



PERIÓDICO ILUSTRADO, MUSICAL, DE TEATROS, DE INTERESES MATERIALES Y LOCALES.

SUSCRICION.

Barcelona, trimestre 1 peseta.—Provincias, 2 id.—Extranjero, un año, 25 id.—Ultramar, id., 40 id.

Números sueltos 10 céntimos.

Número atrasado y extraordinario 20 céntimos.

Se publica una vez á la semana.

ADMINISTRACION: IMP. DE LOS SUC. DE N. RAMIREZ Y C. A. PASAJE DE ESCUDILLERS, 4.

Sucursales: MADRID, Jardines, 40, 2.º—PARÍS, Avenue de l' Observatoire, 29.

ADVERTENCIA.

Los artistas de canto y baile serán considerados como extranjeros, y pagarán

25 pesetas por un año.
PAGO ADELANTADO.

VERDI Y SUS OBRAS (1).

Este descálabro tan inesperado como inmerecido, fué debido á distintas causas. En primer lugar, la Donatelli, encargada de personificar á Violeta, no era la mujer que idealizara el personaje, á pesar de su talento. Su físico se prestaba poco al carácter de la heroína de Alejandro Dumas. Por otra parte, el tenor Graziani, afectado de orgasmo, no se encontraba bien dispuesto para cantar la noche de la primera representación. En fin, el barítono Varesi, furioso porque su papel le parecía secundario, no le dió importancia y lo cantó con desaliño.

Pero no es esto todo. Estos artistas estaban preocupados, y se encontraban completamente fuera de su lugar á causa del nuevo género que distingue á esta partitura de Verdi. Poco acostumbrados á la originalidad de las frases íntimas y melancólicas con que el maestro había matizado la música de la *Traviata*, se hallaron impotentes para hacer resaltar sus bellezas, su carácter dulce y tierno, y no pudieron llegar á ejercer ningún ascendiente sobre su auditorio. A todo esto hay que añadir que entonces la ópera se vistió con traje del día y no de la época de Luis XIII, como se viste hoy; y el frac negro, tan severo, triste y monótono, no era ciertamente á propósito para recrear la vista del espectador y disponerle favorablemente. He ahí por qué la *Traviata* no tuvo éxito en su primera aparición.

Sin embargo, el primer acto fué bien acogido; la Donatelli demostró ser una cantante excelente, y sus grandes cualidades vocales hicieron apreciar debidamente la música. Lo demás fué acogido friamente.

Pero Verdi no se dió por vencido, y el porvenir le ha dado la razón. Al año siguiente, la *Traviata* fué representada en Venecia con mejores elementos. Verdi hizo algunos cortes acertados en la partitura, modificó los trajes y encomendó el papel de Violeta á la Spezzia, la cual, patética en alto grado, conmovió al espectador hasta hacerle derramar lágrimas. El éxito de la *Traviata* fué espléndido, y poco tiempo después fué confirmado en las principales ciudades de Europa. Hoy sabemos cuál ha sido la suerte de la *Traviata*, que una mala interpretación había ahogado en la cuna.

La *Traviata* es una composición, que por la manera de ser de los personajes, por las afecciones domésticas, las escenas íntimas y la falta de aparato escénico, se aproxima á la comedia. Verdi, en ella, entra en su ter-

(1) Véase el número 16.

cera manera, que está más en contacto con la ópera cómica francesa.

En esta obra se encuentra más sencillez que en todas las demás del mismo compositor, sobre todo en la instrumentación, en la cual domina siempre el cuarteto de cuerda. Los parlantes abundan con frecuencia; los motivos se repiten al estilo de *couplets*, y en fin, las cantinelas principales están siempre marcadas con el sello y el estilo de la ópera cómica.

Por otra parte, Verdi escribió una música apasionada, pero sin la exageración que se encuentra en su segunda manera. Se puede decir, sin temor de ser desmentido, que la música del maestro hizo aceptar el argumento, por ser la composición musical conmovedora para cautivar al auditorio más difícil.

La introducción, en la cual se encuentra el famoso brindis: *Libiamo nei lieti calici*; el duo sobre un tiempo de waltz, son trozos llenos de melodía vigorosa y bien acentuada. En el segundo acto, la escena entre el padre y el hijo, es muy patética. La escena en que Alfredo, indignado, arroja á los pies de Violeta los billetes de banco y el oro, está llena de energía y de movimiento. El tercer acto causa pesar el verlo, pero es delicioso oír la música. La romanza, cantada por Violeta moribunda, es una obra maestra de grande y sublime inspiración musical.

¿Quién de nosotros, si ha oído á la Patti decir esta maravillosa romanza, no se ha conmovido hasta el punto de derramar una lágrima?...

Para terminar con la *Traviata*, recordaré que esta ópera fué cantada por primera vez en París en 1856, en la sala Ventadour, con la Piccolomini, en el papel de Violeta, y que la traducción de Eduardo Duprez se representó en el Teatro-Lírico (hoy teatro de las Naciones) el 27 de Octubre de 1864, bajo el título de *Violette* y sirvió de debut á Cristina Nilsson, que le bastó presentarse interpretando al conmovedor personaje, para entusiasmar á los parisienses. Los papeles de Alfredo y de Germont fueron ejecutados por Monjaube y Lutz.

Después de la *Traviata*, Verdi guardó silencio dos años, durante los cuales se ocupó de las *Visperas Sicilianas*, destinadas á la Gran Ópera de París para la Exposición universal de 1855.

Aunque el argumento de las *Visperas Sicilianas* recordaba uno de los terribles episodios de las antiguas guerras franco-italianas, fué elegido precisamente por esta circunstancia. El libreto fué encomendado á Scribe y á Duveyrier, que escribieron una ópera en cinco actos, representada con éxito en la Ópera, el 13 de Junio de

1855, teniendo á Sofia Cruvelli, Saunier, Gueymard, Bonnehée y Obin por intérpretes.

A pesar de que Verdi se había esmerado en esta partitura, sobre todo en la instrumentación, de que había ampliado su estilo y dado mayor energía á la declamación, las *Visperas Sicilianas* no quedaron en repertorio. El papel principal, que es el de Elena, fué escrito expresamente para las facultades excepcionales de la Cruvelli, que obtenía un éxito piramidal en el bolero del quinto acto. Pocos cantantes se han atrevido á cantarlo después. Gueymard dejó buenos recuerdos del papel de Enrique. Estaba admirable, sobre todo en el duo del cuarto acto.

Cuando se puso de nuevo en escena el 20 de Julio de 1863, fué reemplazado por Villaret, que supo hacerse aplaudir en su romanza del quinto acto: *La brisse soufflé au loin*, que es una melodía llena de poesía.

Mencionaré también el aria de Prócida que cantaba Obin en el acto segundo: *Et toi Palerme, ô beauté qu'on outrage*, y la del tercero que decía Bonnehée-Montfort, que precede al precioso duo: *Quand ma bonté toujours nouvelle, l'empêchait d'être condamné*.

Traducida al italiano bajo el título de *Giovanna di Gusman*, fué representada en la Scala de Milan, en febrero de 1856. La censura italiana, con la cual estuvo siempre Verdi en desacuerdo, se mostró inexorable y no quiso transigir con el argumento de las *Visperas Sicilianas*; fué preciso adaptar la partitura á un nuevo poema, que tuvo por base un episodio de la Historia de Portugal, cuando este país estaba dominado por los españoles.

Giovanna di Gusman, sin que obtuviera un éxito entusiasta, gustó en todas partes donde fué representada.

Después de las *Visperas Sicilianas*, Verdi escribió *Simon Bocanegra*, ópera en tres actos y un prólogo, con el libreto de Piave, representada en la *Fenice* de Venecia el 12 de Marzo de 1857.

Sea á causa de la inferioridad del poema, sea que los artistas no estuvieran á la altura de su misión, sea que los triunfos obtenidos por Verdi en París hubieran hecho más exigentes á los *dilettanti*, *Simon Bocanegra* no satisfizo por completo al público veneciano.

El argumento era embrollado é incomprensible; no trataré, pues, de hacer su análisis, y me limitaré á citar las piezas más salientes.

Primeramente la romanza de Fiesco: *Il lacerato spirito*; la cavatina de Amelia en el primer acto, el recitado: *Orfanella il tetto umile*; el terceto seguido del coro: *All'armi*; en el tercero el duo del dux y Fiesco: *piango*

GRAN GABINETE DE OPERACIONES EN LA DENTADURA, DIRIGIDO POR EL DOCTOR MESSEGUER,

Rambla de Canaletas, número 5, piso 1.º, Barcelona.

CENTRO DE APLICACION DE CUANTOS MEDIOS POSITIVOS SE CONOCEN EN EL RAMO DE DENTISTAS.

operchè mi parla, y por fin, el cuarteto final, que es el mejor trozo de la obra.

Simon Bocanegra retocado en colaboracion con Boito, ha vuelto á la escena en mejores condiciones. Su éxito de hoy no es dudoso, y los melómanos parisienses podrán convencerse este invierno, cuando el célebre baritono Maurel lo canté en el nuevo Teatro-Italiano.

FERNANDO STRAUSS.

(Se continuará).

(De *L' Europe Artiste*.)

GRAN TEATRO DEL LICEO.

L' EBREA, ópera en 5 actos del maestro *Halevy*.

El sábado último se cantó en el Gran Teatro la magnífica partitura de *Halevy L' Ebreá*. La señora *Singer*, encargada del papel de protagonista, no se encontró en la noche de la primera representacion en la plenitud de sus facultades y no hizo por esta razon todo el efecto deseado.

Repuesta de su indisposicion el martes, que se volvió á cantar dicha ópera, pudo la señora *Singer* decir su parte á entera satisfaccion del público, estando acertada en el final del primer acto, que cantó con entereza y decision, lo que le valió generales aplausos, que se repitieron en el segundo despues de la romanza, y del duo y en la escena del quinto con que termina la ópera. En todas estas piezas desplegó la *Singer* el sentimiento que requieren las situaciones, que interpretó con verdad dramática.

Con el papel de Princesa debutó la señora *Fanny Torresella*, que posee voz fresca, robusta, de buen timbre y expansiva en los agudos. Su estilo de canto es correcto, como lo demostró en la única pieza en que pudimos oirla, que fué en el terceto del acto segundo, en que hizo una cadencia de muy buen gusto y de difícil ejecucion que le valió unánimes aplausos y ser llamada distintas veces al palco escénico. No vacilamos en decir que es la mejor Princesa que hemos oido en nuestra primera escena lírica. Censuramos que teniendo la señora *Torresella* condiciones más que suficientes para cantar toda su parte, se suprimiera el rondó-bolero del tercer acto y el duo de sopranos del cuarto. Si ha sido por dar gusto á esta artista ha hecho mal la Direccion, y si es por algun otro motivo, lo censuramos doblemente.

El señor *Barbacini* estuvo bien en el papel de *Eleazar*, que interpretó con verdad, cantando siempre como el artista de buena escuela, que sin apelar á efectos rebuscados, sabe salir airoso de los papeles más difíciles. Dijo con buena entonacion el final del primer acto y la escena de la Pascua en el segundo; pero donde estuvo á gran altura como cantante fué en la romanza del cuarto acto, en la que desplegó gran sentimiento, fraseándola con buenas gradaciones de voz. Unánimes aplausos le interrumpieron durante la ejecucion de esta pieza, que agradó mucho al público y valió á *Barbacini* una ovacion.

El señor *Moretti* hizo la parte de Príncipe mejor que la mayor parte de los artistas que le precedieron en ella, pues tiene voz suficiente, de timbre agradable y canta con correccion y seguridad. Fué muy aplaudido despues de la serenata del primer acto y en el duo del segundo.

El papel de Cardenal tuvo un buen intérprete en el señor *Vidal*, que lo caracterizó con la gravedad propia del personaje, y lo cantó con mesurado acento y buen portamento de voz. Ya en otras temporadas pudimos juzgar favorablemente á este artista en el desempeño de dicho papel, que hoy interpreta de una manera más acabada, por lo cual merece nuestros plácemes y los aplausos del público.

Los coros muy bien. Tuvieron que repetir el brindis del primer acto.

El maestro *Mancinelli* dirigió bien la ópera. La noche de la primera representacion, una pequeña parte del público desaprobó que se llevase algo acelerado el compás de la marcha del final del primer acto. No queremos meternos en honduras y decir quién tenía razon, tanto más, cuanto se modificó el tiempo en la segunda representacion y mereció el general aplauso y ser llamado el maestro al proscenio. Bueno fuera que el señor *Mancinelli* fijara su atencion sobre los instrumentos de metal, y viera si están á tono, ó averiguara en qué consiste la discrepancia que se nota en ellos con frecuencia, discrepancia que destruye todos los efectos, así de orquesta

como de conjunto. Si atiende nuestra observacion se lo agradeceremos, y con nosotros todos los abonados y el público que asiste al Gran Teatro del Liceo.

DON BASILIO.

TEATRO ROMEA.

LO GRA DE MESCH, comedia en cuatro actos y en prosa, de *D. José Feliu y Codina*.

En Dios y en mi ánima te juro, lector benévolo, que he vacilado mucho, y entre vuelta y vuelta al papel me he rascado cien veces la frente antes de decidirme á trasladarte mis impresiones sobre la obra cuyo título va escrito en el comienzo de este artículo. Y no es ciertamente que la duda y la vacilacion nazcan de incertidumbre en el juicio y de falta de elementos con que hilvanar algo más de una columna de este periódico; sino de que, inclinado por natural temperamento á la benevolencia, y profesando sobre las obras dramáticas opiniones diferentes de la generalidad de los cirujanos, disfrazados de críticos que hormiguan por ahí, me mortifica tener que señalar defectos, donde sólo quisiera encontrar yo motivos para el aplauso y el elogio.

No soy yo de aquellos, libreme Dios de semejante contagio, que se gozan en hacer autopsias de las obras sujetas al juicio público, y que convertidos en operadores literarios, rajan, hñenden y abren las entrañas de la crítica en busca del absceso que minó la vida, ó que descarnan huesos, nervios y tendones hasta dar con la molécula viciada. Tampoco pertenezco al número de los que se dejan fácilmente seducir por apariencias de bondad, sino al de aquellos pocos que buscan defectos al lado de cualidades, y que se complacen en señalar éstas, poniendo aquellos en evidencia para que el autor juicioso pueda en otras obras corregirlos.

Desde luego en la que me ocupa encuentro una circunstancia rara en el teatro catalán, y por lo rara, ya que rompe las tradiciones seguidas hasta ahora, merece consignarse. *Lo gra de mesch* está escrito en prosa, pero prosa castiza y generalmente flúida y elegante, salvo alguno que otro vocablo que disuena por lo chavacano y vulgar. Pláceme esta innovacion, y aun más todavía, que la haya iniciado el teatro donde tiene su principal asiento la dramática catalana.

Bien quisiera ahora caminar de aplauso en aplauso, pero la última obra del Sr. *Feliu*, poco campo puede ofrecerme para ello. Si la exhibicion de algunos cuadros, si la presentacion de ciertos tipos, si la habilidad en combinar casualidades pudiesen constituir una obra dramáticamente bella, indudablemente *Lo gra de mesch* daría gran renombre á su autor; pero en el teatro, esto no basta, sino que por lo contrario, perjudica. Muy parco y discreto ha de mostrarse todo autor dramático en exhibir cuadros de costumbres locales, sino quiere tropezar con el gravísimo inconveniente de que estos cuadros aparezcan desligados de la trama y de la accion principal, ó no evita que degeneren en frivolidades, sin conexion con el objeto primordial de la obra. Y sabido es que en todas las destinadas á la escena principalmente, no ha de haber detalle, incidente, ni episodio que no contribuya poderosamente al desarrollo de la accion que finge el autor, de tal manera, que si se suprimiese aquel incidente, debiera quedar incoherente la fábula y perjudicado notablemente el interés. ¿Podría la comedia que nos ocupa desembarazarse de todos los cuadros con que ha tratado de darle vida su autor sin menoscabo de la accion? Es indudable; y quedaría la obra tan íntegra y con tanta unidad la fábula como sino existieran.

Además, es una funesta tendencia en nuestros autores la que tiene por objeto la presentacion de tipos. No, al teatro no va el público á buscar tipos, sino caracteres; no quiere que los personajes que toman parte en la accion sean creaciones únicas de la mente del poeta, sino que lo que busca allí son seres reales y efectivos, de tal manera, que el autor no haya hecho más que trasladarlos de la sociedad á las tablas; que hablen, piensen, sienten y obren, como se obra en la vida real, vistiéndolos sin embargo con el delicado traje del idealismo, en cuyo justo medio estriba la belleza de toda obra artística. Por eso, el personaje del diputado sordo y tonto á la vez, no será nunca un carácter, sino un tipo híbrido, que no existe, por acostumbrados que estemos á ver en este ramo cuanto puede dar de sí el organismo político de nuestro país; tipo que solo puede adquirir for-

ma en la mente del poeta, pero que no es la manifestacion del experimentalismo, como deben ser los que intervienen en toda accion dramática.

Lo mismo digo del jóven periodista, que no merece siquiera los honores de caricatura, y lo propio puede aplicarse á *Cristet*, creacion la más absurda é inverosímil que en humana cabeza puede haber. Buscad en la vida real alguien que se parezca á uno ú otro; diga el espectador dónde ha encontrado algo semejante, y si es posible, ni con la linterna de *Diógenes*, dar con periodistas rurales, ó con alcaldes de *Sasgayolas* que siquiera puedan recordarlos, y si reconocen haberlos visto, me declaró vencido y entonaré de buena gana el *mea culpa*. Pues si estos personajes no son tales, que abstraigan el ánimo del espectador, que se apoderen de sus sentimientos y le alucinen hasta el punto de creerse asistir á una realidad ¿podrán merecer el dictado de verdaderas figuras ó creaciones artísticas? Un detalle para pintar á *Cristet*. Quiere éste conseguir la mano de *Margarita*, y empieza por deshonrarla con la difamacion. ¿Es esto siquiera concebible? Un hombre, por perverso que sea, si se propone por codicia ó por otra baja pasion alcanzar la mano y el dote de una mujer, apurará todos los recursos imaginables, esto se vé todos los dias, pero no empezará por deshonrar con la calumnia á la que quiere por mujer; esto no se ve nunca. Y aun cuando pudiese existir semejante criatura, sería lo anómalo, lo inverosímil, y hé aquí por qué tal figura no podrá nunca ser artística, porque le falta el dato de la realidad, el dato de la observacion, la legitimidad.

Si el drama ha de ser espejo de la realidad, no podrá jamás causar admiracion aquella obra, en la cual parece que una série de casualidades se dan cita en determinado punto, y en que todo parece que se conjura para el fin que se ha propuesto el poeta, como sucede en *Lo gra de mesch*.

La sordera del diputado, el olvido del célebre grano de almizcle, el abandono de los periódicos, etc., etc., son circunstancias meramente fortuitas y sin las cuales no habia comedia posible, prescindiendo del plagio de la *Dora* de *Sardou*, en lo de la revelacion del autor del anónimo por el olor del almizcle.

Con todo, si hubiese argumento y trama; podría, aun con los defectos que he señalado, interesar al público la obra; pero es tan escasa la accion que puede reducirse á cuatro escenas, que precisamente son las que ménos preocupan al espectador, atento solo á que se presente el diputado para solazarse con las vaciedades que salen de su boca.

De lo expuesto se deduce, que ni por su accion, ni por su tendencia, manoseada ya hasta el infinito, ni por los caracteres, puedo yo aplaudir como quisiera la última obra del Sr. *Feliu y Codina*, por más que los actores encargados de su desempeño hicieran prodigios para dar relieve á sus papeles.

Entre todos descolló, á mi entender, el Sr. *Goula*, que reveló verdadero talento, de tal manera, que es la obra en que le he visto á mayor altura, venciendo dificultades y luchando con obstáculos de mayor cuantía con un dominio, que en verdad, me pasmó.

El Sr. *Fontova* no tuvo ocasiones para lucirse y muy pocas el Sr. *Fuentes*. En cambio el señor *Soler* dió gran realce al tipo del diputado.

SANSON CARRASCO.

TEATROS DE NUEVA-YORK.

Inauguracion de la temporada de 1883-1884.

Segun noticias particulares que hemos recibido y que hemos visto confirmadas en varios periódicos, el teatro de la ópera de New-York (*Metropolitan Opera-house*), construido bajo la direccion del arquitecto *Mr. Cleveland Cady*, es uno de los mejores por su capacidad, buen gusto y comodidad.

Se pueden colocar cómodamente unos 3,200 espectadores, mayor número que en de la *Academy of-music*. Tiene cuatro órdenes de palcos en esta forma: 12 proscenios, 36 plateas, 37 palcos principales y 37 segundos; total, 122 palcos. Cada palco está en comunicacion con un salon particular, muy cómodamente amueblado. La division de los palcos se puede quitar, de suerte que si se desearan dos ó más palcos reunidos, sería fácil realizarlo.

En cada piso de palcos hay habitaciones preciosamente decoradas para señoras, y otras para caballeros.

À LOS ARTISTAS.

PISOS AMUEBLADOS

que reúnen la ventaja, sobre otra clase de habitaciones, de ser completamente independientes.—Precios económicos.—Casa situada en el mejor punto de Barcelona, Plaza del Teatro, núm. 3.

Dirigirse al Sr. *Simonetti*, que habita en el piso 4.º de la propia casa.

PIANOS DE R. QUERALT,

Rambla de S. José (Flores), 20, entresuelo.

Venta, alquiler, cambio, reparacion y afinacion.

HOJALATERÍA DE JAIME PONSETÍ.

Calle Buensúceso, núm. 12, BARCELONA.

Empresa en toda clase de trabajos del arte.—Especialidad en la colocacion de cañerías para agua y gas.—Vidrios de todas clases.

Sastrería LA ESPAÑOLA.

ESCUDELLERS, 6.

NOVEDAD, ELEGANCIA Y ECONOMIA.

TRAJES COMPLETOS

confeccionados en DOCE horas.

