

A-C.42/9

72 6/14

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1074327



**Diputación
Provincial**

Biblioteca

Reg. 6985
Vols. F. de Perotano
Sig. Mad. 326

5



LOS ARTISTAS DEL REAL.

A-69 42/9

LOS ARTISTAS DEL REAL

*A Alfredo Leschar, Secretario de la
apunta*
Antonio Peña y Goñi
LOS



ARTISTAS DEL REAL

(TEMPORADA DE 1886-87)

POR

ANTONIO PEÑA Y GOÑI

Precio: UNA [peseta]



ZOZAYA

EDITOR DE MÚSICA

Proveedor de la Real Casa y de la Escuela Nacional de Música

Almacén de Música y Pianos

Carrera de San Jerónimo, 34.—Madrid

1887

LOS

ARTISTAS DEL REAL

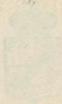
(TEMPORADA DE 1880-81)

JO PENA Y GONI

Esta obra es propiedad del editor, quien se reserva el derecho de traducción.

Queda hecho el depósito que marea la ley.

Titulo: UNA IGLESIA



NOVATA

OCHOCIENTAS Y PICO DE PALABRAS AL LECTOR

No se trata de una presentación.

Harto conocida es la personalidad literaria de Peña y Goñi para que haya necesidad de semejante requisito.

Trátase únicamente de explicar el génesis del presente folleto, recomendando de paso los grandes méritos que encierra y señalándole como una producción digna, bajo todos conceptos, de la admirable pluma de su autor.

Hé aquí el examen de los hechos, como dicen los curiales:

El amigo Zozaya, director propietario de *La Correspondencia Musical*, siempre deseoso de dar vida y animación á su periódico, dijo en cierta ocasión á Peña y Goñi:

—¿No podrías escribirme algo que tuviera interés de actualidad y despertara la dormida atención del público?

—Pues ya lo creo,—contestó Peña con la rapidez de concepción que le es característica.—¿Quieres que te escriba una série de artículos sobre los principales artistas del teatro Real?

—Con mil amores.

—Pues voy á emprenderlas con Tamagno, para mi debut. Después vendrán la Pasqua, la Kupfer, Uetam, Mancinelli y Gayarre... y hasta dedicaré un recuerdo á la Theodorini.

—Perfectamente.

—Pues para el número que viene, el primer artículo.

Y así fué, en efecto. A los pocos días de la anterior conversación, apareció en las columnas de *La Correspondencia Musical* un precioso estudio acerca de las condiciones artísticas del tenor Krupp.

Peña lució en él todas las galas de su ingenio como escritor, y de su indisputable talento como crítico sin rival.

Lo mismo ocurrió con respecto á los subsiguientes artículos, cuya publicación produjo un aumento en las suscripciones, y otro aumento en la venta al detall.

En vista de tan excelentes resultados, no faltó quien emitiera el pensamiento de coleccionar los referidos artículos en forma de folleto, ya que como trabajos periodísticos estaban quizás destinados á ser flores de un día, y á solo vivir la efímera vida del momento.

Pareció bien la idea al director de *La Correspondencia Musical* y á todos los que por las tardes solemos acudir á las agradabilísimas reuniones que, con carácter puramente íntimo, se celebran en casa de Zozaya.

Terminada la publicación de los artículos de Peña y Goñi, se procedió inmediatamente á su reestampación en forma de folleto, habiéndoseme encargado que diera yo al público las explicaciones oportunas, en una especie de *avant propos*, como se acostumbra en determinados casos.

Y me presté gustoso á ello, ya que semejante encargo me proporcionaba el placer de rendir un modesto tributo de admiración al compañero y al amigo á quien tanto estimo y considero.

Los artículos de Peña y Goñi que constituyen el presente cuaderno me han parecido magistrales, y no tengo inconveniente en declararlo así, sin empacho de ningún género.

El escritor ha desempeñado su tarea con la delicadeza literaria y el criterio científico de que tan innumerables pruebas ha dado en repetidas ocasiones. Y no sólo ha trazado una prosa viva, chispeante, fácil y amenísima, sino que ha hecho resplandecer al mismo tiempo las superiores condiciones de crítico eminente que le adornan, mostrándose siempre en la verdad de sus apreciaciones tan exacto como un libro de caja.

Los estudios acerca de Tamagno, Uetam, la Pasqua, la Kupfer, Mancinelli y Gayarre están tratados de mano maestra, y vienen á ser semblanzas fotográficas de cuerpo entero, de un parecido sólo comparable al de la misma realidad.

A todos se les conceden los méritos que les distinguen y se les señalan las censuras á que son acreedores.

No ha habido excepciones para nadie, y ha juzgado Peña con igual criterio, tanto á los artistas extranjeros como á los de casa.

El juicio de Gayarre, que ha suscitado vivas polémicas y que, como era natural, ha sido protestado por la *coterie* del artista, ha merecido la aprobación de cuantos rinden culto á la verdad, sin hacer caso de absurdos compadrazgos ni de trasnochados patriotismos que en materia de arte nada valen ni significan.

La mayoría de los dilettantes ha convenido en que Peña y Goñi ha puesto el dedo en la llaga.

¿Y el recuerdo á la Theodorini?

Como pieza literaria es una preciosidad, digna de la pluma de Zola ó de Flaubert, en la que fulguran un delicioso estilo y una maliciosa intención superiores á todo elogio.

Y basta ya con estas indicaciones para dar por terminado á toda prisa mi encargo, no sea que se me acuse de aturdir al lector con un estrepitoso solo de *bombo*, dedicado á ensalzar los méritos de Peña y Goñi, á guisa de jaleador de feria ó cosa por el estilo.

Quede, sin embargo, tan injusta sospecha para los detractores del autor de este folleto; porque ha de saberse que Peña y Goñi ha llegado á tal altura como escritor y como crítico, que hasta tiene enemigos implacables y encarnizados, que tratan con inusitado empeño de formarle una leyenda de hombre atrabiliario, suspicaz y hasta de perversas pasiones, desconociendo de medio á medio la naturaleza de su caracter y la belleza casi infantil de su alma.

Sea como quiera, y aun dando de barato tan falsos pareceres, los mismos difamadores del crítico han de convenir en un punto esencialísimo.

Al leer las producciones de Peña, no tendrán más remedio que exclamar á coro:

—Este hombre será tan malo como se quiera, pero es indudable que no cesa ni un solo instante de hacer *buenas obras*.

Joaquín Arimón.

Lo ha habido excepciones para nadie y ha juzgado Peñá con igual cri-
terio tanto á los artistas extranjeros como á los de casa.

El juicio de Goyens que ha escuchado estas palabras y que como era
natural, ha sido protestado por los señores de la academia de manera que
habian de castigar á todos ellos á la vez, sin haber caso de abandonar com-
pletamente ni de transcribirlos, pero en materia de arte nada
valen ni significan.

La mayoría de los dilectos ha conseguido en que Peñá y Goyens
quedaran al hecho en la jaja.

¿Y el terreno de la filosofía?

Como para siempre en un procedimiento de la plaza de N. de
Blancart en la que figurar un delirio estúpido y una maliciosa intencion
apropiada á la de ellos.

Y para ya con estas intenciones para dar por terminado á toda prisa
el negocio, no sea que se me escape de encima, se le dice con un ademán
deo de guerra dirigido á cualquier persona que se le oponga á Peñá y Goyens que
vayan por el terreno que les corresponde.

Que se sin embargo, tan espantoso como es el hecho de haber
de cada palabra que se dice en la plaza de N. de Blancart, se le dice á cada
uno como se le dice, y como se le dice, que los señores de la academia
entendian que habian de dar á conocer á los señores de la academia
hombres verdaderos, se dice á cada uno de ellos, y se les dice que habian de
hablar á modo de filósofos, de modo que se les dice que habian de
hablar en alta.

Por como países, y sin embargo de haberse con ellos pasado, los
algunos de los señores de la academia, en un punto de vista
Al leer las palabras de Peñá, no se puede más que decir que se exclaman:

— Este hombre está tan malo como el animal que se le ha puesto
con él en el terreno de la filosofía.

Señor de la Academia



TAMAGNO. ⁽¹⁾

El nombre del célebre tenor tiene en estos instantes un verdadero interés de actualidad. Huésped del momento, abandonará el teatro Real dentro de pocos días para crear en la Scala el *Otello* de Verdi.

El gran maestro lo ha elegido para ejecutar el principal papel de su última ópera, cuyo estreno, fijado para la segunda quincena del próximo Enero, será un grandioso acontecimiento.

El mundo musical espera con ansia esa nueva labor del autor inmortal de *Aida* y la *Misa de Requiem*; y mientras Verdi, temeroso y hasta acongojado, según las últimas noticias, por afrontar las iras del público, después de la gloria que han dado á su nombre las dos obras maestras antes citadas, revela todas sus intenciones de autor á Faccio, encargado de concertar y dirigir el *Otello*, Tamagno, la Pantaleoni y Maurel se preparan á interpretar, con la devoción que es consiguiente, los papeles del moro de Venecia, de Desdémona y de Yago.

El momento me parece oportunísimo para trazar un boceto de Tamagno. Y digo oportunísimo, porque la elección de Verdi dá hecho el boceto del célebre tenor.

El autor de *Otello* no ha vacilado un instante; su elección se ha fijado desde luego en Tamagno. Tenía poco donde elegir, es cierto; pero, apurando las cosas, no sería exagerado afirmar que la situación de Meyerbeer era peor, cuando dejó dormir la partitura de *La Africana* durante muchos años, hasta que tuvo que contentarse con Naudin.

Temo herir la susceptibilidad de algunos tenores en los que Verdi pudo detener su atención, y por eso omito sus nombres. Pero la circunstancia de ser Tamagno el elegido, justifica de tal manera la resolución del gran maestro, que no resisto al deseo de escudriñar un poco esta delicada cuestión, de la cual, como he dicho antes, ha de salir hecho el boceto de Tamagno.

(1) Téngase en cuenta que este artículo se publicó en LA CORRESPONDENCIA MUSICAL el 26 de Octubre de 1886.

El *Otello* de Shakspeare es la personificación de esa pasión terrible, compañera inseparable, según dicen, del verdadero amor: los celos.

Shakspeare ha encarnado esa pasión, para que pudiera llegar á un grado de intensidad casi extra humano, en un ser primitivo, inculto, salvaje. Y esa pasión, con sus paroxismos aterradores tiene, encarnada en un africano, toda la sávia de la humanidad.

Hé aquí al hombre pintado por sí mismo:

Othello.—"Tengo la palabra ruda y no sé hablar el florido lenguaje de la paz, porque desde la edad de siete años hasta el día, exceptuando los nueve últimos meses de ociosidad, estos brazos han realizado sus actos más importantes en medio de los campamentos; y entre las cosas de este vasto universo no puedo hablar sino de guerras y batallas." (*Acto I, escena III.*)

Todo *Otello* está ahí. Su delirio amoroso por Desdémona, se convierte, por obra infame de Yago, en un volcán de celos que abrasa sin piedad el alma del moro de Venecia y se manifiesta en esta frase espantosa:

—¡Quisiera tardar nueve años en matarla!

Tal es el *Otello* de Shakspeare, y tal será indudablemente el *Otello* de Verdi: un personaje refractario á las medias tintas del sentimiento; grande, noble y valiente como guerrero, brutal, salvaje, *hombre*, como celoso. Es un ser construido de pasión, desde los piés á la cabeza, si vale la frase.

Dentro, pues, del círculo ideal en que giran las manifestaciones de la música, el personaje que ha de interpretar Tamagno entra de lleno en la categoría de los que pudieran llamarse "tenores heróicos."

¿Reune Tamagno las condiciones que estos tenores exigen? Las reune indudablemente, y las reune de tal manera, que sería imposible, en mi concepto, hallar en Italia, sino en Europa, quien las posea en tan alto grado.

El órgano vocal del célebre artista es todo fuerza y vigor. No hay que buscar en la voz de Tamagno el artificio; no es de los tenores que someten sus facultades naturales á un trabajo de depuración, por decirlo así, á un trabajo de pulimento y perfección meticulosa, á la manera del lapidario que labra un diamante.

La naturaleza ha marcado á la voz de Tamagno un espacio, un terreno en el cual se mueve á sus anchas, libre de todo obstáculo; y en ese terreno opera, en ese terreno lucha y en ese terreno vence.

Las notas agudas; hé aquí la vida de Tamagno. Toda su voz tiene un timbre metálico pronunciado, y cuando la intensidad de ese timbre llega á su mayor fuerza en el límite superior de las notas agudas, parece

como que suenan y repercuten en los ámbitos todos del teatro, los varoniles acentos de un clarín guerrero.

¿Qué se necesita para que esos acentos penetren en el alma del público con la fuerza irresistible de la verdad? Que estén impulsados por la pasión heroica, por la pasión guerrera. Los ejemplos que voy á presentar son fehacientes.

¿Qué dice Arnoldo, en el parlante que precede al *andantino* del terceto de *Guillermo Tell*? Oigámosle:

—Los campos de batalla avivan mi valor; en los campos de batalla reina la lealtad; ya la gloria señaló en ellos mi paso y la gloria reemplaza en ellos á la libertad.

La maravillosa holgura con que Tamagno ataca cuatro veces el *si natural* en este pasaje, escrito, generalmente, en elevada *tessitura*, imprime tal valentía al período musical, que el público se ve inmediatamente en presencia de un héroe, comprende sin esfuerzo el arranque animoso de Arnoldo en aquel momento crítico é interrumpe con sus aclamaciones la cadencia de Tamagno, obligándole á repetir todo el período, caso completamente nuevo en el teatro Real.

Cuando en la noche de su despedida cantó Tamagno, en la temporada pasada, los actos tercero y cuarto de *Los Hugonotes*, obtuvo una inmensa ovación en el septimino del duelo y dejó al público poco convencido en el gran duo de amor del cuarto acto. No podía suceder otra cosa.

La frase heroica del septimino: *¡Temprato acciar degli avvi miei!* llevaba á Tamagno á su terreno; allí podía espaciarse á sus anchas y ayudar al vigor de la frase musical con la sonoridad verdaderamente guerrera de sus notas agudas.

Y de tal suerte se mueve Tamagno con extraordinario desahogo en las notas altas de su voz, que no contento con vencer las dificultades de *tessitura* que el septimino encierra, se complace en añadir nuevos escollos de su propia cosecha, haciendo algo que no ha hecho hasta ahora nadie que yo sepa, en el teatro Real. Voy á explicarme.

El septimino del duelo de *Los Hugonotes* está en *mi natural mayor*, y la *tessitura* en que está escrita la frase célebre de que antes hice mérito, es tan elevada (cuatro *sis naturales* y un *do sostenido*) que se transporta siempre medio tono bajo y queda en *mi bemol*, con lo cual los cuatro *sis naturales* se convierten en *bemoles*, y en *do natural* el *do sostenido*.

Aun quedando así la pieza, hay cuatro *sis bemoles* y un *do natural*, razón más que suficiente para probar las fuerzas de un tenor. Pues no basta eso á Tamagno. Para que los aficionados puedan entenderme, me

valdré de caracteres tipográficos, ya que no puedo valerme de signos musicales.

El fragmento *Temprato acciar* corresponde á las siguientes notas. SOL, sí, LA, SOL, FA; pero Tamagno introduce en ese fragmento una doble apoyatura compuesta de las notas agudas *do* y *sí bemol* y lo ejecuta del siguiente modo: SOL, SI *do sí* LA SOL FA.

Esto es siempre censurable tratándose de corregir á Meyerbeer, pero hay tal valentía y tal exactitud en la manera de marcar, destacándola la doble apoyatura; hay en ese alarde una precisión tan admirable, que el público no puede menos de entusiasmarse con un efecto puramente mecánico, si se quiere, pero de un valor real y de una influencia irresistible.

Si he citado este caso es para que se vea que Tamagno, en las notas agudas, no tiene rival; hay en ellas intensidad de timbre y perfecta afinación. Y basta que las anime la pasión de la poesía, para que el célebre tenor obtenga siempre con ellas efectos extraordinarios y sorprendentes, y sea objeto de las ovaciones de todos los públicos.

En el gran duo de amor con Valentina, no bastan las notas agudas; es una pieza llena de contrastes, en la cual el cariño, la ira, la zozobra, la desesperación, las acciones y reacciones del alma en momentos solemnes se agitan incesantemente.

Aquí hacía falta una voz dúctil, un órgano que se plegara obedientemente á las gradaciones del sentimiento que establece la situación. Y el órgano de Tamagno se muestra rebelde á todo lo que sea abdicar. Es rey en lo agudo, es rey arriba y se subleva en cuanto quieren colocarlo abajo ó en medio.

Fuera de su lugar de acción, pierde la intensidad de timbre, parece un clarín velado, no hay media voz posible. Y el público sufre tanto como debe sufrir el artista al ver á la voz prisionera, aherrojada y luchando en balde por salir de un medio ambiente en el cual pierde todos sus encantos.

Es defecto de naturaleza contra el cual no hay medios para defenderse. Y no se crea que Tamagno es un tenor *cavatiner*; no se crea que es tenor para quien las óperas sirven de marco á un ária ó á una romanza. Nada de eso. Una de las cualidades que hacen más simpático al artista es el esmero con que cuida su parte toda, la intención que da á todas sus frases, la solicitud, en fin, que se revela en él por la interpretación general y particular del personaje.

Tamagno es por este concepto digno de toda consideración. Se ve que sus deficiencias son irremediables, que obedecen al círculo brillan-

tísimo, admirable, pero limitado, en que sus facultades vocales giran. Cuando intenta un esfuerzo y este esfuerzo es estéril, se comprende desde luego que es, no porque el artista no quiere, sino porque no puede el tenor. Y esto, como digo, acrecenta las simpatías que Tamagno inspira á los aficionados.

Pero bástale al tenor su hermosa voz en los agudos, bástanle sus vibrantes é irresistibles notas, para conquistar los sufragios unánimes del público, que hoy, generalmente, se contenta con poco.

Verdi lo ha elegido para crear su *Otello*, y las cualidades artísticas de Tamagno y la naturaleza del personaje que va á interpretar, son tan adecuadas, se prestan tanto á una interpretación superior, que no es difícil augurar á Tamagno una brillantísima victoria.

Por mi parte deseo de todo corazón que el éxito de Tamagno en el *Otello* de Verdi, sea el más lisonjero de cuantos haya alcanzado en su envidiable carrera.

Y este voto es voto de egoísta, porque el triunfo de Tamagno será el del maestro inmortal, cuya última obra esperan con febril impaciencia todos.

¡Ojalá añada un florón más á la rica corona artística del autor de *Rigoletto*, de *Aida* y de la *Misa de Requiem*!

LA PASQUA.

Giuseppina Pasqua es un verdadero fenómeno de longevidad artística, en el regio coliseo.

Los egregios abonados al teatro Real profesan la máxima del poeta italiano:

per troppo variar natura é bella,

y hacen en ella hincapié, cuando se trata, sobre todo, del sexo femenino.

Que un tenor, un barítono ó un bajo, vengan temporada tras temporada á cantar la mismas óperas, ha sucedido algunas veces.

¡Pero una tiple, una mezzo soprano ó una contralto! Rara, muy rara es la que resiste tres temporadas consecutivas.

Si no fuera descortesía, citaríá, sin trabajo alguno, nombres de artistas que el público ha tratado con frialdad, al cabo de cierto tiempo. ¿Habían decaído las facultades de esas artistas? Nada de eso. Y, sin embargo, se notaba un cansancio visible en la generalidad del público, en la de los abonados, sobre todo.

Diríase que el abonado del teatro Real se halla poseído del vértigo de la novedad en lo que toca á las cantantes, diríase que mira en ellas menos á la artista que á la mujer, y que, deseoso de dar á la vista más gusto que al oído, impone á la empresa el deber de hacerle asistir á un desfile de bellezas, como si se tratara de un escogido cuerpo coreográfico.

Y como no siempre se muestra pródiga la naturaleza en el reparto de ciertos dones que forman la delicia de nuestros abonados, de aquí que el régio coliseo parezca un inmenso bazar de tiples y contraltos que hay necesidad de variar á cada instante, para dar gusto á los paganos.