

con buen método, produciendo particular efecto en las piezas brillantes en que hace gala de su poderoso órgano. Kaschmann ha obtenido en el teatro Real merecidos aplausos y simpatías.

Sr. Laban.—En las pocas veces que ha cantado este artista, ha demostrado palpablemente, que no tiene facultades para dedicarse á la carrera lírica.

Sr. Lassalle.—Artista francés que vino á Madrid precedido de gran reputacion, y á quien el público sólo ha calificado como *un buen barítono*. Una voz limpia, extensa, flexible y de volúmen, un estilo de canto bastante correcto, aunque exento de energía y calor dramático y una accion escénica apropiada y justa, en que no se revela rasgo alguno de génio, son cualidades que hacen de Lassalle un artista apreciable y digno de aplauso; pero no una celebridad.

Sr. Verger.—Cantante de escuela italiana, que sin contar con extraordinarias facultades, ostenta una voz de barítono, de buen timbre, flexible, extensa y de regular volúmen. Sobresale Verger en los andantes, que canta con gusto exquisito, dice casi siempre con expresion y delicadeza, imprime color y energía á los recitativos, y es, en fin, un artista digno de aplauso.

Sr. Maini.—Puede calificarse á este artista de *peor* entre los más malos. No hay en él condicion alguna apreciable; pues ni su voz es buena, ni sabe cantar, ni dice una frase con mediano acierto. Abre y cierra la boca como movido por resorte, pareciendo que quiere comerse al público y es siempre grotesco en la accion. A pesar de esto, hemos leído algunos periódicos italianos en que se le llama *egregio*, *eminente*, *sommo*, etc., etc. Mal se compaginan estos elogios

con los *éxitos negativos* del Sr. Maini. Este artista pudiera decir con Quevedo:

«Don Turuleque me llaman,
E imagino que es adrede;
Porque se zurcen muy mal,
El Don, con el Turuleque.»

Sr. Meroles.—Bajo que ha desempeñado con poco acierto el papel de *Saint-Bris* en *Los Hugonotes*, y otros más secundarios que se le han confiado.

Sr. Padovani.—Artista.... ó artesano, que en los insignificantes papeles que ha cantado, ha sido objeto de las amonestaciones del público.

Sr. Petit.—Posee una hermosa voz de bajo que no le sirve para nada bueno, por no saber emiirla ni hacer uso de ella. Ha sido, no obstante, uno de los artistas que ha prestado buen servicio á la empresa, pues ha cantado en sesenta representaciones; pero no ha podido vencer la indiferencia del público.

Sr. Samper.—Bajo comprimario que sólo cantó en dos representaciones y que apenas merece mencionarse.

Sr. Uetam.—Eminente artista, que causó verdadero asombro la noche en que verificó su *debut*, interpretando la parte de *Beltran*, en la ópera *ROBERTO IL DIAVOLO*. Uetam reúne todas las buenas cualidades que pueden exigirse á un artista. Su órgano vocal se mueve en una considerable extension, alcanzando en el registro agudo hasta el *fa sostenido*, emitido con completo desahogo. La calidad flexible de su voz le permite interpretar á la perfeccion los pasajes de agilidad y *filar* admirablemente los sonidos. El timbre es de una dulzura impropia de la voz de bajo, y las

notas de todos los registros, pastosas, redondas y de proporcionado volúmen. Estas espléndidas facultades se hallan al servicio de un talento de primer orden, pues Uetam canta con estilo depurado y correctísimo, frasea y recita de un modo magistral, su pronunciaci3n es neta y clara, y como actor caracteriza maravillosamente los personajes que representa, no desperdiciando el más insignificante detalle que pueda contribuir á la verdad de la acci3n escénica. Uetam es una verdadera celebridad; y para lisonja de nuestro amor pátrio, es espa3ol.

Sr. Ugalde.—*Segundo bajo* que desempeña generalmente con acierto los papeles que se le confian.

Sr. Vidal.—Apreciable artista, que posee una buena voz de bajo. Canta bien, aunque con estilo algo afrancesado, y ha obtenido buen éxito en nuestro teatro.

Sr. Visconti.—Bajo espa3ol de regulares facultades que ha comenzado su carrera hace poco tiempo, y que no carece de intuici3n artística. Ha desempeñado discretamente los papeles secundarios de *Raimundo* en *LUCIA* y de *prefetto* en la *LINDA*.

Sr. Fiorini.—Es un actor-cantante notable en el género cómico á que se dedica, y disfruta de grandes y merecidas simpatías del público.

Sr. Barbieri.—Este ilustre maestro sólo dirigió la orquesta durante tres representaciones al principio de la temporada, dejando de actuar como director á consecuencia de una cuesti3n suscitada por la empresa, en la que el Sr. Barbieri tenia toda la raz3n, como oportunamente probó en un extenso comunicado de fecha 2 de Noviembre de 1879, á que dió publicidad el periódico *El Liberal*. Deplorando el incidente que privó al público de la importante cooperaci3n de Barbieri en los trabajos artísticos de

la temporada, sólo debemos repetir una vez más lo que todo el mundo sabe; que Barbieri es *el primero* de los compositores españoles, excelente director de orquesta y de masas vocales, crítico erudito, literato distinguido, y cuya historia artística es una de las más brillantes de la época actual.

Sr. Breton.—Como director de orquesta en el teatro Real, ha hecho el Sr. Breton un solemne *fiasco*; y no comprendemos cómo un artista tan celoso de su buen nombre y que en otro género de trabajos ha revelado innegables dotes de talento y estudio, ha podido resignarse á ocupar el puesto de director suplente y de los espectáculos de *por la tarde*, mientras el concertino de la orquesta se encargaba de aquel cometido como efectivo.

Sr. Faccio.—Director de orquesta de legítima y bien adquirida reputacion, que ha obtenido en el teatro Real un extraordinario éxito, por la precisión y colorido con que ha concertado las óperas que han estado á su cargo.

Sr. Gialdini.—Para sustituir al Sr. Faccio que terminó su compromiso en 2 de Diciembre, fué contratado como director de orquesta el Sr. Gialdini, y no pudiendo sostenerse decorosamente en este puesto, rescindió su escritura antes de terminar la temporada.

Sr. Goula.—Excelente director de orquesta, á quien el público ha tributado grandes y merecidos aplausos. Ha concertado magistralmente las óperas FAUSTO y ROBERTO IL DIAVOLO, únicas que ha dirigido, haciendo notar bellísimos efectos que hasta ahora habian pasado desapercibidos, é imprimiendo vigor, union y colorido á la masa instrumental.

Sr. Perez.—Al principiar la temporada, actuaba este maestro como concertino de la orquesta; pero

al ausentarse el Sr. Faccio, fué nombrado director de ella, habiendo sido muy útiles sus servicios, pues ha dirigido con acierto sesenta y dos representaciones. El Sr. Perez revela condiciones para llegar á ser con poco tiempo de práctica y estudio un buen director de orquesta.

De todos los artistas cantantes que han figurado en la compañía lírica del teatro Real en la temporada de 1879-80, sólo pueden ser considerados hoy como verdaderamente eminentes en el arte, las señoras De-Reszke y Scalchi-Lolli y los Sres. Gayarre y Uetam; sin que esto quiera decir que lo sean en igual grado, pues prescindiendo al hacer esta declaración de todo sentimiento de nacionalidad, no creemos que en el mundo musical exista cantante alguno que raye á la altura de nuestros dos ilustres compatriotas.

Han cooperado eficazmente al buen éxito de los trabajos artísticos, empleando para ello su indiscutible talento y siendo objeto constante de la simpatía y aplauso del público inteligente, las Sras. Ortolani y Pasqua, y los Sres. Tamberlick, Kaschmann, Lassalle, Verger, Vidal y Fiorini, y en orden más secundario, la señora Torresella y el Sr. Valero. Los demás artistas poco ó nada han hecho que merezca especial mencion.

Y habrá quien pregunte: ¿pues cómo no dar el dictado de *archi-eminente* á la Nilsson, anunciada por las cien trompetas de la fama con estrépito nunca conocido, y ante la cual han agotado los gacetilleros todos los adjetivos encomiásticos que han encontrado en el diccionario? La razon es muy sencilla; no pue-

de otorgársele semejante calificativo, porque esta artista ha hecho un *fiasco* relativo en nuestro teatro.

La Nilsson que comprendia demasiado que el estado de sus facultades habia de negarle ante el público un éxito satisfactorio, se acogió de lleno al precepto de que *omnis via ducit ad Romam*, y le buscó por caminos muy diversos. Antes de salir de París, dirigió ya numerosos sueltos á la prensa madrileña, manifestando su *irrevocable* propósito de ceder los seis mil francos que debia percibir por su primera representacion, para aliviar las desgracias ocurridas por la inundacion de las provincias de Alicante y Múrcia.

Llegada que fué á esta capital, pasó tarjeta á los abonados más influyentes, se puso en relacion con las más principales familias de la aristocrácia, conferenció con algunos revisteros de periódico, que como sabe cada fiel cristiano, suelen tener el corazon muy blando para atender (*desinteresadamente* se entiende) este género de recomendaciones, é hizo circular por la prensa una expresiva carta dirigida al señor Gayarre, suplicándole tuviera la bondad de acompañarla en su primera representacion, lo cual era tanto como reclamar su importante cooperacion para el éxito, y ampararse en las simpatías y popularidad del gran tenor.

Preparado el terreno de esta manera, y elegido para su *debut* el FAUSTO, obra bellísima, pero sobre la que acostumbran á hacer sus experimentos las alumnas del Conservatorio, salió á escena la *caritativa* soprano, siendo tal el efecto que produjo, que inflamado de súbito el auditorio á su presentacion, rompió en el aplauso más espantoso que jamás se presenció en fiesta escénica. Es de advertir, que el auditorio que con tal furia batia palmas, estaba li-

mitado á la masa estúpida que compone la *claque*, reforzada al efecto para aquella solemnidad, y á la otra masa no ménos estúpida, que á todas partes asiste con el cuerpo y á ninguna con la cabeza, que es conocida en lo que se llama *buená sociedad* con el nombre de *la crema*, y que nosotros bautizaríamos con otro sustantivo más gráfico.

La opinion que el público inteligente é imparcial formó de la Sra. Nilsson la noche de su *debut*, y ha confirmado despues, es, que esta artista posee facultades vocales escasísimas; que el registro agudo de su órgano es completamente ineficaz; que no puede ligar una frase por carecer de aliento; que por la misma causa no puede ajustarse jamás al ritmo; que tiene una pronunciacion defectuosísima; que no puede vencer las menores dificultades de ejecucion; que no tiene verdadera alma de artista; que no ha sabido caracterizar con acierto la delicadeza de *Margarita* ni la sencillez de *Mignon*, únicos tipos que ha interpretado en nuestra escena, pues en ambos ha representado al vivo, el vulgar y poco simpático papel de *grand' cocotte*; y por último, que ni hoy ni en sus mejores tiempos habrá la Nilsson excedido ni áun igualado, á una Frezzolini, á una Alboni, á una Pen-co, á una Galletti, á una Patti y á tantas otras verdaderas estrellas del arte lírico-dramático.

Despues de FAUSTO y MIGNON, se preparó la ópera OTHELLO, en que la Sra. Nilsson debia desempeñar la parte de *Desdémona*. Este era un verdadero papel dramático digno de una artista de pretensiones; uno de los que más contribuyeron á inmortalizar los nombres de la Colbrand y la Malibran; para interpretarlo con acierto, preciso es conocer á fondo todos los secretos del arte del canto; en él, pues, esperaban oír á la Nilsson los aficionados, porque papeles de esta

importancia correspondian al exorbitante sueldo que disfrutaba.

Mas de sobra conoció la *diva* hasta dónde alcanzaban sus fuerzas; hartó penetrada estaba de que no contaba con recursos artísticos para quedar airoso en tan apurado trance; así es que comprendiendo que en esta obra no podia salir del paso con coqueterías de mal gusto y que iba á ser víctima no sólo del furor de *Otello*, sino de las iras del público, buscó su salvacion en la fuga, y dando publicidad á un telégrama que *casualmente* recibió la víspera de la representacion, por el que era llamada á París para evacuar *asuntos urgentes*, se deslizó bonitamente como por tramoya, no sin dejar antes una nueva muestra de su liberalidad, destinando la cantidad de diez mil francos para obras benéficas; desprendimiento que con justicia reivindicó para sí la empresa, toda vez que habia abonado á la Sra. Nilsson el importe de quince funciones, y ésta cantó tan sólo once, cobrando por consiguiente un exceso de veinticuatro mil francos.

EL PÚBLICO.

Entre las notabilidades que ha presentado la empresa durante la temporada última, ha exhibido gran número de artistas, que no han debido en manera alguna sostenerse en nuestra escena, si no hubiera sido por la excesiva tolerancia del público. Si la reputacion y buen nombre de que goza en el mundo artístico nuestro teatro han de conservarse, aconsejamos al público en general y á los abonados en particular, que exijan de la empresa, sin contemplacion

de ningún género, todo aquello á que tienen indiscutible derecho en la parte artística, y que se halla consignado en la cláusula tercera del pliego de condiciones para el arriendo del teatro, cuyo texto íntegro es como sigue:

«La compañía del teatro Real se compondrá durante todo el periodo de cada temporada de las partes siguientes: tres típles, una contralto, dos tenores serios, uno de medio carácter, dos baritonos, dos bajos y un bufo caricato.

»Todos estos artistas han de gozar de *reputacion europea* y haber cantado como partes principales y con general aplauso durante alguna de las últimas temporadas en cualquiera de los primeros teatros de Nápoles, Milan, París, Lóndres, Viena, San Petersburgo ó el Real de Madrid. Además habrá los artistas necesarios de inferior categoría, pero de *mérito relevante* en su clase, para que el conjunto de cada ópera sea armónico y completo.»

Despréndese de esta cláusula, que todas las óperas que se ejecuten, han de serlo *siempre* por un cuarteto de *primissimo cartello*, puesto que *siempre* se paga el mismo precio por la localidad; y que las partes secundarias que en las óperas intervengan, han de ser *tambien siempre*, de mérito relevante. Pues bien; desde el momento que se falte á cualquiera de estas condiciones, el público debe reclamaren el acto, para que se le satisfagan sus legítimos derechos, amparándose en lo que el contrato determina, y recusar al artista que considere deficiente.

Se ha hecho moda de algun tiempo á esta parte, calificar por la prensa, de *poco cultas*, las manifestaciones ruidosas que se producen contra los artistas que no agradan; pero nosotros aconsejamos al público, que siga este camino como el *único eficaz* para

obtener un resultado satisfactorio. ¿Qué otro si nó le queda que seguir? Dícese que no hay medio mejor que la indiferencia y el silencio para hacer comprender á un artista su insuficiencia. Estaríamos conformes con esta doctrina, si al exhibir el empresário á un artista y observar que el público lo desaprobaba tácitamente callando, ambos entendiesen la indirecta y se rescindiese al punto el contrato; pero como sucede todo lo contrario y no sólo los artistas á quienes se sufre en silencio, sino los que son objeto de manifestaciones desfavorables, vuelven á presentarse en escena, hay una absoluta necesidad de poner coto á este abuso por medio de una desaprobacion *enérgica y completa*.

Lo que ha sucedido este año comprueba la verdad de nuestro argumento. Hánse presentado en escena la Riboldi, la Cobianchi, Armandi-Villa, Gazul, Ugolini, Westberg y Vicini, artistas á todas luces indignos del teatro, y han desaparecido á la primera ó segunda noche, porque el público ha formulado una protesta *verdaderamente ruidosa* contra ellos. Se han presentado igualmente la Giunti-Barberá, la Lodi, la Violetti, Ortisi, Ravelli, Maini, Padovani y otros muchos que tampoco ha debido tolerar el público; pero como éste se ha callado, ha protestado *débilmente* ó se ha dejado imponer por la *claque*, la empresa se los ha ido endosando cuantas veces ha tenido por conveniente; con lo cual se ha rebajado el decoro del teatro, se ha defraudado al público en sus derechos y se ha faltado abiertamente á la condicion que dejamos copiada, segun ha probado hasta la saciedad y con más extension que aquí podemos hacerlo nosotros, EL ECO DE MADRID, en una série de interesantes artículos que con el título de *Cuestiones artistico-administrativas* viene publicando.

Para que este abuso desaparezca, es preciso (y no nos cansaremos de repetirlo) que todos los concurrentes á la ópera y especialmente los abonados, rechacen en el acto á todo artista que no reuna las cualidades exigidas para cantar en nuestra escena. Vale mucho más que el público de Madrid sea notado de intransigente, lo cual en último caso sólo probará la delicadeza de su gusto, que no hacer descender un teatro de tan gloriosa historia como el Real á una categoría secundaria. Y digan lo que quieran los redactores de sueltos y gacetillas y los *criticastos de salon*, el derecho de aprobar ó desaprobar un espectáculo, así como el de aplaudir ó *silbar* á un artista, le tienen todos los públicos y está en uso en todas las naciones civilizadas.

Con gusto hemos observado esta temporada, que en las localidades principales de palcos y butacas se han acentuado las protestas contra determinados artistas, y no podemos ménos de elogiar esta actitud. Las personas que más pagan son las más caracterizadas para exigir en primer término todo aquello que está dentro de los límites de lo razonable: dan, pues, los que así proceden, un ejemplo laudable, en el que deben perseverar, á fin de que convencida la empresa de que todo cantante que no esté á la altura del teatro, ha de ser *inmediatamente* recusado, no presente más que los que por su importancia y mérito puedan pisar dignamente nuestra escena.

IL RE DI LAHORE.

Para cumplir una de las cláusulas del contrato de arriendo del teatro, se ha puesto en escena durante

la última temporada la ópera de gran espectáculo en cinco actos, nueva en Madrid, titulada *IL RE DI LAHORE*. Consideramos inconveniente la eleccion de la partitura, y de antemano presumimos que no habia de ser del agrado del público; pero esto no puede ser obstáculo para que aplaudamos sin reserva alguna y elogiemos cumplidamente al Sr. Rovira, por haber ofrecido un espectáculo que ha excedido en magnificencia y espléndidez á todo lo que se habia presentado hasta ahora en nuestro teatro, superando asimismo al aparato desplegado en los de París y Milan, al estrenarse esta misma ópera.

Obligados estamos á decir algo acerca de la produccion de Massenet; mas no queriendo que pueda tacharse de parcial nuestro voto, por lo mismo que en anteriores escritos nos hemos manifestado reconocidamente hostiles al género de música á que aquella pertenece, insertamos á continuacion el excelente y razonado juicio que del autor y de la ópera emitió un distinguido escritor y autor dramático, que firma sus artículos con el pseudónimo de *Mútis*, en un antiguo y acreditado periódico de esta capital.

«Massenet, — dice el encubierto escritor, — pertenece á esa pléyade de compositores distinguidos, pero pretenciosos, que aspiran á merecer el título de reformadores del arte músico y que traspasando los límites racionales del mismo, marcados por ese coloso que dijo la última y sublime frase en *Gli Ugonotti*, *Roberto il Diavolo* é *Il Profeta*, corren deslumbrados sin rumbo fijo por esos falsos fenómenos de espejismo con que Ricardo Wagner, el Satanás de la música moderna, intenta sobrepujar las obras de los más grandes maestros del arte.

Massenet, ástro de un orden secundario, digan lo que quieran sus compatriotas y partidarios, corre,

como el autor del *Tannhauser*, tras un objetivismo imposible, ó absurdo por lo ménos. Su música tiene cierta tendencia dramática y un carácter de originalidad que, sin los extravíos de la escuela abstrusa y deplorable que sigue su autor, le colocarian en un rango distinguido, aunque jamás á la altura que la vanidad de los franceses pretende elevarle.

Imita Massenet, en su ópera *Il Re di Lahore*, al autor de *La Africana* y al de *Fausto*; pero en el empleo de las voces sigue de tal modo la escuela de Wagner, que las ahoga y pierde en el conjunto como el maestro del porvenir, sin destacarlas casi nunca de una masa instrumental enérgica, pero oscura é intermitente unas veces, y otras asordante y atronadora.

Segun Aristóteles, para que un hombre llegue á brillar en cualquier arte ó profesion, necesita la coexistencia de tres elementos principales: la naturaleza, el estudio y el ejercicio. Nosotros tenemos la audacia, la pretension de considerar siempre el primero como la base de los demás. Véase la altura conquistada por Rossini sin más auxiliares que la rica y poderosa sávia de su génio; contémplese el escabel secundario en que á duras penas han podido asentarse Berlioz y todos los modernos reformadores, tan ricos de soberbia, constancia y estudio, como faltos de inspiracion y gérmenes creadores y fecundos.

Fatalmente, en nuestra época, *la idea* parece que tiende á extinguirse; el arte por el camino que hoy pretende llevarse no es sino el producto laborioso de las imaginaciones calenturientas de otros tantos apóstoles rebeldes y el músico se ha convertido en un pensador de logogrifos y rompe-cabezas.

Hijo Massenet de su siglo, posee como él todos

sus defectos: imaginacion atrevida, pretenciosa é insegura; nacido entre las últimas agonías de un arte de gloriosas y bellas tradiciones y una irrupcion de pensamientos reformistas, sobre los cuales sólo se divisa esa frase *adelante*, lema temerario de una generacion vanidosa, exaltada, febril, ébria y materialista, se siente arrastrado por el loco orgullo de producir lo nuevo, lo desconocido, sin reparar en los medios.

No se juzque por esto que rechazamos el progreso y que pertenecemos á esa falanje de seráficos adoradores del pasado. Entre la inmovilidad contemplativa y el error saludable, optamos por éste; pero en la conviccion de que no debe dejársele guiar por una idea de falso perfeccionamiento. Se nos dirá que para crear es preciso haber errado antes y ensayado, esto es verdad; pero adviértase que hasta en la duda de la prueba debe percibirse un objetivo claro y definido, una idea generadora, viva y penetrante.

Concretándonos más al exámen crítico de la ópera de Massenet, habremos de fijarnos en el *libretto* de M. Luis Gallet. Una fábula absurda é irracional en que se confundé y baraja lo divino con lo terreno como en pueril cuento de niñeras, ha servido de base al poeta para desarrollar un drama semi-humano de proporciones bastante deleznales.

La escena es en la India, en el siglo XI y en la invasion del terrible Sultan Mahmud.

Nair, sacerdotisa del templo de Indra, es amada por Scindia, primer ministro del rey de Lahore, y requerida en el lugar sagrado de amores por el traidor magnate, la jóven le revela que tiene un incógnito amante. Scindia la acusa de profanacion y los sacerdotes la condenan á muerte; pero acudiendo de improviso el soberano, que es el hombre á quien en

secreto prefiere, la salva y lleva consigo á rechazar al invasor. La desdicha y la traicion quitan la vida al rey de Lahore, el cual muere en los brazos de su amada.

El soberano de Lahore, ó su espíritu en formas carnales, penetra en el paraiso de Indra y allí tiene lugar una escena ridícula en que el Dios, dando audiencia al desdichado amante de Nair, le concede volver á la tierra, sujetando la cadena de su existencia á la de los dias de su amada, la cual, contra todo lo que era de suponer, le guarda la fidelidad más completa á pesar de que Scindia, el traidor erigido en rey, trata de unirse á ella y elevarla al sólio.

Por fin, vuelto Alim, el rey propietario de Lahore, á sus dominios, se halla cara á cara con su rival, y despues de una corta lucha, Nair, para escaparse á la furia del usurpador, se clava un puñal que al rasgar su seno quita la vida á su amante, volando ambos unidos para siempre á los lugares elisiacos.

Esta fábula sin mérito ni trascendencia alguna ha servido de base al compositor de las *Escenas pintorescas* para escribir una partitura de más que regulares dimensiones, en una forma tan oscura, un estilo tan vago, tan diluido é indeterminado, que llega á cansar el ánimo y á ensordecen el órgano auditivo por el abuso de instrumentacion y sonoridades que ha hecho gala de desplegar.

Un coro interior de sacerdotisas de un ritmo bello y original, que tiene un gran sabor local y un carácter melancólico, no exento de ternura, es lo mejor del primer acto, en nuestro concepto. El acto segundo nos parece lánguido é incoloro, incluso la balada, pieza culminante del mismo, y que sin embargo ha merecido los honores de la repeticion, gracias á haberla cantado con acierto la Sra. Pasqua. El duo

final, que dada la situación, se prestaba á haber escrito un trozo importante de música dramática, es una pieza oscura y de duros efectos, que nada habla al corazón ni al sentimiento: si el autor se llamara Donizetti ó Meyerbeer hubiera sido otra cosa.

El acto tercero es un acto de espectáculo y..... nada más. Los bailables, alguno agradable, pero sin elegancia ni distinción, forman su principal elemento. La exuberancia de efectos plásticos es tal en este acto, que la música parece haber quedado relegada á segundo término.

El preludeo del acto cuarto, del que se hacían grandes elogios por algunos ilusos ó admiradores del pervertido género del autor, no tiene, ni con mucho, la grandiosidad del que admiramos en el último acto de *La Africana*. El ária que sigue para soprano, es de un corte muy extraño, y si alguna idea musical, que inicia solamente, se desarrollase, produciría mejor efecto y perdería ese colorido abigarrado y confuso que nada dice al sentimiento ni al gusto músicos.

El cuadro segundo de este acto, á excepcion de una fria romanza, que se hace repetir siempre al barítono Sr. Kaschmann, no ofrece más que un verdadero galimatías de procedimientos, wagneriano unas veces, y bastardas imitaciones otras de la escuela del inmortal Meyerbeer.

Con otro preludeo comienza el acto quinto, dibujando incompletamente un canto agradable sobre los instrumentos de cuerda, sin que el resto del acto ofrezca nada importante, á nuestro juicio, bajo el verdadero punto del arte, de la inspiración ó del sentimiento.

Mucho encomian los prosélitos de Massenet la *fattura* de su ópera; no queremos amenguar su im-

portancia; pero si su valor consiste en las caprichosas disonancias, ritmos complicados, tonalidades duras, extrañas armonías, raros acordes y tremendas sonoridades que en toda la ópera se advierten, tendremos que confesar que si se halla *bien hecha* musicalmente hablando, el gusto no ha tomado forma ó ha nacido contrahecho en la mente del autor. Y entiéndase, que por más que el gusto esté sujeto á tantos caprichos, tambien debe obedecer á ciertas leyes respetables.

Hay un proverbio, tan viejo como suelen serlo todos, que dice: *que no es oro todo lo que brilla*, y creemos puede ser aplicado á la ópera de Massenet, el cual no gana gran cosa imitando los dramas históricos ó simbólicos de Ricardo Wagner, pudiendo aplicársele aquella conocida cancion:

*¡Le vent qui vient a travers l' Allemagne
Me rendra fou!*

La música como todas las artes, se compone de dos elementos: las ideas y la forma que las revela: á fuerza de ocuparse de la segunda los flamantes reformadores del arte músico, dan lugar á que aquellas se pierdan si las tienen. La música es de todas las artes la que encierra más partes misteriosas propias para satisfacer esa necesidad de lo infinito, que es el más glorioso timbre de la naturaleza humana. Por desgracia, llegan ciertas épocas como la nuestra, de anémia ó agotamiento artístico, en que sólo resta volver la vista hácia las obras maestras de otros tiempos, ó dejarse deslumbrar por el oropel que los falsos apóstoles y sus satélites desplagan á nuestros ojos.

Desde los clásicos á Meyerbeer hay infinitas diferencias, es cierto; pero diferencias cuerdas, necesari-

rias y racionales que han ido correspondiendo, bien á la perfeccion de los instrumentos músicos ó á las necesidades de una escena mejor servida y exigente; pero jamás se desnaturalizó el verdadero objeto, la mision del arte, la importancia necesaria y natural de las voces sobre los demás elementos ni se pretendió hacer una revolucion que le desencajase de sus ejes naturales hasta que la soberbia de un hombre de talento, que no es verdadero artista, de Ricardo Wagner, en fin, ha declarado que el drama lírico no debe ser más que una relacion dramática, sin otro fin ni principio que el indispensable de los actos.

Para Wagner y sus prosélitos, entre los que figura Massenet, las voces no son más que un simple elemento del conjunto; y así no dudamos en asegurar que los cantantes, privados de este modo de verdadero estímulo, irán faltando gradualmente. Desde los trovadores de laud del siglo XVI hasta Wagner, último representante de la música romántica, hay que reconocer que las tendencias sábias de aquella han sido realzar el valor de la palabra, de las voces, en la manifestacion ideal y apasionada del sentimiento. El maestro del porvenir y sus acólitos, olvidando ó despreciando tradiciones, rompen la obra colosal coronada por Meyerbeer, y lanzándose en un objetivismo absurdo, pretenden echar por tierra los sólidos cimientos del arte y matar de un golpe hasta el recuerdo de los que un dia abrieron las puertas á la escuela del *bel canto*.

Nosotros protestamos y protestaremos siempre con la fuerza que dá la conviccion más profunda, de los errores, de las tinieblas, de las extravagancias, del pésimo gusto, del caos músico, en fin, en que nos sume la pretendida reforma del maestro del porvenir y sus secuaces, y aseguramos, por lo que toca á *Le*

roi de Lahore, que no alcanzará fama duradera, ni sobre nuestra escena ni en otra alguna, digan lo que gusten nuestros jactanciosos vecinos los franceses. *La Sonámbula*, de Bellini, por ejemplo, con su pobreza de instrumentación relativa vivirá tanto como la humanidad sepa sentir; y, en cambio, las abstrusiones é indecisa manera de la música del porvenir, que ya pudiéramos mirar como del presente, no lograrán ni lograrán echar raíces, y perdónesenos este pronóstico que encajamos sin temor, á guisa de zahorí, siempre que del asunto se trata.»

EL TENOR GAYARRE.

Ha llegado á revestir en el mundo musical tales proporciones la figura artística de Gayarre, y está su personalidad tan íntimamente ligada por lazos de admiración y simpatía al público de nuestro teatro, que no hemos creído fuera de propósito dar cabida en esta obrilla á unos ligeros *Apuntes biográficos* del gran tenor, en que aparezcan registrados con escrupulosa exactitud todos los pasos y vicisitudes de su gloriosa carrera. La universal reputación del artista español á quien se consagran estos *Apuntes* y el ser desconocidos ciertos detalles consignados en ellos, han de ser estímulo suficiente para que el lector les otorgue su benevolencia, disimulando el humilde y pedestre estilo de la pluma que los redacta.

Misterioso é incomprensible es casi siempre el destino del hombre sobre la tierra. Nace un varón de padres acaudalados y opulentos, duerme su sueño en dorada cuna, se atiende con solícito esmero á su desarrollo, se le educa con esplendor, despliega al usar

de su razon dotes de ambicion proporcionadas á su abolengo, capacidad en sus estudios, carácter emprendedor y audaz, y atendiendo á estas condiciones, cualquiera se atreva á decir: «Ese, está llamado á ser un hombre notable, á figurar en primera línea en la administracion, en la política, en la milicia, ó cuando ménos— y este es el caso más desfavorable — ese, atravesará una existencia cómoda y placentera, merced á la posicion desahogada con que cuenta.» Y sin embargo, vienen acontecimientos y circunstancias no previstos, desgracias inesperadas, cálculos fallidos, se oscurece el porvenir, el caudal se desmorona, y el triste mortal que con fundamento acariciaba las más lisonjeras esperanzas, lucha en vano contra su destino, trabaja para no descender de la posicion en que se vió colocado al nacer, y á duras penas consigue vivir en la medianía, si es que no queda relegado á la estrechez, ó cae en el abismo de la miseria. Esto, se ve todos los dias.

Nace por el contrario otra criatura en pequeña y miserable aldea; surca los primeros años de su vida sin traspasar los límites de aquella, sin comprender siquiera cuán dilatados horizontes existen en nuestro planeta, sin proporcion ni recursos para recibir educacion científica, ni literaria, ni artística, sin personaje alguno que le proteja; y este sér, que á tan poco podia aspirar y cuyo destino probable era una existencia trabajosa y oscura, es impulsado por extrañas coincidencias, descubre en sí mismo el fuego sacro que ha de conducirle á otras regiones, y en alas de su génio se eleva al pináculo de la gloria. Tal ha sido la suerte reservada á Gayarre.

En Roncal, pequeña villa de 600 habitantes enclavada en el valle de este nombre, correspondiente al partido judicial de Aoiz, provincia de Navarra,

nació Julian Gayarre y Garjón, de padres pobres y modestísimos, el año 1846. Atendieron los honrados aldeanos á su hijo, con el afan y cuidado propios del sentimiento paternal, y al llegar la época en que debia recibir alguna educacion, hubieron de limitarse, —y es lo más que podian hacer— á mandarle á la escuela de instruccion primaria, para que en ella recibiera toda la que era compatible con la localidad. Demostró el muchacho suma precocidad en las lecciones, y aprendió pronto y bien lo poco que le enseñó el maestro de primeras letras; mas su edad iba avanzando, el niño sólo se ocupaba en sus juegos infantiles, y su padre D. Mariano empezó á pensar la manera de proporcionar colocacion al pequeño Julian.

Continuó éste algun tiempo ayudando á su padre en ciertas faenas de la labranza, pero al cumplir la edad de 14 años, decidió la familia enviarle á Pamplona, á fin de que dedicándose á un oficio, llegase á proporcionarse una subsistencia más desahogada que la que podia prometerse sin salir de su pueblo. Así se verificó efectivamente el año de 1861, ingresando Julian en clase de *aprendiz* en una gran fábrica-fundicion de hierro establecida en aquella capital (1). Dióse á conocer desde luego Gayarre como hombre trabajador, inteligente y de buena conducta, mereciendo el aprecio y consideracion de sus principales, y elevándose rápidamente en sueldo, hasta conseguir á los tres años el de 16 reales diarios, lo cual prueba que era ya considerado en el oficio, como un operario inteligente.

Su estancia en Pamplona empezó á determinar

(1) Existe todavía esta fábrica; y en el taller en que trabajaba Gayarre, se ha colocado un retrato del gran artista, vistiendo el traje que entonces usaba.

en él la afición á la música; pues funcionando en el teatro anualmente y por temporada compañías de zarzuela, Gayarre, en vez de consumir sus insignificantes ahorros en el café ó en el billar como hacian sus demás compañeros, los invertia en concurrir asiduamente al espectáculo, y cantaba en seguida, tomándolos al oido, los motivos musicales que más le gustaban.

En 1864, el profesor de música Sr. Maya, trató de organizar un Orfeon formado con los muchachos más aficionados de Pamplona: y al efecto, se alistaron la mayor parte, ingresando tambien Gayarre como uno de tantos. Constituido el Orfeon, empezaron á ensayarse diversas obras, se trabajó con fé para que salieran bien ejecutadas, llegando á cantar se todas con verdadera perfeccion, y entre ellas alguna tan importante como el coro de Rossini, titulado *La Caridad*. Desde el momento que comenzó á funcionar el Orfeon, notó su director, y todos los orfeonistas notaron tambien, que allí habia una voz fácil, limpia, extensa, excelente, en fin, cuya voz no era otra que la de Gayarre. Se comentó la esplendidez del órgano vocal del orfeonista, se habló de la espontaneidad y decision con que se servia de él, y no tardó mucho en presentarse ocasion para que un testigo de mayor excepcion en el asunto, emitiera su autorizado voto.

En efecto; por el mes de Junio de 1865, fué á pasar unos dias á Pamplona el eminente maestro don Hilarion Eslava; y entre los obsequios que le prodigaron sus paisanos y admiradores, le fué ofrecida una magnífica serenata en la que tomó parte el Orfeon dirigido por Maya. Mucho satisfizo al maestro la interpretacion de las obras que cantó el Orfeon y así se lo manifestó á su director, felicitándole por los

excelentes resultados obtenidos en tan corto tiempo. Este agradeció profundamente tan respetables elogios, y en el curso de la conversacion, hizo observar á Eslava que habia un muchacho en el coro, que tenia una magnífica voz de tenor. Quiso éste cerciorarse y apreciar por sí mismo las condiciones de aquella voz, y mandó ir á Gayarre á su casa, el cual se presentó al dia siguiente á la hora designada. Oyó-le con gran detenimiento el maestro, le hizo algunas indicaciones respecto á las piezas que cantaba, que fueron al punto bien comprendidas por el jóven tenor, y al terminar la conferencia escuchó de los autorizados lábios de Eslava, que sus facultades eran superiores á los elogios que de ellas le habian hecho, que revelaba grandes disposiciones para dedicarse al canto, y que si se decidia á ir á Madrid, él haria que ingresara en el Conservatorio, le recomendaria eficazmente á los profesores y le ayudaria en todo aquello que le fuera posible.

Lleno de esperanzas Gayarre por tan lisonjeros pronósticos, participó á su familia lo sucedido, recabó algunos recursos para el viaje y se vino á Madrid en el mes de Setiembre de 1865. No pudo ser más oportuna la llegada de nuestro artista; pues estando anunciada la oposicion para optar á una pension de cuatro mil reales anuales que señalaba el Conservatorio al aspirante que reuniese facultades y disposiciones más sobresalientes para dedicarse á la carrera lírica, se presentó á exámen, y fué tal el efecto que su voz produjo, y tanta la precision con que verificó sus ejercicios, que el jurado acordó *por unanimidad* que debía asignársele la plaza pensionada. Este inesperado recurso mejoraba notablemente la situacion de Gayarre, pues era suficiente para sostenerse en Madrid, y poder entretanto continuar sériamente sus estudios.

Visitaba todos los días al maestro Eslava, del cual recibía sábios y atinados consejos, y al principiarse el mes de Octubre ingresaba en el Conservatorio, siendo destinado á la clase de canto á cuyo frente estaba el inteligente profesor D. Lázaro María Puig, Marqués de Gauna, que todavía se halla desempeñando este cargo. Conociendo las prodigiosas disposiciones de su nuevo alumno y recomendado como le estaba por el eminente Eslava, tomó el interés que es de suponer en su educación artística. Por espacio de tres años continuó Gayarre observando un método de vida uniforme, que consistía en consagrar todo el día al estudio é ir recogiendo la semilla que tan espléndidos frutos había de producir en cercano plazo, y asistir por la noche al paraíso del teatro Real á empaparse en las creaciones de los grandes maestros; sin dejar de frecuentar siempre la casa de D. Hilarion Eslava, que inspeccionaba y veía con particular agrado los adelantos de su protegido.

La revolución de Setiembre de 1868, vino á interrumpir las fructuosas tareas de Gayarre; pues reorganizado el Conservatorio con el nombre de Escuela Nacional de Música, se llevaron á cabo algunas reformas, siendo una de las primeras la de suprimir la pensión que aquel disfrutaba. La situación de nuestro artista se hizo entonces por extremo precaria: carecía de todo recurso para la vida material, no podía tampoco abandonar á Madrid por la misma causa, y el permanecer inactivo en circunstancias tan críticas era tanto como dejarse arrollar por el temporal que se le venía encima. Fué, pues, indispensable buscar el medio de salir de trance tan apurado.

Al efecto, ingresó como corista en el teatro de la Zarzuela; y aunque la asignación que recibía era tan mezquina que apenas bastaba á cubrir las más