

ERNESTO VILLAR MIRALLES

IMPRESIONES

CRÍTICAS

APUNTES CRÍTICO-MUSICALES

DE LAS

REPRESENTACIONES DE ÓPERA ITALIANA

EFECTUADAS DURANTE EL MES DE ABRIL DE 1890

en el

TEATRO PRINCIPAL DE ALICANTE

ALICANTE: 1890

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE "EL GRADUADOR"

Progreso, 6 y Mayor, 49 y 51. — (Teléfono 49)



Impresiones



Folleto, caja 1/32

ERNESTO VILLAR MIRALLES

IMPRESIONES

APUNTES CRÍTICO-MUSICALES
DE LAS REPRESENTACIONES DE ÓPERA ITALIANA
EFECTUADAS DURANTE EL MES DE ABRIL DE 1890

EN EL

TEATRO PRINCIPAL DE ALICANTE

"RADIO CULTURA"
DIRECTOR
JUAN DE DIOS AGUILAR
PLUS ULTRA, 52
ALICANTE

ALICANTE: 1890

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE "EL GRADUADOR"

Progreso, 6, y Mayor, 49 y 51.—(Teléfono, 49.)



CUATRO PALABRAS

El gran entusiasmo y la veneración que sentimos por el divino arte musical, nos llevaron á aceptar el espinoso encargo de escribir, en forma de revistas, nuestras impresiones durante el tiempo que tuvieron efecto las representaciones de ópera italiana en el teatro Principal de esta ciudad; revistas que se publicaron en «La Unión democrática.»

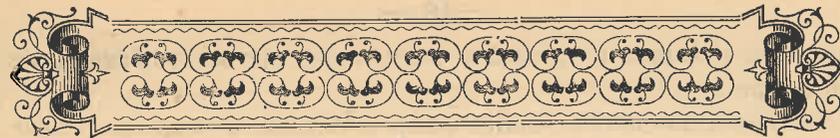
No desconocemos que el compromiso adquirido se ha realizado con más buen deseo que suficiencia, si bien procurando á toda costa ceñir las apreciaciones á un criterio justo y razonado. Ya que no otro mérito, cuentan estos *esbozos* en su favor, la imparcialidad: virtud poco practicada en asuntos de arte en los tiempos que corremos.

Movidos por los deseos que han manifestado algunos buenos amigos de conservar reunidos estos apuntes crítico musicales, nos hemos determinado á coleccionarlos en forma de folleto, sin pretensiones y con los defectos inherentes á un trabajo escrito á *vuela pluma* para satisfacer las exigencias diarias del periodismo, que vive de la oportunidad.

Hechas estas declaraciones que juzgamos necesarias para el público, encomendamos nuestro humilde trabajo á su benevolencia.



CUATRO PALABRAS



Lucrecia Borgia

EN la noche del sábado, dieron comienzo en nuestro suntuoso Coliseo las representaciones de ópera italiana, ante un auditorio escogido y numeroso, ávido de escuchar la buena música y de solazarse en esta clase de espectáculos, en que, unidos el arte y el sentimiento, constituyen uno de los más puros goces del espíritu.

Ninguna de las bellas artes, como la música, posée en tan alto grado, este envidiado privilegio.

Ninguna como ella, es capaz de producir en el alma estas dulcísimas emociones, mezcla de lo ideal y lo divino, conjunto misterioso de arrobadores é inesplicables encantos.

La obra elegida para el *debut* de la compañía, fué LUCRECIA BORGIA, *spartito* del maestro Donizetti, y cuyo libreto calcó Felice Romani, en el drama de aquel mismo nombre, del célebre Víctor Hugo.

No entraremos en consideraciones sobre el acierto en la elección de la primera ópera para presentarse ante el público la nueva compañía. Solo diremos que las condiciones de LUCRECIA la han hecho siempre poco á propósito para que puedan producirse con ella grandes éxitos y que ha quedado reservado á las eminencias



del arte, el vencer los grandes escollos con que se tropieza en su ejecución.

La ópera, LUCRECIA BORGIA aunque contiene bellezas de primer orden, no puede calificarse de obra maestra y adolece de la rapidez con que fué escrita por su eminente autor, y de cierta falta de unidad, ocasionada por las repetidas adiciones y transformaciones que en ella se vió precisado á practicar, como consecuencia del litigio entablado en París sobre la paternidad del libreto, y por atender unas veces á imposiciones y caprichos de cantantes y otras á conveniencias escénicas.

No somos de los que opinan que cuando una obra ha sido cantada por eminencias, debe quedar excluida de ser nuevamente presentada al público, para no sufrir los efectos de la comparación, pues creemos, que, razonando de este modo y adoptando tal criterio, serian punto menos que imposible las representaciones teatrales.

Cuando la discreción preside los actos de un artista y la igualdad del conjunto responde á las exigencias del arte, quedan vencidas, favorablemente, estas impresiones y se afrontan sin menoscabo las dificultades propias á los términos que sirven de base comparativa.

Esto podemos decir rindiendo culto á la verdad, del desempeño de LUCRECIA, y por más que los recuerdos que de ella conserva el público alicantino, sean verdaderamente imperecederos y tuviesen que influir en su ánimo para demostrar alguna severidad en sus apreciaciones, no hallamos justificada la frialdad con que acogió los laudables esfuerzos de todos los artistas encargados de su interpretación.

Amantes de la justicia é imparciales en nuestros juicios, declaramos: que aparte ciertas deficiencias poco notables, la obra en conjunto tuvo una interpretación tan correcta, que pocas veces hemos podido hallarla de igual modo en teatros de primer orden y con artistas de *primísimo cartel*.

Sirva este nuestro humilde parecer de satisfacción á los artistas que en su desempeño tomaron parte.

La señorita Martínez, que reúne á una belleza escultural, excelentes condiciones de artista y de cantante, procuró dar gran relieve á su parte de Lucrecia, demostrando en su cavatina *Com' é bello*, que sabe cantar y que posee verdadero sentimiento artístico, por más que no sean muy grandes sus facultades *vocales*.

Mereció ser aplaudida y quizá lo hubiera alcanzado á escojer para terminar el delicioso *cantabile*, otra *fermata* de mejor gusto.

Bien poseida de la situación dramática, dijo con ternura el *duo* con el tenor y con acento apasionado y vehemente las difíciles transiciones de piedad, de odio y de amor del *duo* con el bajo y el *tercetto* y final del acto tercero.

El gran *tercetto*, la mejor pieza de la obra, fué tan bien interpretado, que no comprendemos el por qué del silencio del público.

El artista, vive del aplauso y cuando se esfuerza en merecerlo, es matar sus esperanzas, no satisfacer tan justa y legítima aspiración.

Recompensar del mismo modo lo bueno que lo malo, sería evidente injusticia.

El bajo Sr. Villani (*Duca di Ferrara*), ya conocido del público, caracterizo el personaje, y aunque su voz de *bajo cantante* es en algunos momentos algo áspera, por defecto de emisión para hacerla más voluminosa, dice bien y expresa con talento, siendo aplaudido en su cavatina *Vieni la mia vendetta*. A nuestro juicio estuvo mejor en la *cavaletta* que en el *largo*, por adaptarse aquella más á las condiciones de su voz. Bien en el *duo* con la tiple y en el *tercetto* del acto tercero.

La señora Carafa (*Orsini*), sin grandes condiciones de cantante, procuró desempeñar su cometido discretamente, cantando con afinación la *romanza* del prólogo y la *ballata* del último acto.

El señor Mettelio (*Genaro*), ventajosamente conocido del público, á quien de propósito hemos dejado para el último, es un tenor de la buena escuela italiana, que expresa bien lo que canta y siente con verdadera pasión artística. No posee una voz de gran volumen y es algo premiosa la emisión de algunos sonidos, pero el arte y el talento suplen en él los defectos naturales de organismo y se hará siempre aplaudir de los verdaderos inteligentes del *bel canto*. Los honores de la noche, fueron con justicia para él.



Estuvo feliz el Sr. Mettelio en el *duo* con la tiple y en la célebre frase del *terceto*: *Ah madre mía del tuo pregar*, como igualmente en el final de la obra. Merece juicio aparte, la interpretación dada á la *romanza*, *Deserto in terra*, de la ópera DON SEBASTIANO, intercalada en el primer cuadro del último acto, y que le sirvió para demostrar al público, la delicadeza de una expresión sin tacha, en la frase: *se l'amor d'un angiol mi resta* y la emisión de un bien timbrado *si natural*, que le valieron una verdadera y justa ovación y los honores de ser repetida.

Los partiquinos, á pesar de ciertas manifestaciones, más por hábito que con justicia de alguna parte del público, desempeñaron sus respectivos papeles con acierto y como pocas veces ocurre.

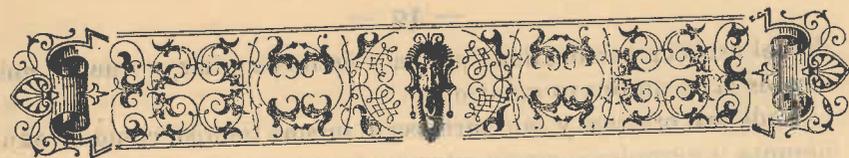
Los coros, resultaron, por lo general, afinados y unidos.

Bien la orquesta, bajo la dirección del señor Goula (hijo) en quien reconocemos condiciones de inteligente y habil director, y por lo que nos permitimos suplicarle que cuando haya necesidad de transportar alguna pieza, no se haga del modo algo violento que pudimos observar en el *largo* del último acto, que se ejecutó *medio tono bajo*, en *mi bemol mayor* y del que luego se pasó sin ninguna preparación á *mi natural menor*, cambio brusco y ageno á los procedimientos armónicos.

Resumen de la noche del sábado: Un conjunto de ejecución muy aceptable, de la ópera LUCRECIA; un cuadro de compañía sin pretensiones y de no escaso mérito, y en perspectiva, medios donde pasar agradablemente las noches, saboreando las delicias, del arte por excelencia.

Los *dilletant* están, pues, de enhorabuena.

¡Lástima que el plazo fijado, sea tan breve!



FAUSTO

El domingo y para segunda representación de la temporada, se cantó la conocida y cada vez más hermosa creación de Gounod, FAUSTO, obra que sin disputa le ha valido la justa reputación de que goza desde 1859.

La ópera FAUSTO, pasará sin duda á la posteridad como modelo en su género.

En ella ha patentizado Gounod el poder asombroso de su talento creador, la originalidad de su concepción artística, sus grandes dotes de profundo compositor y su buen gusto de perfecto literato.

Todo en esta obra es nuevo, así en el fondo como en la forma. Fondo de intachable corrección y elocuente verdad. Forma de admirable belleza y delicados encantos.

La galanura y propiedad de sus conceptos melódicos, las extrañas y características manifestaciones del ritmo, sus profundas y magestuosas combinaciones armónicas, dan á esta composición un sello original que cautivan por su hermosura y asombran por su grandeza.

Si bien es cierto, que *nihil est novum sub sole*, puede decirse de Gounod, y en ello estriba su indiscutible mérito, que á pesar de precederle otros grandes genios, ha sabido manifestarse en el mun-



do del arte con personalidad propia y estilo peculiar, y que su música es la de un nuevo músico.

Nada tan original y tan hermoso al mismo tiempo, como la exuberante y vigorosa instrumentación de esta ópera que casi ha venido á constituir escuela especial.

Nada tan bello y delicado como el *corte* de sus melodías, que sino se distinguen por la amplitud, el desarrollo y la fuerza expresiva que caracterizan á las apasionadas y dulces melodías italianas, se destacan en cambio por la ternura, la elegancia y el tinte patético de sus acentos conmovedores.

Como conocedor de los secretos del arte, rivaliza Gounod con los más preeminentes maestros. Como innovador vigoroso é inspirado, pertenece al rango de los escogidos que á tan brillante altura elevaron en estos últimos tiempos el poema lírico-dramático.

La ópera FAUSTO, es el mejor florón de su corona artística.

Si grande fué Goethe al concebir y expresar por medio de la palabra escrita, el famoso poema que inmortalizó su nombre, grande también es Gounod, al saber traducir por medio del lenguaje ideal del sentimiento y con inspiración poderosa y envidiable, la creación sublime del poeta alemán.

Y si bien en la expresión del carácter de Margarita se separó algo del original, es á nuestro modo de ver, otro de los méritos del maestro francés, el haber despojado en parte lo humano de la Margarita del poema, al llevarla á la escena, transformándola en un ser verdaderamente ideal, hermoso y bello.

..

La Margarita de Gounod halló intérprete fiel en la Srta. Martínez, que tuvo momentos verdaderamente felices, siendo justamente aplaudida y llamada al proscenio en unión de los Sres. Mettelio y Villani, (R) y del director señor Goula.

Cantó bien el *aria de las joyas* y aun hubiera resultado más brillante el *allegro* ejecutado al *aire* que lo escribió el autor. En el *cuartetto*, muy bien dicha la patética frase, *al campo el fratel*; en el *duo* con el tenor, admirable y pocas veces se oirá cantar con tanta verdad y pasión: *ti voglio amar, idolatrar*... Bien sentida y

expresada la escena de la iglesia y de igual modo el último acto de la obra.

La Srta. Martínez, es una excelente artista, que sino produce explosiones de entusiasmo en el público, sabrá hacerse aplaudir y se dejará siempre oír con gusto por la discreción con que interpreta las obras y la corrección y buen estilo de su modo de cantar.

La Sra. Carafa, hizo cuanto le fué posible en la parte de Siebel, sin descomponer el conjunto.

La Srta. Garrido, cantó con afinación el papel de Marta.

El Sr. Mettelio, interpretó muy discretamente el protagonista, haciéndose justamente aplaudir en la *romanza, Salve dimora*, que dijo con pasión, venciendo con sus recursos artísticos, las graves dificultades de esta delicada página musical. En el *duo* con Margarita, que cantó con verdadero *amore*, rayó á gran altura; dijo con valentía el *tercetto* del desafío, mostrándose como consumado artista durante todo el último acto.

El Sr. Villani (R.), se esforzó en su parte de Mefistófeles, toda vez que las condiciones de su voz, á nuestro entender, no son las más á propósito para esta obra. Como artista de talento, sorteó los escollos que tiene la *paticella*, y en algunos momentos se hizo aplaudir, pero en otros no resultó la creación de Gounod. El *duo* del prólogo, el *cuartetto* del jardín y la escena de la iglesia, fueron las piezas mejor cantadas, dejando bastante que desear en el *Dio del or*, que siendo un *allegro maestoso*, fué cantado como un *vivace*, y la *serenata* un tanto exagerada, y que por hacer alarde de terminarla con una nota atronadora, resultó... un sonido desafinado. Estos recursos no deben usarlos nunca los artistas que como el Sr. Villani, tienen talento y saben lo que es cantar.

El Sr. Villani (V.) encargado de Valentino, y que hizo su primera presentación, tiene una voz de timbre agradable, aunque poco voluminosa para barítono de fuerza y esperamos oírle en otra obra, antes de emitir el juicio que nos merece.

Los coros, estuvieron bien en la *kermesse* del segundo acto y el final del mismo; no resultando tan correctos en la *marcha*, y algo semitonados en la escena de la iglesia.

La orquesta, salvo dos ligeros lunares que omitimos determinar, estuvo bien dirigida por el Sr. Goula, que supo dar colorido á la

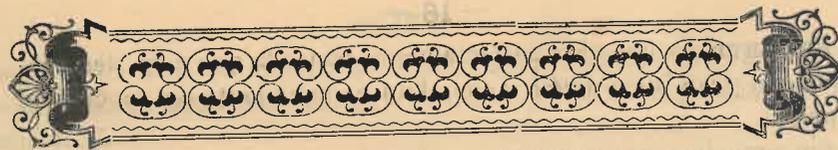


difícil instrumentación de la partitura, mereciendo justos aplausos y el ser llamado al palco escénico en unión de los artistas al finalizar el acto tercero.

En el servicio de la escena se observaron algunas faltas que no deben repetirse por el mal efecto que producen.

Dadas las dificultades y las condiciones de la obra, sin que el conjunto fuese tan igual como en la noche anterior, no resultaron grandes discrepancias y en general fué interpretada con bastante acierto, quedando compensadas aquellas deficiencias, por la perfecta ejecución de la generalidad de las piezas.

Digno de aplauso es el buen deseo que se observa en todos los artistas por agradar, en el desempeño de su especial cometido y en este concepto, nos complacemos en darles el nuestro, aunque resulte de poco valimiento.



Rigoletto



EL martes último, para salir por vez primera ante el público, la triple señorita Landy, y hacer su presentación, el tenor señor Montiano, se cantó la ópera RIGOLETTO.

Ya nos extrañaba que el primitivo repertorio del maestro Verdi, no entrara en turno, y menos mal tratándose de RIGOLETTO, obra en que demostró este insigne músico, que conocía bien los secretos del arte, y que poseía genio ó inspiración para colocarse al nivel de las celebridades contemporáneas, como así lo ha confirmado posteriormente.

El libro de RIGOLETTO está tomado del drama de Victor Hugo LE ROI S'AMUSE, y como LUCRECIA BORGIA también fué causa de litigio su paternidad, por reclamar sus derechos á ella el célebre dramaturgo.

La terrorífica concepción del eminente poeta francés, dió ocasión al reputado maestro compositor italiano, para mostrar una nueva fase de su innegable talento y sirvió para cimentar de un modo definitivo su fama, hasta entonces objeto de apasionadas controversias. RIGOLETTO vino á dar la razón á los que juzgaron, que, muerto el fecundo Donizetti, su legítimo heredero y continuador de la nueva escuela italiana, era Verdi.



RIGOLETTO es una obra perfectamente pensada que está desarrollada con gran inspiración y completo conocimiento de la ciencia musical.

Sus melodías, ora tiernas y apasionadas, ora graciosas y elegantes, tienen una delicadeza conmovedora y se hallan adecuadas á la expresión verdadera de las situaciones dramáticas, como en ninguna de las anteriores obras del mismo autor.

Los efectos de sonoridad estruendosa no aparecen en ella, en la forma abusiva que caracterizan la generalidad de sus primeras producciones.

Penetrado en RIGOLETTO del carácter de los personajes y de la acción en el desarrollo del drama, dió el maestro Verdi á cada uno su sello característico admirablemente descrito y conservado en toda la obra.

La novedad en los acompañamientos es otra de las bellezas que avaloran esta ópera, en la que, separándose por completo su autor de su anterior manera de escribir, la enriqueció con una instrumentación primorosa llena de detalles descriptivos y de efectos sorprendentes.

Como trozo acabado de imponente grandeza y verdadero colorido, debi citarse la tempestad del cuarto acto, pieza de innegable originalidad y en la que superó Verdi á cuantos autores antes que él trataron de imitar por medio de la combinación rítmica de los sonidos, este género de música descriptiva.

El *cuartetto* de este mismo acto, es también una página de primer orden en la que el eminente maestro supo expresar de un modo maravilloso la situación y la diversidad de sentimientos personificados en Gilda, Magdalena, el Duque y Rigoletto.

Pocas composiciones lírico dramáticas podrán superarla en fuerza expresiva y en acentos conmovedores.

El *duo* de Rigoletto y Sparafucile que dá comienzo al segundo acto, es de mucha novedad por la forma dialogada y de gran efecto escénico, abundando en él las más extrañas combinaciones rítmicas y armónicas.

No es posible en un trabajo de esta índole pasar á detallar lo mucho bueno que comprende cada una de sus piezas.

No sin razón la ópera RIGOLETTO está reputada como una de las

mejores del moderno repertorio, y á nuestro juicio pudiera muy bien conceptuarse como la más acabada y feliz concepción del maestro Verdi.

Pero RIGOLETTO exige especiales condiciones en los artistas que deban cantarla, por sus muchas dificultades de ejecución.

La parte del protagonista, escrita para el eminente barítono Varesi, es el escollo principal, pues el artista que deba interpretarla ha de unir á la condición de perfecto cantante, la no menos necesaria de actor consumado.

Con estos antecedentes pasemos á ocuparnos de su desempeño en nuestro coliseo.

* *

Sentimos vernos precisados á ser menos indulgentes en general, que otras veces, pero cuando se rinde culto al arte por vocación, se contraen deberes de conciencia que es ineludible cumplir.

Muchas consideraciones y respetos nos han merecido siempre los que del arte viven, y así lo hemos demostrado; pero mayores respetos nos mereció siempre el *arte*, y á él debemos ajustar nuestros sinceros juicios.

Una joven de rostro expresivo, de simpática figura y mirada angelical, de voz argentina, embargada por la emoción. *neófita*, que iba á recibir el bautismo del arte, se presentó al público interpretando la *particella* de Gilda.

La prueba era dura en las condiciones desventajosas que lo hacía, más su talento y las facultades de que fué pródiga la naturaleza en dotarla, decidieron el triunfo.

La Srta. Landy, es una legítima esperanza del arte lírico, y le damos nuestro más entusiasta parabién, pero se expuso á un fracaso sin el aplomo y la serenidad que mostró á pesar de su emoción, y esto hubiera sido matar en flor sus más bellas esperanzas y como no tiene disculpa de ningún género, debe ser justamente censurado.

Obligarse á hacer su primera salida cantando una ópera sin el completo conocimiento y estudio de su parte, es cuando menos, una imprevisión de quien lo ejecuta, y una tiranía de quien á llevarlo á cabo obliga.

Por grandes y privilegiadas que sean las facultades de un artis-



ta, desmerecerán y no podrán brillar en todo su esplendor, sino hay seguridad en lo que canta ó ejecuta.

La Srta. Landy, no tenía concluída de estudiar la obra.

El maestro señor Goula, (hijo) que debió sentir remordimientos de haber consentido el *debut* en tales condiciones, hizo esfuerzos muy laudables y consiguió evitar un fracaso.

El público benévolo comprendiendo la situación de la novel artista y cautivado de la frescura y *pastosidad* de su voz, la colmó de aplausos, que sirvieron para dar *slargo* á su corazón oprimido y á que pudiese cantar con perfecta posesión de sus facultades y también por ser la pieza que mejor sabía y dominaba, el aria *Caro nome che el mio cor*.

En ella nos demostró la Srta. Landy que tiene buena escuela de canto, que emite los sonidos con agilidad, que su garganta se presta bien á las más difíciles inflexiones de la voz, que pasa con limpieza y claridad del registro de pecho al de cabeza, sin que la fuerza de sonoridad disminuya, que *trina* bien y que es muy correcto el *batido* en las notas *trinadas*; y por último, que posee un *re bemol* sobreagudo de argentina pureza y envidiable timbre. Condiciones excelentes, todas, para llegar á ser una artista de renombre, sino se duerme sobre los laureles: pues, por desgracia, en la escena, es donde con más facilidad se cosechan desengaños: que en ella no se tienen nunca en cuenta los triunfos conseguidos, para sufrir inesperados desastres.

El tenor Sr. Montiano, que caracterizó discretamente el Duca de Mantua, tiene una voz no mal timbrada y flexible y canta con pasión, conociendo los secretos del arte. La *ballata* de salida no resultó como esperábamos, por efecto sin duda de estar algo emocionado. En el duo con la tiple *t'amo ripetilo*, estuvo apasionado, y la frase del *andantino*, *d' invidia agl, uomini, saró per te*, la cantó con acento dramático y amplitud en la emisión de los sonidos *sol*, *la* y *si bemol* agudos. Se mostró correcto y ceñido á lo estrictamente escrito por el autor, en la popular *canzone la donna é móbile*; expresivo en el *cuartetto* del último acto (aunque el conjunto resultó muy deficiente) y nos hubiera el Sr. Montiano satisfecho del todo por su parte sin abusar un tanto del *mordente* en la terminación de los períodos de las frases del *andante*, *bella figlia dell' amore*.

El Sr. Montiano, dejó buena impresión en el público y le felicitamos.

Rigoletto (barítono) por las condiciones anteriormente expuestas, no es para las facultades del artista encargado de cantarlo y caracterizarlo. Y aunque en muy contados momentos hizo esfuerzos para demostrar que se hallaba compenetrado en la expresión del personaje, resultó un *bufón* deslavazado, pobre en expresión dramática y falto de vigor en las escenas más culminantes de la obra.

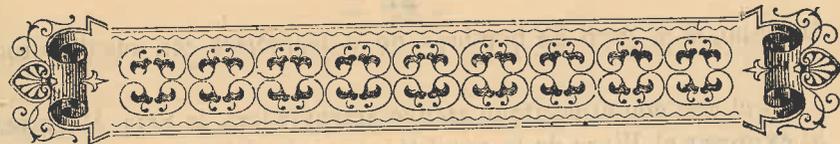
Los demás artistas en sus cortos papeles, estuvieron regularmente.

Los coros, resultaron menos que medianos. La *stretta* final del prólogo, *Oh tu che la festa*, fué cantado sin expresión y con poca unidad, pasando completamente desapercibido el *zitti, zitti*, que siempre fué repetido en este teatro.

El director Sr. Goula, hizo cuanto le fué posible para que la orquesta y el conjunto obtuvieran el mayor colorido é igualdad, lo cual desgraciadamente no ocurrió, por más que no dejamos de comprender que esto es muy difícil en teatros de provincia y menos viéndose precisados á variar todas las noches de función.

Rogamos, para terminar, á la dirección de escena, que aunque benévolo el público de Alicante, no siempre tolera las desatenciones que con él se tienen, y que procure no dar lugar á manifestaciones ruidosas como mereció en el último acto, al sacar con los zapatos rotos y las medias caídas al comparsa que envuelto en una sábana sustituía á la tiple. Esto no lo hubiesen tolerado ni en Barcelona; conque, más cuidado para otra vez.





II Trovatore

A la audición de RIGOLETTO, siguió el miércoles la de la popular Ópera del maestro Verdi, IL TROVATORE.

Omitimos apreciaciones sobre esta obra, por ser tan del dominio público cuanto á ella se refiera.

¿Quién no la ha oído cantar por todo linaje de artistas y ejecutar hasta la saciedad á orquestas y bandas de todos géneros? ¿Quién no recuerda sus melodías y no fué más de una vez, paciente víctima con ellas, del *furor filarmónico* de los *manubristas* de organellos callejeros?

Digamos, pues, solamente cuatro palabras de su ejecución.

La Srta. Martínez, nos confirmó el concepto que de ella habíamos formado. Es una artista de valimiento que tiene gran corazón y canta con arte.

Dijo, bien, su cavatina, *tacea la notte*, y mostró bravura en el *tercetto* del desafío. La dramática, *escena del Miserere*, fué expresada y cantada con maestría, y hubiera resultado una pieza de ejecución intachable, como lo fué por su parte y por la del tenor señor



Mettelio, si el coro de hombres no la desluciera con sus desafinaciones.

En el *duo* con el barítono estuvo arrebatadora la Srta. Martínez, al expresar el *Vivrá* de la *cavaletta*, pero le faltó á aquél sensibilidad y pasión en secundarla. Esto hizo que el *duo* no produjera el entusiasmo de siempre. El *duo* con el tenor y final de la obra, sirvió á la Srta. Martínez para poner de manifiesto su gran corazón de artista.

A pocas tiples, en verdad, hemos oido una interpretación tan discreta de la Leonora.

La Srta. Martínez es de las artistas que saben hoy cantar EL TROVADOR.

Desconocerlo, fuera no tener idea del arte.

Dejar de consignarlo, sería evidente injusticia.

La Sra. Carafa estuvo bastante feliz en su parte de gitana, especialmente en el *racconto* del segundo acto que dijo con acento dramático y poseida de la situación; siendo de lamentar que por haberse subido un poco en el último acto, no resultara tan afinado, como bien expresado, el *duo* con el tenor.

El tenor Sr. Mettelio, se hizo aplaudir como buen artista y cantó su parte con esa delicadeza de expresión que le es propia y con la valentía que requieren algunas de sus situaciones. Correcto siempre, hizo un *Manrico* acabado.

Somos enemigos de los éxitos que se obtienen á fuerza de pulmones, y, aunque comprendemos las debilidades de algunos cantantes en obtener aplausos valiéndose de este recurso, opinamos, que, los artistas como el Sr. Mettelio no tienen necesidad de tales manifestaciones más ruidosas que artísticas, y deben renunciar á ellas siempre.

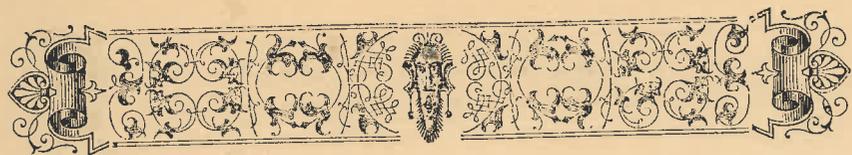
Del barítono Sr. Rubí, cuya presentación hizo en la parte de Conde de Luna, diremos que posée tan hermosa y bien timbrada voz, que muchos artistas de su cuerda envidiarían, pues pocas habrá en verdad que le superen; pero que su importante papel resultó frío y sin expresión.

Los demás artistas se manifestaron muy discretos en sus papeles.

Los coros estuvieron desacertados como nunca, quizá por la excesiva confianza de cantar una ópera tan conocida.

El de hombres hizo su entrada en la escena del *miserere*, medio tono bajo, lo que pudo ocasionar un desastre; y el de señoras, en el coro interno de la iglesia, resultó tan desafinado y desigual, que más que el canto de una plegaria parecía que todas á un tiempo se quejaban de dolor de muelas. *Non ragionar di lor* y digamos para concluir, que la orquesta estuvo muy acertada bajo la dirección inteligente del Sr. Goula, á quien en verdad compadecemos por el penoso trabajo que viene soportando.





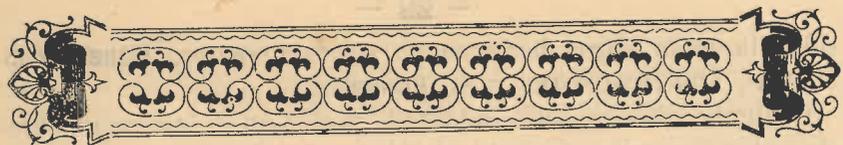
Lucia de Lamermoor



Como nos fué completamente imposible asistir á la audición de la ópera LUCIA DE LAMERMOOR, *spartito* el más popular é inspirado del divino Donizetti, y que tanto ha servido para crear reputaciones artísticas desde su estreno en 1836, nos vemos hoy privados de dar al público la acostumbrada revista sobre su desempeño, pues no queremos formularla en apreciaciones ajenas, consecuentes en nuestro propósito al adquirir el poco halagüeño compromiso de escribir estas revistas con la mayor imparcialidad y según nuestras impresiones.

Diremos, sin embargo, que la opinión general ha sido unánime en elogiar á la Sra. Landy, solamente.





La Africana



En la noche del sábado y según había ofrecido la empresa, pudimos satisfacer el deseo de extasiarnos en la audición de LA AFRICANA, obra póstuma de ese coloso conocido en el mundo del arte musical, con el nombre de Meyerbeer.

Y decimos extasiarnos, no porque su ejecución fuera un dechado de primores artísticos, ni mucho menos, cosa difícil de lograr en teatros de provincia y que pocas veces se alcanza en los de primer orden con artistas de más pretensiones, que los que con algunas salvedades la han interpretado discretamente en nuestro coliseo; sino que la música de LA AFRICANA, como toda la escrita por Meyerbeer, nos produce una emoción tan especial, conmueve de tal modo las fibras del sentimiento, que escuchándola, nos olvidamos de la tierra para elevar al cielo nuestro espíritu.

LA AFRICANA, ópera que Meyerbeer estuvo escribiendo y revisando desde 1840, muriendo sin la dicha de haberla oído puesta en escena; se estrenó en París la noche del 28 de Abril de 1865, un año después de su muerte, ensayada y dirigida por el sabio maestro y amigo suyo F. Fétis.

Desde aquella fecha la fama de esta obra es universal y está con-



siderada como digna hermana de sus congéneres, ROBERTO EL DIABLO, LOS HUGONOTES y EL PROFETA.

Cualquiera de ellas hubiera bastado para inmortalizar un nombre. Meyerbeer no quiso sin duda seguir las huellas del gran Rossini, que enmudeció después de dar al mundo en 1829, su famoso GUILLELMO TELL, y legó á la posteridad esos cuatro portentos en los que resumiendo cuanto el arte dramático musical encierra, abrió nuevos senderos hasta entonces desconocidos, hermanando en perfecta unidad, y de un modo sorprendente, las profundidades de *armonía*, de la escuela alemana, con la idealidad y sentimiento de la *melodía* italiana. Prodigioso conjunto de bellezas admirables y elocuente manifestación de su talento creador y de su poderoso génio.

Y ya que de este autor tratamos, permítasenos una ligera digresión.

Se dice, sin ningún fundamento, que Meyerbeer escribió pocas obras, y que á ello se debe la mayor perfección de las mismas.

Un catálogo de veinte óperas de todos géneros é innumerables obras así religiosas como profanas, todas ellas grandiosas y que omitimos detallar por no ser objeto de estas consideraciones, prueban el error de aquella aseveración.

Meyerbeer escribió siempre de un modo correcto y profundo en todos los géneros y en todos los estilos, siguiendo las huellas de sus predecesores y conforme al gusto de la época en que escribía, hasta que con su admirable ROBERTO, cimentó las bases de su *estilo propio*, fundamentando el templo de su inmortalidad.

La perfección de las obras de este génio, radica á nuestro juicio, en la exquisita delicadeza de su sentimiento estético, desarrollada en su alma, como quizá en ningún otro músico; y de ésto, ese continuo anhelo que en él se advierte de ir siempre en pos de lo mejor y lo más bello, y, de darse el caso inaudito en la depuración del gusto artístico, de escribir para una misma pieza diversas instrumentaciones, siendo terror de instrumentistas y pesadilla de cantantes, á quienes nunca dispensó ni los más leves descuidos.

Y volviendo á LA AFRICANA, digamos de esta prodigiosa composición, que está concebida con una idealidad encantadora, y que sus melodías, nuevas y deleitosas, ecos de otro mundo desconocido, producen en el alma, arrobadoras é inefables emociones.

Quizás en ninguna de sus obras, como en LA AFRICANA, ha demostrado Meyerbeer, tanta delicadeza de sentimiento estético, tal riqueza de peregrinos detalles; variedad tan asombrosa de ritmos y combinaciones armónicas; efectos de sonoridad tan sorprendentes.

El génio de este insigne maestro compositor, que marcó cada una de sus portentosas concepciones, con un sello especial y característico, guardó para LA AFRICANA los tesoros más puros de su elevada inspiración, y las perfecciones de su incommensurable talento.

Si esta ópera, hubiera tenido otro libreto menos imperfecto y la personalidad de Vasco, resultara mejor definida y de más interés dramático en el desarrollo de la acción, la obra póstuma del inmortal Meyerbeer,—á la que con tan asiduo cariño y tierna solicitud consagró los últimos años de su vida;—ocuparía, hoy, el primer puesto entre sus congéneres, toda vez que la novedad de su forma y sus condiciones estéticas hacen de ella un nuevo y acabado tipo artístico.

Desde los primeros compases del *preludio*, en que se inicia uno de sus bellos *motivos*, desarrollado en forma de *imitación canónica*, y al que siguen enlazados sucesivamente los más deliciosos conceptos melódicos de la obra, en diversas tonalidades y por medio de sorprendentes *transiciones enarmónicas*, y *modulaciones* de prodigiosos efectos de sonoridad; queda el ánimo suspenso y embelesado. ¡Tan mágica influencia ejerce en el espíritu!

Como piezas culminantes de esta bien meditada y feliz concepción, deben ser citadas: En el primer acto: la deliciosa *romanza* de Ines *Addio rive del Tugo*, recuerdo de la canción que su amante Vasco cantole al pié de sus balcones á orillas del río la noche de su partida; y cuyas primeras frases, contestadas por la *flauta*, como tierna resonancia del amoroso adiós, repercutido por el *eco*, resultan de un efecto encantador: y, el magnífico final ó escena del Consejo. La poderosa inventiva de Meyerbeer, de esta pieza concertante, hizo un cuadro dramático de primer orden, en el que todo, sin escepción, es grande y acabado: colorido, verdad, situaciones y expresión de afectos.

En el acto segundo, sobresalen: la poética *aria del sueño*; el *aria* de Nelusco, *Figlia dei re*, llena de pasión y sentimiento y cuya in-

vocación final *O gran Brama*, es de una belleza encantadora. Como creación atrevida y sin igual, se destaca el admirable *settimino*, de tan delicada estructura y tan peregrinas *modulaciones*.

La originalidad de esta pieza, solo es comparable á la del famoso *tercetto á voces solas*, del mismo autor, en el ROBERTO EL DIABLO.

En el tercer acto, son notables: el *su, su, marinar*, y la *oración, O gran San Domenico*, en la que demostrando su gran talento de contrapuntista, enlaza admirablemente la plegaria de las mujeres. *O celeste providenza*, al canto iniciado por los marineros en la oración, recurso de muy buen efecto y del que ya nos dió muestra en LOS HUGONETES, al unir la *letanía* de las mujeres católicas, al *Rataplan* de los soldados protestantes. La pieza característica de este acto, por su forma, el vigor de su melodía y las extrañas combinaciones del ritmo, es la *balatta* de Nelusco; *Adamastor, re dell' onde profonde*.

En el acto cuarto, el mejor de la ópera, sin género de duda: la marcha indiana, de tan extraños ritmos y tan prodigioso colorido; el magestuoso coro de la coronación; la encantadora aria de Vasco, *O paradiso*; el admirable concertante del juramento, de acentos tan conmovedores y en el que sobresale la enérgica frase de Nelusco, *Al mio penar da fine*; el arrebatador *duetto* de Selika y Vasco, poema de amor sublime, vigorosa explosión de una pasión africana largo tiempo reprimida, tan lleno de verdad y de tan peregrina hermosura; y el delicioso final tan hábilmente combinado; todo cautiva, todo en este acto es maravilloso, nuevo, deslumbrante y fascinador, rico en detalles descriptivos y en portentosa inspiración.

Y por último, en el acto quinto, es admirable, (prescindiendo de lo que nunca se canta); la gran escena del manzanillo, el árbol de la muerte.

La descripción de este solitario y lúgubre lugar, por medio de una imponente melodía al *unísono* en la cuarta cuerda de los instrumentos de arco, es otra de las manifestaciones creadoras del gran compositor, que embellecen la obra.

Merecen también ser citados por la novedad y elegancia de su estructura y por la copiosa variedad de *modulaciones*; los *recitativos*, tan perfectamente adaptados á la expresión de las palabras, al carácter de los personajes y á la propiedad de las situaciones.

A nuestro juicio, como resumen de cuanto llevamos manifestado, si LA AFRICANA no es la más grandiosa de las creaciones del insigne Meyerbeer, la conceptuamos como la más igual, correcta é inspirada de sus obras lírico-dramáticas.

Y ahora, como de costumbre, pasemos á ocuparnos de su interpretación.

La señorita Martínez y el Sr. Mettelio (Selika y Vasco), fueron verdaderos intérpretes de sus respectivos papeles.

La señorita Martínez, en el *aria del sueño, in grembo á me figlio del sol*, estuvo feliz, haciendo resaltar los poéticos acentos de este tierno y originalísimo idilio, al propio tiempo que, venciendo la escabrosa inflexión de sus raras y difíciles entonaciones; cantó con acento apasionado en el *duo* con el tenor la frase *ciel glí son cara*; y arrebató en el gran *duo* del cuarto acto, *O trasporto, ó dolce ebbrezza*. Esta pieza magistra^l, tuvo interpretación tan acabada por su parte y por la del señor Mettelio, que pocas veces se oirá mejor.

Así se canta y se expresa el sentimiento artístico; así se interpretan las creaciones del genio.

Nos complacemos en consignarlo y enviar á ambos artistas un entusiasta aplauso.

La escena *del manzanillo*, conque termina la obra en todas partes, aceptadas las mutilaciones que se hacen en ella, la dijo la señorita Martínez, de una manera deliciosa.

El Sr. Mettelio detalló el primer acto con la maestría que le es peculiar, salvando las muchas dificultades que encierra. En el acto segundo, en el *duetto* con Selika, dijo la bellísima frase *Ah quanto m'e caro quel' angel custode* con acento apasionado y vehemente. El público, que aguardaba con ansiedad el *aria* del cuarto acto, *O paradiso in terra sceso*, por ser la pieza capital de la obra para el tenor, y que escuchó con religioso silencio, no quedó defraudado en sus esperanzas, recompensando con espontáneos y prolongados aplausos, la excelente interpretación de tan delicada página musical. El *andante sostenuto* del grandioso *duo* del cuarto acto, *Selika mio ben*, fué cantado con gran ternura y sentimiento, logrando una legítima ovación en esta pieza, en unión de la tiple, según dejamos antes consignado.



La señorita Garrido hizo esfuerzos muy laudables en la *particella* de Inés, pero las dificultades que encierra, son superiores á sus buenos deseos.

El Sr. Rubí, caracterizó bien el esclavo Nelusco, y aunque nos gustó más que en el TROVADOR, y dijo muy discretamente la *ballata*, *Adamastor ve dell' onde*, y escediéndose en su natural frío y poco apasionado, tuvo un arranque feliz, en el cuarto acto, después del juramento, cantando *al mio penar da fine*; en el resto de la obra, estuvo como siempre, falto de expresión. ¡Defecto en verdad lamentable, cuando tan pródiga se mostró con él la naturaleza, dotándole de una voz tan excelente!

El señor Villani (R) dijo muy discretamente su corto papel.

Pero como no basta en obras escritas para el teatro y de la índole de la que nos ocupa, que sea buena la interpretación aislada de alguna de sus piezas, para la perfección necesaria que el conjunto exige, nos vemos obligados á ser severos, bien á nuestro pesar.

Todas las piezas de conjunto de la obra, fueron deficientes en su ejecución, por falta de ensayos, pues no son bastantes la buena voluntad y el incansable esfuerzo de un director tan entendido como el señor Goula, para obtener resultados satisfactorios, sin el preciso y detenido estudio; siendo tan distintas las facultades y tan diversas las condiciones de los elementos que entran en el desempeño de las difíciles piezas concertantes, que tiene LA AFRICANA.

Debido á esto, los actos primero y tercero, tuvieron una ejecución más incorrecta, siendo muy de lamentar que el tan difícil final del segundo acto, no resultara como correspondía y que ese delicioso *settimitino* se cantara en algunos momentos sin la unidad tan precisa para que resalten las *fi'igranas* de que está esmaltado, y se puedan apreciar, bien, todas las bellezas que comprende cada una de sus partes.

Los coros resultaron poco nutridos, inseguros y desafinados, especialmente el de señoras, que se hizo acreedor á las manifestaciones que le dispensó el público.

El de hombres, aunque cantando con cierto temor, estuvo bastante acertado en el *¡su, su, marinar!* bien acompañado de los redoblantes; y en la *Oración, O grande San Domenico*.

La orquesta, hizo lo que era de esperar, dadas las muchas difi-

cultades de la obra y los pocos ensayos; pues toda la pericia del mejor director no es suficiente á imprimir á la más excelente orquesta, una marcha segura y desembarazada, ni á obtener efectos de colorido y expresión, cuando hay vacilaciones y dudas, hijas de la falta del completo conocimiento de la obra.

Y si á esto, se suman deficiencias por estar incompleto el instrumental y otras causas que callamos, tendremos formada idea exacta del por qué, de las faltas que se observaron y que no pudieron evitar el buen deseo de los ejecutantes, ni los esfuerzos que para ello hizo, el inteligente director, Sr. Goula.

Esta clase de obras, no es posible tratarlas con la ligereza que se acostumbra á las antiguas del repertorio italiano, en las que la orquesta, por lo general, es simplemente parte acompañante.

En las óperas de Meyerbeer y otros autores de la nueva escuela, la idea fundamental que determina la expresión de afectos y situaciones dramáticas, está *diluida* en la variedad del ritmo y sonoridad de los distintos instrumentos, tanto, ó más, que en las mismas voces; y sin esa perfecta fusión de los elementos que constituyen el todo armónico de la composición lírico dramática; ni resulta emoción estética, ni obra artística.

De aquí, la imposibilidad de una interpretación incorrecta y aislada de las partes, sin reflejarse inmediatamente, en la totalidad del conjunto.

Resulta, pues, de cuanto queda expuesto, que la obra en conjunto dejó mucho que desear y que por lo general, su ejecución fué bastante deficiente á pesar de la buena interpretación por parte de la señorita Martínez y el señor Mettelio, de los buenos deseos de otros artistas y de los grandes y plausibles esfuerzos del infatigable y entendido director, Sr. Goula (hijo).

Nos complacemos en consignar, que muchos descuidos observados en la primera audición, fueron corregidos en la noche del domingo, lo que viene á corroborar que con más ensayos, el desempeño de LA AFRICANA, hubiera resultado con menos defectos.

Y, antes de terminar, permítanos la empresa que hagamos patente el desagrado del público, por el poco esmero y deplorable descuido con que se ha puesto la ópera en escena.

LA AFRICANA, es una obra de espectáculo: y ya que se dispense



la supresión de los bailables, y el *corte de números completos*; presentar el cuarto acto de un modo tan mezquino, es una desatención imperdonable, pues el público, tiene derecho á exigir que, sino con lujo y magnificencia, se pongan las obras, con propiedad y esmero.

¿Tan dispendioso hubiera sido para la empresa, el presentar en la *marcha indiana* varios grupos de comparsas, bien vestidos, que desfilaran en unión del coro y la banda de música?

Jamás hemos visto poner las óperas con tanta pobreza y descuido tanto.

Todo en el teatro contribuye á producir la emoción estética, y los más insignificantes detalles, son causa muchas veces de la completa desilusión y de amenguar el éxito.

Así, sucedió; cuando en el cuarto acto sale el tenor cantando *O paradiso*, y por toda belleza, contempla el público, un telón viejísimo y ajado y unos bastidores de selva, que recuerdan la inauguración del teatro en 1847, acompañados de unas tarimas forradas de percal incoloro, por todo suntuoso monumento. ¿Es ésto artístico?

Y, acerca de la propiedad, en la indumentaria indostana, ¿cómo no protestar por lo ridículo, el ver sentado junto al templo indiano (?) al gran Bramino, en un sillón de terciopelo algo raído por el uso y de forma Luis XIV?

Y qué diremos de la alcoba, en un calabozo inquisitorial, con colgaduras echadas, y observar que cuando canta Selika, velando el sueño de Vasco, no se vé á éste pero que acompaña ella su canto con el movimiento acompasado del abanico, que solo sirve para mover las cortinas?

Esto, que parecen puerilidades, no lo son, al público inteligente; y no deben pasarse en silencio, por lo que al arte se debe, por lo que el buen gusto reclama y el deplorable efecto que producen.



La Sonámbula

No pensábamos ocuparnos de la audición de LA SONÁMBULA, en la noche del lunes: ¡tan mal impresionados quedamos! Pero como nuestro silencio sería un acto de injusticia para la tiple Srta. Landy, vamos á decir cuatro palabras en su favor, por la notable interpretación de la inocente *Amina*, enviándole un entusiasta parabién y augurándole lisonjero porvenir sino se abandona como lo hicieron otras artistas embriagadas por los primeros arrullos del aplauso.

Persevere en el estudio la Srta. Landy, hasta conseguir el dominio de sus buenas facultades y la soltura indispensable que le falta, en la escena, y no dude que, ocupará en el arte, un lugar preeminente.

Como su *particella* de LA SONÁMBULA la tenía bien estudiada y conocida, pudo hacer gala de sus excelentes facultades *vocales* y de su pasmosa flexibilidad de garganta en la emisión rápida de los sonidos.

Su *cavatina* de salida y el *aria* final, fueron en verdad un con-



tinuado y celestial *gorgeo* de delicados *arpeggios*, *trinos*, *picados*, *volatas*, *escalas* y *fioriture* de todos géneros, ejecutadas con admirable precisión, limpieza y agilidad.

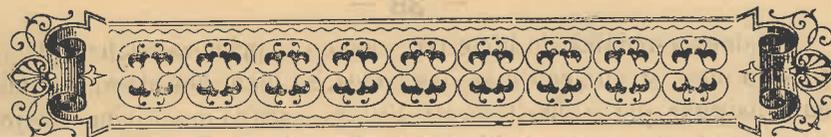
A ésto, solo, quedó reducida la ejecución de ese tierno idilio musical llamado SONÁMBULA, donde el sublime maestro de Catania, puso de relieve la ternura y delicadeza de su alma apasionada, y los envidiables tesoros de su divina inspiración.

Pero cuanta amargura sentimos, al contemplar la continuada serie de lamentables tropiezos en que incurrieron, así las partes principales, como las secundarias, los coros y la orquesta.

Jamás, hemos presenciado tantos desaciertos en una obra.

Parecía que todos estaban de acuerdo en consumir el atentado, á la memoria de Bellini.

¡Que el malogrado maestro no se los tome en cuenta!



Rigoletto (Segunda audición)

Para hacer su presentación la nueva tiple ligera, contratada por la empresa, Srta. Huguet, se repitió el miércoles, la ópera del maestro Verdi, RIGOLETTO.

La Srta. Huguet, es una artista muy notable, que posee voz extensa y bien timbrada, especialmente en el registro agudo; canta con mucha expresión, vocaliza correctamente, pronunciando con gran claridad las palabras, y emite los sonidos con limpidez y sin esfuerzo.

A una figura esbelta y simpática, une el conocimiento de la escena y la desenvoltura de consumada actriz.

Con estas dotes, el triunfo era indudable y así, lo obtuvo, en la interpretación de Gilda.

En todas las piezas que cantó, puso de relieve sus relevantes condiciones de artista, y, muy especialmente, en el *aria*, *Caro nome che il mio cor* que fué dicha con una delicadeza encantadora, dejándonos oír un *mi bemol* sobreagudo, de argentina sonoridad y hermoso timbre, en la nota tenida que sirve de conclusión.

La explosión de entusiasmo del público, fué unánime, y los aplausos bien merecidos, siendo llamada diferentes veces al proscenio.



Los demás artistas, lo hicieron como en la primera noche que se puso la obra, y, aun con más descuidos, si bien, nos complacemos en consignar que, el barítono Sr. Villani, estuvo muchísimo mejor como cantante y que se hizo acreedor á los justos aplausos que recibió en los *duos* con la tiple, del segundo y tercer acto.

¿Por qué se suprimió el coro, en la tempestad del cuarto acto? Acaso, los pasos *cromáticos* en terceras ascendentes y descendentes (original y feliz imitación del viento), ¿no son parte integrante de esta hermosa pieza?

¿Por qué no se cuidan más los detalles de la escena?

Un poco más de conciencia artística, señor Director.

Por lo visto, hay quien erróneamente cree que, en las óperas, todo queda reducido á cantar su parte con más ó menos acierto, y que el público, que paga, no tiene derecho á exigir otra cosa.



Los Hugonotes

No extinguidos los primeros aplausos tributados al ROBERTO EL DIABLO en 1831, y cuando la fama del gran Meyerbeer iba difundiéndose y agrandándose con la aureola de la inmortalidad, por tan grandiosa creación; el público de París, admirado y con asombro, escuchaba la noche del 26 de Febrero de 1836, un nuevo y más acabado portento musical de su poderoso genio: LOS HUGONOTES.

A los acentos del drama legendario y poético, seguían los del drama histórico y romántico.

A las dulzuras y grandezas de una concepción ideal y fantástica, las magnificencias y sublimidades de la inspiración dramática, concebidas y desarrolladas con el estro más poderoso y el más profundo conocimiento de la ciencia musical.

En ninguna obra escrita para el teatro, hemos podido admirar juntas, como en LOS HUGONOTES, de Meyerbeer, esa envidiable intuición del genio, para expresar de una manera tan perfecta y verdadera, por medio del lenguaje ideal del sentimiento, todas las pasiones que constituyen la lucha de la vida y que dan origen á las más sublimes acciones y á los más repugnantes delitos.



Ninguna como ella, tiene ese colorido de época, ese sabor característico que nos conduce á través de los siglos, á compenetrarnos en los ódios y sentimientos de los personajes que desarrollan su acción dramática.

Página musical de mayor grandeza, mejor expresada, de colorido más verdadero de tan vigorosa y potente inspiración artística, de más arrebatador efecto dramático, que la famosa *conjura* y la *bendición de los puñales*; ni se ha escrito, ni es fácil que pueda escribirse.

Escena en que mejor se exprese la lucha del amor humano con los deberes de la conciencia y los sacrificios que imponen los sentimientos de patria y religión, que el grandioso duo final del cuarto acto; ni es posible concebirse con mayor verdad artística, ni hemos oído nada que se le parezca.

Ambas, piezas, bastarían para inmortalizar su fama.

Pero, con ésto, no queremos decir que la ópera quede reducida á ellas, no; todo cuanto comprende, guarda relación con la excelencia de las mismas.

Cada una de sus piezas, puede considerarse como modelo de inspiración; tan llenas están de delicadezas melódicas, de profundidades de armonía, de verdad expresiva; tal propiedad se admira en la variedad de sus ritmos, en el colorido admirable de la sonoridad de los instrumentos, en la sabia elección de matices, en el exquisito gusto que se advierte en sus menores detalles, en el inimitable y acabado conjunto.

La ópera, LOS HUGONOTES, es la obra más grandiosa de Meyerbeer, y una de las más asombrosas creaciones musicales del ingenio.

¿Qué podremos añadir, pobres pigmeos, al cúmulo de juicios críticos, todos ellos encomiásticos y unánimes en reconocer el mérito absoluto, de esta portentosa composición?

Ante su grandeza, enmudecemos y admiramos.

Grandes eran en verdad, los deseos que tenía el público alicantino en volver á escuchar esta ópera, que le era poco conocida, y así lo demostró, asistiendo la noche del miércoles.

Más, sus deseos, quedaron en parte defraudados; pues LOS HUGO-

NOTES, por una imprevista serie de lamentables accidentes, tuvo casi los honores de un fracaso.

No quisiéramos extremar nuestras censuras.

Demostrada tenemos la benevolencia con que emitimos siempre nuestros juicios; pero no podemos dejar de ser intérpretes de la opinión sensata é inteligente, que ha visto con verdadero pesar, lo ocurrido en la representación de esta ópera.

Cuando los elementos con que se cuenta son deficientes para realizar un propósito, por muy laudable que éste sea, debe renunciarse á él.

Esto debió hacerse, antes de llevar á cabo el pensamiento de poner en escena, LOS HUGONOTES.

Las dificultades de ejecución de esta obra, son superiores á las de LA AFRICANA, y pretender hacer milagros, es imposible.

Sin masas corales nutridas y de facultades, sin personal adecuado á las condiciones de cada una de las difíciles *particellas* respectivas, sin una serie de indispensables ensayos de orquesta sola, de voces solas y de conjunto, ni podía la empresa prometerse un éxito mediano, ni era posible otra cosa que lo ocurrido.

Así no se trata la música de los grandes maestros.

No se procede de este modo con las obras inmortales.

Se nos puede argüir que la empresa, vése obligada para defender el negocio á variar diariamente el título de los carteles.

No negaremos que tenga razón, si bien, en este caso, se ponen obras de repertorio conocido y de fácil ejecución, más apropiadas á las facultades de los artistas y en armonía con los limitados elementos de que puede disponerse, y se dejan en respetuoso olvido, obras como LOS HUGONOTES.

¿Es posible que en esta ópera, en que Meyerbeer se propuso acumular las mayores dificultades de ejecución conocidas, así en las voces como en su exuberante instrumentación, tan rica en detalles descriptivos, de tan escepcionales condiciones; es posible, repetimos, que pueda salir bien con *dos ensayos*?

¿Está dentro de las facultades de todos los artistas que la han interpretado, á pesar de sus buenos deseos, que no queremos desconocer?

De lamentar y muy sensible es, que las señoritas Martínez y Hu-



guet y el señor Mettelio, se hallaran indispuestos; pero ni aun sin esta contrariedad, sus buenas facultades y su talento artístico, hubieran podido salvar el conjunto del naufragio general.

Para ser justos diremos que, la parte de Raul, aunque discretamente interpretada, no es de las que mejor se prestan á las condiciones vocales del Sr. Mettelio, y de igual modo las de Urbano, Marcello, Nevers y San Bris, á las de la señora Carafa y Sres. Villani, Rubí y Mestres; y si bien consideramos que se adaptan mejor las *particellas* de Valentina y la reina Margarita, á las facultades de las señoritas Martínez y Huguet (prescindiendo de la indisposición), estas dos partes, no constituyen la obra.

Consecuentes en nuestro propósito, reconocemos que la señorita Martínez, cantó como se debe, el *duetto* con el bajo, *Oh terror!... De' miei passi vasillo al rumor!* y que la inspirada frase en *fa menor*, *Ah! ch'esprimer non può il labro mio*, tan llena de pasión y amargura, trozo musical de una verdad conmovedora, la dijo de un modo intachable y con la expresión de consumada artista. En este *duo*, el bajo Sr. Villani, á quien nunca hemos negado condiciones artísticas, estuvo también muy acertado por adaptarse más la *tessitura* en que está escrito, á las condiciones de su voz.

En el *duo* final del cuarto acto, la señorita Martínez tuvo momentos inspirados y que no pasaron desapercibidos á los verdaderos inteligentes, pues para demostrar el arte y el corazón, ni son precisos los gritos, ni se consigue á fuerza de pulmones.

Pocas tipes interpretarán con acento más conmovedor y apropiado, las situaciones de este admirable *duo*.

También el Sr. Mettelio mereció justamente ser aplaudido en la interpretación de esta arrebatadora página de la obra, y en ella nos gustó más que en todo lo anteriormente cantado.

Stringe il periglio; tu m'ami; Come un balen; y Dillo ancor; fueron frases deliciosamente dichas.

Aunque dejamos consignado que las condiciones del Raul no se adaptan bien, á la calidad de su voz, como verdadero artista que siente y expresa, el Sr. Mettelio, se hará siempre aplaudir en todas las obras que ejecute.

La Srta. Huguet, cantó bien, á pesar de hallarse indispuesta, el aria de grandes dificultades de vocalización, *O lieto suol della Tu-*

rena, y el precioso *duetto* con el tenor, *Oh beltade che rallegri*, aunque fué despiadadamente mutilado.

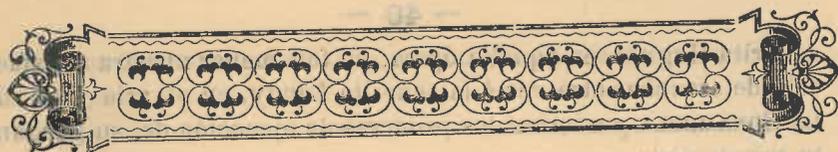
A lo expuesto, quedó reducida la audición de LOS HUGONOTES, pues todo lo demás, sin contar las transposiciones, cortes y supresiones de números completos; que desfiguraron en grado sumo lo escrito por el autor; muchas de cuyas *licencias*, por no darles nombre más gráfico, no están sancionadas y admitidas por la costumbre; resultó de ejecución incorrecta, muy desencajado y descolorido, especialmente las grandes piezas de conjunto, en que las vacilaciones, las dudas, las entradas extemporáneas y la desafinación, ocuparon una preeminencia desconsoladora.

Y, repetimos para terminar; ¿hasta cuándo han de continuar en la dirección de escena, las imprevisiones y las torpezas?

¿Hay director, ó es puramente nominal el cargo que aparece en las listas?

Pase que se cometan faltas atentatorias á la verdad artística, pero desaciertos que redunden en perjuicio de la salud de los cantantes y del público, como el intento de asfixia por los vapores del azufre, son ya hechos verdaderamente *justificables*.





Beneficio del director Sr. Goula (hijo)

El jueves por la noche tuvo lugar en nuestro hermoso coliseo el beneficio de este inteligente director, con un programa variado y escogido, que á última hora sufrió alteraciones por continuar la indisposición, que de todas veras lamentamos, de la señorita Huguet.

Aunque distinguida, fué poco numerosa en verdad la concurrencia, sin que esto pueda achacarlo el joven maestro Goula, á falta de simpatías.

El público alicantino sabe hacerle la justicia que se merece, y reconoce bien, su indisputable mérito.

La falta de mayor concurrencia á la función, la atribuimos tan solo al excesivo número de representaciones consecutivas y sin descanso.

Cada público, tiene sus costumbres que deben ser respetadas, y el de esta ciudad, que por lo general, es siempre el mismo en los espectáculos de ópera italiana, no se aviene con estas innovaciones.

El acto segundo de la ópera RIGOLETTO, que estaba anunciado, fué sustituido por el segundo cuadro del acto último de LA SONÁMBULA; y aunque mucho hubiéramos celebrado oír nuevamente á la



señorita Huguet, en aquella ópera, no fué menor nuestra satisfacción de escuchar otra vez á la señorita Landy, en el aria final de LA SONÁMBULA y admirar los primores de ejecución de su garganta privilegiada.

Siguió, en turno, el segundo acto de la magnífica ópera de Bellini, LOS PURITANOS, que dió ocasión á la señorita Landy, para que hiciera de nuevo gala de sus escepcionales facultades, en la célebre aria de la locura, *Qui la voce sua soave*.

¡Con cuanta delicadeza y con que acento más candoroso y apasionado, interpretó las celestiales melodías de esta inspirada concepción musical!

¡Qué sonoridad tan argentina, en la rápida ejecución de escalas y pasos arpegiados de que están adornadas las bellísimas *cavalettas*, *Vien diletto*.

La primorosa interpretación de esta pieza, ha sido para la señorita Landy, un verdadero triunfo.

También el bajo Sr. Villani, cantó con suma delicadeza y corrección la preciosa *romanza*, *Cinta di fiori*, mereciendo una espontánea y legítima manifestación de agrado. Muy bien Sr. Villani, así se canta.

El grandioso duo de barítono y bajo con que termina el acto; esa inspirada composición tan llena de vigor y de grandeza, y cuyos patrióticos y arrebatadores acentos resuenan siempre de un modo tan conmovedor en todos los corazones que laten á impulsos de las nobles ideas de patria y libertad, tuvo por los hermanos Villani, una interpretación acabada, haciendo participar al público de su entusiasmo artístico, que recompensó sus laudables esfuerzos, con prolongados aplausos.

Todo el acto de esta ópera fué perfectamente ejecutado y dejó en el auditorio una agradable impresión, siendo los artistas llamados al proscenio, en unión del director, Sr. Goula.

La novedad de la noche fué, la ejecución por la orquesta de una polonesa de concierto, del maestro Goula (padre).

Obra, en verdad, característica y acabada, del género instrumental moderno, en que patentiza su autor gran conocimiento de los recursos del arte, en los efectos de sonoridad; exquisito gusto, en la elección de matices y una delicadeza privilegiada, en la ex-

presión melódica de las ideas, y en las armoniosas combinaciones del ritmo

Lo que más avalora á nuestro juicio, esta hermosa composición, es el sabor castizamente español de sus conceptos melódicos y la maestría con que están combinados los instrumentos, en el desarrollo de sus dos principales *motivos*, perfectamente alternados en diversos *tonos* y por medio de modulaciones hábilmente preparadas.

La instrumentación de esta obra es un dechado de belleza artística.

En honra de la orquesta y de su excelente director, declaramos que la polonesa fué ejecutada de un modo irreprochable, mereciendo en justicia los aplausos que se le tributaron al pedir la repetición, y que nos pareció tan otra, que dudábamos oyéndola, fuese la misma.

Rogamos al Sr. Goula (hijo), haciéndonos intérpretes de los deseos del público, que nos deje saborear nuevamente en un intermedio, las bellezas de esta peregrina composición.

Puso digno remate al espectáculo el cuarto acto de la grandiosa ópera, LOS HUGONOTES.

A pesar de que en su famosa *bendición de los puñales* tomaron parte todos los artistas de la compañía, el conjunto dejó mucho que desear y hubo un momento en la *conjura*, que por descuido inexcusable de un artista, temimos una catástrofe.

En compensación, el duo final, por hallarse más repuestos de sus dolencias la Srta. Martínez y el Sr. Mettelio, fué interpretado de un modo correcto y con verdadero acento dramático, mereciendo tan notables artistas, la ovación que les fué dispensada.

El distinguido y joven maestro director, fue obsequiado por los artistas y amigos particulares, con valiosos regalos.

Reciba el Sr. Goula, nuestra entusiasta felicitación.





Fausto (Segunda audición)

El sábado y casi en familia (tan escasa era la concurrencia), se verificó la segunda audición de FAUSTO, en la presente temporada, para dar lugar á los ensayos del ROBERTO EL DIABLO.

Grande ha sido la sorpresa del público en no poder oír esta ópera como esperaba en dicha noche, pues el ofrecimiento hecho por la empresa al abrir el nuevo abono, no creyó quedara reducido á una sola audición.

La ejecución de FAUSTO tenía la novedad de que la parte de Margarita era desempeñada por la Srta. Huguet, y la de Fausto, por el Sr. Montiano.

Y ya que en otra ocasión idéntica, llamamos el mal efecto que estas sustituciones nos producen, al ver la reincidencia, no queremos dejar de manifestar lo que consideramos algo abusivo como imposición de empresa y falta inexcusable de cortés compañerismo como acto voluntario. Nos referimos al hecho de que la señorita Huguet, hizo su presentación en la Gilda de RIGOLETTO, después de haber sido obligada á debutar en la misma ópera, la señorita Landy, y cantar ahora la Margarita del FAUSTO, en sustitución de la señorita Martínez, como igualmente el Sr. Montiano, en vez del Sr. Mettelio.



Las comparaciones son siempre odiosas, mayormente en el terreno del arte, y los resultados desfavorables á uno de los términos comparados, cosa en verdad poco halagüeñas para el artista que resulte vencido y victoria no muy envidiable del que sale vencedor.

El público se hallaba predispuesto poco favorablemente á estas alteraciones, más por lo que respecta al tenor y tal vez á ello se deba en mucha parte, el escaso auditorio.

Pero, en honor de la verdad, hemos de decir que la obra en conjunto, tuvo interpretación más acabada que la primera vez que se puso en escena, habiendo observado con gusto en todos los artistas, especial deseo de contribuir al mejor éxito de la representación.

La Srta. Huguet (que es una excelente artista), á pesar de no hallarse completamente restablecida, interpretó la parte de Margarita con mucha propiedad y riqueza de detalles.

Cantó correctamente el *aria de las joyas*, siendo justamente aplaudida; dijo bien, el *cuarteto* y el delicioso *duo* del tercer acto, si bien en esta pieza, observamos alguna frialdad en la expresión de los apasionados acentos, *parla ancora, t' amo, t' adoro*.

La *escena de la iglesia* la tiene perfectamente estudiada en todos los detalles escénicos y la dijo con mucha maestría, é igualmente el último acto, cantando con acento verdaderamente inspirado, las hermosas *rosaltas* del *tercetto* final, forma característica de Gounod, en la expresión de los conceptos melódicos, y que consiste en repetir una frase á la segunda, á la tercera y á la cuarta ascendente.

A pesar de los buenos recuerdos de la Srta. Martínez, no desmereció la Srta. Huguet, en el papel de Margarita.

El tenor Sr. Montiano, sin hacer nada de extraordinario y ciñéndose al mejor desempeño de su parte, en circunstancias tan poco favorables, seríamos injustos en no reconocer que supo salir airoso de su cometido, y, si no arrebató, estuvo como cantante muy discreto, correcto y afinado, y en algunos momentos expresó con gran delicadeza, sabiendo vencer los grandes escollos que tiene la *particella* de FAUSTO.

En lo que verdaderamente es censurable, es en el modo de vestir que revela poco gusto artístico, y en ciertos detalles escénicos

Defectos de que debiera corregirse, pues no dude que avalorarian más sus buenas condiciones.

La Sra. Carafa estuvo muy bien en el corto papel de Siebel.

El Sr. Villani (R.) se mostró tan distinto de la primer noche, que nos dejó muy satisfechos de la interpretación del *Mefistófeles*, á quien dió su verdadero colorido, sin exajeraciones.

La *ballata, Dio del or* y la *serenata*, fueron bien cantadas y se le aplaudió justamente.

La dramática escena de la iglesia, fué expresada con gran propiedad y en toda la obra se manifestó como un buen artista.

También el Sr. Villani (V.) nos agradó más en la parte de Valentino, cuya escena de la muerte y maldición de Margarita, expresó con mayor verdad y sentimiento, que la noche de su presentación.

Los coros, estuvieron más afinados que de costumbre, y la escena de la iglesia hubiese resultado de ejecución acabada, si el coro interno y el órgano, al unirse á la orquesta, hubieran adoptado un compás uniforme y exacto.

La plegaria *sotto voce* en la muerte de Valentino, estuvo muy bien expresada.

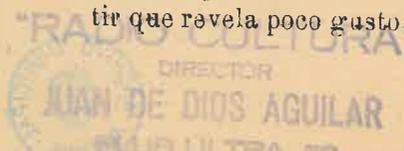
El coro de guerreros y la banda, se cantó con más unidad y afinación.

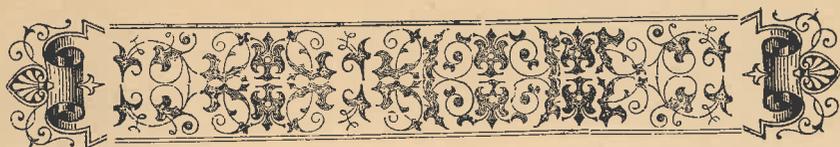
La orquesta, dirigida por el Sr. Goula, estuvo muy acertada, detallando todos los efectos de instrumentación y con especialidad, los majestuosos y conmovedores acentos de la escena final del cuarto acto.

Resumen: una ejecución de FAUSTO muy aceptable y tan perfecta como puede exigirse en un teatro de provincia, á pesar de las prevenciones poco favorables del público.

Nos daríamos por contentos en oírlo siempre así, prescindiendo de las torpezas que vienen ocurriendo en el servicio escénico.

Por lo visto, ni la empresa ha tratado de corregirlas, ni el director se ha preocupado de ellas, ni el paciente público, hace otra cosa que, tolerarlas con una resignación inconcebible.





Última función de la temporada



En la noche del domingo, ante un concurso tan numeroso como pocas veces hemos visto en el teatro, por despedida de la compañía, tuvo lugar la ejecución de la inmortal obra de Meyerbeer, **ROBERTO EL DIABLO**.

¡La tierra le sea leve!

Muy de lamentar es que, la temporada que empezó bajo tan buenos auspicios, haya terminado de este modo y que obligados por el deber que nos impone la vocación y el respeto que sentimos por el *arte musical*, comendemos en una frase tan gráfica, el cúmulo de desaciertos que, con dolor, presenciamos dicha noche.

