

LA ILUSTRACION MUSICAL.

PERIODICO SEMANAL ILUSTRADO

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

En Barcelona á domicilio. 5 Ptas. Año.
En el resto de España, id. 6 » »
Países de La Union postal, id. 8 » »
Número suelto 10 Céntis. de peseta.

Año I. — N. 3. — 21 Abril 1883.

GUILLERMO PARERA, Librero
6. Pino, 6.
BARCELONA.

Modo de suscribirse:

Remitiendo sellos de franqueo ó libranza del Giro Mútuo, al librero, G. Parera 6, Pino, 6. Barcelona.

Se publica en Barcelona todos los sábados.

JUAN BAUTISTA LULLI

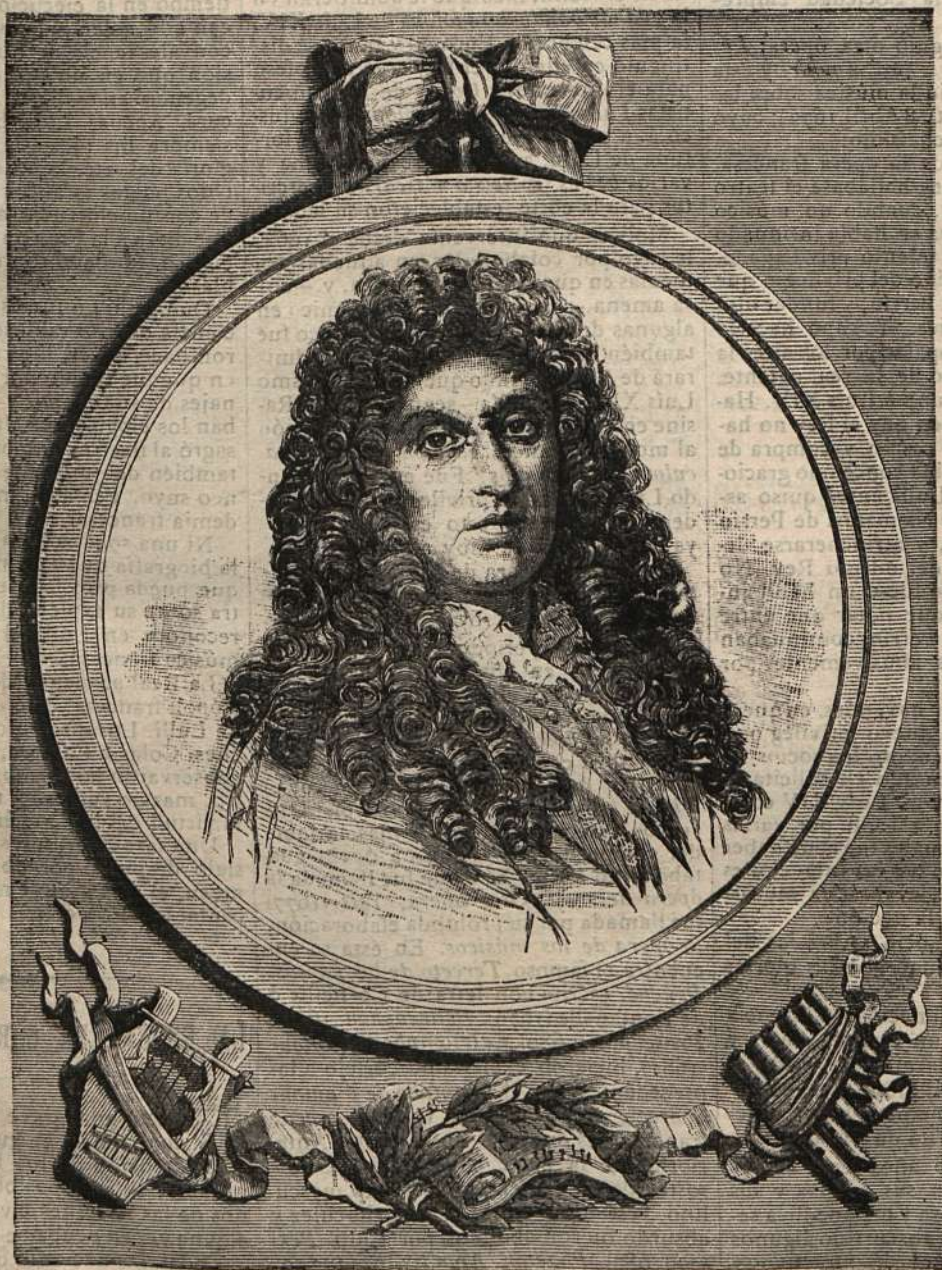
Si antiguamente se llamaba á la Italia la tierra del canto, la Francia podía llamarse la de la danza, y esta denominación le hubiera cuadrado perfectamente, mejor que en cualquiera otra época, en tiempo de los Valois. Llegó hasta el punto de que cuando empezaba la funesta noche de San Bartolomé, á extender de lejos su velo, —tejido por las manos de obscurados católicos— en los salones de la corte se bailaba desenfrenadamente al son de Gigas y Zarabandas, amenizadas por las piruetas espectaculosas de Catalina de Médicis. Si hemos de dar crédito á la fama, era esta una Essler de Salon, y la satisfacción mayor de los galantes cortesanos; se complacía en llevar la coquetería en el vestir hasta lo diabólico, lo que no dudamos tratándose de unos tiempos en que los vicios de las cortes eran como el reflejo de la impiedad del clero. No sin razón la Reforma Luterana ponía en agitación al mundo oficial de aquel entonces. Pero la tormenta saludable no debía desencadenarse sino hasta más de dos siglos después!

En aquel tiempo fué cuando se dió albergue en las salas de Reyes, príncipes y títulos, á las danzas populares, transformándose no poco, bien que conservando

género de diversión en el cual tomaba también parte el canto, fué llevado á su mayor desarrollo por el italiano Baltazarini. Para uno de estos bailes en los cuales

tomaba parte toda la corte, sin exclusión del rei sol y de los demás miembros de su augusta y coreográfica familia, se despilfarraron millones, mientras el pueblo hambriento se levantaba tumultuosamente para obtener un miserable trozo de pan.

Aquellos ballets contenían los elementos de la ópera, y de la ópera de grande aparato, hecha mas bien para alegrar la vista que para recrear el espíritu, y en los cuales la música se limitaba á alguna pesada melopea ó á doctos concertantes madrigalescos. En cuanto al carácter de esos espectáculos tenía un *quid* simile á la ópera-baile de nuestros días. Entonces como hoy, el poder del arte dependía de la opulencia del dinero. No era en Francia, ya lo sabemos, en donde debía tomar vida el melodrama, mas sí en Italia cuando sus hijos se consolaban de la pérdida libertad cultivando los nobles estudios y recuperando su antiguo genio



JUAN BAUTISTA LULLI.

su carácter esencial; y estas danzas formaron luego una de las partes capitales del baile (ballet) y de las mascaradas. Tal

Fué con el objeto de resucitar la antigua tragedia clásica que en Florencia, bajo el gobierno de los Médicis, á

finis del siglo VI, se creaba la ópera.

Y fué después que el melodrama tomó vida en Italia, que la Francia intentó seguirla. Pero sus primeros esfuerzos resultaron infructuosos y el nuevo espectáculo empezó tan solo á encontrar favor en el Sena, después del feliz ensayo de Perrin y Cambert, autores de la pastoral *Pomona*. Transcurridos diez años, un privilegio del Rey concedía á Perrin la facultad de abrir una Academia de representaciones en música con versos franceses, lo que precisamente acaecía 34 años después de que Venecia había abierto al público su primer teatro. En aquella escena se reprodujo la *Pomona*, con la más brillante fortuna.—Michaelis de París publicó hace dos años los pocos fragmentos que se han podido conservar de aquella ópera.—Perrin, en su empresa, tenía otros dos compañeros, además del Cambert, pero por cuestión de intereses se turbó su buena armonía, y él, por mas que tuviese siempre el real privilegio, tuvo que retirarse también de la Sociedad empresarial.

A la *Pomona* siguió otra ópera: *Les peines et les plaisirs de l'amour*, y esta vez Cambert escribió la música sobre letra de un tal Gilbert (8 Abril 1672); cuyo éxito fué también felicísimo.

Así quedó fundada la ópera francesa. En tales condiciones hallábase el teatro musical en Francia, cuando un músico predestinado, que ya se había insinuado con honor por su talento privilegiado, pensó en sacar partido del privilegio que el Rey concediera á Perrin, y fundar otra Academia de música. Y supo hacerlo bien. En vez de propalar por los aires la adquisición que hizo de la real patente, pidió directamente una á Luis XIV. Había pensado muy bien que el Rey no habría sancionado la cesión y compra de un privilegio que había concedido graciosamente á otro; y Lulli ántes quiso asututamente quitar de las manos de Perrin un arma peligrosa, y atrincherarse detrás de un Decreto del mismo Rey. No podrá decirse que no fuese un hábil jugador, y aquí hay que notar que entre tanto los socios de Perrin continuaban sus representaciones abusivamente, por carecer de licencia.

Nada que extrañar hay, pues, en que el Rey concediera un nuevo privilegio á Lulli, tanto más en cuanto los socios de Perrin no habían pensado en solicitarlo ántes á su propio favor. Luis XIV completó de buena gana á Lulli por varias razones, una de las cuales fué el no haber Perrin logrado secundar las intenciones del Rey, que eran el levantar la música á un grado digno de la nación.

Entretanto en Francia la música del maestro italiano, inauguraba las glorias del teatro francés.

Juan Bautista Lulli nació en Florencia en 1633. Dotado de un espíritu alegre y maestro en puntear la guitarra, gustó al Conde de Guisa, de tal modo que le condujo consigo á Francia para hacer de él un presente á la señorita de Montpensier.

El jovencito de 13 años tenía el encargo de divertir con sus gracias y sus canciones á la nerviosa y melancólica señora. Mas habiendo transcurrido algunos años, el *juguete* perdió sus atractivos y fué puesto con los trastos viejos, y dejándose de metáforas dirémos que Lulli se vió prosaicamente rebajado á las cocinas de la Montpensier.

Todo esto hace poco honor á los prin-

cipios de moralidad de la época, y dá poco edificante idea del concepto que la aristocracia de entonces tenía de la dignidad del hombre.

Entretanto Lulli alegraba á sus compañeros gastronómicos con las arcadas de un mal violín, y también les regalaba con graciosas canciones, algunas de las cuales saliendo pronto de la olorosa cocina, se divulgaron por las calles de París. Aún no ha olvidado el pueblo de París la cophilla «*Au clair de la lune*.»

El Conde de Nogent fué quien descubrió las felices disposiciones del cocinero-músico; habló de ello á la Montpensier, quien dió al joven como maestros al Metru, Rolendet y Gingault.

Sin embargo, no tardó mucho el joven Lulli en perder la protección de su bienhechora, por haber tenido la debilidad de dedicarle en un exceso de poco laudable humorismo, un epigrama insolente. Pero la habilidad que ya había adquirido Lulli en el violín, hizo que le admitieran en la *grande bande des violons* de Luis XIV, la más célebre de Europa; y tanto se distinguió en ella que el Rey creó ex profeso para él una nueva *Copla* de instrumentistas llamada *les petits violons*, que ofuscó á la otra. Desde este momento la fortuna de Lulli, podía darse por hecha y varios bailes (*ballets ó mascarades*) escritos para la corte, establecieron su fama.

Molière que intervenía desde el 1664, le tuvo por colaborador en aquellas comedias en que entraba la música, y, cosa amena, le tuvo cual actor cómico en algunas de ellas! Y ántes que cómico fué también bailarín.—Pero ¿quien se admirará de ello, sabiendo que hasta el mismo Luis XIV se ofrecía—según escribió Racine en el *Britannicus*—haciendo alusión al monarca francés, *el mismo da espectáculo á los Romanos*? Fué en 1672, cuando Lulli obtuvo el privilegio de la Academia de música, esto es, después que ya había llegado á muy alta nombradía.

La primera ópera de Lulli fué *Les fêtes d'Amour et de Bacchus*, acogida con universal aplauso (1672).

El más bello período de la vida de Lulli se inauguró en abril de 1673, cuando asociándose con el poeta Quinault, produjo en la Academia de música la ópera *Cadmus et Hermione*, en la que el maestro sembró con profusión bellezas hasta entonces desconocidas. *Alceste* (1674) *Thésée* (1675) *Le carnaval* (1676), *Atys* (1676), acrecentaron más y más la fama del compositor. Esta última ópera gustaba tanto á Luis XIV que fué llamada la *ópera del rey*. Otra ópera, *Ysis* (1677) fué llamada por su profunda elaboración, la *ópera de los músicos*. En ésta se encuentra el famoso *Terceto de los parques*. *Psyché*, escrita con letra de Corneille ó de Fontanelle (1679), *Bellerophon* (1679), *Proserpine* (1680), *Le triomphe de l'amour* (1681), hicieron espléndido cortejo á las precedentes. En el *triomphe de l'amour* aparecieron por primera vez en la escena francesa las mujeres en el baile. Anteriormente la parte coreográfica estaba sostenida únicamente por el sexo masculino, vestido de mujer. Tanta ridiculez y absurdo fueron abolidos por Lulli. *Perseo* (1682), *Phaéton*, *Amadis*, *Roland* todas en 1684. Vino después la *Armida* (1685), con el título de *ópera de las damas*. Algunas de sus arias pertenecen todavía al repertorio clásico de los conciertos.

Lulli coronó su carrera de operista con el *Acis et Galetée* (1687).

Los poetas franceses viendo su gloria ofuscada por los continuos y luminosos triunfos de Lulli, y habiéndose visto obligados á someterse á su voluntad nunca satisfecha de ellos (solo Quinault fué capaz de adivinar y secundar las intenciones y deseos del músico).—dieron el ejemplo de La Fontaine,—desahogaron su ira con virulentos epigramas, uno de los cuales terminaba con la invocación edificante: «*Seigneur, par vos bontés pour nous si singulieres, délivres-nous du florentin*.» Hay que tener en cuenta, sin embargo, que el autor del epigrama—el famoso fabulista—para eximirse de los ataques de la universal indignación, procuró justificarse con palinodias poco dignas; pero repetimos con él: *Saissons les hontes frivoles!*...

Lulli murió en 22 Marzo 1687, por haberse pegado accidentalmente la punta de su pié con el bastón con que llevaba el tiempo en la ejecución de un *Te-Deum* cantado solemnemente para celebrar la convalecencia de Luis XIV. La contusión que en un principio parecía leve, degeneró en maligna, y fué rebelde á toda cura. Apenas Lulli había cerrado para siempre los ojos á la luz del día y á la gloria del arte, la ira de los siempre irritados poetas estalló y vomitó toda clase de contumelias contra el grande hombre que diera á la Francia un teatro melodramático, fundado sobre bases indestructibles.

Que Lulli no tuviese aquella mala conciencia que sus rabiosos enemigos quisieron hacer creer, lo prueba la estimación en que fué tenido por los grandes personajes de su tiempo, y aún más lo prueban los elogios que Mad. de Sevigné consagró al ilustre compositor. ¿Qué diremos también del juicio de otro contemporáneo suyo, Perrault, miembro de la Academia francesa?

Ni una sola palabra se encuentra en la biografía que Perrault hizo de Lulli, que pueda proyectar una sombra siniestra sobre su espléndida frente. Perrault reconoce en Lulli al regenerador de la música francesa.

La Real academia de música de la metrópoli francesa, cesó de florecer después de Lulli. Los discípulos de este, Destouches, Colas e Campra, Rebel, Monclair, conservaron las formas líricas del Maestro, mas no supieron trasladar en ellas la virtud del italiano genio.

Una fase nueva no se inició hasta un siglo después, por obra de Felipe Rameau, el más grande músico que jamás contará la Francia.

A. GALLI.

LA ENSEÑANZA CORAL EN ITALIA

Es esta una grave materia sobre la cual tengo el gusto de llamar la atención de los lectores, y quisiera también, si es posible, que los gobiernos de las naciones civilizadas pensasen alguna vez en ocuparse de este particular.

Todas las naciones que en orden de arte musical siguen después de Italia, las del Norte en especial, cuyo clima frío, parece que no debiera influir sino insensiblemente en el carácter musical de sus respectivos habitantes, tienen sin duda

alguna mayor veneración por este nobilísimo arte, que la que demostramos tener los que como nosotros creemos ser los primeros y tanto lo vociferamos en los periódicos y en los teatros. (Fíjese el lector que esto lo escribe un italiano refiriéndose á su nación.)

El canto coral, base sólida para la formación del gusto artístico en las masas, trámite único por cuyo medio desde la escuela hasta el teatro, se plasma el sentimiento de perceptividad del público, es casi desconocido en Italia; en esta Italia de Palestina, de Marcello y del Padre Martini, triángulo que puede con raponerse sola á toda la escuela contrapuntista de Alemania.

¿Qué es el canto coral? Hé aquí una pregunta á la cual noventa sobre ciento de los frequentadores asiduos de nuestras reuniones artísticas, solo podrían responder vagamente. Basta solo que en una ciudad mejor que en otra se reúnan periódicamente cuarenta ó cincuenta personas de ambos sexos para ejecutar en amateurs algún trozo coral por vía de recreo?

Esto es muy poca cosa, y, sin embargo, hay que reconocer que hasta de este poco, solo tres ó cuatro ciudades de Italia saben sacar partido.

Quítense Turin, Milan, Roma y Nápoles y quizás alguna otra que puedo olvidar y ¿cuál otra de nuestras ciudades que tanto pretenden poseer el título de centros musicales, Bolonia la primera de ellas, cuyas tradiciones musicales son su orgullo, cual otra, repetimos, puede vanagloriarse de otro tanto?

..

El canto coral no debe ser el resultado de una asamblea de personas reunidas á fuerza de mil trabajos y casi siempre mal surtidas, sino la inclinación natural de un principio general de educación. La música debe enseñarse por obligación en las escuelas, con preferencia al latín y al griego. En la música vocal, más que la modificación de los sentidos y la educación del alma, se encierran gérmenes de salud física, si se sabe aplicar; y en las primeras clases principalmente, puede resultar de no poco provecho al par que de gran deleite á nuestros hijos obligados por horas y más horas á tener el pecho apoyado contra el duro banco de la escuela.

La música debe aprenderse por grados, como se aprende todo lo que se desea saber; lentamente y en vía de continuo progreso, á medida que la edad y el ingenio se desarrollan. Casi insensiblemente se llegará, por vía de deleite, á formar una generación capaz, no solo de oír escuchando música de toda clase y valor, incluso el no valor (forma algebráica negativa), si que también á comprender el artificio y saborearlo, así como gustar y discernir las bellezas verdaderas, reales, que son el resultado del genio y de la cultura.

¿Hay algo más fácil que la enseñanza progresiva de la música en las escuelas, hasta llegar á la lectura á primera vista de una parte de coro? El más ilustre compositor moderno viviente dijo con mucho acierto, que hay que hay que volver á lo añigo; y hay acaso verdad mayor que esta si se observa que en la antigüedad, más sobresalían, gloriosos, aquellos pueblos que más amaban y protegían las artes, y la música principalmente?

No, no es esta una figura retórica manoseada; es la verdad pura y limpia; Grecia y Roma, si no mienten las tradiciones históricas, están allí para probarlo: Hércules, Homero, Talete, Tirteo, Safo, Alceo, Pitágoras, Píndaro, Anacreonte, hasta el severo Platon, Aristóteles, Epícuro, Alejandro Magno, Diódoro y Putarco, etc., etc., toda una pléyade de ilustres cantores ó instrumentistas, numerosa cuanto lo es la lista de los hombres insignes en todos los ramos del saber humano en la Grecia antigua, allí está para probar que la música considerada como principal objetivo de pública educación é incitamiento para atrevidas y magnánimas empresas, sólo puede producir óptimos frutos.

¿Y la gloriosa falange que partió de Roma cristiana á propagar por toda Europa los primeros cantos corales de la Iglesia, acaso llevó poco lustre y provecho á los pueblos ignorantes de este arte?

Si la música, pues, era objeto de pública enseñanza, obligatoria en unos tiempos tan remotos, y si los resultados fueron siempre tan brillantes, ¿será posible que con el trascurso de los siglos hubiese cambiado de índole hasta el punto de ser hoy perjudicial? Admitiendo que hubiera quien quisiera contestar afirmativamente, yo opondría luego el ejemplo práctico de la Alemania, de la Inglaterra y de los Estados Unidos, en donde el arte musical está floreciente; en donde el canto coral forma objeto de cuidados apasionados y continuos; en donde se encuentra apenas quien no sepa leer en el pentágono con facilidad y soltura, donde, en fin, brotan escuelas jornaleras en las cuales se enseña la música, y recreatorios festivos en donde se ejecutan obras maestras de todas las escuelas y de todos los tiempos.

Y á las citadas naciones, yo añado otra que se ocupó recientemente con seriedad de la materia, y está para dar un gran paso en el arte musical: la Francia.

Tuve ocasión de leer, por gracia del digno profesor Bourgault-Ducoudray, del conservatorio de París, la recopilación de los dictámenes que los mejores maestros franceses (Saint-Saëns, el mismo Bourgault, Chouquet, Mercadier, Danhauser, Vervoitte, Dupaigne) escribieron para la introducción en las escuelas del canto coral obligatorio, y en ellos ví y comprobé, como esta que podemos llamar hoy innovación, se presta á efectuarse gradualmente, empezando por supuesto, con formar una escuela única de enseñanza para la producción de los maestros y llegando hasta la regimentación, por decirlo así, de todo el posible elemento coral.

No se crea que este sea un sueño mío; es el fruto de un asiduo y detenido estudio sobre la comparación naciente del examen de los sistemas, usos y resultados obtenidos en las diferentes naciones; no es un sueño, repito, porque abrigo la firme convicción, de que siempre que se quisiera, nuestro país podría rivalizar y hasta superar en ello á los demás, por aquel don natural y envidiable que los italianos podemos ostentar; el de haber nacido poetas y músicos.

Tenemos encerradas en nuestras bibliotecas, en las casas patricias, en los establecimientos de editores, tesoros inmensos de los cuales nos está vedado el honor de la interpretación, precisamente porque falta el elemento *ad hoc*.

Y, sin embargo, pasemos por un momento los confines de nuestro país; así tamos, por ejemplo, á una de las fiestas corales de Alemania, Inglaterra ó Estados Unidos, y veremos con cuánta facilidad se aglomeran allí los elementos de ejecución, elementos casi exclusivamente aficionados; y con cuánta facilidad personas venidas de varios puntos de su nación, logran superar la prueba de las públicas ejecuciones, conjunto maravilloso que en Italia podría ser superado mil y mil veces, si se considera la naturaleza ardiente y apasionada de sus pobladores.

Nuestro pueblo está por naturaleza, poco dispuesto á ocuparse seriamente en el estudio, y en esto quizás es inferior á los pueblos fríos del septentrión; es precisamente en lo que debería poner remedio la ley, haciendo obligatorio el estudio de la música vocal en las escuelas de la Nación. Hace poco esta cuestión fué resuelta en Francia; creo que Italia, no por espíritu de imitación, si no por sentimiento de amor propio y para no quedar rezagada á las demás naciones, la que debería ser la primera de todas, debería dedicarse á estudiar la cuestión y aplicar aquellas disposiciones que personas competentes buscadas *ex profeso*, podrían establecer.

ACHILLE DE MARZI.

Hemos publicado el precedente interesante artículo, por los muchos puntos de contacto y analogía que tenemos los españoles con la nación á la que vá dirigido, haciendo votos porque en día no lejano puedan adoptarse en la nuestra las observaciones y consejos expresados en el mismo.

NUESTRA HOJA DE MÚSICA

Alejandro Scarlatti, principal fundador de la Escuela napolitana, nació en Trápani (1659-1725). Teniendo que dar más adelante la biografía de este ilustre músico, nada más añadiremos por ahora.

Estamos seguros de que el lector agradecerá el *aria* que hoy publicamos, en la cual la sencillez de la melodía y la delicada armonización, contribuyen á crear una bellísima página de música de salón.

Desearíamos que nuestros jóvenes compositores se adaptasen con preferencia á este estilo antes bien que al ruidoso tan en moda hoy día, y fuera muy del caso cuando se trata de un género que debería ser todo lo más sencillo posible.

El himno nacional inglés que en todas las ediciones lleva el nombre de Handel, es en realidad obra de Juan Bautista Lulli. Esta reivindicación á favor del célebre músico italiano, se debe al ilustre musicólogo Teodoro Nisard.

Hé aquí lo que escribe:

«El aire nacional inglés, *God save the King*, fué compuesto por Lulli y se cantaba en Saint-Cyr en los días de fiesta cuando Luis XIV entraba en la capilla real. «Dios salve al Rey» así cantaban en aquel momento los colegiales. Handel fué el que contribuyó á difundir ese himno por toda la Inglaterra.»

Es lamentable que estas circunstancias no sean más conocidas. La composición del himno nacional de Inglaterra, composición que resuena no solo en esta na-

ción, si que también en sus más lejanas colonias y en Suiza, no es ciertamente la última perla de la corona del ilustre maestro.

REVISTAS TEATRALES

El tenor Massini restablecido de su leve indisposición, ha mostrado en su última representación de los *Hugonotes* que no en vano lleva el honroso título del Rey de los tenores; en verdad que no es posible sacar más partido del que él logra en el 4.º acto de tan sublime inspirada composición. El público que llenaba la vastísima sala de nuestro Liceo, se volvió loco aplaudiéndole no menos que á la Theodorini, artista que en nada de merecede de su compañero, y que a la tanta á paso de gigante en la carrera lirico-dramática.

Por supuesto que hubo lo de los monisimos pñuelitos en las altas regiones, cayendo á la platea uno de ellos que un caballero metió tranquilamente en su bolsillo para guardarlo como trofeo histórico-Masínico. Luego hubo serenata a gran tenor, quien hubiera preferido le dejaran dormir y descansar de sus improbables fatigas, mucho más él que no necesi a de esta clase de reclame.

Se están ensayando los coros del *Lo hengrin* con no se sabe que partes principales. Cuidado no tengamos la segunda edición del de la temporada pasada; esta vez por culpa de los primeros papel s; pues de las masas corales é instrumentales no duíamos, conociendo sus excelentes elementos y la pericia nunca desmentida de ese diablo de Maestro Goula. Contamos, pues, en un buen criterio para la elección de aquellos y que en nada desmerezcan de los anteriores, que á decir verdad no lo hacían mal.

Teniendo que entrar en prensa este periódico debemos guardar para el próximo número el ocuparnos del resultado de *Faust* y *Rigoletto* que se prometen y el del *Ruy Blas* y *Faust* que también anuncia una nueva compañía que funcionará en el teatro del Circo Barcelonés. No falta, pues, música para los aficionados.

ÓPERAS NUEVAS

La ópera nueva *Adello* del Sr. Logheder, representada en el teatro Fraschini de Pavía, consiguió un éxito muy lisonjero, cual mejor no podía desear el joven maestro. Fue llamado al proscenio unas treinta veces.

—El maestro Guillermo Canevari ha terminado un melodrama titulado: *Fiammina*.

—En el teatro Vittoria de Berlín tuvo feliz acogida la opereta de espectáculo *Venere*, música del Sr. Raida.

—En el teatro de la Monnaie de Bruselas se está ensayando una ópera titulada: *Il Giuramento*, del maestro Jhon Ulrich, autor de la *Flora-Mac-Donald* dada el año pasado en el Comunal de Bolonia.

—En el Valle de Roma obtuvo buen éxito la nueva opereta de Suppé, *Las Collegialas*.

—El editor F. Lucca de Milan, ha publicado las siguientes óperas nuevas para canto y piano:

Dejanice.—Del Maestro A. Catalani.
La Redenzione.—Trilogia sacra de Gounod.

Vera.—Del Maestro M. Roeder.
L'assedio de Firenze.—Del Maestro E. Terziani.

NOTAS VARIAS

El teatro Da Verme de Milan tendrá ópera desde 1.º de Mayo á 1.º Junio por cuenta del tenor Abruñedo; testa ferro, un tal Baraldi. Empezará la temporada con los *Hugonotes*.

Nuestro paisano Sr. Vanden cantará la parte de Saint-Bris.

—El teatro de Ancona promete gran ópera para la próxima feria. Se dará la *Yolanda* del Maestro Villafiorita.

—La ciudad de Lille abre un concurso internacional de música para el 3 y 4 del próximo junio.

—En 1807 el músico Crescentini estaba escriturado en Viena. Corrían tiempos desastrosos, porque el Austria estaba obligada á pagar á los soldados y cantores en un papel moneda que cada día perdía más de su valor á causa del descrédito de la hacienda pública; y Crescentini que era muy amigo del oro sonante, daba dolorosos chillidos, apretando en sus puños aquellos papelotes, cuya sola vista le hacia desfinar enfurarse. Figúrese el lector la buena cara que pondría al Sr. de Rémusat cuando le invitó á pasar á casa del duque de Bassano que debía comunicarle una orden de parte de Napoleón. Corrió allí contento y festivo, y creyendo haber cogido la fortuna por los cabellos, pidió en pago de sus servicios la paga de 6000 francos.—Como, tan poco!—le dijo el duque con mucha urbanidad.—Os daré los 600 francos que pedís, pero os manto en nombre del Emperador que aceptéis otros 2400 por el honor de vuestro ingenio, y del Soberano que tan bien sabe apreciarlo.

—*Paisiello y Napoleon*.—Entre todos los compositores de aquel tiempo, Paisiello fué el más simpático á Napoleon; pero la admiración no le cegaba hasta el punto de no descubrir en donde el maestro dejaba campo abierto á la crítica. Un día en que se cantaba en su presencia un aria de la *Ninna pazza*, acompañada de acordes sincopados, el emperador dijo á Krutzer:

Paisiello ha querido reproducir la agitación de un padre á quien dicen que su hija ha perdido la razón; su cuadro es perfecto, pero su orquesta demasiado tranquila; me parece que el efecto sería mejor si el trozo rápido se repitiera en los intervalos de descanso.

El acompañamiento fué corregido según las ideas del emperador, y aquella modificación fué juzgada muy á propósito por los profundos maestros del arte.

—*El absolutismo hasta en la música*.

El Rey D. Carlos IV se complacía en tocar el violín, y á tal efecto tenía escrita una orquesta, dirigida por el célebre violinista Boucher. En los cuartetos que se tocaban en la Real Cámara, S. M. tocaba el violín, y habiéndole Boucher hecho la observación de que tenía que esperar unos compases, el Rey contestó resueltamente:

«El rey no espera á nadie.»

ÓPERAS COMPLETAS PARA PIANO á 6 reales cada una.

Auber D. La muta di Portici (8).
Beethoven L. Fidelio (14).
Bellini V. Norma (3).
—La Sonnambula (7).
—La straniera (10).
—Il Pirata (3).
—Beatrice di Tenda (27).
—Cavalletti é Montecchi (30).
Boieldieu A. La dama blanca (17).
Cherubini L. Le due giornate (54).
Cimarosa D. Le astuzie femminili (11).
Donizetti G. L'elisir d'amore (4).
—Lucrezia Borgia (10).
—La Regina di Golconda (14).
Gluck C. Ifigenia in Aulide (25).
—Armida (10).
Hérold F. Il Prato degli Scervani (21).
Mercadante S. Elisa é Claudio (9).
Meyerbeer G. Roberto il Diavolo (2).
Mozart W. Il Flauto magico (23).
—Così fan tutte (33).
Paisiello G. Nina pazza per amore (32).
—Il bacio di Siviglia (36).
Ricci L. Chiara di Rosenberg (18).
Rossini G. Il Barbiere di Siviglia (1).
—Semiramide (12).
—La Gazzza Ladra (13).
—L'italiana in Algeri (15).
—Otello (19).
—Matilde di Shabran (20).
—La Donna del Lago (8).
—La Cenerentola (35).
—Soprano G. La Vestale (6).
—Von Weber C. M. Oberon (26).
—Il Franco Cacciatore Der Freyschütz (31).

Para obtener cualquiera de estas óperas enviar su importe en sellos de franqueo ó libranza del Giro Mútuo, al librero G. Parera, 6.º piso 6, Barcelona, quien las envía á correo seguido, bien empaquetadas y francas de porte.

La caricatura del día.



Isaac Albeniz.

Como hombre, un niño.
Como pianista, un gigante.