

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 Cents. de peseta.

Año I. — N. 6. — 12 Mayo 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

Blanca Donadío

ESTA es otra de las afortunadas á quien el arte del canto prodiga sus tesoros: Blanca Donadío (Dieudonné Blanchel). Lo mismo que la Patti, esta célebre artista debe su fortuna á Strakosch, tipo original de maestro empresario que se dedica al arte de crear celebridades teatrales.

Después de haber colocado á la Patti en la senda de los triunfos, conoció á la Donadío, y descubriendo en ella tesoros encerrados en su garganta, se dedicó enteramente á ella, y le allanó la vía difícil del arte.

La fortuna de conocer, casi adivinar lo bueno y lo bello, es el primer mérito de este empresario único; el saber usar de una *réclame* excepcional que jamás le dió malos resultados, es el segundo.

Fué, pues, para esta artista su primera fortuna, el dar con este hombre tan inteligente.

La Donadío es aún joven, y la voz que, como toda otra cosa humana, señala una parábola al principio ascendiente y luego descendiente, se encuentra en ella en el período feliz de la aurora.

Sus entusiasmas anteponen á su nombre el calificativo de *Diva*; nosotros si bien ardientes admiradores, pero que miramos las cosas en sentido más terrenal, la colocamos en aquel grupo de pocas artistas que son el sueño dorado de los empresarios de todos los países.

Galletti, Patti, Donadío, Ferni, son cantantes que compendian toda una gloria para el arte del canto y que han conquistado el derecho de ver su nombre precedido del epíteto célebre.

La señora Donadío es



BLANCA DONADÍO.

una rubia graciosa. Si su desarrollo físico nos impide calificarle de una bella figurita como la Patti, sus hermosos cabellos, sus ojos serenos, y su fisonomía nobilísima, nos dan en cambio el derecho de llamarla simpatíqüísima.

La Patti tiene el perfil pronunciado y los ojos negros, de fuego, que deslumbran: la Donadío tiene un rostro que encanta y en sus ojos azules se refleja nuestro hermoso cielo. No es pequeña, pero vista en el *Barbero*, se le adapta perfectamente la descripción que de Rosina hace Beaumarchais por boca de Figaro: «*Figurez-vous la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et franche agaçant l'appetit, pied furtif...*»

Sus óperas favoritas son la *Sonámbula*, *Stella del Nord*, *Amleto*, *Lucia* y *Barbiere*.

En esta, por ejemplo, es empresa árdua saber si la Donadío canta verdaderamente la música de Rossini ó si la adorna demasiado con sus elegantes caprichos. Pero, sea de ello como fuera, esta artista es un verdadero portento por el estudio, por la emisión de la voz, por su misma parte representativa.

La escena de la lección da campo á las primas donas para hacer alarde de habilidad en una pieza de *bravura*, elezda según su gusto y facultades.

En esta ocasión la Patti elige con preferencia las variaciones de Prock de un gusto algo discutible, pero sembradas de extraordinarias dificultades mecánicas: la música en este caso resulta secundaria, y se aplaude aquel raudal de notas salidas de una garganta maestrada, como se aplaudirían los saltos mortales de un acróbata.

Con la misma facilidad con que hoy es Rosina, mañana representa á Ofe-
lia en *Amlet*, y reproduce

los dolores, las esperanzas y la demencia de esta poética é infeliz criatura. En el traje de Ofelia, y escena de la locura, la presentamos en nuestro grabado.

Pero ya sea en Ofelia, Rosina, ó Amina, la Donadío es siempre intérprete acabada de estas sublimes páginas musicales.

En la *Sonámbula*, en que la virginal Amina puede decirse canta siempre, la Donadío revela el lado más importante de su fisonomía artística, el del canto *spianato*, el canto de la melodía que habla al corazón.

No faltan las *floriture*, los pasos de bravura y las notas ágiles, pero el canto domina siempre, y el bordado de deliciosos arabescos no es más que un accesorio.

Rosina, en la comedia de Beaumarchais, es tan solo un pretexto para hacer resaltar los dos grandes tipos de Fígaro y Don Basilio; el primero, el astuto, travieso y ligero mediador de una sociedad corrompida en donde todo es el oro; el segundo, la negra encarnación de la hipocresía. Pero en la *Sonámbula*, Amina es el todo.

El idilio Belliniano es una mina inagotable de perlas preciosas; perlas que la Donadío puede lucir con aquella voz de soprano siempre igual, entonada, flexible, de hermoso timbre y de extensión nada común. Acomete con la mayor seguridad y supera con gran facilidad los pasos más peligrosos, más acrobáticos.

Su trino es espontáneo al salir de aquella garganta encantada, semejante al trino del ruiseñor.

El arte, con prodigioso esfuerzo, vence á la naturaleza. El trino en la voz humana es cosa excepcional, pero obtenerlo como lo obtiene la Donadío, es ya cosa doblemente difícil; siendo concedido á muy pocas gargantas trinar en las notas agudas como ella.

Alcanza sin esfuerzo al *mi* agudísimo y tiene sorprendente facilidad en la escala cromática descendiente donde tantas tropiezan irremisiblemente.

En la escena, todo es naturalidad sin la menor sombra de exageración, y las escalas, saltos, voladas, trinos, grupetos, notas picadas, gorgoros, etc. etc. que usa con una prodigalidad enteramente nueva, no producen en su fisonomía la menor muestra de aquellas contorsiones y gestos que tan amenudo presenciamos en casos análogos.

Parece al oír la cantar con tanta naturalidad, que todas las dificultades citadas sean para ella un grano de anís.

La llegada de la Donadío á alguna ciudad, va siempre precedida del eco de todas las trompetas de la fama.

Durante un mes por lo menos, sus retratos de todas clases y tamaños y en todos los trajes ocupan los aparadores de los comerciantes de música y otros. Por todas las esquinas, carteles de todos los colores anuncian su llegada.

Confesamos francamente que este exceso, tanto para la Donadío, como para otras celebridades del día, podrá ser útil y perdonable todo lo más en la tierra de los *dollares* en donde la *réclame* es llevada hasta la manía, pero no entre nosotros, acostumbrados á juzgar por cuenta propia y no por la de un empresario más ó menos á la Strakosch.

A la Donadío le basta presentarse en la escena, para ser declarada célebre sin necesidad de recurrir á manifestaciones anticipadas, contrarias á la formalidad del verdadero mérito. Sucede muchas veces

que esta exagerada *réclame* perjudica al artista en la verdadera impresión que causa al público.—V. V.

NUESTRA HOJA DE MÚSICA

GAVOTA PARA PIANO

por el Padre G. B. Martini.

Del Padre Martini, uno de los más grandes compositores que florecieron en el siglo pasado, presentamos una *Gavota*, que en su género es una obra maestra digna de estar al lado de la famosa en re menor de Bach.

Martini fué muy ingenioso en hacer con la *mano izquierda*—en imitación á la octava grave, y casi á cánon—el motivo propuesto por la *mano derecha*. El ilustre compositor supo producir efectos variadísimos en esta gavota, sin separarse de la unidad temática.

ARIA.—*Beato chípico* en la ópera *SERSE* de FRANCISCO CAVALLI.

Hace dos siglos el nombre de Francisco Cavalli—uno de los más grandes maestros de la escuela de Venecia que entonces campeaba sobre todas por la música sacra y teatral,—corría de boca en boca no solo en Italia sino en el extranjero. La ópera *Serse*, de la cual transcribimos el aria de Periarco, era una de las que estaban más en voga en aquel tiempo.

Es una página de estilo grandioso, severo y noble, desarrollada con aquel sentimiento profundo é intenso de lo bello que es dote de los artistas privilegiados.

Este fragmento del *Serse* desengaña á los que no ven en las óperas del pasado más que indefinidas y monótonas melodías.

Melodía y armonía son á la par admirables en esta magistral composición.

Cavalli pertenece al número de los maestros insignes que han elevado el arte de los sonidos á su más espléndido ideal, y han trazado la senda á aquellos titanes que fueron Bach, Hændel y Marcello. No es de extrañar pues que esta aria conserve aún toda su primordial frescura.

Cavalli fué llamado á París, gracias á los empeños de Mazarino, y la *Serse* fué representada en el Louvre en la noche del 19 Marzo de 1671, pero esta misma ópera había visto ya la luz en Venecia en el año 1654, en el teatro de los Santos *Giovanni y Paolo*, en Bolonia en 1665 y en otros teatros.

APUNTES SOBRE EL LOHENGRIN

A propósito de la reproducción de esta admirable creación musical en nuestro Gran Teatro, creemos oportuno dar algunos apuntes históricos de la misma. La Música de Wagner no consiente por ningún estilo ejecuciones medianas; sus bellezas incontestables no pueden ser apreciadas sino las realiza una interpretación intachable, cosa que entre nosotros se ve raras veces. La parte de Ortruda, por ejemplo, requiere una artista de primer orden, bien diferente de la que la desem-

peña en la actualidad, así es que en el primer acto, en que tiene apenas algunas frases que cantar, resulta nula su presencia en el palco escénico y desmerece por consiguiente el efecto dramático que se propuso el poeta músico. Por fortuna esta vez tenemos un cuerpo de coros cual jamás oyó Barcelona, que no retrocede ante aquel formidable coro á ocho partes reales del primer acto. La dirección de escena, caballo de batalla de las óperas de Wagner, dista mucho de estar á la altura de las exigencias múltiples de la acción. Por fortuna, también la presencia del maestro Goula es garantía de éxito en la parte de concertación general.

Dejemos para otro lugar de este número el éxito de esta reproducción en el Gran Teatro.

Así como es cosa probada que en la sublime partitura de Mozart, *Don Juan*, los compositores Rossini, Bellini, Meyerbeer y otros, bebieron con profusión, lo propio han hecho en el *Lohengrin* la mayor parte de los autores modernos que hoy gozan de merecido renombre, los cuales nos parecieron originales cuando aún no conocíamos el modelo de donde aprendieron muchos de sus más oportunos detalles.

Y á semejanza de aquel aficionado frecuentador del cuarto piso del Liceo, para quien el *minuete* del primer acto del *Don Juan* era un plágio del de *Rigoletto*, y que igualmente acusaba á Meyerbeer de haber aplicado al colosal duo del cuarto acto de *Hugonotes*, el motivo del *Rigoletto* «tutte le feste al tempio», no faltaría quien al oír ciertos pasajes del *Lohengrin*, fulm nara contra el autor el terrible anatema de robo. También podría decirse que al joven Massenet, en su *Roi de Lahore*, Wagner le ha escamoteado toda la grande escena concertante del primer acto de *Lohengrin*...

El preludio instrumental de *Aida* es una copia fiel, aunque die-tramente hecha del bellísimo preludio del *Lohengrin*. En el final del primer cuadro de dicha ópera, *Aida* exclama con voz entrecortada: «l' insana parola...» y en la partitura del *Lohengrin*, escena de amor del acto tercero, Elsa dice: «L' asilo lasciasti;» se encuentra la misma frase, con idénticas notas é idéntico movimiento patético, acompañamiento sincopado y hasta tonalidad igual.

El mismo Verdi, al escribir en el *Don Carlos* el coro interno del primer acto, se acordó sin duda alguna del coro nupcial del *Lohengrin*, pero á Verdi nadie quiere encontrarle robos ni defectos, y sino díganlo los famosos coros de gitanas y toreros de la *Traviata*, que tan aceptados son por doquiera, que de haberlos compuesto un humilde compositor sin fama, le hubieran valido tomates en la cabeza la noche de su estreno; y otras piezas del mismo grande Maestro también.

Podríamos citar muchas y muchas frases apropiadas por otros autores modernos, sin excluir al gran Gounod, pero las dimensiones de nuestro artículo no nos lo permiten; diremos solo que toda la grande escena entre Samson y Dalila en la admirable ópera de Saint Saëns, está construida exactamente como la mentada escena de amor entre Elsa y Lohengrin.

La primera idea del *Lohengrin* surgió en la mente de Wagner cuando hallándose en París, en angustiada situación,

fué á parar á sus manos un libro que hablaba de las vetustas tradiciones del *Graal* relacionadas con el rey Artus y de los caballeros de la Tabla redonda. Era por el año de 1841.

Muchos años después Wagner estaba rematando el *Tannhäuser* con tal vehemencia, que habiéndose resentido su salud, los médicos le hicieron pasar el verano de 1845 en las aguas de Marienbad: fué allí en donde trazó el plan completo del *Lohengrin*.

De vuelta á Dresde y habiéndose representado el *Tannhäuser*, escribió el poema del *Lohengrin* en el invierno de 1845 á 1846, y en este mismo año bosquejó á grandes rasgos la composición musical, empezando por la relación del Santo Graal, pieza que debía imprimir carácter á toda la obra. En 1847 dió la última mano á la composición.

El manuscrito quedó inédito y como olvidado, y aseguraban malas lenguas, que el editor Men se hubiese arruinado con la adquisición de las obras del gran maestro, mientras que algunos en nuestros días se enriquecen editando Polcas y Mazurcas y otras piezas de frágil quincalla musical.

A principios del año 1848 se puso en estudio la ópera, en el teatro de Dresde, para representarla inmediatamente; Wagner había dirigido ya algunos ensayos, y aún se había ejecutado el final del primer acto en un gran concierto, cuando sobrevinieron las ocurrencias políticas de Alemania, y todos los planes de Wagner se fueron al traste.

Después de mil peripecias políticas y cuando Wagner estaba más ageno de que su *Lohengrin* pudiera salir del olvido, Litz, admirador y entrañable amigo del Maestro, consiguió con su influjo que su ópera se estrenase en el teatro de Weimar el 28 de agosto de 1850, alcanzando desde el primer momento un éxito entusiasta. Tan buen suceso llevó hasta las nubes el nombre de Wagner, del prosaico y discutido compositor, y sus obras empezaron á difundirse por todas partes, quedando de repertorio en los principales teatros.

Como Wagner seguía desterrado en Suiza, el *Lohengrin* se ejecutó por espacio de más de diez años en todas las ciudades de Alemania sin que él pudiera oírlo. Oyó por primera vez su ópera en Viena el 15 de Mayo de 1861!

En Italia es en donde le ha costado más trabajo abrirse camino. Puede decirse que Bolonia es la única ciudad que haya hecho entera justicia al mérito indiscutible del gran spartito.

Los Franceses en Barcelona.

Estos son los actores que componen la Compañía francesa de que hemos hecho mérito en números anteriores, al frente de la cual figura la célebre Mme. Favart.—El martes de la semana anterior se anunció su última representación en el Liceo con el drama de Víctor Hugo, *Lucrecia Borgia*, que dió motivo al malogrado Donizzetti para escribir su sublime melo-drama del mismo título.—En el drama original pueden apreciarse más los innumerables detalles y finezas con que lo enriqueció el in-

comparable dramaturgo, y hemos de confesar que Mme. Favart interpreta el papel de la protagonista de un modo acabado y eficaz en todas las variadas situaciones de efecto en que tanto abunda. Los demás actores cumplieron convenientemente su cometido. Lástima que el público haya sido en todas las representaciones tan avaro de su presencia y de sus aplausos hacia unos artistas que distan mucho de ser vulgares, y en especial de la maestra, que no en vano ha adquirido un nombre tan importante en el teatro dramático francés. La escasez de público nos la explicamos así: hay en Barcelona una colonia francesa numerosísima de industriales establecidos en ella con negocios que les han procurado á muchos una brillante posición y á otros un bienestar; parece pues natural que cuando viene alguna compañía dramática ó lírica lo dejasen todo para acudir al teatro; y esto no sucede, puesto que el contingente de ellos en dichas representaciones se puede contar con los dedos, mientras que las cervecerías y cafés franceses están todas las noches atestados de ellos jugando al interesantísimo dominó y llenando el estómago de vasos de cerveza más ó menos bebible. Luego los actores se marchan de España quejándose de los españoles, sin tener en cuenta que los pocos concurrentes á oírlos lo son en su mayor parte; pero aún estos no comprendiendo perfectamente el idioma de clamado, se quedan en ayunas de los pequeños detalles, y, naturalmente, no aplauden á los artistas como si estos recitasen en español.

En lo que hay que hacerles una gran justicia es en la propiedad artística con que visten todos los personajes de épocas pasadas. Acostumbrados como estamos á ver los rutinarios trajes de nuestros teatros, confeccionados en talleres locales bajo ninguna dirección artística y si solo por mera rutina, asombra el ver los trajes contruidos en París y el modo cómo saben llevarlos los franceses. Parecen en verdad figuras despegadas de cuadros de la época.

REVISTAS TEATRALES

Milan 4 Mayo.— Los conciertos de la Scala, dirigidos por Faccio, tienen cada día más el mérito de llamar al histórico teatro á todo el público inteligente de la Ciudad y á la verdad lo merecen, no solo por la feliz elección de las piezas, si que por la insuperable ejecución de las mismas. Es verdaderamente maravillosa la justa interpretación que nuestra orquesta da á todo género de música.

La Empresa del teatro Dal Verme á nombre de un tal Baraldi, pero que según escribí á Vds. hace días creo, era el tenor Abruñedo, ha tronado antes de dar señales de vida. Cuando llegó el momento crítico de tener que aflojar los cordones de la bolsa, nadie quiso darse por entendido; por consiguiente ya tenemos otra vez á *spasso* al citado tenor y á sus compañeros de compañía en embrión y á la Señora Berta Teglia, que vino ex-profeso de París para cantar la Reina Margarita en los *Hugonotes*, sin corona y sin el dinero que le ha costado el viaje, y sin los aplausos y escrituras con que contaba para lo sucesivo, y has-

ta nos atrevemos á añadir, sin el dinero que probablemente ha aflojado para que la dejaran cantar.

La ópera *Ero e Leandro* de Bottesini, al Manzoni, ha tenido feliz éxito.

Madrid, 7 Mayo.—El 29 del pasado tuvieron lugar en esta *Escuela de Música y declamación* los ejercicios instrumentales de los alumnos de la misma. Tocarón la sinfonía á grande orquesta de la ópera *Il matrimonio segreto* de Cimarosa, que resultó bastante ajustada.

La señorita Perez cantó la romanza de *Lucrecia Borgia*, el Sr. Fernandez la cavatina de *Jone* y la Srta. Cambó y diez y seis alumnas del Sr. Roncoin, el aria y coro del *Giuramento*—¡todo nuevo!

Las Srtas. Borges, Velosa, Fumanal y Frames, interpretaron varias piezas (¡también nuevecitas!)

La Srta. Ortiz y el Sr. Bielsa, el duo de *Semirámide* (idem) y las secciones de declamación y de piano también se lucieron respectivamente.

Con todo esto ya somos felices y no faltará contingente para el teatro de la... opereta bufa nacional y para el canto flamenco.

BARCELONA.—*Gran Teatro del Liceo*.—Acabamos de salir de la primera representación en esta temporada del *Lohengrin*. Los toros y los Juegos Florales impidieron un lleno completo.

Sin embargo, hubo un teatro magnífico, especialmente en los palcos ocupados por nuestras más elegantes damas.

Para ser breves reasumiremos diciendo que Goula y las masas de coros y orquesta fueron los héroes de la función; y á la verdad no sabemos qué más puede pedirse.—Todas las piezas concertantes levantaron al público y muchas tuvieron que repetirse. ¡Qué sonoridad, qué afirmación, qué ajuste, qué colorido! Parecían todos y cada uno de ellos, tantos artistas de *cartello*. Ayer pudimos apreciar aún otras bellezas de la colosal obra del inmortal maestro alemán; lástima que no todo correspondiera dignamente. Sin embargo, hay que confesar que la señora Bulcioff cantó é interpretó su parte admirablemente y que el Sr. Signoretti sostuvo la árdua comparación de sus ilustres predecesores, logrando arrancar aplausos espontáneos y bravos en la magnífica escena del *racconto*, cantada y acentuada como artista inteligente.

Los señores Dufriche y Meroles estuvieron muy bien, y también el joven debutante que cantó el *Heraldo*, con quien el público estuvo poco justo y galante, pues posee facultades poco comunes y hará carrera.

El punto negro fué la persona encargada de la parte de Ortruda, que confesamos está muy por debajo de la importancia del papel, y del cargo que se le ha confiado en un teatro de la importancia del nuestro. Las empresas deberían obrar con mayor cautela en admitir para teatros de primer orden á artistas que en escenas de mucha menor importancia estarían en su elemento. El público, sin embargo, se portó galante é indulgente con la citada señora, y ella debe agradecerse.

Concierto en los Juegos Florales, concierto en el teatro Principal, y desconcierto mayúsculo é indecente en la plaza de toros el domingo pasado.

Hé aquí la crónica de la semana.—P.

NOTAS VARIAS

En Milan, la famosa actriz Giacinta Pezzana, ha tomado parte en una función á beneficio de las cocinas económicas, declamando el tercer acto de *Maria Estuardo* de Schiller y *Vi presento mia moglie*, en dialecto piamontés, con éxito extraordinario.

—Para el miércoles de esta semana se anunciaba en Lodi, la primera de la ópera *Adello*, del maestro Luís Logheder de Bergamo. El mismo dirige la orquesta.

—El célebre y simpático barítono Cav. G. Kaschman, ha contraído matrimonio con la Srta. Emma Colonna, la que ha resuelto dejar el arte para dedicarse exclusivamente á su esposo.

—Ha fallecido el tenor Angel Graziani, que muchos recordarán por los buenos ratos que proporcionó á Barcelona en la *Marta* con la Titiens, Vialetti, etc.

—La compañía del Sr. Neuman, que tan brillante éxito ha adquirido en Venecia, Bolonia y Roma con las representaciones del *Anello dei Nibelungi* de Wagner, ha sido contratada para Nápoles y Turin.

El embajador chino *Cu-cu* (véase un reloj de nuestro redactor), cerca del Gobierno de los Estados Unidos, quiere fundar un Teatro Chino en New-York.

—*Gounod* está siempre sobre la brecha y compone música á destajo. Mandó á la Sociedad francesa coral de New York *L'Esperance*, una nueva cantata titulada: *La Estatua de la Libertad*, para voces de hombres con acompañamiento de instrumentos de viento; es del estilo del coro de soldados del *Faust*, lo que quiere decir que será casi igual.

—Pasdeloup dará cuatro conciertos instrumentales en el *Eden* de París el 5, 12, 19 y 26 del corriente.

—El tenor español Andrés Anton, que hace pocos años tocaba el violín en el Real de Madrid, ha encontrado un nuevo filón, habiendo hecho pedazos el instrumento para dedicarse al canto, el que le proporciona fama *e quattrini*. ¡Quién tuviera una buena voz de tenor y treinta años menos!

—Los periódicos de teatros de Italia anuncian disponibles á un enorme número de artistas. Mucho ojo, empresarios del extranjero, en la elección, para no llevarse los petardos de costumbre, pues hay mucha paja y poquísimo grano.

—*Todas las gustos, son gustos*—Pasqual Anfossi, compositor dramático y religioso, nació en Nápoles en 1736 y murió en Roma en 1793.—No podía escribir una nota si no estaba rodeado de capones asados, salchichas humeantes, jamón y estofado.

—El violinista Antonio Bazzini, actual director del conservatorio de Milan, cuando alcanzaba celebridad europea dando conciertos, no podía tocar si no se hallaba rodeado de muchos muebles y en el teatro le ponían cuatro ó cinco pianos cerrados.

—Los cantores llevan hasta la exageración el sistema de comer temprano el día en que tienen que cantar; de suerte que la mayor parte de las veces salen á la escena con el estómago como una guitarra, por haber comido á las tres, mientras no cantan hasta las 9 ó 10 de la noche.—Por eso muchos echan cada gallo que canta

el misterio; pero es costumbre, y esto basta.

—*Rossini es siempre Rossini*.—Un joven compositor presentó una partitura suya á Rossini, rogándole que la examinase é hiciese una simple cruz en donde encontrase algún error. Algunos días después, Rossini devolvió la partitura al autor. Este la examina ansiosamente, y luego exclama con gozo:—No encuentro ninguna cruz: esto prueba que no ha encontrado V. ninguna falta?

—Si hubiese puesto una cruz á cada error, añadió Rossini, habría hecho un cementerio.

—*Mozart*.—A la edad de cuatro años Mozart tocaba el clavicembalo; á cinco componía, y no sabiendo todavía escribir, dictaba á su padre ó á su maestro. A los seis años tocaba en las Cortes de Módnaco y Viena; á los siete ejecutaba en el violín; era aplaudido como pianista y como organista en la Corte de Versalles. A los doce años componía su primera ópera.

Rossini profesaba un verdadero culto por Mozart.

—Maestro, le preguntaban un día, qué le parece á V. de Beethoven?

—Es el primero de todos los músicos.

—Y Mozart?

—Es el único.

Un cura reconviene á una pareja de recién casados por lo mal que hacían en pelearse tan amenudo como acostumbraban les dijo:

«No teneis perdon de Dios, tanto más cuanto que los dos no componeis sino uno.»

—No componemos sino uno? dijo el marido: Ah! señor cura, si de cuando en cuando se diese V. la pena de escuchar en nuestras ventanas, estoy seguro de que creería que somos por lo menos veinte.

Solucion á la charadita del número anterior.

SU-RI-PAN-TA.

La Direccion de LA ILUSTRACION MUSICAL advierte á las personas que la favorecen con sus trabajos literarios y musicales, que insértense ó nó, no se devuelven los originales que se reciben.

Librería de G. Parera, 6, PINO, 6. Barcelona.

MISTERIOS DEL HOSPITAL

POR EL DOCTOR

EMILIO SOLÁ

Se ha puesto á la venta esta interesante novela realista, formando un abultado tomo de 530 páginas; su precio, 5 pesetas.

Se remite á provincias contra envío de su importe en sellos de franqueo.

ÓPERAS COMPLETAS PARA PIANO

á 6 reales cada una.

Auber D. La muta di Portici (8).
Beethoven L. Fideio (14).
Bellini V. Norma (3).
—La Sonnambula (7).
—La Straniera (16).
—Il Pirata (22).
—Beatrice di Tenda (27).
—Capuleti e Montecchi (30).
Boieldieu A. La dama blanca (17).
Cherubini L. Le due giornate (34).
Cimarosa D. Le astuzie femminili (11).
Donizetti G. L'elisir d'amore (4).
—Lucrezia Borgia (10).
—La Regina di Golconda (24).
Gluck C. Ifigenia in Aulide (25).
—Armida (19).
Hérold F. Il Prato degli Scrivani (21).
Mercadante S. Elisa e Claudio (9).
Meyerbeer G. Roberto il Diavolo (2).
Mozart W. Il Flauto magico (23).
—Cossí fan tutte (33).
Paistello G. Nina pazza per amore (32).
—Il fabbiere di Siviglia (16).
Ricci L. Chiara di Rosenberg (18).
Rossini G. Il Barbiere di Siviglia (1).
—Semiramide (12).
—La Gizza Ladra (13).
—L'Italiana in Algeri (15).
—Otello (19).
—Matilde di Shabran (20).
—La Donna del Lago (8).
—La Cenerentola (35).
Spontini G. La Vestale (5).
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 Pino, 6, Barcelona, quien las envía á correo seguido, bien empaquetadas y francas de porte.

La caricatura del día.



Papá Verdi.