

DIARIO BALEAR

DEL MARTES 11 DE JULIO DE 1826.

S. Pio I. papa y mártir.

Sale el sol á las 4 y 41 minutos y se pone á las 7 y 19 minutos.

NOTICIAS ESTRANGERAS.

TURQUIA.

Constantinopla 18 de mayo.

Tres dias há que llegaron á esta capital cinco sacos llenos de cabezas y de orejas, procedentes de Missolonghi, con algunas banderas y una bocina.

El pueblo aguardaba tambien la llegada de cuatro capitanes griegos hechos prisioneros; pero corrió la voz de que en el camino habian sido puestos en libertad por una partida de insurgentes.

Se anunció que el capitan-bajá se hallaba tres dias habia en los Dardanelos, y que habia pedido venir á pasar algunos dias en Constantinopla.

Ayer principiaron á darse á la vela para los Dardanelos la mayor parte de las naves de la escuadra que se armó este invierno en Constantinopla. Esta se compone de 4 navíos de línea de dos puentes, de 4 fragatas, y de 10 á 12 buques que llevan 20 á 28 piezas de artillería. La primera division se hallaba en la mar desde el pasado abril.

Se cree que el capitan-bajá, de acuerdo con Ibrahim, tentará atacar á Hydra y á Spezzia.

Corren voces de que el Gobierno de Nápoles se ha trasladado á Hydra, y de que todas las naves grie-

gas han sido enviadas hácia Egina, para prepararse contra el ataque de que los insurgentes se creen amenazados por parte de la escuadra otomana.

Todo el cuerpo de artillería (*toptchis*) acaba de recibir un aumento considerable de paga. Los simples *hefers* (artilleros) recibirán un aumento de 100 piastras (494 rs. vn.) cada año, y así de grado en grado: esta subida progresiva de sueldos llega hasta 1000 piastras.

Semejante medida es muy digna de atención: puede indicar que cuando la Puerta trata de interesar mas á este cuerpo escogido, tiene miras ulteriores que son difíciles de conocer. El ejemplo de las tropas de Ibrahim-bajá debe haberle convencido de las ventajas de esta organizacion, tan odiosa á los genízaros.

(G. de M.)

ESPAÑA.

Cádiz 8 de junio.

En el diario de 20 de abril anunciamos la llegada á Manila del nuevo Capitan general el Sr. Don Mariano Ricafort, y las disposiciones que se dieron para celebrar la entrada del retrato del REY N. Sr. que S. M. se sirvió regalar á aquellos fieles habitantes de los remotos dominios españoles. Con efecto el 18 de diciembre último se verificó con pompa y aparato extraordinarios este acto solemne, que no pudo celebrarse el 6 como estaba determinado, por no haberlo permitido la inconstancia del tiempo; pero las molestias y gastos de semejante dilacion fueron sobradamente recompensados con la magnificencia, concurso inmenso y regocijos con que se solemnizó tan memorable acontecimiento. El retrato del REY fue conducido desde la morada en que se hallaba depositado á las casas consistoriales en un magnífico carro tirado por doncellas ricamente vestidas al uso filipino.

3

Seria estendernos demasiado describir la afluencia del pueblo que por todas partes se agolpaba á conocer al Monarca, aclamarlo y tributarle la efusion de sus sentimientos; la brillantez con que estaban adornados los balcones; el singular modo de obsequiar de los chinos residentes en Manila al estilo de su nacion; las varias comparsas de danzas de los pueblos inmediatos á la capital, los fuegos artificiales, los globos aerostáticos, los bailes, las piezas teatrales, las peleas de fieras, las vistosas iluminaciones, y en fin todo cuanto se hizo en los cinco dias que duraron los regocijos que se hallan descritos en un epitome impreso de estas fiestas Reales, y dedicado á la REINA nuestra Señora, por D. Andres García Camba. Nos basta decir que en esta ocasion hicieron los habitantes de Filipinas todas las demostraciones de que es capaz un pueblo para manifestar su amor al REY y su inalterable adhesion á la metrópoli. (*Diario Mercantil de Cádiz.*) (G. de M.)

Palma 10 de julio.

ORDEN DE LA PLAZA DEL 10 PARA EL 11.

Parada, primer 4.º de ronda, 2.º, contraronda, y capitán de hospital el 9.º de línea.—*Socios.*

TEATRO.

En dos años y medio que han trascurrido desde que disfrutamos la diversion de óperas en este teatro, hemos visto ejecutadas, ademas de las mejores de Pacini y de Mercadante, las que se tienen por obras maestras en los géneros bufo y semisério entre las de Rossini. Esta serie continuada de buena música á que se ha acostumbrado nuestros oidos, ha forzado en cierto modo el gusto á perfeccionarse y á estender prodigiosamente su imperio; pues que es preciso decir en honor de la verdad y de la natural disposicion y aficion que aqui reina para todos los objetos de las bellas artes, que el gusto que generalmente se tiene para la música cuenta una fecha muy lejana de la en que empezaron las óperas. Pero ellas han perfeccionado este gusto: el mismo público que dejó desierto el teatro á la tercera representacion del *Marcantonio*, que aplau-

dió con furor mas de veinte representaciones del *Torvaldo* en la primera temporada y pocas menos en la segunda, que respetó y admiró el *Aureliano* aunque generalmente no le entusiasmase, acaba de dar una prueba de la refinacion de su gusto en los trasportes con que ha recibido la *Semirámide*. A este mismo público dedicamos el análisis de esta última ópera, que nos atrevemos á presentarle, confiados en que lo admitirá con agrado como un obsequio á su mismo gusto y aficion, y en que, para el disimulo de las faltas que puede haber, tendrá presente tanto nuestro deseo de conplacerle como la dificultad que opone para nosotros el objeto que tratamos, ya por no haber podido tener presente la partitura de la ópera y ya por tenernos que servir en la espresion de nuestros conceptos de palabras figuradas ó tomadas de la lengua italiana, por no estar tan generalizado entre nosotros el language musical.

La *Semirámide* fue conpuesta por Rossini para el teatro de Venecia en 1823, un año despues de la *Zelmira* y cinco despues del *Moises en Egipto*. Tras estas dos producciones, que aunque no vistas en este teatro son bastante conocidas, en que el genio habia prodigado tan dispendiosamente todos sus recursos, parecia que no quedaba mas que hacer á Rossini en el género sublime ó, si es lícito hablar así, en la epopeya del canto. Sin embargo en 1823 le vemos parecer con una ópera enteramente nueva, de un carácter particular, en que, desemejante de si mismo aunque sienpre igualmente grande, nos fuerza á admirar su genio inagotable que no está ceñido á una ó mas clases de conposicion, ni menos á ciertas maneras, y que sabe crear á cada paso y soltarse de todas aquellas trabas que arredran al genio mas atrevido.

Sorprende y es sobremanera filosófico el nuevo modo de disponer el instrumental en muchos pasages de *la Semirámide*. Vemos frecuentemente *entradas*, que hasta ahora se habian confiado á una clãse de instrumentos, egecutarse por otros con ventaja. Asi para no hablar sin pruebas en el principio del *Giuro* del final y en el acompañamiento del *Come più caro* en la *cavatina* del Soprano son las tronpas las que hacen lo que generalmente se hubiera confiado á los violines; mejorando singularmente ambos pasages en plenitud y vehemencia.

Y no solo en la disposicion, sino tambien en el fondo del instrumental tiene esta ópera un carácter nuevo entre las de Rossini. El autor de su vida que en algunas cosas habla con bastante acierto dice que *la Semirámide* es escrita por el gusto aleman, la orquesta

muy llena y tal vez demasiado sobrecargada y el brillo de las voces no tan cuidadosamente atendido. Nosotros no dudaremos en asegurar que es de las composiciones mas científicas entre las que conocemos de Rossini; y si entre las bellas producciones del genio pudiese alguna deslustrar á las demas, *la Semirámide* nos haria olvidar tantas y tantas bellezas de nuestro autor que nos han escitado otras veces largos trasportes de entusiasmo.

En *la Semirámide* las ideas estan vertidas con una grande economia, consecuencia precisa del método por que está conpuesta. Nada mas fácil que amontonar cantables de mediano agrado, sin ninguna ó con poca relacion entre si, terminarlos apenas insinuados, y llevar la imaginacion de uno á otro cuadro brillante, dejando al mismo tiempo un vacio en el oido y tal vez en el sentimiento: pero, escoger un cantable lleno de nobleza, susceptible ya de estension, modificarle para espresar con él sentimientos opuestos, llevarle de un tono á otro, apurar sobre él, si posible fuera, toda la esplendidez y recursos de la armonia y de la imitacion; esta es la obra del genio.

La Semirámide es nueva tambien en la forma de sus recitados, aunque el instrumentarlos á todos es cosa que se observa ya en *la Zelmira* y en *el Moises*. La dignidad y fuerza tan bien sostenida de los de nuestra ópera, su infinita variacion de tonos que tiene incierto el oido aun en el momento de enpezarse la última cadencia; el carácter peculiar y marcado que tienen en cada uno de los personajes especialmente los del sumo sacerdote, forma de ellos una clase aparte, distinta de cuantos habiamos oido hasta ahora.

Otra de las novedades introducidas por Rossini en la conposicion, que brilla de un modo singular en esta ópera es la de estar todos los adornos marcados, y notados en la partitura: Rossini lo hizo por la primera vez en 1814 en Milan habiendo oido al famoso Veluti variar prodigiosamente y con acierto las arias escritas para su papel en *el Aureliano*. Algunos de estos adornos son en *la Semirámide* de un gusto nuevo y elegante al par que propio y oportuno, de lo cual tendremos acaso ocasion de hablar en el ecsámen particular de alguna de sus piezas en que ya entramos.

La sinfonia está llena de brillantez y de fuego, y Rossini segun acostumbra nos dá el placer de acordarnos de ella en diferentes partes de la ópera: en el *allegro* del dueto *Serbami ognor*, en el *giuro* del final, en el *rondó* del contralto en que oimos parte del *crescendo*, y en el coro y escena *un traditor* en que nos repite algunas veces el *allegro*.

Antes de entrar en el ecsámen de las piezas del primer acto debemos decir algo sobre el modo como se abre la primera idea del instrumental. Esta es una idea corta, descarnada, sin ninguna melodia, que no promete amplificación alguna á los ojos de quien no tenga conocidos los grandes ingenios y no sepa de cuanto son capaces. Pero luego se despliega poco á poco, se le agregan sucesivamente instrumentos, modulandola (*) por mil tonos diferentes adquiere fuerza de agradar, un torrente de armonia va hinchandola soberbiamente, hasta formar una música la mas hermosa y la mas complicada poderosa á arrebatarnos nuestros oidos en un encanto que no sabemos explicar. Este es el género de composición mas difícil, porque la sequedad del tema que hemos descrito no admite ninguna idea que deslumbre y de en medio de esta sequedad misma debe el compositor sacar recursos sólidos que sostengan su obra.

Pasando rapidamente por el recitativo del sacerdote, trozo de música sublime y que sin ser un plagio ni aun una imitación está lleno del espíritu de Haydn, vamos á fijarnos por algunos momentos en la introducción. Esta es una pieza magnífica, llena de entusiasmo y de nobleza, original, y en fin perfectamente acabada tanto por la novedad y elevación de los cantables, como por su propiedad en la expresión de los sentimientos y mas aun por el conjunto hermosísimo de su disposición y del fondo de armonía, que unas veces resulta de esta disposición misma y otras le sirve de fundamento. Consta de dos coros, un *terceto* de dos bajos y tenor y un *cuarteto* en que se añade el *soprano*.

Ambos coros como la expresión bulliciosa de un pueblo que celebra sus fiestas y la presencia de su reina son brillantes, marciales, rápidos, festivos.

En el *terceto* es admirable el artificio con que al reunirse las voces en

Celo à stento il mio furor
terror

dá cada una diferentes *entradas*, cantando temas diferentes aunque subordinados á la misma armonia, que espresan tan bien el contraste de furor y de terror de que los diferentes personajes estan poseidos.

Despues del segundo coro que anuncia la llegada de Semíra-

(*) Modular viene de la palabra modo ó tono y es recorrer el instrumental ó las voces diferentes tonos sucesivamente.

mis, dá principio el *cuarteto* por un *cánon* especie de composicion antigua conocida desde el siglo catorce, que consiste en la repeticion sucesiva de un mismo tema por algunas voces diferentes que despues se reunen para terminar juntas. El *cánon* de este *cuarteto*

Di tanti regi e popoli

ademas de la nobleza y elegancia del tema, tiene cualidades musicales que le caracterizan en que no puede desconocerse su autor. Despues que cada una de las voces ha cantado su tema comun, siguen las voces subordinadas en un canto particular por si solo agradable y muy melodioso, sin dejar de acompañar á la principal. El modo de terminar este *cánon* en el *misero cor* es tan inesperado como armonioso.

El estremecimiento y el terror se apoderan de los espectadores al oír

Ah gia il sacro foco è spento,

y choca al oído con una vibracion terrible aquella nota con que se resuelve el pensamiento, prolongada al fin de cada verso todo el tiempo que es necesario para ir modulando los instrumentos por tonos inesperados hasta descansar en el que quiere el autor. Esta *stretta* (ó completo armónico) y la mayor parte del final de *la Semirámide* en su efecto terrorífico y funesto nos hacen en algun modo creibles los prodigios que se nos refieren de la música griega.—Rossini quiso tambien poner su marca á esta última parte de su introduccion: cuando ha desplegado á satisfaccion suya la idea que parece ya concluida y efectivamente lo fuera en otros autores, entonces aun se anuncia un pasage grandioso en ocho compases en que muda el *andamento*

Ah di noi che mai sarà!

llo de ancha riqueza de armonia.

No podemos prescindir de hacer alguna mencion del recitado inmediato á la introduccion, ya porque su acompañamiento es el mismo tema instrumental de la cavatina que le sigue, como tambien por la originalidad y mérito singular de una parte de él, que dice el sacerdote

... In questo giorno appena arrivi

Da Menfi il sacro oracolo.

Este es un canto oscuro y enfático en que, no saliendo el cantante de una sola nota, el instrumental modula admirablemente sobre ella. Otra cláusula de recitado de esta especie se encuentra en el final la segunda vez que habla la sombra:

Rispetta le mie ceneri.

Pero aunque bajo de un mismo plan espresan sentimientos diferentes: el primero es sublime como el language de la inspiracion, el otro es tétrico y fúnebre como la voz de los sepulcros.

La pureza de estilo brilla singularmente en la cavatina del contralto

Ah quel giorno ognor rammento,
que reúne cuanto puede haber en el canto de mas elegante, bello y espresivo. Sobre todo nada mas propio y significativo que aquel cambio de tono cada vez que se repite la palabra *cangiò*, que dá efectivamente un vuelco al sentimiento y presenta al ánimo todo el sentido de la espresion.

El *dueto* del contralto y bajo debe considerarse como uno de los buenos que tiene Rossini por su efecto teatral. Entre varias bellezas que tiene en la parte imitativa se distingue notablemente la del tema cantable del *allegro*

Va superbo in quella reggia
en donde se ve altivez y acrimonia en la pronunciacion de la palabra *superbo*, cuya entonacion tan dura y disonante con los acompañamientos, prolongada por algun tiempo basta por si sola para manifestar el sentimiento que encierra la espresion.

El efecto desagradable que deja en nosotros queda pronto borrado por la música mas halagüeña del coro y aria de Semíramis. Cuantas ideas placenteras han escitado alguna vez en nosotros las descripciones del blando oriente con sus baños, jardines, aromas y todo linage de delicias; cuantas ilusiones acompañan en un corazón tierno la memoria de un amor tranquilo, cuando en otros tiempos que sienpre llama mas felices se parecía por un objeto querido; cuanto placer y saciedad puede encerrar en si la idea del retorno de este mismo objeto por quien ansiábamos; todo nos asalta en el mágico canto de Semíramis y de sus doncellas en los floridos pensiles de su palacio. El ánimo sin sentirlo es trasportado á todas aquellas ideas deliciosas de bosques y orillas encantadas, ó bien se cree habitar entre los coros de las ninfas y de los faunos.— Lo que se puede añadir en elogio de esta pieza es que en su *allegro* Rossini ha sabido de un pensamiento, que de otro modo seria vulgar, formar una idea llena de novedad con el tránsito á modo menor en

Come più caro.

El *dueto* del soprano y contralto tiene una música muy espresiva y que imita bien las primeras esperanzas de un amor desde largo tiempo fomentado. Un delicioso delirio se apodera de Semíramis y Arsaces en el *allegretto*

Alle più calde immagini
 al abandonarse á la idea de un porvenir bienhadado. Una especie de suaves sollozos se oyen y nos conmueven en
 Fra i più dolci palpiti,
 cuando dispuestas las notas con largos saltos y con frecuentes síncopas ponen al cantante en alguna dificultad de respirar. El carácter sentido y afectuoso de esta pieza recibe su última determinación cuando el oboe instrumento de un metal de voz tan sentimental dá dos puntos sobremanera espresivos cada vez que se repite la palabra *palpiti* en el punto de la cláusula en que se canta sobre el tono de *ut menor*.

El final está lleno de rasgos magistrales no solo por lo tocante á la parte musical, sino por el arte con que están hermanadas las melodías con el sentido de las palabras y de la situación teatral.

El coro

Ergi omai la fronte altera

es de un estilo desplegado: su canto grave y magestuoso, acomodado todo á la seriedad del acto que va á abrirse de la elección de un nuevo rey. Cuando espresadas las grandes esperanzas que en ella conciben, se dirigen los magos al cielo para que aplaque al fin su enojo y vuelva su vista sobre Babilonia

E dal ciel placati o numi;

entonces reviste la música en diez y seis compases un carácter de religiosidad inponente.

El acto del juramento es una música sublime, llena de dignidad y de fuerza; y nada tan admirable como el modo con que en ella se separa la voz del *soprano* de todas las demas por mil diferencias minuciosas que dan la idea del poder y superioridad en ella, y en los demas de submisión ó de entusiasmo. El canto á solo en que ella prescribe el juramento está revestido de todo el imperio de la soberanía por medio de aquellas carreras tan frecuentes en que el instrumental deja sola la voz; cuando al contrario el primer punto de la *entrada* de las demas voces reunidas anuncia ya la espresion de unos súbditos que reciben con acatamiento las órdenes superiores; y poco mas adelante el grito unánime del pueblo que tambien jura obedecerlas espresa con su repetición el entusiasmo de que va acompañado. Aun al terminar la idea musical se advierte esta diversidad de sentimientos, pues siempre la voz del *soprano* ejecuta sobre un tema particular, mientras las demas siguen con otro canto que parece independiente.

El gracioso tema que sigue, que cantan y modifican sucesiva-

mente todas las voces, es muy oportuno por su sencillez para hacer brillar las demas partes del total de la pieza; y si es verdad que hay en las bellas artes cierto parentesco y analogia entre sí, podemos decir que sucede en esta parte como en el claro-oscuro de la pintura. Porque apenas terminado el canto de este tema por el contralto, empieza un género de música de terror que no termina sino con el mismo fin de la pieza y que va por grados aumentando desde el verso *ah che avvenne!* hasta llegar á un punto vehementísimo en el *oh quale orrore!* que precede á la *stretta*. Crece ya en el mismo

Che avvenne!

cuando la misma idea por si sola terrible se repite tres veces subida de un demitono cada vez, con el intermedio de dos compases y medio de un sacudimiento general de la orquesta.

Es imposible no sentir los efectos del terror y funestidad al oír el párrafo

Qual mesto gemito

cuyo tema es tan obscuro, como poco conocido el tono con que está escrito. Este es el de *la bemol menor*. Los acompañamientos son sumamente adecuados á esta situación, pues espresan temblores continuos, lamentos y demas afectos pavorosos de que es capaz la parte instrumental.

Aunque Rossini en esta ópera ha procurado sin duda no recordar ideas, pasos, ni maneras de las otras óperas anteriores no pudo dejar de acomodar en este *andamento* un pensamiento del final del *Otello* que esta al concluir el *andante* de *Incerta l'anima*: pensamiento sublime por su gravedad y riqueza de armonía y que su autor copió tal vez de intento por su importancia y analogia en los sentimientos que espresan ambos retazos. Este pensamiento ocupa seis compases y está repetido dos veces veinte y cinco compases antes de concluir el *andamento*.

Despues de un trozo tan musical y terrible parecia no poder aumentar mas la conmocion violenta del oído; pero un nuevo y mayor estremecimiento le agita al golpe unísono

Ei s'allontana

tan bien preparado: sensacion que seria insoportable si se prolongase por mas tiempo y no viniese luego á aliviarla el llanto de Semíramis á la sombra fugitiva que imitan con tanta naturalidad las aspiraciones colocadas entre cada dos notas de su canto.—La *stretta* es toda fuego y entusiasmo. Rossini quiso, como en la *Zelmira*, acabar con un paso de fuga, especie de composicion antigua

y muy usada en el canto de iglesia. En lo que vemos, como frecuentemente en toda su música, que su genio sacando partido de todo, sabe reunir los extremos mas distantes.

Hemos dado fin al ecsámen del primer acto, observando sus bellezas, no todas aquellas que bastarian para formar el elogio de otros autores y que en Rossini son tan triviales, sino particularmente las que sobresalen aun entre las demas de este maestro.

La primera pieza del segundo acto es un *dueto* entre el bajo y el *soprano*, lleno de vehemencia en las reconvenciones de un cómplice, desatendido por aquella en cuyo favor perpetró el delito. Brilla principalmente esta cualidad despues de los dos solos en las contestaciones recíprocas de ambos personajes, en cada una de las cuales hay una mudanza de tono, hasta llegar al de *sol mayor* que es el del *andantino* que sigue. Todas las cláusulas de este *andamento* son notables por la seriedad y dignidad que encierran y en particular por el temblor que acompaña á las palabras *minacciosa tenebre* aplicadas á las circunstancias con que se recuerda la aparicion de la sombra. Ni tiene menor mérito el repetir el *soprano* casi el mismo tema por tono menor en espresion de demandar piedad á los dioses, despues de haberlo cantado el bajo por tono mayor cuando le echaba en cara su crimen.

A veinte compases del *allegro* hay una entrada del mismo tema del coro final que pareceria bien estraña si no se supiese que es la música del interior del palacio con que se celebra el triunfo de Arsaces y que Semíramis hace advertir á Asur para humillarle.

El *allegro* cantable

La forza primiera

es una idea muy espiritosa y enérgica y que con diferencias bastante notables espresa, al principio una amenaza, despues un dulce sentimiento de esperanza en

L'istante s'affretta,

y ultimamente en

Caderti vedrò

el gozo feroz de la venganza, satisfecha.

Despues de este *dueto* se nos presenta segunda vez la decoración de templo, en donde va á egecutarse por inspiracion de los dioses el acto patético y religioso de la coronacion de Arsaces. Un largo *ritornelo* respira en todos sus acentos el respeto y magestad sagrada del lugar y un coro pausado y grave prepara Arsaces á la solenne ceremonia. La música de esta pieza es profunda, religiosa, metafísica, reuniendo sobre un fondo solidísimo una mul-

titud de ideas sutiles y fugitivas: el *ritornelo* es el plan anticipado de todo el coro: la *entrada* unisona de las voces es sobremanera grave: ambas partes son riquísimas en armonia y escogidos con acierto los instrumentos que la producen: las trompas usadas generalmente antes de Rossini solo en pasos brillantes forman en esta pieza *fundamental* una parte interesante. Con esta hermosa disposicion del instrumental hace propios Rossini ocho compases de la sinfonia de la *Creacion del mundo* de Haydn que oimos por la primera vez diez y seis compases despues de enpezado el *ritornelo* y se repiten algunas veces en el discurso de la pieza. Esta es á nuestro juicio una de las que merecen la preferencia entre todas las de la ópera cuando tratásemos de comparar la dificultad en la composicion.

El *rondò* que sigue á este coro nos presenta especies de música tan diferentes como lo son los afectos que asaltan sucesivamente el personage en aquellos momentos. Es espresiva y sensible en el primer *andamento* en que Arsases acaba de saber los fatales secretos de su origen y oprimido por el dolor se abandona en los brazos del sumo sacerdote; es marcial y brillante en el coro en que se le escita á vengar á su padre y en

Tu ridesti il mio valore,
apóstrofe que dirige á su espada que se le acaba de entregar; es tierno y patético cuando al indicarle el coro para la venganza el nombre de Semíramis, esclama

Ah! ella è mia madre;
es enérgico en fin y resuelto cuando instado de nuevo por el coro responde en

Si vendicato
que está pronto á cunplir el querer del cielo para la paz y felicidad de la Asiria.

La entrevista de Semíramis y Arsaces se nos presenta por la música de un modo muy interesante. El *agitato*, con que empieza el *dueto*, pinta lo mas vivamente la turbacion de una madre que acaba de conocer á su hijo á cuyos ojos aparece al mismo tiempo culpable de un parricidio y de un amor incestuoso, y la de un hijo que oye de su madre la órden de que le traspase el pecho envenenado con tantos crímenes. Uno de los pasos mas felices tal vez de toda la ópera por su espresion y sencillez está encerrado en las pocas notas de este verso

La madre rea puniscí.

Acaso por esto Rossini repite esta idea algunas veces en la misma pieza.

En el *andante sostenuto* y en el *allegro* buscó principalmente el lucimiento de las voces. En el primero su genio supo acomodar algunos pensamientos que aislados parecerian tomados de alguna tonada española, pero que en el parage en que los coloca pierden mucho de su vulgaridad y son de un grande efecto. Las dos partes del *allegro* cantadas alternativamente por el contralto y el *soprano*, aunque parecen dos temas diferentes terminados á los dos versos cada uno, sin embargo si atendemos á su acompañamiento que es idéntico, y que al concluir una voz este prepara la entrada de la otra; veremos que el canto de esta segunda voz no es mas que la continuacion y cadencia de la idea que deja pendiente la primera.

Una de las piezas maestras en la espresion de sentimientos diferentes y no inferior en sus cualidades musicales es el aria del bajo. Seria difuso detenernos en cada recitado: bastará solo decir que son furiosos, cortados, tiernos, medrosos, resueltos segun las diferentes impresiones que inspira á Asur el delirio de que está poseido. El instrumental secunda perfectamente estas diferencias en algunos compases interpuestos, tanto por medio de los sonidos mas apropiados, como con la variacion frecuente de *andamentos* ya lentos, ya veloces, ya arrebatados.

El tema del coro

Ah la sorte ci tradi es el mismo que el del coro *Il ciel cantar s'udi* del final de la primera parte de la *Creacion*, y el enlace sucesivo de la armonía en veinte y ocho compases despues que los primeros tenores toman el *non v'è soglio*, es el mismo que el del aria primera de tenor del mismo oratorio *Del nume eterno soglio*, aunque los cantables sean diferentes. Hemos de confesar que es la primera vez que vemos á Rossini copiar tan abiertamente á otro autor; pero el mérito de la parte que añade de propio y el modo como modifica y embellece lo ageno le hacen grande aun en estas pequeñas libertades.

El *andante*

Deh.. ti ferma.. ti placa.. perdona es un cantable muy propio en su espresion fervorosa y tierna, é imita felizmente el lenguaje de un hombre acongojado que se propone inspirar compasion. A veinte y siete compases del *allegro* hay una imitacion muy delicada en la voz *sparè* que interrumpen el clarinete una vez, y otra las flautas y oboes, haciendo un paso muy veloz que da ciertamente la idea de alguna cosa que huye. El *allegro* cantable

Que' numi furenti
 espresa muy bien indignacion y energia, y la mudanza de tono en la voz *tombe* nos da una sensacion de funestidad. En fin el aria concluye con igual brillantez y estilo desplegado que aparece en todo el discurso de su larga duracion.

En el coro *Un traditor*
 que sigue despues tenemos ocasion de advertir la economia que hemos dicho que Rossini usa generalmente en esta ópera, pues su tema es la misma idea del *allegro* de la sinfonia que despues repite aun como intermedio á algunos recitados. Son dignas de admirar las últimas cláusulas instrumentales de este coro por el conjunto de armonía que contienen.

La *preghiera* de Semíramis es notable por la delicadeza y finura de su canto. Hay mucha novedad sobretodo en un paso la segunda vez que dice *volta* en que la voz queda aislada callando la orquesta casi el espacio de dos compases.

Hay algo tambien de economia en el partido que saca Rossini de la idea sencilla

L'usato ardir,
 pues todo el *terceto* no es mas que esta misma idea modulada por diferentes términos. Aunque corta es una composicion de mucha industria y fecundidad de genio; por lo que acabamos de insinuar, por la espresion que tienen las voces y la armonía con que están dispuestas, y en fin porque desde el primer compas hasta pocos antes del último el acompañamiento siempre es un movimiento invariado.

El coro final nos recuerda lo que hemos dicho de los de la introduccion: aunque son diferentes las situaciones, con todo en uno y otros es el mismo pueblo que se encuentra escitado á la alegria, allí por la fiesta de Belo y aqui por el triunfo de Arsaces. La brillantez y el júbilo forman el carácter de esta música. Esta es una de aquellas piezas, que por su fluidez y facilidad con que indican estar conpuestas, nos hacen concebir que si Rossini pudiese con su mano mover toda una orquesta, estaria improvisando continuamente. Es un chiste de un hombre gracioso distraido, que otros estando sobre si y con larga premeditacion tal vez no pueden imitar.

Al concluir este análisis de *la Semirámide* cedemos al deseo de decir algo sobre el modo como ha sido ejecutada. Si decimos que todas las partes tanto de canto como de la orquesta han desempeñado bien su deber, todo está dicho; pero queda todavia un tributo que pagar á algun esfuerzo mas notable en que cada uno haya sobresalido.

La señora *Stella* con una voz estensa, de un metal sonoro y vigoroso y de una entonacion segura, cualidad que mas se manifiesta en los pasos mas difíciles, canta especialmente muy bien su hermosa *cavatina*. Es notable la gracia que da á las dos *volatas* puestas en la palabra *sparì* de esta pieza y en *traditor* de su *dueto* con el bajo, sin añadir nada á lo que está escrito, con solo separar la última nota de las demas. Conociendo tambien cuan interesante es su voz en las piezas concertantes la despliega poderosamente. Asi sucede en el final cuando empiezan las voces de nuevo

Ah sconvolta nell'ordine eterno

con un *la* bemol cuarenta y cinco compases despues del paso fugado

Alto evento, prodigio tremendo.

La señora *Éckerlin* con una voz llena de dulzura y de espresion, que tan cabalmente se ajusta al instrumental y á los demas cantantes y que se desliza con tanta suavidad en el pecho de los que la oyen, nos interesa sobremanera en sus dos arias; especialmente en la última cuando dice enternecida

Ella è mia madre.

Tiene tambien mucha espresion y oportunidad el adorno que añade á la palabra *nomato* antes del *dueto* del primer acto con el *soprano*.

Actrices de una voz tan hermosa y de tan buenas cualidades cada una por su carácter, y que separadas cantan con tanta habilidad, nada extraño es que al cantar juntas en los dos *duetos*, en que unen con ecsactitud y casi confunden sus acentos, nos enbelesen de una manera tan encantadora.

El señor *Marini* sostiene con mucha energia su papel: siendo tan largo y fatigoso no le agota sin embargo su voz, que se despliega aun con tanta fuerza en el aria última. En ella y en los dos *duetos* se esmera particularmente. En el final haciendo casi siempre la voz mas grave, se deja no obstante percibir con claridad y entonacion.

Lo bien que el señor *Mosca* despliega su voz, tan suave como siempre, en los pasos mas interesantes y de mas armonia, nos hace mucho mas sensible que sea tan corto su papel.

El señor *Torres* ejecuta con firmeza en la entonacion sus reitados tan escabrosos, y saca todo el lleno de su voz cuando conoce que es necesario.

Los *Coros* merecen particular elogio por ser los de nuestra ópera tan largos y difíciles, y por tener que suplir la parte de mugeres en los que estan escritos para estas.

En la *orquesta* no particularizaremos á nadie porque todas sus partes trabajan á porfia en su lucimiento. No podemos menos de advertir de paso su grande exactitud en las entradas en todos aquellos puntos en que tiene que seguir el arbitrio de la voz; perfeccion debida parte á la inteligencia y pericia de sus miembros, y parte tambien al ejercicio en esta especie de ejecucion adquirido desde que tenemos representaciones de óperas.

Funcion de iglesia.

Hoy á las 6 de la tarde la Comunidad de PP. Mínimos saldrá en cuerpo á visitar las cuatro iglesias, donde está concedido el Sto. Jubileo, y continuará la misma funcion á dicha hora en los cinco dias *immediate* siguientes. Del privilegio y gracia de cunplir en solos seis dias gozan todas las personas que pertenecen á la cofradia de la Virgen de la Soledad y á la Hermandad tercera haciendo esta diligencia en cuerpo. El dia 16 á las ocho de la mañana habrá comunión general.

AVISOS.

La persona que hubiese encontrado un lente de oro, con el vidrio algo rayado, pendiente de un cordon de pelo negro con una cifra F. P. S. y varios brochecitos en él del mismo metal, que se perdió la tarde del domingo último desde la plaza de Toros, Rambla, Mercado, Borne, calle de Carasas, de S. Martin y fiesta de S. Cristoval de la Herreria, y quiera entregarlo en la oficina de este periódico se le gratificará ademas de quedar agradecido.

Se necesita una criada que sepa lavar, aplanchar y guisar: en esta imprenta darán razon.

El que quiera comprar una botiga y entresuelos en la plaza de Cort, propia de D. Antonio Eymar, podrá conferirse con el mismo para tratar de su precio.

Desde el domingo pasado en la casa llamada *Ca ne Teresa* detrás de S. Francisco de Paula se despachan helados de todas calidades.

CON SUPERIOR PERMISO.

IMPRENTA DE FELIPE GUASP.