

SUSCITACION ADELANTADA  
Por un mes.... \$ 0.60  
Números sueltos " 0.20

# MONTEVIDEO MUSICAL

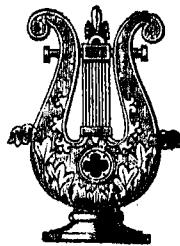
PERIÓDICO LITERARIO-ARTÍSTICO

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR — FRANCISCO SAMBUCKETTI

**COLABORADORES:** SEÑORITAS: MARÍA LUISA PAZZOLI — MARÍA MORELLI — LOLA MARTÍNEZ — LA DANSEUSE: ADOLFO PINHEIRO — ANGEL MENCHACA — PROFESOR: LUIS D. PENTAFANO — ISIDRO DE MARIA (PADRE) — DR. ZAWERKAL — LUIS GARCIA-LUIGI — MANUEL LOPEZ — CONSTANTINO BEATHE — LUIS L. JUAREZ — FEDRICO ESCALADA — LION STRAUSS — JUAN MUÑOZ — AUGUSTO DUTONT — JUAN LUSCHU — ANDRÉS DE GIOVANELLI — ANTONIO ANTONT — MANUEL MUÑOZ Y PÉREZ.

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

**SUMARIO—Mozart y sus obras—Haydn y las cuatro estaciones por Filippo Filippi—El Pentagrama—El Bayle Messallina—Las Artes—Vade-Mecum—Tú y Yo—Correspondencia noticiosa.**



## MONTEVIDEO MUSICAL

NOVIEMBRE 16 DE 1885

### MOZART Y SUS OBRAS

I

En el mes de Febrero de 1787 llegó á la buena ciudad de Praga, Juan Crisóstomo Wolfgang Mozart para asistir á las representaciones que á la sazón se daban en el teatro de dicha ciudad de su prestiosa y aplaudida ópera *Le nozze di Figaro*.

En el apogeo de la gloria, protegido por la corte imperial de Viena; atendido y considerado por los grandes, y querido y respetado por sus compañeros en el arte, gozaba Mozart en nublo de su gran po-

pularidad el raro privilegio, casi siempre negado á los grandes talentos, de ver sus obras dignamente refelebradas y aplaudidas por sus contemporáneos, sin que el vencio de una crítica injusta evangase las dulzuras de su legítimo triunfo.

Ruidosas aclamaciones, interminables aplausos y una calorosa ovación en quo tomaban parte todas las clases, saludó constantemente al joven compositor durante las representaciones de la mencionada

su carácter como hombre y como artista, ya en velas, en anécdotas, ó ya en trabajos de mayor importancia, que aquél que quiere conocer y estudiar convenientemente este gran talento, sin las profanaciones con que han desnaturalizado el fuego sacro que animó á tan sublime ingenio, debe acudir á las obras de aquellos que con autoridad incuestionable él se han ocupado siendo las únicas fuentes verídicas de entre cuyas páginas brotan á cada instante rasgos preciosos para el historiador, que le retratan en brillantes pinceladas al eminente maestro que tan suave luz doraría en el siglo XVIII.

Desde la recopilación del consejero de Nissen, segundo marido de la mujer de Mozart, y el primero que con datos y documentos suministrados por ésta publicó una biografía interesantísima, se han publicado muchas y muy diversas, siendo las principales después de esta la del ilustrado autor ruso Alejandro Oulibicheff, que la aumenta y amplifica considerablemente: una bien escrita historia de la vida de Mozart, por Holmes; otra de Daubouy, y una, aunque muy corta muy estimable, do P. Scudo, el "gracioso" revistero musical de la *Revue des deux mondes*; sin contar las Memorias de Lorenzo de Ponte, íntimo amigo de Mozart y autor del libreto de su ópera *Don Juan* y la infinitad de poetas que en variedad de metros han cantado al insignio maestro ó su divina misericordia, pues Alfredo de Musset, por ejemplo, canta en armonioso verso la grandeza y sublimidad de la miseria de Mozart, mientras que Hoffmann, lord Byron y el inspirado poeta Zorrilla, cantan á su tiempo á *Don Juan* y á su grandioso creador en el arte musical.

Hasta el siglo XVIII, hasta ese siglo gigante por los grandes hechos que lo ilustraron y por los talentos que en todos los ramos del humano saber rasgaron las tinieblas que aun nos envolvían desde la Edad Media, la miseria, ésta palpitaron de todos los sentimientos y afectos que agitan el corazón del hombre, no se alzó para ocupar su merecido rango del secundario puesto, en que lá tanca oscurecida la pintura, la escultura y la poesía, tan cultivada y gloriosamente interpretadas en los siglos XV, XVI y XVII.

Por eso el siglo XVIII es el siglo de oro de la música, pues en él se desarrollaron todas las formas de tan divino arte, en el tuvieron comienzo la formación de las diversas escuelas que hoy luchan en el estadio musical, abriendo dicho período, del modo más brillante, el célebre profesor napolitano Escarlatti y terminandolo Mozart.

La ópera Seria, que hasta entonces no había tenido dignos creadores, obtuvo magnífica interpretación con Pérpura, Jomelli, Pergolesse, Piccini, Paisiello y Cimarosa, que sacando aprovechados discípulos dormaron con profusión la armonía en sus obras inmortales; el veneciano Gallupi crea la ópera buffa, mientras que en Roma, bajo la protección de ilustres principes de la iglesia, seguían las huellas

de ópera, obra magnífica que le colocaba antes de los treinta años á la cabecera de la ilustre pléyade de los compositores de su época.

Tantas y tan oportunas manifestaciones de cariñoso entusiasmo convocaron hondamente su apasionado corazón, que en prueba de ello, prometió solemnemente componer una ópera que deude aquél momento dedicándola á la ciudad de Praga.

A esa promesa y al divino genio de Mozart debieron su grandiosa obra *Don Juan*, obra gigantesca cuya sublimidad por todos ha sido reconocida, viéndole á ser desde su aparición el modelo más perfecto y acabado de toda composición lírico-dramática.

Tanto se ha escrito de la vida de Mozart y de sus principales producciones, y tanto se ha desfigurado

en el

en el

CORRESPONDAL EN PARÍS  
LUIS SAMBUCKETTI



JUAN CRISÓSTOMO WOLFGANG MOZART

d' Palestrina en el grandioso estilo de la música religiosa Pisari y Amadori, interpretándola de tal modo los célebres soprano Caffarelli y Orsini, que hacían proclamar en aclamaciones y aplausos al público que acudía a los oficios de la Semana Santa en la capilla Sixtina.

Y si esto sucedía en Italia, en que tan gran movimiento musical se efectuaba, no quedaba atrás Alemania.

Kocher inaugura allí la ópera: Sebastian Bach y su hijo asientan los cimientos de la instrumentación y dan acertada organización a las masas corales que han de servir de pauta al conjunto armónico de la música alemana.

En Inglaterra, Hendel perfecciona en sus grandes cantatas el secreto de los grandes efectos, mientras Haydn perfecciona la orquesta hasta entonces pobre de instrumentos de cuerda y desficiosa por su mala aplicación, y finalmente, Gluck y más tarde Spontini, enseñan la elevada mano de tratar las peripecias dramáticas por medio de las masas corales, que saliendo de la inmovilidad del antiguo coro griego, contribuyen a dar vigor al cuadro uniendo sus voces a una instrumentación tan rica como adecuada.

Y sin embargo, un genio solo: uno de los cosa grandes talentos que de vez en cuando se complacía en creer la Providencia y que enamorada despegó de su obra lo arroabat al mundo, en el que dejó el brillante y dianantino sureo de un fugaz meteoro, reunió en sus obras y muy particularmente en su *Don Juan* lo que constituyó la especialidad casi exclusiva en los demás maestros en el arte.

Este genio inmortal, este meteoro fué Mozart.

## II

Mozart con la intuición propia de su gran talento y convencido de su verdadero valor jamás sintió vacilar la fe en su porvenir, si robustecida y fortificada por los respetos y consideraciones de su propia familia pues en contra de lo que genialmente sucede, su padre Leopoldo Mozart lo consideró desde sus tiernos años como a un sor de talento sobrenatural y predestinado para grandes empresas en el campo musical, y hasta sus propios hermanos, tanto en la infancia como después, jamás lo trataron como igual, sino como a superior cuya autoridad era indiscutible.

Afí pues, los primeros años de Mozart desfilaron so rodeado del cariño y respeto de su virtuosa familia, ejemplar viviente de la vida patriarcal en la clase media alemana, ora ayudando a su padre en sus múltiples tareas de maestro de párvulos y de organista de la capilla de Salzburgo, ora recorriendo la Alemania, la Francia y la Italia, como compositor distinguidísimo de sonatas, trios, cuatros y romanzas; o como virtuoso, cuya ejecución brillante y perfeccional rayaba casi en prodigo.

Sin embargo, Mozart aspiraba a mas altas empresas y la serie de sus grandes triunfos, la inauguró con su ópera *Mitridate*, compuesta por él a los cuatro años, y representada con extraordinario aplauso en los teatros de Alemania.

La admirable fuerza de composición que revela en esta primera ópera, adquiere mayor seguridad y corriente ampliándose a sus demás óperas *Lucio Silla* y *La Finta Giardiniera*, y en la colección de sinfonías y bellisimas árias que demuestran la viveza y originalidad de un talento que abarcando todos los diversos géneros de composición en todos ellos aparece como verdadero maestro.

A pesar de estos triunfos y de la señalada atención de la opinión pública, que ya adivinaba en él al astro resplandeciente que se alzaba en el horizonte musical, continuaba desempeñando la modesta plaza de organista de la catedral de Salzburgo, pobemente retribuida con quincientos florines al año, y fortificada su ya rico caudal de conocimientos con un estudio asiduo, que al propio tiempo que le hacia olvidar las ostrechecas en que vivían él y su dilatada familia, maduraba el immense talento que tan admirables frutos habría de rendirle, y sin que los arruyos de la fama le hicieran adormecerse pues por el contrario, en esa época obtuvo el encargo de una ópera seria para la corte de *Münich*, ópera que compuso y fue representada en esta ciudad en 1781 con el título de *Idomeno re di Creta*, y que revelando en su autor una inspiración admirable y una magistral composición, le colocó a los veinte y cuatro años en el primer puesto entre los compositores de su época.

Desde la creación de esta ópera, el génio sublime de Mozart alcanza la plenitud de su desarrollo. La súbita infinita que rebosa en todas sus composiciones y la inspiración que en ellas resplandece prueban que había llegado la hora de la realización de su obra magna hora suprema para el arte musical en que el génio iba a escribir con firme mano y sin fatiga alguna los grandes sentimientos que lo dictaban el corazón; momento imperecedero en la historia del arte en que el talento del hombre iba a crear la más grandiosa oposición musical, en la cual se hallaban perfectamente nubados el *brio* y la *morbidezza* que resplandecían en las grandes obras, como se encuentran en los versos de Virgilio, Dante y Petrarca, o en los admirables lienzos de Murillo, Tiziano y Andrea del Sarto.

Corneliuso siempre a inaccesible altura, es maestro en la armonía e intérprete fiel de los grandes afectos que mueven el corazón del hombre; por eso recordó con mirada atenta las diversas composiciones de Mozart, vemos que tanto en la preciosísima sonata de sus primeros tiempos titulada "Il re Pastore", de dulces y placenteras cantinelas, como en el magnífico oratorio "Daniel pionteado", en las frescas y espontáneas armenias de "Lo Nuzo di Figaro", y los sublimes actos de su "Misa de Réquiem", Mozart es siempre el immense genio avasallador, que se apodera del ánimo del oyente y comunica en su corazón, recreaciones, constantes de exquisita dulzura y extremadísima con notas de incomparable sublimidad.

Pero Mozart, aunque ya célebre después de su ópera "Idomeno", necesitaba coronar dignamente su reputación musical poniendo el colofón, por decirlo así, al magnífico título en que o concertaba su glorioso carrera.

Por eso se creó el "Don Juan", y satisfecho de su obra, imitó en lo humano al divino Hacedor del Mundo. Descansó después de trabajo tan perfecta.

(Continuará)

## HAYDN Y LAS CUATRO ESTACIONES

POR FILIPPO ELEPI

(Traducido al castellano expresamente para el MONTEVIDEO MUSICAL, por nuestro inteligente Colaborador D. Luis L. Izquierdo.)

(Véase el número 21)

II

Aunque la fama de Haydn reposó especialmente

sobre sus trabajos sinfonísticos, en los cuales revelado un verdadero genio innovador, también en el "Oratorio" el suficiente campo para distinguir, y las dos grandes obras de género, escritas en el ocaso de su vida, quedaron monumentos impermeables del arte, si se considera especialmente el carácter "descriptivo", con que están formadas las "Piedras", "objetivo", de que están formadas las "Quattro stagioni", renunció la elevación, la grandeza, la sublimidad de los "oratorios" de Haydn, de la "Passione" de Bach y del "Cristo salvador" de Beethoven; ni lo podrían competir, fijando de los sujetos tratados por Haydn, la descripción en la "Crescione", descriptivo y poético en las "Quattro stagioni". - Caravani, que jamás pierde de vista en este rápido estudio de la "Oratoria", esta buena definición: "La constituye el verdadero Oratorio, es esa meditación celestia y fugado, con el estile da "blade" ideal, de la música dramática". La "Oratoria" de Haydn, el "estile celestia" es necesario; hay alabanzas y plegarias a Dios, cielos descriptivos, estériles, predominantes; y a Haydn ha salido insuperable, porque su pensamiento musical y el temperamento mismo, lo emplea. El carácter alegre, la espontaneidad de las ideas y la extraordinaria oratoria, puesta de ingeniosos artificios musicales, hacen de él la parte más diáfana, para describir musicalmente, las especies de la naturaleza, las flores campesinas y los temas alegres ó misteriosos, a la salida ó la puesta del sol. - El también, en estas descripciones, sin ninguna vez, de la imitación material, pero en memoria, sin salir de los límites del arte, con su puerilidad mecanica que en el siglo XVII, era refugio de los pequeños ingenuos, quienes practicaron por ejemplo, el maestro Melani, que era el "dúctil de Colognola", obligó los instrumentos a imitar los bestias, portando en música las siguientes brusas:

Talar la grannocchia nella pantana  
Parallogrezzo canta gau gau gau  
Trilla il grillo tril tril tril  
L'agnolino fa bê bê bê  
L'usignuolo chihi chihi chihi  
E il gallo curi chi chi.

Haydn, componiendo, recurrió a concepciones rítmicas, para hacer una comprensible una idealización determinada; así pues, en la "Crescione", "Flat lux", está expresado de una manera sublime, que escuchando su ejecución, parece cosa de improviso, en medio de las tristíbolas, que una luz intensa, fulgurante. Carpani, pregunta: Haydn, como había encontrado aquel efecto? Ypondrá y el maestro satisface diciéndole, lo contiene en su memoria, y lo había figurado un gran agujero, oprimido por un unisono en las notas bajas, é interrumpe dos golpes de violín "pixzelati" en los agudos. Los dos golpes significaban el Padre Bono, en el agujero, con la piedra llamada de fog, una mano, y el yesquero en la otra, intenta prender la chispa.

Haydn, en sus dos viajes a Inglaterra, adonde consiguió pesos y honores, tuvo ocasión de presentar las grandes ejecuciones de los Oratorios de Händel, de enamorarse de ellos y de tocarlos por tipo, en los trozos corales-fugados de la "Allegro" y de las "Quattro stagioni". Haydn confesó que después de oír la música de Haendel, se propuso estudiar del principio como si nada explorara. El

mer fruto de estos estudios, fué la "Crenzione" cuya argumento se lo suministró su amigo Van Swieten, el cual era de opinión, que la música, además de expresar los afectos, podía también colorir y pintar, mereciendo el título dado por no sé quien, de "pintora invisible". El argumento de la "Crenzione del mundo", era apropiado a pinturas y descripciones musicales. Este mismo tema que dio origen a un poema de Milton, hubo de ser tratado por el mismo Haendel.

—El poema fué modificado por Lidley y después traducido y arreglado en teñido, por el barón Van Swieten, que lo dió á Haydn, para ponerlo en música.

—El trabajo, comenzado en 1795, duró por espacio de dos años consecutivos. Haydn tenía 63 años cumplidos y cuando alguien lo apuraba para que lo terminase, él respondía invariablemente: "tardo mucho, porque quiero que dure mucho". El Oratorio se ejecutó en la primavera de 1798, en casa del príncipe Schwarzenberg, con un éxito asombroso.

—En los salones del príncipe austriaco, se hallaba reunida toda la flor de las ciudades viejas y todos los forasteros más ilustres. Haydn dirigió un selecto conjunto de profesores de orquesta, de coros y de solistas.

Los límites impuestos a este estudio, no me permiten dar el análisis de la "Crenzione"; baste decir que muchos críticos la anteponen a las "Quattro stagioni", no solo por la mayor espontaneidad de las cantinas, si que también por la variedad de las tintas.

(Continuará)

### El Pentagrama

Los caracteres musicales se escriben en cinco rayas paralelas y sus espacios respectivos, á cuyo conjunto se da el nombre de pentagrama; voz griega que significa lo que representa.

Tambien se llaman pauta, pero el sentido de esta palabra aplicado al pentagrama es figurado.

El pentagrama se divide en fijo y adicional: el primero es el que solo consta de cinco rayas y cuatro espacios; el segundo el que además contiene otras líneas en su parte superior ó inferior.

Las rayas y espacios del pentagrama fijo se cuentan de abajo arriba.

Los espacios y rayas del pentagrama adicional se numeran, llamándose primero ó primera el mas inmediato á la 1<sup>a</sup>, y 5<sup>a</sup>. línea del pentagrama fijo.

### MESSALINA

MUSICAL HISTÓRICO DE GRAN ESPECTACULO, EN 3 ACTOS Y 7 CUADROS POR M. DANISI, MÚSICA DE GIAQUINTO

Traducido del francés para el MONTEVIDEO MUSICAL, por el profesor D. Andrés de Giovannelli

El gran baile Messalina, del coreógrafo Danesi,

ha sido tomado por ese compositor de una tragedia en verso del mismo nombre, que el poeta Cossi hizo representar hace unos diez años en Roma, y tuvo una gran aceptación en toda Italia.

Dos años después la obra de Danesi, se dió por primera vez en el teatro Apolo, en Roma, y fue recibida con gran entusiasmo. La música de ese baile es del maestro G. Giaquinto.

Ese baile ha hecho una verdadera revolución en el arte coreográfico italiano, por las grandes evoluciones y por el conjunto de las maniobras.

Como lo indica su título, el argumento, pertenece á la historia tan trágica de los Césares romanos. Las aventuras de Messalina, esposa de Claudio, forma la parte principal, el autor ha ascendido á esa temática las grandes escenas que caracterizan esa época.

El baile está dividido en tres actos y siete cuadros.

1er. Acto, 1er. Cuadro: *La Conjuración*.—La escena pasa bajo el pórtico del palacio de Calígula. Numerosos conjurados esperan la vuelta del emperador que ha ido á los Juegos Palatinos. Llega Calígula seguido de su guardia germánica y los pretorianos. Los conspiradores lo siguen, se sienta á los lados un ruido de espadas. El tirano ya no existe. Roma está libre.

Al resplandor de las antorchas aparecen los Germánicos, que lleva n el cadáver de Claudio, juran vengarla y se ponen en busca de los asesinos. Un pretoriano arrastra sobre la escena á Claudio y dice que lo ha encontrado oculto en un rincón del palacio. Todos lo acusan de ser el matador del emperador; en vano el desgraciado declara ser él el tío de Calígula, aludugno lo creen; van á matarlo, cuando un portador de linternas lo reconoce.

Un germánico propone entonces proclamarlo emperador, todos aplauden. El manto de púrpura que cubre el cadáver de Calígula fué puesto sobre los hombros de Claudio, que los pretorianos elevan sobre sus escudos y lo llevan en triunfo.

1er. acto, 2º cuadro: *El Anfiteatro*. Estamos en el gran anfiteatro de Roma. A la derecha está el palacio imperial con sus columnas triunfales; a la izquierda el triple pilón que marca el centro del anfiteatro, y el *Spoliarium*, en el cual arrastran los cadáveres de las víctimas, en el fondo el monte Aventino. Entrada de los gladiadores con su jefe *Lentulus*.

Todos saludan al emperador del tradicional. *Ave Caesar, imperator, morituri te salutem.*

Doble combate de gladiadores, en presencia de Claudio y de Messalina. Esta restitución curiosa de los treajes y de las costumbres de los romanos ofrece un espectáculo soberbio e interesante.

2º Acto, 1er. Cuadro: *Retrato de Messalina*. Rico interior adornado de mosaicos y de pinturas. Messalina sentada sobre una cama contempla á Bitto que duerme.

Ordena á una de sus mujeres matarlo; pero ésta, encontrándolo de gusto, profera no matarlo para ganar su agrado y amistad.

Bitto jura vengarse de Messalina.

Entrada de Claudio seguido de Agripina y de varios patricios entre los cuales se distingue el hermoso Calus Silius. El liberto Pallas confidente de Claudio, introduce una compañía de funambulistas felicitos que ejecutan sus danzas delante de un gran lóbis sagrado. Bajo la dirección del bailarín Master y de la bailarina Esther.

Claudio, se duerme. Messalina hace despedir toda la gente. Agripina se retira después de haber echado

á su rival una mirada de odio. La emperatriz pide entonces á su esclavo un largo manto en el cual se envuelve, después dejá el palacio furtivamente.

4º Cuadro: *La Orgia romana*.—Vasto atrium de un sumiso palacio. Romanos de todas condiciones, entre los cuales Silius, Bitto, Master, Pallas, toman parte en un gran banquete, en compañía de cortesanas, servidas por mujeres de la Nubia.

Gran baile.

Al fin de las danzas, Silius, Pallas y otros convividos salen de la escena. Una cortesana ocultando su cara con su velo, entra furtivamente en la sala. Todas las demás mujeres se adelantan hacia ella.

Bitto mira con curiosidad la rección llegada, cree reconocerla y la persigue, pero las cortesanas lo rechazan. No obstante logra acercarse á esa mujer, y ve que es Messalina. Había tenido cuidado de ponerse una peluca rojiza para cubrir su negra cabellera, pero en la carrera que acaba de hacer a través de las calles de la ciudad, se desprendió y varías bucles que caían sobre las sienes la hicieron reconocer.

Bitto se echa sobre ella; Messalina busca escaparse pero el gladiador la cierra el paso, á los gritos de las mujeres, Pallas y Silius acuden con las cortesanas; pero en ese momento aparece un triunvirio con la guardia urbana, reta á los Romanos á fin que devuelvan sus gritos y su risa destemplada.

Bitto se burla del triunvirio y le aconseja que fuera mejor á velar el palacio imperial, y no venir á turbar una fiesta en donde la emperatriz ella misma da la señal de la orgía. Luego no logrando contener su rabia, arranca la peluca rojiza y el velo de la misteriosa cortesana.

Todos reconocen á Messalina, que se queda por un momento atemorizada, pero pronto recobra toda su serenidad. Declaró Bitto y todos los invitados culpables de esa magestad y los hizo arrestar. Silius asustado, se echa á los pies de la emperatriz que lo perdona.

3er. acto, 5º cuadro: *Los Jardines de Lucullus*.

Messalina aprovechándose de un viaje de Claudio á Ostia, y como un supremo desafío echado á la opinión pública ha resuelto casarse públicamente con Silius.

Es el día del casamiento. Los magníficos jardines de Lucullus han sido adornados para la ceremonia.

Un canto religioso se deja oír y se acerca poco á poco.

Luego aparece la comitiva de los novios. El gran pontífice, los agujeros, los sacrificadores van delante de la rica litera en donde está acostada Messalina, cubierta en su largo velo nupcial y rodona de 24 doncellas.

La ceremonia del casamiento se realiza según el rito sagrado. Gran baile, ejecutado por las esclavas egipcias acompañándose con cifaras y sistros. En ese momento, las puertas de un templo, colocado en un angulo de los jardines se abre. Aparece Venus seguida por los amores, y por una graciosa alegría, parece venir á proteger el nuevo linaje de Messalina.

De repente un sonido retumbante de trompetas se hace oír. Una esclava acude y anuncia que una tropa de pretorianos enviados por Claudio avanzan hacia los jardines.

Todos los asistentes huyen espantados. Silius quiere huir. Messalina lo detiene y para hacerle ver como desprecia la ira de Claudio, ordena reunir toda la gente y que siga la fiesta. Apenas salió Silius aparece Bitto. Cuando ve á Messalina que busca á su favor no tiene límites. Se echa sobre la empe-

ratrix, arranca de su frente la corona imperial y va a matarla; mas sus ojos encuentran la rizada de Messalina; su brazo temblorido de un puñal vuelve a caer sin fuerza. Ama todavía a esa mujer. La emperatriz lo comprende, y se echa en los brazos del gladiador.

--Salvame y soy tuya. Bitto vencido, va a huir con ella cuando aparecen los pretorianos. Despues de una corta lucha el gladiador cae mortalmente herido. --Yo muero y yo te amo--dijo muriendo á la emperatriz y suspiró.

Los pretorianos se retiraron, Silius volvió, y viendo el cadáver de Bitto, interrogó á Messalina: --No es nada dijo ella, es un insolente que han castigado--y tomando un taza garrincha de pámpano. --Llevad ese cadáver, y he'llemos.

Gran baile en los Lupercales en honor de Baco.

4º cuadro: *El fin de una emperatriz*—Pallas annuncia a Claudio el asesinato de Messalina con Silius, y lo dice que los pretorianos indignados en la conducta de la emperatriz, pidan su muerte. El liberto añade que si el emperador se resiste corre mucho riesgo de perder su corona.

Claudio convencido, le da todo el poder para castigar al adulterio, y le remite su sortija en señal de mando.

La gran vestidura es introducida y viene á suplicar al emperador que reciba á Messalina. Apesar de los lamentos, hace entrar á la emperatriz, que se presenta trayendo de las manos á sus dos hijos para conmemorar á Claudio. Sospechando la ostrañezma, Pallas y sus compañeros arrancan á su madre á los jóvenes príncipes y se los llevan. Messalina hablando quedó sola, cae á los pies del emperador pidiéndole el perdón. Claudio indeciso se marcha. Messalina confiada en el imperio que tiene sobre su débil marido se alza con aire de triunfo.

Pallas quo no la perdía de vista, llama un Centurión, y haciéndole ver el anillo del emperador, le ordena matar á la emperatriz. El soldado obedece y la hiere con su espada. Apesar de que Messalina está herida mortalmente, arranca el manto con el cual Pallas cubría su rostro, le cubre en cara su cobardía y se arrastra hasta la puerta de la biblioteca del emperador, donde cae muerta.

Claudio entra y se extraña de no encontrar á Messalina. El liberto abriendo la cortina, lo muestra al cadáver de la emperatriz.

Puesta al corriente de todo Agripina, corre hacia él y le felicita de haber vengado su honor. Claudio olvida todo y proclama á esta princesa su esposa, y da la orden de preparar en el Forum una comitiva triunfal para festejar sus espousales.

7º Cuadro: *El Forum romano*.—En el fondo, la tribuna que conduce al Capitolio. Entrada de las Legiones romanas por los tribunos, con sus banderas precedidas de los tocadores de bocinas. Vienen despues las tropas de los pueblos tributarios, Galos, Numidianos, Getagos, Partios, etc... los elefantes con sus torres armadas de ballotas.

El emperador, tomendo á su lado á Agripina, está en pie sobre un carro triunfal tirado por cuatro caballos.

Gran baile triunfal.

tienen lugar cuando de su conocimiento se desprende una necesidad real e imperiosa.

Efectivamente:

Desde que el hombre notó las huellas de su paso sobre la tierra, parece que el secreto de la imprenta hubiera tenido que revelarse. De ver como aparece ó desaparece el mastil de una nave; de observar las convulsiones de una rana; de notar los efectos del agua contenida en una marmita puesta al fuego, parece así mismo que ya muy remotamente hubiera tenido que conocerse la redondez de la Tierra, las propiedades de la electricidad y del vapor. Y, sin embargo han transcurrido pueblos y generaciones tantos ántes que Maguneta diese al mundo el hombre que con el invento de los *carácteres móviles* imprimió un nuevo derrotero á la marcha de la humanidad!

Tantas decadencias y tantos siglos han pasado ántes que Sebastian de El Cano efectuase su viaje de circunvalacion, corroborando á merced del cual que la forma de nuestro planeta es la de una esfera; antes que la ciencia explicara los múltiples fenómenos de la electricidad, disipando toda duda sobre el carácter de su naturaleza, y antes que Fulton aplicase á la navegacion la fuerza expansiva del agua en ebullicion.

El porque de todo ello ¿se explica? Ya lo hemos dicho: mientras no es fuerza incontrastable que las sociedades se aprovechen de ellos, los inventos todos duermen en embrion en el oscuro laboratorio de los acontecimientos que sellan la historia de la humanidad en su paso por nuestro globo.

Fijemonos, sinó, en la maravillosa invención de la imprenta. Ella es el jabón mas visible que separa una Edad de otra Edad. Su aparición coincide con esa época en que se había apoderado de los hombres una verdadera sed de atesorar conocimientos, sed que sólo podía ser satisfecha por el inagotable manantial de la imprenta, abierto en oportuno y feliz momento á los cauces de una generación ávida de saber, por mano de Juan Gutenberg de Sulgélhoc, ó sea Guttemberg.

Desviemos luego nuestra atencion y consagrémonos un instante á las artes cerámicas á la numismática y á la xilografía ó tabellaría.

Hablar de las primeras es remontarse á una época antiquísima. La cerámica,

que consiste en la elaboración de objetos de barro cocido, era ya conocida en días inmemoriales. Inciertos y sin duda autenticidad serían los hechos pretendiesen indicar su cuna y su origen. A través de los años ha venido perfeccionándose este arte; y hoy constituye una verdadera ornamentación interior y exterior en los destinos á gusto estético del hombre lo conse-

Sin ser acaso tan lejana la edad donde arranca la numismática, tiene mismo una raíz originaria muy remota y su importancia crece en proporción a la antigüedad de la moneda ó objeto fundo. Trecientos años antes de los chinos ó griegos, romanos y egipcios grababan en relieve letras y figuras, imprimían en ladrillos, piedras y mazas.

La xilografía ó tabellaría fué el primero de la imprenta. La historia de la va fuertemente ligada á la otra, sin embargo, la xilografía la impresa, no rosumente hablando.

*La Biblia Pauperum*, y el grabado en madera más antiguo que se conoce, presentando á San Cristóbal (*Chaperous de Christus-férens*) vadeando el río con el niño Jesús en hombros, pertenece al arte xilográfico, en el que puede decirse, se dieron los primeros pasos en un sentido que encierra secreto del verdadero *arte de impresión* ó mejor, de los *carácteres móviles*, como en las prácticas de los ascensos se vislumbraban los principios de pugnaciu moral que mucho más tarde predicó Cristo.

Pero, jú la corúnica, á la numismática, á la xilografía, é imprenta, y á muchas artes existentes; podemos puramente darles el nombre de tal?

Si nos remitimos á las definiciones en que se ha encuadrado el arte, analizadas, admitimos como más clara y exacta la que resulta del verdadero sentido de aquella palabra, tendremos ocasión de ver que el arte, considerado en su acepción más abstracta, aparte de su naturaleza ciertas propiedades que, consideradas de un modo genérico y general, son conocidas también por nombre de artes.

Así: la corajería, la gramática y retórica, y la pintura, ensentándose la primera á servirnos de la materia, y tendiendo las segundas lo útil, son respectivamente artes mecánicas y liberales.

Pero, en la última, en la pintura,

### LAS ARTES

(SUS MANIFESTACIONES)

Todos los inventos y descubrimientos

aprender el uso de los colores, se encierra un fin altamente noble ó *bello*, pues bello es lo que se propone.

Los medios de cultivarlas nos dicen también que su *Indolé* es totalmente opuesta; pues, como afirma Bossuet, si las mecánicas hacen trabajar la mano más que la inteligencia, las bellas y las liberales se distinguen por lo contrario.

De modo, que dos definiciones distintas se siguen de esos dos diversos aspectos que las artes presentan entre sí.

1º. «el conjunto de medios empleados para llegar á su fin», ó estotra «la relación de las partes con el todo y del todo con las partes» de cuya armonía resulta lo bello. De esta última definición se desprende que el objeto del arte es producir lo bello.

Si puede sentar esta tesis en absoluto, ó es questionable con otras manifestaciones y caractéres del arte?

Positivamente el arte verdadero es esto.

#### Como y cuando nació el arte?

Desde que el hombre elevará los ojos al cielo y contemplará ese bóveda estrellada, desde que admirará la magnificencia y sublimidad de la creación y se considerase el único ser en quien Dios imprimiera el sello de su Divinidad, parece que el sentimiento del arte hubo de nacer en él. Por otra parte; los hombres en todos los tiempos han tenido placer en reproducir imágenes, es decir imitar, en su significación mas lata. En la imitación, pues, empieza el arte. El placer de imitar es tanto más vivo cuanto mas difícil es la cosa que se reproduce, y cuanta mas relación tiene con nuestros propios actos y semejanza con los objetos que nos rodean.

De ahí nació una escuela estética llamada *realismo*. Para esta escuela importa poco que el objeto de su imitación sea hermoso ó feo, insignificante ó vicioso; de lo cual nace uno de los importantes defectos de que adolece el *realismo*; sacrifica el sentimiento estético en aras de la realidad.

Cousin, Rousseau y Hegel señalan con rara habilidad y precision las imperfecciones de lo bello natural.

Cousin, presentando por ejemplo el cuadro aquel de Zeuxis, que figura unas uvas picoteándolas los pájaros, demuestra como en los principios del *realismo* no puede imperar el verdadero sentimiento de lo bello, alma del arte.

Su colmo, en el teatro, sería hacernos creer que estamos en presencia de la realidad en el interés de la cual y de la ilusión se cuida mucho de la verdad histórica del traje. Ello es algo; pero dista mucho de ser todo. En efecto: según dice muy bien el propio filósofo, un hombre competente habría poco caso de que el actor que hace el papel de Bruto saliera en escena con el mismo traje que usaba el héroe romano y con el mismo punto que hirió á César.

Tan lejos puede ir la ilusión, que quita todo sentimiento del arte, y sea reemplazado por el del horror. Supongamos que la infeliz hija de Agamenón, Efignia, está á pocos pasos del lugar que uno ocupa, preparándose á ser inmolada. Supongamos que el sacrificio á que la condujo la profesia de Calcas va tener lugar en presencia de un espectador determinado. Si merced á la ilusión consigue el arte hacerle creer al espectador aquél que es *real* todo aquello, un terror natural se apoderará de él, e involuntariamente huirá de un sitio y de un espectáculo destinados á sus verdaderos sentimientos.

Hegel enumera todas las imperfecciones de lo *bello natural* y las reúne en esta palabra: *lo finito*.

El espíritu que en la vida física tiene que agitarse en una esfera limitada y *real*, hállase privado del goce de sus inclinaciones. Para conseguirlo se remonta á una región más alta, que es la del arte, y la realidad de este arte es lo ideal.

Lo ideal se desprende, pues, de las imperfecciones de lo real.

Lo real tiene así mismo su fondo de ideal; y Hegel explica lo que hay de ideal en las pinturas flamencas y holandesas, que representan las realidades mas humildes.

El famoso cuadro de Rembrandt, figurando la villa de Amsterdam, respirando un carácter de grandeza y bondad; Van Dyck, en muchos de sus retratos y Wouvermans, consagrándose a representar escenas tabernarias, animándolo todo el amor, el goce y el orgullo, caractéres que distingua al pueblo holandés—hé ahí lo que constituye el espíritu, el ideal en estas realidades.

Analizemos ahora las diferencias que presentan los dos sistemas llamados clásico y romántico.

*Antonio Astort.*

(Concluirá.)

#### VADE-MECUM

(POR EL PROFESOR D. DANIEL IMBERT)

Los objetos dibujados en la retina se borran por la distancia; la memoria de la pasada existencia de talentos esclarecidos, no se borra ni por el alejamiento de una época: la tradición ó sus escritos son el espejo por donde se dejan ver: sus nombres se reproducen, sus hechos se anotan dejándolos archivados. Un momento que dedicamos á la investigación de talentos superiores, nos obliga á abrir nuestro vade depositario de apuntes hechos en diferentes ratos de ocio de los que extraemos uno y nos servirá de tema que nos proponemos desarrollar.

Consideraremos los hombres consagrados á las bellas artes divididos en dos secciones; una es la de aquellos en cuyas inclinaciones predomina la ambición de alcanzar una gloria que aún obtenida en fuerza de grandes luchas, el egoísmo deja un vacío que sienten la necesidad de llenar á costa de otros tantos combates progresivos. La otra es la de aquellos levitas, sacerdotes del arte, que un sentido íntimo los coloca al pie del altar y sin hacerse visibles se entregan con profunda meditación al progreso de su estudio; espíritus despojados de vanidad, nada quieren para si, utilísimos á las futuras generaciones.

Prudent, Thalberg, Liszt, Goria, Arabella, Godard y otros mas, pertenecon á la primera. Bertini, Zimmermann, Kramer, Clementi pertenecen á la segunda, del Vade-Mecum; se nos viene á las manos un nombre perteneciente á esta: Czerny; nombre que nos va á ocupar. Czerny, célebre compositor y maestro en la enseñanza técnica y práctica del piano-forte, en Viena bajo la dirección exclusiva de su padre hizo grandes progresos, pero tuvo buen cuidado de designarlo como buenos modelos, Bach, Händle, Clementi etc.; no había llegado á completar sus estudios cuando circunstancias de fortuna lo encaminaron á emprender el aprendizaje del profesorado, al mismo tiempo que se entregaba con asiduidad al estudio de la composición. Su aplicación y dotes sobresalientes le hicieron obtener de sus maestros el permiso de escribir: fué con sus mismas obras y la práctica de la vida pedagógica que su talento se desarrolló hasta su

apogeo, . . . Es con la misma enseñanza que se llega á la perfección dados todos los conocimientos teóricos y prácticos. Czerny llegó á tal altura que citaremos algunas celebridades, discípulos modelos como Thalberg, Heller, Liszt, Döbler; es verdad que fué muy favorecido por esos talentos, pues con discípulos ineptos no hay posibilidad de ensayar.

Un momento como de un choque eléctrico mueve al individuo, á la familia, á la sociedad sin darse cuenta; misterioso resorte del súo; esto sucedió en el debut de nuestro profesor; la mejor inteligencia en el concepto abstracto, aislado, es impotente es preciso aquel resorte comunicativo que dá el grito de alerta á individualiza la inteligencia, entonces se pregunta: quién? quién es? Czerny Czerny! — y sin esto su talento dormiría en el lecho del olvido. Pero no nos detengamos con digresiones y acudamos á nuestros propósitos. Que papel representa Czerny como pianista? es inútil emplear tiempo, ahí están sus obras que hablan: no obstante, alguna reiteración nos deleita siempre en pro de un gran mérito. Los pequeños estudios, los Grandes, de velocidad, de gran dificultad, método, todo en fin, nos muestra un conocimiento técnico y práctico, sin vacilación, sus preceptos fijos, el mecanismo, lo presenta bajo todas las facetas de la experiencia por grados á ido enseñando todos los casos que pueden ofrecerse á la vista del discípulo están manifestos, no ha omitido nada; percepciones con cambio de digitacion, otras sin cambio, diseños melódicos sencillamente empleando en unos un orden de dedos diferente á otros, en el género diatónico como cromático usa todas las evoluciones de que son susceptibles para adquirir un caudal de conocimientos sobre el teclado, en unos mismos intervalos colocados en iguales circunstancias usa distintas numeraciones, todo está previsto, no se lo olvidó nada, todo muy natural sin desorden ni extravagancia.

Abriremos uno de sus libros que nos dirán si el compositor corresponde al pianista.

No es necesario una colección, ni un gran volumen, ni un pequeño libro; en una sola página se refleja una eminencia artística. Un estudio de Czerny es una grande obra en su clase, sus formas regulares mediante los contornos estable-

cidos en el principio, las continúa hasta el fin, tanto melódicas como armónicas, no se desliza jamás con hacer una entrada: de un fragmento antitonal, cambiemos su estilo, á pesar que evita la monotonia por medio de la variedad tonal por encadenamientos armónicos concienzudamente administrados. Pero como la cifra de las obras escritas por Czerny es fabulosa pues acude á más de mil, necesario es señalar algunas particularmente; esa prodigiosa facilidad nos lo dice todo, pues no puede haberla sin el impulso del gran genio; pero una abundancia tal también implica el abuso, de ahí las sonatas, rondos, aires variados, minuetas, polonesas de poco valor; pero en cambio, la escuela de ejecución moderna, La Gran Velocidad, Estudios de Estilo, De Stacato y ligado y muchos otros, colección de Fugas, su Gran Método célebre en Francia, Alemania, y adoptado en todos los institutos de enseñanza son obras exelentes, ningún maestro ha escrito una colección tan grande de estudios bajo el punto de vista puramente pedagógico, desde los más fáciles hasta los más difíciles; recorriendo todos los grados de ejecución y todos los estilos; lo mismo encierran las superficiiedades de una escuela ligera como lo más serio de la escuela más severa, pero en todo existe la concordancia de unas frases con otras ceñidas á la idea dada formando un tejido tan uniforme como exige la índole de un estudio y no obstante, de un modo tan ingenioso, admirable, la estructura propia, causada generalmente en esta clase de piezas, la convierte en elegante y agradable. Fétix nos da una idea exacta de la fecundidad de aquel talento, nos dice en un párrafo dedicado á Czerny que «además de la multitud de sus obras conocidas dejó 24 misas á toda orquesta, 300 motetes, cuartetos, quintetos, sinfonías, total de 400 manuscritos no editados». Es tan vasto el campo que ha sembrado de escritos Czerny, que no se puede con justicia apreciar sino escojiendo algunos más predilectos de aquel gran bagaje musical que encierra tan felices inspiraciones; de otro modo es navegar por un inmenso mar sin norte para llegar á puerto. Nosotros no hemos pretendido más que pasar una ligera revista por aquella bóveda estrellada donde residen todas dimensiones, todas las distancias, todas intensidades. No será el nombre

de nuestro compositor que encubre una época encargada de borrarlo de historia musical; Viena posee un tesoro que todas las generaciones contribuyen á su conservación: no ha dejado Czerny el vacío después de muerto, como probable lo tenía en vida; insistimos: hay levitas de artes y ciencias; él fue uno de los que profesarón en bien de mucha que pregonizamos su nombre. Hoy le importa.

### Tú y yo

Onda tranquila que girando rueda  
Sobre la mar azul,  
Blando suspiro de la brisa leda:  
Eso eres tú.

Burra maldita que no encuentra puer  
Si ruje el aúquilón;  
Canníbale estraviado en un deseo:  
Eso soy yo.

Sultana que envidiara la que es diosa  
De la rica Stambul;  
Mágico encanto de la vida hermosa:  
Eso eres tú.

Escalavo que desprecia y que castiga  
Injusto su señor,  
Púria que en vano busca mano amiga:  
Eso soy yo.

Tierna hendecha que entona mélodias  
El barda en su laud,  
Ruido de besos en la selva hojose:  
Eso eres tú.

Ay! de muerte que envuelta en la balanta  
Un ánima lanzó,  
Rumor de huesos en oscura tumba:  
Eso soy yo.

*Adriano M. Aguirre.*

Montevideo, 1885.

El doctor Don Domingo González presidente e iniciador del Conservatorio Musical "La Lira" recibido durante estos últimos días muchísimas felicitaciones de las personas que han corrido información de visitar el nuevo local de esa Sociedad.

El Doctor González es acreedor á omes y á mucha más pues él se debe que tongamos hoy en puesto para adelante mas para bien del arte.

No pasará mucho tiempo sin que los miembros de la Lira lo levanten una estatua y la coloquen en el gran salón de Conciertos en memoria de quien Me iniciador.

Muchos nos alegraremos que nuestra querida se llevese á cabo.

La Presidencia que como se deseó vendrá á celebrar

# CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

Jed con una compañía de opereta Francesa, se encuentra en Paris donde de paseo permanecerá un mes.



La Banda de música que dirige el profesor Don Enrique Narbona ejecutará en una de las próximas nretas un bellísimo pupurrit sobre la ópera del Mro. Gribaldi "Maurofidi di Svezia".



Sobremanera espléndido estuvo el concierto familiar que noches ha dío en su casa la profesora de canto Sta. Molina.



El Profesor de piano Sr. Bergamini que como se sabe había sufrido una enida días ha; encuéntrese ya del todo restablecido de lo que mucho nos alargamos.



Durante un gran concierto que teuló lugar en Alemania en el mes de Setiembre ppd., el director de orquesta Augusto Strohman cayó de su asiento herido mortalmente por una apoplejía fulminante causando gran conmoción entre los espectadores.

Dos hijos de aquél encontrábanse en ese momento, pues formaban parte de la orquesta que aquél dirigía.



En la Habana se ha abierto un nuevo Conservatorio de música, fundado por Hubert de Blanck.



Dell' Oriña maestro compositor acaba de perder la razón: residó en Milán.



La noticia de la demolición de los teatros Coronel Sandon y Drury Lane ha sido desmentida por periódicos Europeos.



Refieren los diarios de Londres que ha sido en Inglaterra donde en 1787 apareció por primera vez en un programa el nombre de piano-forte.

El espetáculo compuesto de la ópera Del pobre con el particular atractivo de que: "Miss Buchler cantará una canción sacada de la "Guiditta" y será acompañada por Mister Dilbit en un instrumento llamado piano-forte."



La Sta. Isabel Escalante antigua conocida ha dejado su residencia en Buenos Aires dedicándose a la enseñanza del canto.



Encuéntrase en la capital vecina residente de Alemania el notable flautista Sr. Nanjocks quien también se establecerá en aquella ciudad.



Grande ha sido el número de localidades vendidas durante estos últimos días con motivo del concierto a beneficio del Conservatorio Musical "La Lira" que tendrá lugar el día 28 del corriente.



Es de lamentar la poca protección que del público recibe la compañía de opereta Italiana la cual funciona en el bonito teatro de Solís.



Participamos que el estudio en la menor para piano, ejecutado por el Concertista Capitán Voyer, se halla en venta en el Establecimiento Musical de Julio Mousques Calle Ituzaingó núm. 159 y 163, Plaza Matriz.

## DEPÓSITO DE PIANOS, ARMONIUNS y música



### DE JULIO MOUSQUES

Agente de los mas afamados fabricantes de Europa y Norte-América.

163—Calle ITUZAINGÓ—163 (PLAZA MATRIZ)  
Pianos ALEMÁNES—Pianos NORTE-AMERICANOS  
Steinway Sons, L. Rimbaldt, F. L. Neumann, E. Rosenthal, R. Ibach y Sons, Schiedmayer, Mason y Hamlin, ect.—Armoniuns de Mason y Hamlin, Norte-América.

Se alquilan para conciertos, tortulias y por mes.  
Composturas y afinaciones.

NOTA.—Garante todo piano que vonda 6 componga.

A LEANDRO UGUGGIONI—Profesor de violín—JOSÉ UGUGGIONI, profesor de violín, piano y solfeo—Cámaras núm. 193.

G PICCIOLI—Maestro de canto—Misiones núm. 218.

P OMPEO BIGNAMI—Profesor de violín; Juventud núm. 177.

C ÉSAR BIGNAMI—Profesor de piano y violoncello;

CAMILLO FORMENTINY—Profesor de contrabajo; Andes, 350.

J OSÉ STRIGELLI—Compositor de música, maestro de piano, canto, armonía y composición, Calle del Reducto núm. 62.

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

P ROSSI—Profesor de flauta; Egido. 213.

G ANDOLFO Hnos.—Profesores de piano y violín; Cuareim, 236.

T allor de dorador, de Julio Provetoni—Calle de San José 79

G ORASSO—Profesor de flauta, Maldonado núm. 56.

F ÁLLERI—Profesor de oboe; Río Negro núm. 166.

F SEGUI—Profesor de piano y canto Ibicuy núm. 231.

M IRAGLIA—Maestro compositor; Yaro núm. 58. Se encarga de hacer reducciones para orquesta, banda y piano forte.

B MAZUCHI—Profesor de violoncello Reconquista núm. 223.

A FLORIT—Instituto Musical, Juncal número 235.

J COPETTI—Profesor de piano y copofone Ejido núm. 152.

S INTES—Profesor de piano; Quequay número 323.

C REMONESI—Profesor de violín, Corra núm. 63, altos.

JUAN BALLE—Profesor de flauta; Canelone número 91.

A MADEO NARBONA—Profesor de coro; Ciudadela núm. 235.

E ENRIQUE NARBONA—Profesor de música Carmen núm. 70.

C ASELLA—Profesor de violín Andes número 350.

S ANTIAGO DASSO—Profesor de violín Orlas del Plata núm. 131.

S IXTO IRIGOYEN—Profesor de violín, Yí número 233.

M AESTRO F. SPINELLI—Vazquez núm. 101.

A NDRES DE GIOVANELLI—Profesor de idioma francés, español, pintura y música. Colonia, 61 (altos)

F RANCISCA C. de CASTELLÁ—Profesora de piano y solfeo; Miní núm. 9.

R OSALIA B. DE LE CUN—Profesora de piano y solfeo; Padilla núm. 349.

L INA L. DE CHIEZA—Profesora de piano y solfeo—Egido 253.

VICTORIA M. DE LIARD—Profesora de piano y canto. Calle Yaro, 72a.

M ARIA IMBERT—Profesora de piano.—Soria número 118.

B LANCO—Profesor de bajo—Camacuá número 60.

S FULQUET—Guitarería Espanola y fábrica de instrumentos; Rincón núm. 286.

G BEHERENS—Almacén de Música y Librería Sarandí núm. 224.

E NGELBRECHT & KOCH—Almacén de pianos; 25 de Mayo, 319.

V ICENTE MARTINEZ—Profesor de música. Se encarga de toda clase de composturas, en particular de acordiones y armontuns; Soriano 37.

E FAGET—Afamador y compositor de pianos. Convención núm. 217.

# EMPORIO DE AVISOS

**D**PONS--Almacén de música y mercería  
Juncal número 135.

**B**ULA--almacén de música 18 de Julio número 23.

**L**EONARDO ECHEVERRIA--Profesor de piano  
Juncal 122.

**C**ARLOS OTT -- Depósito de Pianos y armónicas; calle Sarandí n.º 211.

**M**ARTIN SIERRA--Reunidor público, tasador y se encarga de división y partición de tostamontaría. Arapay, n.º 817.

**J**OSE BAFICO -- Joyero; Ciudadela n.º 175.

**F**AUCONE--Baratillo "La Sustanción". Tienda y mercería; Canelones n.º 22 y 24.

**P**EDEO LARRALDE--Se encarga de lustrar muebles a domicilio--Calle Pnyssandú 411.

**G**ARANTIDO--Locutorio Botica. El aceite de Bacalao Jero - quasio quinado de Strammi y el oíno fortificante del mismo autor, recetado por los principales médicos, cura radicalmente las debilidades, bronquitis y tos.

Se recibe en la botica Locutorio Colonia 385 y se envía en las principales Boticas y Droguerías a precios muy modestos.

**R**ELOJERIA MILANESA, de Hilario Theodoroff; Colonia n.º 131 esquina Arapay; a precios modestos.

**A**LMEDICO DE LAS NAVAJAS--Se afila a filo toda clase de útiles pertenecientes al ramo y especialmente instrumentos de cirujano con perfileros. En este establecimiento hay un gran surtido de tijeras, cuchillos, navajas etc. de los más renombrados fabricantes de Europa, como ser: Jules Piatl, Scitling, Solgers y Suizas.

Precios modestos trabajo garantido Soriano n.º 3. -- Pedro Barra.

**A**NTONIO MESANO--Se encarga de hacer planchas artificiales, ramos para iglesia, camillas y otra clase de trabajos. Calle Uruguay, 691.

**M**AISON GUELPI--Unicácaro en Montecarlo. Esclusiva en su ramo. Especialidades en gorras y sombreros, recibidas de los más famosos modistas de París. Las familiarizan de buen tono no duden quedar de hacer una visita á este importante establecimiento, que se recomienda por la alegría en sus confecciones. Calle Cámaras, 151. entre Sarandí y Buenos Aires.

**V**IRGINIO GUELPI--Único manufacturero de plumas en la República O. del Uruguay, premiado en varias Exposiciones.

Pone a nuevo torta clara de plumas, trabajos inmejorables. --Calle Cámaras, 151 (entre Sarandí y Buenos Aires).

## Bazar especial

CALLE CANELONES N.º 69 esquina ANDES N.º 296

De Felix Ponte

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

LUIS ASTI Y C°

Fabricantes de pianos

Premiados en la Exposición de Buenos Aires

Se componen y arfán pianos & precios muy modestos  
201—CALLE URUGUAY—201

## SOMBRERERIA DE LONDRES

DE

**ANGER STARICCO**

Camisas, paraguas, batidores, camisetas, medias y corbatas. En esta casa se encuentran toda clase de novedades. Ver para creer.

244—SARANDÍ—244

DOCTOR

E. S. CASSANELLO

**MEDICO — CIRUJANO**

**E S P E C I A L I S T A**

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

CALLE SAN JOSE NUM. 119

**DEPOSITO DE PIANOS**

DE MARTIN GALVEZZ

174 — CALLE 25 DE MAYO — 174

AU PETIT PARIS

CASA DE NOVEDADES

Cámaras 145

LEANDRO PINAZO

CORREDOR, 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.º 154 y 156

**GRAN ESTUDIO AL NUEVO SISTEMA**

FOTOGRAFIA

**BRUNEL Y C°**

107—SAN JOSE—107

VER PARA CREDER

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

Brunel y C°

**LA PERUANA**

DE

**A. FINOCCHIETTI Y CERIZOLA**

Calle de los Andes, 256, esquina Canelones  
Casa especial en ropa blanca para señoras Precios reducidos. —Teléfono "La Uruguay" n.º 687.

## PELUQUERIA LIBERTAD

D2

**BIANCHI Y TAPIE**

Soriano 25

Artículos para regalos. Perfumes de los más fabulosos. Artículos de fantasía. Autóquitos de la mejor clase.

## FABRICA DE BANDERAS

**VIUDA ALFONSI**

159—FLORIDA—159

Se hacen banderas de todas las naciones adorables para salones y banquetes.

## LA REVOLUCION ECONOMICA

SASTRERIA DE

938—CALLE BINGON—240

(Entre Juncal y Corri

Botica de José Carnado

Especialidades francesas, Inglesas y portuguesas. Se despacha á cualquier hora del día.

**M. T. RINALDI**

**CIRUJANO DENTISTA**

85 Plaza Independencia esquina Ciudad

**GREGORIO MARIA GARATE**

GRABADOR

44—CALLE CERRO—44

## TIENDA A LA INGLESA

DE A. MOLINARI

Teléfono "La Uruguay" n.º 993.

Cámaras, 188

## EL PROGRESO

CIGARILERIA Y FABRICA DE CIGARRILLOS

TODAS CLASES

D E

**SOTO Hnos.**

CALLE CIUDADELA NUM. 111

Casi frente al palacio de Gobierno

**JAIME MAESO,**

Rematador y corredor público

Escritorio, Zabala 168—Teléfono La Uruguay 635. Casa particular, Uruguay, 249—Teléfono n.º 492.

**HENRY MARTINOT**

Mercería especial para bordados y cosas de señora. Estuchería. Cartonería.

81—SAN JOSE—81

## ADMINISTRACION

**FLORIDA, 242**