

El Teatro Principal de Valencia durante la temporada teatral 1876-1877

Fernando Torner Feltre

Trompetista
CPM Mestre Vert, Carcaixent
fernantorner@gmail.com

Recibido: 04/06/2022/**Aceptado:** 14/06/2022

Resumen. El presente artículo revisa toda la actuación operística que hubo en Valencia durante la temporada de 1876 a 1877, la segunda que coincide con la restauración de la monarquía de Alfonso XII. A través de la actividad que se produjo en el Teatro Principal de Valencia, examinamos toda la labor operística que hubo en esta ciudad, aunque esta temporada no fue el único lugar donde se representó ópera en Valencia, ya que también hubo actividad en el Teatro Apolo, de la cual también damos cuenta en este artículo. Una temporada marcada por el gran número de enfermedades que sufrió la compañía del empresario Ríos. Asimismo, es también reseñable la importante presencia del tenor Roberto Stagno, uno de los cantantes más sobresalientes en aquel momento en los teatros europeos.

Palabras clave. Ópera, Valencia, Teatro Principal, Teatro Apolo, Roberto Stagno.

The Principal Theater of Valencia during the theatrical season 1876-1877

Abstract. This article reviews all the operatic performance that took place in Valencia during the season from 1876 to 1877, the second that coincides with the restoration of the monarchy of Alfonso XII. Through the activity that took place in the Teatro Principal de Valencia, we examine all the operatic work that took place in this city, although this season was not the only place where opera was performed in Valencia, since there was also activity in the Teatro Apolo, which is also included in this article. A season marked by the large number of illnesses suffered by the company of businessman Ríos. Likewise, the important presence of the tenor Roberto Stagno, one of the most outstanding singers at that time in European theaters, is also noteworthy.

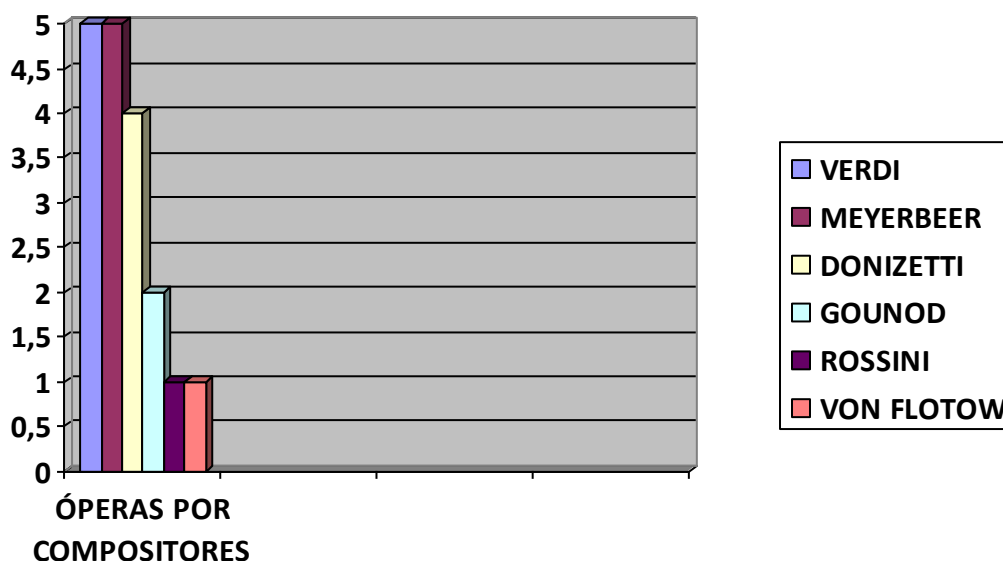
Keywords. Opera, Valencia, Teatro Principal, Teatro Apolo, Roberto Stagno.

Características generales

La temporada arrojó un número sensiblemente menor de representaciones que la anterior. Tan sólo 18 óperas subieron a la escena, de las cuales 17 se representaron en el Teatro Principal y 1 en el Teatro Apolo. Esta circunstancia obedece a una doble concausa. En primer lugar, las enfermedades de los

cantantes solistas, que obligaron a suspensiones de óperas, o bien, a contrataciones precipitadas, no anunciadas en la lista de la compañía en la prensa, con ocasión de la presentación de la compañía al comienzo de la temporada, como es el caso de la compañía organizada por Ríos, nuevo empresario arrendatario del Teatro Principal. En segundo lugar, el recurso al bolo. La compañía de Alejandro Ruiz, procedente de Valladolid, se contrató para unas pocas funciones, reforzada con cantantes que habían actuado en el Teatro Real de Madrid. Dado que José de la Calle era empresario en Valladolid durante la presente temporada, no es aventurado suponer que se contactó con él –quien, recordemos, había sido el arrendatario del Teatro Principal de Valencia en la temporada anterior- para que facilitase las negociaciones contractuales.

En esta temporada se mantienen, aproximadamente, las mismas características del repertorio de títulos, por compositores, que en la anterior. La ópera italiana ostenta el predominio, por delante de la ópera francesa. Verdi (5) y Donizetti (4) son los compositores transalpinos más llevados a la escena, junto con Rossini (1). Por su parte, Meyerbeer (5) y Gounod (2) son los compositores representados de la *Grand Opéra* gala. La presencia del compositor alemán Friedrich Von Flotow (1), con su ópera de cabecera, *Martha*, es episódica. Se trata de una ópera que fue escogida como función de *beneficio* de una compañía de zarzuela, en el Teatro Apolo. Ya hemos comprobado que no era una circunstancia aislada en España: la única ópera que se representó en Murcia en este periodo fue *Martha*, en idénticas circunstancias.



Quisiéramos llamar la atención sobre un detalle en absoluto baladí: la influencia de las grandes voces en la elección de las óperas a cantar, porque formaban parte de sus repertorios particulares. Es el caso del divo Roberto Stagno con los títulos de Meyerbeer: *Los Hugonotes* y *La Africana*.

La relación con el Teatro Real fue altamente beneficiosa, porque aportó a los mejores cantantes: el tenor Roberto Stagno y la soprano Amelia Conti Foroni. Los

teatros catalanes, por su parte, suministraron escenografías. Ríos, el empresario arrendatario del Teatro Principal de Valencia, contrató a los cantantes extranjeros en Italia, probablemente en Milán.

Teatro Principal: la compañía Ríos interrumpe sus funciones por enfermedades múltiples. Amelia Conti-Foroni

Mientras finalizaban las representaciones de *Aida*, una producción catalana de Bernis, el empresario Ríos, nuevo adjudicatario del Teatro Principal, realizó un viaje relámpago a Italia para contratar al grueso de los cantantes que actuarían en la próxima temporada, 1876-1877. Todo hace suponer que la selección la llevó a cabo en Milán¹.

Ríos contrató a los siguientes artistas:

- Tiples: Amelia Conti-Foroni, Augusta Guadagnini y Augusta Fidi²
- Contralto: Clemena Calla
- Tenores: Giuseppe Villena y Luigi Galo
- Barítonos: Giorami de Viega y Nicolo Azzalini
- Director de orquesta: Francesco D'Alesio

Los bajos Ángel Alsina y Uetam, quienes acababan de actuar en Valencia, repitieron en la presente temporada y, obviamente, no fueron contratados en el país transalpino.

Amelia Conti-Foroni y Giuseppe Villena venían de actuar en el Teatro de Trento, con buenas referencias ambos. Según la prensa italiana, el español José Villena era un tenor lírico-*spinto*, además de un gran actor³:

Está dotado de bellísima voz, robusta y dulce á la vez, que la emite sin esfuerzo; y que es un tenor de fuerza y gracia, que domina la escena en la parte dramática.⁴

La gira del cordobés José Villena por el Trentino italiano se completó con sus actuaciones en Udine, en donde fue muy aplaudido por sus interpretaciones en *Il Trovatore* y *La forza del destino*⁵.

Por su parte, Amelia Conti-Foroni era una soprano lírico-ligera:

Tiene una voz extensa, delicada y al mismo tiempo enérgica, y que la modula con mucha maestría, acometiendo con gran facilidad los puntos

¹ *Las Provincias*, 6 de julio de 1876. (La *Gazzetta dei Teatri* milanesa dispensó lisonjeros elogios a algunas de las voces contratadas por Ríos aquellos días, como veremos más adelante).

² Augusta Fidi era tiple ligera o soprano ligera.

³ Sería una equivalencia a las tipologías vocales actuales, mucho más especializadas.

⁴ *Las Provincias*, 6 de julio de 1876. (Se trata de párrafos entresacados de la *Gazzetta dei Teatri* milanesa y reproducidos por *Las Provincias*. Probablemente dichos párrafos fuesen enviados por el propio empresario Ríos o por algún agente, con finalidad publicitaria).

⁵ *Las Provincias*, 3 de octubre de 1876. (La fuente original es el *Giornale d'Udine*. Por cierto, que en Udine cantó junto a la soprano Emma Pantaleoni, quien actuaría tiempo después en el Principal valenciano).

altos, que emite con limpieza y seguridad, uniendo á estas dotes naturales la acción dramática, que es inteligente, expresiva y sin exageración.⁶

Pese a todas estas buenas referencias, lo cierto es que ninguna de las voces contratadas era de primera fila, si exceptuamos a Uetam, con cierta relevancia europea, como hemos visto anteriormente.

Para la sastrería, se llegó a un acuerdo entre los teatros Principal de Valencia y el Liceo de Barcelona⁷.

Durante la segunda quincena de septiembre, Ríos volvió a Italia para traer a los cantantes⁸. Pero invirtió bastante tiempo en ello, pues no regresó a Valencia hasta el último día del mes⁹. Hubo una serie de contratiempos. Augusta Guadagnini, una vez que fue contratada, desapareció. Tuvo que ser sustituida por la tiple Pavoni. Luigi Galo fue asimismo reemplazado por el tenor Lamponi¹⁰. Y tampoco vinieron con él todos los artistas contratados en Italia. Ríos trajo consigo a la soprano ligera Augusta Fidi, la contralto Clemena Calla, el tenor Lamponi y el bajo Nicolo Azzalini. El resto de los artistas procedentes del país transalpino embarcaron en Marsella el 30 de septiembre¹¹. Llegaron, por fin, a Valencia, el día 3 de octubre, procedentes de Barcelona, en compañía del director de orquesta Francesco D'Alesio¹².

La lista completa de la compañía fue publicada con todo lujo de detalles. Así, por ejemplo, es la primera vez que aparece un director de escena, como tal, en el Teatro Principal. Se nombra a los apuntadores, al archivero, al encargado del despacho de billetes, al contador e incluso al peluquero. En la escena, se agrega al maquinista. En los profesores de orquesta, a la arpista¹³:

Maestro director y concertador: Francesco D'Alesio
 Segundo maestro director y concertador: José Vidal
 Prima donna soprano assoluta d'obbligo: Amelia Conti-Foroni
 Prima donna soprano assoluta drammatica: Augusta Guadagnini
 Prima donna soprano assoluta: Augusta Fidi
 Prima donna mezzosoprano e contralto: Clemena Calla
 Primo tenore assoluto d'obbligo: Giuseppe Villena
 Primo tenore assoluto: Luigi Galo
 Tenore comprimario: Joaquín Tormo
 Primi baritoni assoluti: Giorami de Viega y Nicolo Azzalini
 Primo basso assoluto d'obbligo: Francesco Uetam
 Primo basso assoluto: Angelo Alsina

⁶ *Las Provincias*, 3 de octubre de 1876.

⁷ *Las Provincias*, 3 de octubre de 1876. (Aunque no se especifica aquí, se trató de un acuerdo de cesión de los vestuarios de la casa catalana Ramón Mora, por parte del Liceo al Principal).

⁸ *Las Provincias*, 15 de septiembre de 1876.

⁹ *Las Provincias*, 1 de octubre de 1876.

¹⁰ *Las Provincias*, 1 de octubre de 1876. (En este caso fue el empresario Ríos quien decidió rescindir el contrato de Luigi Galo; pero no se detallan los motivos de tal decisión).

¹¹ *Las Provincias*, 1 de octubre de 1876.

¹² *Las Provincias*, 4 de octubre de 1876.

¹³ La prolija lista fue publicada en *Las Provincias* el 21 de septiembre de 1876. Por eso no figuran las sustituciones, realizadas *a posteriori*.

Secondo basso: Liberato González
 Seconde parti: Isabel Aleixandri y Tomás Costa
 Partiquinos: Mariana Aleixandri, Gonzalo Bartual, Ramón Sáez
 Director de escena: Federico Revilla
 Maestro de coros: Vicente Esplugues
 Maestro de la banda: D. N. N.
 Apuntadores: Victoriano y Leandro Pla
 Arpista: Vicenta Tormo
 Archivero: Sebastián Pla
 Director de baile: José Martí
 Cuerpo de baile (no se especifica el número)
 Coristas de ambos sexos: 40
 Profesores de orquesta: 52
 Pintor escenógrafo: José Flores
 Maquinista: Ramón Alós
 Guarda-ropa: José Torré
 Contador: Luís Pérez
 Encargado del despacho de billetes: Vicente Hernández
 Peluquero: Joaquín Catalá
 Vestuario: Propiedad de la casa de los menores de D. Ramón Mora, de Barcelona
 Música de baile: Propiedad de D. Joaquín Ferrer de Climent, de Barcelona

El Mercantil Valenciano incluyó, además, las tarifas del abono para las 90 representaciones¹⁴.

ABONO POR 90 REPRESENTACIONES		
TIPO DE ASIENTO	TEMPORADA	POR 30 FUNCIONES
Palcos plateas principales, sin entrada.....Rvn ¹⁵	3.600	
Palcos de segundo piso, sin entrada	2.500	
Id. Terceros, sin id.	1.300	
Butacas con entrada personal ó por billetes	630	240
Delanteras de anfiteatro platea, con id.	400	180
Id. de piso segundo, con id.	400	180
Id. de piso tercero, con id.	340	140

La compañía poseía unos efectivos canoros numerosos. Nada menos que 3 primeras sopranos; una de ellas con especialización dramática, la desaparecida Augusta Guadagnini. Clemena Calla era la única mezzosoprano y contralto; pero era natural que las compañías tan sólo dispusiesen de 1 primera mezzosoprano o

¹⁴ *El Mercantil Valenciano*, 22 de septiembre de 1876.

¹⁵ Reales de vellón.

contralto (la que ejecuta los primeros papeles de su tipología vocal). A su vez, no se hacía distinción entre mezzosoprano o contralto. Aunque, en esta ocasión, Clemena Calla era una auténtica contralto¹⁶. En los tenores, se agrega un comprimario, Joaquín Tormo, además de los dos *assoluti*. La cuerda de los bajos posee un intérprete específico para las segundas partes, Liberato González. Tanto Joaquín Tormo como Liberato González eran cantantes locales. La compañía contratada por Ríos disponía también de una plantilla estable para las segundas partes, con dos cantantes: la mezzo Isabel Aleixandri y el tenor Tomás Costa. El número de partiquinos, 3, puede considerarse abundante: la soprano Mariana Aleixandri¹⁷, el tenor Gonzalo Bartual y el bajo Ramón Sáez. En suma, un cuadro de 14 cantantes, sin contar los partiquinos, puesto que era propio de una compañía de altos vuelos.

Sabemos que una gran empresa no se nutre sólo de cantantes. También existe ya una segunda batuta, la de José Vidal, quien, andado el tiempo, actuaría repetidamente en el Principal valenciano. La idea de confiar el movimiento escénico a un director de escena y no al pintor escenógrafo, que era la usanza en aquella época, supone un grado de madurez notable; al tiempo que se cuida un aspecto importante de la representación operística. Otro tanto puede decirse de la presencia del maquinista valenciano Ramón Alós, -un veterano miembro de una saga dedicada largamente a la escena-, cuyo cometido solía estar bajo los dictados del escenógrafo. El carácter peculiar de la banda de música fue asimismo atendido con la asistencia de un director de banda. En cuanto al director de baile, es de suponer que hubo existido anteriormente, pero no figuraba en las listas de la compañía. Todo se cuidó con esmero. Incluso figura un peluquero.

Esta formación de magna compañía, que contaba incluso con un archivero, es más propia del Gran Teatro del Liceo de Barcelona que de un coliseo corriente. Probablemente, Ríos utilizó buena parte del personal del Liceo, si excluimos, por supuesto, a los cantantes contratados en Italia. Desde luego, en el caso de los vestuarios, está claro que fue así. No existiendo en Valencia todavía la sastrería Peris, se recurrió a la que servía al magno proscenio barcelonés, la de Ramón Mora.

Sin embargo, sorprende la precariedad en la que se encontraban los efectivos de los músicos del foso, 52, -sin contar la arpista-, y que contrasta con el suficiente número de coristas y el amplio despliegue de solistas vocales.

Los ensayos comenzaron con cierta premura por los coros, una semana antes de la inauguración de la temporada, aproximadamente¹⁸. La magna empresa creada por Ríos tenía un variado repertorio de títulos: *Aida*, *Don Sebastiano*, *Roberto el Diablo*, *La forza del destino*, *I promessi Esposi*, *Saffo* y *Semiramide*¹⁹. Se puso a la venta un abono de 90 funciones.

¹⁶ *Las Provincias*, 1 de octubre de 1876.

¹⁷ Es probable que ambas cantantes secundarias, Isabel y Mariana Aleixandri, fuesen hermanas. Los cantantes secundarios, comprimarios y partiquinos eran, habitualmente, voces del terruño.

¹⁸ *Las Provincias*, 28 de septiembre de 1876.

¹⁹ *Las Provincias*, 21 de septiembre de 1876.

La temporada se inauguró el 8 de octubre de 1876 con *Il Trovatore*. Si bien estaba previsto comenzar el día anterior, la representación fue aplazada a causa de la indisposición de una de las sopranos estelares²⁰. En la función de apertura, el Teatro Principal no consiguió llenarse; pero no por el aplazamiento de la primera función, sino porque la publicidad sobre los cantantes no conectó con el público. En pocas palabras: se deduce, según el cronista del diario *Las Provincias*, que las referencias que los aficionados tenían sobre los cantantes no eran buenas:

En la noche de anteayer debutaron algunas partes principales de la compañía lírica que ha de actuar en la presente temporada cómica en el teatro Principal. Aunque el abono es todavía escaso, á consecuencia sin duda de las contradictorias noticias que circularon respecto al mérito de los artistas, el teatro se vio favorecido por una regular concurrencia, ocupando la mayor parte de las butacas del patio, algunos palcos y llenando completamente las localidades y espacio de los pisos altos. A juzgar por la impresión que causó al público el debut de la compañía, es de esperar que el teatro Principal recobre su usual abono, pasando el público momentos de solaz y grato entretenimiento.

Para el debut de la compañía eligiese la popular obra de Verdi *El Trovador*, encargándose de la parte de Leonor la señora Conti Foroni, de la de Azucena la señora Calla, de la de Manrico el Sr. Villena, español y natural de Córdoba, de la del conde el señor De Viega, y de la de Ferrando el Sr. Alsina.

No es posible juzgar del mérito de los artistas por la primera audición, y por lo mismo nos abstenemos de emitir opinión definitiva acerca de cada uno de ellos, hasta que ejecuten trabajos de más empeño. Hoy nos limitaremos, pues, á reseñar las condiciones naturales y artísticas de las partes que han debutado.

La Sra. Conti Foroni es una soprano que posee una voz de un timbre agradable, y canta con sumo gusto y afinación, teniendo además una garganta expedita, que le permite hacer en las cadencias y en las fermatas giros preciosos de agilidad.

Reúne también la feliz circunstancia de su buena presencia y arrogante figura, que la hace simpática en las tablas.

Iguals condiciones artísticas que la Sra. Conti Foroni, revela la mezzo soprano Sra. Calla, que cantó la parte de Azucena de una manera poco común.

El Sr. Villena posee una voz extensa y bien timbrada y es un artista de porvenir, pues con la facilidad que emite los sonidos más altos, tiene el privilegio de conquistar el entusiasmo de los espectadores.

Nada podemos decir hoy del barítono De Viega, porque se hallaba indispuerto, si bien contribuyó al buen éxito del conjunto de la ejecución. Ésta, á juzgar por las demostraciones de entusiasmo del público, fue muy aceptable, pues la señora Conti Foroni cantó muy discretamente la cavatina del primer acto, y la preciosa romanza del tercer acto y el dúo subsiguiente con el barítono, mereciendo los más entusiastas y justos aplausos. Igual éxito alcanzó el tenor Villena en el aria del mismo acto, cantando el andante con delicada expresión, y arrebatando al público, que le llamó cuatro veces a la escena entre atronadores aplausos, al oír en la cabaleta, que cantó con valentía, un dó natural, que hacía retemblar el teatro.

²⁰ *Las Provincias*, 8 de octubre de 1876.

Satisfactorio fue también el éxito que obtuvo la Sra. Calla, pues cantó con expresión la canción de la gitana y con propiedad y gusto el raconto y dúo con el tenor en el segundo acto.²¹

La segunda ópera que la compañía Ríos subió al proscenio fue *Rigoletto*, el día 10 de octubre. En el día de la Hispanidad, la empresa llevó a la escena *Faust*. Esta magna obra de Gounod fue un triunfo personal de Uetam:

La representación del Fausto, que tuvo lugar en la noche de anteayer en el teatro Principal, dio ocasión para que alcanzara un verdadero triunfo nuestro compatriota, el bajo Uetam. Este artista, que era notable desde que debutó en la escena, es hoy un cantante superior, pues robustecida su preciosa voz y perfeccionada su manera de cantar, es ya un artista de primer orden, que tiene un gran porvenir.

En esta obra debutó el tenor ligero Sr. Lamponi, cantante de voz débil y de escasa extensión, que no satisfizo al público: acaso en otras obras de su género tenga mejor éxito.

La señora Conti Foroni, encargada del papel de Margarita, fue muy aplaudida, y con mucha justicia, al terminar el aria de las joyas, que cantó con gracia y expresión.

La contralto Callas y el barítono Azzalini, encargados respectivamente de los papeles de Lievel y Valentin, contribuyeron al buen éxito de la ejecución en algunas piezas de esta obra inmortal.

En esta representación ocurrió un incidente, que debe evitar la empresa que se reproduzca. La banda que debía tocar en el cuarto acto, es la misma que tocó en el Mercado hasta las once de la noche, y como los músicos tenían que vestirse para salir á la escena, esto dio ocasión para que el entreacto durase más de una hora, impacientándose, como es natural, el público.²²

El 15 de octubre se repitió *Faust*. Un nuevo éxito personal de Uetam, ante una mayor asistencia de público:

El teatro Principal se va animando. El domingo era muy numerosa la concurrencia, y aunque la ejecución del Fausto decae por parte de alguno de los principales papeles, según ya dijimos, el Sr. Uetam en el papel de Mefistófeles, y la Sra. Conti-Faroni en el de Margarita, son oídos con gusto y obtienen justos aplausos.²³

El 19 de octubre se puso en escena *Un ballo in maschera*. Un resfriado de José Villena permitió subir al proscenio al tenor ligero Lamponi, quien se recuperó de la mala prensa en esta obra con su buena actuación:

En el teatro Principal se cantó anteanoche *Un ballo in maschera*, cuya parte de tenor no pudo ejecutar el Sr. Villena por hallarse encatarrado. Creyó el público que decaería la ejecución porque el segundo tenor, Sr. Lamponi, no había dado grandes esperanzas en el Fausto y la Favorita; pero, por un grato cambio, que no podemos explicarnos, fue otro hombre en el Ballo. Cantó la parte de Ricardo con valentía y precisión, haciéndose

²¹ *Las Provincias*, 10 de octubre de 1876.

²² *Las Provincias*, 14 de octubre de 1876.

²³ *Las Provincias*, 17 de octubre de 1876.

aplaudir en varios pasajes y especialmente en el alegre de la barcarola del segundo acto, que dijo con gran exactitud y flexible modulación.

La señora Conti-Foroni, cuyas buenas condiciones se aprecian mejor cada día, fue aplaudida también en la parte de Amelia, y los demás artistas contribuyeron al buen desempeño de la ópera, quedando el público todo lo satisfecho que pueda esperarse dentro de las condiciones de la compañía actual.²⁴

El 26 de octubre se representó *Lucia di Lammermoor*. Una partitura belcantista como esta sirvió para poner en evidencia que los cantantes eran mediocres:

Anteanoche cantóse en el teatro Principal la preciosa ópera de Donizetti Lucia, tomando parte en su ejecución la señora Fidi, el tenor Lamponi y el barítono Azzalini. Estos artistas se esforzaron cuanto les fue posible en el desempeño de sus papeles; pero no era fácil que con tales elementos saliese satisfecho el público que asiste á dicho coliseo.²⁵

El empresario Ríos trató de remediar el endeble cuadro canoro con la contratación del tenor Prudenza. Este cantante se estrenó con *Poliuto*, el 2 de noviembre. Obtuvo el favor del público y de la prensa. Incluso, se anunciaron la puesta en escena de algunos títulos operísticos desempolvados del arcón, como *La Vestale*, de Spontini, acaso la ópera más representativa del Imperio de Napoleón I:

En la noche de anteayer púsose en escena en el teatro Principal la ópera titulada Poliuto, en la que debutó el tenor Prudenza, á quien conoce el público, por haber cantado en dicho teatro hace ya algunos años.

En la ejecución de esta obra, que fue bastante acertada, obtuvieron entusiastas bravos y palmadas el tenor debutante y la tiple Conti-Foroni, ésta en el aria del primer acto, que cantó con mucho gusto y expresión, y ambos en el valiente dúo del tercer acto. También fue aplaudida la orquesta y su inteligente director Sr. Allesio, la terminar la preciosa sinfonía, aplausos que se repitieron al finalizar el gran concertante del tercer acto.

Es innegable que la empresa está haciendo esfuerzos y sacrificios para ofrecer al público un espectáculo tan completo como lo consienta las condiciones del teatro Principal, y el reciente contrato del Sr. Prudenza así lo demuestra. Por otra parte, ha recibido ya los papeles de la ópera Aida, y además de las ya anunciadas van á ponerse en estudio La Vestal y Las Vísperas sicilianas.²⁶

Robert le diable, prevista para el 10 de noviembre, tuvo que ser suspendida por la enfermedad de Uetam²⁷. Ello tuvo un efecto colateral: el nuevo teatro Apolo, en donde se representaba una comedia de costumbres, se llenó de público porque afluyeron personas procedentes del Principal²⁸. Por fin, los días 11 y 12 del mismo mes *Robert le diable* y Uetam pudieron subir al proscenio, cosechando el bajo catalán un notable éxito:

²⁴ *Las Provincias*, 21 de octubre de 1876.

²⁵ *Las Provincias*, 28 de octubre de 1876.

²⁶ *Las Provincias*, 4 de noviembre de 1876.

²⁷ *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1876.

²⁸ *Las Provincias*, 12 de noviembre de 1876.

Grande y satisfactorio éxito ha alcanzado en el teatro Principal la popular obra de Meyerbeer *Roberto el diablo*, ejecutada en las noches del sábado y domingo con una concurrencia tan distinguida como numerosa. En ella ha conquistado un nuevo triunfo el distinguido y estudioso bajo Sr. Uetam, pues en todas las piezas, que cantó con maestría, fue saludado por el público con ruidosos y entusiastas aplausos.

En los dos primeros actos de esta obra magistral sólo predominan las masas corales y la orquesta, pero en los tres restantes, que sobresalen el elemento melódico, todos los artistas contribuyeron al buen éxito de la ejecución.

La Fidi, encargada del papel de Isabel, cantó con gusto y afinación la preciosa aria del segundo acto y la del cuarto, siendo aplaudida en ambas; pero en donde el entusiasmo del público rayó a mayor altura, fue en el duetto del tercer acto, que cantaron Uetam y Zamponi, encargado éste de la parte de Rambaldo, el dúo del mismo acto cantado por la Conti-Foroni y Uetam; y el terceto, á voces solas, por estos dos artistas y el tenor Prudenza. Igual resultado obtuvo el tercetto del último acto, ejecutado admirablemente por los referidos artistas.²⁹

Pero las indisposiciones de los cantantes se sucedieron, continuando la suspensión de funciones. En *La fuerza del destino* estuvieron enfermos varios cantantes, por lo que las funciones previstas para los días 16, 20 y 25 de noviembre no tuvieron lugar³⁰.

La temporada terminó abruptamente. A mediados de diciembre se seguía sin tener noticias sobre la contratación de ninguna compañía en el Teatro Principal³¹.

Temporada 1876-77: la ópera *Martha* en el Teatro Apolo

Durante los primeros años de su singladura, el Teatro-Circo Apolo se dedicó a las representaciones de zarzuela y dramaturgia declamada.

La escenificación de la ópera *Martha*, por una compañía de zarzuela, es un hecho insólito. Obedeció al propósito de una soprano, la Sra. Maldonado, quien eligió para su *beneficio* esta ópera de Friedrich Von Flotow. Su *partenaire*, el tenor Narciso Larrea y Losada. El director de orquesta, José Valls, un contestano incansable. La representación tuvo lugar el sábado, 19 de mayo de 1877³². La ópera no obtuvo un resultado artístico apetecible porque los cantantes eran discretos e inadecuados. Así, Losada era un cantante más propio de la zarzuela *grande* o la ópera romántica italiana, *vehemente y apasionado* (sic), nada apto para expresar las delicadezas del estilo *Biedermeier*. Ello no impidió que el antiguo coliseo de la calle Don Juan de Austria estuviera lleno en aquella ocasión:

Pocas veces como el sábado último se ha visto el teatro Apolo tan concurrido. La sala presentaba un golpe de vista magnífico, viéndose los palcos y gran número de butacas ocupado por lo más selecto y más bello de la sociedad valenciana. Esta circunstancia indicó muy claramente las

²⁹ *Las Provincias*, 14 de noviembre de 1876.

³⁰ *Las Provincias*, 22 y 26 de noviembre de 1876.

³¹ *Las Provincias*, 15 de diciembre de 1876.

³² La función comenzó a las 21 horas.

numerosas simpatías que la beneficiada señorita Maldonado se ha captado por sus inestimables dotes de artista.

Lo que fue de sentir sobremanera es que la ejecución de Marta se resintiese en algunos momentos de un modo notable, por parte de algunos artistas. El tenor Losada, que por la calidad de su voz más a propósito para expresar pasiones arrebatadoras y vehementes que sentimientos dulces y tranquilos dejó algo que desear en el desempeño del sencillo aldeano, notándose este defecto, sobre todo, en la bella y tierna romanza de la rosa del acto tercero.

Por lo demás, la ejecución total de la referida ópera no satisfizo por completo á los espectadores, que echaron de menos precisión y ajuste en algunos números musicales.

Esto no impidió que la señorita Maldonado recibiese en el segundo acto numerosos regalos de sus admiradores, en medio de los aplausos del público, quien siente la marcha de tan distinguida artista á Barcelona.³³

Temporada 1876-77: Teatro Principal: un ciclo operístico primaveral. La compañía de Alejandro Ruiz

Al día siguiente de la representación de *Martha* en el Apolo, el Principal anunció la lista de una compañía de ópera, la del maestro Alejandro Ruiz, quien tenía previsto ofrecer un pequeño ciclo con diez funciones de ópera. En realidad, la compañía estaba trabajando en Valladolid en aquel momento³⁴, por lo que su actuación en el Principal valenciano era el típico *bolo* de 10 funciones, para regresar luego a la capital castellano-leonesa.

La compañía se había formado con efectivos que habían actuado en el Teatro Real de Madrid durante la presente temporada. Ese es el caso del primer tenor absoluto, Roberto A. Stagno. En efecto, está documentado que Stagno actuó con regularidad durante el trienio 1875-7 en el regio coliseo matritense³⁵.

Junto a Stagno, repetía Amelia Conti Foroni, *prima donna soprano assoluta*. Los coros y el cuerpo de baile venían también del Teatro Real.

La plantilla era, como en el caso de la compañía que había actuado durante el pasado otoño, amplia. Contaba con 16 cantantes, excluidos los partiquinos. La inclusión de un *basso caricato*, atiende a la interpretación de la ópera cómica de Meyerbeer, *Dinorah*. Además de poseer dos directores de orquesta, la empresa disponía de director de escena y maestro coreógrafo, quien actuaba a su vez de representante de la compañía. No se menciona al pintor escenógrafo, en cambio, confiándose el aparejo escénico al maquinista valenciano Ramón Alós. Es probable que se utilizasen vetustas escenografías del Principal. El número de coristas, 30, y el de profesores de orquesta, 40, es escaso. Desconocemos el número exacto de bailarinas.

La lista de la *Gran compañía de ópera italiana* (sic), bajo la dirección del maestro Alejandro Ruiz, es la siguiente³⁶:

³³ *La Gaceta Valenciana*, 22 de mayo de 1877.

³⁴ *La Gaceta Valenciana*, 23 de mayo de 1877.

³⁵ J. Turina Gómez, *Historia del Teatro Real* (Madrid: Alianza, 1997), 373 ss.

³⁶ *La Gaceta Valenciana*, 23 de mayo de 1877.

Representante: Giovanni Garbagnati
 Contador: Antonio Laplana
Prime donne soprani assolute: Amelia Conti-Foroni y Enriqueta De Baillou.
 Prima donna soprano: Ester Ferreri.
 Altra prima donna e comprimaria: María Nicolau.
 Seconda donna soprano: Eusebia Forte.
 Prima donna mezzosoprano e contralto: Giovanna Bonafi de Lucas.
Primi tenori assoluti: Roberto Stagno, Melchor Vidal.
 Altro tenore e comprimario: Raniero Fiduzzi.
 Secondo tenore: Andrés Antoni.
Primo baritono assoluto: Vincenzo Quintilli-Leoni.
Primi bassi assoluti: Emiliano Cruz, Augusto Ponsard.
Caricato: Antonio Cerapia.
 Secondo barítono: Arturo Orri.
 Segundo basso: José Catalán.
 Maestro del coro: Ángel Ruiz.
 Maestro coreógrafo: Giovanni Garbagnati.
 Maquinista: Ramón Alós.
 Maestro direttore e concertatore: Leandro Ruiz.
 Altro maestro direttore: Gaetano Cavaletti.
 Prima ballerina: Marina Mora.
 Direttore di scena: Francesco Saper.
Suggeritore: Andrés Porcel.
 Direttore della sartoria: Sra. Pelegrina Malatesta.
 Parrucchiere: Joaquín Catalá.

Los precios de las localidades eran las mismas que cobraba la empresa en Valladolid. Sólo se publicó el importe del abono a las 10 funciones:

Palcos de platea y principales.....	700 reales
Palcos del segundo piso.....	500 “
Palcos del tercer piso.....	260 “
Butacas, con entrada.....	140 “
Delanteras de anfiteatro de platea, con entrada.....	100 “
Delanteras de segundo piso, con entrada.....	100 “

El ciclo operístico comenzó el 26 de mayo con el *capolavoro* meyerbeeriano, *Les Huguenots*. La función inaugural mereció una larga crítica de Ignacio Vidal en *El Mercantil Valenciano*. Es un texto de calidad, articulado en varios bloques. En primer lugar, Ignacio Vidal reflexiona sobre el fanatismo religioso, para ensalzar luego a Eugène Scribe por haber sabido sintetizar la realidad histórica en su libreto. Meyerbeer, un genio sin paliativos.

Luego les tocó el turno a los cantantes, el análisis canoro. Roberto Stagno es un cantante que suple, con su buena técnica- los recursos limitados en las gamas agudas. En circunstancias similares se encontraba el bajo Augusto Ponsard. Amelia Conti-Foroni, una sobresaliente soprano lírico-dramática. Ester Ferreri, menguada en sus facultades por enfermedad común. Excelente el barítono

Vincenzo Quintilli-Leoni. Correcta María Nicolau con su papel secundario. Los coros y la orquesta, discretitos:

Debut de la compañía lírica italiana: Gli Ugonotti, ópera en cinco actos, letra de Scribe y música de Meyerbeer.

¿Quién no recuerda con inmenso dolor la terrible lucha religiosa ocurrida en Francia en el segundo tercio del siglo XVI, y que produjo la sangrienta página de Saint Bartelimy? ¿Quién no siente oprimido su pecho al contemplar las desdichas y males sin cuento que en toda época ha ocasionado el fanatismo religioso?

La historia, esa gran maestra de la vida por una parte, nos muestra con aterradora verdad las numerosas hecatombes realizadas en holocausto de la intolerancia en materias de religión, mientras que de la otra la filosofía, con voz elocuente, ha condenado, apoyándose en doctrinas humanas y civilizadoras, el mismo principio como atentatorio á la libertad de conciencia y á los fines humanos; mas era necesario que la poesía dramática, de consuno con el divino arte, pusieran de relieve con toda su desconsoladora verdad, y con el colorido y saber propios del asunto, las sangrientas páginas de aquella terrible epopeya; y he aquí que dos genios potentes, cuyas frentes circuye la corona de la inmortalidad y de la gloria, han satisfecho esta ardiente necesidad del espíritu, creando esa maravilla del arte, conocida con el nombre de Los Hugonotes.

Scribe, con su privilegiado estro dramático, con esa intuición admirable y que se revela en todas sus obras, y que nos demuestra á la vez el exquisito y profundo conocimiento que tenía de las pasiones que agitan y conmueven el alma, ha reproducido fielmente en el libretto, las desoladoras escenas que tuvieron comienzo en Turena, y que al cabo de un año fueron coronadas con la más terrible de las matanzas en París.

A su vez Meyerbeer, con esa universalidad de su genio, que todo lo abarca y domina, ha trazado sobre el pentagrama con mano firme y segura, y afrontado con serena mirada las mismas dificultades que se complacía en amontonar, páginas incomparables, conceptos sublimes que deleitan y sumergen el alma en éxtasis de goces inefables.

Si para crear una obra, sea del género que quiera, es condición indispensable que su autor se identifique con el pensamiento capital que le preside, no cabe duda alguna que en lo más íntimo del alma del inmortal maestro debieron resonar con fuerza el rudo choque de los combatientes, como de igual manera sus rencores y odios mal comprimidos. ¡Tal es la verdad y colorido con que están tratadas todas las escenas de la mencionada ópera!

Ahora bien; para interpretar y dar vida á distintos caracteres y opuestos sentimientos que intervienen en Gli Ugonotti, para llevar al ánimo del espectador una idea aproximada del cuadro de dolor y tristeza que se desarrolla en dicho spartito, se necesitan artistas que conozcan al personaje, que se identifiquen con él, en una palabra, que revelen en su fisonomía, en sus ademanes, en los acentos de su voz, hasta en los menores detalles, la honda pasión que ruge, agita, y despedaza su pecho, pues sólo así es como el artista conseguirá despertar el interés vivo y latente en el público, y en último resultado, los fines de toda obra dramática quedarán cumplidos.

¿Reúnen estas cualidades los artistas que forman parte de la compañía lírica italiana que bajo la dirección del eminente tenor Sr. Stagno actúa al presente en el eminente coliseo? Pasemos á verlo.

Destácase en primer término el referido Sr. Stagno. Este joven y reputado artista, á parte (sic) de su continente apuesto y elegante figura, posee una voz de un carácter especial extraordinario, que viene á demostrarnos una vez más de cuántos recursos es susceptible el arte, y cuán poderosa ayuda ofrece a los que se afanan por investigar sus secretos.

En efecto, el mérito indispensable del Sr. Stagno no consiste tan sólo en unas magníficas apuntaduras que en ciertos momentos lanza con bravura sin igual, ni en sus inimitables y hermosas cadencias, sino en la manera, en el arte con que encubre los defectos de su registro de cabeza, y en el enlace delicado, espontáneo, casi imperceptible con que pasa de un registro á otro, lo cual da á entender los estudios profundos y detenidos que ha hecho el eminente artista de sus medios vocales, supliendo con el arte lo que la naturaleza le ha negado.

A este conocimiento, añádase una emisión pura, correcta, esmerada; un fraseo delicado, perfecto; una vocalización limpia, segura y fácil, y tendremos una idea bastante aproximada de lo que es el Sr. Stagno.

Algunos encontrarán de menos grandes abusos de sonoridad, pero quédese esta exigencia para los que sólo acuden al teatro á oír, y nada más que oír, pues que nosotros, y con nosotros el valioso testimonio del público inteligente, preferimos artistas que, como el reputado tenor, comuniquen al espectador los sentimientos, los afectos de que se hallan poseídos.

Así lo dio á entender el artista eminente en la bella romanza del acto primero, que dijo con los matices de un delicado sentimiento, y dando además á las deliciosas frases que contiene aquel número musical una elasticidad encantadora; en el septiminio del duelo del tercero, que cantó con mucha valentía, emitiendo con gran seguridad un magnífico do de pecho; y por último, en el incomparable dúo del convertido en último acto de la obra que nos ocupa, y en el cual el reputado tenor revela la gigantesca lucha que se anida en su pecho, lucha terrible, sin piedad, entre el amor que siente hacia Valentina, y el deber de afiliado á una secta que le llama al combate.

El público, arrebatado por los ataques ora sublimes y tiernos, ora dramáticos que tocaban hasta lo trágico, del insigne intérprete de Raúl di Nangis, daba rienda suelta á su entusiasmo, que rayaba en frenesí, haciéndole salir al palco escénico, en medio del fragor que producían sus ruidosas aclamaciones.

La parte de Valentina había sido encomendada á la señorita Conti-Foroni, ventajosamente juzgada por nuestro público al comienzo de la primera temporada, y que por circunstancias que no son de este sitio, tuvo que suspenderse. Ya un día tuvimos ocasión de emitir nuestro imparcial y sincero juicio acerca de esta artista, lo cual nos dispensa el reproducirlo ahora.

Por lo demás, el desempeño de Valentina ha servido para evidenciar las sobresalientes dotes de artista dramática que posee la señorita Conti-Foroni. Su dúo con el bajo en el acto tercero, fue cantado con verdadero acento dramático y delicada expresión, igualmente que el dúo del cuarto, en el que tuvo arranques apasionados y frases dramáticas de grande efecto, que la hicieron digna de compartir, en unión del Sr. Stagno, las demostraciones que al terminar dicho dúo prodigóles el público.

El simpático personaje, el Conde de Nevers estuvo á cargo del distinguido barítono Sr. Quintilli-Leoni, quien á pesar de las cortas dimensiones de su parte supo sacar con sus grandes facultades de artista todo el partido posible, imprimiendo notable brillantez á los bellos recitados que canta. En la función de esta noche se le presenta al Sr. Quintilli-Leoni ancho

campo á su lucimiento en el desempeño de Rigoletto. Nos ocuparemos en su día.

Marcello, el tipo más completo y acabado del fanatismo religioso, personificación exacta del guerrero hugonote, fue desempeñado por el bajo Sr. Ponsard. Este artista tiene una voz agradable, pastosa, bien timbrada, y que modula con facilidad, si bien en la emisión de los puntos altos se nota falta de seguridad, á causa de la debilidad que acusa el registro agudo.

La canción calvinista guerrera Della Rochella resintiése de falta de colorido y acento dramático, lo que fue causa que pasase algún tanto desapercibida esta notable composición, lo mismo que la magnífica plegaria que dirige al cielo en el acto tercero pidiéndole salve á su señor Raúl, en el duelo que éste va a tener con Saint Bris.

Más notable encontramos al Sr. Ponsard en el dúo de dicho acto, por lo que fue justamente aplaudido, mereciendo con la señora Conti-Froni los honores de la escena.

La señorita Ferrari encargada de la parte de Margarita de Valois dejó algo que desear en la cavatina del acto segundo, á causa sin duda de estar sus facultades coartadas por una indisposición que la aqueja. Esperamos que se restablezca para ocuparnos más detenidamente.

El paje Urbano fue desempeñado por la señorita Nicolau, que cantó con aplomo y discreción la linda cavatina del acto primero, y el del conde de Saint Bris, por el joven bajo español Sr. Cruz, cuyas buenas cualidades hemos oído elogiar, y que no pudo hacer alarde de ellas porque también se indispuso en la misma noche, como visiblemente se notaba.

Repuesto ya anteayer, pudimos convencernos de que eran justos los elogios que en distintas ocasiones le ha prodigado la prensa.

La orquesta, dirigida con acierto por el maestro D. Leandro Ruiz, y reforzada de un modo notable por artistas distinguidos de Madrid, estuvo á regular altura.

Los coros estuvieron bien en el rataplán, mas en la grandiosa escena de la conjuración y en la bendición de los puñales que la sigue, dejaron algo que desear, á causa de que no imprimieran á esta página inmortal toda la grandeza que respira.

No terminaremos sin hacer mención del joven profesor de viola, quien acompañó al tenor Stagno en la romanza del acto primero, con mucha precisión y acierto.

I. Vidal³⁷

El 30 de mayo se representó *Rigoletto*. Para *El Mercantil Valenciano*, fue asombroso el talento interpretativo de Roberto Stagno, sus excelentes dotes de actor, capaz de cambiar con naturalidad de un papel como Raoul, un personaje abyecto, en *Los Hugonotes*, al libertino Duque de Mantua en *Rigoletto*. El mérito del palermitano es mayor por cuanto arrastraba un estado de salud quebradizo. Amén del aceptable debut de la soprano Enriqueta de Baillou, fue la gran noche del barítono Vincenzo Quintilli-Leoni, quien encarnó el papel protagonista estelar, Rigoletto:

Después de Los Hugonotes, se ha puesto en el teatro de la calle de las Barcas la ópera del célebre maestro Verdi, *Rigoletto*, para debut de la señora De Baillou. Conocida y apreciada esta artista por el inteligente

³⁷ *El Mercantil Valenciano*, 29 de mayo de 1877.

público valenciano, que en diferentes temporadas ha aplaudido á la simpática tiple, la recibió anteanoche con su galantería y cariño acostumbrados. La señora De Baillou cantó toda su difícil parte bastante bien, y puede asegurarse que sabe vencer las dificultades de la delicada creación de Gilda. Por eso los asistentes al teatro Principal la aplaudieron en varios pasajes de la ópera.

Habíamos ya admirado en otras ocasiones y en otras óperas á los Sres. Stagno y Quintilli-Leoni, y deberíamos ser parcos al hablar de ellos, pues solo podríamos decirles lo que todos los públicos les han dicho; pero séanos permitido detenernos un momento ante ambos artistas.

El Sr. Stagno no es el mero cantante, que dice su parte, ansioso de un aplauso; es el artista eminente, que dá animación, vida y color al personaje que representa, sin perder un detalle, ni en el canto, ni en la apostura, ni en el traje, siempre elegante y propio. Vedlo en el Raúl de Los Hugonotes. Aquel vestido oscuro, sin nada que destaque, sin nada que brille, denuncia en Raúl a un caballero de la sombría y siniestra corte de Luís IX y de Catalina de Médicis: mirad su rostro, sus maneras, sus actitudes, y veréis un ser poseído del sentimiento místico y entusiasta de una nueva creencia religiosa; escuchadlo cantar, ya sea en el septimino del duelo, donde emite un dó de pecho y un sí bemol, admirables, ya sea en el inimitable dúo final, y hallaréis siempre al artista, siempre al hombre que siente y hace sentir, y que lleva su prestigio hasta identificarse con el sentimiento del personaje que representa y con el sentimiento del público á quien arrebató.

La transición de Los Hugonotes al Rigoletto es algo brusca, y el Sr. Stagno parece cambiar en su persona y en sus maneras, como ha cambiado la época, el lugar de la escena y el carácter del drama. El duque de Mantua, aquel soberano, ligero y libertino, elegante y descreído, vicioso y tiránico, para cuyos caprichos no hay obstáculo, para quien el crimen más repugnante es un medio lícito, no es fácil ofrecerle en el teatro con más perfección que la que el Sr. Stagno desarrolla sin alardes y con la mayor naturalidad. Desgraciadamente el estado de salud del eminente artista no es el más a propósito para lucir las brillantes facultades que debe a la naturaleza y al estudio, y por eso sin duda no llegó como otras veces a entusiasmar al público.

Si la parte que toma el Sr. Quintilli-Leoni, en la ejecución de Los Hugonotes basta para esperar mucho de él, no es suficiente para juzgarlo: hay que verlo en otro papel de más empeño. Para eso, tal vez, se ha puesto Rigoletto. En los recitados del primer acto, burlándose de las aflicciones de un padre a quien un poderoso de la tierra ha deshonrado villanamente, es el bufón que cumple con el repugnante ministerio de divertir a los demás; pero cuando en sus oídos resuena la maldición de aquel mismo padre a quien escarnece, el jorobado se repliega, se encoje y retuerce bajo el peso del anatema, como si el firmamento se desplomara sobre él, poseído de la superstición que era en Italia tan poderosa en la época del drama.

Bajo esta impresión se presenta Rigoletto en la puerta de su casa, y en un recitado inimitable diciendo: solo, povero, deforme, arranca un aplauso, que nadie le rehúsa, pues, arrastra al público con su amargura y su desesperación, cuando se lamenta de sus deformidades físicas y de sus angustias morales, tomando un oficio que repugna a su corazón tierno y apasionado. En este pasaje el Sr. Quintilli-Leoni llega casi a lo sublime, preparándose al dúo, que dice de una manera magistral. Y, a pesar de que la parte de barítono es tan pesada y difícil, el Sr. Quintilli-Leoni se mantiene siempre a la misma altura, sin decaer ni en el dúo del tercer acto,

ni siquiera en el cuarteto, revelando con intensa expresión, no solamente las pasiones de que se halla poseído, sino evitando los alardes de sonoridad, con que otros artistas descomponen la belleza del conjunto. Por lo que hace a sus maneras, son elegantes y simpáticas; viste perfectamente, y tanto en la arrogante apostura del conde de Nevers de Los Hugonotes, como en la figura de Rigoletto, llena de deformidades, se ve al artista concienzudo y estudioso, a quien con tanto placer hemos aplaudido anteanoche.

En la época del drama, el asesino, era en Italia, no ya un oficio, sino una institución social, y el señor Cruz, encargado del papel de Sparafucile, hizo un matón muy recomendable, si se nos permite la frase.

Las demás partes cumplieron con su deber, así como los coros y orquesta, discretamente dirigida por el inteligente maestro Ruiz, mereciendo especial mención el cornetín, a quien mucha parte del público aplaudió por la manera con que ejecutó el peligroso y difícil unísono del cuarteto.³⁸

El día 2 de junio subió un nuevo título, en esta ocasión un *capolavoro* de Donizetti: *Lucia di Lammermoor*. Y, al día siguiente, *Il Trovatore*. El periódico *El Mercantil Valenciano* publicó en el mismo día una crítica doble de ambas óperas.

En la noche del sábado último se representó en el teatro Principal ante numerosa y distinguida concurrencia, la bellísima ópera de Donizetti *Lucia di Lammermoor*. El reputado tenor señor Stagno no pudo lucir la plenitud de sus facultades en el desempeño de la parte de Edgardo, por encontrarse levemente indispuerto; mas a pesar de este inconveniente hizo cuanto pudo por salir airoso, mereciendo los aplausos del público al finalizar la romanza del último acto que cantó con una ternura y un sentimiento dignos de su elevada condición de artista.

La señora de Baillou ejecutó con precisión y buen gusto el aria de la locura, igualmente que el rondó que sigue a dicha composición en el que hizo alarde de la agilidad que posee su garganta, y especialmente su aptitud para la ejecución de picados, gorjeos, apuntaturas y fermatas. El público aplaudió calurosamente a nuestra compatriota, haciéndola salir al palco escénico.

También estuvo a grande altura el distinguido barítono Sr. Quintilli-Leoni en el desempeño de la parte de Ricardo, demostrando en las diferentes piezas musicales que estuvieron a cargo suyo, su buena escuela de canto, su delicado fraseo y exquisito sentimiento dramático que posee. Como los anteriores artistas fue objeto de señaladas muestras de distinción.

El tenor comprimario, Sr. Fiduzzi, cantó su reducido papel con acierto, y la distinguida arpista señorita Tormo (doña Vicenta) ejecutó con mucha limpieza el prelude de la cavatina del acto primero, siendo por este concepto muy aplaudida.

En la noche del domingo se puso en escena la popular ópera del maestro Verdi *El Trovador*. La señorita Conti-Froni tuvo a su cargo la parte de Leonora, y demás está el decir que el público que asistió dicha noche al elegante coliseo tuvo una vez más ocasión de admirar las relevantes dotes que tiene dicha artista. El andante de la cavatina fue cantado con mucho sentimiento y delicada expresión; pero donde la señorita Conti Froni demostró en alto grado aquellas cualidades, es en el miserere, cuya

³⁸ *El Mercantil Valenciano*, 31 de mayo de 1877.

inspirada composición musical la ejecutó dicha artista con los matices de una expresión altamente dramática, por lo que fue llamada en unión del Sr. Stagno al palco escénico, recibiendo una merecida ovación.

El eminente tenor, restablecido ya de la indisposición que el día anterior le aquejaba, estuvo inimitable en el desempeño de la parte de protagonista. El andante del acto tercero lo cantó con mucha expresión y exquisita ternura, que valieron al distinguido artista numerosos aplausos, lo mismo que la cavaletta (sic) que dijo con mucha valentía.

El talento del Sr. Stagno brilló de un modo extraordinario en el terceto final de la ópera, en donde puso de relieve los inapreciables recursos artísticos que posee, y su poderoso sentimiento dramático, en las magníficas frases que contiene aquel número musical.

El Sr. Quintilli-Leoni hizo un Conde de Luna perfecto, acabado. La bella romanza del acto segundo, tuvo en dicho distinguido artista un intérprete admirable, cuya voz cadenciosa y excelente estilo, son cada vez más admiradas por el público. Igualmente cantó con expresión enérgica el dúo del acto cuarto, compartiendo con la señorita Conti-Faroni los plácemes de la concurrencia.

Ésta salió muy satisfecha del coliseo, abrigando la consoladora esperanza de admirar de nuevo a los artistas que forman parte de la compañía lírico-dramática que en él trabaja, en la ejecución de la grandiosa ópera *La Africana*, que el próximo miércoles se pondrá en escena en el referido teatro.³⁹

El día 6 de junio subió al proscenio la magna ópera de Meyerbeer: *La Africana*:

Ante una concurrencia tan escogida como numerosa, verificóse anteanoche en el teatro Principal la primera representación de la notable ópera de Meyerbeer titulada *La Africana*.

La señorita Conti-Faroni estuvo muy bien en la interpretación del difícil papel de Selika, y el señor Quintilli-Leoni arrancó muchos y merecidos aplausos. En cuanto al Sr. Stagno, visiblemente indispuerto desde el primer momento, no pudo dar á la ejecución de la parte que le estaba confiada toda la brillantez de que es susceptible y que en análogas ocasiones ha sabido dar.

La indisposición del tenor Stagno impidió la segunda representación de *La Africana* la noche del día 8 de junio de 1877, siendo sustituida en el cartel por la ópera de Rossini, *Il barbiere di Siviglia*⁴⁰:

Anteanoche, continuando la indisposición del Sr. Stagno, se puso en escena en el teatro Principal la inapreciable joya del inmortal Rossini, titulada *El Barbero de Sevilla*. De su ejecución estuvieron encargados las señoras de Baillou y Nicolau, y los Sres. Vidal, Quintilli-Leoni, Ponsard, Carapia y Fiduzzi. La señora de Baillou estuvo acertadísima en el desempeño de la parte de Rosina, siendo muy aplaudida en la cavatina del segundo acto, y especialmente en la canción del tercero, la cual consistió en unas magníficas variaciones que fueron ejecutadas con todos los primores que consiente su privilegiada garganta. El público la hizo salir al

³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 5 de junio de 1877.

⁴⁰ *El Mercantil Valenciano*, 8 de junio de 1877.

palco escénico dos veces, tributando á la simpática artista una ovación cariñosa.

El Sr. Quintilli Leoni demostró una vez más en la interpretación de Figaro sus ventajosas facultades como actor y como cantante.

El bajo Sr. Carapia, hizo un Bartolo delicioso.

Y por último, la señorita Nicolau y los Sres. Vidal, Ponsard y Fiducci no estuvieron del todo mal.⁴¹

Roberto Stagno, recuperado al fin, volvió a cantar *La Africana*, en su segunda función, el día 10 de junio:

La segunda representación de “La Africana”, verificada en la noche del domingo último en el coliseo del Principal, tuvo el carácter de un verdadero acontecimiento. El eminente tenor Sr. Stagno, restablecido de la indisposición que días anteriores le aquejaba, hasta el punto de privarle el lucimiento de sus ventajosas cualidades de artista, recibió infinitas demostraciones de calurosas simpatías durante todo el transcurso de la obra.

La interesante y simpática figura histórica del inmortal portugués Vasco de Gama, fue interpretada de un modo perfecto, intachable por parte del eminente tenor. En sus ademanes, en sus miradas y en los acentos inspirados de su voz, se revelaba el profundo y detenido estudio que ha hecho de aquel personaje, demostrando á su vez cuán legítimos y cuán indisputables al mismo tiempo son los títulos con que se ha dado á conocer ante el público valenciano.

No nos detendremos en señalar sus méritos ni sus defectos en el órgano vocal, muy pequeños estos comparados, como lo hicimos notar en otra ocasión, con sus poderosas facultades artísticas que son las que dan realce, porque son hijas del estudio y de la meditación.

Buenas son las facultades, no tratamos de negarlo; ¿pero qué valen estas comparadas con las que la ciencia y el arte ofrecen al que trata de adquirirlas? Ejemplos repetidos, constantes, tenemos los valencianos de esta gran verdad, que no por ser muy sabida es por esto menos cierta.

Mas continuemos examinando la ejecución. Los bellos recitados del primer acto á la entrada de Vasco de Gama en el Concilio. Fueron cantados con delicada y sentida expresión, lo mismo que las imprecaciones enérgicas que dirige al Concilio por haber rechazado sus planes, con cuya realización aspiraba á la inmortalidad. Durante estas escenas lanzó brillantes notas agudas, sostenidas con aliento poderoso, que despertaban la admiración del público, quien hizo salir al final de dicho acto tres veces al eminente artista, saludándole con estrepitosos aplausos.

Estas ovaciones se repitieron á la terminación del dúo del acto segundo y del aria del cuarto, cuyo andante lo interpretó con esa dulzura y exquisito sentimiento de que solo son poseedores los grandes artistas de sus condiciones.

Pero donde el reputado tenor se elevó a notabilísima altura fue en el sublime dúo del acto cuarto, que cantó de un modo incomparable. Las frases bellísimas que abundan en esta composición musical, las dijo con gran fuerza de expresión y con los más delicados matices. El público, arrobado por tanta belleza de ejecución, no podía detener su impetuoso

⁴¹ *El Mercantil Valenciano*, 10 de junio de 1877.

entusiasmo, é interrumpió al eminente artista en el transcurso del dúo, llamándole repetidas veces al palco escénico á su terminación.

La Sra. Conti-Foroni compartió con el Sr. Stagno los aplausos que éste recibió durante la representación de *La Africana*, por el esmero que puso en dar á la parte de Selika todo el interés de que es susceptible y demostrando además su constante aplicación.

El Sr. Quintilli-Leoni estuvo acertado en el desempeño de Nelusko cantando con gran valentía el aria del acto segundo y la balada de Adamastor del tercero, tributándole el público merecidos aplausos. De iguales manifestaciones fue objeto al final del aria y concertante del cuarto que cantó con la maestría que le es peculiar.

La desairada parte de Don Pedro estuvo encomendada al bajo Sr. Ponsard, que estuvo muy acertado en la ejecución de los bellísimos recitados que tienen las escenas del Concilio.

No menos digno de mención es nuestro compatriota el Sr. Cruz, que imprimió verdadero carácter al gran inquisidor.⁴²

A pesar del éxito, las localidades aristocráticas –las del patio de butacas- estaban vacías, en esta última ópera dentro del abono:

Después de la brillante ejecución que le cupo a la magnífica ópera “*La Africana*” el domingo último, nos dirigimos al teatro Principal abrigando la esperanza de encontrar el elegante coliseo, como vulgarmente se dice, de bote en bote. Pero grande fue nuestro desencanto al penetrar en la sala y ver que estaba poco menos que vacía. Las familias aristocráticas de esta capital, que tienen la pretensión de contar un teatro para los de su clase, brillaron por su ausencia, formando desconsolador contraste esta conducta con la que observaron esas mismas familias en el abono que terminó el domingo último.⁴³

El día 14 de junio comenzaron los beneficios. El primero, en favor del barítono Quintilli-Leoni, con la ópera de Donizetti, *Lucrecia Borghia*.

La función a beneficio de la señora de Baillou tuvo lugar el día 16 de junio de 1877, con un programa bastante ambicioso: *Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini, y el último acto de *La Sonámbula*, de Bellini.

El tenor Roberto Stagno, por el contrario, escogió para su función a beneficio una ópera francesa de Meyerbeer: *Roberto il diavolo*⁴⁴:

Las últimas representaciones de la compañía lírico italiana en el coliseo del Principal, se han reducido á una serie de beneficios que de todo han tenido menos de esto último, excepción sea hecha del verificado el domingo último.

Siguiendo el orden cronológico, empecemos por el beneficio del distinguido barítono Sr. Quintilli-Leoni, el cual tuvo lugar en la noche del viernes de la semana que ha transcurrido. *Lucrecia Borghia* fue la obra elegida, y estuvieron encargados de su ejecución como partes principales la señora Conti-Foroni y los Sres. Stagno y Quintilli-Leoni, quienes rayaron á una altura inconcebible.

⁴² *El Mercantil Valenciano*, 12 de junio de 1877.

⁴³ *El Mercantil Valenciano*, 15 de junio de 1877.

⁴⁴ *El Mercantil Valenciano*, 16 de junio de 1877.

El eminente tenor cantó la parte de Genaro de un modo admirable, superando en gusto y maestría á cuantos artistas hemos visto desempeñar este mismo personaje. No es posible decir con más sentimiento, con más delicados matices y mayor energía de expresión las bellas e inspiradas notas musicales en que abunda la citada ópera. El dúo del primer acto, el terceto del segundo, y el dúo final de la obra, fueron otras tantas ovaciones para el eminente tenor, quien electrizó al público de tal manera, que vimos á una gran parte de él levantarse de sus asientos como movidos por una fuerza extraña, aclamando al gran artista que tan violentamente sacude las fibras del sentimiento.

Basta para demostrar el entusiasmo de que estaba poseída la concurrencia, el gran número de veces que llamó al inspirado artista á recibir el merecido galardón por su especial talento.

La distinguida tiple Sra. Conti Foroni, evidenció una vez más sus recomendables dotes de artista dramática, expresando con verdad suma las pasiones y los afectos que caracterizan á la protagonista de la ópera.

El público, que comprendía los esfuerzos que dicha artista tuvo que hacer para no decaer, al lado del Sr. Stagno, la premió con repetidos y calurosos aplausos durante el transcurso de la obra.

En el corto tiempo que el Sr. Quintilli-Leoni está entre nosotros ha demostrado que es un artista de especiales condiciones y muy digno de la reputación de que ha venido precedido á esta capital. Con la maestría que le es propia, supo vencer las dificultades que la tesitura de la parte del duque Alfonso ofrece. El andante del ária del acto segundo fue cantado por dicho señor de una manera exquisita y delicada, fraseando con notable limpieza, y ejecutando con mucha valentía y gran potencia de voz el allegro del referido número musical.

El público aplaudió calurosamente al Sr. Quintilli-Leoni, haciéndole salir al palco escénico repetidas veces, lo mismo que al terminar la bellísima romanza del Ballo in maschera, la que cantó de un modo magistral. También le fue entregada una bellísima corona.

El segundo de los beneficios anunciados se verificó el sábado último. La Sra. De Baillou, que era la beneficiada, lució los primores de su garganta en el desempeño de la parte de Rosina en el Barbero de Sevilla, tributándole el público merecidas muestras de simpatía en los diferentes pezzi de dicha obra, en la cual, como dijimos el otro día está siempre inimitable.

El notable rondó de la Sonámbula fue cantado con un gusto y una pureza superiores á todo encomio, adicionándolo, como es costumbre, á su repetición, con los abundantes recursos de fioritures de que la Sra. de Baillou es poseedora. El público, arrebatado por tanta filigrana de ejecución, prodigó á nuestra simpática compatriota una entusiasta ovación, llamándola al palco escénico repetidísimas veces, en medio de las mayores aclamaciones.

La falta de espacio nos obliga aplazar hasta mañana el reseñar la ejecución de Roberto il diavolo. Por ahora solo diremos que el eminente tenor señor Stagno estuvo incomparable en el desempeño de la parte de protagonista, logrando entusiasmar al público hasta el frenesí.⁴⁵

El día 20, *El Mercantil Valenciano* completó los textos críticos sobre las funciones *a beneficio* con la ópera de Meyerbeer, *Roberto il diavolo*, y el acto

⁴⁵ *El Mercantil Valenciano*, 19 de junio de 1877.

cuarto de *Un ballo in maschera*, esta última elegida por la Sra. Conti Foroni junto con *Roberto il diavolo*:

Con los beneficios del eminente tenor Sr. Stagno y de la distinguida tiple Sra. Conti-Foroni, ha puesto término á sus trabajos la compañía lírico-italiana que durante una corta temporada ha recreado los oídos de los dilletanti valencianos.

Contra lo acostumbrado, el beneficio del reputado tenor ha sido un verdadero beneficio, pues la mayor parte de las localidades habían sido adquiridas de antemano, en la esperanza que la ejecución de Roberto il diavolo sería un acontecimiento. Hasta cierto punto semejantes deseos no se vieron defraudados, pues salvo alguno que otro detalle, la ejecución fue bastante esmerada.

El héroe de la fiesta, como suele decirse, fue el eminente tenor. Si espíritus meticulosos necesitaban una prueba más acabada y completa de lo que puede y vale el reputado artista, la tienen ya con el desempeño de Roberto, duque de Normandía, personaje extraño en el que concurren los caracteres más opuestos, mezcla informe de lo caballeresco con lo cobarde, espíritu vacilante, indeciso, que obra en virtud de la influencia á que está sujeto, y que concluye por inclinarse al bien, no sin sostener ruda batalla con el espíritu del mal.

Pues bien; este personaje singular y anómalo tuvo un intérprete admirable, sin tacha alguna en el eminente tenor, que evidencia en esta obra más que en alguna otra las excepcionales dotes de artista que en él concurren y que vienen á constituirle en objeto de admiración y profunda simpatía.

Todos sus movimientos, sus ademanes, el más insignificante detalle, revelan un asiduo estudio y un vehemente deseo de realizar á la perfección los papeles que le corresponden.

Si se le mira y examina bajo la fase del cantante, la admiración sube de punto, pues sólo se comprende viéndolo, como en cinco ó seis notas, brillantes por demás, fascina, enloquece, arrastra y seduce como Beltrán á Roberto, al público que le oye, le admira y le aplaude hasta el vértigo.

Tal sucedió en la bella siciliana del acto primero, que cantó con una displicencia y coquetería que raya en lo fabuloso, lanzando una terrible fermata que fue el asombro de todos, tanto por la seguridad con que la cantó, como por el poderoso aliento que en ella revelaba poseer.

Mayor entusiasmo si cabe despertó en el público en el allegro del dúo del acto tercero, en el cual la frase De la mia patria ai cavaliere, fue dicha con tal brillantez y fuerza de sonoridad, que aquél, atraído y subyugado por tanta belleza, no se cansaba de llamar al palco escénico al eminente artista para darle el premio debido a su talento.

Faltaba oír el gran terceto final, cuya belleza solo es comparable con otras piezas del mismo autor, y predispuesto el ánimo del público de esta manera, oyó toda aquella gran página musical con el mayor silencio, para no perder ni una sola de sus notas, que parecen diamantes engarzados a una magnífica diadema.

Una explosión de aplausos resonó al finalizar el terceto mencionado, cuya demostración de simpatía se prolongó durante algunos momentos.

La señora Conti Foroni fue partícipe en el transcurso de la ópera de estas mismas demostraciones, por el estudio que revelaba la ejecución de la difícil parte de Alice, y por el adelanto que en esta misma parte notaba el público al recordar la vez primera con que se dio á conocer en el teatro Principal.

El bajo Sr. Ponsart á quien estuvo encomendado el personaje de Beltrán, en su desempeño confirmó el juicio que emitimos respecto de sus facultades al ocuparnos de Los Hugonotes.

Excelente voz, más que excelente magnífica, emisión fácil y espontánea, modulación exquisita; pero en el Sr. Ponsart no encontramos el arte declamatorio, en una palabra, la expresión tan necesaria para impresionar al público y recibir con justicia el dictado de artista. Sin embargo, el Sr. Ponsart es joven, y esta circunstancia debemos tenerla en cuenta, pues no creemos que desaproveche el tiempo adquiriendo lo que tanta falta le hace.

No terminaremos estas líneas sin referir la grande ovación recibida por la Sra. Conti Foroni en la noche de su beneficio, celebrado el lunes último.

La función se compuso de los dos actos primeros de Roberto il diavolo y del tercero y cuadro primero del acto cuarto del Ballo in maschera. La beneficiada ejecutó con verdadero acento dramático y delicados matices el andante, recibiendo á su terminación numerosos ramos, algunos de ellos de regulares dimensiones, y dos magníficas coronas, regalo de alguno de sus admiradores.

En el dúo recibieron dicha artista y el eminente tenor una nueva ovación que se tradujo en una afectuosa despedida.

El distinguido barítono Sr. Quintelli-Leoni fue objeto de nuevas demostraciones de simpatía en la romanza que cantó con la maestría que le es característica.⁴⁶

El nuevo arriendo con adecentamiento del teatro principal

A fines del mes de mayo, la Diputación Provincial de Valencia hizo público el nuevo pliego de condiciones del Teatro Principal. A diferencia de los anteriores, el arriendo ahora era para un periodo de 10 años, a contar desde el comienzo de la nueva temporada teatral, el 1 de septiembre de 1877. Este arriendo estaba subdividido en dos periodos, por lustros: uno, obligatorio, y los últimos cinco años, voluntario. El arrendatario se comprometía a hacer mejoras en el coliseo, las más importantes afectaban al ensanchamiento del escenario, por valor de 49111'79 pesetas. Por tal motivo, se obligaba al arrendatario a hacer un depósito previo en la caja del Hospital Provincial un depósito de 50000 pesetas. Las obras debían durar un año como máximo. Un detalle importante, y que verifica *por pasiva* el mal estado de las escenografías, es que el arrendatario se comprometía a entregar 10 decorados al término del decenio.

La subasta del arrendamiento partía con una cantidad mínima de 44000 reales:

Se ha publicado ya el pliego de condiciones para el arriendo del Teatro Principal, confirmando las noticias que hemos adelantado al público, y con tales condiciones, que aseguran á aquel espacioso coliseo una transformación tan favorable, que hará de él uno de los mejores de España.

El arriendo se hace por diez años, á contar desde 1º de Septiembre próximo, dividiéndose aquel periodo en dos, uno forzoso de cinco años y otro voluntario, que se convierte en forzoso desde que comienza.

El tipo para la subasta es de 44.000 rs. anuales, al alza, obligándose el rematante á ejecutar las obras de ensanche y reforma del escenario,

⁴⁶ *El Mercantil Valenciano*, 20 de junio de 1877.

calculadas en 49.111'79 pesetas, y para asegurar esta ejecución consignará en caja del Hospital, antes de otorgar la escritura, y con el carácter de anticipo reintegrable, 50.000 pesetas.

Además de estas obras de ensanche el empresario hará gratuitamente las obras siguientes: Pintar de nuevo el atrio del teatro, barnizando el zócalo y las vidrieras, reformando el recibidor de billetes y recorriendo dicho atrio de banquete. Pintar de nuevo al barniz el salón del vestíbulo y sus vidrieras, poner filetes dorados en las molduras y líneas de los huecos y colocar divanes. Pintar al barniz los pasillos de los pisos primero y segundo, y las escaleras principales hasta el último. Pintar los demás pasillos, escaleras y (...) del teatro. Extender los graderíos del segundo piso a ocho palcos más, construyendo los asientos que se necesiten y tapizando de nuevo todos los existentes; verificando igual reforma en la embocadura. Restaurar por completo el telón de boca y los bastidores y bambalinas de la embocadura. Restaurar por completo el telón de boca y los bastidores y bambalinas de la embocadura. Restaurar también en igual forma diez decoraciones de las hoy existentes, y costear y colocar las cañerías de goma para el alumbrado en los carros del escenario.

Estas obras deberán quedar terminadas antes de la primera representación del próximo año cómico.

El arrendatario tiene la obligación de entregar diez decoraciones de las construidas durante el tiempo del arriendo, en buen estado, el día en que termine su compromiso de los diez años.⁴⁷

⁴⁷ *El Mercantil Valenciano*, 30 de mayo de 1877.

Bibliografía, Hemerografía y Archivos

Bibliografía

Turina Gómez, J. *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza, 1997.

Hemerografía

Almanaque del *Diario de Barcelona*

El Mercantil Valenciano

Las Provincias

Archivos

Biblioteca de Compositores Valencianos

Archivo de la Diputación provincial de Valencia