

AÑO I—Nº 17

MONTEVIDEO

OCTUBRE 1º DE 1885

SESCUION ADELANTADA
Por un mes... \$ 0.60
Números sueltos - 0.20

MONTEVIDEO MUSICAL

CORRESPONSAL EN PARÍS

LUIS SAMBUCETTI

PERIÓDICO LITERARIO-ARTÍSTICO

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR—FRANCISCO SAMBUCETTI

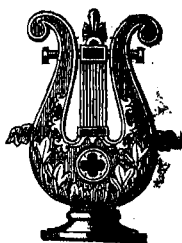


RICARDO WAGNER

COLABORADORES: SEÑORITAS: MARIA LUISA PAGOZZI—MARIA MORELLI—LOLA MARTINEZ—CANTANTES: ADOLFO PIÑERO—ANGEL MENCHACA—PROFESOR, LUIS D. DESTEFANIS—ISIDORO DE MARIA (PADRE)—DR. ZAWERTAL—LUIS GARABELLI—MANUEL LOPEZ—CONSTANTINO BRICHI—LUIS L. IRURZU—FEDERICO ESCALADA—LEON STRAUSS—JUAN MONSIO—AUGUSTO DUPONT—JEAN LUSCHY—ANDRÉS DE GIOVANELLA—ANTONIO ASTORY—MANUEL MUÑOZ Y PEREZ.

Este periódico aparecerá cuatro veces al mes, los días 1°, 8, 16 y 24.
Administración: Florida N° 242.

SUMARIO — Grabado — Ricardo Wagner — La Lira Torva — El Mefistófeles de A. Boito — Ocurencias de Rubinstein — Una carta de Sara Bernhardt — Teatro en la Gran Avenida (Buenos Aires) — El maestro Mazza — Historia de la música — Correspondencia noticiosa



MONTEVIDEO MUSICAL

OCTUBRE 1° DE 1885

NUESTRO GRABADO

RICARDO WAGNER

Nuestra primera página la adornamos con el retrato del célebre maestro alemán Ricardo Wagner.

Los datos biográficos que á continuación publicamos dan á conocer algunos de los episodios mas culminantes del autor de «Parsifal», «Lohengrin» y otras bellas composiciones musicales.

«Nació Ricardo Wagner en Leipsick el 22 de Mayo de 1813. Apenas transcurridos diez meses, enviudó su madre, y contrajo, poco después, segundas nupcias con el autor y pintor Luis Geyer, quien obtenido un contrato en el teatro de Dres-

do, pasó á establecerse en esta villa con toda su familia.

El niño Wagner estaba destinado por su padrastro á estudiar la pintura; mas, antes de cumplir siete años de edad, falleció Geyer, dejándole huérfano por segunda vez. Este suceso cambió la dirección de la educación del niño.

Después de haber tomado algunas lecciones de piano, que interrumpió de repente, por no lograr adaptarse á la enseñanza de su profesor, apasionóse Wagner por la poesía y se puso á escribir una tragedia.

Hallábase entonces en la escuela de Nicolai, en Leipsick.

Una sinfonia de Beethoven que oyó en un concierto, modificó el curso de sus ideas, y desde aquel momento juró que seria músico.

Mientras estudiaba en la Universidad filosofía y estética, aprendió composición y armonía bajo la dirección de Weinlig, cantor de la Escuela de Santo Tomás.

Su primer ensayo fué una óverture, ejecutada en Leipsick en los conciertos de *Geovandhaus*.

Poco después, escribió, á la edad de diez y nueve años, una sinfonia que obtuvo regular éxito, pero que le dió á comprender, por los laboriosos esfuerzos que le costara, la necesidad de resignarse al estudio, desdeñado en un principio, de la fuga y del contra-punto.

Estos trabajos ocuparon á Wagner durante el año 1834, que pasó en Wurzburg, á cuyo clima, mas benigno que el de Leipsick, habia ido á solicitar el restablecimiento de una salud vacilante.

Recobradas sus fuerzas á fines de 1834 la necesidad de una posición social le obligó á aceptar el cargo de director de orquesta del teatro de Magdeburgo.

Tomando pues, por modelo á *Auber*, compuso su *Novicia de Palermo* sobre el argumento de la obra de Shakespeare intitulada: *Medida por medida*. Escrita para el Teatro de Magdeburgo, en 1836, esta obra obtuvo una sola representación. El despecho que ocasionó este fiasco á Wagner, le decidió á abandonar la escena donde acababa de zozobrar, pasando á desempeñar las funciones de director de orquesta en Königsberg.

Nuestro músico no permaneció largo tiempo en Königsberg y se trasladó á Ri-

ga, donde lo habian ofrecido el empleo de maestro de capilla.

No partió solo, sin embargo: una trizada talento y de corazón no habia cedido en darle su mano, asociándose á un porvenir que ya prometía ser mas inquieto que apacible.

Convencido de que París era el lugar del mundo donde se comprendía y admiraría su talento, como debía aprenderse y comprenderse, consagróse á la composición de una ópera destinada al primer teatro lírico de Francia.

Una novela de sir Lytton Bulwer habia suministrado el argumento.

Era *Rienzi* ó el último tribuno.

El poema fué obra de pocos días.

Cuando el artista hubo bosquejado la partitura, sin dar oídos á la voz de la prudencia partió de Riga con su mujer, para ir á pedir á Francia el éxito que una dada ilusión le aseguraba como seguro en este país.

El buque que conducía á nuestros héroes fué arrojado por una tempestad á las costas de Noruega, circunstancias que influyeron, indudablemente en la concepción primordial del *Nacio fantasma*.

Llegado á Boulogne-sur-Mer, vio precisado el compositor á permanecer allí cuatro semanas, falta de recursos para proseguir su viaje.

Elazar quiso que encontrara en dicha villa á Meyerbeer, el cual, enterado de sus proyectos, le dió varias cartas de recomendación.

Después de guardarlas en su cartera, el joven compositor llegó á imaginar, en su infatuación gormánica, que encontraría en París otras tantas puertas abiertas. No tardó la experiencia en desmentarle.

No nos estenderemos en el relato de los dos años que pasó Wagner en París de 1840 á 1842.

Su error habia consistido en creer que un extranjero, un desconocido, iba á conquistar, de golpe, el acceso en la Ópera.

El director de la Academia real de música á la sazón, Leon Pillet, negóse á poner en escena el *Rienzi*.

Antenor Joly, director del Teatro del Renacimiento, mostróse mas acomodaticio; por desgracia quebró en el momento en que iban á comenzar los ensayos.

Entre tanto, el *Rienzi* que Leon Pillet

había rechazado, logró ser admitido en el teatro de Dresde.

Tan luego como lo supo Wagner, su única idea fué salir de París y volver á Sajonia para cuidar de la perfecta ejecución de su obra. Careciendo de dinero, vendió por quinientos francos á la administración de la Ópera, el poema del *Navío fantasma*, reservándose la propiedad para Alemania.

La representación del *Rienzi* en Dresde (1842), gracias á la intervención de Mme. Schroeder-Devrient, fué un triunfo que resarcía al autor de las contrariedades de su permanencia en Francia.

El cargo de maestro de capilla del rey de Sajonia, concedido á Wagner á consecuencia de este triunfo, le dotaba de grande influencia; así, pues, fácil le fué estrenar el año siguiente, en el Teatro de Dresde, su *Navío fantasma*, bajo el título de *Der fliegende Holländer*. Esta obra dada el 2 de Enero de 1843, contribuyó á aumentar la reputación del artista.

Si conviene juzgar del árbol por sus frutos, hay que confesar que el *Tannhauser*, estrenado el 21 de Octubre de 1845 en Dresde, no era muy á propósito para recomendar la ostentación nueva. El héroe del poema, caballero Tannhauser, se entrega á culpables voluptuosidades en el palacio de Venus, y después se dirigió á Wartburgo donde los *Minnesingers* disputan el premio del canto en presencia del Landgrave.

El *Tannhauser* se presentó en la Ópera de París, el 13 de Marzo de 1861, interpretándolo el tenor alemán Niemann y los principales artistas. La singular elección del argumento y ciertos detalles provocaron la risa, á la vez que ofendían el gusto del auditorio francés.

La música no correspondió al estrepitoso anuncio con que la pregonaron las trompetas germánicas.

El *Tannhauser* no obtuvo mas que tres representaciones.

Su *flasco* es uno de los mas ruidosos que los anales de la Ópera registran.

La representación del *Parsifal* de Wagner fué un verdadero acontecimiento artístico, que fijó la atención de Europa entera y que revistió el carácter de una gran solemnidad por la importancia de los personajes que á ella asistieron.

Llegaba Wagner á sentar el pie en su pedestal de gloria, y tras la última escena del *Parsifal* aparecía aminorado por los fosforescentes fulgores de su apoteosis. ¡Cuán distante se hallaba ya la opinión de la hostilidad con que le acogió en los primeros años de su carrera!

Se habían perdido los ecos de aquellas violentísimas polémicas en que hubo de combatir con los críticos de Italia y Francia, él contra todos y todos contra él. En Italia contaba ya con algunos prosélitos ó imitadores, y Francia consideraba de mal gusto el condenarlo sin estudiarle y ciertos chistes pasados de moda contra el wagnerismo. En España mismo empezaba á conocerse y apreciarse.

En semejante estado, y cuando aún duraba el recuerdo de su último y mas ruidoso triunfo, el telégrafo anunció el fallecimiento inesperado y casi repentino de Wagner, ocurrido en Venecia el 13 de Febrero de 1883.

Dejó como todo reformador no solo obras que admirar, sino una teoría nueva que discutir, plantear ó modificar. Los hechos posteriores dirán hasta que punto correspondía á su importancia la estruendosa y apasionada acogida que obtuvo en estos últimos años. Lo que sí podemos asegurar es que el nombre de Wagner figurará entre los que mas han pronunciado é impreso sus contemporáneos; que el compositor es de los pocos que alcanzó en nuestros días el honor de sugerir sandeces al vulgo de los adversarios, y ampliaciones pedantescas y absurdas del sistema al vulgo de los idólatras. Quien tanto consigue, lleva en sí algo de extraordinario é inexplicable.»

LA LIRA TORVA

Cual ruje turbulenta en el desierto
Del Simoun la tromba,
Así, en las cuerdas de mi lira hay una
Que vibra siempre ronca.

Es una cuerda muda, que solo alza
Su son con eco rudo,
Si en canto de dolor y desventura
Con las otras la pulso.

Entonces, fiera, con viril acento
Fustiga á los tiranos,
Y un anatema son las poderosas
Notas que de ella arranco.

Cuando la patria gime en negra noche
De esclavitud sumida,
Es menester lanzar grito de guerra
Que en sangre la redima.

Hoy que á los golpes de traidora espada
Venecia vá la toga.
En esa enorria muda duermo el himno
Glorioso del ilota.

Quizás oiga's mañana, en esa cuerda
Que vibra siempre ronca,
El canto de los libres, que ella guarda
Aquí, en mi lira torba!

Atribuir M. Aguirre.

Montevideo—1885.

EL MEFISTÓFELES DE A. BOITO (1)

En el interés de que el MONTEVIDEO MUSICAL contenga en sus páginas un trasunto fiel de todo el movimiento musical operado en estos últimos años en la República como igualmente de los trabajos que se hayan llevado á cabo en el sentido del progreso de la música entre nosotros es que transcribimos de la «Revista de la Sociedad Universitaria» la conferencia sobre el «Mefistófeles» de A. Boito, que hace algun tiempo leyó en la sociedad «La Lira», su autor el Sr. D. Luis Garabelli.

La transcribimos con las modificaciones que introdujo su autor al dar lectura de ella en nuestro primer centro musical, modificaciones que no figuran en la Revista mencionada.

Breves consideraciones sobre el «Mefistófeles» de A. Boito

Por el Sr. D. LUIS GARABELLI
Conferencia leída en la sociedad «La Lira» el
30 de Setiembre de 1884

Señoras y Señores:

El modesto trabajo con que me cabo hoy la honra de presentarme ante este distinguido auditorio lo he leido hace pocas noches en un centro científico de esta capital. Ya en prensa y próximo á darse á la publicidad, se me hizo una insinuación por parte de algunos de los señores miembros de la J. D. de la «Lira», en el

(1) Arrigo Boito nació en 1840. Entró en el Conservatorio de Milán en 1853. Después de 9 años de estudios musicales se dedicó á las letras, colaborando en varios periódicos artísticos. Mas tarde dió á luz varios poemas, entre ellos uno que llamó grandemente la atención y titulado *Il Re Oso*. En 1868 dió á la escena lírica el *Mefistófeles*, que produjo violentas polémicas en la prensa, obligando á Boito á retirar su ópera, la que modificada se presentó en 1875 en el Teatro de Bolonia, siendo recibido con el mayor entusiasmo.

sentido de que, temas de esta índole, debieran tratarse en el seno de la Sociedad que mantiene vivo el culto del arte en nuestra patria.

Si no he trepidado en aceptar el inmerecido honor de exponer en el recinto de la «Lira», estas breves consideraciones sobre el *Metistófeles* de Boito, ha sido, atendiendo á esta justa indicación, unida á la esperanza que me alienta de que esta conferencia forme el humilde prólogo de una brillante serie del mismo género que podrían presentarse por aquellos señores consocios que abarcaron una esfera mas amplia de conocimientos musicales.

Como lo anuncia el programa, daré principio con cortas observaciones sobre las leyendas que precedieron á la concepción épica, seguidas de algunas reflexiones sobre Boito y Gounod y de una cuestión de estética musical, todo lo que guarde estricta relacion con el cuadro de la ópera diseñado á grandes rasgos.

Señoras y Señores:

En estas páginas solo se hallará el reflejo de mis impresiones, escritas del mismo modo como han nacido en los momentos en que mi espíritu, volando hacia las altas regiones del divino arte, se extasió ante las melodías tiernas y las armonías maravillosas del erudito maestro A. Boito; bellezas que el artista cinceló en cada uno de los versos, que su fantasía modelara al calor de las inspiraciones bebidas en el nebuloso poema que encierra la vida entera, la gran inteligencia y el alma poética de Goethe, del autor de esa vasta epopeya, síntesis grandiosa, pero compleja, así de los arcanos de la ciencia, como de la infinita gradación de todos los sentimientos humanos.

Al contemplar poema musical tan grandioso como el de Boito, el espíritu se siente arrebatado al impulso de la magnificencia y esplendor de las bellezas dictadas por la fecunda fantasía y el corazón entusiasta del poeta-músico italiano, tan iniciado en los misterios del *contrapunto*, como en los laberintos de la *metafísica*.

El maestro Boito, que es á la vez poeta de sentimiento, se habrá engolfado, antes de colocar notas sobre el pentagrama, en el original del insigne vate alemán, formando su juicio con la mayor amplitud en los detalles acerca de esos tres extraños personajes que se

llaman Fausto, Margarita y Metistófeles, sin desear el dirigir una mirada á las múltiples disquisiciones llevadas á cabo por el centenar de comentaristas del poema *Goethiano*. Trabajo impuesto, pero necesario al cumplimiento del ideal perseguido por Boito, ideal grandioso que el maestro realizó abarcando por completo el poema y haciendo su traducción musical.

Muy largas deben haber sido sus investigaciones para explicar el carácter de cada uno de los personajes. Habrá recorrido la historia del *Fausto*, antes de que surgiera concebida por la altísima mente de Goethe. Su espíritu se habrá lanzado en pos de las leyendas que preceden la gran concepción épica, vislumbrando ya en los primitivos tiempos á esa figura simbólica colocada en los confines de las cosmogonías antiguas, á Prometeo, encadenado y enclavado en la dura roca, rugiendo y lanzando esos gritos que desde siglos se vienen repitiendo en todos los pueblos, formando el perenne poema de la humanidad. Y allí, en ese mito, habrá adivinado las luchas, dolorosas de la vida con todos sus gigantescos sueños, sus combates sangrientos, sus aspiraciones infinitas y nunca satisfechas, buscando siempre el más allá desconocido, lo ignoto, algo con que extinguir los insaciables deseos del alma humana. Y de allí, el ilustre maestro, trasportándose á las auroras del cristianismo percibirá ya el mal envuelto en *tangibles* formas satánicas, representadas bajo la figura de un ser más ó ménos anguloso, nacido entre el legendario misticismo de cerebros primitivos.

Y honos ya con los elementos componentes de las augustas personalidades del escéptico *absoluto* Caballero Metistófeles y del escéptico *relativo* caballero Fausto, doctor oniclopédico, ambos bien modelados por el génio de Goethe, así que al través de los tiempos sufrieron la larga serie de transformaciones simbólicas, atestiguadas en los numerosos pactos diabólicos hechos en diversas formas por ciertos señores del siglo III, con el objeto de dar satisfacción á los caprichos de su supersticioso espíritu.

El maestro habrá proseguido en sus investigaciones legendarias, hasta detenerse en el momento en que Goethe pensó por vez primera en tan vasto poema épico, inspirado por la observación de una lámina que representaba á Fausto

y á Metistófeles cabalgando por la tierra; lámina que debió de haber sido Goethe la causa ocasional que determinó la forma del poema, sentido de cómo por su alma sensible e impresionable, iluminada no poco por el medio en que desarrollara su vigoroso espíritu, alccionado por las heridas abiertas en su corazón por el escépticismo monárquico del siglo XVIII. Agreguemos estas clastradiciones de la Edad Media embellecidas por el nuevo espíritu romántico, el misticismo poético de Blake, su sentir exquisito, el raudor de su mente,—que hiciera elevar el raudor su gigantesco espíritu entre un cúmulo de elementos heterogéneos, tendremos tal vez explicado el caso incommensurable que abarcó su existencia.

Aquella lámina pronto haría nacer la mente del poeta, esos personajes, uno, la inocente Margarita, tipo de la vida, colocado entre la *hefty* y la *duende* de Metistófeles y Fausto, dando vida á la acción dramática, acentuándola con el contraste de ese amor, idílico primero, después trágico, con las fantasías lascivas y los vagos anhelos de Fausto, la moralidad ponzoñosa de Metistófeles, con aquel cuadro fantástico en que giran alrededor del espíritu humano brujas y los ángeles, el cielo y el infierno. (2)

(Continuara.)

OCCURENCIAS DE RUBINSTEIN

El célebre pianista Rubinstein en algunas historias divorradas sobre su infancia en diferentes capitales.

—¿Por qué parezco estar dormido cuando toco? dijo un día á cierto director. Voy á decirselo á vd. Haré un cinco años al un concierto en Londres. Mi auditorio parecía muy atento; yo mismo me sentía bien dispuesto. Pero tocando la «*Passionata*» de Beethoven y sin pensarlo eché una mirada al rededor, y casi al lado del piano vi á dos señores que estaban cuchicheando á mi oído. Mas podía. Esto me hizo el efecto de un chorro de agua helada; corrí los ojos desde entonces no me he atrevido á mirar una ojeada al público.

En París recibí Rubinstein una carta de otra especie. Se había ejecutado en

(2) Véase la traducción española del *Fausto* de T. Llorente.

sinfonia «Ossian»; él mismo había dirigido la orquesta, recibiendo del público una brillante ovación. Tanto los amigos como los desconocidos se agrupaban á su alrededor después del concierto; todos estaban encantados y decían que aquello era un verdadero acontecimiento artístico, y que en París no se hablaba de otra cosa. Muy satisfecho se fué Rubinstein á su hotel, y en el camino encontró á uno de los principales compositores franceses que se adelantó hacia él con miradas de sorpresa y con placer exclamó: «¿Vd. aquí, en París, Sr. Rubinstein? ¡qué sorpresa tan agradable! ¿Y no piensa vd. dar un concierto?»

UNA CARTA DE SARAH BERNHARDT

LA COMEDIA HUMANA Y EL TEATRO

El *Evenement*, de París, publica en su *Correspondance des theatres*, la siguiente carta de Mue. Sarah Bernhardt:

«Haria mal, señor director, al no responder á su llamado.

Sin embargo, nada que decir á Vd. Habito un lugar tranquilo y reposado en que no se hace ruido alguno. Estoy cansada de reposo y mis nervios se inquietan.

La fiebre me ha abandonado ¡infel! Todos se alejan á mi alrededor, pero su partida me llena de tristeza.

En calma, veo las cosas tales cuales son y las gente también.

La Vida me abre sus bastidores, y la Risa me las alumbra. Entonces me hago espectadora. Ah! ¡pobre de mí! ¡cuanto talento tienen esas gentes, y cuán numerosas son!

Cuántas piezas se desarrollan al mismo tiempo ¡cuántas intrigas se entrelazan! Cuántas comedias, cuántos dramas!

Y los actores! Cuán grave se muestran al decir su *drôlerie*, y que convicción tiene en los papeles trágicos.

Ah! Pierdo el valor... He aquí nuestros maestros. Lo veo bien: nosotros los comediantes, no somos más que adionados.

Por eso es que, á veces, nos juzgan tan severamente los señores comediantes de la vida. Pero hacen mal, muy mal.

De muy triste nuestro oficio de comediantes *afficionados*.

El teatro es un arte de juventud.

Á los cinco años se ignoran las pinturas para el teatro, las decoraciones y las mentiras de la claque. Se oye cantar al Amor, se vo aplaudir la bravura, y se cree que se ha llegado al término.

Ah! El sillón de *Phedra* es de madera pintada. La frente de *Camila* es de Carton. El que canta Amor tiene un calor que lo sofoca. La espada del valiente está amohogada. La señal del entusiasmo, de los aplausos, de los bravos, del delirio por los artistas, ah! se, la dá el grito de la claque.

Entonces, cayendo de lo alto de sus ilusiones, de sus ensueños, muchos se destruyen las alas.

Para otros aun de nuevo á ese sueño. Vivan eternamente en la ficción y quierren que todo suceda,

Se ponen febricitantes y triunfan.

La lucha será de cada día. Pues bien, cada día lucharán, sin cansarse jamás. Se cree demasiado en el público, que los comediantes "abandonan" sus papeles después de diez ó quince representaciones, ¡qué error grosero!

Sofía Croizetti, después de la famosa escena, turbulenta y agitada de envenenamiento del *Spinky*, permanecerá algunos momentos pálida, anonadada, dando diente con diente y durante cien representaciones casi consecutivas y no pensó en hacerse dueña á sí misma.

El trágico Beauvallet, Horaba con lágrimas abundantes, en la escena de la floresta en el *Reg Lear*. Suzanne Richenberg, la perla de las comediantas, se emocionaba cada vez que se representaban *Les Cloches* en la corte escena de la locura.

Mouset-Suny, ha tenido reales alucinaciones en los fueros de Orestes.

Una tarde en que estaba libre, fui á visitar á Aimée Tesambier, en su cámara después del acto de somnambulismo de *Macbeth*: la encontré helada y trémula todavía.

Sin embargo era la 50ª representación de la obra maestra.

En fin, por mi parte, puedo confesar á usted, que jamás he representado *Phedra* sin desmayarme ó escusar mi sangre.

La escena del cuarto acto de *Teodora*, en que mató á Marcelo, me pone nerviosa y subo á mi camarín sollozando, y si no lloro, tengo una crisis nerviosa mucho más desagradable para los que me rodean, y más peligrosa para los objetos que están al alcance de mi mano.

Mis grandes camaradas, los comediantes de la vida, gritarán:

Esto no es el grande arte... Para interpretar bien es necesario no sentir.

Milrot, lo ha dicho, —¡Cuelquen también.

Los dos tienen indudablemente razón y así Coquelin es un admirable comediente y un gran artista.

Pero que importa! Conserve mi locura.

Nosotros tenemos necesidad de creer, pe a hacer creer.

Nuestra verdadera vida, está allí, en el lugar incandescente de todas las pasiones que han vivido y que han sido soñadas... Es el incesante latir del corazón... El trabajo eterno del pensamiento... El pesar de no ser nunca perfecto... La esperanza de llegar á serlo... Los nervios en su último grado de tensión.

Así, cuando caemos en la verdadera Comedia —la de la vida— no estamos en nuestro centro. Nos equivocamos en las estradas, olvidamos las salidas. Nuestra peluca está al revés, y nuestro vestido es demasiado sencillo.

Y nuestros grandes camaradas no son indulgentes. Nos tratan de *culotins*.

Pero no, no. Solamente representamos mal una comedia, la verdadera! Que quiere Vd. ¡somos *afficionados*!

Ah! que dicha! mi fiebre ha vuelto.

Pero entonces, pierdo la noción exacta de las cosas y no sé si estoy bien ó mal con Vd. señor director.

Así, pues, para cerrar esta carta, os envío mi más bella reverencia.

Sarah Bernhardt.

Baux Bonnes 17 Agosto de 1885.

Teatro en la Gran Avenida

(Buenos Aires)

Se ha presentado al Consejo Deliberante de la vecina orilla el siguiente proyecto ordenando la construcción de un gran teatro frente á la Avenida sancionada.

La compra del terreno para levantar ese edificio será hecho con el producido de la venta del teatro Colon.

Dice así el proyecto:

«Al II. Consejo Deliberante.—Los consajales que suscriben, por las razones que se darán en el acto de la discusion, someten á la consideracion del II. Consejo, el siguiente proyecto de ordenanza:

Art. 1.º Procedáse previa licitacion, á la construcción de un gran teatro, capaz para tres mil quinientas personas á lo ménos, según los planos que levante la oficina de ingenieros municipales, en sustitucion del actual teatro Colon.

Art. 2.º El nuevo teatro se emplazará en la manzana de la calle de Entre-Ríos que dá frente á la avenida sancionada.

Art. 3.º Queda autorizada la Intendencia para adquirir en compra la espresada manzana, así como para solicitar del II. Congreso su declaracion de utilidad pública su espropiacion, caso que no puidiere avenirse particularmente para la adquisicion con los actuales propietarios.

Art. 4.º Para la compra del mencionado terreno, la Intendencia podrá disponer hasta donde fuere necesario; del precio de la venta del actual teatro Colon y edificio anexo.

Art. 5.º La suma que faltare para el pago total de la obra, la Intendencia la obtendrá enagenando en remate, por diez temporadas líricas, cincuenta palcos, bajo la base de cuatro mil pesos nacionales cada uno.

Art. 6.º Comuníquese, etc.

GIUSEPPE MAZZA

El distinguido músico Mazza de cuyo fallecimiento dá cuenta la prensa europea, era autor de muchas óperas serias y bufas que fueron acogidas con buen éxito en todas las capitales de Europa donde el gran maestro dejó gratísima memoria.

De sus óperas mencionaremos las mejores que son:

«La vigilanza delusa», «L'albergo incantato», «Elena y Malvina», «Monsieur de Chaluneaux», «La dama irlandesa», «L'orfandella», «Leocadia», «L'prova di un'opera seria» y muchas otras.

El maestro Mazza, al morir, lega á la posteridad otras cuatro óperas inéditas que esperamos serán puestas en escena y cuyos nombres son: «Arsinoo», seria; «Il primo amore», semiseria; «La festa

della rosa), cómica; y el «Matrimonio segreto».

Su muerte ha sido generalmente sentida.

Italia, patria de su cuna, pierde en Giuseppe Mazza, uno de sus más eminentes hijos.

HISTORIA DE LA MÚSICA

ITALIA

(Continuación. Véase el número 11)

obra al mejor poeta y al músico más hábil de su tiempo. Los encargados de realizar su deseo fueron Ottavio Rinuccini y Jacopo Peri. El primero escribió el libreto de la *Dafne* , y el segundo aplicó a los versos una especie de declamación notada, que sin tener la medida, el ritmo de la música, no carecía de tonalidad. Esta obra se representó en 1597.

Mientras que Florencia dejaba entrever el origen de la gran ópera, Roma no descansaba, y hacía ejecutar a instruidos cantantes una ópera en forma de oratorio titulada *El Alma y el Cuerpo* , escrita por Emilio del Cavalliere.

Desde el siglo XVI en adelante comenzó la música italiana a cambiar por la senda del progreso, de su regeneración. Roma, Nápoles, Florencia, Milán, Turín, Venecia, todas las ciudades de Italia se asociaron para consagrarse al cultivo de la armonía, y algunas de ellas llevaron el drama lírico a su más alto grado de perfección.

La ópera napolitana es la que más pronto apareció ofreciendo suzonados frutos.

En el siglo XVII Alejandro Scarlatti, tan ferrenzo como original, lo mismo en la música religiosa que en la dramática, abrió el camino que debían seguir los que más tarde habían de dar tanto esplendor al arte.

Compuso más de doscientas misas y muchas óperas, de las cuales quedaron como las mejores las tituladas *Mitridates* , *Cleo* , *Régulo* , y *la Princesa fiel* .

En el siglo XVIII produjo también la misma escuela muchos y muy notables compositores. El primero de todos en el orden cronológico es Nicolás Porpora, uno de los más aventajados discípulos de Scarlatti. Sus principales obras son: *Adriana y Tesseo* , *"Semirámida"*, *"Tamerlano"* y el *"Triunfo de Clelio"*.

Este compositor es también célebre como maestro. Jorgo Sami ha renovado su memoria en su preciosa novela *Consuelo* , y do él se cuenta como un hecho notable, que para enseñar a su discípulo Caffarelli, reunió en una sola hoja de papel todas las dificultades del arte, en cuyo estudio lo entreteve cinco años, al cabo de los cuales le dijo:—Ya nada puedo enseñarte; véte, hijo mío, eres el primer cantante del mundo.

Pero de todos los compositores napolitanos del siglo XVIII, el que más influyó en el progreso del arte musical, fué Pergolesi, cuyas melodías puras, suaves, célestes, no pueden recordarse sin emoción.

En la segunda mitad del mismo siglo aparecieron y lograron distinguirse Baldigo Duni, Lattila, Locatelli, Fiorillo y sobre todo Píccini, cuyo genio poderoso y sonando ha ejercido tan grande influencia, no sólo en el adelanto de la música italiana, sino en el de la francesa. Ya nos ocuparemos de las célebres luchas que sostuvieron en París sus partidarios con los del célebre Gluck.

Después de este gran músico, no faltaron compo-

sitores que enriquecieron el tesoro de la música dramática napolitana. Gaspar Sacchini, Paisiello, Chiaramonte, Spontini, el ilustre autor de la *Vestal* , y de *"Hernán Cortés"* y *"Carolina"*, Della Porta y Fioravanti, que ha dejado a la escena francesa una preciosa ópera titulada *"Los Virtuosi ambulantes"*, en la que han borrado inmortalizar sus nombres. Las obras de algunos de ellos, entre las que podemos citar el *"Matrimonio secreto"* de Chiaramonte y la *"Vuelta de Colanella"*, del último, se representan todavía con aplauso en los teatros de Europa.

No debemos continuar sin dar antes noticia de una obra acerca de uno de los más célebres compositores que acabamos de citar, al ocuparnos de la escuela napolitana. Aludimos a Spontini.

Spontini nació el año 1775 en Midatti, aldea situada a poca distancia de la villa donde exhaló el último suspiro a principios del año 1841. De cuántas óperas escribió en Italia, ninguna revelaba al compositor que más tarde debían llamar tanto la atención del mundo músico, y ocupar un puesto tan elevado en el arte.

Recibió Spontini la educación musical en el conservatorio *"la Pietà"* de Nápoles, donde estuvo antes de cumplir los catorce años, y no había llegado a los veinte cuando ya se cuenta con uno de los teatros secundarios de la capital su primera ópera, intitulada *"I Puntigli delle donne"*, que pasó poco menos que desapercibida y apenas figura en el catálogo de las obras del autor.

En 1796 se trasladó a Roma, donde escribió *"Gi. Anna in cinta"*, y es de suponer que esta ópera, si no produjo grande efecto. Habió por lo menos la atención del público, cuando su autor recibió proposiciones, que aceptó, para componer otra nueva para los Venecianos: *"L' Amore secreto"*.

"L' Isola disabitata", estrenada en Parma; *"Il Proscritto ridicolo"*, en Nápoles; *"Teseo reconocido"* en Florencia; la *"Finta filosofa"* y la *"Fuga in maschera"*, en Nápoles, así figuran en el repertorio italiano como obras de primer orden.

Se nos pide la reproducción de la siguiente: Señor Director de la *Tribuna Popular* .

Presente.

Muy señor nuestro.

Le estimaremos tenga a bien mandar publicar en su ilustrado diario las líneas que siguen, a cuyo favor quedarán agradecidos sus

S. S.

Engelbrecht y Koch

En la crónica de su diario del 19 del corriente hablando del concierto del célebre concertista señor Voyer, se permite el señor Cronista hablar del piano en los siguientes términos: *El piano es que tocó Mr. Voyer en del fabricante Kaps. Suponemos que no encontrará al momento otro mejor; pero en Montevideo los hay mejores y Mr. Voyer, debería de ocuparse de adquirir otro; porque no hay duda que sus piezas producirán mayor efecto.*

Aquí viene el caso de preguntarle al señor Cronista si él se considera capaz, ó si reúne datos suficientes para poder emitir su opinión *bien fundada sin caer en ridículo* respecto de la bondad de un piano ó sí (como es probable) no habrá dicho ella va con porque sí:

El modo como está redactado el párrafo que se refiere al piano Kaps, parece que no tuviera otro objeto que el de desacreditar los pianos de este céle-

bre fabricante, pero afortunadamente el mismo no que desprecia el señor Cronista de *"La Tribuna Popular"*, en el penúltimo concierto que tuvo lugar en el Club Católico y en la última velada en el Teatro Solís a pesar de encontrarse en esos dos conciertos otros pianos del mismo formato, todas las críticas y hallares que admirablemente ejecutó tanto pianos en el piano todos, todos elijeron Kaps, ¿qué cosa rara! O sería que todos esos pianos juntos tendrían menos talento que el señor Cronista de *"La Tribuna"*, pero esa no pasa!

Por nuestro Director creemos que no sería mal que aconsejara al señor Cronista no más como vulgarmente se dice en causa de errores. Deje tranquilos a Kaps, uno de los principales fabricantes del mundo, y cuyo mérito reconocen bien el distinguido concertista señor Voyer y para elijir a Kaps, como lo elijieron también en el Club Católico y en Solís, varias respetables personas no ya le hemos dicho más arriba.

Si el señor Cronista hubiese dicho que con un piano de *Kaps* formado como los tiene también el como el que veníamos al doctor Brian, doctor Luen y otros, las piezas ejecutadas por el señor Voyer producirían mayor efecto, en hora buena; pero del modo como se expresan el señor Cronista, *"El abate"*, Dese al César lo del César pero también Dios lo que le pertenece.

Los niños Lambertini que dieron varias representaciones en Cúmba no habiendo obtenido la protección que se les dispuso cuando debutaron por primera vez en esta capital.

Escasísima ha sido la concurrencia que ha asistido a los conciertos dados en San Felipe por el pianista Voyer.

El viernes de su último concierto de esta capital. El programa es variado y sano, vi á continuación.

1.ª. Sinfonía por la orquesta, por el Capitán Voyer.

2.ª. Marcha de las antorchas, Meyerbeer.

3.ª. Estudio en la menor (A petición del público) Thalberg.

4.ª. Capriccio en si menor con acompañamiento de orquesta, Mendelssohn.

Segunda parte (A Banda Militar), por el Capitán Voyer.

5.ª. Gran Sermón de la Tempstad de Chapin, el príado al ilustre maestro, en el comento de la demoza de Mallorca en una noche de tormenta del año 1839, Chapin.

6.ª. Mula de Portiel (A petición del público) Thalberg.

7.ª. Romanza de Lucracia Borgia, cantada por la Sta. Catalina Coli, Verdi.

8.ª. Concert Strk *El Cruzado* por el capitán Voyer, con acompañamiento de la banda de señores, dirigida por D. Francisco Spinelli.

I. Andante (dolor de una familia cuyo hijo se ido á Palestina).

II. Allegro apasionato (victorias de los cruzados).

III. Marcha triunfal y vuelta de los cruzados.

IV. Final (alegría de una familia cuyo hijo ha vuelto).

CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

Grandiosa erección hecha en París en 1879 por el capitán Voyer con la música de la guardia francesa popularizada por él en Europa y últimamente en España con 36 bandas del ejército español.

Weber.

Tercera parte (á gran orquesta).
9.ª Cavatina de Hernani, cantada por la Sta. Catalina Coll, Verdi.

Por el capitán Voyer.

10. Invitación al vals. Weber.

11. Concierto en sol menor con acompañamiento de orquesta, Mendelssohn.

12. Danza de las hadas, Prudent.

Precios y hora de costumbre.

Piano de sala de la *Kaps*, del almacen de Engelbrecht y Koch.

So nos pido y accedimos á la publicación de lo siguiente:

Sr. D. Julio Mousquès.

May Sr. mío: Me permito entregarte á vd. á título de obsequio, el original de mi primer composición Musical "Amor al Arte", Nocturno para piano, que como uruguayo dedico á mis compatriotas. Declarando cederlo á vd. la absoluta propiedad para la publicación.

Túngame de vd. S. S. S.

Maria Costa.

Montevideo, 10 de Setiembre de 1885.

Según no nos ha comunicado nuestro distinguido é inteligente amigo Juan Garvía Wich, está terminando una preciosa zarzuela que se pondrá en escena dentro de pocos días en nuestro coliseo Solís.

Hemos tenido ocasión de oír la barcarola de la misma en uno de los ensayos que somnolientos se efectúan en la Sociedad Musical "La Lira" y podemos asegurar que por sí sola es la mayor garantía de su éxito.

La lotra pertenece al ilustre literato D. Aurelio Barro.

Dada la competencia de este estimado joven, le aseguramos un espléndido resultado, y aprovechamos esta ocasión para felicitarlo ardientemente por su bellísima composición.

Los profesores de la orquesta del Teatro de Solís obsequió el jueves último al maestro Caballero con motivo de su beneficio con un riquísimo tintero y la piqueta de oro.

Fué uno de los mejores objetos que obtuvo el maestro Caballero en esa noche.

En el bonito Teatro Chibla, se van á practicar muchas mejoras, tanto el pintado como el dorado será rubicundo, lo mismo con el compendio de patios y escuela; nos parece muy acertada la idea.

El notable maestro D. Fernando Caballero ha obsequiado á la dirección de este diario, con un lindísimo Vals de la zarzuela de su compoñición el "Hermano Baltazar", dicho vals viene acompañado de su retrato. Agradecemos al maestro Caballero tan valiosa donación.

Ayer cumplió un año que en "La Lira" se celebró

la primera conferencia-concierto, en la que el Sr. Garabelli dio lectura al trabajo que hoy publicamos.

Encontrase en esta ciudad, el notable pianista Sr. Ghini.

Nuestro colaborador D. Luis Izurun se está ocupando en la traducción al español de un bellísimo trabajo del celebrado crítico italiano *Filippo Filippo*, irá en el número próximo.

El concierto que debía tener en los salones del "Casino Italiano", ha quedado transferido para mas adelante.

Esta próximo á llegar una compañía de ópera italiana, la cual funcionará en uno de nuestros teatros.

Entre el repertorio de las óperas se darán las siguientes:

Le Fies d'aureo, *Filipe d'Juana*, *Le precauzione*, *de, etc.*

Vienen en esa compañía artistas conocidos, como La Pavan, Moretti, Casale, Monteverde y otros.

DEPOSITO DE PIANOS Y ARMONIUNS DE JULIO MOUSQUES

163 - CALLE ITZUZAINGO - 163 (PLAZA NATHOZ)

NORTE-AMERICANOS



ALEMANOS

Único representante de las fábricas de: Steingway and Son, L. Beuhldt, P. L. Neman, Schiedmayer Sohne, H. Baeh Sohne.

Se alquilan, aliman y componen.

Notable rebaja en los precios.

NOTA -Garante todo piano que venda ó componga.

ALEJANDRO UGUCCIONI--Profesor de violín--JOSÉ UGUCCIONI, profesor de violín, piano y solfeo--Cámara núm. 123.

GPICTOLI--Maestro de canto--Misiones número 218.

POMPEO BIGNAMI--Profesor de violín; Juncal núm. 177.

CÉSAR BIGNAMI--Profesor de piano y violoncello;

CAMILLO FORMENTINY--Profesor de contrabajo; Andes, 350.

JOSE STRIGELLI -- Compositor de música, maestro de piano, canto, armonía y composición, Calle del Reducto núm 62.

A FRANK--Profesor de flauta; Andes, 322 (altos).

PROSSI--Profesor de flauta; Egido, 213.

ANDOLFO Hnos.--Profesores de piano y violín; Cuareim, 296.

Taller de dorador, de Julio Prevetoní--Calle de San José 79.

GIRASSO--Profesor de flauta, Medionado número 55.

FALLERI--Profesor de oboe; Río Negro número 166.

MIRAGLIA--Maestro compositor; Yaro número 58. Se encarga de hacer reducciones para orquesta, banda y piano forte.

FSEGUI--Profesor de piano y canto litúrgico; núm. 281.

MAZUCHI--Profesor de violoncello Recoquista núm. 223.

FLORIT--Instituto Musical, Juncal número 355.

COLETTI--Profesor de piano y contrabajo; Egido núm. 152.

SINTES--Profesor de piano; Quevedo número 323.

CEREMONESI--Profesor de violín, Corra número 83, altos.

JUAN BALLE--Profesor de flauta; Canelones número 91.

MADEO NARBONA--Profesor de cornos; Ciudadela núm. 235.

ENRIQUE NARBONA--Profesor de música; Carmen núm. 70.

ANTONIO DASSO--Profesor de violín Oriñus del Plata núm. 131.

ASELLA--Profesor de violín Andes número 350.

SINTO HUGO YEN--Profesor de violín, Yl número 233.

MAESTRO P. SPINELLI--Vazquez núm. 101.

FRANCISCA C. de CASTELLÁ--Profesora de piano y solfeo; Mini núm. 9.

ROSALBA B. DE LE CUN--Profesora de piano y Cuchidos núm. 6.

ANDRES DE GIOVANELLI--Profesor de idiomas francés, español, pintura y música. Colonia, 61 (altos).

LISA L. DE CHIEZA--Profesora de piano y solfeo--Soriano 150.

VICTORIA M. DE LIARDI--Profesora de piano y canto, Calle San José, 233.

LEONARDO ECHEVARRIA--Profesor de piano Canelones 70.

BIANCO--Profesor de bajo--Canales número 80.

SELUQUET--Guitarra Española y fábrica de instrumentos; Rincón núm. 286.

GEHRENS--Almacen de Música y Librería Sarandi núm. 221.

ENGELBRECHT & KOCH--Almacen de pianos; 85 de Mayo, 319.

VICENTE MARTINEZ--Profesor de música Se encarga de toda clase de composiciones, en particular de arpeggios y armonías; Soriano 37.

EAGET Almacen y compositor de pianos, Concepción núm. 217.

DONNS--Almacen de música y mercadería Juncal número 135.

BILA--Almacen de música 18 de Julio número 29.

CARLOS OTT -- Depósito de Pianos y armoniuns; calle Sarandi núm 211.

EMPORIO DE AVISOS

MARTIN SIERRA—Rematador público, tasador y se encarga de division y particion de testamentaria. Arapey, núm. 317.
Se nos pide y accedemos a la publicacion de lo siguiente:

JOSE BAFICO—Joyería, *Canelón* núm. 173.

FALCON—*Baratillo "La Situacion"*, Tienda y mercería, *Canelones* núm. 22 y 24.

PEDRO LARRALDE—Se encarga de Instalar muebles a domicilio—Calle Yaguaron, 203.

LAS NOVEDADES—Tienda y mercería, de Juan Marabotto—Calle Cámaras 433—Montevideo.

GARANTIDO—*Laricela Botica*, El acite de *Bacalao fresco*—*quiso quinado de Stranap* y el *clon* facilitante del mismo autor, *recetados por los principales médicos*, *cuya radiacion* las debilidades, *brunquitis y tos*.
Se recibe en la botica *Laricela* Colonia 385 y se vende en las principales boticas y Droguerias a precios muy módicos.

RELOJERIA MILANESA, de Hilario Thompson; *Colonia* núm. 131 esquina Arapey; a precios módicos.

ALMEDICO DE LAS NAVAJAS—Se afila a *rapar toda clase de útiles pertenecientes al rano y especialmente instrumentos de cirugía con perfección*. En este establecimiento hay un *gran surtido de tijeras, cuchillos, navajas etc.* de los mas recomendados fabricantes de Europa, como son de Solingen, Nodergo, Jule y suaves.
Precios módicos, trabajo garantido. Soriano núm. 3. — Pedro Barrios.

ANTONIO MESANO—Se encarga de hacer plantas artificiales, ramos para Iglesia, camellas y toda clase de trabajos. Calle Uruguay, 591.

MAISON GUELF—*Unica casa en Montevideo*, *Esclusiva en su ramo*. Especialidades en gorros y sombreros, *recibidos de las mas afamadas modistas de París*. Los *trabajos de buena mano* *adoban* *alcidap de hacer unacista a este importante establecimiento*, que se recomienda por la elegancia en sus confecciones. Calle Cámaras, 151, entre Sarandí y Buenos Aires.

VIRGINIO GUELF—*Unica manufacturera de pianos en la República O. del Uruguay*, *promovida en varias Exposiciones*.
Puede a *nuevo* toda clase de pianos, *trabajos mejorables*.—Calle Cámaras, 151 (entre Sarandí y Buenos Aires).

Bazar especial

CALLE CANELONES N° 69 esquina ANDES N° 296

De Félix Ponte

Precios sin competencia. Surtido general de comestibles, porcelanas cristales y ferreteria.

LUIS ASTI Y C^o

Fabricantes de pianos

Premiados en la Exposicion de Buenos Aires

Se componen y afinan pianos a precios muy módicos
201—CALLE URUGUAY—201

JAIME MAESO

Rematador y corredor público

Escoltiva, Zavala 103—Teléfono la Uruguaya n° 626. Casa particular, Convencion 89—Teléfono la id n° 492.

SOMBRERERIA DE LONDRES

DE

ANGEL STARICCO

Camisas, paraguas, bastones, camisetas, media y corbata. En esta casa se encuentran toda clase de novedades. Ver para creer.

211 GARANDI 211

DOCTOR

E. S. CASSANELLO

MEDICO—CIRUJANO

ESPECIALISTA

En las enfermedades de la vista.—CONSULTAS DE 1 A 2 DE LA TARDE.

CALLE SAN JOSE NUM. 119

DEPOSITO DE PIANOS

DE MARTIN GALVEZ

95 — CALLE TREINTA Y TRES — 95

AU PETIT PARIS

CASA DE NOVEDADES

Cámaras 145

LEANDRO PINAZO

CORREDO, REMATADOR Y COMISIONISTA
Buenos Aires, 204

BERTUCHI

SASTRERIA, FLORIDA 157 a.

Bazar Doméstico

ESPECIALIDAD EN ARTICULOS PARA FAMILIA

BATERIA DE COCINA

PORCELANAS Y CRISTALES

ARTICULOS DE CHRISTOFLE

ARTICULOS PARA REGALOS

Calle Treinta y Tres N° 154 y 156

GRAN ESTUDIO AL NUEVO SISTEMA

FOTOGRAFIA

BRUNEL Y C^o

107—SAN JOSE—107

VER PARA CREER

Trabajos de primer orden y garantidos a precios muy acomodados que en ninguna otra parte.

Brunel y C^o

LA PERUANA

DE

A. FINOCCHETTI Y CERIZOLA

Calle de los Andes, 229, esquina Canelones
Casa especial en ropa blanca para señoras. Precios reducidos.—Teléfono "La Uruguaya" n° 567.

PELUQUERIA LIBERTAD

DE

BIANCHI Y TAPIER

Soriano 25

Atienden para regalos. Perfumes de los mejores fabricantes. Artículos de fantasía. Antojitos de la mejor clase.

JULIO NARBINI

TAPIERO

Esta casa trabaja con gusto y a precios muy módicos que en ninguna otra parte.—Cinco metros 119.

Botica de José Cernadas

Especialidades francesas, inglesas y nacionales. Se despacha a cualquier hora de la noche.

M. T. RINALDI

CIRUJANO DENTISTA

35 Plaza Independencia esquina Ciudad

HENRY MARTINOT

Mercería especial para bordados para de señora. Estucheria. Cartonería.

31 — SAN JOSÉ — 31

GREGORIO MARIA GARATE

GRABADOR

44 — CALLE CERRO — 44

TIENDA A LA INGLESA

DE A. MOLINARI

Teléfono "La Uruguaya" núm. 908.
Trasquiló 117

A LA CIUDAD DE

NEW-YORK

TIENDA Y MERCERIA DE VIOLONE Y VIGOR
Calle del Cerro Núm. 157 y 159, entre Sarandí y Buenos Aires.

CIGARRERIA DEL PROGRESO

FABRICA DE CIGARRILLOS DE TODAS CLASES

DE

SOTO Hnos.

CALLE SAN JOSE NUM. 170

Tienda y Mercería

DE

AURELIO MARTINEZ

Sarandí 287

ADMINISTRACION

FLORIDA, 242