

bra, no se pueden enumerar todas las bellezas que se descubren en la instrumentacion, porque sería preciso para esto examinar detenidamente la partitura y escribir un libro de toda ella.

Con respecto á la parte que desempeñan las voces no se puede dar más originalidad y buen gusto.

Todas las melodías son correctas, expresivas. Hay mucho de fantástico en ellas y en cuanto á la manera que ha tenido de modular, sólo podemos decir que ha revelado, al mismo tiempo que su profundo conocimiento de la ciencia musical, la posibilidad de producir efectos que muchos profesores creerian imposibles, á no sentirlos.

No nos detendremos á señalar las piezas más notables de la obra. Todas forman un conjunto admirable, todas forman un estilo grandioso todas son la obra más perfecta del hombre.

En esta ópera se destaca el genio de Meyerbeer mejor que en las demas que ha escrito.

Es la depuracion de las tres escuelas que más se han distinguido en el anterior y en el presente siglo, la alemana, la italiana y la francesa. En *Los Hugonotes* se descubren las tres, pero modificadas, sintetizadas, hasta nós atrevemos á decir que mejoradas.

La música de esta ópera tiene la originalidad, la ligereza de la francesa; la sobriedad, la profundidad, la filosofía de la alemana; la dulzura,

el sentimentalismo de la italiana. Y aunque tiene estas cualidades, no se puede ménos de confesar que no se parece á nada, que es original, que es de Meyerbeer. Sólo en los recitados se deja conocer que ha estudiado con atencion los de las óperas de Haydn; pero el acompañamiento de los mismos recitados ofusca la imaginacion seduciéndola con su novedad y riqueza, y logra de este modo hacer olvidar aquella reminiscencia.

Una de las cosas que más llaman la atencion en el spartito de que nos ocupamos, es el método, el plan grandioso que le sirve de base. Esto sólo merece un detenido estudio y es una prueba más de lo que ántes de ahora hemos expuesto. Lo mismo que se exige á una obra dramática debe pedirse á una composicion musical. Un pensamiento desarrollado con esa verdad artística que logra convencer encantando, episodios en relacion con el pensamiento capital, detalles, adornos que lo embellezcan, pero dentro de las mismas condiciones. Esto se encuentra en *Los Hugonotes*, y está tan caracterizada la música, que sin el libro se comprenderia la accion que empieza, prosigue y se desenlaza en esta obra.

No terminariamos estas ligeras apreciaciones si dejásemos interpretar libremente á la pluma el efecto que produce en nosotros la música del autor del *Profeta*.

Para concluir, añadiremos que nada hay más grandioso para nosotros que el cuarto acto de

Los Hugonotes. La bendición de los puñales es una escena que, presentada con toda su terrible solemnidad, espanta y fascina á la vez. Mientras se escucha, el alma está sobrecogida de un temor indescribible y al mismo tiempo goza con las bellezas de la música.

El duo con que termina el acto, es la página musical más sentida, más expresiva, más insinuante que se ha escrito. Jamas ha podido expresarse el amor con todos sus matices, con todos los latidos del corazón amante, como lo ha expresado Meyerbeer en esta pieza. Aquella es la verdad idealizada. Raoul y Valentina se aman y se lo confiesan en un momento crítico, en el momento del peligro. Por un instante se olvidan del riesgo que los amenaza para entregarse al éxtasis de su pasión; pero la reacción viene en seguida, todos los sentimientos están en lucha. ¡ Oh! aquella escena es bastante para inmortalizar á un músico. El pedal del adagio llegá hasta lo más íntimo del alma, cae sobre ella como un bálsamo consolador: los dos amantes sueñan por un instante en su felicidad; pero de pronto hay una transición violenta, verificada por medio de disonancias que hacen estremecer á los espectadores. Raoul se acuerda de que sus hermanos perecen y corre á salvarlos ó á morir con ellos. Valentina cae sin sentido. Este momento es uno de los mayores triunfos del arte y de la inspiración.

La historia de esta sublime página de la música moderna no debe ser ignorada y vamos á transcribir la del libro que á Meyerbeer ha dedicado Mirecourt.

Un día antes del primer ensayo general de los *Hugonotes* no existía, ni aún en la mente del ilustre *virtuoso*.

Después de haber asistido á uno de los ensayos, volvió Meyerbeer á su casa triste y desesperado como nunca.

— ¿Qué tienes? le preguntó su íntimo amigo Gouin, al ver su palidez.

El maestro se dejó caer en un sillón, y exclamó:

— Voy á hacer un gran fiasco. Todo me sale mal. Nourrit me ha asegurado que no podrá cantar el aria que le he escrito para el final del cuarto acto, y todos sus amigos piensan lo mismo que él.

— Bah...

— Lo que oyes.

— ¿Y por qué no le haces otra música?

— Es imposible. Scribe no quiere ya alterar el libreto.

— Es natural: como él no puede improvisar, pero... ¿cuántos versos necesitarías?

— Pocos, muy pocos, los precisos para motivar un andante.

— Pues bien, aguarda diez minutos: yo tengo el hombre que necesitas.

Eran las once de la noche, y el amigo del ilustre

maestro corrió al café donde se hallaba casi siempre Emilio Deschamps, le habló de sus deseos, y el célebre poeta sin moverse de la mesa en que estaba, y en un abrir y cerrar de ojos, escribió algunos versos, los que bastaban á Meyerbeer para llenar su objeto.

Gouin corrió á su encuentro, y el autor del *Profeta*, lanzándose al piano, escribió su gran duo en ménos de tres horas.

Aquello fué un esfuerzo de su genio, una fiebre de inspiracion. La musa de la armonía, dice un biógrafo frances, se volvió al cielo, dejando aquí en el mundo una nueva obra maestra, un modelo de expresion, de sensibilidad y de amor.

Al dia siguiente Meyerbeer, poco despues de haber amanecido, corrió á casa de Nourrit y le enseñó su nuevo duo.

— Bravo, maestro, exclamó el célebre tenor; bravo, esta obra es una ovacion segura.

Al dia siguiente se ensayó por la orquesta y los cantantes.

Los mismos músicos, despues de haber oido el duo, prurupieron en frenéticas aclamaciones, en entusiastas aplausos, y Habeneck el director de la orquesta, Nourrit y M^{lle}. Falcon y otros que habia en el teatro se agruparon en torno del maestro y fué llevado en triunfo por todo el escenario. Raoul batia las palmas, Valentina lloraba. Jamas ha alcanzado Meyerbeer una ovacion

más justa y espontánea que laque acabamos de describir.

Cuando le oigais, acordaos del primer triunfo que obtuvo con él el célebre maestro.

Verdi es otro de los compositores que más universal fama han alcanzado en el presente siglo.

Como todos los hombres que, no contentándose con perpetuar la tradicion de una escuela, se proponen crear, ha sido objeto de universales críticas y de universales aplausos.

Detractores y panegiristas han convenido, sin embargo, en concederle genio; y si unos y otros no se hubieran puesto de acuerdo para hacerle esta concesion, la popularidad que con sus obras ha sabido alcanzarse en toda Europa, bastaria para que fuese digno de fijar la atencion.

Verdi tiene genio, esto es innegable; y esta facultad creadora, aunque no esté cultivada con un profundo estudio, aplicada á las artes produce siempre, á vuelta de algunas aberraciones, obras maestras que viven siempre y que marcan, como las grandes convulsiones políticas, las épocas de la historia, las épocas del arte.

Cuando Verdi apareció ante el público, los inspirados compositores que le habian precedido se habian levantado á una altura tan considerable, que era difícil llegar por su camino al puesto que ocupaban, y Verdi queria distinguirse. Comprendió que Bellini habia llegado á ser el primer melodista del mundo, y que difícilmente podria

ser su rival, y empleando su imaginacion en combinar grandes efectos, y aprovechándose al mismo tiempo de la exageracion de su época, pudo llegar, aunque con gran trabajo, á formarse una fisonomía particular, y á que los que con entusiasmo habia saludado sucesivamente á los autores de *Semíramis*, *Somnábula* y *Lucia*, oyeran sus óperas deslumbrados y sorprendidos con sus grandiosos *tutti*s, con sus sorprendentes efectos de armonía.

Las primeras obras de Verdi se distinguieron por su sobriedad melódica, al mismo tiempo que por su estrépito y la introduccion en la orquesta de instrumentos que hasta entónces no habian podido tener cabida en ella; pero no todos los que se suponen, si hemos de creer á Berlioz, quien asegura que Glück fué el primero que hizo uso del bombo en un coro al unisonus en su *Efigenia*, añadiendo que Spontini reunió á este instrumento de percusion los platillos, para el baile de los gladiadores de su *Vestal*. Por consiguiente, no hay que creer á los que juzgan á Verdi como el iniciador del ruido en la orquesta, y basta para convencerse con registrar algunas óperas de Rossini, el *Sitio de Corinto* ó el *Moises*, en las que desde luego el inmortal compositor hizo representar un papel de importancia, no sólo á los instrumentos citados, sino tambien al triángulo, á los trombones y á los bombardones. Sus imitadores añadieron á este tren de batir, que así

puede llamarse, un tambor, y no faltó quien emplease las trompetas y los cornetines de piston. Hé aquí por lo que muchos de los defensores de Verdi dicen que él no creó ni deseó crear la escuela de que vulgarmente se le señala como autor, sino que así la halló á su advenimiento, y tuvo que aceptarla. De cualquier modo, no se nos puede negar que se halló en el caso de elegir entre esta escuela y la delicada y poética de Bellini; pero, como hemos dicho ántes, Verdi no fué en sus principios buen melodista, y si optó por el estilo en que ofreció sus primeros trabajos, fué porque le era imposible cultivar con felices resultados el primero, y trataba de distinguirse á toda costa.

Con más suerte que el desgraciado autor de *Norma* y que el tan combatido autor de *Lucrezia*, Verdi ha logrado su deseo. Su nombre se conoce en todas partes, y todos los teatros han puesto en escena sus particiones, todos los artistas las han interpretado. Esta inmensa y universal acogida se explica solamente porque ha comprendido el gusto de nuestra generacion y ha sabido complacerle. Él ha sacado las voces de quicio, ha logrado galvanizar al público con sus estrepitosas á la par que inesperadas combinaciones, ha explotado todos los géneros y ha buscado recursos en todas partes; pero en cambio ha dejado en sus últimos spartitos fragmentos preciosísimos, ha imitado la palabra como pecos; y ha conseguido mantener vivo el interés de los

espectadores en Italia, en donde, como todos sabemos, el público asiste á escuchar algunas piezas de la ópera, distrayéndose y separando su atención del resto.

Después de lo que ha hecho Verdi, se presenta un problema que resolver. Si ha sido el cumplimiento de todos los compositores que le han precedido, ¿cuál será el porvenir de la música, cuando se extinga el genio que hoy absorbe la atención y llena el mundo musical? Algunos no ven nada más allá de su horizonte: nosotros descubrimos la primitiva sencillez, y nos damos el parabien. Esta cuestión merece, sin embargo, más detenimiento, y algún día nos consagraremos á tratarla con toda la extensión que exige.

Antes que los compositores que acabamos de citar, produjeron notables partituras Berton, Dalayrac, Catel, Mehul, Boieldieu, Gaveaux, Kreutzer, Plantade y Solié.

La música instrumental ha tenido también en Francia intérpretes muy distinguidos; Adam padre, Zimmerman, Bertini, Kalkbreuner, Herz, Goria, Prudent en el piano, Baillot, Habeneck, Allard, Darcia, Beriot en el violín, Labarre en el arpa, Tulon en la flauta y algunos otros no menos notables son los más célebres.

Entre los compositores de romanzas, los más conocidos son Romagnesi, Panseron, Berat y M^{lle} Puget.

Al llegar aquí nos parece conveniente referir

una anécdota relativa al origen de una pieza de música titulada *La lettre au bon Dieu*, que ha gozado por algún tiempo en Francia de gran popularidad.

Su origen es muy curioso.

En un pueblecillo de los alrededores de París vivían una pobre mujer y su hija reducidas á la mayor miseria, llegando al triste extremo de ver agotados todos sus recursos. La madre participó su triste posición á la hija, muy niña todavía, y esta respondió con toda sencillez: — « ¡No os apureis, madre! Dios es bueno y le escribiré para que nos socorra! » La madre no pudo ménos de sonreírse. La hija, sin embargo, escribió con la mayor formalidad una carta que dirigió á « Mr Dios, en el cielo, París. »

La muchacha se fué con la carta á la iglesia para echarla en la caja destinada á recibir las limosnas para los pobres, creyendo que sería el conducto más seguro para llegar á su destino. En el momento de poner su mano sobre la caja salió el párroco, quien, creyendo que el objeto de la muchacha era cometer un robo, se apoderó de ella. « ¡Señor! exclamó la niña, no soy ninguna ladrona! Mi madre es anciana y pobre, y he escrito una carta á Dios pidiéndole que nos socorra! »

Al oír esto el párroco leyó la carta y viendo que lo manifestado por la muchacha era verdad, le habló cariñosamente. Habiendo averiguado

que la niña había dejado traslucir alguna disposición para la música, el párroco escribió á un amigo suyo llamado de Coucy que residía en París, remitiéndole al mismo tiempo aquella extraña carta. Esta ocurrencia interesó tan vivamente á este caballero que dió conocimiento de ella á M. Auber, director del Conservatorio de música. M. Auber mandó que llevasen á la niña á París, viendo que manifestaba efectivamente algun talento para la música la hizo entrar de discípula en el Conservatorio. Instruida allí regularmente en el arte musical, la jóven ha llegado á ser una de las artistas más eminentes de nuestros días. Tanto sorprendió á M. Coucy la extraña aventura de la muchacha que escribió acerca de ella una composición poética, que algun tiempo despues fué puesta en música por el compositor Potier.

Más tarde un caballero llamado Cabaret-Dupaty escribió algunos versos sobre el mismo asunto, que fueron á su vez, puestos en música por Geraldí. M. Brandus y compañía editores de composiciones de música publicaron despues los versos y la música de Cabaret-Dupaty y de Geraldí bajo el título de « La lettre au bon Dieu. » Alguno meses despues, los señores Escudier pusieron en venta los versos y música de Coucy y Potier con el mismo título.

Continuando nuestra reseña, añadiremos que entre los primeros cantantes modernos de Fran-

cia, figuran Duprez, Nourrit, Barohilet, Levasseur, Chollet, Ponchard, Masset, Roger, Gueymard, M^{mes} Dorus-Gran, Stolz, Mequillet, Ugalde, Miolan Carbahalo Lasalle, Faure y Cabel.

Hemos citado entre los nombres de los compositores franceses que más fama han alcanzado en el presente siglo los de Herold y Adam. Los dos han muerto, y nos parece justo rendirles un nuevo tributo de admiracion ocupándonos con más despacio que hasta aquí lo hemos hecho de su historia y especialmente su mérito.

Un poeta, amigo nuestro de la infancia, Gustavo Adolfo Becquer, ha dedicado al primero el siguiente artículo, que nos complacemos en reproducir.

« Esto sucedió en París y en el año de 1830, ha dicho nuestro amigo :

El último rayo de sol, replegándose de altura en altura y enrojeciendo las dentelladas crestas de los edificios de la gran ciudad, acababa de perderse tremolando su enseña de fuego sobre las torres de Nuestra Señora, cuando la tenue luz del crepúsculo, penetrando á través de los vidrios y las blancas colgaduras de sus balcones, bañó en una claridad azulada y triste el gabinete de estudio de un artista.

Este repasaba en aquel momento la delicada y ligera sinfonía de una de sus obras. *L'illusion* hé aquí el título de la partitura puesta sobre el atril del piano.

A medida que la luz de la tarde se perdía gra-

dualmente, tal vez por un capricho del músico, que modificaba en aquel instante su inspiración, las notas del instrumento se fueron haciendo más vagas, más débiles, casi imperceptibles: ya no se oía más que un rumor, tan confuso como ese último, no de una música militar que aún creemos percibir en los suspiros de la brisa después que se ha desvanecido, borrada por la distancia, cuando de repente su mano se detuvo, y cayendo con la pesadez del abandono sobre las teclas, estas exhalaban un quejido sordo y lastimero. La luz acababa de desaparecer. Sin embargo, la dilatada pupila del músico permanecía fija en la partitura de su obra. Entre los pliegues de la oscuridad sus miradas buscaban el título de ella: *La ilusión*. Poco á poco las letras de esta palabra comenzaron á destacarse y á brillar entre las sombras, como esas manchas de colores, guarnecidas de fuego, que flotan en el vacío delante de los ojos, después que se cierran deslumbrados por el sol.

La palabra hirió al sentimiento; á su conmoción se levantó una idea, y aquella idea, despertando á sus hermanas, que dormían en el fondo de la memoria, comenzó á desarrollarse y á tomar formas perceptibles á la mente. Las muertas ilusiones de su juventud comenzaron entonces á incorporarse y á cruzar por su imaginación, semejantes á esas legiones de fantasmas que rompiendo el mármol de sus tumbas, y envueltas

en sus blancos sudarios, hienden silenciosas las tinieblas de la noche evocadas por un conjuro.

¿Quién podría reproducir con las palabras, impotentes para expresar ciertas ideas, las rápidas evoluciones de la imaginación que, franqueando el abismo que las divide, salta de uno en otro pensamiento, y atando los recuerdos más incoherentes con un hilo de luz sólo á ella visible, desarrolla esos gigantes panoramas del pasado, poemas de extraña forma en que se sintetiza la vida?

Para que nuestros lectores puedan formarse una idea, aunque pálida, de su ardiente visión, les diremos el nombre de aquel músico y apuntaremos de pasada algunas fechas, las principales de su historia.

Se llamaba *Herold*, y había, nacido en París el año de 1791. La ola de la revolución francesa, que arrulló el primer sueño de tantos otros genios, mecía su cuna al nacer. Huérfano desde muy joven, se dedicó al estudio de la música. Sus primeros pasos en la carrera del arte fueron rápidos. Adivinaba en lugar de aprender.

En 1812 marchó pensionado á Italia. Roma imprimió en su alma el sello de grandeza de sus ruinas.

En Nápoles bajó por primera vez al palenque escénico. *La Gioventù di Eurico Quinto*, ópera suya ejecutada en 1814 en el teatro lírico de esta ciudad, obtuvo un éxito tan lisonjero como ines-

perado. Cuando el público italiano miraba con marcada prevención todo lo que provenia de la escuela francesa, arrancarle una hoja de laurel para la corona de sus intérpretes, era de un verdadero triunfo.

Vuelto ya á su patria, uno de los más célebres compositores lo asoció á sus tareas. La ópera cómica titulada *Charles de France* fué escrita en su colaboracion por *Boieldieu*,

Rosieres: hé aquí el primer trabajo importante con que se dió á conocer al público de Paris. La parte literaria de esta ópera cómica vale muy poco: su colorido carece de vigor, sus ideas son triviales, su argumento vulgar. No obstante, se escuchó con agrado y fué aplaudida en algunos pasajes, gracias á la música, pero muy pronto cayó en el olvido.

La Clochette, le Premier-Venu, Les Troqueurs y algunas otras de más escaso interes, fueron las obras que en el intervalo de dos ó tres años siguieron á *Rosieres*. Aunque concienzudamente escritas y sembradas de algunos toques felices, fueron acogidas con frialdad ó disgusto. Herold se encontraba estrecho en el reducido círculo de accion de aquellos libros, esencialmente cómicos en sus tendencias, y las más veces absurdos y disparatados en su trama.

Las empresas comenzaron á dudar de su talento; los escritores le hacian responsable del mal éxito de sus obras, y Herold, reducido á la deses-

peracion y á la impotencia, no pudiéndose revelar, faltar de un poeta que lo comprendia, se encerró en el más absoluto silencio por espacio de algunos años.

Durante este tiempo obtuvo la plaza de maestro de coros en el teatro de la ópera italiana.

El astro de la gloria de Rossini brillaba entonces en todo su majestuoso esplendor.

Deslumbrado por él resolvió lanzarse de nuevo á la palestra. El poco ó ningun éxito de *Marie*, opereta escrita completamente á imitacion del estilo italiano, le convenció, por último, de que tampoco era aquel su terreno.

Tres años se pasaron ántes que viniese á su poder un nuevo libro cuya idea despertase un eco en su alma de artista. La lectura de *L'ilusion* le hizo concebir el deseo de tornar nuevamente al rudo combate que habia emprendido con la indiferencia del público.

En efecto, la partitura de *L'ilusion*, obra ligera, pero de formas originales y delicadas, obtuvo un éxito brillante. Mas este triunfo, aunque lisonjero, na satisfacía á su conciencia musical. Herold no ignoraba que su genio estaba llamado á desenvolverse en un campo más elevado, más digno. ¿Pero cuándo? Hé aquí lo que se preguntaba en el instante en que lo hemos dado á conocer á nuestros lectores; hé aquí lo que llenaba su alma de tristeza y melancolia; porque, como á todos los que perecen arrebatados por una muer-

te prematura, un presentimiento vago é instintivo le decia incesantemente que su hora suprema no estaba léjos. ¡ Y morir desconocido ! ¡ Morir sin gloria !... Esto era horrible.

De repente el eco de una voz amiga sacó al músico de su doloroso éxtasis. La noche habia cerrado oscura y nebulosa. — ¿ Quién va ?... preguntó sobresaltado, oyendo el áspero chirrido de la puerta de su gabinete, que gemia al abrirse. Soy yo, respondió el interpelado, no quien va, sino quien viené á hablarte de un asunto formal, superlativamente formal, formalísimo. Herold, con su habitual sonrisa, suave expresion de bondad y tristeza, le señaló un asiento al nuevo personaje, el cual, despues que un criado hubo traído luces, comenzó de este modo :

— Yo he escrito una ópera: he formado un cuerpo inanimado aún, pero capaz de contener un alma grande. Falta que el genio de la armonía le infunda la vida con su soplo misterioso. ¿Cuál es el carácter de este libro ? ¿ qué género de música le conviene ? preguntas son estas á que yo no puedo responder sino con una imágen.

Figúrate que al borde de un camino hallas una piedra vestida de verdura y esmaltada de azules campanillas, en derredor de cuyos cálices zumba una nube de bulliciosos y transparentes insectos con alas de oro y de luz: figúrate que los ojos de la mujer que adoras y que camina dulcemente apoyada en tu brazo, se fijan en una de aquellas

flores que tú te apresuras á coger, pero al separar las verdes hojas con tus manos, hallas debajo del riente velo de esmeraldas la losa de un sepulcro. Esto es mi obra. ¿ Sabrás tú comprenderla ? ¿ Tú que has vivido en Italia, tú que has visto á Nápoles, donde su accion se desenvuelve palpitante, encendida como la atmósfera de fuego de aquel país ?

¡ Italia ! ¡ Nápoles ! al oir estas dos palabras, la mirada del músico se iluminó con un suave reflejo de felicidad, la inspiracion resplandecia á traves de sus facciones, como la luz en una lámpara de alabastro.

¡ Que si la comprenderé ! escucha... respondió animándose á medida que hablaba: de esto hace bastante tiempo, pero el recuerdo de aquella tarde es la fuente de mis inspiraciones aún no reveladas y existirá cuanto yo exista, presente en mi memoria. Vivía en Nápoles, contaba apenas veinte y un años, cuando comenzó á anunciarse por las sencillas gentes de los pueblos vecinos al Vesubio, que se preparaba una espantosa erupcion del terrible volcan.

— ¿ En qué conoces, le pregunté á una aldeana, que el fuego hierva oculto en el seno de la tierra, próximo á estallar en raudales de lava y humo ?

— Miradlo, respondió; en que los lirios de mi jardin se mecensin que suspire la brisa del golfo.

Has comprendido mi pensamiento, exclamó *Melesville*, pues no era otro el entusiasta amigo

de Herold; ese es mi sueño: fundir en una sola concepcion la esperanza y la duda, la alegría y el llanto, la luz y las tinieblas, la chispeante copa de oro del festin y el helado féretro de plomo del funeral; idea gigante, á que sólo Shakspeare pudo encontrar la fórmula en sus terribles creaciones. Toma, lee, estudia tú mi libro, pues sólo tú sabrás darle la verdadera interpretacion; y diciendo esto el poeta, arrojó sobre el piano el manuscrito, original de *Zampa*. La *ilusion* del músico acababa de realizarse por completo.

Un año despues de esta célebre noche se puso en escena la obra. Cuál fué su éxito, todo el mundo lo sabe.

Herold pudo al fin ceñir el laurel á su frente, abrasada por la calentura; pero el terrible presentimiento de morir sin ser comprendido, clavado en su alma como una saeta, dejó en ella al desprenderse una ancha herida, y tres años más tarde, cuando acababa de obtener un nuevo triunfo con la brillante partitura de *Le Pré-aux-Clercs*, bajó al sepulcro devorado por la tisis.

Hemos prometido la biografía de Adolfo Adam y nos apresuramos á publicarla.

Adolfo Adam nació en Paris el 24 de julio de 1804. El catálogo de sus obras es numerosisimo, y la mayor parte de sus zarzuelas han alcanzado brillante éxito. El pueblo frances ha confirmado tan legitimo resultado, adoptando los cantos de sus obras que se han hecho populares.

Tomamos de M. Gustavo Chadeuil algunas anécdotas que creemos interesarán al lector.

Su padre, Luis Adam, músico tambien y autor de un antiguo método de piano muy conocido, lo puso en un colegio para hacerle adquirir una brillante educacion; pero el hijo, poco aficionado á las lenguas muertas, tomó amistad con Eugenio Sue, y los dos, en lugar de estudiar el latin y el griego, se aficionaron á hacer *novillos*, acudiendo lo ménos posible al llamamiento de la lista que se leía todas las mañanas en la clase.

En presencia de esta naturaleza rebelde, más ávida de las distracciones de su edad que sensible á las bellezas de Virgilio y Homero, fué necesario pensar seriamente en buscarle ocupaciones análogas á sus gustos.

Empezaba á tomar aficion por la música, cuando la casualidad decidió de su porvenir, pues habiendo hecho conocimiento con un entonador de órganos, el jóven Adam le propuso, con aire deliberado, lo siguiente:

— Yo he tomado algunas lecciones de música, y sé tocar el órgano. ¿ Quereis que reemplace al titular?

El entonador se encogió de hombros.

Adam corrió sin desconcertarse á casa del organista.

— Caballero, le dijo, sois esclavo de vuestra profesion. Todos los domingos teneis que permanecer dos horas en la iglesia, y esto es monótono.

— Bien lo sé, murmuró el organista con tristeza.

— ¿ No os convendría, añadió Adam, que yo os reemplazase alguna vez?

El organista imitó al entonador, sólo que como su educación era más esmerada, lo arregló de manera que su acción de desprecio fué disimulada por una sonrisa de benevolencia.

— Es que sé tocar el órgano, dijo entonces con arrogancia el joven.

Sometióse á una prueba, y su juez quedó maravillado de su disposición.

Desde aquel día no tuvo inconveniente en ausentarse de la iglesia durante el oficio, dejando á Adam en su lugar.

Más tarde se hizo aceptar como sustituto de otro profesor llamado Baron.

Sejan y Benoit, reputados organistas de Paris, le proporcionaron entrada en la capilla del rey; y por aquella época, que fué en la que regresó Herold de Italia, comenzó este ilustre maestro á protegerle y lo colocó en la clase de composición de Boieldieu. Esto aconteció en el año 1822.

Obligado Adam á tener que presentar los primeros frutos de su estudio, escribió clandestinamente una *cantata*, y cuando la creyó digna de ser presentada fué á casa de su profesor con el manuscrito debajo del brazo. — Ved, le dijo con orgullo, el trabajo que he hecho para llenar mis veladas.

Boieldieu leyó aquellas páginas con el mayor interés mientras que su discípulo le seguía con la vista; despues reunió las hojas y de ellas hizo un rollo. — « Esto es bueno para el fuego, dijo con frialdad. Para castigarte por semejante despropósito, me traerás mañana una simple vocalización en el tono de *do*, de treinta compases solamente; y para que el castigo sea proporcionado á tan grave falta, seguirás haciendo lo mismo durante dos años. »

Despues de estos tropiezos, Adam concurrió á los certámenes del Instituto, donde su perseverancia no obtuvo más que un segundo premio. Se consoló de este contratiempo diciendo que el viaje á Roma no era el objeto de su ambición, y que prefería vivir en Paris para seguir la carrera del teatro, hácia el cual le llevaba irresistiblemente su vocación.

A fin de realizar más fácilmente su sueño entró, sin asignación, en el teatro del Gimnasio, como timbalero, confiado en que alguna feliz circunstancia vendría á sacarle de tan triste posición. Ese momento tan deseado no tardó en suceder. Los señores Langlé, Leuven y Dupenty acababan de hacer recibir el vaudeville de *Pedro y Maria*, y les faltaban las coplas que debía cantar el actor Bernardo Leon.

« Confíadmelas, dijo el timbalero de la orquesta, y os respondo de su resultado. »

Estos primeros compases obtuvieron tal éxito,

que el joven compositor apenas podía atender á los numerosos pedidos que le hacian de todas partes.

No carece de interes el advertir que el argumento de *Pedro y María*, que sirvió tan perfectamente las inclinaciones y los intereses de Adolfo Adam, es precisamente el mismo que doce años despues volvió á aparecer con el título del *Chalet*.

A la cabeza de un modesto capital, adquirido á fuerza de perseverancia, partió para Suiza y allí encontró á M. Scribe por la primera vez.

M. Scribe que, metido en una barquilla pasaba el tiempo admirando los sitios pintorescos y el horizonte variado, sin inquietarse de las corrientes del lago de Ginebra, no tardó en conocer á un compatriota tambien artista, buscando los mismos placeres, y engolfado en las mismas contemplaciones. Entablóse entre ellos la siguiente conversacion :

« He venido á este país, dijo M. Scribe, para buscar buenamente una inspiracion, y mi intencion es escribir un vaudeville pintando las costumbres helvéticas. »

Adam se ofreció para la música.

La casualidad le sirvió bien.

Un mes despues se representaba en el Gimnasio *La Batelera de Briens*.

Si hemos de creer á M. de Ortigue, al cual dejamos la responsabilidad del hecho, Adolfo Adam habia tomado ántes parte en la colabora-

cion de la *Dame Blanche*. M. Boieldieu, autor de la citada obra, no tenia costumbre de improvisar, habia terminado la particion ménos la sinfonia, los ensayos seguian con la mayor actividad, los carteles anunciaban ya la primera representacion, y sin embargo, no habia escrito la introduccion que dejaba siempre para el dia siguiente.

El director, impacientado de esa tardanza que amenazaba llegar á ser peligrosa para su teatro, suplicó á Boieldieu que concluyera, puesto que habia fijado el estreno para el dia inmediato.

Boieldieu entró en su casa, todo afectado del término demasiado corto que le daban. Cuanto más esfuerzos hacia para estimular su pensamiento, con tanta más lentitud funcionaba su cerebro.

Estaba poco ménos que desesperado, cuando dos golpecitos en la puerta vinieron á interrumpir sus meditaciones.

« Entrad, dijo sin moverse, con la cabeza apoyada en las manos. »

Era Adam que venia á visitar á su profesor.

Boieldieu le confió su apuro.

« ¿ No es más que eso ? dijo el discípulo, voy á buscar á Labarre y partiremos con élla tarea. »

Labarre accedió á la invitacion : Adam encomendó á Boieldieu el andante, y á Labarre el allegro.

« En cuanto á mí, dijo, me reservo la *caballetta*. »

La noche bastó para semejante trabajo. Sólo que al día siguiente, cuando se quiso ensayar la sinfonía, las muchas y repetidas disonancias vinieron á probar la falta en una obra hecha por tres: Adam sobre todo habia escrito las partes de trompa *al lado del tono*.

« ¡ Ah! exclamó Boieldieu (para excusarle de esta equivocacion, y para hacer creer al mismo tiempo que él era el solo y único autor), no es culpa suya, escribia adormecido cuando yo dictaba. »

« Al contrario, replicó Adam, el que tiene la culpa de todo es M. Boieldieu. »

En fin, despues de algunos retoques la sinfonía obtuvo unánimes aplausos que no han sido desmentidos despues.

El autor del *Chalet*, de *El cervecero de Preston*, de *El Postillon de Lonjumeau*, de *la Joya perdida*, y de tantas zarzuelas cantadas en los teatros líricos de Francia y Alemania, murió el 6 de mayo de 1856, á la edad de 50 años. Era miembro del Instituto, oficial de la Legion de honor, y profesor del Conservatorio de música.

Para concluir, añadiremos que en Paris hay uno de los primeros teatros de ópera italiana que se sostienen en Europa, el de la Gran Opera francesa, el de la Opera cómica, y el de los Bufos parisienses, creado y dirigido por Offenbach, y que ha alcanzado gran boga en los últimos tiempos.

Todos los días hay grandes conciertos, los

bailes tienen mucho atractivo por la música, infinitos editores publican sin interrupcion romanzas, valeses, polkas, etc., estudios, métodos y libros didácticos, históricos, biográficos ó anecdóticos, que aumentan la aficion y extienden los conocimientos musicales de una manera prodigiosa.

La Francia ha llegado á ser á fuerza de perseverancia el tribunal más respetable para los músicos: los aplausos que allí reciben son su bautismo de celebridad.

El teatro italiano existente en Francia no es el antiguo y célebre de la plaza Ventadour, sino uno nuevo establecido en 1883 en la plaza del Châtelet.