince dias.

El 4 de marzo de 1835 salió la Malibran de Nápoles en direccion á Venecia. Al aproximarse la gróndola que la conducia, anunciaron su llegada con clarines; un gentío inmenso inundó las calles hasta el punto que la cantante se llegó á asustar al atravesar la plaza de San Marcos, y se refugió en la iglesia que al momento se vió inundada tambien, hasta que, por último, y no sin gran dificultad, se le abrió paso hasta su casa. Con su talento supo corresponder á la ansiedad de los venecianos y el entusiasmo por ella rayó en delirio. Desde dicha ciudad se trasladó á París y á los pocos dias pasó á Londres para cantar la temporada de verano. En agosto llegó á Luca, donde la esperaba la ópera *Inés de Castro*, compuesta espresamente para ella por Persiani, volviendo al invierno siguiente á Milan. La energía de su canto dramático adquirió, si cabe, nuevo desarrollo en la *Maria Stuarda* de Donizetti. En este invierno los tribunales de París pronunciaron la nulidad de su matrimonio con Malibran, por no haberse celebrado ante la autoridad competente de New-York. El 29 de marzo de 1836 contrajo matrimonio en París con De Beriot, y al dia siguiente salieron los dos para Bruselas, en donde cantaron juntos, la primera vez, en un concierto á beneficio de los Polacos y la segunda en otro que dieron ellos en el Teatro Real.

La Malibran de Beriot no podia esperar, en medio de los continuos aplausos que la tributaban y del entusiasmo que siempre producía, mas que un porvenir lleno de gloria y de fortuna; y, sin embargo, se acercaba ya por desgracia el término de aquella carrera de emociones y triunfos. Estando en Londres, á fines del mes de abril sufrió una caída del caballo, que tuvo consecuencias muy funestas. Arrojada á gran distan-

cia, sacó toda la cara estropeada y recibió en la cabeza contusiones graves, de las que no pudo restablecerse por completo. Al principio parecía que su energía había dominado el mal. Volvió á Bruselas y desde allí á Aix-la-Chapelle, donde dió dos conciertos con Beriot; pero ya no era la misma: su carácter había cambiado y sus amigos aseguraban que su cerebro tenía alguna lesión.

Una contrata la llamaba á Inglaterra en el mes de setiembre para las fiestas de Manchester: fué allá y cantó el primer día; pero al siguiente se desmayó cantando un dúo de *Andrónico* con la Caradori, y hubo que llevarla á su casa. Apenas había llegado, cuando la dieron nuevas convulsiones, la sangraron; pero la enfermedad siguió en aumento y el 23 de setiembre de 1836 espiró, víctima de una calentura nerviosa, á la edad de veintiocho años.

Tal fué la prematura muerte de la cantante mas admirable que se menciona en la historia del arte. En Manchester se le hizo un funeral magnífico, y esta ciudad quiso conservar sus restos mortales, los cuales se entregaron despues de algun tiempo á su familia, y trasladados á Bruselas se colocaron con gran pompa en el cementerio de Lacken. Beriot hizo construir un mausoleo en el que se ha colocado la estatua de la ilustre artista, hecha en mármol por el célebre escultor Geefs.

Muchas y contradictorias apreciaciones se han hecho del talento de la Malibran; pero nadie ha podido negarle las cualidades que dan al artista una superioridad indisputable. Estas cualidades son las del genio, que inventa formas, que las impone como tipos y obliga, no tan solo á admitirlos, sino á imitarlos. Para comprender bien hasta dónde llegaba el talento de esta mujer extraordinaria era preciso oírle en la escena. Allí se exaltaba su imaginacion, se le ocurrían magníficas improvisaciones; su valentía y atrevimiento era sin igual, y nadie dejaba de conmoverse con su canto expresivo y patético.

La Malibran ha compuesto muchos nocturnos, romanzas y canciones, de las cuales se han publicado algunas, entre las que pueden citarse: 1.º *Recuerdos de un hermoso día*.—2.º *La voz que dice: ¡Te amo!*—3.º *El pueblo*.—4.º *La Tarantela*.—5.º *Los refranes*.—6.º *Rataplan*.—7.º *La Bayadera*.—8.º *La Resignacion*.—9.º *El menestral*.—10. *Muchachos, remad*.—11. *La vuelta de la tirolesa*. Despues de su muerte, se recogieron las composiciones de sus últimos años, y se formó un *Album* que se publicó con el título: *Últimos pensamientos musicales de Maria Felicidad Garcia de Beriot*.

Entre los muchos retratos de la Malibran que en grabado y litografía corren por todas partes, es uno de los mejores el que la representa en el papel de *Desdemona*, apoyada en un arpa escocesa.

CRÓNICA NACIONAL.

El célebre tenor Tamberlick ha sido condecorado con la cruz de Carlos III.

Hemos oído asegurar que en el concierto verificado hace algunos dias en la casa del señor Asquerino, situada en la calle de Fuencarral, se hizo oír con gran aplauso el tenor español Sr. Abruñedo. No sería malo, pues, que ya que la empresa del régio Coliseo tiene ajustado á este artista desde principio de temporada, le diese á conocer al público madrileño confiándole el desempeño de una ópera de su repertorio.

En el concierto á que nos venimos refiriendo fué tambien muy aplaudido el justamente reputado pianista Sr. Zabalza que con su proverbial maestría ejecutó diferentes piezas de música escogida, entre otras unas variaciones sobre motivos de *La Africana*, de excelente efecto y juiciosa interpretacion.

En el Liceo de Barcelona se ha cantado últimamente con gran éxito *Los Hugonotes*, no alcanzando igual ovacion *La Favorita*, cuya interpretacion, al decir de los diarios de aquella capital, ha sido bastante desgraciada.

En dicho teatro tendrá pronto lugar el *debut* del tenor Villani, que se dará á conocer al público barcelonés con las dos grandiosas óperas de Rosini, *Otello* y *Gulielmo Tell*.

En la noche del miércoles último se puso en escena en el Teatro Real el *Fausto*, teniendo á su cargo la parte de protagonista, no Mario, sino un nuevo tenor llamado Castelli. Dos solas palabras nos permitiremos decir acerca de este artista, que es de la misma escuela ó quizá peor que la de Giolani y Fancelli. No tiene voz ni condiciones artísticas ningunas. En una palabra, no sabe cantar; el público le mostró en varias ocasiones su desagrado, y creemos que esto será bastante á contener en lo sucesivo al tenor Castelli, el cual seguramente no volverá á presentarse, como ahora lo ha hecho en un teatro de primer orden, á no ser desempeñando un papel de escasa importancia.

Han llegado ya á Madrid el tenor Adms y la prima donna señorita Harris, contratados últimamente por la empresa.

En la noche del 16 tuvo lugar, por fin, en Valencia el estreno de la ópera *Gli Amanti di Teruel*, letra de la señorita Doña Rosario Zapater y música del señor Aguirre. *El Valenciano* del 19 dá cuenta de la manera siguiente del éxito alcanzado por la nueva ópera:

«El público del Teatro Principal, muy poco expansivo de sí, aplaudió con verdadero entusiasmo varias escenas de la obra y llamó á los autores repetidas veces al palco escénico. El Sr. Aguirre se presentó en él y la señorita Zapater hubo de tener la misma complacencia para que continuara el espectáculo, interrumpido por el público, obstinado en demostrarle su admiracion y sus simpatías. La belleza y la modestia de la autora aumentaron el aplauso; el triunfo fué completo, y nosotros unimos hoy con especial satisfaccion nuestros plácemes á los que justamente se prodigaron aquella noche á los autores de *Gli Amanti di Teruel*.»

EDITOR RESPONSABLE, D. MARIANO TANCREDI.

Imprenta de J. Antonio García, Almirante, 7.
MADRID: 1865.