



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Representacions operístiques a Barcelona (1837-1852)

**L'eclosió teatral a partir de la premsa. L'evolució del gust
en el públic del segle XIX. Nous valors de la lírica
a partir de la crítica**

Jaume Radigales i Babí

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART**

**REPRESENTACIONS OPERÍSTIQUES A
BARCELONA
(1837-1852)**

**L'eclosió teatral a partir de la premsa. L'evolució del gust en el públic del
segle XIX. Nous valors de la lírica a partir de la crítica.**

**Tesi doctoral de JAUME RADIGALES i BABÍ
Dirigida pel Dr. ROGER ALIER I AIXALÀ**

Gener 1998

V- LES CRÍTQUES DE JOAN CORTADA I SALA (ABEN-ABULEMA)¹

Diario de Barcelona, 7/III/1839, p. 510

La ópera nueva²

¿No hablará V. de la ópera nueva? Yo no entiendo de música: si V. me sugiere algo, lo escribiré, diciendo que hablo por boca de ganso, cosa que en el día es harto comun.- Como V. escriba, poco importa que sea de su cosecha ó refiriendo lo que otros le hayan dicho. De todos modos han de creer que el autor es V.- Bueno, apunte V. y lo aprenderé de coro.- Allá voy. Esto pasaba en un palco del tercer piso, núm... núm... no me acuerdo, al acabarse anoche la ópera nueva.

La señora apuntó y dijo.- Los coros son muy graciosos y tienen bastante novedad. la música de los acompañamientos es bonita y tiene sentimiento; el final del primer acto es soberbio, y bien acabado; y el cantabil de los andantes es generalmente muy lindo. Los allegros no me han gustado tanto, y yo los quisiera mas vivos. ¡Tiene la tal señora un genio tan movido!

Y continuó: el todo de la ópera me parece muy alto; de modo que los pobres cantores apenas pueden con ella. ¿Pero V. no dice nada? Señora, yo apunto y no es poco hacer. ¿Y que opinion ha formado V. de la ópera? En globo (*sic*) me gusta, he oido decir á un inteligente, muy inteligente, que era buena, y para mi esto basta. Siempre difiero al dictámen de los peritos. Ya V. vé, me gusta la ópera, me parece pues un buen exordio de lo que puede hacer el autor de ella. El público piensa como yo, pues que ha aplaudido mucho, ha hecho salir al autor al acabarse el primer acto, y le ha dado un voto de honor y gloria.

Pero en medio de esa gloria el buen maestro ha metido los pies en el vestido de la Sra. Brambilla, y si esta no recoge la cola no se yo como hubiera salido del paso el Sr. Rovira. Nunca está el hombre fuera de riego. El pobre Petrarca se quedó calvo al tiempo de ser llevado en triunfo al capitolio por no se que lejía que le arrojó una muger desde una ventana. ¡Ellas, ellas, siempre ellas!

Diario de Barcelona, 12/XII/1839, pp. 5258-9

Cuatro observaciones

Que se hizo la ópera *Il Giuramento* en el Liceo ya todos lo sabeis, lectores mios, pues la anuncian los periódicos, y al siguiente dia de haberse

¹No s'inclouen les crítiques del Liceu de Montsió, consultables a RADIGALES: *Els orígens...* op. cit., pp. 223-239.

²Al voltant de l'estrena de *Sermondo il generoso*.

estrenado os hablé ya de ella³, diciéndoos cuatro cosas acerca del modo con que la habian sacado en aquel teatro, que tomó la iniciativa en cuanto al tiempo. Que despues de bastantes y aun sobrados dias de espera se ha echado en el teatro grande, tambien lo sabeis muchos de vosotros porque podeis haber visto, sino la ópera, á lo menos su anuncio en los periódicos. Algunos de vosotros rabiais porque yo tomando el desempeño de la ópera en el Liceo en una mano, y el del teatro en otra, los vaya cortejando nota por nota, voz por voz, instrumento por instrumento, y luego compás por compás, piez por pieza, y acto por acto, presentándoos por fin y remate un juicio comparativo de toda la ópera. Como eso hiciera yo muy á mi sabor, si á este sabor mio no se opusieran cosas que no son para dichas. El amigo en quien habia puesto yo mi confianza, no ha oido la ópera en el teatro porque se fastidió de lo mucho que tardaron en ejecutarla, y quiso tomarse para verla tanto tiempo como los otros para darla á la luz en Barcelona. De aqui es que no se me ha pasado la nota de observaciones que debian servir de tema; y yo por mi mismo no me tengo por hombre para mas que para variaciones, y bien conocereis, aunque no seais músicos, que no habiendo tema las variaciones han de tener poca gracia y ninguna unidad.

Es indudable que yo tengo orejas, y esto es ya un antecedente para tener oido, y esto ya es algo para juzgar de óperas; pero ese algo, si es que yo le tengo, no basta aunque me sintiera con humor de hacer un grande esfuerzo. Todo esto quiere decir, hablando en plata, que no os puedo dar á leer la comparacion que algunos esperabais, y que yo no os prometí sino con probabilidades que no se han realizado. Bien pudiera es verdad, encajaros aqui las variaciones de mi caletre, y aun con ellas os dariais por satisfechos los mas bonazos de entre vosotros, pero esto no seria lo que yo deseaba hacer, y prefiero no hacer cosa alguna. ¿Cómo me habia de contentar á mi mismo diciéndoos que las señoras coristas perdieron el compas y desafinaron mas de una vez, haciendo tan mal efecto en mis oidos, como lo hacen los desapacibles gritos de un guacamayo que tiene un buen vecino mio? ¿Llenaria yo mi objeto diciéndoos que en un coro de mugeres del segundo acto se ha metido un órgano que no puso el Sr. Mercadante, y que no debe de estar en regla cuando el maestro no lo puso? ¿Podria yo creer que he cumplido mi propósito asegurándoos de un modo muy positivo que las señoras Micciarelli y Lussignani cantaron muy bien el duo de Bianca y Elaisa en el segundo acto? ¿Seria bastante indicaros que en mi concepto en el todo de la ópera me pareció que habia poca vivacidad, poca energía en la música? ¿Cómo pensaria yo haberlo explicado todo confesándoos que algunas cosas me parecen mejor en el teatro principal que en el Liceo, y que muchas me parecen mejor en el teatro del Liceo que en el principal? Todo esto no basta, y he aqui porque no quiero chistar, y no doy lo dicho por dicho, sino como una esposicion de lo que pudiera deciros, y una confesion clara y manifiesta de que no puedo hacer la apetecida comparanza.

Una cosa sin embargo no quiero pasar en silencio, y esta la diré, no

³Això és inexacte, ja que l'òpera s'estrenà el 7 de novembre i l'article a què fa referència no aparegué fins el 22 del mateix mes.

como esposicion de lo que pudiera decirnos, sino como cosa que digo positivamente; no cual noticia de ópera, sino á guisa de noticion de teatro y de interes muy grande. ¿Os acordais de aquellos célebres zapatos que ya otro dia os dije que los habia visto salir á las tablas en las óperas de paises y siglos distintos? Pues sabed, hermanos mios, que tambien salieron en el *Giuramento*, ali aparecieron tan guapos y tan limpios y tan orejudos como siempre, por donde me doy á entender que están *escriturados*, y que ganan su tantico de sueldo, y que son zapatos esencialmente músicos, que vienen á representar una especie de amuleto teatral que no en vano calzará el actor que los luce tan a menudo. Zapatos cosmopolitas que hoy aparecen en Sevilla, en Francia mañana, en Siracusa esotro dia, y tal puede correr el dado que brillen un dia en la corte de Inglaterra. Zapatos de todos los siglos, que ahora asisten á un torneo del año 1200, ahora son testigos de una disputa matrimonial en 1400, ahora presencian una escena mortuoria en el año 1300. Zapatos históricos, zapatos dignos de ocupar un lugar en el distinguido museo de arqueológica academia.

Ríome yo del gusto que tuve al oír la ópera: al ver los zapatos, alli fue mi verdadera alegría, el *gaudeamus* que me ensanchó el corazon y derramó un consolador *quod ore* á la necesidad que tenia de una refaccion espiritual. ¡Benditos seais, zapatos queridos! Alá os dé larga vida, para que atravesando los mares, ó costeano hacia levante podais un dia chafar el polvo de los americanos teatros, ó levantar el de las italianas tablas. Si antes que os descosais y rompais y quedeis inútiles para nuevas campañas muriese vuestro dueño, haceos anunciar en los periódicos como pieza de antigüedad: yo os recomendaré á todos los anticuarios, y sereis comprados como lo han sido la cama de Luis XIV, la tabaquera de Voltaire, los anteojos de Pilatos, y el *sortú* del padre Adán.

Diario de Barcelona, 11/V/1840, pp. 1905-7

La ópera primera⁴

(...) Al fin salió á luz la nueva compañía italiana, que se ha hecho esperar mas de lo que deseaban los *dilettanti*. Se estrenó, ó por mejor decir, nosotros la estrenamos, pues para nosotros y no para sus individuos era nuevan, el sábado 9 de mayo, dia del glorioso San Gregorio Nacianceno, doctor y obispo nada menos. Los actores nuevos que en ella se presentaron son: la Sra. Assandri, y los Sres. Balzar, Piacenti y Regini, tiple la primera, primer bajo el 2º; tenor el 3º y segundo bajo el 4º. Todo esto ya lo sabian mis lectores, pues el librito de la ópera lo dice bien claro, pero eso no impide que yo lo repita, pues si todos los que escribimos debieramos decir siempre cosas nuevas, tengo para que desde poco despues de la venida de Jesus no se habria escrito ni una linea.

⁴En relació a *Elena da Feltre*, estrenada el 9/V/1840

La señora Assandri, como hembra, es joven y muy... muy linda. Iba á decir *muy cuca*, pero ha pocos dias que una señora me aseguró que esta palabra le hacia mal efecto, y no quiero causarle una incomodidad. Pues como iba diciendo, es joven, muy linda y se viste bien. Como cantatriz no tiene voz robusta, pero sí agradable y de buen metal, con algunos puntos de muy buen efecto. Canta bien y con gusto, siente lo que dice y sabe lo que hace. Voy á darla dos consejos. El primero es que incline menos el cuerpo hácia adelante porqie ademas de que esto no es agradable, y estamos ya cansados de verlo, echa á perder su linda figura. El segundo es que á su voz fina y delicada le conviene mejor un canto sencillo que las travesuras, las cuales la cansarian mucho, y perjudicarian su voz. No tome á mal estas advertencias, cuyo objeto es economizar sus fuerzas, y hacer su persona mas agradable.

El Sr. Balzar es jóven y tiene buena figura. Se presenta con despejo, acciona libremente y con bastante propiedad, y en su alma hay pasion. Su voz mas bien que de bajo, me parece de baritono, es poco voluminosa, y en mi concepto ha de procurar no esforzarla, pues cuando lo hace se nota en ella una desigualdad que no agrada. Canta con gusto sobre todo en los andantes, y no haciendo comparaciones me parece que gustará.

El Sr. Piacenti ha sido jóven como todas las personas de edad. Aunque pisa bastante bien, sus brazos tienen poca soltura, y hay en su mímica bastante monotonía. Tiene arte, pero su voz es muy desigual con algunos puntos nada gratos. Saca de sus facultades todo el partido que puede.

El Sr. Regni no sé si es jóven ó viejo, y en lo poco que hizo no trabajó mal. Este juicio es hijo de lo que oí la primera noche: quizás oyendo mas será preciso rectificarlo algo en pro ó en contra, y prometo hacerlo si lo juzgo del caso.

La ópera tiene mucha música, muy buena instrumentacion, pero no aquellas inspiraciones que llegan al alma y hacen latir el corazon del oyente. Es hija del padre del *Giuramento*, pero está escrita con menos pasion que esta.

Los trages de todos los actores son ricos y tienen propiedad. Los pocos muebles que han salido, buenos y de gusto. Lo que no va en lágrimas va en suspiros, aunque este es corto consuelo. A los comparsas es preciso empequeñecerles la cabeza á ensancharles el capacete, que casi á todos se les queda á medio camino.

Ruego á la autoridad, y en este ruego me acompañan muchos, que haga obedecer las órdenes que tiene dadas para que en el teatro se observe la moderacion que corresponde á una ciudad ilustrada y cuya cordura era proverbial. Los silbidos, los gritos, el chicheo amalgamado con los aplausos, hacen equívoco el juicio del público y llegarían á convertir el teatro en una plaza de toros, cuando debe ser y es una diversion pública de muy distinta naturaleza. Los aplausos son una debida recompensa al mérito, y el silencio es á veces una demostracion de desagrado, muy decorosa siempre y que todos los actores saben conocer lo que significa. Hace cuatro dias que se publicó el bando con referencia al teatro, y si de buenas á primeras se deja infringir impunemente, la autoridad queda poco airosa, y el bando mucho menos.

He visto el analisis de la ópera puesto en castellano y por escenas para

la inteligencia de las personas que no conocen la lengua italiana. El pensamiento es bueno y la ópera está extractada con precision, de modo que sirve perfectamente para el fin que el autor se ha propuesto. Si repite el trabajo cuando se eche otra ópera le ruego que no lo haga con la prisa con que segun me han dicho ha verificado este. Lo mismo podia rogarse con mayoria de razon á este su seguro servidor de VV.

Diario de Barcelona, 11/VI/1840, pp. 2297-9

El feliz alumbramiento de la estrena⁵

(...) La primera decoracion es hermosísima, está muy bien pintada, y hace bellissimo efecto. La luz de la luna está bien derramada por toda la escena, y el pintor no ha olvidado ninguno de los pormenores que pueden embellecer el cuadro. La segunda es sencilla y bonita, los edificios se presentan muy limpios, y su contorno no se confunde con el objeto; como otras veces lo he observado. No estoy con el pintor en lo de figurar el cielo redondo, pues cuando alzamos los ojos al espacio se nos presenta como un techo aunque el trozo que vemos sea mucho mas grande que el que figura el teatro. La última decoracion es muy brillante y rica, y gustó hasta ser repetidamente aplaudida.

En el tono de los muebles y adornos la Empresa ha desplegado riqueza y gusto, calidades que tiene ya acreditadas asi en comedias como en la otra ópera, en la que esta permitia.

A pesar del bombo pude oir bien á la orquesta que ejecutó la ópera perfectamente, y á gusto de los inteligentes. Esa orquesta, cuyos profesores gozan de merecida reputacion, se ha animado notablemente, y sin duda nos dará muy buenos ratos.

La ópera es de Donizetti, música popular, cantábiles graciosos, y que se pegan, no tiene la profundidad del sabio Mercadante, pero sí el genio, ó llamémosle fisonomía que agrada y que distingue á todas sus hermanas. *Ha il naso di famiglia*.

Esta ópera está mas en la cuerda del Sr. Balzar que la Elena da Feltre, y su voz me ha parecido mas baja que en esta; y aun él mismo me ha gustado mas. Le ruego otra vez que no la esfuerce, pues ni lo necesita, ni agrada tanto cuando lo hace.

La Sra. Grandolfi tiene arrogante figura; ha cantado con gracia la *ballata* del tercer acto, y ha sido muy aplaudida. Tiene mucho despejo, y se presentó vestida con riqueza y gusto.

Los coros lo hicieron bien y el Sr. Gomez se salió de sus casillas, pero con salidas buenas que le merecieron justos elogios. La Sra. Távola y el Sr. Brambilla... *qui é dove giace Nocco*, aquí te quiero ver escopeta. Aquí entran los apuros, y aquí es en donde me aguardan los lectores para ver de que modo suelto la sin hueso. Pues, señores mios, allá voy, y el que no sea de mi

⁵ Al voltant de l'estrena de *Lucrezia Borgia* el 9/VI/1840.

dictámen, siga el que quo.

La Sra. Távola tiene buena escuela, poca voz, puntos acontraltados, y su canto no conserva siempre el mismo colorido. Al principio fué muy aplaudida, en el segundo muy poco ó nada, en el final si y no. Su parte es muy declamada, y por lo mismo de difícil ejecución, y de aquellas cuyo buen desempeño reclama una grande cantatriz.

La voz del Sr. Brambilla es oscura y de garganta. Su canto aunque me parece de buena escuela tiene un claro oscuro algo exagerado: en medio de todo, de tiempo en tiempo hace algunas cosas de mérito. En los puntos agudos corre riesgos de que ha de procurar huir con todo esmero, pues con uno de ellos puede echar á perder todo lo bueno que haya hecho. Brambilla siente mucho y conviene que morigere un poco su mímica.

El teatro estuvo alborotado. Hubo aplausos, y chicheos, y á pesar de los bandos se silbó. Los silbadores no quieren persuadirse de que el silencio es mas decoroso y mas cruel que los silbidos. Como era natural, se han hecho comparaciones entre la Sra. Távola y la Sra. Assandri. Es menester oír mas á aquella para decidir cual de las dos es mejor. Paréceme que el teatro se dividirá en dos partidos, Assandristas y Tavalistas, y es de creer que las dos ciudadanas que dan nombre á las banderías harán todos los esfuerzos imaginables para que tenga razon la hueste que respectivamente siga su enseña. (...)

Diario de Barcelona, 22/IX/1840, pp. 3777-9

El Oteló⁶

Después de algunos años en que apenas se oían en el teatro de esta ciudad mas composiciones que las de los maestros Mercadante, Donizetti (sic) y Bellini, salpicadas con tal cual ópera de otros músicos de menos valía, han resonado otra vez en el mismo las delicadas y científicas armonías del inmortal Rossini. Sin entrar en la cuestión de si son preferibles á la música de ese grande genio las producciones de otro gusto novísimo que después de él ha aparecido, sino como totalmente original, muy disfrazado al menos, es preciso convenir en que la música de Rossini ha sido, es y será buena en todos tiempos. Encómiase y con justicia la hermosa y sabia instrumentación de Mercadante, alábanse las ligeras y brillantes inspiraciones de Donizetti, y hay quien prefiere á todo eso la tierna y melancólica tinta derramada en las obras de Bellini, que en verdad afecta al corazón de una manera muy sensible, y arranca lágrimas á los ojos. No niego la justicia de tales pareceres, mas en la música de Rossini se hallan reunidas todas esas cualidades, y campean en ella una grandiosidad magnificencia y riqueza que la caracterizan y que no es fácil distinguir en composiciones de otros célebres músicos, que han ceñido ya sus cabezas con el laurel de la inmortalidad.

⁶Amb motiu de les representacions de l'*Otello* de Rossini, reposat al Teatre Principal el dia 15 de setembre.

Por lo dicho paréceme que la eleccion hecha por el tenor Lorenzo Bonfigli para su primera salida en este teatro ha sido feliz y del gusto de los aficionados y profesores. Dicho artista fue lo que mas llamó la atencion en las dos noches del 17⁷ y del 20, pues sus compañeros son ya conocidos y la ópera se ha representado en Barcelona distintas veces. Bonfigli tenia en su contra los recuerdos que dejaron Bonoldi y Verger, mas tambien en su pro militaba la acojida que han merecido en este teatro los tenores que antes que él han cantado en la presente temporada. Hablaré de él y de sus compañeros segun me parecieron en la noche del dia 20, pues en la que se estrenó la ópera no pude ir por una causa que quizás sea objeto de un artículo.

Si el Sr. Bonfigli es jóven ó no, para mi es dificil asegurarlo por que el color de que iba tiznado encaja sobre su rostro una como careta que pone muy en duda al que quiera adivinar su fisonomia. Pareceme sin embargo que es entre merced y señoria, ni tan sazonado como el señor Piacenti, ni tan verde como el señor Brambilla. El total de su figura es bastante esbelto, y airoso. En su mímica hay agilidad, y soltura, y de tiempo en tiempo se descubren rasgos de entusiasmo. Su voz es efectivamente de tenor, aunque á mi entender algo cansada. Las cuerdas bajas y las altas son bastante buenas, y fuertes; mas no puede decirse otro tanto de las medias, en que se nota alguna debilidad y un si es ó no es de acritud. El transito de la voz natural al falsete seria duro, si el arte no lo dulcificase. Su canto es bueno y tiene gusto, si bien yo le aconsejaria que lo ligase por medio de una gradacion menos sensible, pues casi siempre se nota en él un claro oscuro tan marcado que ciertas veces produce mal efecto. He oido acerca de este artista pareceres diametralmente opuestos, y yo, sin animo de exigir de los lectores que sigan el mio esto es de que la empresa ha ajustado un tenor muy regular y de que los oyentes han hecho una adquisicion buena.

El señor Balzar ha cantado su parte muy bien, y aunque no puede decirse que esté rigurosamente en su cuerda, la ha desempeñado con acierto, y con aquel gusto y soltura que le son tan naturales y que es tan dificil no le ganen partidarios donde quiera que cante.

El señor Reggini se ha portado bien, y en su clase es un buen bajo que por lo menos hemos visto hasta ahora puede desempeñar cualquiera de las papeles que se confian á los bajos de su cuerda y esfera.

El Sr. Gomez habia ya cantado antes de ahora la parte de Rodrigo, mas no por esto es menos acreedor á un elogio, pues la finura de su voz y lo ajustadisimo de su canto le sacan airoso siempre, y son prendas muy recomendables, y capaces por si solas de constituir un buen artista.

Háse dicho que el papel de Desdemona era demasiado fuerte para la señora Assandri. La dulcísima voz de esta cantatriz, su grande gusto, y sus conocimientos son prendas reconocidas en ella desde el primer dia que se presentó en este teatro, y convendré en que mas se avienen á su cuerda y á sus facultades los dulces acentos del amor, las tiernas exclamaciones de la piedad y de la melancolia, que los arrebatos de la ira y los furoros de la desesperacion. En el Otello hay de todo; es ópera en efecto muy fuerte, y

⁷Aquest dia no va haver-hi funcions d'òpera.

capaz de arredrar á cualquiera tiple, y sin embargo la Sra. Assandri la ha cantado y la ha cantado bien, pues á mi entender aunque la voz es la primera calidad de un cantor no puede decirse lo mismo de la fuerza y robustez de esa voz. El arte y el gusto valen mucho mas que esa bravura, y en arte y en gusto la Sra. Assandri puede erguir la cabeza. Ha cantado mejor unas cosas que otras, como les sucede á todos los que cantan, y en donde se ha lucido mas es en el tercer acto y parte del primero. Su método, su gusto, su dulzura y su exactitud valen por todo. Yo mismo la he recomendado en varios artículos que evite las travesuras de garganta, y ahora se lo recomendaria de nuevo si no temiese hacerme pesado. Como actriz en ninguna ópera me habia parecido tan bien como en el Otello. En la última escena del primer acto cuando su padre le presenta á Rodrigo para que le dé la mano, ha estado felicísima. Sin hablar una palabra, sin moverse de un mismo sitio, reclamabá la piedad del padre, llamaba en su auxilio á su amiga, y rechazaba al esposo que el padre le eligiera. En lo primero habia ternura y temor, en lo segundo confianza, en lo tercero muchísima dignidad y nobleza. La señora Assandri es una actriz de mucho mérito. Le ruego que otro dia se ponga mas de acuerdo con el arpista, á fin de evitar que el arpa que tiene entre los brazos toque por sí sola. No seria malo tampoco que las cuerdas de ese instrumento estuvieran un poco mas tirantes. Estas cosillas no son de esencia, mas pertencen á las *convenienze teatrali*, que no deben echarse en olvido.

Diario de Barcelona, 31/X/1840

Imelda di Lambertazzi

El argumento de esta ópera está tan calcado sobre el de la otra, *I Capuletti ed i Montecchi*, que esceptuando muy insignificantes circunstancias es hasta el final lo mismo que este. En el desenlace acá como allí mueren ambos, aunque no con las mismas armas, pues aqui hay puñal y veneno, y en aquella solo veneno. El poeta no ha tenido que calentarse mucho la mollera para trazar el plan, y en orden á la poesia tampoco es gran cosa, sobre todo si se compara con la de *I Capuletti*, obra del inspirado y fluidísimo Romani. Como el libro ha venido manuscrito de Italia, sin duda por algun descuido ó equivocacion de los copistas, hay dos o tres trozos de poesia, cuya significacion no he podido deslindar por mas vueltas que le he dado, y sospecho que les habrá sucedido lo mismo á todos los lectores.

Han cantado esta ópera la señora Tavola, y los señores Balzar, Bonfigli, Brambilla, y Demi, aunque los papeles notables son los de los dos primeros, pues los demas están muy subordinados á estos, siendo casi indiferentes los dos últimos. El total de la ópera ha gustado á medias, y no es de admirar porque no me parece que sea de las mejores de Donizetti, al menos para simpatizar con los oyentes. Los dos principales cantores la sostuvieron en todas las escenas, y tal vez el público hubiera quedado muy poco complacido á no ver los esfuerzos de los actores.

La primera pieza notable fué la cavatina de la señora Tavola en la escena 3ª que la cantó muy bien, con espresion y fuerza, mereciendo repetidos

aplausos. Esta cavatina es de mucha dificultad, y la cantatriz la ejecutó con maestría, dando una prueba muy evidente de la limpieza y agilidad de su garganta. Sabemos que la instrumentación de esta pieza es obra del maestro del teatro el señor Ferrer, quien ha sabido imitar el estilo de Donizetti, de modo que ese trozo de música no presenta un colorido distinto del total de la ópera. El dúo de la escena 4ª fue bien cantado por la Tavola y por Balzar, mas este brilló de un modo muy marcado en su salida de la escena 8ª. El *vengo a voi non d'armi cinto*, lo declamó con un gusto y sentimiento que quizá fué lo que al público le plugo mas en toda la ópera. Y oiga, que no es ninguna pieza maestra, sino una cosa muy simple, pero en estas es en donde se conoce mejor al *cantante*. El final de la segunda escena del 2º acto es casi la única pieza en donde puede el Tenor hacer algo, y ese final lo cantó Bonfigli con gusto y con energía, consiguiendo los aplausos de que el público no le juzgó digno en el andante. En lo demás de la ópera cantó á tenor de su voz, acerca de la cual dije mi opinion, en la que me confirmo ahora, en el artículo del *Otello*.

La pieza maestra para el Bajo es sin duda el aria con coros de la escena 4ª. Toda la ejecutó Balzar con el gusto y la habilidad que tiene acreditados, pero en el andante ese gusto y esa habilidad subieron de punto. Balzar estuvo tierno, tiernísimo, y dió á su canto la espresion de un hombre que siente muy eficazmente lo que dice. Su esmero fue premiado con los aplausos que rarísima vez niegan los públicos al mérito sobresaliente. Esta escena necesitaba ser muy bien cantada para que gustase, no porque no sea buena, sino porque le faltaba el mérito de la novedad, puesto que en años pasados la cantó á todo triquitraque como pieza suelta de academias un Bajo, de cuyo nombre no puedo acordarme. Lo que es el allegro muchos oyentes lo recordaban, porque está tan manoseado y sobado como el *Vieni a regnar con me*.

Tambien el dúo de la Tavola y de Balzar en la escena 5ª fue bien cantado, á pesar de que es muy fuerte y muy capaz de cansar á ambos *virtuosos*. Me parece que toda la ópera está muy acomodada á la voz de la señora Tavola, en quien creo haber notado que en esta mas que en la *Lucrecia* y en la *Prigione* se ha separado del canto *spianato*, que es la base de su escuela, para trinar y travesar mas de lo que suele. No crea de ningun modo que yo se lo critico, sino que sencillamente lo observo, y aun no vacilaré en decirle que sus escapatorias le valdrán aplausos, en este teatro al menos.

Las decoraciones no han sido ninguna cosa sorprendente, pero en su totalidad pueden calificarse de regulares. En ellas habia pocas cosas nuevas, y estas son obra de Mr. Penne, y la mayor parte se componia de telones antiguos restaurados, cuyo trabajo han hecho, segun noticias, los jóvenes que pintan bajo la direccion del artista nombrado. Son del pais, y segun noticias tambien, saben aprovechar las lecciones del director. Este es el verdadero modo de que se pueda prescindir de los extranjeros. Instruirse con ellos si saben mas, y de hecho dejarán de ser necesarios. Lo bueno debe aprenderse venga de donde viniere.

Balzar y la Tavola estaban muy elegantes, mas no asi Bonfigli, cuyo traje sobre ser muy largo tiene un color que favorece muy poco ó nada.

La capa de Balzar me parece que está de sobra, pues con la visera

calada basta para no ser conocido.

El segundo acto ha comenzado con un mosaico de aplausos y chicheos, tachonado con tal silbido, que en mi concepto no venia al caso, pues prescindiendo del mérito de Brambilla y de Demi, los papeles que desempeñaban son propios de segundas partes, y querer que estas canten como primeras es mucha exigencia para que pueda satisfacerse.

¿Cuándo será que no veamos cabezas entre bastidores, y aun cuerpos enteros, y hasta grupos verdaderos y las sombras de otros? Vea V. de remediar eso, señor... ¡Pues no iba yo á poner aqui el apellido del empresario á cuyo cargo creo que corre ese negociado!

La *Imelda* es ópera que no dura mas allá de dos horas y media, circunstancia que la recomienda á las arrocistas, los cuales aun comenzándose la funcion á las siete pueden á las diez en punto masticar la ensalada muy á su sabor. Despues de esos bailes eternos y esas perdurables raciones de baile y de ópera, algun dia les habia de llegar su dia á los tales señores míos. Gózenlo en buena hora, y tengan paciencia en aquellos en que al salir del teatro se da de narices con el sereno. *Uno alla volta per carità.*

Diario de Barcelona, 16/XI/1840, pp. 4658-9

La Esmeralda

Todas las óperas cuyo argumento no es una mera ficcion del poeta lírico, fantástica unas veces y sacada de la historia otras, sino un compendio de una obra ya célebre por su mérito intrínseco, ó por la reputacion del que la ha escrito, tienen á su favor un precedente de mucha estima, en cuanto al interés dramático. Y aun para el compositor músico deben ofrecer, asi parece al menos, algunas ventajas, porque en una composicion tan breve como una ópera hay poco lugar para que se desplieguen las pasiones de los personajes, y casi ninguno para dar á conocer su carácter. Cuando el poeta toma el asunto de una obra tiene andado mas de la mitad del camino, y el músico puede acudir al mismo manantial en que bebió el poeta, y hallar en él lo que la estrechez del *libretto* no permite desarrollar con la libertad y estension, útiles, sino necesarias para que haya en la música aquella cualidad, llamada filosofía, que es sin duda una de sus dotes principales. Venyajas son estas que tuvieron el poeta y el compositor de la *Straniera* y de *Norma*, y con las mismas han contado los dos artistas que han producido la *Esmeralda*. Este solo nombre recuerda á nuestra imaginacion toda la obra de Victor Hugo, y su anuncio nos llama al teatro con la esperanza de oir espresadas por la música las pasiones que con inimitable belleza y con un entusiasmo que arrebató nos esplicó el autor sin mas recursos que una pluma. ¿Qué seria de nuestros corazones si Victor Hugo hubiese podido echar mano de los encantos de la harmonía, y del recurso inmenso de la declamacion?

Hace ya mucho tiempo que debia cantarse esta ópera en el teatro; mas segun tenemos entendido se suspendió con la venida del Sr. Bonfigli, á quien era justo dejar la eleccion de una ópera para su salida. Se hizo pues el *Otello*, y posteriormente la *Imelda*, viniendo al fin el dia en que hayamos podido oir la

Esmeralda por tanto tiempo aguardada. La poesía en su total no es mas que regular, si bien de cuando en cuando hay trozos mas bellos, y de gusto delicado. Sin ánimo de enmendar la plana á su autor, es probable que hubiera podido lucirse mas si hubiese abierto la escena suponiendo ya enamorados á Esmeralda y á Febo, pues habría tenido lugar de desenvolver mas esa pasión, que ahora apenas nace, cuando ha de crecer aprisa aprisa, para morir casi en el acto. Esta celeridad aumenta el mérito de la composición, que podría tenerlo mayor comenzando la ópera hácia el segundo acto, con lo cual el poeta tuviera ocasión de prolongar ó hacer mas numerosas las escenas de ternura, que es en las que mas brilla su genio. La ópera actualmente es inmoral, pues queda castigado el amor de los dos jóvenes, en que nada se ve impuro, y triunfa el asesino de las dos víctimas. Muy bien podía el poeta haberlo remediado copiando ó imitando el final de la obra, en donde la virtud, si cae víctima de la perfidia, es á lo menos vengada.

La música de la ópera no es de aquellas que se clavan en la memoria desde el momento en que se oyen, al contrario, pertenece á la clase que generalmente se llama estraña. Por esto creemos que para juzgarla con acierto es menester oirla repetidas veces. En la primera noche es difícil por lo mismo formar concepto, mas con todo no tenemos por aventurado decir que no toda la música de la ópera es del mismo género. El primer acto nos parece muy diverso del tercero, y en el segundo hemos creído percibir música del género de la de aquel, y del de este. La del tercero es la mas fácil de comprender, y la del primero la menos oída.

El coro con que en la ópera impresa comienza el segundo acto es muy gracioso y de buen efecto, y fué bien cantado. La música del duo de la escena 4ª del acto 3º ó llámesele 2º es deliciosa, y de aquellas que llegan al corazón, y no han menester ni letra ni canto para que el oyente conozca que se trata de una escena de amor y de ternura. Es música suave, apacible, como la pasión á que está dedicada, y á la par de la letra sobre la cual se compuso. Cuando ese duo se convierte en terceto, la música sin perder del todo su primer colorido admite otro, y lo mezcla con el primero, porque á esa escena de amor viene á tomar parte otra persona que tiene celos, tiene rabia, y se prepara á un asesinato. En el final del 2º acto ó sea 1º todas las voces cantan al unísono en un *crescendo* de mucho efecto y que fué bastante aplaudido. Tal nos pareció la música en la primera vez que la oímos, y al leer este juicio no quisiéramos que se olvidase lo que hemos dicho, á saber, que la *Esmeralda* es ópera que debe oirse varias veces.

Las mismas dificultades que se ofrecen para juzgar de la música, existen para juzgar de los cantores, pues estos al fin cantan esa música misma. En donde es mas comprensible, es mas comprensible el canto, y este es estraño donde es estraña la música. Parécenos sin embargo que hay piezas de las cuales se puede decir alguna cosa. Ese mismo duo y terceto antes citados fueron buenos en el canto, porque en él hubo pasión como la hay en la música.

Tambien hizo efecto el duo de Bajo y Tenor de la escena 2ª del 2º acto, en el cual hay algunos compases que nos parecieron muy bellos.

La señora Assandri como actriz conoció y desempeñó bien su papel; y como cantatriz, ademas del duo-terceto mencionado, ejecutó como una buena

artista el rondó final de la ópera, que por lo largo y lo cruel de la situación es de bastante empeño.

El teatro estuvo muy movido, y en algunas ocasiones fué difícil juzgar si lo hecho estaba bien ó mal hecho. Aunque cada uno en particular forme su concepto al oír una pieza, siempre es cosa de respetar el concepto que forma el público, y cuando este aplaude y silba una misma pieza pone en conflicto el dictámen propio, y da ocasión á sospechar que otra causa y no el bueno ó mal desempeño produce esas demostraciones tan opuestas. De ninguna manera estamos por los silbidos, cualquiera que sea el motivo que les dé origen, porque hacen malísimo efecto, son una infracción de la ley, y ponen en ridículo á la autoridad que los ha prohibido.

Dos coronas se echaron á la escena. La 2ª fué dirigida á la señora Assandri, que la cojió y la besó, cuya demostración fue sin duda una prueba de lo mucho que aprecia ese símbolo de gloria. La 1ª se arrojó á las tablas cuando estaban en la escena dicha cantatriz y el Sr. Balzar, aunque muerto. El haber dos actores pudo dejar duda acerca de á cual de ellos se dedicaba, mas como Balzar ya había fallecido es de creer que fuese para su compañera, mucho mas atendido el momento en que fue arrojada. El color de los materiales de la corona es otro indicio de eso mismo.

Hemos oído juzgar la ópera con mucha severidad, y á las personas que así lo han hecho les encarecemos la necesidad de oír la mas. las cosas á que uno no está acostumbrado han de paladearse mas de una vez para tomarles el gusto, y decidirse en favor ó en contra de ellas. No disputaremos acerca del mérito total de la ópera, pero sí opinamos que son necesarias algunas representaciones para fallar con acierto.

Diario de Barcelona, 29/II/1841, pp. 450-1

El Conde de Essex

Esta ópera cantada ya en el teatro del Liceo en dos temporadas distintas es la que eligió el Hospital para su beneficio que tuvo lugar en la noche del 27. La ópera es excelente, porque á la rica, científica y hermosa instrumentación de todas las de Mercadante, reúne bellísimos cantables, y despojada de recitados, en toda ella se va de una en otra pieza, alternadas en su combinación y género. El argumento es interesante y abunda en situaciones dramáticas, que tienen siempre á los personajes en angustia, y en estado de fluctuación y penosa duda. Hay pasiones violentas, y mucho contraste de afectos, y no era posible que en la música de Mercadante dejase de verse todo lo que dice la poesía.

Yo no sé si los cantores del teatro han medido bastante sus fuerzas antes de empeñarse en cantar esta ópera; mas por la ejecución puede opinarse por la negativa. Es dable que en esto hayan mediado circunstancias particulares, pero el hecho es que el público oyó con desagrado los dos primeros actos, esceptuando la parte ejecutada por los coros. En efecto la Sra. Assandri estuvo muy poco feliz en su primera aria, sobre todo en los últimos compases. El Sr. Bonfigli no fué mas dichoso, sin duda porque una gran parte

de su canto juega en las cuerdas medias, que son poco agradables comparadas con los puntos bajos y con los agudos. El Sr. Gomez estaba ronco, y en verdad que no era necesario que en el intermedio del primer acto al segundo se advirtiese al público, porque este ya lo habia conocido. Rogó que se le tuviera indulgencia, y aun sin su ruego no le habria faltado, porque se sabia que estaba ronco, y son conocidos su aplicacion, y su deseo de complacer.

El duo que en el 2º acto cantó con la Sra. Assandri fue la pieza mejor ejecutada hasta entonces, pues se cantó ajustado, y se ejecutaron algunas modulaciones con acierto.

El tercer acto ya se mejoró mucho respecto de los otros dos. El Sr. Gomez cantó bien su aria, y aunque en algunos, si bien pocos puntos, se notó su ronquera, esto no rebajó en nada su buen desempeño, que ya sabemos será mejor cuando su voz esté limpia. El duo del Sr. Bonfigli y de la Sra. Assandri fué lo que mejor cantaron ambos, aunque reclama mas fuerza que todo lo restante, y es de suyo fatigoso ya por la música, ya por la parte de mímica de que en él no puede prescindirse. El público que se habia manifestado displicente aplaudió esa pieza y el aria del Sr. Gomez, mas no aplaudió el final, y en verdad que en mi concepto fue justo. No hubo en él bastante energía, y hay piezas en que el calor y la energía lo son todo.

Algunas cosillas se han variado en la ópera sin duda para acomodarse á las voces de los cantores, y aunque sé que esto se hace en todas partes, me permitirán los cantores que les advierta que en los recitados substituir un punto grave á uno agudo, y al contrario, le quita al recitado toda su filosofia: de pregunta se convierte en contestacion; de mandato en súplica, de resolucion en duda.

Los dos versos:

*Ah, se in te trovai delitto
Ove mai sperar virtú,*

me parece que reclaman una espresion muy sentimental, una espresion de dolor, pero no de ira: mas bien es cosa de lágrimas que de gritos. Un desengaño de esa especie abate el ánimo y comprime el corazon.

Cuando en el primer acto se presenta la reina y habla á los caballeros, estos deben estar atentos á lo que aquella dice, y sin embargo hubo un actor que de continuo paseaba las tablas y de cuando en cuando hablaba con otro. Esto sobre ser inverosimil, es falta de respeto y no escaso de cortesía.

Otro actor hubo que la primera vez que se presentó á la reina lo hizo con la cabeza decubierta y la segunda con la gorra puesta. Si su dignidad es tal que le permitiese cubrirse delante de Elisabet de Inglaterra, hágalo siempre, y sino, no lo haga nunca.

En esta ópera el Sr. Bonfigli debe representar un hombre de edad madura, y sin embargo no habia en su rostro arruga alguna, ni en su cabeza y barba ni una cana. Todo esto pudiera tal vez perdonarse si el mismo hablando con su esposa no le dijera que ya vió que era hombre de edad avanzada. Estas palabras no están en harmonia con su figura ni con su juvenil elegancia.

Los muebles que se presentaron en la primera escena ni tienen orden,

ni son de la época, ni corresponden al lugar. La silla del lado de la mesa pertenece á un siglo, las otras de la sala son mas modernas, y el tocador es rigurosamente del año 1840. No hay allí mueble alguno que sea del siglo en que se supone la acción, mas aunque pasára uno por las sillas, es imposible transigir con el tocador, que en medio de lo otro choca al menos inteligente en la materia.

El telón que representa la torre de Londres, y el del fondo del final del tercer acto están demasiado cerca de los espectadores y producen malísimo efecto el primero, y no muy bueno el segundo. Esto y lo de los muebles no es de difícil enmienda. ¡ojalá pudiera remediarse tan á poca costa todo lo demás!

Diario de Barcelona, 13/IV/1841, pp. 1601-3

La Norma

Por punto general me parece que es un cálculo muy equivocado dar óperas ya oídas, y mucho mas hacer estrenar con una de ellas á una compañía. A mi entender solo podrá ese método ser acertado cuando la segunda compañía puede contar con una superioridad muy grande sobre la primera que ejecutó la ópera. Comprendo que á veces hay razones que modifican estos principios generales, y quizá razones de esta especie han decidido á la Empresa á presentar parte de la compañía nueva con Norma, así es que las respeto sin investigarlas.

Esta ópera, tan buena de suyo, y tan repetida en nuestro teatro, suena todavía á nuestros oídos cantada por la Amalia Brambilla y por Verger, aristas cuyo gran mérito se conocía en casi todas las óperas, pero que quizás en ninguna brilló tanto como en la Norma.

A nadie se oculta que para juzgar con imparcialidad á un actor debe juzgársele aisladamente y no comparándolo á otro, pues esto solo debe tener lugar si se trata de una competencia entre uno y otro; pero cuando se oye una ópera ya oída es imposible no recordar el como se oyó la vez primera. Esto depende de la memoria, es un acto espontáneo de una de nuestras facultades, y este acto no es hijo de la voluntad, ni puede uno reprimirlo. El entendimiento compara, puede uno callar el resultado de esa comparación al tiempo de emitir su juicio, pero dejar de hacerla es imposible.

Es inútil hablar de la ópera porque el público la conoce muy bien, y además la novedad que el teatro ofrecía el domingo no era la ópera, sino los tres cantores nuevos, á saber: las señoras Palazzesi y Gariboldi, y el señor Novelli, de quien por una equivocación involuntaria dije en mi artículo del día 4 que no vendría hasta últimos de junio.

Al Sr. Bonfigli el público lo conoce, conoce su voz y conoce su método, y solo diré que á mi parecer ha cantado esta ópera algo mas baja de lo que está escrita, y que ha hecho bastantes variaciones. Y como el que estas agraden ó desagraden depende en gran parte del gusto de cada uno, digo francamente que á mi no me han gustado.

El señor Novelli apareció en la lista como bajo *caricato*, y por lo mismo el papel que desempeña en esta ópera no es de su carácter. Su voz y su

método son bastante buenos, la parte mímica que tiene es muy poca, y por esto no es dable juzgarle por ella, mucho menos siendo como es tan agena de un *caricato*.

La Sra. Palazzesi es artista, tiene buena escuela, y un metal de voz muy agradable, pero el tránsito de las cuerdas medias á los puntos agudos es agrio, y en esos puntos agudos me ha parecido notar poca fuerza. Hay además en la ópera algunos pasages en que á esa voz le falta brillo, y en esto es en donde, por mas prevenido que estuviera, no me ha sido dable prescindir de la comparacion con aquella voz enérgica y brillante de la Brambilla. La verdadera mímica de Norma es de muy difícil desempeño, por que hay en la ópera escenas terribles, transiciones violentas, grande contraste de afectos, y por esto no estraño haber echado de menos en la actriz de que hablo alto de energia. Si esta señora no lo llevase á mal le rogaria que en la última escena cuando dice á Pollion, *crudel romano, tu sei con me*, no pusiera la mano en el hombro de su amante. Esa accion no me ha parecido bastante digna de Norma, ni exactamente significativa. *Estás conmigo, estás aquí*, y por consiguiente la accion debe dirigirse ó á la misma Norma, ó al lugar en que se encuentran ambos. La señora Palazzesi no ignora que un gesto, un movimiento, una mirada bastan á veces para revelar todo el mérito de un artista.

La señora Gariboldi ha tenido muchisimo miedo antes de salir y se ha presentado temblando. Asi es que en los primeros compases su voz era tremenda, y su canto meticuloso. Es jóven, y un *mezzo soprano* con mucha propension á contralto. Su voz es fresca, de buen metal y muy agradable. Tiene buena escuela, buen gusto y hace cosas delicadas. En mi concepto es una cantatriz que se está formando y por lo mismo no le conviene hacer *fioriture* de capricho, poruq el canto *spianato* es mucho mas acomodado á su *tessitura* y á sus facultades. Por lo oido en el teatro mismo esa jóven gustó, y le aconsejo que no tenga miedo, y haga por no precipitarse como le sucedió una ó dos veces en la primera noche. Al parecer siente mucho, y su mímica es bastante buena, sin embargo le ruego que estienda menos los brazos, y recoja un poco los dedos, pues de hacer lo contrario afea sus gestos y su figura que no carece de gracia.

La pieza que mejor se ha cantado en la ópera me parece que ha sido el duo de Norma y Adalgisa del segundo acto, y si alguna otra puede compararse con él es el duettino que precede al terceto que remata el acto primero.

En verdad es muy arriesgado formar un juicio exacto de tres actores con solo oirlos una vez, y mas siendo esta la primera en que se presentan á un público. He aqui porque comprendo muy bien que en este concepto mio puede haber inexactitudes en pro y en contra, que con mucho gusto rectificará oyendo más á los juzgados, si el oirlos mas me da á entender que mi opinion debe rectificarse.

La Vestale

Anticipándose á la época para la cual estaba primitivamente ajustado, llegó hace algunos dias á esta ciudad el señor Catone Lonati, primer tenor de la compañía de canto del teatro grande, y por primera vez se ha presentado al público en la noche del 8, con la *Vestale*. Esta ópera, cuya música escribió Mercadante, es muy distinta de la *Vestale* de Pacini, oida en Barcelona hace ya muchos años. En ella desempeña el señor Lonati el papel de Decio, y le acompañan casi todos los cantores de la compañía, y entre ellos el señor Angelo Alba, que tambien ha hecho su estreno en la misma noche.

Con decir que la música es del señor Mercadante basta para comprender que no es aquella música ligera y de fáciles cantables, que se cala la primera vez que se oye, pues ya los inteligentes saben que para penetrarse bien de las composiciones de ese célebre maestro es preciso oirlas varias veces, y reflexionarlas atentamente. Y aun es mas difícil enterarse bien de una ópera de ese compositor cuando la primera vez es cantada por actores nuevos, porque estos absorven la parte principal de la atención, como que vienen á ser el objeto primario de los concurrentes al teatro.

La ópera no es la mas á propósito para conocer el mérito y las facultades de los cantores, pues abunda en piezas concertadas, pero escasea en arias y duos, que es donde los actores muestran mejor lo que pueden. A pesar de esto se ve que el Sr. Lonati tiene una buena voz de tenor, que si no es voluminosa es igual, grata y fácil. Canta con regular gusto, y sin duda es una de sus mejores prendas el que no tiene que hacer ningun esfuerzo para sacar los puntos agudos de su cuerda. Se presenta bien en las tablas y tiene energía y propiedad en la mímica. La espontaneidad de su voz hace que no se cansa, y que por lo mismo es igual en toda la ópera.

El momento en que mejor se ha conocido su mérito ha sido el pasage de la escena 8ª del 2º acto *Essa ignara io penetrai*, que lo ha cantado bien y con muchísima espresion, por lo cual ha sido unánimamente apaudido. Su canto por lo general es muy *spianato*.

El Sr. Alba es un verdadero bajo, y si su voz tiene algun defecto es un volúmen excesivo que á las veces hace que parezca algo obscura. Canta con mucho gusto, y lo ha acreditado de un modo indudable en el andante del aria del acto 3º *Se non potrà la vittima*, en el cual ha modulado su voz con mucha habilidad y dulzura. Se presenta muy bien en las tablas, tiene energía y siente mucho. En las piezas del género de dicho andante es seguro que se lucirá siempre. Ha sido aplaudido con calor y lo merecia.

Las señoras Palazzesi y Gariboldi no tienen ninguna de aquellas piezas notables por el *cantabile*, en que pueden brillar mucho, sino es el *L'ultima volta stringimi*, del acto 3º que han cantado bien, y en que la segunda ha manifestado lo mucho que siente. En órden á esta cantatriz me confirmo en lo que dije en mi artículo sobre la Norma; y por lo que toca á la Sra. Palazzesi creo que hubiera sido mejor estreno para ella la Vestal que la Norma.

En la ejecucion de la orquesta ha habido mucha exactitud; sin embargo de que la ópera es de difícil desempeño; y en cuanto á las piezas de concierto

que son muchas, orquesta y coros se han lucido. Este conjunto ha brillado sobre todo en el final de la escena 4ª del acto 1º, en la escena 4ª del 2º, y en que se ve el profundo saber del famoso compositor.

Los trages y todo el aparato escénico es rico y de gusto.

En general la ópera ha gustado, varias cosas han sido muy aplaudidas, el Sr. Lonati y el Sr. Alba han tenido una acogida favorable, y nos será extraño que su llegada calme algun tanto el descontento que reinaba.

Diario de Barcelona, 10/VI/1841

El Templario

El nombre del maestro Nicolai es poco conocido en el catálogo de los músicos, y aun parece que en sus primeros trabajos la fortuna le fué poco propicia. Despues de otras óperas que tuvieron un éxito por lo menos muy dudoso, compuso el Templario, ópera cuyo argumento está sacado de un romance de Walter Scott, y sacado con bastante arte, atendiendo al poco campo que un libro de ópera ofrece para reasumir los principales lances de una obra de bastabte estension. La poesís de todo el *libretto* es regular, salvo algun pasage en que el poeta estuvo dulcemente inspirado. En la noche del 8 se estrenó esta ópera en el teatro grande, y en verdad que necesitábamos de ella, poruqe la muerte de Norma habia reducido el repertorio musical á la *Vestale*.

El Templario, rigurosamente hablando, es ópera de Bajo, pues el Bajo es en ella el actor principal. Por esto creo que podia haberse guardado para el Sr. Marini, pues reclama un Bajo de grandes facultades. El Sr. Alba es otro primero, y un papel como el de esta ópera es para un primero absoluto, y cualquiera que no siéndolo se atreve con ella, toma á cargo una cosa superior á sus fuerzas, y aventura su reputacion. No quiero decir con esto que haya padecido la del Sr. Alba, sino que la ha arriesgado, y un actor debe evitar esto por mucho que confie en sí mismo. El Sr. Alba en esta ópera me ha convencido mas y mas de que los andantes son sin duda lo que mejor canta. Su voz no es ya nueva para el público, el cual en el Templario ha tenido mas ocasion de conocer el talento del Sr. Alba, que casi siempre está en escena, y que ha cantado su larguísimo papel con acierto. Las piezas en que mas se ha lucido son el andante, *lo per te nel cor talora*, el allegro de la misma pieza; el andante, *Ebben, piangente e supplice*, y toda el aria del segundo acto. El público le ha manifestado su aprecio, y le ha aplaudido en la última pieza de las citadas, porque no podia menos de conocer que la ronquera que le atacó de pronto, en mucha parte era hija de los esfuerzos que habia hecho para desempeñar su pesado papel. La energia del Sr. Alba le lleva sin que se contenga y la economice, pues ademas de que no tiene necesidad de esto para salir airoso, si no se va á la mano, es fácil que le suceda el mismo accidente, atendido lo mucho que tiene que cantar en la ópera. En el tercer acto se echó de ver mas que no estaba ya en disposicion de cantar, y así es que el allegro que cantó con Lunati al fin de la escena segunda, no produjo el efecto debido, y que tal vez se oirá otro dia.

La voz del señor Lunati, igual, fácil y clara, ha brillado particularmente en el final de la escena tercera del segundo acto, y en la escena segunda del primero, y presentó la novedad de hacer algunos puntos de falsete, á la verdad no fuertes, pero sí dulces y bien cogidos. Mas en donde el señor Lunati arrebató entusiastas aplausos fué en los dos últimos versos de la ópera

*Questa pietosa lagr ma
Che il ciglio mi bagn .*

y efectivamente lo merecia.

La señora Gariboldi ha cantado perfectamente el aria de la escena 4^a del primer acto, en donde ha sido muy aplaudida, y el final de la escena tercera del segundo acto con el tenor. La voz agradable y el buen método de la Sra. Gariboldi no pueden menos de hacer que siempre sea oida con gusto.

En esta ópera es sin duda en donde ha gustado mas la Sra. Palazzesi, y en verdad que en mi concepto es la que canta mejor. Ha obtenido muchos aplausos en la escena 5^a del primer acto; y como los aplausos se han repetido cuando la actriz se habia ya retirado, ha vuelto   la escena para agradecer los elogios del público.

El coro del primer acto, *Chiusa nel vel dileguasi*, es muy hermoso, se ha cantado muy bien, y ha merecido aplausos muy justos. No lo eran en mi concepto los poquisimos que se han dado al coro con que comienza la escena 4^a del primer acto, pues las palmadas que han resonado no harán que las coristas sean dignas de elogio por aquella pieza. En cuanto   los coros de las mugeres no se han portado esta vez como otras, y no admitiria que tanto en esto como en alguna otra cosilla hubiese estado bien algun ensayo mas. La  pera es en verdad complicada y por esto hace indispensable mucha repeticion de pruebas. La risa de los coristas⁶ cuando los coros cantan al principiar el tercer acto fue muy inoportuna, y reprehensible.

Aunque el maestro Nicolai fué poco feliz en sus primeras composiciones, el público le hizo justicia en esta, la cual le ha merecido en muchos teatros repetidos aplausos. El género de música es algo raro, pero es un raro bueno, y en algunas cosas hay bastante originalidad. No se descubren en ella grandes inspiraciones, pero hay saber, y hay conocimiento. N tanse de tiempo en tiempo algunas reminiscencias de otras composiciones, pero de cuando en cuando hay golpes muy buenos, y muy inesperados. El final del primer acto es una buena pieza, y tanto esta como algunas otras es preciso que se oigan mas de una vez para conocer todas sus bellezas. Por un orden regular puede esperarse que el público gustará de esta  pera.

No es posible concluir el artículo sin elogiar al pintor de quien sean obra la primera y segunda escena. Aquella tiene mucho gusto y en esta hay un efecto muy hermoso y bien buscado. Si el telon que representa el vet bulo de la casa de Cedric pudiese colocarse un poco mas retirado, me parece que ganaria mucho, pues desde algunos puntos del teatro se ve demasiado la manera con que est  pintada la escalera y la puerta de la izquierda, que es lo

⁶Deu referir-se als espectadors.

mejor que tiene el telon. De todos modos el autor de la obra, sea quien fuere, me parece digno de alabanza.

Diario de Barcelona, 9/VIII/1841, pp. 2784-5

La muta dei portici

Esta ópera, conocida ya al público barcelonés, como que se cantó en la última cuaresma, se reprodujo en la noche del 7 de este mes, y su éxito justificó que los actores que ahora la han desempeñado podian acometer esta empresa. Tambien esta vez era casi indispensable entrar en comparaciones, porque cuando menos el Sr. Balzar habia dejado una memoria no fácil de borrarse, en la manera llena de nobleza y propiedad con que ejecutó el papel de Pietro. El Sr. Alba que se encargó de él tuvo que sufrir una prueba dura y muy arriesgada, que podia desacreditarle ó acrecer muy notablemente su reputacion, porque

En tanto el vencedor es estimado
En cuanto es el vencido reputado.

El público vió el esmero que el Sr. Alba ponía en imitar á su predecesor, y conociendo sus esfuerzos le dió tales muestras de agrado, que el Sr. Alba puede estar satisfecho de la manera con que ha sufrido este parangon, capaz de arredrar al mas consumado artista.

La Sra. Gariboldi cantó bien su parte, y mereció que los espectadores le tributasen muchos aplausos en su aria del primer acto, que debe reputarse por la pieza de mas empeño que tiene en la ópera.

La finura que el Sr. Lunati supo dar al papel de Mazianello, evitando toda exageracion y los modales rústicos ha complacido muy mucho al público. Mereció aplausos en distintos pasages de la ópera, y principalmente en la *barcarola* del segundo acto, y en el duo del mismo con el Sr. Alba, que por ambos artistas fue cantado con mucho fuego. En el triunfo del cuarto acto en vez de salir sobre un carro tirado por cuatro hombres de los mismos que acababan de ensalzarle al poder, montó el Sr. Lunati un caballo blanco. El público aplaudió esta salida en la cual hay oportunidad, pues á mi entender el servil homenaje que vimos la otra vez era impropio de las circunstancias y de los hombres que lo prestaban. (...)

Diario de Barcelona, 9/VIII/1841, pp. 3179-81

Marino Faliero

En la temporada actual se representa esta ópera en el teatro del Liceo, en donde se estrenó en tiempo del cantor Jordan, pero en el teatro grande se echó por primera vez en la noche de antes de ayer sábado. El duo de la escena 6ª del primer acto, desempeñado por la Sra. Palazzesi y el Sr. Lunati,

se ejecutó tan bien que sin duda es de lo mejor que se ha cantado en la presente temporada. El final sobre todo salió perfectamente y fue muy aplaudido. Lo he dicho y lo repito: el grande error de la Sra. Palazzesi fue presentarse por primera vez en la Norma.

Por supuesto que lo que el público aguardaba con mas ansia era oír al Sr. Marini, de cuya voz se habian hecho anticipadamente grandes encómios. Salió en la escena 7ª del primer acto, desempeñando el papel de Faliero; y si no hubiese habido tanta prevencion a su favor, indudablemente habria causado mucha sorpresa. En efecto, su voz es escelente, voluminosa, robusta: sana y clarísima, y tiene ademas la recomendable circunstancia de que no se pierde una letra de todo lo que dice. Saca la voz con muchísima facilidad, y ha cantado su papel del modo que todos esperábamos. Sin embargo en el final del duo con Israele en el primer acto ha lanzado la voz con una fuerza extraordinaria, sosteniéndola por mucho rato y dándole una energia que sorprendió. El público que ya lo habia aplaudido anteriormente, al llegar á ese pasage lo ha hecho con la misma energia con que cantaba Marini, quien merecia en aquel momento los entusiastas bravos que supo arrancar á los oyentes.

El Sr. Alba, cuyo canto he alabado siempre, desempeñó su papel perfectamente, y en el duo con Marini rivalizó con este, arrancando aplausos no menos vivos en el pasage en que su compañero los obtuvo tan ardientes. Los dos estaban bien y la reunion de sus voces producía escelente efecto. El pasage dicho es un momento feliz que los dos artistas supieron aprovechar, y que el público conoció perfectamente.

Se ha presentado á desempeñar el papel de Steno el catalan Pons, joven de unos 25 años, que es corista del teatro, y que á no equivocarme era corista de unos 25 años, que es corista del teatro, y que á no equivocarme era corista y *partichino* en el teatro del Liceo. Tiene voz de bajo, sana, robusta, y que promete mucho; pues aunque ahora no está trabajada, se comprende lo que podrá llegar á ser si el Sr. Pons se dedica al estudio de la música, y á puro, no de arias, sino de ejercicios, trabaja para domarla y hacerla dócil y flexible.

Se habia anunciado que las decoraciones de esta ópera eran del Sr. Planella, quien en la última temporada habia ya presentado alguna cosa; mas en mi sentir no llegaba ni con mucho al mérito de la decoracion que este jóven ha pintado para la escena 5ª del primer acto que representa el gabinete del palacio de Dux. Es una hermosa decoracion, y sobre todo en los dos cuadros pintados en el lienzo de la pared del fondo hay mucho gusto y muchísima propiedad. Ambos cuadros son de asuntos religiosos, y aunque la distancia desde la cual los ví no me permite asegurarlo, me pareció que eran pasages de la Biblia; pudiendo ser el uno la bendicion de los panes y peces por Jesucristo. En las figuras hay mucha verdad, y están muy caracterizadas; y aunque el censor rígido pueda hallar algun pero, la totalidad es verdadera y representa bien el gusto de la época en que se suponen hechos. El estilo es el que se observa en algunos retablos que aun se conservan, si bien en corto número, en tal cual iglesia gótica, y por cierto que hay dos ó tres en las capillas del claustro de la Catedral de Tarragona. Aquel fondo dorado y las coronas de oro, sencillas unas, radiantes otras, y otras reducidas á un grande

aro, las manos largas, la cabeza inclinada de una de las figuras del cuadro de la derecha, son particularidades que prueban el conocimiento del artista y dicen al menos entendido el tiempo á que la obra pertenece. Aquellos dos cuadros son una recomendacion para el que los ha ejecutado. El público aplaudió la decoracion, y el pintor fué llamado á la escena. Continúe el Sr. Planella pintando y estudiando la historia general y la de su noble arte, y el pais se honrará contandole en el número de sus hijos.

VI-LES CRÍTQUES D'ANTONI FARGAS I SOLER

El G. Nacional, 9/III/1839, pp. 3-4

TEATRO

Semondo il Generoso. Opera seria en dos actos, puesta en música por D. Antonio Rovira, y representada por primera vez en el Teatro de esta ciudad en la noche del 6 del corriente.

(...) Traslúcese un fuerte contrapuntista en el jóven D. Antonio Rovira, pues habiendo chupado los primeros sorbos del arte en la escuela severa, se arraigó en la práctica del *cotrapunto*, y guiado despues por los vastos y adelantados conocimientos de su último maestro D. Ramon Vilanova, ha llegado en estado de despuntar en el arte , á la altura de la época en que se halla. Estos sólidos cimientos acompañados de su aventajado ingenio han hecho que su primer ensayo haya sido aplaudido con el entusiasmo de que hemos sido testigos, y del cual hora es ya de que nos ocupemos. (...)

Despues de la sinfonía en tres tiempos, cuyo último *allegro* es bello, muy original y bien modulado, distingúndose el canto principal del acompañamiento, empieza el coro de la introduccion en *do mayor* de género fugado, cuyo canto principal empiezan los violines, aguantan los tiples y acompañan los tenores y bajos con movimiento saltado. Entra el *marziale*, que es una especie de aire inglés y acaba con una *streta* de ritmo cruzado. La *cavatina* de bajo, que con una bella modulacion intermediaria y pasajera, pasa en *fa mayor*, el canto del *andante* acompañado con mucho gusto por clarinetes y oböes, y la cavaleta tiene mucha espresion y gracia. La marcha que precede á la *cavatina* de tenor, va mezclada de un elegante coro de género fugado.

El *andante* de dicha *cavatina* en *mi bemol* está dividido en tres períodos; el primero está en la voz, el segundo en la orquesta y ambos á dos en el tercero, síguele un brillante coro con banda y sincopado en el bajo, acabando con la hermosa *cabaletta* y coda con coro *stacatto*.

El coro de tiples que precede á la *cavatina* de tiple, es contrapuntado en la primera parte y á duo en la segunda. Acompaña al canto del *andante* una instrumentacion que pasa con mucha delicadeza de *fa* á *la bemol*, volviendo á su primer tono por una modulacion relativa, y la *cabaletta* en la que se halla marcado el sentimiento de Evelina, pasa con habilidad del tono *mayor* al *menor* á la entrada del coro.

La tempestad hace mucho efecto por la apropiada instrumentacion cuyo contraste imita perfectamente el furor de los elementos. Síguele un terceto de movimiento largo que tiene la particularidad de que cada voz haga un canto distinto, muy bien trabajdos y enlazados y acaba con una pequeña *coda*.

La *cabatina* del contralto es bella por sus melodías su modulacion y acompañamiento *pizzicato* que surte buen efecto. La *cabaletta* sobre todo es muy espresiva.

Tres cantos diversos campean en el duo de dos tiples, el uno por los violines, el otro por los oböes á duo y el otro *pizzicato* por el bajo. El *allegro*

contiene tambien dos cantos distintos entre la voz y la orquesta, y despues de un tierno *adagio* en *mi bemol* á duo sigue la *cabaletta* cuyo *motivo* hace primero el tiple, repitiéndose á duo y terminando en *coda*.

En el final despues de la magestuosa marcha á coros ataca un tiempo *maestoso*, cuyo tono dominante va divagando sin fijarse hasta al coro patético, que de *fa* modula hasta *do mayor* en continuas *imitaciones*. El *andante* á cuatro que sigue es un verdadero *canon* de sumo gusto y sentimiento, seguido de un *allegro* en el que entran sucesiva y consecutivamente las cuatro voces principales con variada instrumentacion. El canto de la *stretta* en *si bemol*, es una *imitacion* entre las partes principales y los coros. Otra imitacion modulada se observa en el trozo á duo de bajo y tiple cuya entrada del coro la conduce en *mi bemol* variando de tiempo. En la repeticion de la *streta* se pasa en *re bemol* con un magestuoso *crescendo* de mucha modulacion, terminado el motivo las voces solas, y acaba con un estrepitoso *piu mosso*. Esta pieza es muy magistral y de mucho mérito y contraste por sus formas diversas y originales con que está contrapuntada. El público se entusiasmó tanto por ella que no paró hasta hacer salir el compositor al procenio.

Despues del coro muy marcial que sirve de introduccion al segundo acto, sigue el duo de desafio entre tenor y contralto, espresando bien sus melodías el furor con que los dos se amenazan; siendo de notar la delicadeza con que pasa del primer tiempo al *andante* del *la* al *mi* ambos naturales. El *cantabile* del *tercetino* es modulado sucesivamente, siendo animados el *allegro* y *streta* con que acaba.

El rondó de tiple empieza por un coro sentimental que del *re menor* se sale al *mayor*. En el moderato luce la instrumentacion continúa y variada, y se conoce que está bien pintada la alegría tanto en esta melodía como en las del *allegro* y su *caballeta*, cuya repeticion toma en *mi bemol menor* acabando en *mayor* en la *coda*.

El *ritornello* del rondó de contralto empieza por un corto *solo* de violoncello repetido en el recitado. Es digna de notarse la modulacion (*sic*) del canto principal hasta volver al tono primitivo y la del coro ue de *re menor* pasa al *mayor*. La confusion y la duda de Edegardo sellan el todo de esta pieza. En el final las voces cantan alternada y separadamente de los instrumentos y termina con un tiempo airoso y *motivo* de *polaca* de dos tiples alternada del coro.

Vemos pues que esta primera obra del señor Rovira está tejida continuamente del contrapunto; á mas su armonizacion es llena y sostenida, la instrumentacion aunque aplacada generalmente siempre juguetona, fluida y variada causando bellos efectos y sus melodías continuas y no interrumpidas. El público acogió como era de esperar el primer ensayo de un compatriota que por su constante aplicacion y no escaso ingenio, promete frutos mas op(t)imos, y con tal estímulo es de esperar nos los dará.

Entretanto entonemos un himno de alabanza al que sin salir de su patria para cimentarse en el arte en una época tan aciaga, dá un paso mas para ayudar á conducirlo á la cumbre de la perfeccion donde llegará sin duda cuando cese el enarmónico estallido del cañon que continuamente retumba hoy en ella, y que se opone en parte al progreso de las bellas artes.

No fuera justo acabar sin encomiar á los cantores, y en particular á las

Sras. Micciarelli y Brambilla, á los coristas de ambos sexos habiendo hecho cada uno de aquellos cuanto (l)es ha permitido sus respectivas fuerzas para el buen desempeño de la ópera. A la orquesta, cuyo esmero en la ejecucion fue fácil de observar y sobre todo al Sr. maestro Mateo Ferrer por su mucho celo en ensayarla; lo que con la serenidad é inteligencia que en él concurren (á pesar de haberle zaherido cierto inmundo papelucho), desempeña mejor que otros, que faltándoles tal vez estas calidades pretenden alucinar á los ignorantes haciendo gala de un acaloramiento y frenesí impropios en semejante mision.

En cuanto á D. Ramon Vilanova, maestro del Sr. Rovira, repetimos lo que ya dijimos de él otra vez al hablar de la primera obra del Sr. Cuyás, que dicho profesor con el tiempo adquirirá el renombre de Zingarelli español por los distinguidos compositores que habrán sido discípulos suyos; y lo decimos mal que le pese al menguado autor de cierto mosaico que quiso contradecirlo indirectamente valiéndose de la inoble arma del ridículo.

Diario de Barcelona, 20/V/1845, pp. 1918-21

TEATRO DE SANTA CRUZ

Saffo, ópera en tres actos del maestro Pacini.- Primera salida de la señora Aguiló-Gerti.

Al inaugurarse la actual temporada cómica escitóse una competencia entre las empresas de los dos teatros de ópera de esta ciudad, que hubiera sido laudable si hubiese tenido por objeto poner en noble emutacion á ambas compañías líricas; pero fácil fue echar de ver en semejante competencia, cuando nó la mezquina intencion de perjudicarse una á otra ambas empresas, una mal entendida rivalidad por parte de las dos con formar un mismo repertorio de óperas, y en lo solícitas y afanasas que anduvieron apresurando el estudio y ensayos de la primera de ellas que habian dispuesto poner en escena, á fin de ganar la delantera la una á la otra. No era difícil conocer que semejante rivalidad habia de redundar en perjuicio no solo de entrambas empresas (que nó de una sola), sí que tambien de los artistas cantores de las dos compañías, y hasta del público filarmónico; porque con la representacion de unas mismas óperas en ambos coliseos, habia de establecerse una continua comparacion desventajosa para unos ú otros artistas, y antieconómica para las empresas por la menor concurrencia del público á los respectivos teatros, que cuando mas se dividiera entre los dos para disfrutar de las representaciones de una misma ópera. Acertadamente despues de haberse puesto en escena el *Hernani* en los teatros de *Santa Cruz* y *Nuevo*, cejaron ambos á dos de su primer propósito los directores de los mismos; y si bien á primera vista pareció que los cantores iban á salir mejor librados y el público mas bien servido, ó á lo menos que se le ofreceria mas variedad si nó mas novedad en las funciones, luego se vió que aquellos iban á correr los mismos percances, y que este no disfrutaria de mayores goces; porque los señores empresarios en sus nuevas resoluciones pecaron por extremos casi opuestos;

de modo que se retiraron por de pronto de ambos repertorios las óperas mas nuevas que al principio figuraban en ellos en primer término, sustituyéndolas con otras, nada nuevas las unas, y oidas otras con saciedad; por manera que ya hemos empezado á tocar el resultado de tan desacertadas direcciones.(...)

El señor Superchi no fue el que menos airoso salió en el papel de *Alcandro*, pues cantó la *cavatina* y el terceto con el buen gusto que le distingue; y confesamos que la primera brilló mas esta vez que cuando se estrenó la ópera, por cantarla el señor Superchi en el tono que la escribió su autor, lo que no permitia á su antecesor la *tessitura* de su voz; pero siendo de baritono la de aquel, se echó de menos la de bajo grave en las piezas concertantes, faltando en ellas aquel núcleo que constituye una voz voluminosa. La señora Goggi no estuvo desacertada en el duo del primer acto que cantó con bastante precision; mas no fue tan feliz en el del segundo, porque sobre haber dejado mucho que desear asi ella como *Climene* en el hermoso y melodioso *andante* de esta pieza, dijeron la *cavaletta* con poco ajuste y ejecucion nada limpia; de modo que no creemos equivocarnos si atribuimos mucha parte de la causa á falta de muchos ensayos entre ambas cantatrices. La fatalidad que en esta noche presidió en el teatro de *Santa Cruz*, subió de punto en la escena segunda del tercer acto, donde al reconocer *Saffo* á la hermana, hizo la señora Goggi muy enarmónica la exclamacion de *oh suora! oh genitor!* de puro crecida la entonacion. Con todo, no seríamos justos si negáemos que esta señora cantó con entusiasmo, espresion y entereza el *andante* del final del segundo acto, y que dijo con bastante espíritu y animacion el himno nupcial en el tercero.

Era muy natural que la señora Aguiló-Gerli, presentándose por la vez primera en nuestro proscenio, estuviese sobrecogida de no poco temor y zozobra, lo que acompañado de la poca confianza que tambien debia tener de sí misma, eran motivos aun asaz poderosos para que influyesen en el éxito de su *debuto*. Esta cantatriz posee una voz de *mezzo soprano*, pastosa y de buen metal, clara y acontralada en las cuerdas graves, aunque algo débil en las agudas; voz que en una cantariz de mas recursos artísticos podria causar mejor efecto. No nos detendremos en analizar, una por una, la ejecucion de las piezas que cantó la señora Aguiló en el papel de *Climene*, porque salió poco airoso en ellas; (...) El señor Milesi fue el que mas lució en el desempeño de su papel de *Faon*, que cantó con acierto, particularmente en el aria cuyo *andante* dijo con sentimiento y *slancio* y con bien marcado colorido la *cavaletta*, en la cual dejó oír algun *glopetto* limpio y de buen gusto; valiéndole esta pieza aplausos muy espontáneos. Los cantores encargados de los papeles secundarios, no desempeñaron mal sus partes. El todo de la ejecucion salió mal, y por lo mismo malo fue el efecto que produjo; y creemos que tambien contribuyó á ello lo poco ensayado que nos pareció el conjunto, pues fue mal ajustado el coro interno de la introduccion, la *stretta* final del segundo acto, particularmente la *ripresa* que fue tomada con poca seguridad, y el coro interno del tercer acto que no salió mejor.

Con estos precedentes no es de estrañar que la ejecucion de la *Saffo*, que tanto ha distado de ser perfecta, disgustase enteramente al público esta vez, hallándose una diferencia notable de la primera en que se puso en escena.(...)

TEATRO DE SANTA CRUZ

***I Lombardi alla prima crociata*, ópera seria del maestro Verdi.- Primera salida de la Sra. Cattinari**

(...) En suma, si bien no es *I Lombardi* la ópera en que el maestro Verdi ha vertido mas ideas ni mas invencion en los cantos, es sin duda en este *spartito* donde hizo mas gala de sus conocimientos artísticos y de su gran tacto en el mecanismo.

Los artistas que han tomado parte en esta ópera han hecho bien su deber. Aunque le presta poco el papel de *Pagano* al señor Superchi, le dió realce con su buen gusto en el canto, y no lució menos el señor Milesi en el de *Oronte*, que cantó con brio en la cavatina y con entusiasmo y sentimiento en el terceto del tercer acto, donde le oimos dar el *si bemol* de pecho y con fuerza. Las señoras Zambelli y Fossa no flaquearon en sus respectivas partes; aunque algun tanto el señor Morelli en algunos trozos del papel de *Pirro* y el señor Martorell en el suyo, sin duda por serle alta la *tessitura*. La señora Cattinari, que debutó esta noche pisando por primera vez las tablas, posee una voz de *soprano sfogato* fresca, argentina y simpática, que cuando haya adquirido mas volúmen será de inestimable precio. En su modo de vocalizar y natural emision de la voz se echa de ver buena educacion artística y no vulgares conocimientos del canto. Fáltale tan solo á esta jóven cantatriz algun aplomo y seguridad, como debe faltarle á todo artista en su comienzo. Empezó la ópera la señora Cattinari con grande timidez y embarazo; mas animada luego con los aplausos con que la estimuló el público recobró la calma y el ánimo, cantando con bastante despejo y espresion las arias del segundo y cuarto actos y el terceto del tercero, donde ella y los señores Milesi y Superchi lograron entusiasmar al público. Pero donde dejó conocer la señora Cattinari todo lo que puede esperar de las facultades de su voz fue en la *coda* de la primera aria, en la que hizo oir por volada, con fuerza y seguridad desde el *si* hasta el *mi bemol* sobreagudos; arrojó que le valió grandes aplausos y ser llamada á las tablas.

Pocas artistas á la edad de esta cantatriz empiezan la carrera bajo tan gratos auspicios; pero aconsejamos á la debutante, que creemos modesta, que lejos de enorgullecerse con los triunfos se aplique en su arte, sin descuidar su estudio, haciéndolo particular de la escena y de la mímica, para los cuales tiene buenas disposiciones. Siga la señora Cattinari este consejo amistoso y no dude llegará á ser una artista de grande mérito. El coro de hombres hizo bien su deber, pero no tanto el de mugeres que discrepó algunas veces y no siempre cantó con ajuste. El conjunto de la ópera salió mejor de lo que podia esperarse en la primera representacion, atendida la dificultad en el ajustar de algunas piezas.

El señor Rachele á su acreditada reputacion de director, corroboró la ya sabida de buen violinista en el solo del terceto del acto tercero, que por lo difuso hubiese rayado en pesado á no haberlo hecho ameno este apreciable

profesor con la hilaridad y finura de su tono openetrante, con el buen gusto y exactitud de su ejecucion y con una *fermata* en la que hizo entre otros caprichos un trino largo, fuerte é igual en varias posiciones, mezclado de algunas cadencias interrumpidas sucesivamente, preparando la resolucion de la final; paso de efecto y que demuestra mucha habilidad y conocimiento del instrumento, y que le valió asi como todo el *solo* largos y merecidos aplausos.- Los cantores principales estrenaron buenos trages y en el escenario una decoracion de buen efecto en el segundo acto que repersenta una galería árabe.

Diario de Barcelona, 11/VII/1845, pp. 2650-3

TEATRO DE SANTA CRUZ

***I due Foscari*, ópera trágica en tres actos del maestro Verdi**

(...) Los señores Superchi i Milesi amen de cantar sus respectivas partes de *Foscari* con gusto, espresion y buen decir de que tienen dadas repetidas pruebas, se mostraron buenos actores; el primero por la propiedad con que representó al anciano Dux y al padre tierno y desdichado, y el segundo por el sentimiento y desesperacion de que supo revestirse en el papel de esposo amoroso y príncipe desgraciado. La señora Cattinari que cada dia va desarrollando mas sus escelentes facultades artísticas cantó con valentía y entusiasmo la parte de *Lucrezia* y fue aplaudida en muchas piezas, asi como aquellos en algunas de las que les cabe parte, particularmente en el terceto y en las arias del 2º y tercer acto. Como nos interesamos por los adelantos de la jóven Cattinari, que sabemos admite con docilidad los consejos artísticos, nos atrevemos á hacer esta vez alguna otra advertencia á esta apreciable señora. No se deje arrastrar del ardor de la representacion, ó á lo menos procure que esta no la estravie del diapason que domine en la orquesta, ni pase con demasiada fuerza de un punto medio á otro agudo; porque si se acostumbra á tales desvíos y esfuerzos podria contraer el hábito de una entonacion poco justa y crecida, lunar no pequeño en un cantor. Fácil le será á la señora Cattinari corregir esta propension, natural á un artista que no tenga esperiencia de la escena, particularmente en los recitados, con solo prestar atencion al director de la orquesta. Complacémonos en decir esta vez que los coros salieron bien ajustados, asi como el conjunto de la ópera que no dejó que desear, habiendo contribuido al buen éxito de la ejecucion las espertas manos del maestro y director de la orquesta en el desempeño de sus respecticos cargos.- En el escenario no hubo economía; pues no escasearon los trages nuevos y bastante lucidos asi en las partes principales como en los coros; presentando á mas tres decoraciones nuevas, siendo de buen efecto y perspectiva la del palacio de Foscari en el primer acto, aunue nos parecieron algo cargados los calados de los arces góticos.

Diario de Barcelona, 28/VIII/1845, pp. 3303-5

TEATRO DE SANTA CRUZ

***Chi dura vince*, ópera bufa en dos actos del maestro Luis Ricci.- Primera salida del tenor Paterni.**

(...) Los hermanos Ricci son aun los que mas han acertado en la composicion de la ópera bufa. Federico Ricci dió en la *Chiara di Rosembergh* una muestra de mucha originalidad y agudeza en las piezas cómicas, aunque no resalte tanto el buen gusto en ellas como en las serias. Luis Ricci anuncióse no menos original, elegante y festivo en *Una aventura di Scaramuccia*, pero menguóse bastante su gracia y elegancia en *Erano due or sono tre*, y mas si cabe en *Chi dura vince*, particularmente en invencion y originalidad; pues obsérvanse muchas imitaciones manoseadas en las formas, sobradas reminiscencias y hasta plagios en los motivos, consistiendo las mas de aquellas en cantos enteros y nada disimulados de la *Scaramuccia*. Oyese tambien algun aire de jaleo y baile nada caracterizados por cierto. Sin embargo no le falta una que otra pieza á la ópera que ofrece interes y que encierra bellezas: tales son el terceto de dos bajos y tenor que tiene cantos bien marcados, diálogo bien combinado y una cabaleta alegre, melodiosa y de efecto. El segundo terceto no es menos cómico aunque hay menos novedad en él. El coro que precede al duo de tenor y soprano es jovial, armonioso y lleno, y en el andante de este duo hay canticelas graciosas y espresivas. En el andante del final resalta un motivo bello y bien conducido. La cabaleta del aria del tenor es elegante y de buena melodía. El quinteto es la pieza de mas efecto y que fue trazada con mano maestra, pues encierra motivos conducidos con buena modulacion, y una cabaleta de un canto brioso y de efecto, acompañado el conjunto con plenitud de armonía é instrumentacion. El duo de los dos bajos tiene cantos originales y caracterizados, con buena combinacion en el diálogo y acompañamiento muy narrativo. No le falta ingenio y buen cantábil al rondó final, epro carece enteramente de novedad el alegre en particular que es el mismo de *Erano due* con poquísima diferencia. Tampoco faltan en la instrumentacion trozos festivos y graciosos como asimismo algunas armonizaciones robustas y sonoras. Con todo, el conjunto de la ópera no satisfizo al público porque en ella vió poca novedad é interes.

La ejecucion salió muy regularmente, escepto la introduccion y andante de la cabatina de *Gennaro* que pudieron haber sido cantadas con mas ajuste. El Sr. Superchi estuvo gracioso por demas en el papel de *Giovanni*, pero rayó alguna vez en estremado: en el duo del segundo acto con el Sr. Novelli (*Gennaro*) cantaron ambos con gracia y fueron muy aplaudidos. La Sra. Goggi sostuvo bien en la parte de *Elisa* el carácter de la orgullosa y fatua condesa, y si bien hubiéramos preferido que hubiese crecido menos en el andante de la cabatina y cantado mas en la cabaleta, estuvo mas animada en las demas piezas que le caben, particularmente en el duo con el tenor, cuya cabaleta cantó con aire burlesco y el rondó final que dijo con jovialidad y brio. El Sr. Paterni que debutó en esta ópera en el papel de conde *Sanviti*, ó fingido *Andrea*, es un tenor como haya muchos; su voz no es desagradable ni menos ingrata, aunque tampoco muy igual; pero no le sobra arte ni variedad en el canto; con todo no disgustó y cantó con exactitud y animacion el aria del

segundo acto, sin que flaquease en las demas piezas en que tiene parte.=

DIARIO DE BARCELONA, 9/IX/1845, pp. 3466-70

TEATRO DE SANTA CRUZ

***La dama del castello, ovvero I Fidanzati*, ópera seria en tres actos de D. Eduardo Dominguez.- Primera salida del bajo Oller.**

(...) La reciente produccion del jóven Dominguez encierra bastante originalidad; pues tiene pensamientos felices é inspirados, motivos bellos, tiernos ó apasionados; sus cantos ora son enérgicos y de entusiasmo, ora dulces, melancólicos ó graciosos segun lo requireren las situaciones escénicas. Abunda la elegancia é hilaridad en las melodías, asi como á menudo pureza y robustez en la armonizacion. La instrumentacion es florida y llena unas veces, otras juguetona é ingeniosa en los juegos y siempre bien tratada; (...) No decae el interes de la composicion en ninguna pieza de la ópera (...).

Todos los artistas que han tomado parte en esta ópera se esmeraron á cuál mas en el desempeño de las suyas, mereciendo encomiarse la decidida y buena voluntad que se echó de ver en ellos en pro del novel compositor; y no podemos dejar de mentar lo enérgico y animado que estuvo el Sr. Milesi en el papel de *Damiano*, particularmente en la cavatina y duo del segundo y tercer acto que le valieron aplausos espontáneos y bien merecidos; no menos que la Sra. Catinari en el duo con aquel, y mas aun en la hermosa aria del segundo acto donde amen de desplegar su voz meliflua y simpática, lució su agilidad de garganta y limpieza de ejecucion. Pocas piezas hemos oido á esta *brava* jóven con la precision, buen colorido y ajuste con que cantó la indicada, cuyo desempeño, no menos que el mérito real de la pieza, dió lugar á que el Sr. Dominguez fuese llamado á las tablas; llamamiento que se repitió al fin de la ópera. El Sr. Oller que debutó en ella es un baritono de voz redonda y sonora en las cuerdas graves; su estilo de canto es correcto y limpio, se presenta bien en la escena y es seguro en la ejecucion: con tales calidades no podia menos de arrancar aplausos en el duo del tercer acto, en el que estando algo ams animado que al principio cantó con despejo y entereza. Hasta el Sr. Morelli se superó á sí mismo en la cavatina del segundo acto, que cantó con una afinacion y ajuste que no dejó que desear. En el solo de flauta del *ritornello* de esta pieza el profesor Sr. Llagostera tuvo ocasion de lucir su limpia y ágil ejecucion, asi como el buen gusto en el que sin duda nadie le escede, distinguiéndose en la doble articulacion ó doble golpe de lengua. Tambien los coristas de ambos sexos hicieron bien su deber cantando los coros de la ópera con buen ajuste y afinacion, y por cierto que los aplausos con que los coronó el público fueron bien merecidos.

El escenario no ofreció mas novedad que dos trages nuevos que vistió la Sra. Catinari, el uno de caza y bastante elegante, y el otro nupcial y lucido. Con respecto á los demas hubiesen sido pasables, aunque nó nuevos, á no haberse visto algunos bastante mezquinos. En cuanto á decoraciones todas fueron añejas, y bien hubiésemos querido ver alguna fresca pincelada del

pintor cuando no hubiese sido mas que con el objeto de revocar de nuevo las casas de la última decoracion, que bien lo merecen por cierto, pues que de puro viejas estan ya descostradas.

No podemos menos de advertir un descuido al director de escena ó á quien ataña, por si se le pasó desapercibido; y es que debian retirarse los bateles de la escena antes que *Venoino* se lleve á *Evelina* en la escena 6ª del acto segundo; pues es inverosímil ver como los cuatro barqueros que permanecen en las barcas contemplan y permiten el rapto de aquella impasibles y mano sobre mano, sin oponerse y prestar un apoyo natural y debido al sexo debil, tanto mas en cuanto debe suponerse que los barqueros son tambien vasallos de la heroina.

Diario de Barcelona, 17/X/1845, pp. 4010-12

TEATRO DE SANTA CRUZ

Medea, ópera trágica en tres actos del maestro Pacini.

(...)Trabajan en esta ópera las señoras Goggi (*Medea*), Zambelli (*Cassandra*) y Fossa (*Licisca*) y los señores Superchi (*Creonte*), Milesi (*Giasone*) y Morelli (*Calcante*). La señora Goggi á fuer de artista inteligente dió pruebas de haber comprendido bien el papel de protagonista, que sostuvo con la arrogancia, energía y carácter que requiere, cantando con buena declamacion, pasion, entereza, brio ó furor, segun lo demandan las diferentes situaciones, y fue justamente aplaudida en casi todas las piezas que le caben. Asimismo lo fue la señora Zambelli, que dijo con limpieza y brio su cavatina y el final en el acto segundo. Los señores Milesi y Superchi sostuvieron bien sus partes no desmereciendo en nada del concepto de buenos artistas en que son tenidos, y tambien participaron de los aplausos. El señor Morelli no estuvo muy afinado y hubiera podido cantar mejor la profecía en el acto tercero. En la plegaria del final del acto 2º el coro de hombres debe permanecer algo inclinado en señal de reverencia al Dios del Olimpo. El conjunto de la ejecucion salió bastante ajustado, y la orquesta, á pesar del desequilibrio de los instrumentos de cuerda, tocó con vigor, colorido y aplomo. El jóven profesor Maseras ejecutó con gusto y espresion el solo de cornetin en el *ritornello* del aria final, y mereció los aplausos que se le dieron.

Solo salieron dos decoraciones enteramente nuevas, una en el primer acto en la habitacion de *medea* con capilla de los dioses Penates, y otra en el 2º acto que representa el templo de Minerva, con una mala estatua de la diosa y de buena perspectiva; ambas nos parecieron propias en el orden arquitectónico y de efecto la última; aunque lo hubiesen producido mejor pintadas con mejores colores. Los cipreses que se añadieron á la última del tercer acto mas bien que árboles parecen bocetos. Poco lucidos son los trages que estrenaron las partes cantantes y buenos los diferentes que vistieron los coristas de ambos sexos. Con todo, no nos parece tan escesivo el gasto que habrá tenido la empresa en montar esta ópera para que se nos exija á los *paganos* el real de plus por la entrada.

Diario de Barcelona, 13/XII/1845, pp. 4807-8

TEATRO DE SANTA CRUZ

***La Muta dei Portici*. Segunda representacion**

(...) El conjunto en general nos ha dejado una impresion poco grata, salvo algunas escepciones que dirémos luego: y con respecto al público d'igalo el éxito dudoso de la ejecucion, que si ha sido aplaudida en algunos trozos, en otros ha dado aquel muestras muy manifiestas de desaprobacion.

Sin embargo de que la señora Goggi dijo bien la cavatina, estuvo poco animada en la corta parte que le cabe en lo restante de la ópera; de modo que difícilmente se hubiera reconocido en ella á la *brava* y arrogante cantatriz de la *Medea*. Echóse de menos en el señor Milesi¹ aquella energía y valor de que ha dado muestras en otras ocasiones; (...) El señor Superchi hizo con bastante propiedad el papel de *Pietro*. (...). Con todo, fuerza es decir que tanto él como el señor Milesi se hicieron aplaudir muy mucho en el duo del segundo acto y en el coreado del cuarto. No flaqueó el señor Novelli en su pequeña parte de *Borella*, pero sí ha perdido mucho la de *Alfonso*, en la cual no estuvo nada feliz el señor Paterni. Algunas piezas concertantes dejaron bastante que desear: en el primer acto, particularmente, notóse alguna discrepancia por parte del coro interno, en el himno nupcial, con tendencia á bajar; habiendo salido poco ajustado el final, y no con entera precision el del tercero.

Pareciónos que la señora Barville, á pesar de la esbeltez y flexibilidad de su talle, no dió al papel de la protagonista una gesticulacion bastante marcada, suelta y espresiva al hacer mímicamente la relacion de sus quebrantos; pero tampoco dejó de seguir los minuciosos detalles de la música, intérprete de sus narraciones de un modo tan propio y descriptivo. (...)

Diario de Barcelona, 15/XI/1846, pp. 4939-41

TEATRO DE SANTA CRUZ

***I Capuletti ed i Montechi* á beneficio de la Sra. Vietti**

Muy pocas veces ha tenido el teatro de *Santa Cruz* una comprimaria de las buenas calidades artísticas de la señora Agostini, la que en el desempeño de la parte de *Giulietta* se ha acreditado de buena intérprete de la música de Bellini, que requiere no pocas circunstancias; (...) Siendo de *mezzo soprano* la parte de *Romeo*, ya era de ver que no se habia de adaptar perfectamente al timbre de la voz de la Sra. Vietti, por mas que se haya arreglado á su *tessitura* en cuanto puede serlo: sin embargo apelando á sus muchos y buenos recursos artísticos supo interesar dicha señora en el desempeño de aquella.

¹Interpretà la part de Masaniello.

(...) El señor Verger estuvo feliz en el papel de *Tebaldo*, pues cantó el recitado de la cavatina con aquella delicadeza y gusto con que suele recitar siempre, con suma hilaridad de voz en el andante y dulzura en la cabaletta. También en el duo con la señora Vietti desplegó energía, furor ó sentimiento según lo requirieron los cantábiles.- El señor Selva hizo regularmente el papel de *Capello*.

El conjunto de la ejecución salió muy regularmente atendidos los pocos ensayos que de la ópera se hicieron; salvo empero algunas pequeñas excepciones, particularmente en el final del primer acto, donde faltó alguna vez unidad y ajuste. Las señoras Vietti y Agostini y el señor Verger fueron aplaudidos alguna vez, pero no siempre que lo merecieron.- Los señores Aguiló y Carreras, primer trompa el uno y primer clarinete el otro de la orquesta lucieron cada uno el buen tono de su instrumento respectivo en los solos que tocaron á su vez con buen gusto y precisión.

Diario de Barcelona, 19/IV/1847, pp. 1920-1

GRAN TEATRO DEL LICEO

***Anna Bolena*. Primera salida de las Sras. Rossi-Caccia y Mayroni, y SS. Castellan y Renou.**

Fue haciéndose una necesidad cada día mayor en este siglo traducir filosóficamente en música las palabras del *libretto* en la composición de la ópera.- La *filosofía* ha sido una palabra mágica que bajando como una lengua de fuego sobre todas las inteligencias sirve ya de fórmula para todas las obras de imaginación, no siendo en la música donde con menos conato se procura alcanzar, particularmente desde que Rossini, Bellini y Mayerbeer, se levantaron verdaderos apóstoles de ella en este arte. Donizetti siguió á su vez, aunque nó siempre, esta ley universal, y obedeció á las exigencias del siglo que pidió á los compositores, no ya brillantes y complicados cúmulos de notas, sino pensamientos profundos que se percibiesen al través del fluctuante y trasparente velo de la melodía. Penetró pues la parte noble y filosófica del arte, y apartándose de las vías que trillaron muchos compositores hasta principios de este siglo no se engolfó en los torrentes de sonidos aplicados á las voces, ni en los melindres de aquellas cantilenas que conducían al cielo el alma de un héroe en alas del trino; que cortaban la sublime palabra del amor con voladas y *grupetos* con que se deploraba la desventura á fuerza de escalas y de glosas y que hablaban de patria con una música de arabescos, calada y recostada como una ventana gótica; sino que substituyó, á imitación de Rossini y Bellini, la melodía fuerte, decidida y expresiva, viva en acentos, evocada del corazón, embellecida del genio, dominando é infundiendo aquel entusiasmo que nunca llegará á despertar una música que solo halague los sentidos.

Fértil y lozana la brillante imaginación de Donizetti, debió hallarse inspirada y en su apogeo cuando compuso el *Anna Bolena*, rica perla de su esplendente y frondosa corona artística, y una de las composiciones que más han contribuido á su gloria. Campean en el *spartito* abundancia de motivos y

melodías bellas, fáciles y originales, ora tiernas y apacibles ó ya patéticas ó espresivas, siendo generalmente los coros á cual mas elegantes y hermosos. *Ana, Seymour, Ricardo y Enrique* estan delineados en la ópera con conceptos é ideas filosóficas y propiedad de carácter; desprendiéndose del conjunto buen colorido local, verdad é identidad en las situaciones escénicas. Siendo ya muy conocida la *Anna Bolena* del público filarmónico de esta ciudad, aunque no se habia representado algun tiempo hace, no nos detendremos en deslindar sus bellezas, tanto menos cuanto debemos hacerlo con alguna atencion con respecto á los artistas de la compañía de canto que han tomado parte en ella.- Muy pocas cantatrices del sobresaliente mérito de la Sra. Rossi-Caccia han pisado la escena de los teatros de Barcelona de muchos años á esta parte. Posee esta artista una voz de *soprano* ni muy voluminosa ni muy fuerte, pero de buen timbre, igual, tersa y sonora en las cuerdas mas agudas: su vocalizacion es clara, correcta y mesurada. Profesora consumada en el arte, sujeta la voz á todas las inflexiones, dando al canto buen colorido sin afectacion, ora reduciendo su volúmen ó ya dándole expansion segun lo requieran las situaciones. Espedita y limpia su garganta se presta fácilmente para lucir su bella escuela y conocimientos en el canto. Mostróse tambien buena actriz en el *rondó* final por la espresion, sentimiento y dignidad con que supo interpretar el pensamiento del compositor. Con estas calidades tan poco comunes no podia menos la Sra. Rossi Caccia, de entusiasmar al público que diferentes veces la colmó de estrepitosos y merecidos aplausos y llamándola á la escena. Lució notablemente y fue muy aplaudida en la cabatina, en el *andante* del final del segundo acto, en el duo del tercero y en el *rondó* final en cuya pieza brilló mas que en otra alguna su mérito artístico.- La Sra. Mayroni cantó con bastante seguridad y espresion la parte de *Seymour*, lo cual y su simpática voz de soprano hicieron que no disgustara, como tampoco el tenor Sr. Castellan, cuya voz es de buen metal, aunque de poco volúmen y algo gutural.- Cantó la parte de *Enrique VIII* el Sr. Renou, quien creemos no puede satisfacer el gusto del público de Barcelona en calidad de primer bajo, ni por el timbre de su voz, ni por sus demas calidades artísticas. El señor Testa en el papel de page salió airoso de la *romanza* que cantó en el primer acto y sostuvo lo demas que le cupo, como tambien el Sr. Rauret.- Generalmente salieron ajustados los coros y particularmente el de *sopranos*, pues tal vez no hubo siempre tanta unidad y precision en el de hombres.- Rsaltó en la orquesta el aplomo, ajuste y buenas gradaciones de colorido particularmente en restringir el sonido en el acompañamiento del *andante* del *rondó* final, donde Mr. Alard, profesor de flauta, secundó dignamente á la Sra. Rossi-Caccia asi en la hilaridad y dulzura del tono del instrumento como en la espresion. Sin embargo, en los pasos de fuerza, para que esta estuviese completamente equilibrada entre los instrumentos de viento y los de cuerda, tal vez no estaria de mas un pequeño aumento en el número de los últimos.

Preciso es encomiar el lujo y la propiedad con que estuvo servida la escena; la riqueza en los trages y la magnificencia y gusto en las decoraciones, que á mas de ser todas nuevas y de hermoso efecto las que se presentaron descuellan la de bosque por la buena armonizacion del paisaje y sobre todo la vista de Lóndres con el Támesis que la rodea, verdadera perspectiva de panorama, de un efecto admirable y fascinador, asi por la

buena distribución de las partes como por el colorido, definición de luces y ejecución del conjunto. El público pidió á voz en grito que saliera el pintor á las tablas donde recibió espontáneos y merecidos aplausos en premio de su talento.

Diario de Barcelona, 20/IV/1847, pp. 1936-7

TEATRO DE SANTA CRUZ

***Anna la Prie*: ópera del maestro Battista.- Debutó del tenor Tamberlick y del barítono Barili.- Segunda representación.**

Poco recomienda a una ópera nueva el nombre del compositor cuando no es conocido en el mundo filarmónico, á no ser que un grande éxito de la obra, precediendo á la reputación del desconocido autor, difundiendo velozmente por la Europa musical preconice el relevante mérito de aquella y el privilegiado talento del compositor. Esta aserción viene corroborada por mas de un ejemplo, y el mas reciente es el de Verdi, cuya fama tomó creces de día en día, llegando pronto á enseñorearse de la escena de la ópera italiana; bien que á ello contribuya, y no poco, la escasez de nuevas y buenas producciones en el género dramático, y mas aun la falta de noveles compositores que sobresalgan en esta clase de obras. Bajo este supuesto poco podia esperarse de la ópera del ignorado maestro Battista, tanto menos en cuanto, á pesar de haberse puesto en escena pocos meses hace en uno de los teatros de la corte, no llegó el eco de la fama á resonar mas allá de la capital para darla á la obra y á su autor; pues si en efecto *fama volat*, no hubiese esta tardado en pregonar el mérito de *Anna la Prie* á ser este real y relevante. De que no lo es tal se convencerá fácilmente quien examine concienzudamente el trabajo del compositor como obra del arte y de invención.

Bajo este punto de vista no podrá menos de reconocer cualquiera que es pobre y desnuda de novedad la composición, porque pocas ideas ni conceptos nuevos ó de su propia cosecha vertió en ella su autor, sino que segando en mies ajena y recogiendo varios motivos, mas ó menos disimulados, de otros compositores, zurció su *spartito*, haciendo lo que en lenguaje técnico se llama un *pasticcio*; amalgama hecha con ingenio y tal vez de intento para lucimiento particular de algun cantor.

Por lo dicho se comprenderá que *Anna la Prie* lo que menos tiene es originalidad; mas, los pocos motivos que no pueden llamarse reminiscencias son generalmente contrasentidos, pues que amen de impropios estan fuera de carácter. Una sola pieza cohonesta los indicados lunares, y es el final del segundo acto: pero aun este y particularmente su *adagio* está calcado sobre formas prestadas; de modo que es pura imitación. Sin embargo despues de un corto duetino bien dialogado que le antecede, empieza el *soprano* el motivo principal, canto que respira bastante dulzura y sentimiento, en seguida del cual, con el tacto y criterio de buen contrapuntista combinó el maestro las demas partes sobre aquella forma lata, desarrollada, bien conducida y magestuosa, ya conocida por *verdiana*, que produce aquel conjunto grandioso y de grande efecto dramático. Prodújolo tambien la *cabaletta* por el total de la masa vocal é

instrumental, si bien trivial en el primer período, pero ingeniosa en el segundo. Con tales circunstancias no podía menos esta pieza de agradar sobre manera al público, al que no le disgustó la ópera en general, cuando no sea mas que en gracia de los recuerdos que encierra y mas aun por el realce que le dió alguno de los cantores que tomaron parte en ella. Debemos advertir que corona el rondó final una buena cabaletta de efecto y bien instrumentada, composicion del señor maestro Ferrer.

Diario de Barcelona, 17/VI/47, pp. 2393-5

TEATRO DE SANTA CRUZ

Atila: ópera seria del maestro Verdi.- Debutto de la prima donna Sra. Bertolini Raffaelli y del primer bajo Sr. Salvatori.

Bajo el doble aspecto del arte y de la ciencia juzgamos en mas de un artículo al maestro Verdi como compositor dramático. Espusimos el modo con que por su preclaro talento ha fijado un término medio entre el materialismo y el idealismo llegando á ser un tipo para los compositores modernos que ávidos de alcanzar los convencionales efectos dramáticos, van adaptando sus formas mecánicas é ingeniosas.

Nabuco, Hernani, I Lombardi y Foscari son las óperas de Verdi que tenemos conocidas cortadas por el mismo padron, escritas con el mismo gusto, resultando en ellas la misma fisonomía. Pero échase de ver una diferencia bastante notable en el *Atila*, pues como si hubiese advertido su esclarecido autor que una constante perseverancia en la manera de conducir la parte melódica en sus composiciones y los giros siempre uniformes ó asimilados de sus conceptos é ideas, pudieran inducir á la monotonía ó cuando menos al amaneramiento; tal vez hizo propósito de apartarse en cuanto le fuese posible del género adaptado antes y de dar un nuevo giro y carácter á sus pensamientos presentándolos á vueltas de una nueva estructura. Veamos pues en qué fundamos estas suposiciones que nos ha sugerido la nueva composicion que nos ocupa.

[Referit al final del segon acte]: (...) apropiando á cada parte un canto mas ó menos diverso del motivo principal y que tal vez aislado careceria de melodía, forma en su conjunto por la estraña y buena trabazon del contrapunto un efecto inesperado, constituyéndose uno de los trozos de música en la que está pintado con colores mas propios la índole de los personajes y de su carácter adusto é incivilizado. (...)

Diario de Barcelona, 30/VIII/1847, p. 3617

GRAN TEATRO DEL LICEO

Giovanna d'Arco: Opera del maestro Verdi

(...) Descúbrese fácilmente en esta obra de Verdi abundantes resabios de su conocido mecanismo y de su ritmo melódico; pero si á veces intenta presentar sus conceptos despojados de sus formas favoritas y de la tan ostentada riqueza de medios, particularmente en el instrumental, como las ideas son generalmente rebuscadas unas y desaladas otras, manifiestan que los efectos de la música estan mas bien calculados sobre el artificio que no por los arranques ó vuelo de la fantasía y por la novedad de que carecen, y hacen aparecer débiles y desabridas las melodías, tanto mas en cuanto la mayor parte carecen de filosofía. Es de aqui que no resalta en la *Giovanna d'Arco* un sello especial que, como en el *Atila*, haga dominar un género propio de música; por lo mismo no se distingue en ella un carácter marcado, sin que sea suficiente á decidirlo uno que otro trozo de coro envuelto de cierto tinte fantástico, pero que en vano intentara Verdi desplegar en otras piezas. Weber en el *Freyschutz* y Meyerbeer en el *Roberto* encumbráronse inspirados en las regiones ideales de lo fantástico y maravilloso, traspasando los límites del arte material, á los cuales circunscrita tan solo la música no pasará de una forma abstracta y convencional. Ellos idealizaron el canto de los espíritus puros la satánica alegrí de los réprobos y hechiceros en coros infernales y celestiales. Weber y Meyerbeer personificaron los genios del bien y del mal; porque *Bertran*, *Alice* y el misterioso arquero son como que digamos la transicion de lo corpóreo á lo incorpóreo, de lo natural á lo sobrenatural.- Ninguna de estas circunstancias descuellan en las partes ni en el conjunto de la nueva *particion* de Verdi, y de ello nos convencerémos si entramos en los detalles.

La escena 5ª del prólogo ú acto primero, por ejemplo, ofrece al compositor una buena situacion para desplegar el vuelo de su fantasía: pues si en el coro de los espíritus malvados en vez de un aire de vals hubiese vertido una idea menos vulgar y mas tenebrosa, y al mismo tiempo si el otro coro de los espíritus elegidos, que ni pasa de una melodía religiosa, tuviese un carácter mas maravilloso y celeste, el gran contraste de los dos coros hubiese producido el verdadero efecto. Sin embargo de que el coro de espíritus perversos tenga algun tinte mas de fantastico no pasa de una imitacion de otro coro del *Roberto*. Aunque la ópera contenga algunos cantábiles dulces y bien conducidos solo nos parecen filosofados el coro que alterna con la cabaletta del tenor, el andante del duo de este con el *soprano*, la sentida é inspirada melodía *l'amaro calice-sommessa io bevo* en el andante del final del 2º acto, y el del tercero, cuya situacion está descrita con bastante propiedad, aunque al fin no ofrezca novedad en el conjunto. Fuera de esto la participación está plagada de reminiscencias, impropias en muchas situaciones, amen de lo trivial y comun de algunos conceptos. Asi es que el efecto de la buena combinacion de las partes principales y las del coro en el andante del 2º final no bastan á cohonestar la mala impresion de la menguada cabaletta que le sigue; cuyo motivo ni tan siquiera tiene originalidad, pues que recuerda una bella idea del *Barbero de Sevilla* que puesta aunque disimuladamente en la situacion indicada parece una parodia. En la instrumentacion resaltan á veces algunos trozos descritos con propiedad y acierto; pero tambien pudiéramos señalar otros menos caracterizados. De lo dicho se puede inferir que el maestro Verdi fue muy poco feliz en la composicion de la *Giovanna d'Arco*, que tenemos por la mas inferior de cuantas obras suyas hemos oido; y de esto pudiéramos deducir que su

talento no está llamado á componer asuntos que tiendan á lo maravilloso. (...)

Diario de Barcelona, 16/VIII/1847, p. 3897

GRAN TEATRO DEL LICEO

***Leonora*. Opera semiseria del maestro Mercadante.**

(...) Hemos encarecido mas de una vez, cuán difícil es en el dia sobresalir en la composicion de la ópera bufa, desde que Rossini y Donizetti crearon algunas obras maestras y admirables del género, que serán monumentos imperecederos del arte; así no ponderaremos ni mencionaremos de nuevo en que consiste la dificultad. Mas, á nuestro ver, esta sube de punto en la composicion de la ópera semiseria, porque en este género que puede llamarse mixto, el compositor debe imprimir en las piezas de cada uno de los dos géneros distintos que encierra, el verdadero carácter que requieran, propio de las situaciones y que ponga en evidente contraste la música seria de la que deba ser jocosa; y como es fácil que en el decurso de la obra el compositor se deje arrastrar alguna vez de aquel género á que le incline mas su ingenio, siendo quizá ageno de la situacion, puede resultar que la música sea á veces faltada de carácter y por consiguiente anti-filosófica: de ello no nos seria difícil citar mas de un ejemplo.

El maestro Mercadante que ya en *Elisa e Claudio* dió una muestra de su buen ingenio en el género cómico, bien que en aquella obra como en las demas de su primera época no fuese mas que un imitador de Rossini, despues de haberse encumbrado á gefe de una nueva escuela, con un número no escaso de óperas serias que ha compuesto de doce á catorce años á esta parte, parece quiso tentar de nuevo tentar de nuevo el género cómico con la *Leonora*; y como podia esperarse de su grande ingenio salió bastante airoso de su empeño. Si entrásemos en detalles minuciosos de la ópera que nos ocupa pudiéramos señalar no pocas reminiscencias del mismo maestro y tambien algunas ideas, que aun cuando no puedan llamarse plagios anuncian conceptos de otros compositores. Tampoco estan filosóficamente descritas todas las piezas si se compara el carácter que resalta en la música de alguna de ellas con el que requiere la situacion. Sin embargo debemos decir en pro de la particion que se desprende bastante soltura y chiste en las piezas ó trozos concertantes; de modo que el conjunto de la ópera, á pesar de sus largas dimensiones, lejos de decaer ni ser pesada, siempre agrada é interesa. Descuella en el primer acto una buena cavatina del caricato, cuya cabaleta tiene gracia y carácter y un buen dialogado duo de bajos de buen efecto particularmente en la segunda cabaleta. Encierra cantos apasionados el duo del 2º acto, así como una dulce romanza de tenor, un bello andante en el duo que le sigue y en el 4º acto otra melancólica romanza y una sentida é ingeniosa contraposicion de las diferentes partes cantantes y coros que tanto realce dan siempre al conjunto, sobresaliendo entre ellas por estas circunstancias el final del tercer acto, sin embargo de que sus cantábiles sean de los que menos novedad ofrecen, así por el contraste de los encontrados efectos que se agitan en él como por el brillante

efecto del conjunto. (...)

Diario de Barcelona, 21/VIII/47, pp. 3975-6

TEATRO DE SANTA CRUZ

***Il Templario*. Primera salida de la Sra. Marini**

(...) Tampoco se descubre en el maestro Nicolai un genio creador á juzgar por su ópera *Il Templario*; porque aun cuando se vea en ella bastante originalidad en las ideas y conceptos, no son sublimes ni tan inspirados que conmuevan al oyente ni penetren directamente al corazon.- Quien haya leído las poéticas páginas del *Ivanhoe*, tal vez la obra maestra del célebre Scott, de la cual está sacado el argumento del *Templario*, conocerá sin duda que aquel brillante destello del genio del gran novelista escocés es muy capaz de inspirar á un compositor. Pero por otra parte es dado á muy pocos cantar con acierto los asuntos de la edad media, y hasta ahora solo Bellini, Mayerbeer [sic] y Donizetti en la música italiana se han mostrado dignos de traducir en su language aquellos hechos caballerescos, brillantes hazañas, justas de armas y amores intensos que tanto sentimiento y poesía rebosan.- Sin embargo, al paso de que tampoco se descubren en la particion de Nicolai altas pretensiones de novedad, encierra motivos bastante fáciles y agradables, no rebuscados y que llevan impreso el sello verdaderamente melódico de la música dramática italiana. La cavatina de *Rebecca* tiene elagancia y espresion, asi como dulzura y sencillez el coro de mugeres que la antecede. El final del primer acto y el quinteto del tercero tienen buenas situaciones y bien conducidas, aunque en el andante del primero se percibe bastante sabor de *Lucía*. Hay en el terceto cantábiles de buen gusto y en la escena final cantilenas patéticas y muy tiernas. El coro y escena que se ha antepuesto al terceto es sin duda el trozo de mas efecto dramático. La instrumentacion sin ser estrepitosa ni muy brillante es generalmente llena, tratada con acierto, á veces enérgica y de buenos efectos.

Diario de Barcelona, 23/XI/1847, pp. 5551-4

TEATRO DE SANTA CRUZ

***L'Ebrea*, ópera seria del maestro Paccini. Tercera representacion.**

(...) La idealidad (...) la hallamos á menos de todo punto en esta composicion; de modo que lejos de despuntar las melodías espontáneas é inspiradas corren estas generalmente frias, desaladas y faltadas de filosofía. Asi es que el buen corte del 2º motivo de la cabaletta de la introduccion no basta á cohonestar el del primer motivo que es un verdadero aire de danza, y si el andante del duo del primer acto tiene algun sentimiento y gusto desvanece su impresion el motivo de wals con buenas modulaciones de la cabaletta. Los trozos que mas descuellan son la romanza de *Berenice* por la sencillez y fluidez melódica; el coro del templo en el acto 3º que tiene algun sabor místico, y el aria

del tenor con el coro que la antecede, que encierran cantos dulces y espresivos aquella y melodías caracterizadas y de buen corte este. Fuera de esto no resalta un género decidido ó caracterizado, ni á lo menos aquel sabor de época y colorido local que tanto se distingue en la *Saffo*. En las piezas concertantes, que son las que mas abundan en la *Ebrea*, al paso que no resalta novedad en la combinacion, pues que en los finales se notan ciertos giros y cortes que recuerdan piezas semejantes de la *Medea*, tampoco resalta del desarrollo de los pensamientos melódicos aquel conjunto de grande efecto dramático que producen á menudo semejantes piezas por el núcleo y trabazon de las partes vocales con la instrumental. Despunta tan solo la masa de las voces, nó por la destreza ó ingeniosidad de su estructura sino por el trabajo particular de cada una y sobre todo por el esfuerzo y agudez de las dos principales de soprano, desprendiéndose de cuando en cuando en el manejo de las frases melódicas aquella forma *verdiana* ya harto manoseada en su aplicacion.- La instrumentacion si no es generalmente brillante tampoco raya en estrepitosa: tiene á veces movimientos bien marcados y algunos cantábiles melodiosos y propios de la situacion, como al empezar la escena 3ª del tercer acto, en el coro y aria del 4º y en la marcha fúnebre y escena final del mismo, donde la orquesta tocó con finura y buen color el acompañamiento *tremolo*.

Diario de Barcelona, 22/1/1848, pp.346-9

LICEO

***Don Pasquale*; ópera bufa en tres actos del maestro Donizetti**

(...) No supondremos que el *Don Pasquale* sea una creacion sublime del arte, ni que en ella hubiese estado tan inspirado Donizetti como en el *Elisir* y en la *Linda*, composiciones del mismo género, en las que vertió en abundancia bellezas de primer orden; mas es innegable que en la primera se descubre la originalidad, natural facilidad y elegancia del fecundo autor que ha enriquecido el arte con tantas obras maestras. A mas el tinte y giros de la música son los que convienen á la ópera bufa; pues los cantábiles parlantes tienen suma naturalidad y chiste sin afectacion, y las situaciones cómicas del argumento propiamente interpretadas por el compositor.

Es cierto que se observa en el *Don Pasquale* un corte tan uniforme como el que se nota en el *Barbiere* y en el *Elisir*, pero sobresalen marcadamente algunas pieza por su buen gusto. La cavatina de soprano aunque cortada algo á la francesa, tiene un ritmo elegante y es uno de los mas bellos rasgos del talento de Donizetti. El duo de tenor y bajo del primer acto ofrece una mezcla de espresion sentimental y de alegría jocosa propia del género de la obra. El de barítono y soprano es de mucho mérito por las situaciones que encierra y digno de la chispa de su autor; la cabaleta en particular es muy nueva y bella; sus modulaciones atrevidas y manejadas con acierto. Esta pieza es de las de mejor efecto de la ópera. Un terceto que acaba en cuarteto ocupa casi todo el acto 2º, pieza de grande mérito, asi por el notable talento con que está desarrollada, como por la delicadeza de su andante conducido con sumo ingenio y gusto y

por la bella delineación de los distintos caracteres de los personajes. En el dúo de soprano y bajo del tercer acto están bien descritas la cólera y la ironía, y tiene un andante hermoso. Original y bellísimo es el coro que le sigue, pues que está basado su 2º motivo en una corta frase cromática con bellas modulaciones. Sumamente cómico es el dúo de dos bajos, y la serenata que canta el tenor dentro de la escena tiene buen color y carácter melancólico, y le dan realce las respuestas de coro con acompañamiento de harpa y panderetas. El nocturno ó pequeño duetino de soprano y tenor es una deliciosa cantilena llena de dulzura y ternura, en la cual se descubre el estro privilegiado del cantor de *Ana Bolena*, *Lucia* y *Marino Faliero*. Hasta en el pequeño rondó final resalta la elegancia y gracia cómica.

La instrumentación es elegante y variada, describiendo á veces con propiedad las situaciones. Sin embargo tal vez en algunas ocasiones el exceso de fuerza de los instrumentos de metal no justifican siempre el carácter general de la música. (...)

Diario de Barcelona, 31/III/1848, pp. 1507-9

TEATRO DE SANTA CRUZ

***Don Carlo*; ópera trágica en cuatro actos del maestro Pasquale Bona.**

(...) Si recorremos las melodías de esta ópera, no acertamos á distinguir que en ellas la expresión, los sentimientos ni las pasiones estén descritas con verdad. Vese monotonía en los diálogos; faltanles naturalidad á los más de los motivos, que ajen de rebuscados, son truncados, comunes y desabridos con frecuencia. Cuando descuelga á veces alguna cabaleta ú otro cantábil melodioso y agradable, desde luego se advierten en él reminiscencias; y hasta plagios se notan, como en la cabaleta del dúo de dos bajos, que es copia poco variada de otra cabaleta de una aria de Paccini. No hay que buscar analogía generalmente en las situaciones, ni resalta marcadamente ninguno de los caracteres ni tampoco un género decidido y marcado de una manera fija y propia en el conjunto de la composición. Tampoco hay unidad de colorido en todos los actos. Aunque en los finales hay á veces plenitud melódica y algunas buenas combinaciones, con todo no deja satisfecho el efecto ni aun en la parte material de su estructura.

Después de lo manifestado, ocioso sería descender en el análisis de cada una de las piezas de la ópera, porque tendríamos que repetir lo que dejamos dicho del conjunto de ella. Con todo, fuerza es decir que el dúo de tenor y bajo del primer acto tiene un andante muy patético; que respira pasión la cabaleta de tenor y soprano del mismo acto, que tiene carácter sentimental el coro *¡di questi miseri pietá signore!* en el segundo final. También tiene bastante dulzura la romanza de la *Eboli* y es propio de la situación el andante del dúo desde esta con *Don Carlo*, así como el coro que le sigue.

De lo dicho se podrá inferir que ninguna de las partes ó papeles de esta ópera presta para poder lucir en ellos los artistas que la desempeñen. Sin embargo, los que la cantaron sacaron de ellas más partido del que se pudiera

esperar.

Diario de Barcelona, 5/V/1848, pp. 2083-85

TEATRO DE SANTA CRUZ

***Nabucodonosor*. Primera salida de las señoras Sanchioli y Vallesi, sopranos, y de los señores Sermattey, barítono, y Derivis, primer bajo.- Segunda representación.**

Nadie hubiera advertido, cuando Verdi se dio á conocer por primera vez en el mundo musical, que en el autor de *Oberto* se abrigase, si nó un genio privilegiado, un talento é ingenio aventajados para hacer época en los fastos de la ópera italiana. Y en efecto, mal se pudo entonces prever que el novel compositor, en cuya primera obra solo se vió pobreza de ingenio, escasez de recursos científicos y de mecanismo, aridez y vulgaridad en las melodías, se presentase de nuevo dos años más tarde habiendo mudado de rumbo, con mayor abundancia de motivos mas bellos y melódicos, gran riqueza de medios, lujo de instrumentacion y hasta en un género de música algo distinto de aquel en que se habia inaugurado.

Conociendo sin duda el maestro Verdi cuán poca reputacion artística hubiera alcanzado con seguir la desaplaudida manera que ensayó en su primera obra, se dedicó con ahinco á estudiar profundamente la parte científica y artificiosa del arte, despues de lo cual haciendo, como es de suponer, una resolucion concienzuda, y confiando en la fuerza de su talento é ingenio propúsose un nuevo estilo. Esta completa reforma manifestóla en el *Nabuco* y merece grande encomio que hiciese Verdi su nuevo ensayo en un género en el que Rossini alcanzó sus mas frondosos laureles; esto es en el drama bíblico.

(...) El drama sacro admite mas que otro alguno las formas de mecanismo, pues que en él pueden desplegarse tales recursos con mas oportunidad, porque admite las grandes masas melódicas en la mayor parte de sus piezas, la variedad del colorido, en ellas, al paso que los cantos que deban respirar religiosidad, pueden ser revestidos de la robustez armónica; todo lo cual, á favor del movimiento y estructura general de la composicion y de una instrumentacion vigorosa y nutrida produce convencionalmente aquella grandiosidad y efecto dramáticos que se buscan en la música de este género.

Hé aqui pues lo que hizo el maestro Verdi al inaugurarse de nuevo con el *Nabuco*. Refundió las dos escuelas, material é ideal en una sola, fijando un verdadero término medio con su estilo galante, con aquel su modo de redondear y construir los períodos y frases, en la homogeneidad del ritmo, en las formas y giros sumamente ingeniosos y enteramente suyos con que conduce las melodías; encontró el medio de escitar el entusiasmo en el modo de desarrollar los cantábiles, en el uso de las masas, y en la bien meditada disposicion de las partes para formar buenos contrastes y causar grandes efectos en el conjunto.

(...) En la actual escasez de creaciones que se nota en la escuela italiana, si bien Verdi no dejará á la posteridad con sus obras modelos de idealidad, habrá lograr con ellas servir de tipo, en cuanto á las formas

materiales, á los compositores sus contemporáneos que no se sintieran con mas fuerzas para innovar. Bajo este supuesto el *Nabuco* merece un lugar preferente al lado de las composiciones mas recomendables de la época, por el alto grado en que descuellan las calidades que dejamos mentadas arriba. (...)

Diario de Barcelona, 19/VI/1848, pp. 2323-5

TEATRO PRINCIPAL

***I Puritani*. Primera salida de la Sra. Ida Edelvir prima-donna soprano.**

(...) Si los *Puritanos* fue la obra postrera del malogrado y tiemísimo maestro, modelo de idealismo, y que por la naturalidad y verdaderos cuanto variados matices del sentimiento que imprimió en la música, bien merece ser llamado poeta del corazon, tambien fue esta partitura la que puso el colmo á su gloria y consolidó su inmortalidad, asi por la belleza, dulzura y popularidad de los motivos, como por la filosofía de los conceptos y sabor poético que se desprende del conjunto. No es fácil acomodar á los cortos límites de un artículo de periódico un análisis concienzudo, razonado y filosófico de una composicion que es acatada y admirada como obra maestra por todas las escuelas y en el mundo musical; tan solo es posible indicar someramente y á grandes toques las bellezas que en ella resaltan.

Prepárase ya el corazon para el goce de afectos mas íntimos con aquella introduccion llena de calma y frescura matinal en los primeros tiempos, luego alternativa mescolanza de cantares guerreros y religiosos, finalizando con un motivo tan gracioso como popular. ¡Y cuán deliciosos y bellos no son los dos motivos que contiene la cavatina del barítono! Mas luego asoma la vírgen cándida entonando, otra trova dulce y melancólica de amor, ora cantando las cuitas y sentimiento del corazon, ya en cantinelas sutiles, puras y ligeras, ya en quejidos dolorosos y vehementes que penetran al alma. Destácase por otro lado el caballero apuesto y generoso, cuyos amorosos acentos revelan su pasion íntima y profuda sin que mengüe la arrogancia de su valor é hidalguía cuando se trata de amparar á la dama desvalida. Pero donde descuella mas marcadamente la espresion sublime de la melancolía y del espiritualismo es en el aria de *Elvira* y en el duo del terçer acto. Los lastimeros cantos de la primera hunden en el alma sensaciones vivas y dolorosas, al paso que el segundo mitiga la anterior tristura del corazon con la tierna y suave alegría que se desprenden de las melodías expansivas y apasionadas en alto grado. A mas, las voces de alarma, el tumulto, los gritos de venganza, los desahogos del ardor bélico y entusiasmo patriótico, y la sencillez y belleza de los cantos populares ¡cuán encontrados afectos no causan y con qué variados matices coloran tan poético y filosófico cuadro!

Pero son de todo punto insuficientes tan ligeras indicaciones para poner de relieve las esquisitas bellezas de una obra tan justamente celebrada; bien que para deslindarlas y hacerlas resaltar con todo el carácter y esencia que entraña la música, sobre requerir mayor espacio del que podemos disponer, tal vez tampoco bastarian para ello nuestros esfuerzos (...)

TEATRO DE SANTA CRUZ

***I Masnadieri*, ópera trágica en cuatro actos del maestro Verdi.-Primera salida de la señora Rovelli, prima donna soprano.**

(...) Si fuese posible reducir á una fórmula matemática las formas, que por lo constantes y uniformes rayan casi en monótonas, que distinguen la música de Verdi, la planteáramos en una espresion tan simplificada y concisa que el mas inesperto la resolveria. Pero mas fácil es espresarlas en el lenguaje ordinario.-Un motivo pocas veces espontáneo, dilatado artificialmente con contornos no siempre naturales y puros, forman la base de sus melodías, y fúndanse sus recursos mecánicos, en la parte de combinacion y de conjunto, en la trabazon, lujo y contrastes de las masas, entre las cuales mécese las partes vocales é instrumentales alternando y cangeando los conceptos melódicos.-El resultado de este estilo de música no es para estasiar el alma ni llenar el corazon con aquellos goces y placeres que solo hace nacer la música verdaderamente inspirada, sino tan solo para llenar momentáneamente los sentidos dejándola pronto tan vacíos de efectos como de sensaciones el corazon. A mas, de estos recursos mas mecánicos que ideales nunca puede resultar la belleza artística, verdadera esencia del arte, porque faltando á la música la pureza y sencillez de las formas, no nos despierta el sentimiento del infinito; al paso que todo lo que tienda á particularizar friamente el objeto de la melodía, solo sirve para malearla y disminuir el efecto de ella.

Conociendo sin duda Verdi que el uso constante de sus formas favoritas habia de hacer decaer su música en amanerada, parece que se propuso ser mas parco en el empleo de ellas; á lo menos asi se observó en el *Attila*, *Giovanna d'Arco* y últimamente en *I Masnadieri*. Pero al paso que en sus últimas composiciones hizo menos gala de la riqueza de medios tambien se va observando en ellas menos espontaneidad y originalidad; pues si bien en el *Attila* se vió un carácter de música mas decidido y marcado, análogo á las situaciones é índole de los personajes y novedad en las ideas, en *I Masnadieri* no solo faltan de todo punto estas circunstancias, sino que se nota generalmente en esta composicion conceptos insustanciales, motivos comunes y triviales, pensamientos desabridos, rebuscados y hasta falta de inventiva. De modo que si algun cantábil ó concepto descuell por bello, elegante y algo filosofado, ó es reminiscencia del mismo autor ó plagio tan ingeniosamente disimulado que no es fácil conocer de qué fuente lo chupó Verdi. De lo dicho se ha de deducir que el conjunto de esta composicion, á parte de la buena combinacion y corte de algunas piezas, por la falta casi absoluta de creacion es de tan poco su mérito real que lejos de poder dar reputacion á su autor, el que empezase su carrera con una obra semejante, de seguro diera un mal augurio de lo que se pudiese esperar de su talento de compositor. Los pocos trozos de *I Masnadieri* que llamen algo la atencion son: el andante de la cavatina del tenor de un motivo fácil; una bella modulacion por que pasa el *rondoletto* del soprano, que es mas bien un juguete de vocalizacion que una cavatina de corte

caracterizado; el duetino de soprano y bajo que tiene bastante sentimiento; el primer período de la cabaleta de la aria del soprano, de un bello motivo, pero que luego va á caer en otro del *Hernani*, así como el terceto final de la ópera es un reflejo del de la que acabamos de citar. El final del tercer acto encierra algunos buenos cantábiles bien secundados y filosofados por la instrumentacion, particularmente en el juramento, y despréndese bastante ternura en el *duetino* de bajo y tenor. Fuera de lo citado, si alguna otra idea ó motivo bello ó elegante se nota en esta ópera, repetimos que es reminiscencia ó plagio, y que por consiguiente tampoco ofrece novedad. (...)

Diario de Barcelona, 27/VIII/1848, pp. 4012-4014

LICEO

***Oriazj e Curiazj*, ópera trágica en tres actos del maestro Mercadante.- Primera salida del tenor Roppa.**

(...) El célebre Cimarosa habia ya puesto en música el argumento de esta tragedia á fines del siglo pasado, y aunque no conozcamos esta obra, no debe ser de las mas escasas en mérito que produjo su autor, cuando la particion entera fue grabada é impresa en Italia. El mismo argumento ha sido el último que ha compuesto en música el maestro Mercadante, y á nuestro ver semejantes asuntos son los mas á proposito para el género con que se ha hecho un lugar distinguido en el arte el sabio maestro; pero confesamos francamente que no esperábamos oir tan escesivo abuso de recursos artificiales y medios mecánicos.

Si no tuviéramos gran respeto y veneracion al profundo saber de Mercadante y si no admirásemos su magistral magisterio en el modo de tratar, conducir y combinar científicamente todas las partes asi vocales como instrumentales que entran en la composicion de una obra musical, dijéramos, sin temor de exagerar de la ópera que nos ocupa, lo que dijo de ella al juzgarla cuando se estrenó en Milan un crítico, cuya opinion es sin duda la mas autorizada en Italia; esto es que su música es *muy pesada y soporífera*; y dijo tambien un célebre filósofo, que en literatura y bellas artes todos los géneros son buenos menos el *pesado*. De aqui podríamos deducir que *Orazj e Curiazj* no puede contarse en el número de las buenas composiciones musicales, como obra de imaginacion, por lo que deben apreciarse todas las de bellas artes; por mas que esta lo sea maestra de saber y de ciencia.- Nosotros que como la generalidad del elemento de la imaginacion con las combinaciones científicas y que como el mismo público juzgamos por la impresion de los sentidos y mas aun por la que nos causa la música en el corazon que no en el oido; no queriendo mentir nuestro íntimo convencimiento y con la verdadera conciencia artística que debe guiar al crítico, juzgaremos de esta produccion de Mercadante segun nos dicte nuestro corto entender en el arte.

Asi como las producciones emanadas verdaderamente de la inspiracion encierran la belleza positiva y puramente ideal, las que son resultado solo del saber y frio cálculo contienen todo lo mas la belleza relativa que en bellas artes,

como no sea la verdadera, su efecto no es mas que ficticio y aparente. Este bello relativo es lo único que se encuentra en *Oriazj e Curiazj*, en cuya obra desde luego se echa de ver la mano del docto autor del *Bravo* y del *Reggente*, cuya riqueza de medios empleada ya con superabundancia en estas dos composiciones desplególa con creces y hasta con exageracion en su última obra. En esta, como ya lo hizo en otras, apartándose del carácter sencillo, espontáneo y esencialmente melódico, entró por sendas escabrosas llegando á anegar el contorno de la melodía, que debiera destacarse muy marcado y de relieve sobre la escena, entre el mar embravecido de la instrumentacion; y aun invadiendo esta alguna vez la escena en una ruidosa charanga parece amaga desalojar de ella á las masas vocales. Atiéndase á los motivos, que si en los andantes y movimientos largos tienen á veces dulzura, espresion y color de sentimiento, es adquirido á vueltas de la dilatacion de la cantilena y fraseos melódicos, realizados en la pieza concertante por la combinacion del contrapunto y riqueza armónica. Las cabaletas de los cantábiles pocas veces substanciales, cuando no triviales ó rebuscados y á veces de corte marcial, espiran elegancia á fuerza de giros ingeniosos, modulaciones esquisitas y hasta á traves de las formas *verdianas*. Mécese los cantos en los andantes de las piezas concertantes en la sabia y meditada contraposicion de los mismos, dilatados y repetidos á saciedad; y en los alegros distínguese el porfiado esfuerzo ora alternativo, ora simultáneo con que las partes instrumentales compiten con las vocales en la preponderancia y lucimiento de los cantábiles: resultando casi siempre del conjunto de la instrumentacion contrastes y constante lucha de los instrumentos de metal con los demas de la orquesta, produciendo un efecto tan ruidoso que lejos de halagar los sentidos y satisfacer el corazon como resulta del enlace parco y sobrio de la sencillez melódica con la pureza armónica, penetra solo al cerebro y casi embota la sensibilidad.- Creyendo sin duda Mercadante que la docta complicacion del artificio puede suplir á los rasgos de la inspiracion probó con esta obra que se pueden componer óperas de proporciones gigantescas pero sin invencion; hallazgo útil y oportuno en una época fecunda en toda clase de descubrimientos, y hasta necesaria cuando escasean tanto ahora las verdaderas creaciones en bellas artes y sobre todo en la música.- Es cierto que en esta obra se halla aquel conjun[t]o grandioso y severo que puede reclamar la doctrina y mecanismo del arte, y que asi en el todo como en las partes esparció el maestro á manos llenas vigorosos conceptos, perspicacia y bellezas de cálculo; pero si alguna vez despunta la *idea* fácil, espontánea é inspirada, inúndala luego el torrente impetuoso de la instrumentacion debilitando la melodía que se pierde entre las oleadas de los sonidos, maeando asi el efecto que debiera causar en el ánimo del oyente.

No faltará quien gradúe de severo nuestro juicio; mas nosotros que respetamos las opiniones y convicciones ajenas y que por consiguiente tenemos derecho á emitir las propias; nosotros que escribimos aún bajo la poco agradable impresion que causó en nuestros sentidos la música de los *Horacios* y *Curiacios* y poseidos del general cansancio que invadió al público, apelamos no obstante al juicio y buen gusto de la parte escogida del mismo, y si alguno halló en la audicion de esta ópera impresiones vivas y agradables, ó gozo, placer y solaz, fulmínenos en hora buena el epíteto de Aristarcos rigurosos; pues nos hallamos bien co nuestro modo de ver y sentir en el arte. (...)

TEATRO DE SANTA CRUZ

Don Sebastian rey de Portugal: ópera seria en cinco actos del maestro Donizetti

(...) Son bien conocidas las calidades que distinguen á la música de Donizetti, su habilidad en manejar la orquesta sin sofocar con ella la parte melódica ó del canto, sino al contrario haciendo resaltar siempre las voces con la facilidad de sus melodías y la elegante claridad de su estilo. Mas estos preciosos dones que la naturaleza prodigó á Donizetti y que él desarrolló con el estudio, no brillan siempre en toda la partición de *Don Sebastian*. Habiendo sido escrita esta obra para el teatro de la grande ópera francesa, su autor tuvo sin duda por objeto presentar un drama de grande espectáculo y amoldar su música al gusto y corte del género frances, apartándose lo menos posible del carácter melódico italiano. Mas ya sea que cuando Donizetti compuso esta partición, que es su septuagésima quinta y última ópera, su imaginacion no se hallase en su primitiva lucidez, pues que poco despues empezósele á declarar la enegenacion mental que acabó con él, ó ya sea que hubiese estado poco inspirado, lo cierto es que esta obra no añade celebridad al compositor, á pesar de que contenga piezas cuya bondad es innegable, como vamos á ver.

Casi todos los dos primeros actos son triviales y faltados de inspiracion, encerrando ó reminiscencias ó melodías vulgares que no interesan; esceptuándose empero dos pequeños coros de árabes que tienen bastante carácter y la romanza del tenor en el mismo acto segundo, melodía melancólica, dulce y bella. En el tercer acto empieza á subir gradualmente la bondad é interes de la música; pues si el duo de soprano y tenor no tiene hermosos motivos, estos espresan bien las situaciones, las cuales estan aun mejor descritas en el duo de tenor y barítono, tan filosofado en el andante como original particularmente en la cabaleta de buen corte. Mas luego despunta el *requiem*, marcha fúnebre con coro, cuya idea principal sirve de oportuno prelude de la ópera, de un canto lúgubre, místico y sumamente melódico, alternado con suma habilidad con los cantares del pueblo y de los guerreros, que á vueltas del hueco y amortiguado redoblar de los tambores y de los quejumbrosos conceptos de la instrumentacion despréndese gran tinte fúnebre del conjunto; efecto tanto mas admirable cuanto la pieza está escrita en un tono mayor. Asi en ella como en el resto del final las situaciones estan bien interpretadas. No lo son menos todas las del acto cuarto, en el que despues de un coro grave, resaltan bellas melodías en el andante del cuarteto, plenitud y furor en las dos cabaletas, y que si del conjunto de la pieza se desprende cierto giro *verdiano*, de que se dejó contaminar Donizetti asi como en el final del tercer acto, sin embargo, no es á espensas de las voces, pues que al contrario la masa vocal domina á la instrumental. La cabaleta del duo del quinto acto, es elegante y muy original, como asimismo el tercetino, y merece notarse la barcarola que precede á este por la temura y calma que respira. (..)

Giovanna di Castiglia: ópera seria del maestro D. Antonio José Cappa

(...) Cuatro cosas pueden exigirse en la música dramática y son: que los cantábiles interpreten el verdadero y propio carácter de los personajes; que los pensamientos musicales esten en armonia con el espíritu del argumento, lo que constituye en el conjunto el colorido de las situaciones; la filosofía en las ideas y particularmente la originalidad y espontaneidad en las melodías. Estas circunstancias reunidas en mayor ó menor escala dan á una obra músico-dramática mas ó menos mérito artístico; de modo que si auellas en que les falten en gran parte deben considerarse de muy poco o ningun mérito, sino malas, serán tenidas por sublimes y obras maestras las en que descuelen en alto grado las mentadas circunstancias artísticas. Bajo este supuesto bien conocemos que solo es dado á los genios privilegiados crear obras sublimes en el arte, porque á ellos tan solo les es fácil concebir é imprimir natural y espontáneamente en sus composiciones verdadero sentimiento estético, adivinado por la fuerza intuitiva de la imaginacion. Por lo mismo no á todos exigimos nosotros la completa perfeccion en la idealidad y en la belleza artística; y si alguna vez hemos increpado á algun compositor de nombradía la falta de las calidades requeridas en alguna de sus obras ha sido porque, habiendo dado anteriormente en otras composiciones pruebas de gran talento y de invencion, creimos que antes de convertirse en *fabricantes* de óperas, ya sea por mero afan de componer ó por la codicia de un crecido estipendio, reduciendo el arte á un puro materialismo, debieran dejar ociosa su pluma. Y pues el Criador dotó á muy pocos de superioridad de genio para sobresalir con eminencia en las bellas artes, cuando descubrimos en un novel compositor, amen de los conocimientos necesarios, regular talento, facilidad en concebir ideas musicales, y forzadas pretensiones de novedad, pero á vueltas de pensamientos originales y rasgos de ingenio, con una vocacion decidida, admitimos con aplauso en la carrera al compositor cuyo primer paso haya dado.

La ópera del Sr. Cappa, nuestro compatricio, reúne estas circunstancias; y es tan recomendable ensayo como comienzo en el difícilísimo género dramático. A parte de la sinfonía que se recomienda tanto por la originalidad del corte como por el enlace de sus bellos motivos, entresacados algunos de ellos de la ópera, tiene esta generalmente bastante colorido de las situaciones y motivos fáciles y melódicos, despuntando tambien á veces la propiedad de los conceptos. Asi pues nótase carácter en *Maledetti sian quei lacci* de la introduccion; patética dulzura en el pequeño tercetino que la sigue, é indican consoladores recuerdos de una felicidad pasada algunos motivos del duo de soprano y bajo. La romanza de Elvira es una melodía espontánea y de sentimiento íntimo, al paso que el duo entre esta y Filippo tiene cantos tiernos y amorosos. A mas de la buena contextura y gusto melódico que resaltara en el andante del final del primer acto, sobresale su cabaleta por el bien espresado anatema que se desprende del motivo, y por el entusiasmo que escita la plenitud del conjunto. Si es lleno y armonioso el coro introduccion del segundo acto, acompañado con fluidez por la instrumentacion, sigue melodioso y bello el andante del aria del bajo con una cabaleta marcial y de efecto. Mas donde

estuvo verdaderamente inspirado el compositor es en la romanza de *Giovanna*, melodía que por la tristura y profundo pesar que respira tiene gran sabor *belliniano*. El duo del soprano y tenor, á mas de los buenos giros de su diálogo, es apasionado en el andante y decidido en la cabaleta. Como va acrecentándose el interes de las situaciones, creemos que el haberse dividido el segundo acto en dos perjudica el efecto dramático; pues debieran seguir sin interrupcion la melancólica cantinela de Elvira y el filosofado terceto donde fluctúan en amargos cantos el dolor, la súplica y la clemencia; afectos que se convirtieron luego en trágico furor y en cruda muerte (...).

Diario de Barcelona, 22/XII/1848, pp.5956-8

TEATRO DE SANTA CRUZ

***Griselda*, ópera seria del maestro F. Ricci**

(...) No podia exigirse del comositor que puso en música este argumento, ni un craácter decidido en la espresion de muchos de los conceptos, ni un colorido verdadero en las mas de las escenas; pues no habia de ser muy fácil inspirarse para interpretar filosóficamente situaciones casi siempre supuestas y que por lo mismo no pudo aguzarse la imaginacion en pintarlas con el propio sentimiento estético. Sin embargo debíamos esperar de un compositor como el maestro Federico Ricci aquel tipo marcado y sostenido, conocido en otras composiciones suyas de facilidad, elegancia de motivos y originalidad de ideas, desarrolladas con mayor espontaneidad. Nu suponemos con esto que en la partitura que nos ocupa falten de todo punto estas circunstancias, pues trozos hay en ella que se recomiendan por las que notaremos luego; pero sí echamos bastante á menos unidad en el conjunto y un gusto ó estilo marcado en el género de la música.

En el primer acto no se notan por bellas otras melodías que el cantábil del tenor en la introduccion y el motivo de la cabaleta de la misma que dice primero el barítono, repetida despues por el coro, cuya combinacion de conjunto surte buen efecto. El terceto final del primer acto merece mentarse mas por la originalidad del corte y contraposicion de los motivos que por la bondad melódica de ellos. Despunta bastante sentimiento en la pregaria que canta Griselda en el interior, alternada con el aria del barítono, y rebosa suma elegancia el coro que precede el aria del tenor que tiene buenos cantábiles. Asimismo interpretan el sentimiento de los versos dos melodías que canta Griselda en el final del segundo acto, y despréndese bastante ternura del aria de Cedrico. A parte de lo apuntado, producen tambien buen efecto los finales de los actos segundo y tercero, que si en el primer tiempo del primero se nota un *crescendo* que encierra una marcada reminiscencia, destácase lleno el andante final á favor de un *tutti* al unísono. Si bien el motivo con que empieza el andante del segundo final es otra reminiscencia notable, reálzase luego por la ingeniosa combinacion de los motivos, de algunas frases sincopadas y de ciertos giros verdianos; como asimismo en la cabaleta en la que se desprende bello el motivo por terceras: *Maladetto* [sic] *il genio atroce*. Dos cortos motivos

encierra la introduccion que por el sabor de wals aleman que de ellos se desprende no son nada propios de una ópera seria. (...)

Diario de Barcelona, 7/II/1849, pp. 619-21

TEATRO DEL LICEO

***Alzira*, ópera en dos actos y prólogo del maestro Verdi**

(...) Motivos habia para esperar una obra de mas provecho que la *Alzira* del autor de *Nabuco* y *Hernani*; pues si se hubiese de juzgar por ella del talento de Verdi, lejos de aumentar la reputacion que se ha adquirido con otras composiciones, le colocaria en una categoría inferior á la de otros compositores contemporáneos suyos. Pero ya sea que el argumento de *Alzira* no preste para inspirar mas sublimes conceptos musicales, ó que tal vez el maestro Verdi no hubiese tenido otras pretensiones que la de hacer lucir á un cantor determinado, para salir del paso en el compromiso en que se hallara de componerla, la *Alzira* es una obra que sin duda pasará desapercibida en los fastos de la música dramática italiana.

En el andante de la sinfonía parece pretendió Verdi desplegar un colorido local como lo hizo en el *Atila*, pero que solo desenvuelve una idea, por cierto insustancial y que apenas puede cohoestar un buen cantábil á solo en el clarinete, que despunta en el allegro siguiente, repetido despues en el andante del primer final; siendo no menos triviales los restantes motivos de esta pieza.

Las mismas pretensiones de particular colorido se descubren en el coro de la introduccion, pero que no se sostiene en lo restante de la ópera. Tan solo merecen señalarse unos pocos cautos por bellos y espontáneos, como: los andantes de la cavatina y aria del tenor, aunque nó original el segundo; el cantábil del soprano en el *largo* del final del primer acto y el coro final al unísono en el prólogo. Fuera de esto solo se notan reminiscencias ó ideas rebuscadas ó comunes, á menudo faltadas de carácter. A mas resalta en el conjunto la misma fisonomía é índole del género *verdiano*; esto es la tan trillada forma y giros de mecanismo, la manoseada dilatacion y conduccion melódica: calidades que dan al conjunto de la música de Verdi aquella brillantez y oropel de ficticios efectos dramáticos que agradan generalmente y deslumbran al público.

Tal es nuestra humilde opinion artíatica sobre la *Alzira*, la que emitimos con tanta conviccion como seguridad de que esta vez, aun cuando no haya sido mas meditada que otras, no habrá *encomiador de oficio* que gradúe nuestro juicio de precipitado, parcial y detractor de la reputacion artística del autor de la ópera, como ha sucedido en alguna otra ocasion cierto *crítico* oficioso que tiene la dicha de hallar siempre superiormente buenas todas las composiciones musicales que se ponen en escena ellas, sin que su conocida *imparcialidad* lo mueva nunca á hablar de igual ó distinto modo de las funciones líricas y ejecucion de ellas que se dan en otro teatro. (...)

Diario de Barcelona, 11/IV/1849, pp. 1701-3

TEATRO LICEO

Macbeth

(...) El principal defecto en que incurrió Verdi fue la monotonía que imprimió en su obra con haber escrito la mayor parte de las piezas de ella en modos *menores* y con carecer casi de modulaciones algunas; monotonía que malea hasta el efecto del color y carácter del género fantástico (sic) de que tiene pretensiones á veces la música. Lejos de ser decididas y verdaderas estas calidades creemos que Verdi no comprendió en el fondo el espíritu y sentido del gran drama del célebre trágico inglés; y nos atrevemos á decir que hasta ahora las producciones del renombrado compositor de moda no revelan aquellas calidades de génio y elevacion de ideas necesarias para cantar con verdad y filosofía los asuntos fantásticos y de pasiones fuertes, y para causamos las impresiones que deben hacemos sentir. Si bien de vez en cuando despuntan en la composicion algunos motivos ó cantábiles bellos considerados aisladamente, no bastan para dar al conjunto un carácter decidido y de relieve; pues lejos de sostenerse el color fantástico ó misterioso que pretendió imprimir á ciertas escenas, degenera en frio, trivial ó impropio; y hasta resalta á veces cierto brillo mas propio del género épico que del trágico que debiera desprenderse de la música en alguna situacion. A mas despuntan ideas, y de las mas bellas, que ó son reminiscencias ó mas bien pensamientos que ya indicára Verdi en *Alzira* á las que dió despues mas desarrollo aplicándolas al *Macbeth*, ó verdaderas imitaciones de Meyerbeer, como en el coro y danza del tercer acto. En punto á la instrumentacion, que debe contribuir á dar realce á la parte descriptiva, si bien tiene la de esta ópera algunos trozos propios y caracterizados, otros se notan que hacen divagar los conceptos y falsean las situaciones. En vano se buscarán en el *Macbeth* aquellas cantilenas que recuerdan tradicionalmente los aires montañeses, los cuales al paso que dan poesía á la composicion retratan la filonomia particular de la música popular. Los trozos que mas descuellan en la ópera por su bondad ó belleza son: el duo de soprano y barítono en el primer acto, el nocturno en el final del mismo, de excelente modulacion y buen efecto; el brindis y el segundo final. La aria del tenor es tambien una buena melodía y la de soprano en el cuarto acto tiene ideas que espresan bastante bien la situacion. (...)

Diario de Barcelona, 13/VIII/1849, pp. 3291-3

TEATRO DE SANTA CRUZ

La prova di un'opera seria: ópera bufa en dos actos del maestro Mazza.

Treinta y dos años han cumplido desde que en el mismo coliseo se cantó por primera vez una ópera del maestro Gnecco, compuesta sobre él mismo libretto que le ha servido para la suya al maestro Mazza. (...)

Ya en otras ocasiones hemos demostrado que si es muy difícil en el día sobresalir en la composicion de la música dramática, la dificultad sube de punto

en el género cómico, en el cual es indispensable mas que en el serio la agudeza de ingenio, naturalidad y gracia; circunstancias que no se suplen con el artificio y gala de conocimientos científicos y de mecanismo. He aqui porque al paso que han adquirido grande reputacion artística algunos compositores de la ópera italiana, aun cuando solo hayan sido imitadores, tan solo Rossini, Donizetti y poquísimos mas han alcanzado celebridad en la música *bufo* ó cómica; pues que en faltándole á este género la invencion, y la espontaneidad, la imitacion deciendo á remedo y el chiste raya en vulgaridad. De modo que los mas de los compositores que han escrito para la ópera cómica, aun cuando hayan conseguido agradar con sus obras, pocas veces han creado en ellas bellezas artísticas; pues es un principio inconcuso de estética que lo agradable no es siempre bello, porque las sensaciones de lo agradable se imprimen en cualquiera de nuestros sentidos, al paso que solo es peculiar de la vista y del oido distinguir la belleza artística. A mas de que, como igualar lo agradable con lo bello seria confundir la razon con la sensibilidad, destruiríanse las leyes del gusto y los principios fijos en bellas artes.

Apoyándonos en las razones que dejamos sentadas, debemos decir que la ópera que nos ocupa del maestro Mazza, á nuestro entender es una composicion agradable ó cuando menos divertida, pero que dista mucho de ser bella en su conjunto; y aunque lleno uno de los objetos de la ópera *bufo*, esto es, agradar y divertir al público, buena parte de este efecto es debido generalmente mas bien á las situaciones cómicas en que abunda el argumento, que á la música. A parte de las tres primeras piezas de la ópera, que solo contienen ideas de todo punto triviales y sin ningun carácter, tampoco se ve invencion ni originalidad en las mas piezas restantes, sino por el contrario descúbrese con frecuencia formas y conceptos ya muy trillados. La cabaletta del caricato, amen del chiste que tiene, es sin duda la pieza mas original. Notase en el quinteto del primer acto buena combinacion y enlace de los cantábiles serios con los conceptos cómicos, siendo de buen efecto la cabaletta. El duo de soprano y caricato no es menos trivial que las tres primeras piezas; y si el andante del final del primer acto produce buen efecto por la ingeniosa y acertada combinacion de las voces, en la cual campea el cantábil de sopranos y tenores sobre otro canto *stacato* á manera de acompañamiento por los bajos y el coro, el motivo de la cabaletta es un contrasentido por la reminiscencia de otra ópera seria que de él se desprende.

Empieza el segundo acto con un tercetino de soprano y tenor, de cantábiles muy melodiosos y sentidos; y el aria del tenor, aun cuando tenga buenas melodías con una cabaletta marcial é instrumentada con brillantez, tampoco ofrece novedad, pues que tambien el motivo principal es una reminiscencia de reminiscencias. Asi por el corte, formas y carácter de las melodías é instrumentacion del duo de dos bajos, se conoce á la legua que pertenece á la antigua ópera; pero sin embargo aventaja en bondad á algunas de las piezas del nuevo *spartito*. La que mas descuella en este por original y buena es sin duda el septeto; pues á aquella serie sucesiva y alternativa de parlantes de las voces casi al unísono, réalzale un sostenido cantábil del instrumental, sumamente bello, y tan flúido como gracioso, é ingeniosamente modulado: mas remata esta pieza con una cabaletta cuyo motivo es otra reminiscencia bien marcada, sino plagio de otra ópera *bufo* conocida. El aria de

soprano pasaria muy desapercibida á no ser por los gorgeos y pasos de ejecucion con que presta para lucir la agilidad de una cantatriz. Chistosa y divertida es el aria del bajo que tambien es para lucir en ella la gracia cómica de un cantor. Corona la ópera un coro general, cuyo motivo es de un aire español bien conocido, y por consiguiente algo impropio de la música italiana por sus puntas de jaleo; de modo que parece se propuso remedar el maestro Mazza los *Toros del puerto*. En suma, lo repetimos, si bien la música de la *prova di un'opera seria* es divertida y agradable, como á composicion artística es un pobre augurio del talento de un novel compositor, que no creemos se haya de distinguir ni hacer época en el arte. (...)

Diario de Barcelona, 7/VIII/1849, pp. 3707-11

TEATRO LICEO

II Freyschütz: ópera fantástica en tres actos del maestro C. María Weber.

De la escuela alemana han salido en todas las épocas compositores de grandes talentos que han hecjo progresos importantes en el arte músico, y el número de ellos ha sido mayor que en otras naciones con respecto á la música instrumental. Pocos han sido en verdad los que han alcanzado celebridad europea como compositores dramáticos, pero que dotados de un genio creador dieron pasos trascendentales en la música dramática. Desde que Keiser fundó la ópera alemana á fines del siglo XVII los compositores dramáticos mas célebres y ue hicieron inovaciones en el arte fueron: Haendel, que cultivó con preferencia el drama sacro ú oratorio; Gluck, que reformó la música dramática en Francia; Mozart, cuyo genio gigantesco creó con su *Don Giovanni* e *il Flauto magico* dos grandes monumentos del género fantástico; Beelthowen (sic), que se distinguió en la composicion de algunas óperas serias y por fin Weber Meyerbeer y Sport, discípulos del renombrado abate Vogler, de cuya escuela salieron los únicos sucesores de Mozart en el género fantástico y dotados ambos de un talento privilegiado; aunque, si el segundo es mas conocido que el primero en el mundo musical es por haber escrito sus composiciones para las óperas italiana y francesa, al paso que Weber solo compuso para la ópera alemana, que con mucho no está tan generalizada como aquellas.

Despues que Weber habia compuesto ya algunas óperas que le valieron gran reputacion en Alemania, escribió el *Freyschütz*, que no fué la última, la que puso el colmo á su celebridad. Ocupado desde el año 1818 en la composicion de esta obra maestra, por causas inevitables no pudo Weber dar cima á ella hasta principios del año 20, y un año despues fué puesta en escena el *Freyschütz* en el teatro real de Berlin, donde obtuvo un éxito prodigioso. Muy pronto fué representada esta ópera en los demas teatros de Alemania y traducido su argumento para los de Francia, Italia é Inglaterra. Los grandes aplausos con que fué recibida la obra en las citadas naciones, son una prueba evidente del mérito de la composicion.

No es estraño que no fuese conocida hasta ahora en España una ópera que tanta fama europea diera á Weber, cuando aun es desconocida en nuestra

patria la obra maestra de Mozart, que en el género fantástico pasa por la primera. Hora era ya pues de que se procurasen popularizar entre nosotros las célebres composiciones musicales de todas las escuelas, pues que ellas son de todas las naciones. A la empresa del teatro Liceo es debido este laudable y primer paso, así como le debe el público de Barcelona haberle hecho conocer algunas de las mejores sinfonías de las escuelas francesa y alemana; pues que las obras musicales de los maestros de las mismas, son reputadas en la república musical por las más profundas en ciencia y más filosóficas en conceptos.

En el género de música instrumental puede el profano percibir desde luego las bondades que encierran las composiciones de una escuela de música que poco antes no conociera, porque en ellas no atiende á las formas y corte sino á las impresiones que le causaren el conjunto de sus detalles; los cuales, por otra parte, no le han de describir objeto ó sentimiento determinado. Mas no es extraño, no menos fácil, que en un principio descubra el público la belleza de los conceptos é ideas musicales en la música dramática de un género que no conozca aun; porque el juicio recto ú erróneo que cada uno se forme de las obras de bellas artes, resulta de la buena ó mala impresión que nos causen á nuestros sentidos y en el alma: y es innegable que las impresiones que nos hacen las obras del arte, generalmente son diversas según esté familiarizado el hombre en un determinado género de obras, ó que lo esté más en uno que en otro; de modo que siendo el hábito de ver y juzgar una especie de educación, hasta cierto punto, de esta depende en gran parte el juicio. Concretándonos, pues, á la música, no se busque generalmente en la dramática alemana aquel corte en el patrón, aquellas famas en las melodías, aquella fluidez rítmica y, en una palabra, el tipo melódico, tan conocido, de la escuela italiana. Estriba aquella, en el fondo, en el enlace de los pensamientos musicales que, bajo cualquiera forma desenvuelvan filosóficamente las ideas é interpreten los conceptos del argumento; y no distingue muchas veces el compositor las voces de los instrumentos, sino que hace aplicación de sus inspiraciones cual más convenga á su intento ó al efecto que haya concebido del conjunto.

Si ya es difícil de todo punto sobresalir en la composición de la música dramática, requiérese mayor genio, y sobre todo una imaginación entusiasta y ardiente, para distinguirse en el género fantástico; pues solo la fuerza de aquella puede describir con propiedad lo maravilloso y sobrenatural, de modo que nos parezca verosímil, afectando el alma. La ópera que nos ocupa pertenece esencialmente á este género, y aunque de la escuela alemana no deja de tener trozos que dejan percibir el gusto de la italiana. (...)

Diario de Barcelona, 15/IX/1849, pp. 4348-51

TEATRO DE SANTA CRUZ

***El Diablo predicador*, ópera española en tres actos, poesía de D. Ventura de la Vega, música del maestro D. Basilio Basili.**

(...) Nosotros que anhelamos tanto como el primero ver instalada y

fomentada la ópera española, y que somos muy celosos de las glorias artísticas de nuestra patria, unimos nuestra débil voz á las de muchos otros apasionados que han clamado repetidas veces por la instalacion y cultivo de la ópera nacional; pero al mismo tiempo estamos intimamente convencidos de que no es fácil podamos ver cumplidos tan justos deseos, mientras no veamos tender la mano protectora del gobierno á los compositores y demas artistas españoles que hayan de contribuir al indicado objeto.

Entre tanto nuestros jóvenes compositores que se sintieran animados para escribir música dramática han tenido que en sayarse en la composicion de la ópera italiana; y como al arrostrar tan escabrosa tarea no pudiesen esperar una recompensa proporcionada á un trabajo tan ímprobo como arriesgado, su vocacion y esfuerzos han sido tanto mas laudables en cuanto ya podian prever las dificultades que habian de vencer y los sinsabores que les habian de costar antes de ver realizado el logro de sus trabajos para poner en escena sus composiciones de música dramática. Eso no obstante, otro compositor, D. Basilio Basili, se ha arriesgado á entrar en la arena lírica comprendiendo la composicion de la ópera española; y este nuevo ensayo, sea cual fuere su mérito, es tanto mas digno de encomio, en cuanto tal vez sea esta circunstancia una desventaja para el buen acierto del objeto que le moviera.

No creemos hubiese acertado el Sr. Basili en la eleccion del *Diablo predicador* para con él hacer un ensayo en la composicion de la ópera española; porque ya que nuestro género de música dramática nacional, bien podemos decir que aun está en mantillas, es necesario, para sentar los primeros cimientos, escribir sobre argumentos que se presten á ello y que sean de asuntos españoles con preferencia á otros. (...)

En las escenas del *Diablo predicador* en que toma parte Luzbel, no resalta en la música la fuerza de colorido que debiera destacarse de ella, ni la sorpresa que requiere lo milagroso de las situaciones; pues si bien se desprende del conjunto de la composicion sobresalto y pavor, como en el final del primer acto y del tercero, domina en el todo alguna confusion de ideas y poca parsimonia en la conduccion de las voces é instrumentos.

Mas esos efectos convencionales y ficticios de masas, manoseados giros y formas de la escuela *verdiana* hállanse desarrollados en las piezas concertantes de la ópera del señor Basili con harta superabundancia y sobrado flujo; de modo que la masa vocal que siempre debiera destacarse de relieve sobre el palco escénico, brega y naufraga á veces en un torrente embravecido y atronador de sonidos instrumentales. Este exceso de medios mecánicos ó artificiales ses llevado al extremo en el final del segundo acto, donde al paso que la inseguridad de las vacilantes modulaciones y la rebuscada conduccion de loc conceptos melódicos y violencia de algunas voces dejan poco grata impresion al oyente, fatigale á éste al mismo tiempo el estrepitoso raudal de la instrumentacion.

Y pues hemos citados los lunares que creemos hallar en la obra del maestro Basili, justo es que apuntemos lo bueno que notamos en ella. Despues del florido y bien dialogado coro de la introduccion, instrumentado con gusto, sigue un *andante* que, aun cuando ni en la idea ni en el plan del conjunto resalte novedad, es de buen efecto y bien combinado. El coro de muchachos es original, de buen ritmo y bullicioso conpropiedad. En el 2º período del *andante*

del duo de soprano y tenor se desprende del canto á duo espresion y propiedad de conceptos. El cuarteto siguiente tiene un buen motivo conducido por imitaciones, pero cuyo buen efecto neutraliza la poca claridad en el enlace de las ideas; y resaltan de entre el bronco conjunto del coro de diablos y condenados algunos cantos bien filosofados, como asi mismo en el recitativo que le sigue: *Tregua por hoy á las eternas penas*, cuyos conceptos son bien secundados por la instrumentacion. La larga escena primera del 2º acto tiene trozos muy melodiosos y de efecto dramático, bien que á vueltas de los giros verdianos. El andante del aria de soprano está instrumentada con gusto y sin ruido, y si bien la cabaleta carece de originalidad, es brillante y de efecto. Un acompañamiento ingenioso resalta en el ária de caricato que no carece de chiste, y despréndese elegancia y carácter español en el coro que alterna con el ária, como tambien en la cabaleta. Algunas frases del *andante* del duo de barítono y soprano en el cantábil de esta voz respiran sentimiento y resignacion. Temura y dulzor resalta en el andante del ária de *Rugero* con buenas modulaciones del *menor* al *mayor*, terminando con una cabaleta marcial y de efecto. Preceden al ária del caricato algunos buenos trozos de instrumentacion, y la que acompaña el canto es placada, ingeniosa y melódica. En el coro: *Del Bienhechor del pueblo* se percibe elegancia y algun sabor español; cuya primera circunstancia nótase tambien en algunas frases del duo de bajos.

De todos modos, aun cuando la obra del maestro Bsili no sea un brillante ensayo de música dramática, repetimos que merece encomio quien se ha esforzado en dar un paso para contribuir al cultivo de la ópera española: por esto el público aplaudió algunas de las piezas del *Diario predicador* y llamó á su autor al palco escénico. (...)

Diario de Barcelona, 23/X/1849, pp. 4996-8

TEATRO DE SANTA CRUZ

***La Regina di Golconda*: ópera semiseria del maestro Donizetti.**

(...) Veinte y dos óperas llevaba ya escritas el fecundo Donizetti, cuando en 1828 compuso la *Regina di Golconda* para el teatro de *Carlo Fenice* (sic) en Génova, y sin embargo no habia entrado en la segunda época de su estilo, que inauguró dos años mas tarde con la *Anna Bolena*. Por consiguiente, como Donizetti en las composiciones de su primera época fué imitador del estilo *rossiniano*, como lo fueron tantos otros compositores, resalta muy marcadamente el tipo y padron del gran maestro de Pésaro en la ópera que nos ocupa, no solo en las formas melódicas, si que tambien en las de mecanismo; pues si bien generalmente la instrumentacion corre generalmente débil y hasta descuidada á veces, desenvuélvese á menudo aquel bien acabado y progresivo *crescendo*, y las no menos bien redondeadas cadencias que tanto realce dan al estilo *rossiniano*. Aunque en el conjunto de esta composicion no se desprende sublimidad de ideas, inspiraciones felices, ni grandes conceptos filosóficos, y si al contrario pensamientos y efectos ligeros y triviales, corren no obstante siempre fáciles y sencillas las melodías, resultando un todo agradable; cualidad

propia del fecundo compositor, aun en aquellas de sus obras mas insignificantes.

No se entienda empero de las consideraciones generales que acabamos de emitir, que no se halle en la particion que nos ocupa alguna pieza de notable mérito. Si el coro de la introduccion y la cabaletta del *soprano* no descuellan por la belleza de las ideas, es agradable el primero por la ingeniosa y oportuna reproduccion del motivo principal, asi como se desprende de la segunda facilidad y algun sentimiento en la cabaletta. El duo de dos bajos, ya conocido, pues que se cantó en otra época en el *Elixir d'amore*, pero que pertenece á la ópera que nos ocupa, tiene gracia cómica y buen gusto en los cantábiles. Un motivo heroico y marcial encierra la cabaletta del aria del tenor, conocida tambien del público por haberse substituido con ella en la cabaletta de la misma voz en la *Chiara di Rosemberg*. Nada tendria de notable el final del primer acto á no ser aquel trozo del tenor en el andante: *Sfogo al furor che m'agita* etc.; concepto bien filosofado y secundado por el coro; empero la cabaletta es trivial y de ningun efecto. Mas en cambio, como pieza concertante, descuella sobre todas las demas el cuarteto, el primero que hemos oido en la espontaneidad de que las cuatro voces sean dos á dos respectivamente homólogas. Lo misterioso y caracterizado del andante, cuyos motivos por su buena hilacion é ingeniosa combinacion de las partes forman un diálogo que interpreta fielmente la situacion; el acertado enlace y sucesion de las melodías en el *allegro*, ora en terceras por las sopranos, ora alternando los bajos en cantos *staccattos*; redondeando el conjunto con bellos juegos instrumentales y de un *crescendo* progresivo y bien desarrollado, hacen de esta pieza la mas original y hermosa, y que recuerdan alguna otra del mismo género de las mas notables en las obras de Rossini. Se recomienda el coro de aldeanas en el acto segundo por el carácter de su bella y cadenciosa melodía, y que asi por la sencillez del motivo, como por su movimiento tiene verdadero color campestre. Aunque el andante del duo de soprano y tenor tiene bastante es presion y alguna temura en la cabaletta, con todo fáltale al conjunto mayor sentimiento cual lo requiere la situacion de los personajes. Oportuna y caracterizada es la cancion del segundo soprano, por el recuerdo que encierra; asi como en el aria de *caricato* despuntan parlantes chistosos y fluidos, cualidad esta última que se distingue tambien muy mucho en la instrumentacion, alternando con la voz principal el coro burlon con propiedad. Las circunstancias que distinguen al duo de soprano y bajo, como implican en él la originalidad, rebajan mucho el mérito de la pieza; pues en sus dos primeros tiempos es una imitacion asi en el corte como en el padron, hasta en el tránsito del *allegro* al *andante*, del duo del segundo acto de la *Semiramis*, por las mismas veces; en el cual las respectivas situaciones de los personajes son muy semejantes á los de *Alina* y *Seide* en la ópera que nos ocupa. Mas la cabaletta de este sobre encerrar la idea una marcada reminiscencia, está muy fuera de carácter. Corona la ópera un rondó final de soprano, cuyo principal motivo es sumamente gracioso y elegante; pieza instrumentada con gusto, y que si la memoria no nos es infiel pareciónos haberla oido ya en alguna otra ópera. (...)

Diario de Barcelona, 18/XII/1849, pp. 5915-18

TEATRO LICEO

***I Martiri*: ópera trágica, de grande espectáculo, en cuatro actos, del maestro Donizetti.**

(...) El argumento de los *Mártires* envuelve un asunto grande y sublime, cual es el triunfo de la fé y de la sacrosanta religion de Jesucristo, pues que el ardiente espíritu de aquella dió fuerzas á innumerables víctimas para sufrir los horrorosos martirios con que pretendió el gentilismo acabar con esta y los que la profesaban, bien que despues de luengos años venciese el Dios de Israel á los falsos del Olimpo. Por lo mismo, para ser puesto en música este asunto con toda la sublimidad y conviccion que requieren los fuertes contrastes de dos religiones opuestas, era necesario un genio de primer órden como el que cantó el *Moyses* ó los *Huguenotes*, pues solo liras tan brillantes hubieran producido con verdad los armoniosos sonos que interpretaron con colores diversos las santas preces y la fé ardiente de unos, al par de los himnos gentílicos y bárbaro furor de otros. Aun cuando reconozcamos que Donizetti ha sido de los primeros ingenios del siglo en la música dramática, en la que pocos le han aventajado, sin ambargo su éstro no gozó del privilegio con que el Ser Supremo dotó á Rossini y á Meyerbeer para interpretar con sublimidad los asuntos religiosos. Con el título de *Poliuto* habia compuesto Donizetti muchos aos hace una ópera para el teatro de Nápoles, que no llegó á ejecutarse, la misma que con el título de *Les Martyrs* refundió en el año 40 para la Academia Real de música de Paris. No sabemos cual sea la verdadera partitura que se canta en el teatro del Liceo, aunque no seria estraño que conservase piezas de la italiana y la francesa; pero sea cual fuere no es de las obras mas maestras de su autor como trabajo de imaginacion; mas tampoco es de las que menos le honran, cuando no sea mas que por la parte de mecanismo é instrumentacion, que como es sin duda la que se trató con mas intencion y conciencia de cuantas composiciones suyas hemos oido y con la cual parece quiso seguir el gusto dominante, no dudamos que esta pertenecerá á la partitura francesa.

No resaltan en esta obra, como ya hemos indicado, altos conceptos filosóficos ni sublimes pensamientos, ni generalmente grandes contrastes en la lucha de los diversos sentimientos y creencias; pero corren generalmente fáciles y espontáneas las melodías, con bastante originalidad en los motivos, salvas muy pocas reminiscencias. Despunta tambien bastante carácter en algunas situaciones, resultando un conjunto agradable y de buen efecto. (...)

Diario de Barcelona, 22/XII/1849, pp. 5988-91

TEATRO DE SANTA CRUZ

***Don Giovanni Tenorio, ó el disoluto punito*: ópera semiseria-fantástica del maestro Mozart. Primera salida de la Sra. Clotilde Peccia.**

(...) Una idea principal y objeto altamente filosófico tuvo sin duda Mozart al poner el *D. Juan Tenorio* en el idioma de los sonidos; esto es hacer resaltar

la disolucion y el libertinaje que personifican al protagonista, y describir al mismo tiempo la *espiacion* con que termina su existencia. Bajo este supuesto, y teniéndose en consideracion el estado en que se hallaba el mecanismo del arte y aun el de la ciencia cuando Mozart compuso la obra que nos ocupa, el artista no ha de buscar efectos sueltos ó de detalles, sino el enlace sucesivo de las escenas que va desplegando el pensamiento intuitivo de la imaginacion y el sentimiento estético, hasta llegar al desenlace. Solo mirando bajo este punto de vista la composicion del *Don Giovanni*, el corazon entusiasta y capaz del sentimiento artístico recibirá las fuertes impresiones que precisamente imprime en el alma, sintiendo sus vivos efectos. Como cuadro filosófico descuellan en la ópera cuatro personajes principales de distintos caracteres. Ya hemos indicado cual es la pintura del protagonista. Distínguese el de D^a Ana por el sentimiento intenso y hasta desesperacion que se desprende de la parte; asi como está siempre sostenido en el de D^a Elvira la afliccion y apasionados afectos de un corazon enamorado, resaltando por otra parte en la de Zerlina la cándida sencillez de la ingénua aldeana.

Mas como obra de imaginacion brotan de la obra un caudal de ideas fluidas, y originales, fuente cristalina do bebieron los más célebres compositores del siglo; y de esas descubiertas imitaciones pudiéramos citar no pocos ejemplos que nos recuerda la memoria. Ello es cierto que no solo en las melodías del *D. Giovanni* debieron ver los compositores del siglo, incluso Rossini y Bellini, el tipo, de los cantábiles sencillos, si que tambien conceptos y efectos de varios géneros de música dramática y hasta el padron de la pieza concertante.

Pero en prueba de nuestras suposiciones fijémonos por un momento en las melodías aisladas, y dígasenos si no hay un fondo de sentimiento en el dueto de *D^a Ana y Ottavio* en la introduccion, ni propia melancolía en el acompañamiento del último motivo. ¿No despunta tanta naturalidad y gracia cómica en los abundantes motivos del aria de *Leporello*, y en el duo con este y D. Juan en el 2^o acto, como en la de cualquiera otra pieza moderna del mismo género? ¿Dónde hallar un coro mas jovial y gracioso que el que sigue á dicha aria? ¿Cabe mayor delicadeza en el duo: *Là ci darem la mano*, á pesar de la sencillez del motivo? Y si en el aria de D^a Anna estalla la ira de un pecho desesperado, propiamente secundada por el plañir de las trompas y fagotes ¿quién no verá simbolizada en el aria de D. Juan: *Finchè dal vino, calda han la testa* [sic], la crápula y la zambra que en ella se retrata? Al contrario de las dos de *Zerlina*, al traves de cuyos bellos motivos descúbrese la candidez de la jóven. Examínense detenidamente el terceto, cuarteto y sexteto y no podremos menos de conocer en la combinacion y contextura de los sentidos dulces ó apasionados cantábiles, el padron de otras piezas semejantes de los compositores mas famosos.

Los finales del 1^o y 2^o acto, empero, merecen un análisis á parte de las demas piezas. En el primero hállase resumida una parte del pensamiento filosófico del compositor. Preludio propio de la fiesta que diera D. Juan es el alegre coro con que empieza, anúnciase luego con la música de baile que se oye en el interior formando notable contraste con el nocturno, con el cual alterna, cantado en tristes melodías por D^a Ana, Elvira y Octavio, los cuales entrando despues al salon de baile interrumpen con su presencia la fea y

criminal accion que el relajado D. Juan intentará con la sencilla Zerlina, aprovechándose del bullicio del baile. Márcase en el andante la sorpresa general que causara la liviandad y atrevimiento del calavera; pero luego ataca la *stretta*, cuyo motivo es el grito unánime de imprecacion fulminada contra el libertino, quien desprecia el general anatema con su cantar sarcástico é insolente; formando el conjunto un efecto sorprendente y de grande contraste el cinismo del uno con la venganza que invocan los demas. Diverso es el efecto que imprime el último final. Parece al principio que el tronera con su cantar siempre irónico desafíe al hado; y son dignos de notarse algunos trozos de música dulces y apacibles que reprodujo Mozart, durante la cena de D. Juan, copiados de dos óperas antiguas, como para pagar un tributo de admiracion á sus autores. En el duetino que forma parte del mismo final, si la sencillez y amargura de los cantábiles de Doña Elvira inspiran piedd y compasion, los de Don Juan son el colmo de la destemplanza y del escamio de un corazon empedemido. Mas luego al comparecer el comendador un color fantástico y sombrío envuelve á la música. Aquellas huecas y tétricas armonías de las trompas y trompon que acompañaran á las palabras del comendador, al contestar á D. Juan en el cementerio, cuya frialdad hiel a la sangre, se reproducen en mayor escala en esta escena. Durante el diálogo entre el comendador y D. Juan, espresado en boca del uno con frases que anuncian el castigo de Dios, y en el otro el desprecio de un alma rebelde, una armonizacion casi monótona infunde un efecto glacial en el alma, al paso que aquel mugir frenético de los violines espresado en voladas cromáticas y sucesivas horripila, é imprime una conmocion convulsiva y nerviosa. El efecto de horror llega á su colmo, cuando despues de haber desaparecido el comendador envuelve al cantábil entrecortado de D. Juan, que es la agonía del reprobó, un vértigo terrible descrito por la orquesta. Esta fantástica escena es el mugido subterráneo de un volcan que va tomando creces hasta romper con hórrido estallido en su cráter; en cuya esplosion destruye con su ardiente lava cuanto encuentra; y á tal efecto conduce progresivamente cierto sombrío y fatídico que se destaca del conjunto hasta su fin. (...)

Diario de Barcelona, 26/III/1850, pp. 1128-30

TEATRO DE SANTA CRUZ

La Lega lombarda: ópera séria en tres actos y pr'plogo del maestro Antonio Buzzi.

(...) Los compositores músicos han sido en todas épocas ó innovadores en el arte, sirviendo de tipo ó modelo á sus contemporáneos, ó imitadores en el estilo ó manera de los pocos que se hayan distinguido por aquellas cualidades. Pero aun cuando el Supremo Hacedor dote á muy pocos de un genio privilegiado, para hacer en el arte adelantos útiles é inovaciones de trascendencia; aun cuando la mayoría de los compositores hayan de seguir las sendas señaladas por los grandes genios asi en la parte de mecanismo, ó sea en la contextura de las composiciones, como en el estilo, gusto y forma ideal, á lo menos el artista compositor debe tener talento suficiente y sentir la fuerza

intuitiva de la imaginación, para concebir la idea y expresar con verdad y propio carácter los conceptos que haya de traducir en el lenguaje de los sonidos. A falta de estas dotes no basta, para que el compositor debe tener talento suficiente y sentir la fuerza intuitiva de la imaginación, para concebir la idea y expresar con verdad y propio carácter los conceptos que haya de traducir en el lenguaje de los sonidos. A falta de estas dotes no basta, para que el compositor pueda pasar plaza de original, que posea completamente la doctrina del arte, y esté versado en desplegar con acierto su mecanismo, ni que aguze su perspicacia en presentar como nuevas ideas y pensamientos ya conocidos y por lo mismo faltos de novedad, dándoles cierta forma nueva á fuerza de refundirlos con giros ingeniosos que les disimule su primitivo origen, si es que no dejen traslucir plagio ó reminiscencias. Por consiguiente, bajo el punto de vista del arte debe considerarse de poca importancia la obra en que falte la creación; esto es, la originalidad en los pensamientos melódicos y en la expresión de los sentimientos, porque carece de interés y novedad aun cuando haya gusto, buen efecto y hasta saber y experiencia en el conjunto de la obra que la haga agradable. Haciendo aplicación de estos principios á la música dramática, debemos añadir, que la obra del género en que solo se descubran estas circunstancias, si bien acreditará de maestro hábil, esperto é ingenioso á su autor, no bastarán dichas cualidades para que sea tenido por original y creador, si le falta la invención, por mas que describa con verdad las situaciones, espese con propiedad los conceptos, vierta gusto, sentimiento y belleza en las ideas y resalte en el conjunto efecto dramático, si los pensamientos lejos de ser inspirados ó espontáneos recuerdan de continuo motivos nada nuevos, pensamientos ajenos y formas melódicas harto trilladas.

Partiendo pues de las consideraciones que dejamos sentadas, debemos decir con nuestra acostumbrada imparcialidad y franquea, y segun nos dicta nuestro corto entender en el arte, que en la *Lega lombarda* vemos reunido el *pro* y el *contra* en que fundamos nuestra crítica. No entraremos en un análisis minucioso ó detallado de la obra, porque como pocas veces descubrimos la invención en ella, nos veríamos en la enojosa precisión de citar las muchas reminiscencias y hasta plagios, á veces, en que abunda. Pero si las piezas en que mas se echa á menos la originalidad son las mas agradables y de mejor efecto, al contrario las que descuellan por mas originales son las mas desairadas, porque descubren menos imaginación y carácter de las situaciones respectivas. El aria de *Matilde* en el segundo acto ó sea primero de la ópera, por ejemplo, es verdad que tiene una cabaleta juguetona y atrevida, muy á propósito para hacer lucir las facultades vocales de una cantatriz en un salon, pero como no parta de un motivo fijo, ni entrañen una idea decidida los gorgoritos y rasgos de vocalización que encierra, la consideramos de todo punto impropia de la escena y de aquel género de piezas que el célebre Metastasio calificó de *sonatine di gola*, porque no espresan concepto alguno. Es innegable que las piezas concertantes de la *Lega lombarda* están trazadas con criterio y combinadas con saber y completo conocimiento del arte. La que más se distingue por estas cualidades y que produce un bello y grandioso efecto, es la de la conjuración, que llena todo el acto tercero ó sea segundo de la ópera. Pero no es menos cierto que buena parte de este interés y efecto se neutraliza porque en ella es donde mas falta la invención y la originalidad; pues sin duda

pocos serian de cuantos la oyeron que no conociesen, no solo de donde fueron imitados los diferentes motivos é ideas que encierra, si que tambien los tipos ó padrones de otras piezas semejantes sobre que fué cortada aquella. Lo que mas recomienda al autor de la ópera que nos ocupa es la instrumentacion que, sin ser estrepitosa ni sobrecargada, tiene juegos bellos, conceptos bien descritos, y trazada con pulso y buena inteligencia de esta parte del arte. (...)

Diario de Barcelona, 28/VI/1850, pp. 2793-6

TEATRO DE SANTA CRUZ

Don Pasquale

Por cierto que es divertido en los dias de ópera nueva, oir los entreactos de ella por los corredores y vestíbulo del teatro, los juicios divergentes que se vierten en los varios círculos que por allí se forman; y á veces esas animadas controversias son mas chistosas que la misma ópera, aun cuando esta sea *bufo*; porque no falta quien las sazone con la pimienta de la pulla y de la sátira. Yo que suelo introducirme tambien en los corrillos crítico-filarmónicos aunque sin tomar cartas generalmente en las discusiones que se suscitan, gusto sin embargo de escuchar á los contendientes, cuyos opuestos pareceres son nacidos á veces, mas que de una conviccion íntima, de afecciones particulares, y de simpatías ó de antipatías á determinados artistas y hasta de los no estinguidos partidos de *cruzados* y *liceistas*. Mas si en algun corro no siempre se debaten las cuestiones filo-teatrales (y permítasenos el vocablo) con la calma y despreocupacion necesarias, no faltan tampoco círculos en los que con mas imparcialidad y sin preocupaciones, se dilucidan tambien opiniones diferentes acerca de la composicion de una ópera y de la ejecucion de ella con la debida medida y calma. Complázcome mas aun en escuchar esas discusiones á la verdad mas artísticas, y aun echo yo á veces en ellas mi cuarto á espadas; pues teniendo, como todo prójimo, dotado de gusto y criterio, el derecho de dar mi voto acerca de una representacion lírica, muchas veces se me ofrece ocasion de convencerme mas de mi opinion, que oigo corroborada por la de otros ó, bien comparando la mia con las ajenas, cuando divergen y se apoyan estas en razones artísticas y concienzudas, puedo deducir consecuencias ó hasta rectificar mi opinion si hay motivo para ello; pues no tengo la necia presuncion de creerme inerrable, aunque no falte quien por ironia me llame *oráculo*.

Al salir del teatro de *Santa Cruz* el sábado último en que se puso por primera vez en escena la bella y chistosa ópera de Donizetti *Don Pasquale*, llamóme la atencion los gestos y viva conversacion de dos jóvenes elegantes y de buen talante que iban algunos pasos delante de mí. Aunque hablaban recio y con calor, como estaban algo distantes para que pudiese yo oir de lo que trataban, no hubiera inferido que era la ópera el objeto de su altercado á no ser por los nombres de Rovelli y Ricci, que llegaron claros á mi oido. Movióme la curiosidad la, al parecer, empeñada discusion, y alargando el paso me puse luego á retaguardia de los dos contrincantes, que se encaminaron hácia la Rambla; fuí siguiéndoles á suficiente distancia para que no advirtiesen mi

curiosidad, pero que no pudiese perder palabra de conversacion. Entonces pude oír el siguiente diálogo.

- Mira Paco, dijo el mas petimetre, nada sacaremos en claro con que tu digas que te ha gustado el desempeño del *Don Pasquale* y yo que no me ha satisfecho, mientras cada uno no esponga en qué razones funda su gusto.

- En efecto, dijo Paco, -que no parecia estar muy dispuesto á cejar de sus trece,- y convengo en dar mis razones con tal de que tú manifiestes las tuyas. Asi pues tú, Julian, que eres mas descontentadizo, empieza por decirme por qué no te ha gustado el tenor?-¿Me negarás acaso que ha cantado ajustada su parte y mas arreglado á escuela y gusto de que lo habia hecho en *I Capuleti*; y sin que se le hayan oido algunas incorrecciones de vocalizacion y en la emision de la voz como se le oyen en aquella ópera?

- Convengo en ello, contestó Julian; pero acaso crees tú que estas circunstancias que deben concurrir en cualquier cantor digno de este nombre, son suficientes para satisfacer del todo á un público que está acostumbrado y tiene derecho á oír artistas mas completos? -¿Y me negará tú á tu vez que la voz de Ricci sea algo ingrata y débil en las cuerdas agudas y que le falta una dosis de espresion y sentimiento?

- Tú no consideras que Ricci es un tenor de *medio carácter* y que no se puede exigir de él lo que de un tenor heróico.

- Pues amigo, debian habernos traído un tenor de *carácter entero*, heróico, ó como quieras llamarle, y entonces hubiéramos estado mejor servidos.

- Y los aplausos que le tributó el público despues de la romanza del segundo acto no te convencen de que la cantó bien?

- Confieso que esta pieza fué en la que Ricci estuvo mas acertado, y que asi mismo dijo bien la serenata; pero recurriendo á tu mismo argumento algo debe probarte en contra las señales de desaprobacion que el público hizo conocer al mismo Ricci en ambas piezas.

- Para mí nada significan las silbas, porque es bien sabido que son el arma de que se valen los anti fusionistas que están decididos á reprobalo todo.

- Tampoco tienen valor para mí los aplausos, muchas veces, porque de ellos hacen aplicacion á roso y velloso los acérimos partidarios de la empresa.

- Esto no es cierto...

- Tampoco lo es lo otro, pero ya que no podemos convenir en cuanto al tenor, yo apelo al voto de Eustaquio.

Conviene advertir que esta interpretacion de Julian se dirigia á un tercero, compañero de los dos interlocutores, al parecer hombre de flema, pues hasta entonces no habia dicho este ni moste, pero que iba escuchando con atencion la querella de sus dos amigos, chupando á su sabor un aromático beguero.

- Si he de decir mi opinion, contestó el flemático, ambos á dos teneis razon; pues me parece que no estuvo desacertado Ricci para que se le silbára inmerecidamente; pero como le faltan algunas calidades artísticas, segun ha dicho oportunamente Paco, tampoco fué acreedor á los repetidos aplausos que se le prodigaron; pues estoy persuadido que dejó algo que desear á los mismos que tomaron parte en ellos. Mas yo creo que aquellos polvos trajeron estos lodos y que ellos dieron lugar á que fuese llamado á la escena el tenor Ricci, en lo que no se hubiera pensado tal vez á no ser por los impertinentes é inoportunos silvidos que se dejaron oír antes. A mas de que, en muchos casos,

el silencio es bastante elocuente para mostrar á los artistas el desagrado del público, y ellos no deben ser víctimas de pecados ajenos.

- Tú vas á decirme ahora, dijo Julian á Paco, lo que te ha parecido digno de elogiar á la Rovelli en la parte de *Norina*.

- No tengo inconveniente, respuso Paco, y habrás de convencerte de cuánto merece los encomios el *ruiseñor* de nuestro teatro.- ¿Cuándo has oido unas carreras y voladas hechas con mas claridad, limpieza y entereza que las que dejó oír la Rovelli en la cabaleta de su cabatina, en el duo del tercer acto y en el rondó final? ¿Quién ejecuta con mas precision el *mordente* y los arpegios, ni bate con mas redondez y velocidad un trino tan tenso, largo y vibrante como el que hizo ella en la *ripresa* de la mencionada cabaleta?- Acaso no estuvo graciosa en el duo del primer acto, y no se mostró gazmoña y recatada al presentarse ante D. Pascual? ¿No hizo bien la caprichosa en el duo con este? -¿Y en prueba de cuanto dejo dicho, no la aplaudió repetidas veces el público?

- No será yo por cierto quien niegue á la Rovelli las circunstancias que en ella has ensalzado; pero á fe mia, Paco, que tampoco me han de faltar observaciones que hacer, y que de aprovecharse de ellas la Rovelli, el desempeño de su parte mejoraria en tercio y quinto.- Tú que la conoces, á lo que creo, podrias decirle que no se reserve solo para las piezas y pasos de bravura en que pueda desplegar su admirable agilidad y energía, y que deberia cantar mas en muchos trozos de la ópera, en los que apenas se la oye, sobre todo en los diálogos; que n el duo del primer acto deberia estar mas coquetona; mostrar mas desenvoltura en el cuarteto, despues de firmados los esponsales, y sobre todo, sostener siempre cada uno de los caracteres de que se ha de revestir. Me parece tambien que deberia espresarse con mas temura en el delicioso duetino con el tenor, y hacer como que lee mientras canta el andante de la cabatina. Aconséjala asi mismo que en lo sucesivo no cante mas el desairado rondó con que se ha sustituido el *rondollete* final de la ópera, porque sobre estar aquel basado en un insípido aire de wals, ni tan siquiera presta para lucir en él aquellas buenas cualidades tuyas de ejecucion ya encomiadas, de cuyos rasgos está sembrado con profusion el rondó, porque no encierra una sola idea buena.

- Bah! bah!, replicó Pco, no quiero meterme en estas honduras; á mas de que eres harto quisquilloso Julian, porque quien repara estas pequeñeces en un cantor cuando tiene otras cualidades sobresalientes?

- Cómo! á mis oportunas observaciones llamas pequeñeces? ¿Pues qué, á caso un cantor no ha de ser tambien buen actor, y no son el conjunto del arte del canto, de la declamacion y la propia espresion de los sentimientos las dotes que constituyen al artista.

- No creo que Eustaquio sea tan exigente con una cantatriz de las cualidades de la Rovelli.

- A esta indirecta el tercero en discordia soltando una senda bocanada de humo y tras ella una carcajada sardónica, dijo.- Si tambien he de dirimir vuestra cuestion en punto á la Rovelli, debo decir, haciéndoos justicia á los dos, que segun mi entender tan justos han sido tus encomios, Paco, como oportunas y acertadas tus observaciones, Julian. Asi pues habeis fijado en su verdadero punto el *pro* y el *contra* acerca de la parte de *Norina*.

- Pero permitidme que os interrogué continuó Eustaquio con su natural cachaza, que no siempre he de hacer oficio de mediador. Veamos como juzgais del desempeño de las partes del protagonista y del Doctor Malatesta.

- Como, dijo Julian, ¿dudarias tal vez de que dificilmente podria hallarse un artista mas cumplido que Róvere en su especialidad, que cantase con mejor acierto y soltura su parte, y que mas realce la diese con su natural y fina gracia cómica?

- Y dudas tambien, continuó Paco, de que nuestro compatriota Walter ha cantado la suya con precision y gusto y sobre todo articulando clara y distintamente las cabaletas de los dos duos, dificiles por la rapidez que exige la pronunciacion de las palabras; y que está en escena con desembarazo y finura?

- Lejos de mí el dudarlo, pero...

- Tambien te atreves á poner peros á estos dos artistas?, replicaron Paco y Julian interrumpiendo á Eustaquio.

- Tan solo una observacion quiero hacer acerca cada uno de estos dos apreciables artistas por si alguno de vosotros tiene medio de advertírselo lo haga; pues no dudo que lo estimarán en lo que valiere. En primer lugar; seria mas propio del personaje de *D. Pascual*, hombre babiaca en verdad, pero formal y maduro, que Róvere no exagerase á veces la parte cómica, aunque pocas; de modo que mas bien rayan en bufonerías que en gracias; pues á un artista de su talento y facultades le basta la naturalidad sin exageracion para escitar la hilaridad del público.

- Pues mira Paco, dijo Julian, no me parece del todo infundada la advertencia, aunque me acuerdo que ya otras veces se la han hecho al Sr. Róvere, pero que nunca la ha hecho caso. Pero veamos tu observacion con respeto á Walter.

- Corta será, replicó Eustaquio. Si este artista hubiese de seguir mi consejo atacaria con precaucion y sin esfuerzo los puntos agudos desde el *re*, porque cuando los esfuerza pierden algo de su buen timbre, al paso que tienden á subir la entonacion; á mas de que se conoce le fatigan algo y le inducen á precipitar la ejecucion de las frases en que se encierran.

- Creerás chico, dijo Julian á Paco, que me parece ahora que tambien tiene razon Eustaquio? En verdad que he de trasladar la advertencia á Walter, pues es amigo mio y bastante dócil para aprovecharse de ella.

- Pero hablemos de otra cosa, dijo Paco: que os ha parecido el conjunto de la ejecucion?

- A parte de los coros que hicieron muy bien efecto, á mí no me ha satisfecho del todo, contestó Julian.

- Pues á mí sí replicó Paco, pero ahora que me acuerdo sabes que Maseras ha tocado con gusto el solo de cornetin con que empieza el acto segundo? y que...

Aqui llegaron del coloquio, pero como habia yo oido lo suficiente y principal de él y se hacia tarde, tomé la calle de Fernando, frente la cual me hallaba y me dirigí á mi casa, pensando por el camino que en vez de secarme la mollera en confeccionar un artículo critico acerca la ejecucion del *D. Pasquale* podia salir del paso trasladando á mis lectores la minuciosa discusion de los tres prójimos. Llego á casa, tomo pluma y papel: dicho y hecho, escribo y *laus Deo*.-

TEATRO DE SANTA CRUZ

Luisa Miller, ópera trágica del maestro Verdi.- Primera salida de las señoras Abbadía y Sperati y de los señores Baldanza, Manfredi y Lussia.

(...) Era voz comun y hasta lo habiamos leído en algun periódico extranjero que esta produccion de Verdi se apartaba enteramente de sus anteriores, así en el estilo de su música como en la instrumentacion; y por cierto que la fama ha mentido esta vez, pues por lo oído, nosotros creemos, al contrario, que de cuantas óperas conocemos del mismo autor es la *Luisa Miller* la en que estuvo menos feliz este compositor, por cuanto ninguna otra revela menos invencion [sic] y novedad. En punto á originalidad, no es necesario estar dotado de gran memoria para conocer que apenas hay una pieza en la ópera que no recuerde motivos ya conocidos, ó ideas travestidas so color de novedad, que con frecuencia suele refundir el maestro Verdi, y nótese á mas muy á menudo la contestura de otras piezas propias y ajenas, cuyo corte ó tipo arrastrara al compositor al escribirlas. No se busquen formas nuevas, ó variedad de estilo, porque saltan al oído de continuo aquellos trillados giros y conducciones melódicas con que, como en sus producciones anteriores, dilata los períodos musicales; y si alguna vez se desprenden melodías fáciles ó flúidas en esta ópera, son pura imitacion, al paso que no son pocos los motivos descoloridos y desnudos de interés. Domina en las piezas concertantes el flujo exagerado de las masas con algunos trozos á veces con los que ó con propias ideas melódicas ó con conceptos instrumentales, se describen algunas situaciones; mas no bastan estas circunstancias ni el mayor colorido dramático que resalta en el tercer acto para cohonestar la monotonía que reina en los diálogos, lo truncado á veces de la hilacion melódica, lo desalado de muchos motivos y hasta la falta de novedad y de interés en las piezas de mas efecto. No creemos mas recomendable la instrumentacion que la parte cantable de la ópera que nos ocupa, porque si algunas veces corre aquella casi descuidada de puro sencilla, desbordase de cuando en cuando en impetuoso torrente de armonía que anega la masa vocal. En suma, creemos que obras como la *Luisa Miller*, lejos de dar nombradía á un compositor, mas bien han de menguar su reputacion adquirida, porque como son de poquísimo efecto, y aun este ficticio y convencional no halagan el sentimiento ni el gusto, ni menos despiertan el entusiasmo, porque no dan una idea de la verdadera belleza artística. Y como semejantes obras de puro triviales malean el gusto y engendran pesadez, ó á lo menos cansancio, es nuestra opinion que antes de darlas á luz compositores que como Verdi han alcanzado ya harta gloria y asaz provecho en su carrera, debieran colgar la pluma para no contribuir á que el arte marche hacia su decadencia. (...)

TEATRO DE SANTA CRUZ

Il domino nero

(...) Ya otras veces hemos ponderado cuanto mas difícil es sobresalir en la composicion de la ópera cómica que en la séria; sobre todo, desde que Rossini y Donizetti crearon brillantes tipos en aquel género, que reúnen la gracia, espontaneidad, variedad y elegancia. En la ópera pueden hasta cierto punto ataviar la pobreza de imaginacion remedando, en cuanto quepa al artificio, los afectos vivos y las pasiones estrenadas; pero en el género cómico no es suficiente el materialismo para suplir la viveza y la gracia innata al ingenio perspicaz. Hé aquí que si es tolerable en la ópera séria la música que carezca de originalidad con tal de que tenga color de las situaciones, y aun cuando sea con ideas rebuscadas, no es tan tolerable la música cómica que en vez de respirar agudeza y chiste espontáneos, solo descubra pretensiones y remedios poco naturales del género.

Al oír seis años hace otra produccion dramática del maestro Rossi, *I falsi monetari*, le auguramos mejor éxito en las composiciones del mismo género que produjese en lo sucesivo: porque no faltan en aquella obra naturalidad y gracia cómica, á vueltas de algunos buenos rasgos de ingenio, ni menos la variedad y originalidad en algunos motivos y en el desarrollo de las piezas. Mas estas cualidades recomendables faltan muy mucho en *Il domino nero*; porque, aun cuando encierre esta ópera algunos motivos festivos ó graciosos, particularmente en los coros, pocos cantábiles bien desenvueltos y caracterizados, como en el aria del *caricato* del tercer acto; poquísimas situaciones bien interpretadas, como en el duo del segundo acto; trozos instrumentales de corte elegante y una pieza concertante, en la introduccion, de cantábiles bien combinados y de efecto en el conjunto; por otra parte abundan generalmente en la ópera los motivos triviales y fuera de carácter; los conceptos insulsos y comunes, y ls ideas inconexas ó mal enlazadas. Por lo tanto creemos bastará lo que llevmos dicho en globo de la ópera que nos ocupa para conocer que no puede satisfacer generalmente al público, y que poco ó nada presta en lucimiento de los cantores. (...)

VII-INVENTARIS, LLISTATS, RECAPTACIONS, SALARIS I CARTELLS DEL
TEATRE PRINCIPAL EXTRETS DE L'HOSPITAL DE SANT PAU

Carpeta 2.6.1.

Comèdies, llibrets i papers de música

21/III/1848

- Rebut del copista Joan Colomer de 700 rs.vn, pel lloguer de la partitura de *Semiramide*.

- Rebut de Domínguez conforme li han retornat les partitures de *la dama del castello* i de l'obertura de *La vedovella*.

13 i 14/VI/1848

Entregades a Joaquim Rosés les 10 òperes següents:

La Lussia (sic)

La Gazza ladra

La muta dei Portici

Il nuovo Mosé

Attila

Hernani

La Ebreca

Anna la Prie

La Saffo

L'assedio di Corinto

25/VI/1848

Entregades a Rosés:

I due Foscari

19/II/1849

Entregades a Rosés:

Medea

Imelda di Lambertazzi

Marino Faliero

Guglielmo Tell

Maria Padilla

Corrado di Altamura

Il barbiere di Siviglia

Eran due or son tre

I Capuletti e i Montechi

[Nina] pazza per amore

I dui Figari
La favorita
La Esmeralda
Stabat Mater [Rossini?]

El mateix 1849, i en dates diferents, l'empresari entregà a l'empresa els següents títols:

La vestale
L'italiana in Algeri (fragments)
Beatrice di Tenda

I al Sr. Fossa:

Elisa e Claudio
Chi dura vince (fragments)

I al sr. [Santiago] Figueras:

Il regente (Murray Regente d'Escozia?): orquestra i parts cantades
Il furioso
Capuletti...
Pazza per Progetto
Elisa e Claudio
Attila

14/VII/1853

Rebut no signat de la Societat Filharmònica de Barcelona perquè el Teatre Principal li ha deixat *Lucrezia Borgia* de Donizetti *La vestale* de Mercadante, amb partitures i partícels. Es comprometen a retornar-les als pocs dies i per a ús exclusiu de la Societat.

Inventari de papers de música traslladats del Teatre Principal a l'arxiu de l'HSC (1863)

Il disertore per amore
Esmeralda
Ernesto
Maometto
Ildegenda
La solitaria delle Asturie
La guerra aperta
Gli arabi nelle Gallie
Il gioiello
Linda [di Chamounix]

Don Carlo
Anna Bolena
Il conte d'Essex
Il proscritto
I Promesi sposi
La pazza
Francesca Donato
Corradino
I pazzi per progetto
Elena da Feltre
Maria di Rudenz
Maria Stuarda
I briganti
Sancia di Castiglia
Il segreto
La vestale
Le virtuose ridicole
Gli esiliati in Siberia
Il deserto di David
Anna la Prie
Maria Padilla
Imelda di Lambertazzi
Oberto, Conte di San Bonifacio
I dui Figari
La pazza per amore
Corrado di Altamura
Marino Faliero
Chi dura vince
I due Foscari
Elisa e Claudio
L'ebrea
Il templario
La Marescialla d'Ancre
Il furioso
Beatrice di Tenda
Il dui illustri rivalli
La prigioniera di Edimburgo
Belisario
Il regente
Nabucco
I lombardi
Medea

Proprietat de J. Molins (sense data):

Caritea
Capuletti e i Montechi

Beatrice di Tenda
Lucia di Lammermoor
Nina pazza per amore
Gli arabi nelle Gallie
Elisa e Claudio
Gemma di Vergy
Scaramuccia
Anna Bolena
L'assedio di Corinto
Belisario
Eran due or son tre
Guglielmo Tell
L'esule di Roma
La gazza ladra
La Cenerentola
Roberto Devereux
L'italiana in Algeri
Chiara di Rosemberg

Ibid. sense data:

Nina pazza per amore
La Caritea
Gli arabi nelle Gallie
La sonnambula
Anna Bolena
Il barbiere di Siviglia
Eran due or son tre
Gemma di Vergy
Lucia di Lammermoor
L'assedio di Corinto
Guglielmo Tell
Elisa e Claudio

Parts d'orquestra de diferents òperes: *Linda di Chamounix*, *L'Orfano della Selva*, *Beatrice di Tenda*, *I Puritani*, *Il giuramento* i *La gazza ladra*.

Operes venudes (sense data)

Saffo
Gemma di Vergy
Ernani
Attila
Lucrezia Borgia
La muta dei portici
Il bravo
Maria di Rohan

Nabucco
La favorita

De Casa Codoñez (sense data)

Il regente
Gli arabi nelle Gallie
I dui Figari
Il Proscritto d'Attemburgo
Nina, pazza per amore
Il deserto
Chi dura vince
Il nuovo Mosé
Otello
Gemma di Vergy
Marino Faliero
Esmeralda
Elena da Feltre
La solitaria
La vestale
La guerra aperta
Maria Stuarda
Maometto
La dama del castello
Oberto
Il desertore per amore
Ernesto, duca di Sicilia
La gazza ladra
Anna Bolena
Maria di Rudenz
La muta dei portici
Guglielmo Tell
La Maresciala d'Ancre
Il conte d'Essex
La prigioniera d'Attemburgo
Imelda di Lambertazzi
Idegonda
Eran due or son tre
Elisa e Claudio
Pazzi per progetto
E pazza
Francesca Donato
Il corradino
Il gioiello
Gli esiliati in Siberia
Le virtuose ridicole
La sonnambula
Sancia di Castiglia

Il segreto
I briganti
I dui illustri rivali
I promesi sposi

Carpeta 2.5.2. (1854-1912)

Inventario de las decoraciones y los demás enseres existentes en el edificio del Teatro de Sta. Cruz - 1854-55.

Ernani

- Ocho piezas envarilladas en las que hay pintadas dos retratos y dos puertas
- Seis panopias ó sean trofeos de armas, tambien envarillados
- Un sepulcro de Carlo-Magno también envarillado
- Una mesa con los cuatro pies vanados que servian en la Comedia de los Polvos [de la Madre Celestina]
- Una puerta del Giuramento -cartón
- Una guia de la Muta -madera
- Tres piezas con soldados pintados envarilladas -algodón
- Un pedazo de torreon de D. Sebastian envarillado -algodón
- Dos terrazas de id -carton
- Ocho id. con cruces de la Favorita de id. -id.
- Dos ruedas de la gloria Sta. Eulalia
- Puerta de la Judia de Toledo, envarillada -cartón
- Un pedestal de lienzo con una cruz de madera de la Favorita
- Diez piezas tribunal de Foscari, cubiertas de cartón y sobre algodón
- Dós bastidores de algodón nuevo, pintados de Plaza de Londres, clavados sobre dos bastidores de los siete castillos.

En la galería de Ernani

- Tres piezas para tapar los arcos, nuevos. Algodón y madera
- Tres vidrieras de frente, las dos con gaza, para el guante y el abanico.

Attila

- Tres bastidores de plaza de algodón nuevo y armazon viejo- algodón
- Dos id. de lagunas y armazon viejo -cartón
- Un barco de carton envarillado
- Cabaña id. id.
- Un terrazo id. id.
- Seis tiendas de noche
- Cinco id. de ? id. id.
- Una ferma en tres piezas id. id.
- Otra id. en dos piezas id. id.

- Tres pilares id. id.
- Una línea de mar id. id.

Foscari

- Cuatro puertas blancas de carton envarillado
- Cuatro id. doradas id. id.

Luisa Miller

- Un altar -madera
- El telón del cementerio de la ?, se pintó de sala conocida por "Sala de Luisa Miller"
- Jardín de Luisa Miller con barras, nuevo -algodón
- Una varandilla (sic) de jardin envarillada, tiene tres piezas -id.
- Siete vorales envarillados -id.

Lombardi

- Un lienzo de parte á parte del Teatro con una tabla de madera recortada arriba, pintada de peñas -algodón
- Seis piezas de figuras envarilladas representando una cruzada -id.

Norma

- Dos rompimientos de Templo, pintados en los restos de la gruta de Sancho García, del Tribunal del Foscari, y en dos bastidores del Arsenal del Marino Faliero, viejo -cartón
- Seis candelabros -madera

Rigoletto

- Una decoracion de casa que se compone de las piezas siguientes:
 - . Pared corporea de dos caras -madera y lienzo
 - . Fachada de la derecha compuesta de tres piezas -id. e id.
 - . Fachada de frente de seis piezas y una de ellas de lado -id. e id.
 - . Gran bajada de escaleras y otra de pequeña -id. e id.
- Otra decoracion de casa que se compone de las piezas siguientes:
 - . Otra pared corporea -id. e id.
 - . Fachada de frente de una piezas -id. e id.
 - . Dos piezas en el piso bajo y una en el foso -id. e id.
 - . Una pieza doble que es techo y foso en el piso de arriba -id. e id.
 - . Otra pieza doble que es fachada de lado -id. e id.

. Un banco de peñas -id. e id.

I Puritani

- Un pabellon de dos piezas. Madera y lienzo.

La muta dei portici

- Tres coches- madera y carton.
- Un terraso- madera y carton.
- Una rueda- madera y lienzo.
- Un carreton- madera y carton.
- Un ege (id.)- madera y carton.
- 3 piezas de plaza- madera y carton.
- Una ferma de fuego- madera y lienzo.
- Dos bastidores- madera y carton.
- Otro pedazo de ferma- madera y lienzo.
- Un bastidor de fuego- madera y lienzo.
- Ferma de fuego- madera y gasa.

Nabuco [sic]

- 1 portal en dos piezas -madera y carton.
- 5 listones para colgar arañas -íd.

Inventario de las decoraciones y muebles y demás efectos existentes en el Teatro Principal de esta Ciudad, tomando en conformidad á lo dispuesto en la escritura de arriendo de dicho teatro de 11 de mayo de 1870.

Don Giovanni

- Salon.
- Íd. visuales.
- 2 bastidores.

Rigoletto

- 5 terrazas casa.
- 1 barandilla de escalera.
- 3 trozos fachada oblicua.
- 4 id. casa dobles.
- 3 paredes con 2 cuerdas esparto, inútiles.
- 1 muralla.

Moisés (acto 3º)

- 6 bastidores, 2 de ellos dobles.
- 2 piezas dobles (templo)
- 1 estatua.
- 2 obeliscos.
- 2 respaldos.
- 1 bambalina.

Esmeralda

- 2 piezas murallas.
- 1 telón casa pobre.
- 1 puerta decoración cerrada.
- 6 trastos decoración cerrada (2 dobles)
- 1 torreón y puerta.

Tasso

- 1 gabinete (acto 2º)
- 1 jardín.

Gazza ladra

- 1 telón y 6 bastidores acto 1º.
- 8 bastidores acto 2º.

Macbehet (sic) (acto 2º)

- 6 piezas decoracion festin.
- 1 barandilla.
- 1 bastidor de pieza doble id.
- 1 id. de frente.
- 1 trozo barandilla.
- 1 id. de frente.
- 3 pizas oblicuas, una doble, id.
- 2 bambalinas.
- 1 telon.

(acto 3º)

- 2 bambalinas ruinas.
- 1 telon ruinas (brujas)
- 2 piezas ruinas.

- 1 trasto brujas oblicuo -2ª caja.
- 1 trasto brujas oblicuo -2ª caja.
- 2 trasto brujas oblicuo -2ª caja.
- 1 trozo ruinas -3ª caja.
- Íd. íd. doble -4ª caja.
- 1 bastidor doble 4ª caja.
- 1 bastidor panorama 6ª caja.
- 1 bastidor oblicuo 4ª caja.
- 1 bastidor panorama 4ª caja.
- 1 bastidor doble frente 4ª caja.
- 1 pieza columnas ruina.
- 1 íd. terraza.
- 1 íd. íd.
- 1 íd. íd. doble.
- 1 terraza.

Marta

- 2 costados dobles cerrados.
- 1 telón de taberna.
- 1 árbol.
- 1 terraza.
- 1 tronco de árbol.
- 1 matorral.
- 1 telón selva.

Roberto [el diablo]

Acto 1º

- 1 telón campamento.
- 5 tiendas.
- 1 árbol y 1 ciprés.

Acto 2º

- Telón pozo.
- 2 pedazos barandilla.
- 1 respaldo trono.

Acto 3º

- 1 trasto cementerio.
- 1 sepulcro.
- 1 bambalina cielo cementerio.
- 1 telón cementerio.

- 1 respaldo capilla.
- 2 trozos arca cementerio.
- 2 arcos iglesia id.
- 5 trastos cerrados, una doble.
- 1 arco cementerio.
- 1 bastidor íd.
- 1 trasto oblicuo.
- 1 caja madera.
- 3 figuras.
- 4 platos barandillas.
- 2 cipreses dobles.
- 1 entrada.

Acto 4º

- 9 trastos sala cerrada bizantina.
- 1 trasto foso de ís.
- 1 techo sala cerrada.
- 1 respaldo sala cerrada.

Favorita

Acto 3º

- 1 bastidor atrio.
- 2 alcarzar (telón)

Acto 4º

- 2 claustros
- 1 cruz

La muta dei portici (sic)

Acto 1º

- 2 trastos emparrados cartón (columnas)
- 1 iglesia.
- 2 peanas dobles.
- 1 pedazo de barandilla.
- 10 aplicas de jardín.
- 2 trozos de barandilla.
- 1 rosal doble.
- 1 bambalina emparrado.

Acto 5º

- 1 telón carton Vesubio.
- 4 bastidores humo.
- 1 terrazo fuego.
- 1 pedazo fuego.
- 1 rueda fuego.
- 1 ferma id.
- 1 peña id.
- 1 respaldo cartón.
- 2 Fundas fuego.

Ugonotti

Acto 2º

- 1 telón jardín.
- 1 árbol.

Acto 3º

- 1 telón taberna.
- 1 Torre de Nesle.
- 1 fachada taberna (doble)
- 1 Banco.
- 2 pedazos barandilla jardín.
- 1 iglesia.
- 1 bastidor galeria.
- 1 terraza torre de Nesle.
- 1 telón vista de París.
- 1 telón lugar remoto-5º acto.

Assedio di Corinto

- 4 bastidores atrio.
- 8 id. plaza.
- 2 rompimientos y respaldo subterráneo.
- 1 panteón.
- 1 estatua.
- 2 aplicas subterráneos.
- 1 columna y pie.
- 2 telones plaza (el uno de algodón)

Marina

- 2 bastidores plaza.
- 1 trasto doble de peñas.
- 2 Fachadas dobles.
- 1 respaldo.
- 1 líena de mar.
- 2 terrazas.
- 1 Banco.
- 2 peñas, la una grande y la otra doble.
- 1 torreón.

L[uisa]. Miller

- 1 telón sala.
- 1 altar y capilla.
- 2 fachadas.
- 7 rosales, 4 grandes y 3 pequeños.
- 1 telón jardín.
- 1 rosal (otro)
- 2 terrazas.
- 1 íd. de peñas.
- 1 barandilla jardín en 3 piezas.

Zampa

Acto 2º

- 1 fachada en 3 piezas.
- 1 capilla trasto doble.
- 1 bastidor de capilla.
- 1 cobertizo id.
- 2 costados id.
- 1 trasto de pinos.
- 1 trozo terraza.
- 1 cruz.
- 1 telón Vesubio.

Acto 3º

- 6 trozos decoracion bizantina.
- 1 ventana.
- 2 hojas sueltas de ventana.
- 2 puertas.
- 1telón sala bizantina.
- 1 respaldo alcoba.

- 1 estatua y pedestal.

Sonnambula

Acto 1º

- 2 Fachadas.
- 1 bastidor.
- 1 bastidor de molino.
- 3 pedazos barandilla molino.
- 1 bastidor fuente.
- 4 terrazas íd.
- 2 piezas íd.
- 2 ruedas íd.
- 1 fachada carton íd.

Regina di Golconda

- 6 bastidores salon.
- 1 telón casa pobre (cartón)

Attila

- 1 bastidor lagunas (acto 1º)
- 4 íd. tienda (acto 1º)
- Íd. atrio. (2º)
- 1 telón cortina fachada tienda (2º)
- 1 telón tienda (2º)

Lucrezia Borgia

Acto 1º

- 1 telón vista de Venecia.
- 1 campanario.
- 1 puente (3 piezas)
- 2 bastidores dobles.
- 2 líneas de mar.
- 1 respaldo góndola.
- 1 barandilla (2 piezas)
- 1 respaldo doble.
- 2 candilejas ramas.

Acto 2º

- Casa de Genaro.

Acto 3º

- 6 bastidores gabinete.
- 1 telón id.
- 1 puerta 2 hojas.
- 2 candelabros.

Traviata

- 2 columnas.
- 1 biombo (4 piezas)
- 1 ? [il.legible]

Vestale

- 1 muralla cartón 4 piezas.

Poliuto

Acto 2º

- 1 ferma templo.
- 4 bastidores id.
- 1 bastidor templo.
- 1 id. visual id.
- 1 estatua id.
- 1 ferma escalera id.
- 2 bambalinas 1ª y 2ª id.
- 1 telón 1ª y 2ª id.
- 2 trozos ferma doble id (a la 3ª)
- 1 biga o carro romano.
- 1 telón selva.
- 1 id. cárcel.
- 2 lados cerrada prision.
- 1 puerta del telón id.

Lucia

Acto 3º

- Telón remoto.
- Respaldo.
- 1 obelisco.
- 1 sepulcro.
- 3 terrazas cementerio.
- 1 reja.
- 1 cascada fuente (acto 1º)

Norma

Acto 1º

- 1 telón gabinete.
- 1 bastidor id.
- 1 cortina id.
- 1 pieza oblicua.

Acto 2º

- 1 telón casa subterránea.
- 1 respaldo id.
- 1 gruta.

Acto 3º

- Telón templo.
- Respaldo id.
- 1 estatua id.
- 1 escudo Irminsul.
- 1 peña bajada.

Ernani

- 1 puerta del medio.
- 6 panoplias.
- 1 telón subterráneo.
- 2 barandillas subterráneo.
- 1 panteón (Carlo Magno)
- 1 sepulcro.
- 4 rejas galería.

Semiramide

Acto 1º

- 1 telón gabinete.
- 1 telón regio.
- 7 bastidores regios.
- 1 porta de Nino.
- 2 esfinges para la escalera.
- 1 pieza de trono.
- 1 telón remoto.
- 1 puerta id.

Acto 4º

- Respaldo subterráneo.
- 1 telón subterráneo.
- 3 visuales subterráneo.
- 2 trastos dobles id.
- 1 figura id.
- 2 trozos respaldo figura subterránea.

Maria Rohan

- Bastidores colinas.
- 2 columnas sueltas.
- 1 bambalina para columnas.

Puritani

- 2 trozos muralla.
- 4 trastos pabellón.
- 2 barandillas id.
- 1 ventana id.
- Gabinete.

Masnadieri

- 1 terraza.
- 1 árbol.
- 1 Banquillo.

Simon Boccanegra

- 1 Arquilla.

Due Foscari

- 12 piezas que forman una silleria tribunal con sus cuatro testereros ocupando ambos lados del teatro, 4 de los trozos son dobles y los 8 restantes son censillos [sic]

Faust

- 1 pozo jardín.
- 1 fachada de la luna (jardín)

Stiffelio

- Cruz.

Fidanzata corsa

- Trozo de escalera.

Nabucco

- 1 escalera.

Elisir

- 1 coche completo.

Carpeta 2.5.2. Inventari de l'òpera Roberto [Il diavolo] Sense data. (Cal.ligrafia deficient)

Acto 1º- Una decoracion que representa la vista de Palermo, puerto que [?] 42. plumas, alto 38.=+

Acto 2º- Una decoracion de galeria de 52. plumas ancho 30 alto, con cinco bastidores y un tercero montante sin tela. Un rompimiento de 48. plumas ancho y veinte y cuatro alto. Un trono analogo á la decoracion con dos figuras al lado sobre los pilares del mismo.+

Acto 3º- Decoracion de los escollos de Santa Irene, un telon ancho 57. plumas

y cuarenta de alto+

Dos bastidores de algodón sin montante que cubren los ropajes de la embocadura anchos 10.palms y 40.altos+

Un antro de gruta ancho 20.palms, 14 alto.

Una rampa de madera, con una cruz.-

2ª decoracion, un telon de nubes de 40 palms ancho y 40 de alto.+

Una bambalina negra de gruta de 60 palms ancha.+

5.areas de carton, y un respaldo por la calle de Trenta=claus.+

1. bastidor tercero=1.bastidor cuarto.+ Una peña que abre un Panteon.

Una peña, ó ruinas de cementerio que está arriba de ^.

^ Un respaldo de carton con [?] transparentes ancho 44. palms alto 36. Otro de horizonte de carton ancho 46. palms, alto 2'4.=+

Un panteon con columna y [?] y su alambre correspondiente arriba.

Tres panteones grandes en diferentes formas; tres de pequeños para niños.

4. cajas de muertos con sus hierros correspondientes, montantes 4. con 4. Pomos y cuerdas de bajo.

Ocho [?] con sus montantes arreglos.

Ocho tapas=Un dragon, carro del mismo, y 4.alambres para sostenerlo.=

4 guias, para cuatro pequeños carretones, y un brazo de hierro, todas con sus ruedas. Una caldera de hierro= 28 trompas de ojalata= 24. estrellas de idem.

3 montantes por sostener 4.lamparas de ojalata que se encienden por medio de un resorte + Una estatua que figura Sta. Rosalia.-

Acto 4º: Un telon de 56 palms ancho y 40 alto + Dos segundos bastidores alto 40 palms anchos 8. + Dos terceros de 39 palms altos y 8 ancho

Dos piezas pintadas de marmoles que cubren la escalera del foso, tres puertas del mismo telon á dos ojos. Unos escalones deshechos para la [?] de la misma decoracion.=Todo de algodón y madera.=

Acto 5º: Primera decoracion = Un telon de desoje, un claustro compuesto de tres piezas de 66 palms ancho y cuarenta y cuatro alto de algodón +

2ª decoracion: + Interior de un templo + Un primer rompimiento de 55.palms ancho y 39. de alto + otro idem ancho 50 palms y alto 34. + Las piezas de algodón de 23 palms ancho y 36 de alto de algodón con sus montantes. Una pieza de 24.palms de ancho y 39.de alto; Un altar calado de 20 palms ancho y 32.alto + Dos terceros bastidores. + Dos candelabros y ocho arañas, goticas con sus boquetes de ojalata. + Una escalera de dos gradas. Una Luna a 5. conductos de [laton?].- Una [?] de luz de ojalata. Idem. buen estado, y en perfecto orden para servir en teatro:=Una luna de ojalata con sus vidrios.

Carpeta 2.7.1. Decoracions

Representats de l'empresa continguts en aquest document: Antoni Escats (1855), Francesc Garcia (1856), Santiago Morera (1860, 1862 i 1864), i Lluís de Monar (1862 i 1863)

Opera Favorita

Se estrenará en el 4º acto una decoracion compuesta de:

Dos telones rompimientos
Dos respaldos
Cuatro bastidores

Para el 3º acto se ha hecho nuevo el segundo rompimiento de la Sala árabe que se repintó p^a la Opera D^o Maria de Padilla en 1846.

Todo lo dicho es en ropa de algodón.

Barcelona, 9 Abril de 1850

José Planella

Carpeta 2.3.1.

Proveïdors

Nº5: Sastres

La Empresa del Teatro de Sta. Cruz deve á Pelegrin Rialp en indemnizacion de varios trajes *asaver*

Abril. 27 Por el sobre traje de mora de la Sra. Catinari en la Opera I Lombardi..... 120"

Junio. 12 Por el traje del 2º acto de Lucrecia (S^a Catinari)..... 400"

Cuerpo de pana para el 3º acto (id)..... 70"

Julio. 3 Cuerpo de pana bordado en (?) en la opera Beatrice (id).....80"

Agosto. 4 Traje de la Opera Atila (id).....360"

Suma.....1030"

Barcelona 23 de agosto de 1847

Nº16: Llauners

Cuenta de las asistencias de ojaletero en la Opera *Atila*

Rs.vn.

Mayo

-15.... 2"

-16.... 2"

-19.... 2"

-23.... 2"

-24.... 2"

Agosto
-4..... 2"
-5..... 2"
-8..... 2"
-11.... 2"
-15.... 2"
-28.... 2"

Setiembre
-5..... 2"
-9..... 2"
-22.... 2"

Ocbre.
-9..... 2"
-14.... 2"
-28.... 2"
-31.... 2"

Noviembre -7..... 2"

Suma... 38 Reales

Barcelona 7 Noviembre de 1847

Nº19: Sabater

Cuenta de zapatos hechos por orden de la Empresa del teatro de Sta. Cruz.

Oct. 12 Doce pares de zapatos blancos de seda para las coristas..... 44"

Nov. 12 Cuatro pares de zapatos de cuero negro, con pala grande de postiza para payes por Il Templario, á 14 \$ el par... 56"

Id. Unas botas romanas, guarnecidas con 12. clavos romanos, y 2. cabezas de leon (Il Templario) para el Sr. Llimona.. 48"

20 Pares de zapatos altos al cuero, color de avellana para la Banda por la Semiramide 14 \$ el par.....280"

528"

Barcelona 11 Marzo 1848

He recibido la sobredicha cantidad. Barcelona, á 2. Junio de 1842.

Antonio (Sánchez?)

Carpeta 2.2.1.

Escrit dels músics de l'orquestra 10/XII/1838

* Estado de los profesores que componen la Orquesta del Teatro de Barcelona y de los salarios que percibe cada uno, tanto en los dias de Comedias como en los de Opera en el año 1838 á saber

NOMBRES Y APELLIDOS	EMPLEO	SALARIOS RS.VN.¹
Antonio Passarell	otro 1º violín suplente del Director	14
---	---	18 ²
Dicho	Primer violín de Baile	4
Magin Roca	3º id. de id.	11
Joaquín. Rosés	4º id. de id.	11
Alberto Lines	5º id. de id.	8
Carlos Grassi	6º id. de id.	7
Dicho	Arpa, con oblig[aci]n de tocarla tanto en óperas como en las comedias	14 7
Juan Vilanova	Primero de segundos violines	11
Sebastian Passarell	2º de id.	9
Jaime Sanromá	3º de id.	8
Miquel Joandó	4º de id.	10
Isidro Llussá	5º de id.	9
Joaquin Casañas	6º de id.	6
Ramon Vilanova	1ª viola	12
Juan Munné	2º idem	12
Juan Lines	violoncello	15

¹ Sou diari.

² En un full apart s'especifica el nom de F. berini com a primer violí i director d'orquestra, amb 24 rs.vn. diaris.

Francisco Sala	Primer contrabajo	14
Agustin Paño mayor	2º idem	14
Agustin Paño menor	3º id.	12
Juan Grassi	Primer oboé	14
Ignacio Pagés	2º idem	9
Cayetano Llagostera	Primer flauta	12

229

Sebastian Riera	2º flauta	10
Jaime Brutau	Primer clarinete	12
Antonio Fonseré	2º idem	8
Rafael Berga	Primer fagot	12
[Rafael?] Canalía	2º idem	12
Juan Potellas	1º trompa	12
---	2º idem	12
Martin Weiser	Primer clarin	8
Jaime Planas	2º idem	8
Joaquin Paulí	Trompon	12 ³

335⁴

³Acaba aquí la relació. Com pot veure's s'ometen els percussionistes de l'orquestra.

⁴En una còpia del document es diu: *Siempre y cuando el Empresario nombre á un individuo de la Orquesta Maestro al cembalo este deberá conservar su plaza y en la actualidad que sirve dicha plaza D. Mateo Ferrer, podran continuar los contrabajos que ecsisten, pero si dicho Ferrer volviese á tocar el contrabajo en la Orquesta se deberá jubilar á D. Agustin Paño mayor atendida su avanzada edad y meritos que tienen contraídos y la Orquesta deberá pagar la tercera parte de su salario y los cuatro Reales de fondos.*

Carpeta 2.2.1.

ESTADO DE LOS PROFESORES QUE COMPONEN LA ORQUESTA DEL TEATRO DE STA. CRUZ TANTO EN DIAS DE OPERA COMO EN LOS DE COMEDIA (1845?)⁵

OPERA

NOMBRE Y APELLIDOS	EMPLEOS	SALARIOS ⁶
Antonio Pasarell	Otro primer violin suplente al Director ⁷ y primero de Bayles nacionales	18
Magin Roca	3º id. de primeros	11
Alberto Linas	4º id. de id.	10
Miguel Joandó	5º id. de id.	10
José Navarro	6º id. de id.	12
Joaquin Rosés	primero de 2ºs violines	12
Juan Vilanova	2º de id.	11
Sebastian Pasarell	3º de id.	9
Bartolome Canalies	4º de id.	12
Nicolas Casañas	5º de id.	6
N.	6º de id.	9
Carlos Grassi	1º oboe y Arpa	24
Ignacio Pagés	2º oboe con obligaciones de suplir el 1º en otro instrumento y corno inglés	11
Ramon Vilanova	1ª viola	10
Juan Munné	2º id.	12
Francº Sala	1º contrabajo	14

Ha de ser de 1845, perquè a Grassi li han apujat el salari de 12 a 24 rs. vn. per tocar l'oboè i l'arpa, d'acord amb un document del mateix any en el que demanava l'augment.

Diari i en rs. vn.

Que seguia sent Francesco Berini.

Mateo Ferrer ⁸	Id. Id.	14
Pablo Bofill	2º id.	12
Agustin Pañó	Id. Id.	12
Juan Lines	Primer violoncello	15
Cayetano Llagostera	1º flauta	12
Sebastian Riera	2º id.	12
Jayme Brutau	1º clarinete	12
Antonio Fontseré	2º id.	8
Pablo Benet	1º fagot	12
N. ⁹	2º id.	12
José Aguiló	1ª trompa	12
Jayme Planas	2ª id.	8
Martin Weisser	1º clarin	8
Andres Maseras	Id.	12
Joaquin Pauli	Trombon	12
Ranieri Ramon	Timbalero con obligacion de tocar en operas, comedias y demas funciones	12

Carpeta 2.2.1

Salaris dels coristes (1845?)¹⁰

1ª CLASE	RS. VN. DIARIOS
Ignacio Cabot	12
José Rivatallada	12
Francisco Pons	12

⁸ En realitat ocupava la plaça el seu fill Josep, d'acord amb un document del 25 de maig de 1844.

⁹ Plaça ocupada des del 30 d'abril de 1844 per Segimon Guilamany.

¹⁰ Com es veurà, no apareixen els noms de les dones membres del cor.

Pedro Reguer	12
Joaquin Nicolau	12
Vicente Pons	12
N. augel (?)	12

2ª CLASE	RS. VN. DIARIOS
Juan Pablo Casals	9
Francisco Baró	9
Domingo Sanchez	9
Jose Roiger	9
José Fabra	9
Constantino Buzzi	9

Carpeta 2.1.7.

Recaptacions (1838-1904)¹¹

Hoy 3 de Julio de 1847

Compañía Italiana.....*Beatrice di Tenda*

ENTRADA Reales vellon

ENTRADAS	334	1336
APOSENTOS DE PRIMER PISO	3	72
IDEM DE SEGUNDO	2	40
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	7	28
IDEM DE GALERIA	2	8
IDEM DE ANFITEATRO	2	8
IDEM DE CAZUELA	-	-

¹¹ Les de 1847 estan signades per Xavier Cantons.

ENTRADAS 1492

SALIDA Reales vellon

DIARIO DE LA COMPAÑIA	264
ORQUESTA	497
BANDA Y ENSAYOS	202
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	121
GASTOS GENERALES	195
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-

1456

36 queda

Hoy 4 de Julio de 1847

Compañía Italiana..... *Beatrice* [sic]

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	467	1868
APOSENTOS DE PRIMER PISO	1	24
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	21	84
IDEM DE ANFITEATRO	3	12
IDEM DE GALERIA	1	4
IDEM DE LA CAZUELA	-	-

1492

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	264
ORQUESTA	487
BANDA	120
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIO	0
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	61
GASTOS GENERALES	191
GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIA DE IDEM	-
JUAN GALLY	16

1302

710 queda

Hoy 8 de Julio de 1847

Compañía Italiana..... *Beatrice di Tenda*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	164	656
APOSENTOS DE PRIMER PISO	-	-
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	18	72
IDEM DE GALERIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	1	4
IDEM DE CAZUELA	-	-

732

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	276
ORQUESTA	497
BANDA	126
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	61
GASTOS GENERALES	183
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
D.PEREGRIN RIALP	810

2130

1398 deficit

Hoy 22 de Julio de 1847Compañía Italiana..... *Beatrice di Tenda*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	199	796
APOSENTOS DE PRIMER PISO	1	24
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	13	52
IDEM DE GALERÍA	3	12
IDEM DE ANFITEATRO	2	8
IDEM DE CAZUELA	-	-

892

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LA COMPAÑÍA	276
ORQUESTA	485
BANDA	126
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	61
GASTOS GENERALES	183
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-

1308

416 deficit

Hoy 25 de Julio de 1847Compañía Italiana..... *Lucrecia Borgia*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	586	2344
APOSENTOS DE PRIMER PISO	4	96
IDEM DE SEGUNDO	2	40
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	47	188
IDEM DE GALERÍA	4	16
IDEM DE ANFITEATRO	10	40
IDEM DE CAZUELA	-	-

2724

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LA COMPAÑÍA	276
ORQUESTA	467
BANDA	126
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	55
GASTOS GENERALES	311
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	810

2208

516 queda

Hoy 29 de Julio de 1847Compañía Italiana.....*Beatrice di Tenda*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	139	556
APOSENTOS DE PRIMER PISO	1	24
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DEL PATIO	3	12
IDEM DE ANFITEATRO	1	4
IDEM DE GALERÍA	-	-
IDEM DE LA CAZUELA	-	-

596

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	268
ORQUESTA	497
BANDA	126
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	61
GASTOS GENERALES	183
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-

1312

316 deficit

Hoy 30 de Julio de 1847Compañía Italiana..... *Anna la Prie*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	520	2080
APOSENTOS DE PRIMER PISO	5	120
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	1	16
LUNETAS DEL PATIO	37	148
IDEM DE ANFITEATRO	11	44
IDEM DE GALERÍA	-	-
IDEM DE LA CAZUELA	-	-

2428

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	268
ORQUESTA	497
BANDA	126
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	37
GASTOS GENERALES	183
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRÍN RIALP	810

2098

330 queda

Hoy 1º de Agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Anna la Prie*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	536	2144
APOSENTOS DE PRIMER PISO	4	96
IDEM DE SEGUNDO	2	40
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	42	168
IDEM DE TERTULIA	1	4
IDEM DE ANFITEATRO	4	16

2468

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	268
ORQUESTA	476
BANDA	108
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	37
GASTOS GENERALES	191
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
JOSE TORRAS	31
JUAN COLOME	132
JOAQUIN RIALP	810

2216

252 queda

Hoy 4 de Agosto de 1847 - Beneficio de la Sra. Cattinari

Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	-
APOSENTOS DE PRIMER PISO	-
IDEM DE SEGUNDO	-
IDEM DE TERCERO	-
LUNETAS DE PATIO	-
IDEM DE TERTULIA	-
IDEM DE ANFITEATRO	-
RECIBIDO DE LA EMPRESA	2000

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LA COMPAÑÍA	268
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	179
GASTOS GENERALES	295
GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	810

2226

2226 deficit

Hoy 5 de Agosto de 1847Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	553	2212
APOSENTOS DE PRIMER PISO	4	96
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	27	108
IDEM DE TERTULIA	2	8
IDEM DE ANFITEATRO	2	8

2452

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LA COMPAÑÍA	268
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	179
GASTOS GENERALES	209
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
PEREGRÍN RIALP	810
FRANCº ANTIGA	36

2176

276 queda

Hoy 8 de Agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	768	3072
APOSENTOS DE PRIMER PISO	3	72
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	81	324
IDEM DE TERTULIA	2	8
IDEM DE ANFITEATRO	14	56

3552

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LA COMPAÑÍA	268
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	179
GASTOS GENERALES	217
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
PEREGRIN RIALP	810

2134

1418 queda

Hoy 11 de agosto de 1847Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	538	2152
APOSENTOS DE PRIMER PISO	3	72
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	38	152
IDEM DE TERTULIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	12	48

2424

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LA COMPAÑÍA	268
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	179
GASTOS GENERALES	209
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. FRANC ^o MALATÓ	600
D. JUAN COLOMER	61
D. PEREGRÍN RIALP	810

2801

377 deficit

Hoy 14 de agosto de 1847Compañía Italiana..... *Anna la Prie*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	222	888
APOSENTOS DE PRIMER PISO	1	24
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	24	96
IDEM DE TERTULIA	-	-

IDEM DE ANFITEATRO	17	68
--------------------	----	----

1076

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	126
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	37
GASTOS GENERALES	183
GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. JOSE CLAVELL	492
D. RAMON FONT	36

1825

749 deficit

Hoy 15 de Agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	396	1584
APOSENTOS DE PRIMER PISO	2	48
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	1	16
LUNETAS DE PATIO	21	84
IDEM DE TERTULIA	-	-

IDEM DE ANFITEATRO	1	4
--------------------	---	---

1756

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	179
GASTOS GENERALES	217
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-

1333

423 queda

Hoy 19 de agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Il templario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	339	3756
APOSENTOS DE PRIMER PISO	5	120
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	4	64
LUNETAS DE PATIO	81	324
IDEM DE TERTULIA	24	96
IDEM DE ANFITEATRO	14	56

4416

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA Ó CLARINES	42
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	337
GASTOS GENERALES	241
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRINO RIALP	1620
D. FRANCº ANTIGA	48

3239

1177 queda

Hoy 24 de Agosto de 1847Compañía Italiana..... *Il Templario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	295	1180
APOSENTOS DE PRIMER PISO	3	72
IDEM DE SEGUNDO	3	60
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	16	64
IDEM DE TERTULIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	4	16

1392

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA Ó CLARINES	18
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	91
GASTOS GENERALES	189
GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-

1249

143 queda

Hoy 22 de Agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Il Templario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	727	2908
APOSENTOS DE PRIMER PISO	3	72
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	66	264
IDEM DE TERTULIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	8	32

3296

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
---------------------	-----

ORQUESTA	497
BANDA	18
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	91
GASTOS GENERALES	199'12 mrs.
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	1620

2865'12 mrs.

430'22 mrs.

Hoy 25 de Agosto de 1847 - Gala

Compañía Italiana..... *Anna la Prie*

ENTRADA..... Reales vellon

ENTRADAS	284	1136
APOSENTOS DE PRIMER PISO	1	24
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	16	64
IDEM DE TERTULIA	2	8
IDEM DE ANFITEATRO	4	16

1268

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	488

BANDA	120
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDARROPIA	90
COMPARSAS	37
GASTOS GENERALES	183
GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-

1282

14 deficit

Hoy 26 de Agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Il Templario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	334	1336
APOSENTOS DE PRIMER PISO	1	24
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	17	68
IDEM DE TERTULIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	1	4

1432

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	18
COBRADORES Y PORTEROS	87

LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	91
GASTOS GENERALES	189
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-

1249

183 queda

Hoy 28 de Agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	521	2084
APOSENTOS DE PRIMER PISO	4	96
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	44	176
IDEM DE TERTULIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	4	16

2372

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90

COMPARSAS	179
GASTOS GENERALES	209
GASTOS DE MAQUINARIA	-
EXTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	810

2149

223 queda

Hoy 29 de Agosto de 1847

Compañía Italiana..... *Anna la Prie*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	529	2116
APOSENTOS DE PRIMER PISO	-	-
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	41	164
IDEM DE TERTULIA	4	16
IDEM DE ANFITEATRO	4	16

2332

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	102
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIA	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	37

GASTOS GENERALES	191
GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PELEGRIN RIALP	810

2077

255 queda

Hoy 1º de Setiembre de 1847

Compañía Italiana..... *Il templario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	183	732
APOSENTOS DE PRIMER PISO	-	-
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	18	72
IDEM DE TERTULIA	7	28
IDEM DE ANFITEATRO	2	8

840

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	18
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	91
GASTOS GENERALES	189

GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-

1249

409 deficit

Hoy 4 de Setiembre de 1847

Compañía Italiana..... *Il Belisario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	858	3432
APOSENTO DE PRIMER PISO	5	120
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	2	32
LUNETAS DE PATIO	81	324
IDEM DE TERTULIA	6	24
IDEM DE ANFITEATRO	14	56

RECIBIDO DE LA EMPRESA... 1000

5008

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA Y 3 ENSAYOS	362
COBRADORES Y PORTEROS	87
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	327
GASTOS GENERALES	208
GASTOS DE MAQUINARIA	-

ESTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	1620

3468

1540 queda

Hoy 5 de Setiembre de 1847

Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	806	3224
APOSENTOS DE PRIMER PISO	3	72
IDEM DE SEGUNDO	2	40
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	72	288
IDEM DE GALERÍA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	8	32
IDEM DE CAZUELA	-	-

3656

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	73
LUMINARIO	-
GUARDAROPÍA	90
COMPARSAS	169
GASTOS GENERALES	217
GASTOS DE MAQUINARIA	-

ESTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	1620
D. JOAQUIN GAUBER	40
D. JUAN COLOMER	64

3047

609 queda

Hoy 8 de Setiembre 1847

Compañía Italiana..... *Anna la Prie*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	644	2576
APOSENTO DE PRIMER PISO	3	72
IDEM DE SEGUNDO	2	40
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	81	324
IDEM DE TERTULIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	14	56

3068

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	120
COBRADORES Y PORTEROS	77
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	37
GASTOS GENERALES	191

GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	810
SR. PIETRASANTA	240

2339

729 queda

Hoy 9 de Setiembre 1847

Compañía Italiana..... *Attila*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	510	2040
APOSENTOS DE PRIMER PISO	2	48
IDEM DE SEGUNDO	1	20
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	52	208
IDEM DE TERTULIA	2	8
IDEM DE ANFITEATRO	11	44

2368

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	-
COBRADORES Y PORTEROS	91
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	179
GASTOS GENERALES	213

GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	810

2157

211 queda

Hoy 11 de Setiembre 1847

Compañía Italiana..... *Il Belisario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	576	2304
APOSENTOS DE PRIMER PISO	6	144
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	56	224
IDEM DE TERTULIA	1	4
IDEM DE ANFITEATRO	8	32

2708

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	126
COBRADORES Y PORTEROS	91
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	115
GASTOS GENERALES	185
GASTOS DE MAQUINARIA	-

ESTRAODINARIO DE IDEM	-
D. PEREGRIN RIALP	810

2191

517 queda

Hoy 12 de Setiembre 1847

Compañía Italiana..... *Il Belisario*

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	757	3028
APOSENTO DE PRIMER PISO	4	96
IDEM DE SEGUNDO	2	40
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	58	282
IDEM DE TERTULIA	4	8
IDEM DE ANFITEATRO	5	20

3424

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	277
ORQUESTA	497
BANDA	114
COBRADORES Y PORTEROS	91
LUMINARIO	-
GUARDAROPIA	90
COMPARSAS	115
GASTOS GENERALES	179
GASTOS DE MAQUINARIA	-
ESTRAORDINARIO DE IDEM	-

D. PEREGRIN RIALP	-
D. FRANCº ANTIGA	32

1395

2029 queda

Hoy 15 de Setiembre 1847

Compañía Italiana..... *Attila la Prie* [sic]¹²

ENTRADA

Reales vellon

ENTRADAS	279	1116
APOSENTOS	1	24
IDEM DE SEGUNDO	-	-
IDEM DE TERCERO	-	-
LUNETAS DE PATIO	32	128
IDEM DE TERTULIA	-	-
IDEM DE ANFITEATRO	2	8

1276

SALIDA

Reales vellon

DIARIO DE LOS COROS	
ORQUESTA	
BANDA	
COBRADORES Y PORTEROS	
LUMINARIO	
GUARDAROPIA	
COMPARSAS	
GASTOS GENERALES	
GASTOS DE MAQUINARIA	

¹² Lògicament es tracta d'un error. El dia 15/IX es va representar *Anna la Prie*.

ESTRAORDINARIO DE IDEM	
------------------------	--

1303

27 deficit

31 de juliol: comèdia espanyola i acadèmia. Es registren 3963 entrades, amb 40.948 rs.vn. i 17 mrs. d'entrades i 40.400 rs. vn. i 1 mrs. de sortida, amb un benefici de 548'16 de benefici.

Estado demostrativo de todas las entradas y salidas habidas en la Compañía de canto desde el 4 de Abril del año anterior hasta el 31 de Enero de 1848

DEBER

MESES	ENTRADAS	PRODUCTO	PALCOS Y LUNETAS	TOTAL
Abril	7376	29504	4728	34232
Maio	9293	37172	5684	42856
Junio	5595	22380	3937	26317
Julio	3963	15852	2384	18236
Agosto	6642	26568	3832	30400
Setiembre	8574	34296	5132	39428
Octubre	8861	35444	6414	41858
Noviembre	5205	20820	3912	24732
Diciembre	8636	34544	6301	40845
Enero	8428	33712	6262	39974
TOTAL	72573	290292	48586	338878

HABER

MESES	TOTAL	QUEDA	DEFICIT
Abril	28544'17	5687'17	-
Maio	45447'4	2591'4	-
Junio	29350'30	-	3033'3
Julio	40400'1	-	22164'1
Agosto	48727	-	18327

Setiembre	49426'8	-	9998
Octubre	42738	-	880
Noviembre	33476	-	8744
Diciembre	45424	-	4579
Enero	39049'16	974'18	-
TOTAL	402583'14		

Carpeta 2.9.1

Cartells operístics (1838-1868)

- ZAIRA (s.d.)

- LA FATTUCCHIERA (23/VIII/1838)

El interes que indefectiblemente debe escitar la novedad de una ópera, cuyo libreto escrito por ROMANI sobre una interesante novela del VIZCONDE DE ARLINCOURT, y refundido con motivo de circunstancias locales por un jóven de esta ciudad, acaba de poner en música otro paisano nuestro, que ya anteriormente habia dado muestras parciales, bien que nada equívocas, de sus conocimientos filarmónicos, con general aplauso de los inteligentes, han sido un poderoso motivo paraque la Administracion del caritativo Establecimiento de este Hospital la aceptara gustosa y hasta con entusiasmo para su beneficio. ¡Ojalá una feliz esperiencia compruebe el acierto de la eleccion, y sea tan grande la concurrencia, como universal el aplauso que la concedora Barcelona tribute al estudioso compositor!

- LA VEDOVELLA (21//1840)

- IL CONTE D'ESSEX (27//1841)

- LA MUTA DII PORTICI (24/III/1841)

- L'ITALIANA IN ALGERI (4/IX/1841)

- IL NUOVO MOSE (11/VIII/1842)

- ZAMPA (5/IV/1843)

- LA MARESCIALLA D'ANCORE (5/VIII/1843)

- LINDA DI CHAMOUNIX (20/VIII/1844)

- I DUE FOSCARI (8/VIII/1845)

- LA FIDANZATA CORSA (19/VIII/1848)-Pacini

Alberto Doria: Enrique Tamberlick

Pedro Zampardi: Prosper Dérivis

Ector: José Gómez

Rosa: Costanza Rovelli

Guido Tobianchi: José Lodi

Alejo: Fdo. Martorell

Jacinta: Aurora Vallesi

Leon: Antonio Morelli.

- LA CENERENTOLA (18/I/1849)

- LA TRAVIATA (29/IV/1857)

- POLIUTO (30/IV/1858)

- LA FIGLIA DEL DESERTO (23/III/1859) José Frexas

- MARTA (19/III/1860)

- SEMIRAMIS (14/IV/1866)

- SEMIRAMIS (28/V/1867)

- IL TROVATORE (20/V/1868)

Leonor: Carlota Marchisio

Azucena: Barbarino Marchisio

Inés: Marietta Allievi

Manrique: Enrique Tamberlick

Conde de Luna: Giacomo Rota

Ferrando: Enrico Rossi-Galli

Ruiz: Ignacio Costa

Un gitano: Juan Corberó

IL.LUSTRACIONES I CARTELLS

DETTALLS DEL SOSTRE DEL TEATRE PRINCIPAL



CARTELLS ANUNCIADORS DEL TEATRE PRINCIPAL



TEATRO.

BENEFICIO
DEL
HOSPITAL GENERAL
DE SANTA CRUZ.

Primera Representacion

DEL MELODRAMA LIRICO EN 2 ACTOS,

Música del Sr. maestro Mercadante,

ZARRA,

Que la Compañía Italiana ejecutará

el Jueves 24 de Agosto de 1817.

Seria por demás encarecer las bellezas de una Opera que tantos aplausos ha tenido en todos los teatros, y que tanto elogian los periódicos extranjeros. Este Público ilustrado y sensato decidirá de su mérito. El Establecimiento de beneficencia que ha elegido drama tan celebrado para la noche de su beneficio, tendrá un placer en que merezca la pública aceptación. Al mismo tiempo espera de la filantrópica generosidad barcelonesa que, con este motivo, se proporcionen á los infelices que alberga este asilo de piedad todos los socorros posibles, y que imperiosamente reclaman la triste situacion y apuros en que, á causa de la enorme baja que están sufriendo sus rentas, se halla constituido

TEATRO,

BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL DE SANTA CRUZ.

Miércoles 10 de Enero de 1838.

PRIMERA PARTE.

EL ACTO PRIMERO DE LA ACREDITADA ÓPERA SERIA EN DOS ACTOS.

BEATRICE DI FENDA,

Penúltima produccion de la entusiasmada fantasia del malogrado BELLINI.

INTERMEDIO DE BAILE,

Boleras nuevas del BARTOLILLO,

Dirigidas por el Sr. PACHECO, y bailadas por el mismo y la Sra. PITREL.

SEGUNDA PARTE.

Una escogida Academia instrumental y vocal,

COMPUESTA DE LAS PIEZAS SIGUIENTES:

1º La aplaudida sinfonia del Sr. DOMINGUEZ. — 2º Aria del Sr. Maestro ROSSINI por el Sr. TESAGORDA. — 3º Aria del Sr. Maestro MERCADANTE por la Sra. Eloisa GRED. — 4º Escena y aria corrada de la ópera de DONIZETTI, il Paria, que con singular aplauso ejecuta y canta el Sr. VALLI. — 5º Rondó de Roberto el Diablo, musica del maestro MAY ERBEER, que tanta aceptacion ha tenido siempre que lo ha cantado la Sra. Teresina BRAMBILLA. — 6º Las variaciones de violin sobre el tema Di tanti palpiti desempeñadas por el Sr. BERINI con la finura que le es conocida. — 7º Ducto la despedida de los dos amantes, compuesto por la mencionada Sra. Brambilla, quien lo cantará junto con el indicado Sr. Valli.

La representacion del primer acto de una ópera tan acreditada, y la academia en que se cantarán piezas, que todas han merecido el aplauso universal, y algunas de ellas una sola vez se han oido en este teatro, es la funcion que se ha creido mas grata á un publico, justo apreciador de las bellezas filarmónicas. El piadoso Establecimiento, á cuyo beneficio se destina esta diversion, ha buscado el acierto en el voto de los inteligentes. El publico sensato apreciará la sinceridad de los deseos de complacerle, al propio tiempo que la piedad barcelonesa, nunca desmentida, aprovechará tan bella ocasion para socorrer un asilo de beneficencia que, privado de la mayor parte de sus rentas así fijas como eventuales, se halla constituido en los mayores apuros.

(A los 6 y media)

TEATRO.

Noche del Lunes 26 de Marzo de 1838.

FUNCION DESTINADA A BENEFICIO
DEL
HOSPITAL GENERAL DE S^A CRUZ.

Compañía Española.

Primera representacion de la Comedia en 2 actos, traducida del frances
POR DON FRANCISCO ALTÉS.

LOS CASAMIENTOS DEL DIA.

El nombre del traductor induce á presagiar el acierto de la eleccion.

INTERMEDIO DE BAILE POR LA SRA. PITREL Y EL SR. PACHECO.

Compañía Italiana.

UNA ACADEMIA INSTRUMENTAL Y VOCAL,

COMPUESTA DE LAS PIEZAS SIGUIENTES, ESCOGIDAS, Y LA MAYOR PARTE NO CANTADAS
POR LOS ARTISTAS ACTUALES EN ESTE TEATRO.

- 1º. *Sinfonia de la Semiramide.*
- 2º. *Coro y Caratina de la Caritea, por el Sr. Gomez.*
- 3º. *Caratina por el Sr. Testagorda.*
- 4º. *Aria con coros (nueva) del Sr. Maestro Mercadante, por el Sr. Valli.*
- 5º. *Caratina con coros de Bianca e Faliero, por la Sra. Brumbilla.*
- 6º. *Ducto bafó por los Sres. Spiaggi y Gomez.*
- 7º. *Aria con coros, por el Sr. Santi, de la ópera Ines de Castro, música del Sr. Maestro Persiani.*
- 8º. *Duo de Bianca e Faliero, por la Sra. Brumbilla y el Sr. Valli.*

La Administracion de un Establecimiento tan piadoso y filantrópico como el del Hospital general de Santa Cruz, aprovecha la ocasion del presente anuncio, para interesar á todos los Barceloneses á favor de una Casa de beneficencia, cuyas incansables y siempre mayores necesidades reclaman la generosa proteccion de los ánimos compasivos.

BENEFICIO TEATRAL

DEL

HOSPITAL GENERAL DE SANTA CRUZ DE ESTA CIUDAD.

Lunes 23 de Julio de 1838.

Primera Representacion

DEL MELODRAMA LÍRICO EN DOS ACTOS,

LA PATTUCCHIERA.

Música del jóven Barcelones,

D. VICENTE GUYAS,

*En el cual tendrá el honor de presentarse por primera vez la S^a. MARIETTA FERNANDEZ, espu-
ñola, en calidad de ALTRA PRIMA DONNA, desempeñando la parte de Argea.*

Al público.

El interes que indefectiblemente debe escitar la novedad de una ópera, cuyo *libreto* escrito por ROMANI sobre una interesante novela del VIZCONDE DE ARLINCOURT, y refundido con motivo de circunstancias locales por un jóven de esta Ciudad, acaba de poner en música otro paisano nuestro, que ya anteriormente habia dado muestras parciales, bien que nada equívocas, de sus conocimientos filarmónicos, con general aplauso de los inteligentes, han sido un poderoso motivo para que la Administracion del caritativo Establecimiento de este Hospital la aceptara gustosa y hasta con entusiasmo para su beneficio.

¡ Ojalá una feliz experiencia compruebe el acierto de la eleccion, y sea tan grande la concurrencia, como uníversal el aplauso que la conoedora Barcelona tribute al estudioso compositor!

(A las 8.)

TEATRO.

BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL

DE SANTA CRUZ

DE ESTA CIUDAD.

Martes 21 de Enero de 1840.

Primera representacion de la Opera Bufo en dos Actos,

LA

VEDOVELLA.

Música del jóven Barcelonés D. Eduardo Dominguez.

En el entreacto el Profesor D. JUAN FUSTER ejecutará unas VARIACIONES DE TROMPA sobre un tema de la Norma.

AL PUBLICO.

El interés que indefectiblemente debe escitar la novedad de una ópera, primera en su clase, escrita por un ingenio catalán, ha sido un poderoso motivo para que la Administración del Hospital la aceptara gustosa para su beneficio: esperando con confianza del ilustrado y filantrópico público Director, ver socorrida la humanidad doliente y premiados los talentos del joven compositor.

TEATRO.

BENEFICIO

DEL HOSPITAL GENERAL

DE SANTA CRUZ DE ESTA CIUDAD.

Miércoles 24 de Marzo de 1841.

La compañía italiana ejecutará la Opera seria en cinco actos, adornada de bailes, titulada,

LA MUTA DI PORTICI,

Música del Maestro Haber, decoraciones del Sr. Denne, dirigida y puesta en escena por el Sr. Bartholomin.

La favorable acogida que acaba de obtener dicha Opera en sus primeras representaciones, ha movido á la Administración á ofrecida á este respetable y benéfico público en la noche destinada para el beneficio de sus administrados, con la confianza de que sus concubidos, siempre celosos de que no sufra el menor detrimento su bien sentada reputación de filantropía, aprovecharán con suma placer la ocasión que les procuramos de proporcionar algunas alivios á los infelices enfermos y desvalidos, y de usarse sobre si las beneficencias de los que solo pueden pagar con ellas su noble desprendimiento y el interés que por los mismos se tienen.

TEATRO.

BENEFICIO

DEL

Hospital General de S^{ta}. Cruz

DE ESTA CIUDAD.

*Salida 4.ª Ser.
Martes 31 de Agosto de 1841.*

La compañía italiana ejecutará la ópera bufa en dos actos, música del célebre Maestro Rossini, titulada.

L'ITALIANA IN ALGERI.

La Administracion del Hospital cree ocioso recomendar al público el mérito de la ópera que tiene el honor de ofrecerle, y el largo periodo que ha transcurrido desde la última vez que se ejecutó, al paso que considera oportuno poner en conocimiento del mismo que hará en ella su primera salida, en calidad de bufo caricato, el Señor Felipe Galli a quien acaba de ajustar la Empresa, a pesar de tener una compañía de canto ya completa, con el único objeto de complacer a sus compatriotas. No duda la Administracion que estos le agradecerán este rasgo de desprendimiento, como se lo agradece ella, al mismo tiempo que espera que, dóciles a la voz de la filantropía, darán un nuevo testimonio de que si han sido compasivos y generosos hasta al presente con los infelices enfermos y necesitados, no lo serán menos en esta y en cuantas ocasiones de ejercitar aquella virtud se les ofrezca en adelante.

A las 7 1/2

TEATRO.

Jueves 11 de Agosto de 1842.

BENEFICIO DEL HOSPITAL DE S^{TA}. CRUZ DE ESTA CIUDAD.

La compañía italiana ejecutará la ópera según en misro acto.

IL NUOVO MOSE,

Música del famoso Maestro Rossini.

Las decoraciones son de los Señores PENNE y PLANELLA.

La Administración del Hospital expresa con la más completa satisfacción á este público condecorar la antedicha ópera del inmortal Rossini, afandada y notablemente respaldada por el mismo, segura de que los concurrentes recién expresado en este acto el voto de su que la animen de complacerlos. Siendo así un gusto, ya por ser la ópera anunciada de los que más bien se atribuido á formar la gloria de su autor, ya como confiamos propiamente de ejecutar su nombre de momento felicita por, y quedarán completamente los votos de dicha Administración, y con unánime voto se garantiza que se respaldan los méritos que tiene á su cargo.

U. de S. y M. de S.

TEATRO.

Miércoles 5 de Abril de 1843.

BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL DE SANTA CRUZ DE ESTA CIUDAD.

La compañía italiana ejecutará, *por última vez*, la ópera seria en tres actos, titulada:

ZAMPA,

Ó SIA

LA SPOSA DI MARMO.

MUSICA DEL MAESTRO HEROLD.

*En el intermedio del primero al segundo acto se presentará
D. Juan Pastor á ejecutar una fantasía de Trompa, compuesta
por el profesor Gulluy.*

La Administración cree inútil excitar la filantropía de los Barceloneses pues está convencida de que esta siempre obra en ellos espontaneamente y sin necesidad de que se la mueva. Solo el recuerdo de que hay seres desgraciados que imploran sus auxilios basta para que los corazones generosos den una prueba de que los son; y bajo este supuesto la Administración cree de su deber indicar á este vecindario que los infelices que los están confiados esperan tener un motivo mas de estarle agradecidos.

A las 7 y media.

TEATRO.

Sábado 5 de Agosto de 1843.

Beneficio del Hospital General de Santa Cruz
DE ESTA CIUDAD.

*La compañía italiana ejecutará la ópera nueva en tres actos,
música del Maestro Vini, titulada*

LA MARESCIALLA D'ANCRE,

en la que hará su primera salida la SEÑORA GAZIELLO BRAMBILLA.

Convencidos los Sres. Administradores del Sr. Hospital de que están de mas las recomendaciones en favor de una función cuando esta se destina á un objeto de beneficencia, creen inútil anticipar sus elogios en pro de una ópera que ha hecho la reputación de su autor, y de cuyo mérito podrán juzgar en breve los inteligentes; contentándose con recordar á este generoso público que hoy le ofrecen con ella una nueva ocasión de dar esta prueba de filantropía, y que los infelices que imploran su generosidad ya que no pueden recompensar sus favores rebán premiarlos con el agradecimiento. Quiera el cielo que los votos que aquellos le dirigen, movidos de tan noble sentimiento, se conviertan en prosperidades para sus constantes beneficiarios.

A las 8.

TEATRO.

FUNCION PARA EL SABADO 20 JULIO DE 1844.

Beneficio del Hospital General DE SANTA CRUZ DE ESTA CIUDAD.

*La Compañia Italiana ejecutará la ópera semiseria, nueva,
en tres actos, titulada,*

LINDA DI CHIAVONA.

Musica del Maestro DONIZETTI,

CON UNO DE LOS CELEBRES PORTA CAVATINO ROSSI.

TEATRO.

Funcion para el Martes 8 de Julio de 1845.

BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL DE SANTA CRUZ DE ESTA CIUDAD.

La Compañía Italiana ejecutará la ópera séria, nueva,
en tres actos, titulada,

I VUEVE FOSCARI,

Música del célebre Maestro VERDI.

*Al efecto ha sido administracion del Hospital General al público esta nueva
partitura del célebre autor de Nabucodonosor, Hernani e Z. Lombardi, con poder
dar con ella y en nombre de sus administrados un testimonio del agradecimiento
que debe á sus bondades. Ella espera que este respetable y generoso administrador lo acep-
tara con agrado, y que manifestara, como sabe hacerlo, á los enfermos que tiene á
su cargo, que nunca se olvidará en vano á sus nobles sentimientos cuando se trata de
la prontitud en el socorro y en nombre de la dispensa.*

Entrada á 7 rs.

A las 8

TEATRO PRINCIPAL.

FUNCIÓN NUEVA

Para la noche del sábado 19 de agosto de 1848,

A BENEFICIO DEL
HOSPITAL GENERAL DE SANTA CRUZ
DE ESTA CIUDAD.

Se pondrá en escena el melodrama lírico-trágico en 3 actos, titulado:

LA FIDANZATA CORSA,

Música del maestro Sr. PACINI. --- Poesía de SALVADOR CAMMARANO.

Personajes

ALBERTO DORIA.
PEDRO ZAMPARDI.
ECTOR.
ROSA.
GUIDO TOBIANCHI.
ALEJO.
JACINTA.
LEON.

Artistas

SR. D. ENRIQUE TAMBERLICK.
SR. D. PRÓSPERO DERIVIS.
SR. D. JOSÉ GOMEZ.
SRA. D.^a CONSTANZA ROVELLI.
SR. D. JOSÉ LODI.
SR. D. FERNANDO MARTELLI.
SRA. D.^a AURORA VALLES.
SR. D. ANTONIO MORELLI.

CORO.

Corsos de ambos sexos, soldados genoveses, pescadores, y parientes de las familias Tobiachi y Zampardi.

La agradable novedad que se ofrece con la representación de una partition nueva, grandiosa, y cuyo mérito ha valido a su autor infinitos aplausos en los principales teatros de Italia, seria mas que suficiente para que los ilustrados é inteligentes Barceloneses acudieran á admirar las bellezas artisticas de tan aplaudida composicion.

La filantropía que distingue á tan inteligente como ilustrado Público y el interés que por este Santo Establecimiento demuestra, son las pruebas de que en esta ocasion, como siempre, dará otra de amor á la humanidad doliente que halla un abrigo en esta Sta. Casa.

En tal caso, los votos de la Administracion se verán cumplidos quedando el Público satisfecho, no dudando prestará esta vez, como otras, su noble auxilio á los Pobres.

TEATRO PRINCIPAL.

Funcion extraordinaria á beneficio del

HOSPITAL GENERAL

DE SANTA CRUZ,

PARA

EL JUEVES 18 DE ENERO DE 1849.

La Administracion del Santo Hospital nunca ha apelado en vano á la filantropia del público barcelonés. Generoso este y magnánimo, siempre se ha apresurado á asistir á los espectáculos que se han destinado para beneficio de tan hospitalario Establecimiento, contribuyendo con sus dones á aliviar la suerte de los infelices que en él se albergan y que en él encuentran un seguro asilo. La Administracion se lisonjea en creer que esta vez, como las otras, los barceloneses harán gala de su generosidad, porque nada es tan hermoso como la esplendidez cuando contribuye al socorro de los indigentes y de los desvalidos.

En su consecuencia, y en el dia destinado para beneficio de tan piadoso Establecimiento, la Administracion ha combinado una funcion selecta y escogida que pueda atraerse las simpatias generales.

Se pondrá por segunda vez en escena la muy célebre ópera del maestro Rossini, en dos actos,

LA CENERENTOLA,

cuyo desempeño está confiado á las Sras. Rovelli, Valesi y Fossa, y á los Sres. Tamberlick, Derivis, Ley y Morelli.

En el intermedio del primero al segundo acto tendrá lugar:

1.º El baile nuevo, **GRAN SINFONIA ESPAÑOLA**, del maestro Mercadante, dirigido y ensayado por el Sr. Casas.

2.º **CAPRICHIO** compuesto y ejecutado en la guitarra por el joven profesor y compatriota D. José Viñas, individuo de la orquesta de este teatro, el cual ha accedido con sumo gusto á la primera invitacion que se le ha hecho.

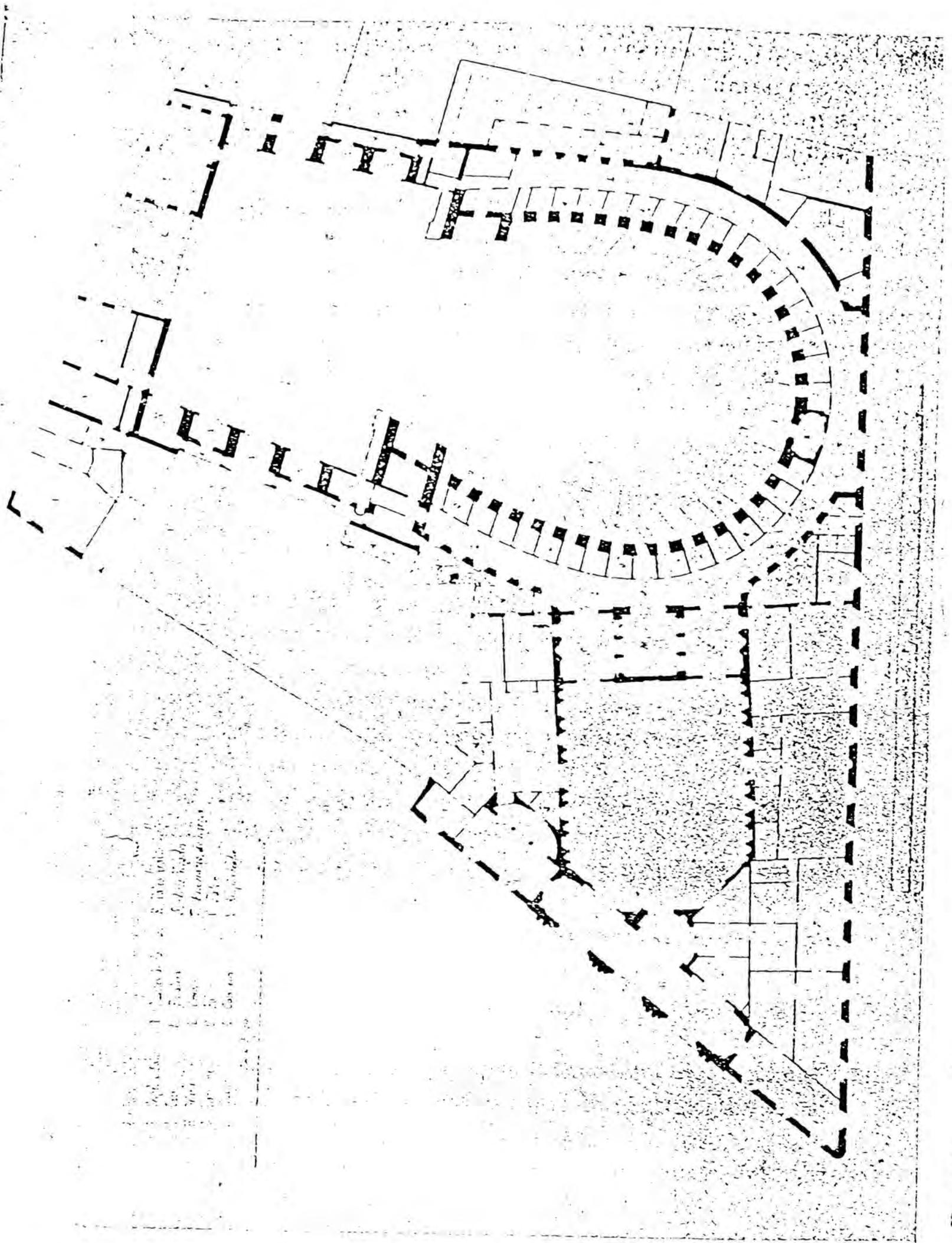
3.º **ARIA DEL SOSPIR** por la señora Sanchioli, que así mismo se ha prestado gustosa á cantar con una amabilidad que la honra.

4.º Variaciones sobre el tema del **CARNAVAL DE VENECIA**, arregladas y ejecutadas por el indicado Sr. Viñas.

No duda la Administracion que tal funcion será del agrado del público. Feliz ella si con el producto puede aliviarse la suerte de los infelices que alberga el Hospital! Felices asimismo los que con sus dones hayan cooperado á este alivio! A unos y otros podrá quedar la satisfaccion, envidiable por cierto, de haber hecho en favor de tan sagrado objeto cuanto en su mano haya estado.

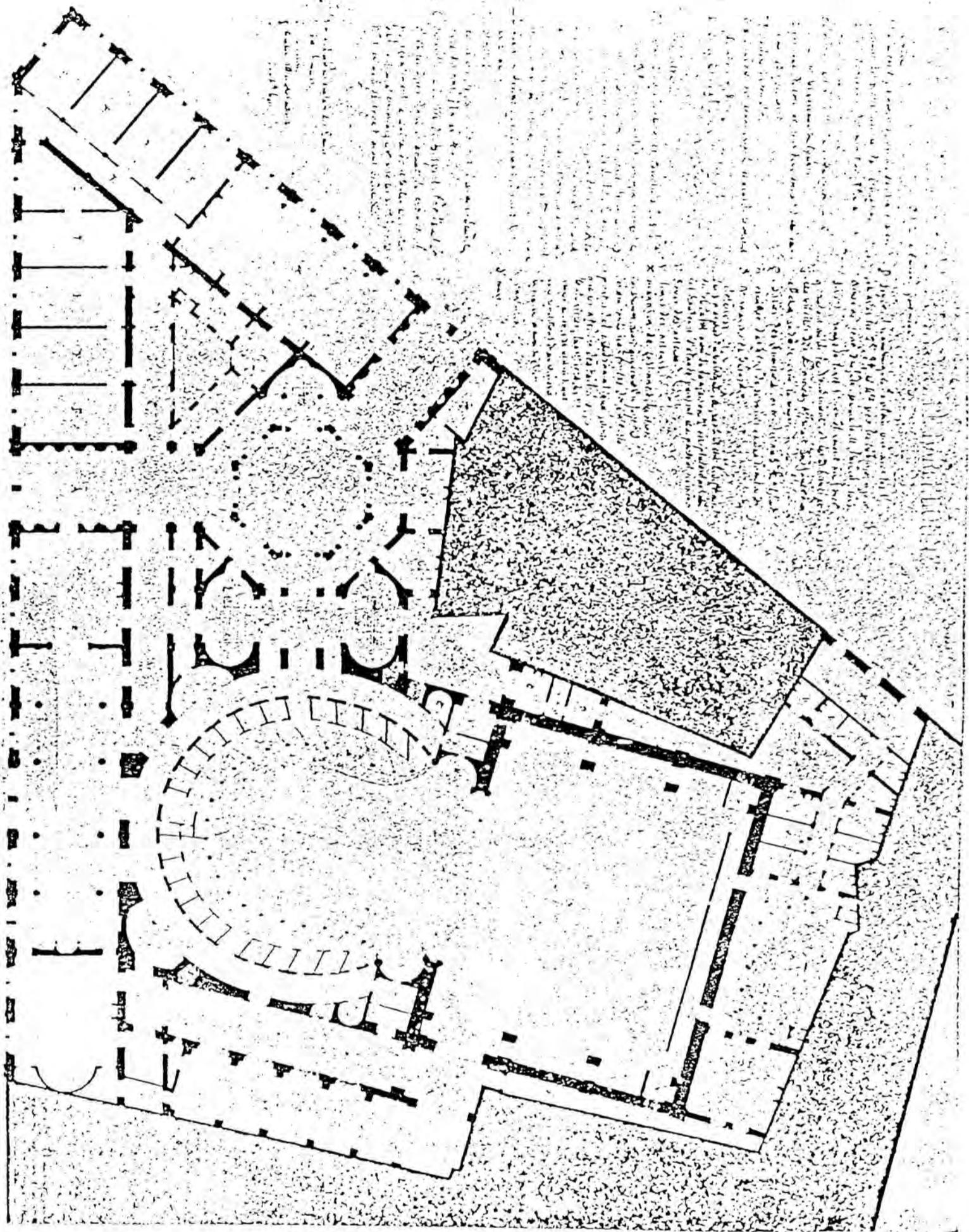
A las 7.

PLÀNOLS DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



Plànol del Gran Teatre del Liceu projectat per J.O. Mestres.
(Extret de García, G: op. cit. p. 32)

D.

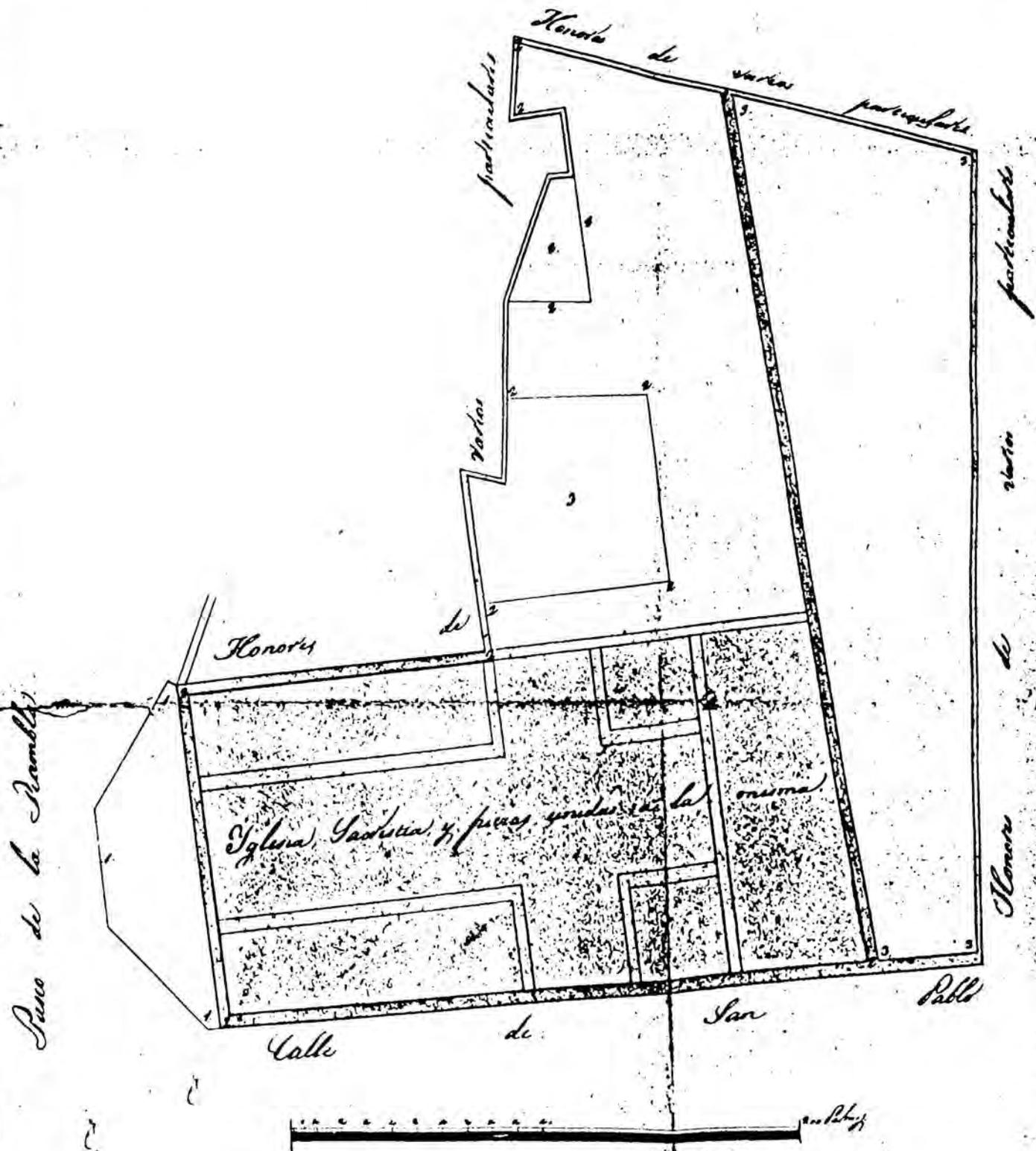


Plànol del Gran Teatre del Liceu projectat per Thumeloup.
(Extret de García, G: op. cit. p. 33.)

Plano que demuestra la superficie de la Iglesia y Convento que fue de Trinitarios Descalzos de esta Ciudad.

Explicacion.

Nº 1 Solar = Nº 2 Iglesia y Convento = Nº 3 Patios



BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

FONTS MANUSCRITES I OPUSCLES

Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu [AHSC]

Cartes, informes, plànols, anotacions diverses i cartells continguts a les carpetes de l'Arxiu de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona d'acord amb la numeració de les seves carpetes.

Impugnacion á la censura dada por los señores concejales D. Juan Antonio Tresserra y D. Juan Nadal. Barcelona: Imp. de Pablo Riera, 1849.

Manifestacion de la Empresa del Teatro de esta Ciudad segun anunció en los periódicos de la misma el dia 1º del actual. Barcelona: Imp. del Brusi, 22 de febrer de 1841.

Reglamento para la orquesta del Teatro Principal aprobado por el Excmo. Ayuntamiento y la Ilustre Administracion del Hospital General de la Santa Cruz. Barcelona, 1839.

Teatro de la Santa Cruz o "Teatro Principal". Memoria sobre la organizacion de la orquesta y vindicacion. (sense data).

Arxiu Històric de la Ciutat - Institut Municipal d'Història [IMH]

Arxiu de Josep Artís. Caixes amb documents, manuscrits, fitxes i fotografies, especialment les caixes n^os 5-6, 7, 36, 37, 38, 44 i 45. Aquesta darrera conté el manuscrit del llibre inèdit *Tres segles de teatre barceloní (el "Principal" a través dels temps)*.

Llibres d'Acords de l'Ajuntament (fins l'any 1839)

Reglamento para la orquesta del Teatro Principal. Inclou les *Ordenanzas para el Montepio* i unes esmenes manuscrites. Barcelona: 1839.

Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona. Barcelona: Imprenta de J. Rubió, 1844.

SERRA Y POSTIUS, Pedro: *Indice de las Iglesias, conventos y capillas Publicas de dentro y fuera de Bar[celo]na ilustrado con sus fundaciones sagrados cuerpos Santos reliquias y prodigiosas Imagenes de Christo, de la Virgen y de los Santos.* Barcelona, 1724. 166 pp.

Arxiu Administratiu de l'Ajuntament de Barcelona [AAAB]

Llibres d'Acords de l'Ajuntament des de 1840 fins a 1852.

Arxiu Històric de Protocols de Barcelona

Lligalls dels notaris Martí soler i Gelada (nº1230) i Joan Janer i Pascual (nº1186)

Convent de Santa Maria de Montsió (Esplugues de Llobregat)

Páginas históricas del Real Monasterio de Montesión (Manuscrit sense data)

PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

Calendario musical. Barcelona: Impr. de Narciso Ramírez: 1859 i 1860. (IMH)

Diario de Barcelona. Consultats tots els exemplars compresos entre 1837 i 1852 (IMH-BC)

El Barcelonés. Consultats alguns exemplars. (IMH)

El Barcino musical. Setmanari musical i literari que sortia els diumenges. Col.lecció incompleta consultada del 21 de juny a l'11 d'octubre de 1846 (IMH)

El Catalán. Consultats alguns exemplars.(IMH)

El eco del actor. Barcelona: Imp. de la viuda e hijos de Mayol. Setmanari aparegut entre 1850 i 1853. Consultada la col.lecció incompleta (IMH)

El Fomento. Consultats alguns exemplars dels anys 40'. (IMH)

El Guardia Nacional. Més tard *El Nacional* i *El liberal barcelonés*. Consultats tots els exemplars de 1837 a 1842 (BC)

El Liceo. Barcelona: Imp. de La Fraternidad. Diari aparegut el 1847. Consultada la col.lecció completa (BC-IMH)

El Locomotor. Consultats exemplars aïllats (IMH)

El Sol. Consultats diversos exemplars (IMH)

El Teatro. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez. Revista d'aparició variada (diversos exemplars setmanals). Consultada la col.lecció incompleta de 1858 i 1859 (IMH)

El teatro y el tocador. Barcelona: Imp. d'I. Estivill. Consultada la col.lecció incompleta de 1855 (IMH)

La Comedia. Barcelona: Imp. de Juan Roger. Dominical aparegut el 1853. Consultada la col.lecció incompleta (IMH)

La gaceta musical barcelonesa. Dominical aparegut des del 3 de febrer de 1861 fins el 3 de desembre de 1865. Consultada la col.lecció completa (IMH)

La lira española. Revista de periodicitat variada. Consultat un únic exemplar microfilm (IMH)

La violeta de oro. Revista de periodicitat variada de la Societat Filharmònica apareguda el 1851. Consultada la col.lecció incompleta (IMH)

DICCIONARIS I ENCICLOPÈDIES

ANGLÈS, Higiní; PENA, Joaquim: *Diccionario de la música*. Barcelona: Labor, 1954. (2 vols.)

SADIE, Stanley (ed.): *The new Grove dictionary of Opera*. Londres: MacMillan Press, 1992. (4 vols.)

SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico de efemérides de músicos españoles*. Barcelona: Isidro Torres, ed., 1890. (2 vols.)

SOBREQÜÉS I CALLICÓ, Jaume (ed.): *Història de Barcelona*. (Vol. VI). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995.

ARTICLES DE REVISTES

ALIER, Roger: "Els primers concerts públics a Barcelona" a: *Serra d'Or*. N° 210, març 1977, pp. 47-49 [175-177].

AVIÑOÀ, Xosé: "Música i cultura popular al segle XX". *Actes del col.loqui internacional sobre la Renaixença*. Barcelona: Estudis Universitaris Catalans, 1984, pp. 329-348.

AVIÑOÀ, Xosé: "Sobre crítica i crítics musicals vuitcentistes" a: *Revista de Catalunya*. N° 15. Barcelona, Fundació Revista Catalunya, gener 1988.

AVIÑOÀ, Xosé: "Ramón Carnicer y Vicenç Cuyàs, una conmemoración poco común" a: *Ritmo*. N° 600, juny 1989, pp. 30-32.

AVIÑOÀ, Xosé: "Aquel año de 1845" a: *Anuario Musical*. Barcelona: CSIC. N° 45, 1990, pp. 133-188.

FÀBREGAS, Xavier: "Topografia de l'oci a la Barcelona del vuit-cents" a: *Serra d'Or*. N° 225, juny 1978, pp. 21-26 [389-394].

FARGAS SOLER, A[ntonio].: "Anales de los teatros líricos de Barcelona" a *Almanaque musical de 1868*. Barcelona: Casa ed. de Andrés Vidal, 1968. Pp. 31-51.

RADIGALES I BABÍ, Jaume: "Els concerts de Franz Liszt a Barcelona: una posada al dia" a: *Serra d'Or*. N° 424, abril 1995, pp. 24-25 [264-265].

RADIGALES I BABÍ, Jaume: "Vicenç Cuyàs. Un compositor operístic català" a: *Serra d'Or*. N° 447, març 1997, pp. 55-57 [215-217].

SANCHO DE HUICI, Laura: "El Teatro Principal de Barcelona" a *Estudios escénicos*. N° 12, pp. 7-51.

OBRES GENERALS

- ALIER, Roger: *Historia del Gran Teatro del Liceo*. Barcelona: "La Vanguardia", 1982-83.
- [ALIER, Roger; ALIER, Carles; AVIÑOÀ, Xosé; DOMÉNECH PART, José; MATA, F.X.]: *El libro de la Zarzuela*. Barcelona: Daimon, 1982.
- ALIER, Roger: *La Cenerentola*. Traducción, estudio y comentarios de ---. Barcelona: Daimon, 1986.
- ALIER, Roger: *L'òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*. (Tesi doctoral). barcelona: IEECC, Societat Catalana de Musicologia, 1990.
- ALIER, Roger; MATA, Francesc X: *El Gran Teatro del Liceo (Historia artística)*. Barcelona: Edicions F.X. Mata, 1991.
- ALIER, Roger; HEILBRON, Marc; SANS RIVIÈRE, Fernando: *Història de l'òpera italiana*. Barcelona: Empúries, 1992.
- ALMERICH, Luis [Clovis Eimeric]: *La Rambla de Barcelona. Su historia urbana y sentimental*. Barcelona: Millà, 1946.
- ANGELÓN, Manuel: *Guía satírica de Barcelona*. Barcelona: Imp. Ramírez, 1854. (Reimp. Millà, 1956).
- ANGLADA, Francisco; VIDAL VALENCIANO, G; CORNET i MAS, Gaietà: *Barcelona vella. Escenes y costums de la primera meytat del sigle XIX per tres testimonis de vista*. Barcelona: Il.lustració Catalana, 1906.
- Argumento de la preciosa ópera en cuatro actos Don Giovanni (Don Juan Tenorio)*. Barcelona: Imp. Horno de San Matías,7, 1849.
- ARTÍS, José: *Primer centenario de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo 1847-1947*. Barcelona: Quintilla y Cardona, 1950.
- ARTOLA, Miguel: *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Madrid: Alianza, 1975.
- AVIÑOÀ, Xosé: *Cent anys de Conservatori*. Ajuntament de Barcelona, 1986.

- BERTRAN, Marc Jesús: *El Gran Teatre del Liceu de Barcelona (1837-1930)*. Barcelona: Imp. Gráf. Oliva de Vilanova, 1931.
- BIGNOTTI, Angelo: *Gli italiani in Barcellona*. Barcelona: Edizione della "Cronaca d'Arte", 1910.
- BOHIGAS TARRAGÓ, P[edro].: *Las Compañías extranjeras en Barcelona*. Barcelona: Diputación Provincial. Instituto del Teatro. Conservatorio Superior de Barcelona. Investigaciones, nº2, 1946.
- CABANA, Francesc: *La burguesia catalana*. Barcelona: Proa, 1996.
- CABALLÉ Y CLOS, Tomás: *Usos y costumbres de Barcelona*. Barcelona: Casa ed. Seguí, 1947.
- CAGIGALL: *Segunda visita de atención (y con recado) al teatro de Barcelona*. Barcelona: Agustín Roca, 1817.
- CAPMANY, Aurelio: *El café del Liceo (1837-1939). El Teatro y sus bailes de máscaras*. Barcelona: Librería Dalmau, 1943.
- CARMENA Y MILLÁN, Luis: *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid: Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.
- CARR, Raymond: *España 1808-1975*. Barcelona: Ariel, 1996.
- CARRERAS PUJAL, Jaime: *Historia política de Cataluña en el siglo XIX* (vols. II i III). Barcelona: Bosch, casa editorial, 1957.
- CASELLI, Aldo: *Catalogo delle opere liriche pubblicate in Italia*. Firenze: Leo S. Olschki, 1969.
- CASES Y LOSCOS, Lluïsa: *Catàleg dels protocols notariais de Barcelona*. Barcelona: Fundació Noguera-Inventaris d'Arxius notariais, 1990 (vol. 2)
- CORNET I MAS: *Guía de Barcelona*. Barcelona, 1876.
- COROLEU, Josep: *Memòries d'un menestral de Barcelona (1792-1864)*. Barcelona: "La Vanguardia", 1888.
- Corona artística del Gran Teatre del Liceo*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs,

1848.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde sus orígenes a fines del siglo XIX*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1934.

CURET, Francesc: *Teatres particulars a Barcelona en el segle XVIII*. Barcelona, 1935.

CURET, Francesc: *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967.

Descripcion razonada del nuevo Teatro del Liceo de S.M. la Reina D^a Isabel II. Barcelona: Imp. d'A. Brusi, 1844.

Dictamen de la Sociedad del Liceo. Barcelona: Imp. de Tomás Gorchs, 1847.

DURAN I SAMPERE, Agustí: *Barcelona i la seva història* (3 vols.) Barcelona: Curial, 1972.

DURAN I VENTOSA, Lluís: *El teatre de la ciutat*. Barcelona: Publ. de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, 1921.

FÀBREGAS, Xavier: *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona: Curial, Biblioteca de Cultura Catalana, nº15, 1975.

FÀBREGAS, Xavier: *Teatre Principal o de la Santa Creu de Barcelona (1579-1979)*. Barcelona: CEDAEC, 1979.

FERRER, Luis: *Revista de la representacion de la ópera Los Mártires en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en el mes de diciembre del año 1849 por ----*. Barcelona: Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 1850.

FRE[I]XAS, José: *Historia de la ejecucion de la ópera titulada "La figlia del deserto". Con un sucinto análisis de la misma; dirigida al público, y particularmente á la Sociedad, propietarios y abonados del Gran Teatro-Liceo de S.M. la Reina doña Isabel II*. Barcelona: Imprenta de Ramírez, 1854.

FOLLIA I CAMPS, Robert: *El Gran Teatre del Liceu. estudi jurídic d'una institució genuïnament barcelonina*. Barcelona: Acadèmia de Jurisprudència i Legislació de Barcelona, 1990.

GALÍ, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya: 1900-1936*. Vol. 8: "Música, teatre i cinema". Barcelona: Fundació A. Galí, 1986.

GARCÍA, Genaro [Enric de GISPERT]: *Liceo Barcelonés de S.M. la Reina D^a Isabel II. Historia de esta Institucion y de su desarrollo hasta el año 1896 por ---*. Barcelona: Antonio López, ed., Librería Española, 1897.

GHANIME, Albert: *Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, nº144), 1995.

GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española, siglo XIX (vol. 5º)*. Madrid: Alianza, 1984.

GOSSET, Ph.; ASHBROOK, W.; BUDDEN, J.: *Maestros de la ópera italiana (1): Rossini, Donizetti*. Barcelona: Muchnik, 1988.

GRABOLOSÀ, Ramon: *Carlins i liberals*. Barcelona: Aedos, 1972.

Guía enciclopédica de Barcelona. Barcelona: Tip. Casa de la Caridad, 1895.

LAMAÑA, Luis: *Barcelona filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925*. Barcelona: Imp. Elzeviriana y Lib. Camí, 1927.

LARIO, Dámaso de; LINDE, Enrique: *Las constituciones españolas*. Madrid: Anaya, 1994.

LEIBOWITZ, René: *Historia de la ópera*. Madrid: Taurus, 1990.

LIPPMANN; F.; PORTER, A.; CARNER, M.: *Maestros de la ópera italiana (2): Bellini, Verdi, Puccini*. Barcelona: Muchnik, 1988.

LLANAS, Albert: *Trenta anys de teatre*. A cura de X. Fàbregas. Barcelona: Ed. 62, 1975.

MARAGALL, Joan: *Obres completes (Vol. II)*. Barcelona: Selecta, 1981.

Memoria histórica del Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés desde su instalacion hasta 31 de enero de 1839 por algunos socios. Barcelona: Imp. de José Tauló, 1839.

Memòria del Conservatori del Liceu. Barcelona: Gràfiques Voisin Mateu-Caixa

Penedès, 1996.

MUNTANER, Ramon: *La Barcelona vuitcentista, "Reculls històrics" (1801-1900)*. Barcelona: Catalònia, 1929.

NADAL, Joaquim M^a de: *Cromos de la vida vuitcentista. Memòries d'un barceloní*. Barcelona: Llibreria Dalmau, 1946.

Noticias biográficas del maestro D. Mariano Obiols, Director del Conservatorio de Música del Gran teatro del Liceo Barcelonés y opinión de la prensa periódica acerca de su última composición musical. Barcelona: Obradors i Solé, 1874.

PAULÍ, Antonio: *El Real Monasterio de Nuestra Señora de Monte-Sión de Barcelona*. Barcelona, 1952.

PEÑA I GOÑI, Antonio: *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid: Impr. y Estereotipia de *El Liberal*, 1881.

PI I ARIMON: *Barcelona antigua y moderna ó descripcion de esta ciudad desde su fundacion hasta nuestros días*. Barcelona: Imp. de Tomás Gorchs, 1854. (2 vols.)

PIFERRER, Pau: *Estudios de crítica. Coleccion de artículos escogidos de ---*. Barcelona: Imp. del *Diario de Barcelona*, 1859.

PITARRA, Serafí [Frederic SOLER]: *Liceistes y cruzados*. Barcelona: Imp. Espanyola d'I. López, ed., 1865.

PLANELLA I COROMINA, Josep: *Exposicion completa y elemental de la Perspectiva y su aplicacion al palco escénico*. Barcelona: 1840.

POBLET, Josep M^a Josep Anselm Clavé i la seva època (1824-1874). Barcelona: Dopesa, 1973.

POBLET, Josep M^a: *La Barcelona històrica i pintoresca dels dies de Serafí Pitarra*. Barcelona: Dopesa, 1979.

Proyecto de convenio y de Reglamento para la construccion del Teatro del Liceo. Barcelona: Imp. d'A. Brusi, 1844.

PUIG ALFONSO, Francesc [Jordi de BELLPUIG]: *Curiositats barcelonines*. (3 vols.) Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1919-1920.

- PUJOL, Xavier: *Don Giovanni*. Traducción, estudio y comentarios de ---. Barcelona: Daimon, 1982.
- Quart centenari del privilegi concedit per Felip II a l'Hospital*. Barcelona: CEDAEC, 1979.
- RADIGALES, Jaume: *Els orígens del Gran Teatre del Liceu*. Tesi de llicenciatura. Universitat de Barcelona, 1995.
- RADIGALES, Jaume: *Commemoració de la vinguda de Franz Liszt a Barcelona l'any 1845*. Barcelona: Col·legi d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1995.
- Reglamento para el Liceo Filodramático de Montesión*. Barcelona: Imp. de J. Estivill, 1837.
- Revolucion de Barcelona proclamando la Junta Central. Diario de los acontecimientos de que ha sido teatro esta Ciudad, durante los meses de Setiembre, Octubre y Noviembre de 1843, redactada por un testigo de vista*. Barcelona: Imp. de Manuel Saurí, 1844.
- RICART I MATAS, Josep: *El mestre Marià Obiols i Tramullas (1809-1888)*. Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Belles Arts i de Sant Jordi. Barcelona, 1977.
- RIUS, José (pvre.): *Ópera española. Ventajas que la lengua española ofrece para el melodrama demostradas con un ejemplo práctico en la traducción de la ópera italiana EL BELISARIO arreglada á la letra y música del original*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1840.
- RIUTORT, José M^a: *Anecdotario barcelonés ochocentista y las agudezas de Pitarra-Llanas-Aulés y Peyus*. Barcelona: Millà, 1946.
- ROBERT ROBERT: *La Barcelona del vuit-cents* (A cura de Joan-Lluís Marfany). Barcelona: Edicions 62, 1965.
- ROCAMORA, Manuel: *Un siglo de modas barcelonesas (1750-1850)*. Barcelona: Aymà, 1944.
- ROURE, Alfonso: *La "rebotiga" de Pitarra. Capítulos sobre la historia del humorismo barcelonés*. Barcelona: Millà, 1946.
- SANGOTIA (o SANTIA): *Opinion del estado actual del Teatro de Barcelona por el*

- C.N.S. Barcelona: Brusi, 1818.
- SANROMÀ, Joaquín María: *Mis memorias*. Vol.1 (1828-1852) i Vol. 2 (1852-1868). Madrid: Tip. Hijos de M.G. H[ernán]dez., 1894.
- SANTORO, Elisa: *Il teatro di Cremona*. Cremona: Pizzorno, 1969-1972 (vol.II)
- SOLÉ TURA, Jordi; AJA, Eliseo: *Constituciones y períodos constituyentes es España (1808-1936)*. Madrid: Siglo XXI, 1990.
- SUBIRÁ, José: *La ópera en los teatros de Barcelona*. Barcelona: Millà, 1946 (2 vols.)
- SUBIRÁ, José: *Variadas versiones de libretos operísticos*. Madrid: Anejos de la Revista Segismundo, 4, CSIC, 1973.
- SUBIRÁ, José: *Historia y anecdotario del Teatro Real*. Madrid: Fundación Caja de Madrid-Acento, 1997. (reed.)
- SUERO ROCA, Maria Teresa: *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830* (3 vols.) Barcelona: Institut del Teatre. Col.lecció Estudis, nº2, 1987.
- TORRES, Jacinto: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1890); Estudio crítico-bibliográfico*. Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1991.
- TURINA VALLS, Joaquín: *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza, 1997.
- VALLESCÀ, Antonio: *Efemérides barcelonesas del siglo XIX. Memorándum de acontecimientos de la vida de la ciudad*. Barcelona: Millà, 1946.
- VICENS VIVES, J[aume].: *Aproximación a la historia de España*. Barcelona: Vicens-Vives, 1985.
- VIRELLA CASSAÑES, F[rancisco].: *La ópera en Barcelona*. Barcelona: Redondo y Xumetra, 1888.
- VIRELLA CASSAÑES, Francisco: *Estudios de crítica musical*. Barcelona: Tip. "La Publicidad" de Ronsart y C^a, 1893.
- VOLTES BOU, Pere: *Notas sobre instituciones barcelonesas del S. XIX*. Barcelona:

Institut Municipal d'Història, 1976.

VV.AA.: *L'humor a la Barcelona del vuitcents*. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Serveis de Cultura al Front, 1938.

VV.AA.: *La Renaixença. Cicle de conferències fet a la Institució del CIC de Terrassa, curs 82/83*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Milà i Fontanals), 1986.

VV.AA.: *Òpera Liceu. Una exposició en cinc actes*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Dep. de Cultura), Proa, Fundació Gran Teatre del Liceu, 1997.

Í N D E X

AGRAÏMENTS.....	3
ACLARIMENTS.....	5
1- L'ÒPERA A BARCELONA (1837-1852).	
Introducció i estat de la qüestió.....	9
I- LA VIDA TEATRAL A BARCELONA A PARTIR DE 1835. EL TEATRE PRINCIPAL I EL NAIXEMENT DEL LICEU.	
Proliferació de teatres a partir de 1835. El Teatre de la Santa Creu fa valer els seus drets. El Teatre Principal davant del Liceu.....	13
II- EL TEATRE PRINCIPAL DES DE 1837 FINS A 1847: PÚBLIC I EMPRESARIS.	
El Teatre de la Santa Creu canvia de nom. Empresa i empresari. El públic i el teatre: una relació tensa. Obres i reformes. L'aspecte del teatre. Cor i orquestra: el naixement d'un mont de pietat. La Rambla de Barcelona el 1841. Una curiositat: els "avisos" d'apuntadors i d'entreactes.....	21
III- LES TEMPORADES OPERÍSTIQUES AL TEATRE PRINCIPAL DE 1837 A 1847.....	55
IV- LA GESTACIÓ I CONSOLIDACIÓ DEL TEATRE DE MONTSIÓ. DEL CONVENT DE DOMINIQUE AL LICEU FILODRAMÀTIC. EL CONSERVATORI I L'ORQUESTRA.	
El convent de Nostra Senyora de Montsió. L'establiment a Montsió de la Societat Dramàtica d'Afeccionats. De la Societat Dramàtica al Liceu Filodramàtic. Sorgeixen els primers problemes. Reformes al Liceu. Els horaris al Liceu. Les dominiques tornen, d'amagat, al convent de Montsió. Música al Liceu Filodramàtic. La personalitat de Marià Obiols (1809-1888). El conservatori. Concerts. L'orquestra del Liceu filodramàtic.....	115

V- REPRESENTACIONS OPERÍSTIQUES AL LICEU FILODRAMÀTIC. Temporades de 1838 a 1842. Sobre els cantants.....	141
VI- REPRESENTACIONS OPERÍSTIQUES AL TEATRE NOU. Orígens del teatre. Una vida curta però intensa. Les dues temporades líriques.....	161
VII- DE LA PLAÇA DE SANTA ANNA A LA RAMBLA. INAUGURACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. La voluntat d'un trasllat. Obres a la Rambla. El finançament del Liceu. Nous problemes amb el Teatre de la Santa Creu. L'inici d'una eterna rivalitat. L'aspecte del teatre. La preparació artística. La inauguració del Gran Teatre del Liceu. Un teatre car?.....	183
VIII- EL TEATRE PRINCIPAL DES DE 1847 FINS A 1852: POLÍTICA TEATRAL I FUSIÓ D'EMPRESES. LICEISTES I CRUZADOS. La situació del Teatre Principal de 1848 a 1849. El Principal perilla com a teatre d'òpera. La fusió dels dos teatres, un "casament" poc afortunat. Liceistes i <i>cruzados</i> . Per a una història literària: el paper d' <i>El Liceo</i> . Posteriors apreciacions de l'enfrontament. El "singlot poètic" de Serafí Pitarra. Problemes amb els cantants: l'"afer" Cattinari. Noves obres al Teatre Principal. El públic. Problemes amb els horaris. Una curiositat femenina.....	203
IX- LES TEMPORADES OPERÍSTIQUES AL TEATRE PRINCIPAL DE 1847 A 1852.....	251
X- LES TEMPORADES OPERÍSTIQUES AL GRAN TEATRE DEL LICEU DE 1847 A 1852.....	311
XI- LES SOCIETATS FILHARMÒNICA I APOL.LÍNIA. EL TEATRE ODEÓ.....	371
XII- ALGUNES CONSIDERACIONS ESTÈTIQUES. Els llibrets de les òperes. La italianòfila i les traduccions. Josep Rius i el seu "tractat". Públic i crítica: l'exemple de Verdi.....	381
XIII- CONCLUSIONS.....	387

2- APÈNDIX DOCUMENTAL

I- L'ÒPERA A BARCELONA DE 1837 A 1852: EL DIA A DIA.....	401
II- TEMPORADES I ESTRENES.....	515
III- LLISTAT DE CANTANTS (1837-1852).....	537
IV- LES CRÍTQUES DE PAU PIFERRER I FÀBREGAS.....	547
V- LES CRÍTQUES DE JOAN CORTADA I SALA (ABEN-ABULEMA)	587
VI- LES CRÍTQUES D'ANTONI FARGAS I SOLER.....	609
VII- INVENTARIS, LLISTATS, RECAPTACIONS, SALARIS I CARTELLS DEL TEATRE PRINCIPAL EXTRETS DE L'HOSPITAL DE SANT PAU.....	655
3- IL·LUSTRACIONS I CARTELLS.....	713
4- BIBLIOGRAFIA.....	755