

## MÁS ÓPERAS NUEVAS

Aunque no tan fecundos los países del Norte en la producción de este género de música que se llama ópera, un mundo sonoro aparte en el que acontecen las cosas más extraordinarias, sin embargo, de algunos años á esta parte dan muestras de haberseles pegado algo del exceso de productividad que caracteriza la Italia musical de nuestros tiempos.

También allí se cometen excesos, como por ejemplo, el de un nuevo drama cuyo héroe es Beethoven, proeza debida á un muy señor mío llamado Heinemann, que se las arreglará, como Dios le dé á entender, con las relaciones entre el gran artista sordo y su indigno sobrino Carlos, episodio que forma la trama literario-musical de la nueva obra. ¿Se compondrá la música zureiendo retazos de las obras del solitario de Bonn? ¿Procederá el músico como procedió, no ha mucho, aquel autor italiano de una ópera, *Chopin*, compuesta de fragmentos de las obras del gran pianista poeta? La tentativa de poner en solfas de ópera á Beethoven tiene precedentes, pues en 1862 se ejecutó en Alemania un drama, *Beethoven*, de Schmid, y en 1874 otra quisicosa intitulada *Adelaida*, de Müller, en la cual Adelaida (título de uno de los *lieder* más admirables del autor de la *Novena Sinfonía*) y Beethoven eran los protagonistas de la obra.

Los músicos rusos, artistas ante los cuales hay que quitarse el sombrero, preparan para la campaña teatral próxima algunas novedades, de las cuales se hablará y escribirá largo y tendido. Dioussky, aplaudido representante de la joven escuela, *La mujer del puñal*, que se representará en Petersburgo en el teatro de la Opera Rusa (con mayúscula, porque sin hacer aspavientos infecundos, como nosotros los españoles, ellos tienen la ópera nacional): en el mismo teatro se ejecutarán las nuevas obras de Eduardo Napravnik, un artista de cuerpo entero, *Francesca da Rimini* y la *Servilija* de Rimsk-Korsakow (¿quién no ha oído hablar de ese artista excepcional?), y en el de Moscou, que también tiene su teatro de Opera Rusa, cantada, por supuesto, en ruso, lengua soberanamente musical, *Doboinjo Niki-titsch*, compuesta por un joven que se estrena con esta producción.

Antonio Dvorak, que se trae en el bagaje de su producción todo el ardor de una nacionalidad musical recientemente venida al mundo del arte, ha terminado su nueva ópera *Armida*, que se ejecutará estos días (si no se ha ejecutado ya) para festejar la inauguración del nuevo teatro de Pilsen.

También se trae algo y aun algunos encima el compositor Jan Blockx: todo un teatro de ópera nacional flamenco, soberbiamente bien preparado por las obras teatrales y sinfónicas de Peter Benoit. El *great event* de la penúltima semana ha sido la primera representación en Gante de la última obra de Blockx, *De Bruit der zee*; así, en *flamand* moderno, para que lo entienda todo el país en que se habla el tal dialecto. La ópera, de la cual acaba de tener Bruselas la primicia, traducida al francés, ha sido representada en el Teatro Flamenco (en mayúscula porque también tienen ellos teatro nacional de ópera, compuesto de obras de autores nacionales que, gracias al canto popular, han entrado en el alma de la nación), produciendo, á lo que se cuenta, profunda impresión el color poético, la bella línea melódica, la orquestación y la armonización, llenas de finezas é im pregnadas de la savia popular que forman la personali-

dad característica de Blockx. Siguiendo el procedimiento empleado en sus anteriores partituras *Princesse d'Auberge* y *Thyl Vylenspiegel*, ha acudido el joven compositor al riquísimo venero de las canciones populares flamencas, utilizándolo con verdadero acierto y gran eficacia para la noble causa popular que defiende, cada vez con nuevos y admirables aciertos. Los compositores de nuestro país que buscan, vanamente, sudando tinta y música á la altura de la del Congo, formularios de óperas con pretensiones de nacionales, hallarán recetas probadas para hacerlas sí, bien preparados técnica y literariamente, consultan y estudian á fondo las obras de Blockx y las de otros autores arriba citados. Técnica y literariamente, repetimos, pues, de lo contrario, sólo conseguirán pasear su hidalguía y su aire de perdonavidas por esos escenarios de género chico y aun mínimo de nuestros teatros, como aquel hidalgo, embozado en su capa raída, que nos pintaba el socarrón polígrafo Padre Feijóo.

Mas pasando ya de las brumas de los países del Norte á uno de aquellos donde florece el naranjo, á Italia, patria querida de los dioses, país de gran productividad en este género de música, aunque sin tendencia fija, ni nacional, ni de renacimiento de ninguna clase, nos saldrán al paso nombres y más nombres de autores y títulos y más títulos de obras, que vivirán lo que el cartel de teatro en que se anuncian, expuesto á la lluvia, á las inclemencias del tiempo y á la mano más inclemente que lo arranca para sustituir lo que ya no será recordado el día de mañana con otra cosa que seguirá igual suerte pasados dos días.

En el teatro Víctor Manuel, de Turín, prepáranse dos obras enteramente nuevas: *Maricca*, ópera en un acto, música de Falgheri, y la *Tentazione di Gesù*, en un acto, también, música de Carlos Caldara, á quien deseamos la suerte que por su saber é inspiración se hizo acreedor su homónimo aquel Caldara (Antonio) de los buenos tiempos de la ópera en el período de su nacimiento y renacimiento, que estamos aguardando sentados, pues lo que es hasta ahora no han vuelto.

De una novela francesa, *Aphrodite*, ha sacado Leoncavallo, con permiso del autor, el asunto y el título de la obra en cuestión, que compone á la par que el *Arturo di Fuencarrale*, digo, del *Roldán de Berlín*, ya señalado en mi artículo próximo pasado. El simpático maestro Mascheroni debe de tener ya muy adelantado el trabajo en que andaba empeñado este verano; una ópera en cuatro actos y un prólogo, asunto de Luis Illica, sacado de una novela de Julio Claretie, *Le Prince Zilah*. Puccini trabaja con ardor y tiene sobre el telar dos óperas, *Cyrano de Bergerac* (¡estaba de Dios que cayese en manos de Puccini!) y *Madame de Butterfly*, una ópera de *buten*, al decir de los periódicos teatrales con agencia aneja, en la cual han puesto sus habilísimas, aunque no siempre acertadas manos, dos libretistas de cierto renombre, Giocosa é Illica.

Mascagni tiene también óperas á pares sobre el telar, *Maria Antonietta*, cuyo leit-motiv principal será presentar en contraste la fastuosidad de las cortes de Austria y de Francia, asunto capital, como se ve, para los modistos y sastresas de *ambas á dos* naciones. La segunda ópera en que se ocupa requiere comentario previo. Como un empresario americano (siempre son americanos los empresarios que le salen á Mascagni) le ofreciera la realización de una *tournee* á Mascagni y á sus discípulos, mediante la bonita y redonda y saneada suma de 10.000 dollars, y el trato no pudo cerrarse, no sé por qué clase de motivos, ha decidido el autor de *Cavalleria* ir, como Mahoma, hacia la montaña, poniéndose al frente de una orquesta con ánimo de darles á los americanos la primicia de su ópera. Decíase que el 17 de Septiembre próximo pasado, en Londres y en Nueva York se oiría, simultáneamente, la tal nueva obra dramática. Como los cables no han dicho nada, ni ha habido nuevos terremotos en la Martinica, es de suponer que el hecho no se ha realizado ó que lo de la ópera ejecutada á la par en Nueva York y en Londres es una bromita inventada por los periodistas italianos, que en esto de dar coba á Mascagni inventan cosas graciosísimas. Por lo que valga, y para que llegue á noticia de quien la desee, la

ópera se titula *La Ciudad Eterna*, libreto sacado de una novela inglesa de Hall Cain, cuya acción se desarrolla en una de las épocas de más efervescencia política y religiosa de Italia.

Al pensar en la suerte que les cabrá á todas esas óperas, especialmente á las italianas, acude á la memoria el «Dios sobre todo» de los antiguos almanaques. Quedarán, principalmente, todas aquellas que mejor jaleen los editores italianos, maestros en estas artimañas y doctores graduados en buscar los públicos de mejores fragaderas para hacerles agradables las emulsiones musicales que salen de sus laboratorios de ópera, buena, bonita y barata.

## Datos para la historia de la ópera en Barcelona

(Para don José Rafael Carreras y Bulbena)

No es de mi incumbencia la prosa histórica y tendenciosa de la repleta monografía que acaba usted de dar á la imprenta, publicada en doble texto catalán, con el título de *Carlos de Austria é Isabel de Brunswick Wolfenbüttel en Barcelona y Gerona*. Pero sí quiero entrar en el examen de la parte ilustrativa de datos musicales con que usted ha exornado la obra, á consecuencia de felices hallazgos que una vez más, han dado á conocer sus buenas aficiones y la pericia de una mano experta, tengo amistosas pruebas de ello, en la búsqueda de antiguallas y papelotes viejos, como en son de mofa los llama el vulgo ignaro.

Si viviera el autor de *La Opera en Barcelona*, el simpático Virella y Cassañes, á buen seguro que le envidiaría el atortunado y bien documentado hallazgo de las primeras efemérides de la ópera en Barcelona, que se le han venido á usted á la mano, para probar de un modo fehaciente que, como yo dije en una ocasión, la ópera entró con buen pie en España, con Cesti en Madrid, y con Astorga y Caldara, como usted prueba, en Barcelona, tres personalidades de primera talla en la historia de este género de espectáculos, más encumbrada, todavía, la de Caldara que la de Cesti y el famoso barón de Astorga, como buen discípulo que fué aquél

de la escuela veneciana, nacido en la misma Venecia y en la época de mayor esplendor de la ópera popular creada por Monteverdi y llevada á su último perfeccionamiento por el gran Cavalli, discípulo de Monteverdi y casi contemporáneo de Caldara. ¡Ojalá que todos los músicos italianos que después, andando los tiempos, nos visitaron, acaparando los teatros de ópera, porque entonces y todavía ahora, para muchos, los únicos que sabían escribir tal género de obras habian de ser indefectiblemente italianos; ojalá, repito, que todos hubieran sido de la talla y del mérito de Cesti, Astorga y Caldara!

En curioso desfile pasan por su libro Serra, Valls, Gas y Rabassa, cuatro músicos catalanes de merecido renombre, Valls el más encumbrado de todos; Fux, Wilderer, Pollaroli, Porsile, sin olvidar los ya mencionados Astorga y Caldara, que como Porsile, estuvieron en Barcelona, y el no menos curioso desfile de *Ministrils* é instrumentos que sonaban en aquellos tiempos: la música de ciegos y su maestro Antonio Rossich, también ciego; la *música sorda* que sonaban; la *Capilla música* de Carlos de Austria y las composiciones á él dedicadas, é indudablemente ejecutadas durante su viaje, así en Barcelona como en Gerona; el *maestro de violines* de su cámara, etc., cuyo curioso desfile se hace más interesante con las ilustraciones de obras musicales que usted ha tenido el buen acierto de publicar en los *Apéndices* y que dan subido valor á la parte que á la música dedica usted en su monografía.

Desde luego, los populares gozos del *Roser*, elogian-do al príncipe aclamado, personaje de su libro, puestos en música por mossén Luis Serra, maestro de capilla de Santa María del Mar, si no revelan todo lo que sabía este maestro, acusan una preocupación digna de encomio y bastante común á los maestros de la escuela catalana de música de aquella época: la de hacer asequibles al pueblo las composiciones que, como la indicada, enderezadas iban al pueblo.

¡Cuántas enseñanzas hallaría la moderna generación de músicos catalanes en las obras del insigne Valls,

maestro de los maestros de aquel tiempo, si para no andar á tientas en eso de la música catalana, que poquísimos conocen á fondo en *todas* sus manifestaciones, estudiase la productividad genial del compositor, y los avances y profundos conocimientos del técnico; éstos, especialmente en aquel su memorable *Mapa Armónico Práctico*, y, sobre todo, en aquella polémica en la que intervinieron, en pro ó en contra de la famosa y discutida entrada de tiple de la *Misa scala aretina*, casi todos los maestros de España; más memorable todavía, llena como está de adivinaciones estéticas que, á no tardar, había de recoger el gran desfacedor de agravios musicales P. Eximeno, descargando tajos y mandobles contra los reaccionarios en arte, que amargaron los días del maestro catalán, decidido apologista de la libertad razonada en arte. Otros títulos tiene el maestro catalán á nuestro agradecimiento. Si es cierto que los méritos del maestro se reflejan en la nombradía de los discípulos, grandes debieron de ser los de Valls por haber amamantado en sus doctrinas á ese otro músico catalán tan olvidado como su maestro, á ese Gluck anticipado, así como suena, hijo de un *jove fusteret dels voltans de la Seu de Barcelona*, llamado Terradellas (Domingo Miguel Bernabé) contemporáneo y competidor de los Majó y los Jomelli, músico dotado de gran genio, de un talento de expresión extraordinario y de tan profundos conocimientos en armonía, muy por encima de los que poseían sus émulos italianos, que más que con éstos pudo competir en vigor y fuerza dramática con Hasse, llamado admirativamente por los mismos italianos *il divino sassone*. De la sólida escuela de Valls, del autor de los vilancetes, de la *Misa scala aretina* y del *Te-Deum* que usted menciona, salió Terradellas, el autor de tan estimadas óperas escritas para Italia y para Londres, y del Oratorio *Giuseppe riconosciuto* que, sin duda, no dejará usted de estudiar en la gran historia del Oratorio que prepara y dará á luz en plazo tan breve como deseamos los aficionados á este género de estudios, tan descuidados en nuestra patria como expuestos á desvíos de incultura, si el pobre autor que los empen-

de tiene valor, que valor se necesita, para predicar en desierto.

Son interesantes las dos composiciones de Gas (maestro de capilla de Gerona, y de Rabassa, maestro de la Metropolitana de Valencia, que publica usted en su libro, de éste un *Tono á solo humano*, que, como usted dice muy bien, tiene por su forma gran semejanza con un minuetto del famoso maestro Sebastián Durón, publicado por mí en el *Teatro Lírico anterior al siglo XIX*, y de aquél un curioso *villancico* en el cual puede examinarse uno de los primeros casos de aquel largo proceso gráfico de montar la partitura, que ignoró todo el siglo XVII, durante el cual los instrumentistas ó doblaban las partes vocales, cuando las había en la composición, ó tañían *secundum artem* y conforme á las mil y una reglas del *glosado* sobre la parte de bajo numerado, cuando acompañaban el *á solo* vocal. Por esta razón es curioso el *villancico* de Gas, pues aparte del valor popular que como tal tiene la composición del maestro gerundense, se ve armada la partitura á la moderna (más á la moderna entonces, pues, según ya dije, en el ejemplo se pone de manifiesto uno de los primeros casos) sobre papel pautado, dispuesto al efecto, teniendo cada parte vocal ó instrumental su pautado ó pentágrama especial, unido el todo por líneas divisorias verticales de separación de compases. La partitura de la composición de Gas es para tiple y tenor, chirimía primera y segunda, sacabuche (llamado prontamente á desaparecer) y contrabajo.

Ha tenido usted una buena idea al insertar en su libro la introducción y algunos fragmentos de aquella memorable *Dafne*, drama pastoral del famoso maestro palermitano, que completó su educación musical en España, gracias á la princesa de Ursino, Manuel de Astorga, ejecutada en la ciudad condal en Junio de 1709.

Otros curiosos datos organográficos de instrumentos y de régimen de acoplamientos, de músicos ciegos, de música *sorda* (en el concepto de suave, como lo era la que producían los instrumentos de arco y punteo á ella destinados), del maestro de cámara de los violines, etcé-

tera, avaloran la curiosísima parte musical de su monografía, á la cual no puedo menos de desear que, como solicitaba antes, sea continuada prontamente por esa gran *Historia del Oratorio desde su comienzo hasta nuestros días*, que *exirá aviat*, como usted anuncia, y yo así lo espero, fiado en su palabra.