

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 Cénta. de peseta.

Año I. — N. 1. — 7 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.

Nuestro programa

En todos tiempos España sobresalió entre las naciones musicales de Europa, merced al valor de los artistas que le debieron el ser, pero nunca como en estos últimos años se cultivó el estudio técnico del arte de los sonidos con tanta solicitud y fortuna, de suerte que son raras las familias que no poseen un Erard, un Pleyel, un Boisselot, destina lo á las íntimas y agradables recreaciones de la buena sociedad, particularmente en las largas veladas.

A los acordes del piano se hermana el sonido de la voz humana, intérprete incomparable de los sentimientos del alma, y por su medio se dilata el campo de los placeres estéticos.

Hasta ahora nadie pensó en España, en ofrecer á las familias los medios para procurarse música escogida antigua y moderna, va sea para piano, ya para canto, al precio más ínfimo posible, y poseer al propio tiempo un periódico que presente las imágenes de los maestros compositores, concertistas y cantores que más fama alcanzaron, y que déal mismo tiempo sus datos biográficos, artículos técnicos en forma popular sobre argumentos útiles y dignos de ser conocidos hasta de los aficionados, y en fin que enseñe al lector las novedades y acontecimientos teatrales que más lo merezcan tanto en España como en el Extranjero.

Este es el vacío que nos proponemos colmar con la presente publicación.

Según se vé, nuestro programa es sencillísimo, si bien no lo creemos destituido de importancia para cuantos aman la música y desean formarse una idea general de sus manifestaciones en los distintos países y en todos los tiempos.



ADELINA PATTI.

En estas páginas daremos nueva vida á los grandes músicos del pasado, y publicaremos sus mejores obras.

También encontrarán puesto en ellas, los músicos contemporáneos y sus más felices inspiraciones; no olvidándonos de publicar siempre una revista de los principales sucesos del día.

En cuanto á la elección de la música, cuidaremos de que la facilidad de ejecución no perjudique al valor de las composiciones.

Nos lisonjamos con la esperanza de que á la *Ilustración musical* dedicada enteramente á los músicos de profesion y á los aficionados, no faltará la protección que en toda empresa por fácil que sea, es fuerte impulso vital para su prosperidad.

LA REDACCION.

Adelina Patti

Nació en Madrid en 9 Abril 1843.

Su padre Salvador Patti de Catania, fué un buen tenor y su madre, la Barilli, romana, se distinguió también en el teatro lírico italiano, por su talento y excelentes medios vocales.

Adelina, como todos los hijos de la Barilli, había heredado el genio artístico de la madre, y fué, merced á los desvelos de su padre desde su más tierna infancia, iniciada en el culto de Euterpe.

A la edad de doce años, Adelina surgió al sol del arte con la suavidad de la rosa en su rostro y los tesoros de Rothschild en la garganta, tomando el pseudónimo de Little (pequeña) Florinda, en varios grandes conciertos celebrados en Nueva York. Los honores y beneficios que obtuvo en aquellas circunstancias fueron



digno preludio de su porvenir brillantemente fabuloso.

«Ningun biógrafo ha podido anunciar hasta hoy quien fué el primer maestro de canto de la Patti; fué una artista que gozó de buena fama del 1845 al 1855, en América, y especialmente en Méjico, la Elisa Valentini, muerta hace pocos años en Nueva York, en donde daba lecciones de canto. Luego estudió con su hermano (uterino) Hector Barilli, barítono que ómos en este teatro Principal por los años de 1846 y 47, quien vive actualmente en Washington.

El maestro Manzcocchi dió también á la Patti algunos consejos, pero quien la preparó para pisar el palco escénico, y la presentó á la Academia de Música de Nueva-York, fué el Maestro Muzio, único discípulo de Verdi, hoy uno de los más distinguidos directores de orquesta.

Contaba Adelina entonces diez y seis años y cantó las notas divinas de *Lucia*, de Donizetti. Luego se produjo en *Sonámbula*, *Barbero*, *Puritanos* y *Marta*. De Nueva-York pasó con Strakosch á Nueva Orleans, y después á la Habana.

Pero en donde su talento resplandeció por primera vez con toda su mágica potencia, fué en el teatro Covent-Garden, de Londres, (1860), en el ideal papel de *Amina*, en la *Sonámbula*, y precisamente en el aria final.

«Ah! non giunge uman pensiero!»

Parecieron renovarse las noches memorables en que la Malibran, estando presente Bellini, en el mismo teatro, en la misma ópera, y en aquella pieza, levantaba al público transportándole de indecible entusiasmo.

Y no se crea que la Patti dejara de encontrar obstáculos en su aparición... bastará decir que pocas noches antes de su presentación en Covent-Garden, brillaba en aquella escena la famosa Julia Grisi, mujer del no menos célebre tenor Mario; pero la aparición de la nueva estrella inició la decadencia de la otra!

Fué por un afecto mal correspondido por lo que la Patti se decidió á abdicar su cetro de Reina del Covent-Garden, y á abandonar Londres.—Pagó una crecida multa y se marchó á París, en donde la aguardaba una nueva fortuna, y allí encontró, no solo gloria, si que tambien un marido, en la persona del Marqués de Caux, escudero de Napoleon III, gran director de los bailes de la Corte, pareciendo á la Patti haber realizado el más vago ensueño!

Mas la fatalidad rompió el encanto; un canoro Cupido, en forma del tenor Nicolini (*Nicolás*) apareció á la *Diva* del canto, y desde aquel momento los esplendores del blason de Caux se anublaron á los ojos de la Patti, conmovida de simpatía por el compañero de sus triunfos artísticos.

Todos tienen noticia de su fuga de San Petersburgo, la ira del pobre marido y la sentencia de los tribunales franceses que condenaron á la Patti á ceder al Marqués de Caux la miseria de un millon, doscientos mil francos: la mitad justa de los tesoros que le habian producido sus portentosos vocales.

La Patti es una señora culta y dotada de mucho talento; habla inglés, francés, español é italiano. Rossini y Bellini son los maestros á quienes muestra más predilección, si bien en estos últimos tiempos ha añadido á su repertorio algunas

óperas de otros autores, quizás para complacer á su Nicolini.

Tiene dos hermanas: Amalia que casó con Mauricio Strakosch, y Carlota, dotada tambien de bellísima voz y de mucho talento musical, pero que por una imperfección física, no pudo pisar la escena.

Del nombre de la Patti nose puede separar el de su cuñado Strakosch, por lo mucho que influyó en la carrera de la célebre cantatriz. Acompañaba á Adelina en sus viajes artísticos, y cuidaba especialmente de alejar de ella á sus más ardientes admiradores, por cuyo celo hubo quien le comparó al Ogro, el antropófago de la leyenda francesa, quien desde la puerta de su choza espiaba la llegada de carne fresca para zampársela.

La Patti se presentó por primera vez en la Scala de Milan el 3 noviembre de 1877, en la parte de Violeta en *La Traviata*, de Verdi.

Su figura es gentil, esbelta; sus ojos, negros como sus cabellos, dan gran realce á la blancura de su rostro.

En cuanto á la cantatriz, si las frases con que solemos espresar nuestros sentimientos, y si los mismos pensamientos presentaran las gradaciones casi insensibles de la voz, sólo en este caso sería posible decir de ella lo que merece.

Su voz cuya extension de más de dos octavas, del *si* grave llega al *mi* bemol agudo, recorriendo los grados cromáticos (un total de veintiocho notas) con una igualdad de limpidísimo temple y óptima fusion en los registros, resulta dulcemente homogénea, aterciopelada, suavísima.

Más que de extraordinaria intensidad, el órgano fonético de la Patti, tiene regular expansion y un esplendor fenomenal por la riqueza de sonidos armónicos, ó concomitantes.

Es un órgano maravillosamente flexible; las notas de agilidad resaltan como limpidísimas perlas sobre un fondo de terciopelo.

Dotada de gran talento con su canto exquisito, sabe asimilar todos los estilos; de la Zerlina á Violeta, de Rosina á Margarita; es en fin la resurrección de la Malibran.

Los barceloneses no han tenido aun el gusto de admirarla y juzgarla por no haber querido venir apesar de las doradas proposiciones que le han hecho, lo que prueba su afecto entrañable por su canoro cupido, recordando la *a-cogida* que tuvo hace años en este Liceo.

A. G.

LA MÚSICA

Y SUS MEDIOS DE ACCION

La música tuvo infinitas definiciones, y los pueblos de la antigüedad convinieron todos en reputarla una invención de los Dioses de los diferentes Olimpos, y en atribuirle suma virtud para conmover los ánimos.

Es el arte de conmover por medio de combinaciones de sonidos, á los *hombres inteligentes*, fué definido por Berlioz, quien así demostró honrarla más que Rousseau que en su famoso *Diccionario musical* se contentó con llamarla «el arte que deleita la membrana auditiva.»

La definición de Berlioz excluye pues el que la *música haya sido hecha para todos*, y en esto tiene razon cuando entienda que para comprender lo bello se exija un *sentimienro* fino y alguna cultura. Es cierto que ningun placer podría experimentar un salvaje oyendo una sinfonía de Beethoven; y sin necesidad de hablar de salvajes ¿cuántos hay entre el público de un concierto clásico, que puedan decir con sinceridad de conciencia que comprenden una de aquellas maravillosas creaciones? Y sin embargo, no es posible gustar una obra de arte sin comprenderla, como tampoco puede apreciarse un poema dictado en una lengua que no se conoce.

Berlioz en su precioso libro *A travers chants*, dice muy bien, cuan do escribe que la música es á un mismo tiempo sentimiento y ciencia, y que exige de quien la cultiva, ya sea ejecutor ó compositor, una inspiracion natural y unos conocimientos que sólo se adquieren con largos estudios y profundas meditaciones.

Y cifra su concepto con bellísima síntesis en las palabras: «*La reunion del saber y de la inspiracion constituye el arte.*» Que no olviden estas frases los cultores del mismo.

La música ha obrado en todos tiempos una grande influencia en el espíritu humano, y lo atestiguan las leyendas chinas, los Ragas Indios, Orfeo y Aníon en Grecia, y especialmente el mito de las Sirenas; pero hasta en los tiempos modernos su influjo moral no puede ponerse en duda. *El coral cristiano*, *El Luterano*, los himnos de guerra *La Marsellesa*, el de Garibaldi, el de Riego, cuentan victorias espléndidas al par de las armas más gloriosas.

Los medios de accion de la música fueron clasificados así por Berlioz:

La Melodía.

Efecto musical producido con los diferentes sonidos oídos *sucesivamente*, y formulados en frases más ó menos simétricas. El arte de reunir en modo fácil esta série de sonidos diversos, ó de darles un sentido expresivo, no se aprende; es un don de naturaleza que la observacion de las melodías preesistentes y el carácter propio de cada individuo y de cada pueblo, modifican en mil maneras.

La Armonía.

Efecto musical producido por diferentes sonidos oídos *simultáneamente*. Las disposiciones naturales pueden sólo, sin duda, formar el grande armonista; pero el conocimiento de los grupos de los sonidos constituyentes ó *acordes* (generalmente reputados agradables y bellos), y el arte de concatenarlos regularmente, se enseñan en todas partes con feliz resultado.

El Ritmo.

Division simétrica de tiempo por medio de los sonidos. No se enseña al músico el crear bellas formas rítmicas; la facultad particular que se las hace descubrir es de las más raras.

La Modulacion.

Con esta palabra se entiende el pasaje ó transicion de un *modo* á otro *modo* ó á

un *todo* nuevos. El estudio puede mucho en este ramo de la técnica musical.

La Instrumentacion.

Consiste en hacer ejecutar á cada instrumento lo que mejor conviene á su naturaleza y al efecto que se quiera producir. Es tambien el arte de agrupar los instrumentos de modo que se modifique el sonido de unos con otros, haciendo que resulte del conjunto un sonido particular que ninguno de ellos produciría aisladamente, ni aun cuando estuviera unido á otros de su misma especie. Bajo este punto de vista, la instrumentacion es precisamente en música lo que el colorido en la pintura. Asi el instrumentador como el melodista y armonista, para alcanzar la excelencia, necesitan estar dotados de facultades especiales.

Cerramos este rápido exámen de los elementos de acción de la música tratando brevemente de la

Expresion.

Esta es tambien, segun Berlioz, la cualidad merced á la que la música se encuentra en relacion directa de carácter con los sentimientos que quiere escitar. La percepcion de estas relaciones es muy poco comun.

Entre estos medios de accion, quiso no sin razon comprender Berlioz el *punto de partida de los sonidos*, puesto que á norma de la distancia del ejecutor, en que se encuentra el oyente, resultan en la percepcion musical modificaciones que no fueron antes suficientemente observadas y que son del mayor interés.

X.

EL VIOLIN CON CUERDAS HUMANAS.

(De A. Ghislanzoni.)

CORRIA el año 1831.

Paganini, el diabólico Paganini, habíase presentado en seis conciertos en el teatro de la *Opera*, obteniendo ovaciones mayores aun que las que le habian acompañado en sus triunfales excursiones por Italia y por la Germania.

Ante el artista fenomenal, algunos profesores de orquesta habian desmenuzado sus instrumentos.

En la misma época vivia en París otro violinista dotado de una habilidad extraordinaria, mas siempre desconocido en el gran mundo del arte.

Llamábase Franz Sthoeny, era natural de Estocanda, y en aquella ciudad habia trascurrido su juventud en la paz de la familia, alternando con las severas meditaciones de la filosofía, los ejercicios del instrumento á cuatro cuerdas.

A la edad de treinta y cinco años Franz quedó huérfano y solo.

Muerta su madre que le habia adorado, que habia agotado por el único hijo todos los ahorros de un patrimonio asaz modesto, Franz pensó en la pobreza.

La perspectiva del porvenir se le fijó en el cerebro con los más tristes colores.

—Qué haré?—Su viejo maestro de música Samuel Klanss, se encargó de contestar á la terrible pregunta. Y la respuesta, muda de palabras, fué elocuente.

Klanss cogió por la mano á su discípulo predilecto y, conduciéndole á la pequeña sala en la que tantas veces habianpreciado ambos las fantásticas delectaciones de la música, le señaló la caja en la que yacía encerrado el violin como un sér viviente en una tumba olvidada.

Aquella señal abrió á Franz Sthoeny una nueva carrera. Vendido el mueblaje y enseres de la casa, el artista partió para París en compañía de su maestro y amigo.

Antes que Paganini hubiese dado en el teatro de la *Opera* sus maravillosos conciertos, Franz habia adquirido, por una série de experiencias y comparaciones, una conviccion profunda y un propósito irrevocable.

La conviccion era ésta: mantenerse superior á todos los violinistas más renombrados que él habia oido en la capital de Francia; y el propósito, el de hacer astillas de su instrumento, y acabar con él su existencia siempre que no estuviese cierto de ocupar el primer lugar entre los ejecutantes de la época.

El viejo Klanss se complacia en aquel noble orgullo, de su discípulo y creía, adulándolo, que cumplia con buena fé una santa obra.

Pero antes de presentarse en público Franz habia aguardado con nerviosa impaciencia que el tan decantado italiano hiciera su salida en París. El nombre de Paganini habia sido por espacio de algunos meses una candente espina clavada en el corazon de Franz; un diablillo, un amenazante fantasma en el espíritu del viejo Samuel.

Uno y otro habian temblado más de una vez por aquel nombre de artista; uno y otro habian presagiado siniestramente su venida á París.

¿Quién puede describir el ansia, los desmayos, el loco entusiasmo de aquella memorable velada? Franz y Samuel, á los primeros acordes del arco de Paganini, habian revivido. Maestro y discípulo, movidos por un entusiasmo que era para ambos una tremenda congoja, ni osaban mirarse cara á cara, cuanto menos dirigiere la palabra.

A media noche, despues del concierto, mudos y cabizbajos regresaron á su domicilio.

—Samuel!—dijo Franz, echándose sobre una silla con aire desesperado.—Bah!.. Nosotros no somos buenos para nada.. Me entendeis?... para nada... propiamente para nada...! El rostro del viejo tornóse amoratado.

Despues de un breve silencio, Samuel replicó con voz alterada:—Tu te equivocas, Franz. Te he enseñado cuanto puede enseñar un maestro, y tu has aprendido todo lo que el hombre puede aprender de otro hombre. ¿Qué culpa tengo yo si estos condenados italianos, para coger los frutos primerizos del reino del arte, han recorrido á las inspiraciones del demonio y á las trapacerias de la magia?

Franz fijó sus ojos sn el viejo maestro con expresion siniestra: parecia decir su mirada: «Y bien!.. á qué tantos escrúpulos?... Para llegar á ser una potencia en el arte también yo me daría al demonio en cuerpo y alma!..»

Samuel adivinó aquel loco pensamiento, y continuó con disimulada calma:

—Tú conoces la miserable historia del célebre Tartini. Murió en la noche de un sábado, extrangulado por su demonio familiar, que le habia enseñado el modo de animar el violin incorporándole el es-

píritu de una vírgen. Paganini ha hecho otro tanto. Paganini, para comunicar á su instrumento los gemidos, los gritos, las notas más estridentes de la voz humana, se ha hecho asesino del hombre que le era más afecto en la tierra, y con las entrañas de su víctima ha compuesto las cuatro cuerdas de su violin encantado.

Aquí tienes el secreto de aquella fascinación, de aquella potencia irresistible de tones, que tú, mi pobre Franz, no podrás igualar jamás, si primero...—

Y el viejo suspendió la frase. Su voz se hallaba paralizada por un sobresalto misterioso.

Franz, bajando los ojos, salió despues de algunos minutos con esta pregunta:

—Y tú crees, Samuel, que yo tambien llegaría á obtener tan inauditos efectos, á promover las ovaciones de Paganini, cuando las cuerdas de mi instrumento fueran compuestas de fibra humana?...—

(Se continuará.)

NUESTRA HOJA DE MUSICA

La *Calandrina* arieta para medio-soprano con acompañamiento de piano, por NICOLAS JOMELLI. —Elogio delle lagrime, melodía para piano, por F. SCHUBERT. —Calma dopo la tempesta «al chiaro di luna» extracto de la sonata, Op. 27, por L. Beethoven.

La arieta titulada *La Calandrina*, es una de las piezas más graciosas que se escribieron en la mitad del siglo pasado por Jomelli, de suerte que en aquel entonces corria de boca en boca de todos por la excelencia de su música inspirada en las poesías de Metastasio. En su *Ifigenia* trascurre un raudal de melodía del gusto más exquisito, y al propio tiempo se muestra un sentimiento dramático que en nada cede á los sentimientos estéticos de los compositores de óperas de nuestros dias.

Jomelli ocupa un lugar distinguido entre los clásicos, sobre todo por su *Misere-re*, lo que significa, teniendo en consideracion tambien sus melodramas jocosos, que supo tratar todos los géneros.

La *Calandrina* ofrece una alegría de ritmos encantadora y unas modulaciones exquisitas.

A la melodía de Jomelli jamás falta una fisonomía característica que revela un sentimiento artístico, selecto y peregrino.

Francisco Schubert nació en Viena en 1797 y murió en 1828. Estudió armonía con el maestro Rueziezca, organista de la corte de Viena, y la composicion con Saliesi. Escribió *música dramática*, religiosa, *sinfónica*; compuso *sonatas*, *vales*, *cuartetos etc.*; en una palabra, trató todos los géneros.

En donde, sin embargo, demuestra la mayor originalidad, es en los *Lieder*.

Se le cuentan casi seiscientos divididos en varios cuadernos, tales como la *Belle Meurisére*, los *Lieder de voyage*, los *chants ossianiques*, etc.

A Schubert se deben tambien muchísimas y hermosas melodías como el *Ave María*, el *Addio*, el *Canto del Cigno*, la *Giovane Madre*, *Margherita*, los *Lamenti della giovane fanciulla*, *Le Roi del Aulnes* y por último *L'Elogio delle lagrime* composición gentil que ofrecemos á nuestros lectores.

Por último, damos hoy un trozo extraído de la Sonata Op. 27 del gran Beethoven, de cuyo autor nos ocuparemos en el curso de nuestra publicación.

REVISTAS TEATRALES

PUBLICAREMOS desde el próximo número, revistas teatrales de París, Milán, Madrid, Barcelona y demás principales ciudades del extranjero que correspondan á la importancia artístico-musical que tendrá *La Ilustración*. Para ello contamos con inteligentes críticos en dichas localidades, dispuestos á ayudarnos con entusiasmo en la noble tarea que emprendemos de popularizar en España la buena música, y los conocimientos á ella inherentes.

ÓPERAS NUEVAS

Le premier baiser, es el título de una nueva ópera cómica que se representará en breve en el teatro de *Nouveautés*, de París.

—Ha obtenido buen éxito en París, una opereta titulada: *Les pommes d'or*, escrita por cuatro autores; los señores Chivot, Duru, Monreal y Blondeau.

—No habrán trabajado mucho, que digamos cada uno de esos señores!

—En el teatro Fraschini de Pavía se estrenará durante esta temporada la nueva ópera *Adello* en 4 actos: libreto de Bargalla, música de Logheder.

—En el teatro de Angers se está preparando una nueva ópera titulada: *Le Trésor* de F. Coppée, con música del maestro C. Lefébvre.

—La nueva opereta de Suppé, se titula: *Fanfarone*.

—Massenet, apenas terminada para la ópera cómica de París, su nueva ópera *Manon Lescaut*, ha empezado la composición musical de otra cuya acción se desarrolla en Roma durante el siglo XVI.

NOTAS VARIAS

Incendio.—El teatro de Raab, el segundo de Hungría, por su belleza, ha sido pasto de las llamas el día 18 de este mes.

Un lecho musical.—Un *rajah* de la India que posee una renta de 400,000 francos diarios, ha mandado construir en París, por la casa Cristophe, una cama que le cuesta 600,000 francos. Dicha cama está cubierta por planchas de plata cincelada. Las colgaduras son de damasco azul claro, pero lo más encantador consiste en que cuando el *rajah* se tenderá sobre el lecho, moverá un pequeño mueble, resonarán por la estancia algunas melodías de Gounod, y cuatro figuras de bronce representando una griega, una española, una francesa y una italiana, moverán los ojos y con grandes abanicos refrescarán el ambiente de la estancia.

¡Quién fuera *rajah*, si pestañearan las figuras!

Teatro de Ópera popular.—El Municipio de París ha acordado en una de sus últimas sesiones, destinar la suma de 300.000 francos para la construcción de un teatro de Ópera popular. Los precios de entrada y localidades serán baratísimos, siendo el objeto de este teatro difundir entre el pueblo la afición á la buena música.

Los cuentos de Hoffmann.—Esta ópera póstuma de Offenbach ha alcanzado gran éxito en el teatro de Gante, donde se ha puesto en escena últimamente.

Recuerdo póstumo.—La hija del abate Liszt, célebre pianista, se ha cortado los cabellos y los ha depositado en el ataúd de su esposo el eminente maestro Wagner.

Un teatro portátil.—El genio inventivo de los norte americanos se presta á todo. Tanto las mas grandes, como las mas pequeñas ideas ocupan su atención; á las casas portátiles, sigue ahora el teatro.

El inventor es el Sr. Coup. Los pueblos y las pequeñas ciudades ó no tienen teatros ó si los tienen son siempre barracones de pobre escenario, en los cuales los espectadores son mezquinos, hasta el punto que el público acaba por no asistir á ellos. «*Very wel*, ha dicho Coup. Yo construiré un teatro con palcos, butacas y todas las comodidades de los mejores teatros de las grandes poblaciones, capaz para 1.500 personas; lo trasportaré por medio de los ferro-carriles de un punto á otro, y en menos de 5 horas quedará instalado donde me convenga. Y para trasladarme de un pueblo á otro fuera de las vías férreas llevaré conmigo juegos de ruedas de madera cubiertas de hierro todo ligero á fin de que los caballos puedan tirar de la gran mole teatral, incluso el personal de la Compañía. Y las gentes acudirán de todas partes á mis espectáculos, porque yo podré darles en cada función obras nuevas, escenario nuevo, personajes nuevos, todo nuevo.»

El teatro Coup necesitará para su transporte once wagones de ferro-carril y su coste no excederá de 50,000 dollars.

Confesemos que la idea es verdaderamente norte-americana.

RECUERDOS MUSICALES.

Inventores musicales.—El inventor de los signos convencionales de las diversas gradaciones en la música, fué el compositor Mazzchi, en el siglo XVI.

Los célebres maestros y sus óperas. Auber compuso. 44 óperas—Bellini, 10—Coccia, 40—Coppola, 17—Donizetti, 66—Gounod, 11—Halévy, 32—Mercadante, 60—Meyerbeer, 15—Mozart, 16—Pacini, 115—Petrella, 25—Ricci, Federico, 19 (4 de ellas con la cooperación de su hermano Luis)—Ricci, Luis, 28—Rossini, 39—Verdi, 27 (comprendida *Gerusalemme*, ampliación de *I Lombardi*; Aroldo reforma del *Stiffelio*, y el nuevo *Macbeth*)—Wagner, 8.

Paganini y un príncipe.—Cuéntase que cuando Paganini se presentó con una carta de recomendación al príncipe M. en Milan, este, observando el fiero aspecto del violinista, y antes de leer la carta le preguntó secamente: «¿quién sois?»—ofendido Paganini por esta pregunta, le contestó: *César, le violon á la main!*

La caricatura del día.



Es catalán, espléndido y activo, vive entre *divas* y *papel de talco*, y en su mansion Real veráse altivo acompañar los reyes á su palco.