



lo con una brillantez y variedad admirables, si bien en algunos detalles se notan ciertas durezas de forma que revelan al compositor nutrito á untrance en las fórmulas de J. S. Bach.

Número 3

0 48 onnes qui transitis per sian,

Atendeat et videte.

Si est dolor sicut dolor mens.

Vide, domine, affectionem meam,

Quoniam eructus est inimicus.

*Traducción de Gounod*

0 mes freres, qui passez sur la route,

Voyez ces pleurs, ma misere.

Dites s'il est des larmes apres de mes larmes!

Grace, Dieu vengeur; pour tes enfants sans a mes

Contre l'insolent vainqueur armé ton bras.

He aquí un número en cuya descripción no nos atrevemos á tratar, porque hay momentos en que, haciendo abstracción completa de la crítica, es necesario sentir, dejarse arrastrar por el génio de un compositor, identificarse con él, y admirar el poder inapreciable, las grandiosas manifestaciones, el imperio omnipoetico de su arte que con razón se ha llamado destello de la Divinidad.

Lágrimas de dolor, esclamaciones de rabia, exaltación patriótica, todo cuanto el corazón de Gounod debió sentir a la vista de los desastres de su patria, se encuentra prodigiosamente expresado en esta pieza, admirable, en donde al lado de una desgarradora confesión "Míral mi affliccio, mi lanto," se oye el terrible grito del encono, de la ira, de las represalias: "Graça, Dies vengador; arme tu brazo contra el vecindario insolente," grito que destrozándose orgulloso sobre aquel mar de dolores, forma un contraste estremo por su altivez; contrasta tanto más estrambótico quanto que al final las lágrimas vienen forzosamente, que suceder al moner un alarido de aquellos hijos... sin arms.

Pero el último número se aproxima, y en él podrá Gounod abandonar la atmósfera de duelo que le rodea, para lanzarse de lleno en las risueñas regiones de la esperanza.

Por medio de un pedal superior, de extraño efecto, se une el número 3 con el último de la lamentación.

Jerusalén, Jerusalén!

Convertere ad dominum, deum tuum.

*Traducción*

Jerusalén, Jerusalén!

Rovens verà le Señ, neur Dieu!

A los vagos acentos del modo menor, en que están escritos los demás números, sucede ahora la brillantez y varonil enoría del modo mayor. ¡Qué acompañamiento tan nutritivo, que tresillos tan acentuados que ritmo tan vigoroso y espaldido! No bien ha dicho que la voz sola su última nota, cuando la massa coral movida toda por el mismo sentimiento, pide partición en la patriótica pliegaria. Uncease las voces todas, olvísase potente y gracioso aquel torrente de sonoridad, en el que numerosas todas las voluntades parecen implorar la protección divina contra los enemigos de tantas desdichas, contra los que han ahogado en lágrimas, madres, esposas, padres e hijos.

Este final, de grandísimo efecto, es el "Fools post nubila", es el consuelo del dolor, la sonrisa después del llanto, digna coronación en fin, de la lamentación de Gounod.

Tal es la "Gallia", obra en nuestra opinión de gran valía y digna, como antos dijimos, del autor del "Faust". Si en ella hay durezas, muy pocas, si no nieguesa, son las obras capaces de resistir una autostic científica.

Las durezas, sin embargo, son tales, ó dejó de inspiradas armónicas, han resonado en Europa y América.

Sería inacabable citar todos los trabajos de Caballero en quien no se sabe que admirar más, si la fecundidad de su verso ó la variedad y flexibilidad de su talento para abordar con brillo y novedad todos los géneros.

El vele de enemigo, El siglo que viene, El sacristán de San Justo, El atrevido en la corte, El capillo de las ánimas, La Banda del Rey, La Murecilla, Mantos y Capas, Las mil y una noches, é infinito de partituras que ha producido [su prodigioso ingenio, constituyen una obra realmente colosal y toda ella es poco ante lo que ha de producir todavía un hombre que ahora está en la plenitud de sus facultades.

Las últimas obras de Caballero, "Los bandos de Villavista" y "Las grandes figuras" han obtenido en España un éxito ruidoso; hasta saber que se han representado más de doscientas veces consecutivas.

"El Hermano Baltasar" una de las mejores óperas comedias modernas, y quizás la producción más original de Caballero, fué otro de sus grandes triunfos en Madrid. Entre nosotros obtuvo tal éxito, que acabó de popularizar el nombre del maestro, confirmando su reputación de compositor distinguido y de una gracia delicada y gusto exquisito.

El festivo literato José Estremera, autor de la comedia, ha sido muy feliz en la invención de la intriga y en su desarrollo.

Hay movimiento, interés, situaciones altamente cómicas y en el lenguaje abundan agudezas y frases graciosas.

La música de "El Hermano Baltasar" es notable por la galanura y los ricos matizes del estilo; y tiene pasajes deliciosos.

El canto del enamorado seminrista don Juan, Cómo estudiar para triste, si estoy muriendo de amor... y el dueto que sigue con la bella Inés, están llenos de pasión y de frescura.

El vals y el rondó del segundo acto, llenos de elegancia, descubriendo el segundo por el trabajo orquestal y la distinción de la idea melódica. La frase del vals:

Siento en el corazón  
un constante palpitar...  
sencilla un voluptuoso columpio.

Es también lindísima y de un efecto inesperado; la habanera para bajo: La caña de Veracruz.

El coro de alacanelles y el de los seminristas son de los mejores en su género; pero el pasillo, eufórico de la obra es el terceto cómico entre don Braulio, Inés y el falso hermano, que por la gracia, el movimiento, el colorido y lo primoroso de la factura puede figurar entre lo más original del repertorio.

"Las dos princesas" y "Los sobrinos del Capitán Grant" son otras importantes partituras del maestro Caballero en que á cada paso se encuentran páginas bellísimas.

En la primera sobresalen el coro de los bohemios, la canción de la princesa, la de Anton,

Yo soy muy aficionado  
á chuletas de carnero...  
que tiene un corte tan original; toda la música de la escena del sueño ó somníbulo, que se ríe en media y bellas combinaciones, y la sinfonía, que es una joya de instrumentación.

En los "Sobrinos del Capitán Grant" son de un efecto precioso los coros:

Fué mi madre marinera...

el de las fumadoras; el de la escena y la anécdota en que tan hábilmente se simboliza la antítesis de ambos caracteres; los aires militares del segundo acto, y los que acompañan el cuadro final del tercer acto en el fondo del mar, que es un tesoro de armonías frescas, tenuas, ondulantes, vaporosas y extrañas.

La música de Caballero es siempre atractiva y seductora; encanta al oído y hiere suavemente la sensibilidad. Es clara, cariñosa, chispeante, preñada de cautos voluptuosos y apasionados; de notables brillantes como la fosforescencia de las aguas; como los encantamientos de luciérnagas de las noches de verano; llena de melodías melancólicas, vagas, ligeras, bellíscimas y siempre descolgantes por la novedad de los giros, por esa primorosa galantería que distinguen su estilo y da carácter a su personalidad artística.

Por otra parte, el maestro Caballero domina el arte instrumental con verdadera ciencia y sabe someter la orquesta a todos los caprichos de su musicalidad rica en nuevas combinaciones sonoras.

Repite que el maestro Caballero está en la mitad de su jornada; mucho ha de obtener todavía de su genio el arte lírico, y los más bellos laureles que han de adorar su frente inspirada los tiene en reserva el porvenir.

### A un pobre rico

SONETO DE DON MANUEL DEL PALACIO

Me ofendes sospechándolo..., jamás os  
Yo pudiera admirarte, y aun quererte.  
Maldeciré tal vez, ó abrecerte...  
¡Evidientemente..., jamás no estoy por eso.  
  
Aunque supires en fortuna á Crespo,  
Aunque á Samón iguales en lo fuerte,  
Aunque la misma Venus goce al verte,  
Su lúbo profundo con tu boca.  
  
¡Benditas mi amistad y mi zozobra,  
Que profeso á la dicha que te exalta  
Y os de un caso estupido la obra!  
  
Sigue puas, sigue, y hasta el cielo asalta,  
Lo que los hombres dan, tiene de sobra,  
Pídole á Dios aquello que te falta!

Montevideo—1886.

### El uso de los instrumentos de música

Los antiguos tenían la costumbre de celebrar sus fiestas con música y con cantos. Strabon relata que Marco Antonio empleó en los sacrificios mujeres feticias, las cuales corrían alrededor de los altares tocando címbalos y otros instrumentos de música.

La mayor parte de los relieves antiguos prueban que los tocadores de instrumentos eran necesarios en los sacrificios y había mismo en Roma un colegio para formar discípulos para esas funciones.

Los tocadores de instrumentos tenían

una parte de las viandas sacrificadas. Tito Livio cuenta que una vez los Romanos habiéndoseles privado la porción de las viandas se fueron á Tívoli, donde no pudieron sacarlos sino por un ardid; se celebraba en esa ciudad un gran sacrificio, después del cual les dieron una comida tan abundante, tanto de manjares como de bebidas, que se aperguró de ellos un profundo sueño durante el cual se aprovecharon para llevarlos a Roma. Al fin consintieron quedarse en Roma, con tal que le concedieran todos los años durante tres días, llevar coronas en señal de alegría.

Plutonio asegura que los Cartagineses fueron los primeros en introducir el rito estaba obligado á enterrar su muerte y de los instrumentos de hacer llorar y hacer el duelo... en los sacrificios. Y dice que entre esos pueblos, durante mucho tiempo, las mujeres tenían la costumbre de sacrificar una llorona (1) y el rito se conformaba á sus propios hijos á Saturno, y que por sus facultades.

Marco-Aurelio acompaña con toda su los gemidos de los padres y de los niños, convirtiendo el cuerpo de Lucius Verus hasta

Florit y Justo Lipse dan una descripción muy extensa de la música en los sacrificios. Se servían igualmente de flautas triunfales, y de los preciosos vestidos que llevaban los mísicos.

Había entre los Romanos una música especial, que se ejecutaba durante la celebración de los juegos: unas trompetas principiaban, otros tocaban al unísono, y sucesivamente todos los otros instrumentos daban el acorde general, y la música no dejaba de tocar hasta que los juegos no fuesen concluidos.

Muchas veces para dar la señal de principio tiraban cualquier objeto del palacio en donde estaban los emperadores. Un día Neron estaba comiendo y arrojó su servilleta, para advertir al pueblo que los juegos iban á dar principio. Los tocadores de instrumentos se ponían en sitio que se llamaba *timecti*. Bartolini relata que en las piezas de teatro y en los juegos siempre estaban acompañados al sonido de los instrumentos.

Esas costumbres se observaban también en las danzas y las pantomimas.

En los festines los manjares llegaban siempre acompañados de numerosos músicos que tocaban varios instrumentos sin pararse hasta que no concluía el festín.

Durante la comida cuando proponían a alguno cantar no podía dispensarse de hacerlo.

Valero Massimo dice que elegía de preferencia los jóvenes y las doncellas

para cantar los hechos memorables de sus antepasados, mas que por el placer que da la música.

Esa costumbre degeneró por que el lujo y los excesos en los festines fué llevado tan lejos, que ya no se contentaban con los manjares los más exquisitos y de las sintonías las más lindas; introducieron los objetos más propios á irritar los sentidos. Esa fué la causa porque Teodoro privó la música en las comidas, para remediar tantos desordenes.

El uso de introducir la música en los funerales data de los tiempos más remotos.

El rabino Maimonide dice que el marido estaba obligado á enterrar su mujer y de los instrumentos de hacer llorar y hacer el duelo... Los más pobres entre los hebreos no empleaban menos de dos flautas y de jefes tenían la costumbre de sacrificar una llorona (1) y el rito se conformaba á sus propios hijos á Saturno, y que por sus facultades.

Marco-Aurelio acompaña con toda su los gemidos de los padres y de los niños, convirtiendo el cuerpo de Lucius Verus hasta Caqua, cantando, y con numerosos pasos ó de trompetas en los funerales de los ricos. Empleaban las trompetas cuando se celebraban con pompa, y de flautas cuando eran sencillas.

A. Giovannelli.

### Una defensa de Sardou

Cuando una obra dramática, poniendo en escena una tesis social, despierta cóleras y polémicas, no solo interesa conocer la opinión de la crítica, sino también la defensa del autor.

Así, nos ha parecido curioso preguntar á M. Sardou si no tenía algo que contestar á todo lo que se odió de su nueva pieza *Georgette*.

La conversación del redactor de *Le Matin* con el célebre académico tuvo lugar en el Vaudeville, durante la representación del tercer acto de *Georgette*.

— ¿Qué piensas, M. Sardou, de las críticas violentas que se han hecho á vuestra pieza?

— Estoy acostumbrado á las violencias de la critica, y acorazado contra ellas. Todas mis obras han sido muy atacadas. Bajo el imperio, fueron las victimas *Serafíne* y los *Gauches*. La *Familia Beaufort* no tuvo siquiera un artículo favorable, y ese lo escribí yo mismo para el diario de *Millau* á instancias suyas. Yo apelo siempre al público, y hasta ahora no he temido que juzgarme de ese tribunal que juzga en última instancia.

— ¿Qué respuesta darías á los críticos?

— Hacédmelas las preguntas, y responderé de buena gana.

Se oíó reprochar, M. Sardou, de plantear un problema social y no resolverlo.

(1) Llamaban llorones las mujeres que hacían el duelo en los entierros.

—¿Cómo no resolvéto? Pero hay una solución de una claridad absoluta, que salta á los ojos. Es la hija de Georgette, es Paula la que la dí. Cuando la considera ha cedido, cuando Georgette acepta las condiciones, es impuestas, cuando no hay ya obstáculo alguno al matrimonio, la joven rehusa al novio á quien ama, y dice por qué:

La cuestión planteada es esta: un caballero puede casarse con la hija irreprochable de una mujer que ha hecho comercio de galantería? — y mi respuesta muy firme es: No. Si ese hombre no es absolutamente independiente, si tiene tras él toda una familia, si tiene que cumplir deberes de familia, de casta, de fortuna, sobre todo si tiene que haberse casado con los escrupulos de una madre, á la que no tiene el derecho de impedir una alianza que la subleva.

Es lo que Paula comprende muy bien, es lo que dice al joven:

“Nuestro matrimonio hará la desdicha de todo el mundo, devuestra madre queno consiente sino á disgusto, de la mía que no puede aceptarlo sino sacrificándose y destruyéndose, mi desdicha, separada de mi madre con la conciencia del mal que le haga, la vuestra, que os encontrareis en dificultades entre vuestra madre y yo, y que me reprocharíais alguna dia que os hubiese dejado obedecer á vuestra pasión.”

En una palabra, he querido decir que, bajo el punto de vista de la moral mundana y del deber social, el matrimonio era imposible, porque llevaba la desgracia de la mujer y del marido que era imposible á un joven, que tiene que respetar las costumbres sociales, los escrupulos de una madre, “que no se haya desvinculado de títulos nobiliarios introducir en la familia una prometida que tenga por madre á Mlle. Georgette.”

Esta conclusión es de la moral mundana de la moral social, bien entendido, no de la moral absoluta, que, por el contrario es favorable á Paula.

Creo haber presentado suficientemente esta oposición de las dos morales.

#### LAS DOS MORALES

—Por el personaje de la baronesa, la mujer de mundo que tiene amantes?

—Perfectamente. A esa, todo el mundo la recibe, hasta la condesa, por austera que sea. Se conoce su immoralidad, y ninguna puerta se cierra ante ella, porque está resguardada por el nombre de su marido. En cambio, la condesa no quiere que su hijo vea á Paula en castidad, la virtud misma porque la madre ha sido una mujer de muy mala vida. ¿Crees que la oposición es tan suficiente?

—Se lo ha reprochado también á Vd. el artículo del Jóven marino sobre la ligera conducta de sus abuelos.

—Al punto de vista histórico primero, es de una verdad abso'uta. Es necesario ser de una ignorancia... inútil es calificárla... por no saber que, bajo la monarquía, las más grandes familias han aspirado al honor de proveer de queridas al rey.

Si la discusión parece apartarse un instante sobre esta cuestión de honor nobiliario, es que Mme. de Chabreuil invoca este honor para rehusar la introducción de su familia en París. A lo cual el hijo le contestó, muy apropiadamente, que es extraño que los Chabreuil rehusen admitir como una de las suyas á una joven perfectamente honesta; invocando para esto el recuerdo de abuelos que no le fueron.

Es necesario que esto fuera dicho en mi drama, para demostrar que no solo la moral absoluta y la

moral mundana son dos cosas muy diferentes, pero que lo que antes se llamaba honor, no tiene relación alguna con lo que hoy llamamos honradez.

#### EL FINAL MODIFICADO

En fin, se ha dicho que habéis modificado vuestra final?

—Efecto, pero un final que no es la conclusión. Indicaba que Paula podía casarse con el antiguo amigo de su padre, un solterón bastante rico para que no se pueda sospechar que haya sido tentado por los millones de Georgina, bastante independiente, como os lo he dicho hace un momento para no tener que contar con la moral mundana, la moral social.

Pero he visto que en el ensayo general, el artista apesar de su talento, no podía rejuvenecerse bastante.

Entonces á los ojos del público, este casamiento habría parecido una agravación de penas para la joven. He aquí porque he cortado lo que se llama final, como si un drama no tuviera conclusión porque no hay casamiento al caer el telón.

En este momento acaba el tercer acto. Cuatro veces el público llamó los artistas á la escena, sobretodo á Mlle. Brandés.

Nuestra conversación habrá sido interrumpida, por otra vez, hecha á los intérpretes de su obra, avocación que interesaba mucho á M. Sardou, y además esto se concibe.

#### LA SEÑORITA BRANDÉS

—Quereis que os cuente la historia de la señorita Brandés, de esa joven que es una artista, en toda la extensión de la palabra, y que, os lo aseguro, llegará á ser algo?

—Cuando la señorita Brandés salió del Conservatorio entró en el *Vanderille*. Representó en *Diana de lis* y en el 15 de *hisarac*, pieza de Delanney; pero como se le encargaron papeles antipáticos á su propia índole, puse de manifiesto falta de conocimiento de las tablas y poca flexibilidad de voz.

—Cierta dia que buscaba una artista que sobreponer á Sara en *Theodora*, Marnas me dijo:

—Toma luego á Brandés. Se ha vuelto al lado de Sara cuando fuimos á Londres para representar á *Franz-Franz*.

—Llamó á la joven, y en mi presencia y la de Daquesnel, representó la última escena de *Marion de Lorme*.

—Era digno de verse. Decía con toda naturalidad y franqueza; pero yo conocí que no estaba en su papel á pesar de que derramaba lágrimas sinceras y manifestaba electrizante emoción comunicativa. Se veía claramente que buscaba algo que fuese individual, que lo causaba horror imitar á alguien.

—¿Qué os parece? me dijo Daquesnel.

—Sobrepujó á Sara, lo respondí.

—La hizo pasar á Niza en unión de su madre para hacerlo repetir el papel, y entonces comprendí mejor esa naturaleza curiosa y pensando en ella asorbi'ó el papel de Paula.

—En las repeticiones se ha personificado, como una artista trabajadora, y os asoguro que no le ha buscado sus defectos.

—Acaba de tener un éxito y no será el último, podéis crecer. Y verdaderamente para las personas del teatro, la que no acaba de trascender os particularmente interesante algo: es la revolución de estas dos jóvenes, Mlle. Brandés y Mlle. Weber.

#### De los otros musicales

Aire musical es el modo ó menos lento ó veloz que se aplica á los movimientos del compás, como se determina ó gradúa la lentitud ó velocidad del aire musical por medio de unas palabras italianias escritas al principio de la pieza, ejecución, ejercicio, etc.

Estas palabras son:

En italiano, largo... en español, muy despacio ó largamente. Largueto: despacio, un poco menos lento. Adagio: menos despacio, pausadamente. Grave: lentitud en el aire, gravidad en la ejecución. Andantino: algo movido, aire serio. Andante: decidido, andando, aire marcado, no alegre pero gracioso. Afetuoso: aire medio entre el andante y el adagio. Amoroso: aire lento, tierno y suave. Moderato: aire moderado.

Estas palabras se encuentran algunas veces aplicadas al andante, adagio, allegro y otras, para modificarlas.

Con brio: con soltura y alegría. Gracioso: con gracia. Marziale: aire marcial. Allegreto: animado. Allegro: más animado, alegre, apresurado. Vivace: bastante á prisa, muy animado. Presto: vivo, veloz. Prostissimo ó presto assai: muy presto ó muy veloz. Tempó giusto: al aire propio del compás. Piú lento: más lento. Piú presto: más vivo.

Cantabilo, se marca así:

Cant... cantar holgadamente y sin apurarse. Acelorando... apresurando. Mucho mosso... monosmovido. Piú mosso: más movido. Raddoppiato: Aire resbalado en su movimiento.

Rallentando, se marca así:

Rall... Rotrasando poco á poco.

Stringendo ó afetando:

String. Affett... apresurando. Religioso... Aire religioso. A piacere... á gusto del cantante ó instrumentista. Maestoso... majestuoso.

#### HISTORIA DE LA MUSICA

##### INGLATERRA

Enrique VIII ofreció á los ingleses el mismo espectáculo que Neron á los Romanos; cultivó la música, y puede decirse que este principiò fué el primero que la impulsó por la sonda que debía conducirlo á su desarrollo.

La reina Isabel tambien protegió sus adelantos; pero el principio de su ópera nacional data desde Shakespeare, cu-

tos versos fueron los primeros que se cantaron en el teatro inglés.

Durante el siglo XVI Tomás Talés, célebre compositor de música religiosa y dramática, fué según dice Burney, el mas notable músico, no solo de Inglaterra sino de Europa. Sus discípulos, Guillermo Bird y Tomás Morley, dejaron también obras muy importantes, entre las que todavía se conservan con estimación varias canciones, madrigales y cantatas.

La música religiosa aparece en este país más superior á la secular, y en su composición se distinguieron, además de los que ya hemos citado, Witame, Wilib, Wilkes, el padre de Millor, Farnkins, Beria, Gibbons, Clerke, Holder, Orrigton, Fucher y Boyce.

A fines del siglo XVII la música instrumental logró hacerse notable; por este tiempo brillaron como violinistas Methis, Lestrong y Corelli.

Hoy la música italiana y la francesa han adquirido carta de naturaleza en Londres; y aunque también se canta la ópera inglesa no son muchos los compositores notables que la alimentan. En cambio hay en toda Inglaterra innumerables escuelas de música; este sublime arte es uno de los más importantes ramos de la educación que se da á los ingleses; los conciertos se suceden todos los días; y hay dos ó tres teatros consagrados á la ópera italiana.

#### IRLANDA

Raynal ha dicho que nada hay más parecido que el idioma y la música de los Irlandeses á los Orientales.

La Irlanda es un país que se presenta á los ojos del poeta y del artista con toda la belleza de la desgracia; pero á pesar de los terribles sufrimientos que han padecido sus hijos, siempre han conservado sus himnos de guerra, sus canciones populares, con las que han formado un precioso poema que se ha transmitido de unos á otros. Nada más expresiva, nada más casta, nadamas puro ni más bello, que los cantos con que los Irlandeses han manifestado su alma á los demás países de la Europa.

Cuando queráis oír esas sentidas canciones que describen las flores de los campos, la frescura de las arboledas, el aul de los lugos, la gracia y la belleza de las mujeres, no las busquéis en las bibliotecas ni en los archivos, id á Golduy,

á Mayo á Connacjth, y allí las escucharéis como las escucharon los que vivían hace más de seis siglos.

#### INGLATERRA, IRLANDA Y PORTUGAL

Este pueblo posee muchos y variados cantos antiguos pero sumamente agradables. Sus aires nacionales son los Tadunes y los Madinhas, que no se parecen en nada á los de las demás naciones. Su modulación es con extremo original. Las melodías portuguesas son generalmente sencillas, nobles y expresivas. Entre los compositores de este país que más se han distinguido, podemos citar á Corta, Pronclis y Seliopetta, Jommelli estableciénd en Lisboa un teatro de ópera italiana, y desde entonces ha podido apreciar los Portugueses casi todas las obras de los mejores compositores modernos, y un crecido número de los cantantes que más fama han adquirido durante el presente siglo en los principales teatros de Europa.

#### ESTENSION DE LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA

##### VOLIN

*Clave de sol*—Sus cuerdas al aire. *Sol* tercer espacio accidental inferior. *Re* primer id. *Id.*

*La* segundo espacio del pentagrama. *Mi* cuarto id., id. *Id.*

SU EXTENSION PARA ORQUESTA  
*Sol* tercer espacio accidental inferior hasta el *la* octava superior del *la* primera raya accidental superior.

##### PARA CONCIERTO

La estension anterior y hasta el *la* octava superior del la primera espacio superior.

El *sol* quinta linea y las notas sucesivas suelen escribirse con el do de *sol*.

##### VOLONCÉLLO

Clave de *fa* en cuarta raya.—Sus notas al aire.

*Do* segunda linea accidental inferior. *Sol* primera id del pentagrama.

*Re* tercera id del id. *La* quinta id del id.

*SU EXTENSION PARA LA ORQUESTA*  
*Do*, segunda linea accidental inferior hasta el *si* bemol, octava superior del *si* primer espacio accidental superior.

##### PARA CONCIERTO

La extension anterior hasta el *la* dos octavas superiores del *la* en quinta raya.

El grupo primero del diapason tercero de este instrumento se escribe con clave de *do* en cuarta linea, y el resto de su extensión con clave de *sol*.

#### CONTRABAJOS DE TRES CUERDAS USADOS EN ESPAÑA, FRANCIA Y ITALIA

Los sonidos del contrabajo están en una octava mas baja que lo que indican las notas: Primero — Clave de *fa* en cuarta.—Sus notas al aire.

*Sol* primera raya del pentagrama.

*Re* tercera id id.

*La* quinta raya id id.

Su extensión: *sol* primera raya del pentagrama hasta el *fa* tercer espacio accidental superior para la orquesta.

##### PARA CONCIERTO

Hasta el *do* octava superior del *do* primera linea accidental superior.

##### OTRO CONTRABAJO

*Sus cuerdas al aire*—La primer espacio del pentagrama.

*Re* tercera id id.

*Sol* cuarto id id.

##### EXTENSION PARA ORQUESTA

La primer espacio del pentagrama, hasta el *fa* tercer espacio accidental superior.

##### DE CONCIERTO

Hasta el *do* octava superior del *do* primera raya accidental superior.

##### CONTRABAJO DE CUATRO CUERDAS USADO EN ALEMANIA

Clave de *fa* en cuarta—Sus notas al aire.

*Mi* primera raya accidental inferior. *La* primer espacio del pentagrama.

*Re* tercera raya del id.

*Sol* cuarto espacio del id.

##### EXTENSION PARA LA ORQUESTA

*Mi* primera linea accidental inferior, hasta el *fa* tercer espacio accidental superior.

##### DE CONCIERTO

Hasta el *do* octava superior del *do* primera linea accidental superior.

##### GUITARRA

Clave de *sol*—Sus notas al aire.

*Mi* cuarto espacio accidental inferior.

*La* segunda raya accidental inferior.

*Re* primer espacio id id.

*Sol* segunda raya del pentagrama.

*Si* tercera raya del id.

*Mi* cuarto espacio del id.

##### ESTENSION

*Mi* cuarto espacio accidental inferior hasta mi tercera linea accidental superior.

Una mano diestra puede obtener algunas notas más en este instrumento.

ARPA DE SIMPLE MOVIMIENTO

Clave de *fa* y de *sol*.—Su extensión

*Mi* bemol quinto espacio accidental inferior en clave de *fa* en cuarta raya, hasta el *mi* bemol octava superior de *mi* bemol tercera linea accidental superior en clave de *sol*.

ARPA DE DOBLE MOVIMIENTO

Clave de *fa* y de *sol*.—Su extensión.

*Do* bemol octava inferior del *do* segunda raya accidental inferior en clave *fa* bemol cuarto espacio superior accidental en clave de *sol*.

PIANO

Clave de *fa* y de *sol*.—Estención moderna.

*La* octava inferior de la tercera linea accidental inferior en clave de *fa* en cuarta linea, hasta el *la* segunda octava superior del *la* primera linea accidental superior en clave de *sol*.

ÓRGANO

Claves de *fa* y de *sol*.—La mayor extensión.

*Do*, segunda raya accidental inferior en clave de *fa* en cuarta raya, hasta *sol* cuarta raya accidental superior en clave de *sol*.

Los de menor extensión solo tienen hasta el *do* segunda linea accidental superior en clave de *sol*.

Se observa en los instrumentos de metal ó de madera llamados de viento, que unos emiten el sonido propio de las notas de viento notas de su diapason ó escala natural, para lo cual se escriben con la clave que les es peculiar y los accidentes que corresponden al tono de la pieza; y otros lo producen diferente, esto es, transportandolo medio, uno, dos, tres, cuatro ó cinco grados más alto ó bajo; cuya circunstancia precisa á suponer para la notación, aquella otra clave relativa á su trasposición, y los accidentes que la pertenezcan.

Tan notable diferencia se explica por el perfeccionamiento sucesivo obtenido en el mecanismo instrumental para dotarlos de mayor extensión y brillantez y facilitar la emisión de sus sonidos.

Lo oiremos. En la velada literaria musical que la progresista sociedad *Aspirazione Drammatiche* dará en el corriente mes con motivo de la inauguración de su nuevo local, ha sido invitado á tomar parte el joven D. Antonio Frassini, quien

cantará diversas romanzas de diferentes óperas. También tomarán parte en esa fiesta algunos profesores de nota.



Una de las piezas que más agradaron en la velada-concierto que el sábado último tuvo lugar en el nuevo local de la sociedad *«Roméo»*, fué la fantasía de *«Norma»* ejecutada por el Sr. Carbone y una bellísima romanización de Verdi cantada por el Sr. Piriz.

Ambas merecieron sonoros aplausos de la selecta concurrencia que llenaba aquellos salones.



El profesor Casella ha sido nombrado maestro de viola de la Escuela de Artes y Oficios en sustitución del profesor D. Pompeo Bignami, que como se sabe hace días partió para el viejo mundo.



Ya era tiempo: la Comisión Directiva del teatro Solís ha recibido una muestra de los ricos sillones que deberán extenderse en la platea de ese teatro para la temporada del próximo invierno. Son de sumo gusto y elegantísimos.



El maestro Forcillo será el que dirija los bailes carnavalescos que dará el Club Progreso de la vecina capital; habiendo sido su propuesta entre los varios que presentaron la más ventajosa.



Que se realice: el profesor Vállerí hará probablemente una excursión artística á la vecina capital donde permanecerá algún tiempo dando conciertos de ópera.



Era de esperarse. Un colega milanés desmiente la noticia de que el notable Rubinstein visitó la América.

Como se vé pues, no oiremos al fenomenal pianista.



La Cepeda: Encuentrase en Bologna esta conocida artista que hizo las delicias de nuestro público en la temporada lírica del año 72 junto con el inolvidable torero Piccioli el sin rival Ruy Blas.



Arte y artistas: La última ópera de Massenet, *Herodíale*, a dado origen a una nueva protesta por parte del clero.

Debiendo ponerse en escena dicha obra, el Arzobispo de esa ciudad cardenal Caverot tomó en cuenta un arti-

culo virulento aparecido en la *«Revue hebdomadaire»* dirigió á su autor una carta en que lo felicitó calorosamente «por haber vengado la conciencia cristiana, tan audazmente insultada por una parte y tan justamente indignada por la otra.»

Esa censura episcopal hizo mucho barullo.

Massenet no ha permanecido indiferente ante la acusación de haber hecho ex profeso una obra antireligiosa, y ha contestado que la idea de componer una ópera sobre el tema que se le reprocha no le pertenece.

Fué el célebre editor Ricordi quien, después de la lectura del cuento de Gustavo Flaubert, titulado *«Herodías»*, hizo una especie de *«escenario»* que mandó á Massenet, ponderándole el partido que podía sacar de él. Le gustó al compositor el lado místico del tema y encargó entonces que le hiciera el libreto á Paul Miller.

En el Círculo Artístico de Marsella ha debutado una discípula de M. Ismael, Mdc. García. Su primer paso en la carrera artística ha sido una revelación.

Su voz dulce y suave de una extensión verdaderamente singular, franquea valientemente todas las dificultades de la escala de soprano; apasionada y amplia en los *«cantables»* en los ejercicios de velocidad despliega una incomparable facilidad de mecanismo.

El Conservatorio de música y declamación de París ha creado un nuevo premio anual para la discípula que más se distinga en las clases de declamación dramática.

Todos los diarios de San Francisco (E. U.) sin excepción, abundan en elogios á la notable artista que ha hecho las delicias de aquel público, dando una serie consecutiva de 21 representaciones que han producido la respetable cantidad de 35,000 dollars.

El empresario Grau le ha propuesto una gira por Sud-América para los meses de mayo, junio, julio y agosto, época en que, según dicen, tendremos á Sarah Bernhardt. El propósito del empresario era presentarnos á las dos estrellas del arte en una misma temporada, pero en diferentes ocasiones para que el mérito de una no oscureciera el de la otra y no se entablara competencia entre las dos. M. Judic no ha dicho aun su resolución definitiva, pero en cambio ha pro-

# CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

longado en 25 días más la duración del actual contrato.

**X**  
La nueva comisión directiva de la Sociedad musical «La Lira» ha hecho y se está ocupando actualmente de grandes economías, á fin de saldar todos los compromisos que la sociedad tiene. Nos parecen una medida muy acertada.

**XI**  
Es de sentirse. El tenor Aramburque actualmente se haya cantando en los teatros de Chile ha perdido mucha la voz, de ahí que se haya dedicado á los conciertos.

**XII**  
En el Apolo de Roma conquistó un nuevo triunfo la conocida artista Rosina de Pantaleoni cantando «Aida» en compañía de la Sthad, Marconi, el barítono Kaschmann, y el bajo Nannetti.

**XIII**  
Encuentrase en el Salto Oriental el conocido actor dramático E. German Mackay, el cual dará algunas representaciones, recorriendo después algunos otros puntos del litoral.

**XIV**  
Acerca del ruidoso éxito obtenido últimamente en Berlín por el célebre violinista Zarzate obtenemos algunos datos de las piezas que ejecutó y los obsequios que recibió en uno de sus conciertos.

Ha aquí las difíciles piezas que dicho artista ejecutó.

Souvenir de Rusia, Tarantella, Winzachi, Elegia, Ernest, Carnaval de Venecia, Ernest.

Entre los muchos obsequios que recibió Zarzate figuran los siguientes:

Un remontoir y cadena de oro. Un par de onix y brillantes. Una fosforera de oro. Un anillo con un gran brillante. Un alfiler de oro con diamantes y perlas. Una corona de plata con espigas de oro. La pronta toda ha achamado al renombrado artista con gran entusiasmo por el éxito allí obtenido.

**XV**  
Recibimos el número 5 de la «Gaceta Musical», un periódico que se publica en la vecina capital; sus materiales son interesantes y variados. Agradecemosle.

**XVI**  
En Milán sigue haciendo las delicias

de aquél ilustrado público la celebre Ferni Germano con la deliciosa obra de Bizet «Carmen».

**XVII**  
En el Real de Madrid continúan famizando á aquél público en la hermosa partitura de Donizetti «Linda de Chamounix» los artistas Sras. Garguilo Rambelli y los señores Baldelli, Pandolfini, Silvestre y Baldelli. En el mismo teatro se ha cantado con crecido éxito la inspirada obra de Boito «Mefistofele».

**XVIII**  
En Piacenza cantóse con muy buen éxito la «Gioconda», no sucediendo lo mismo con la ópera «Aida» en el Politeama de Génova, la cual fué enteramente destrozada á causa de lo mediocre que era la compañía.

**XIX**  
El Cid de Massenet: La acción de esta obra está tomada de Guillen Castaño y Corneille; tiene algunas cosas nuevas pero el drama «El Cid» está reservado en sus líneas principales. Don Diego es nombrado gobernador del infante de Castilla contra los derechos del conde de Gormas. El conde alosea á don Diego y Rodrigo se encarga de vengar á su padre. Desafilió el conde en una calle de Burgos, delante del mismo palacio del conde, el Cid biero á Gormas con su espada. Los autores del libreto de la ópera no han seguido á Corneille; el duelo del Cid con don Sancho de la obra francesa está suprimido. Un enviado del rey moro Boabil acaba de declarar la guerra al rey de Castilla y Fernando encarga á Rodrigo ir á castigar el insulto que le ha hecho el rey de Granada.

El Cid objeto de la ira de doña Jimena que ha pedido á Fernando vengar la muerte del conde de Gormas piensa más bien morir que on vencer; busca á doña Jimena en su casa. El Cid parte en la Esperanza de salir vencedor de un combate en el que tendrá por premio la mano de doña Jimena.

Los capitanes y los soldados beben y cantan en compañía de moras que bailan. Rodrigo se desespera y aparece Santiago.

El héroe parte y vuelve vencedor á Granada donde el rey le da la mano de doña Jimena.

DEPÓSITO DE PIANOS, ARMONIUNS  
y música



## DE JULIO MOUSQUES

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

163—CALLE IRUZARTE—163 (PLAZA MATRIZ)  
Pianos ALEMÁNES—Pianos NORTE-AMERICANOS  
Selwyn Sons, L. Römhild, F. L. Neumann, E. Rosonkranz, R. Ibach y Sons, Schiedmayer, Mason y Hamlin, ect.—Armoniuns de Mason y Hamlin, Norte-América.

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

NOTA—Garante todo piano que venda ó compague.

**F**ÁBELLER—Profesor de oboe; Río Negro número 166.

**F**SEGUIL—Profesor de piano y canto Ibiway número 281.

**E**NRIQUE NARBONA—Profesor de música Cármen número 70.

**J**UAN BALLE—Profesor de flauta; Cancione número 91.

**C**ASELLA—Profesor de violín Maldonado número 25.

**S**ANTIAGO DASSO—Profesor de violín Oriol de la Plata número 131.

**S**IXTO IRIGOYEN—Profesor de violín, Yl número 233.

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

**F**RANCISCA C. de CASTELLÁ—Profesora de piano y solfeo; Mirí número 9.

**R**OSALIA B. DE LE CUN—Profesora de piano Payandú número 320.

**L**INA L. DE CHIEZA—Profesora de piano y solfeo. Egido 268.

**V**ICTORIA M. DE LIARD—Profesora de piano y canto. Calle Yaro, 72B.

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

**M**ARIA LUISA PACOZZI—Profesora de piano. Piedras número 180.

**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.

**G**RASSO—Profesor de flauta. Maldonado número 56.

## EMPORIO DE AVISOS

**J**OSE STRIGLIO -- Compositor de música, maestro de piano, canto, armonía y composición. Calle del Refugio núm. 62.

**A**LEJANDRO UGUCCIONI -- Profesor de violín, José UGUCCIONI, profesor de violín, piano y solfeo. Cámara núm. 193.

**G**RICCHIOLI -- Maestro de canto. Misiones número 218.

**P**OMPEO BIGNAMI -- Profesor de violín. Junín núm. 177.

**C**ESAR BIGNAMI -- Profesor de piano y violoncello.

**C**AMILLO FORMENTINY -- Profesor de contrabajo. Andes, 350.

**B**MAZUCHI -- Profesor de violoncello y piano. Reconquista núm. 223.

**J**COPETTI -- Profesor de piano y canto. Ejido núm. 152.

**C**REMONESE -- Profesor de violín. Cerro número 83, alto.

**A**MADEO NARBONA -- Profesor de corno. Ciudadela núm. 235.

**M**IRAGLIA -- Maestro compositor. Yaro número 58. Se ocupa de hacer redacciones para orquesta, banda y piano, forte.

**C**ARLOS GARCIA -- Profesor de guitarra. Convención núm. 222.

**B**IANCO -- Profesor de basso. Mercedes número 101.

**A**NGELO M. METALLO -- Profesor de piano. Calle Maldonado núm. 38.

**S**FULQUET -- Guitarrería Espanola y fabrica de instrumentos. Rincón núm. 286.

**G**ERHRENS -- Almacén de Música y Librería. Sarandí núm. 224.

**E**NGELBRECHT & KOCH -- Almacén de pianos. 25 de Mayo, 319.

**E**FAGET Alñadador y compositor de pianos. Convención núm. 216.

**A**UGUSTO BOLL -- Alñadador y compositor de pianos. 1º de Mayo núm. 18.

**M**AINI. Almacén de música, depósito de instrumentos. Se hace cualquier compostura en este ramo. Calle 25 de Mayo núm. 234.

**B**ULA -- Almacén de música 18 de Julio número 28.

**C**ARLOS OTT -- Depósito de Pianos y armarios. calle Sarandí núm. 211.

**M**ARTIN SIERRA -- Romatador público, tañador y se encarga de división y partición de testimoniales. Arapayé, núm. 817.

**J**OSE BAFICO -- Joyero. Ciudadela núm. 175.

**P**EDRO LARRALDE -- Se encarga de lustrar muebles a domicilio. Calle Yá 118 (4).

**T**aller de dorador, de Julio Provenzoni. Calle de San José 70.

**R**ELOJERIA MILANESA, de Hilario Theobald. Colonia núm. 137 esquina Arapayé. A precios módicos.

**A**LMEDICO DE LAS NAVAJAS -- Se ofre a vapor toda clase de útiles pertenecientes al ramo y especialmente instrumentos de cirugía con perfección. En este establecimiento hay un gran surtido de joyas, relojes, marcas, etc., de los más renombrados fabricantes de Europa, como son: Jules Paillet, Solingen, Solvay y Staeck.

Precios módicos, trabajo garantizado. Sarandí núm. 3. -- Pedro Barréa.

**M**AISET GUELFI -- Unicursal en Montevideo. Especializado en joyería y sombreros, portátiles de los más alabados maestros de París. Las familias de Europa toman su delicia de hacer suscripción a este importante establecimiento, que se recomienda por la atención en sus confecciones. Calle Cámaras, 151, entre Sarandí y Buenos Aires.

**V**IRGINIO GUELFI -- Único manufacturero de plumas en la República. Ofrece una gran variedad de plumas, trabajos en marcas y sombreros, portátiles de los más alabados maestros de París. Los familiares de Europa toman su delicia de hacer suscripción a este importante establecimiento, que se recomienda por la atención en sus confecciones. Calle Cámaras, 151, entre Sarandí y Buenos Aires.

**B**azar especial  
CALLE CANELONES N° 69 esquina ANDÉS N° 290

De Felix Ponte

Precios sin competencia. Surtido general de comestibles, perfumes cristales y ferretería.

LUIS ASTI Y C°

Fabricantes de pianos  
Premiados en la Exposición de Buenos Aires

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

DOCTOR

E. S. CASSANELLO

MÉDICO -- CIRUJANO

ESPECIALISTA  
En las enfermedades de la vista. -- CONSULTAS

DE 1 A 2 DE LA TARDE  
CALLE SAN JOSÉ NÚM. 119

DEPÓSITO DE PIANOS  
DE MARTÍN GALVEZ

Se afinan y se componen pianos. Precios sumamente módicos.  
174 -- CALLE 25 DE MAYO -- 174

LEANDRO PINAZO

CORREDOR, REMATADOR Y COMISIONISTA  
Buenos Aires, 264

GRAN ESTUDIO AL NUEVO SISTEMA  
FOTOGRAFIA

BRUNEL Y C°

107 -- SAN JOSÉ -- 107

VER PARA CRIER

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, 259, esquina Canelones  
Casa especial en ropa blanca para señoras. Precios reducidos. Teléfono "La Uruguay" n° 687.

PELUQUERIA LIBERTAD

DE

BIANCHI Y TAPIE

Sarandí 25

Artículos para regalos. Perfumes de los mejores fabricantes. Artículos de fantasía. Anteojos de teatro de la mejor clase.

FABRICA DE BANDERAS

VIUDA ALFONSI

159 -- FLORIDA -- 159

Se hacen banderas de todas las nacionalidades y adornos para salones y banquetes.

Botica de José Cernadas

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

M. T. RINALDI

CIRUJANO DENTISTA

De las sociedades "Fraternidad", "Socorros Mutuos Italianos" y "Círculo Napolitano". Ofrece sus servicios profesionales. -- Plaza Independencia 25, esquina Ciudadela. Horas de consulta de 10 a 11 de la mañana y de 5 a 6 de la tarde. Gratuito a los pobres.

SOMBRERERIA DE LONDRES

DE

ANGEL STARIGCO

Cumbras, paraguas, bastones, amiguetas, medias y corbatas. En esta casa se encuentran toda clase de novedades. Ver para creer.

244 -- SARANDI -- 244

Bazar Doméstico

ESPECIALIDAD EN ARTICULOS PARA FAMILIA

BATERIA DE COCINA

POREELANAS Y CRISTALES

ARTICULOS DE CHRISTOFLE

ARTICULOS PARA REGALOS

Calle Tristán y Tres N° 154 y 156

TIENDA A LA INGLESA

DE A. MOLINARI

Teléfono "La Uruguay" núm. 998.

Cámaras, 188

EL PROGRESO

CIGARRERIA Y FABRICA DE CIGARRILLOS DE TODAS CLASES

D E

SOTO Hnos.

CALLE CIUDADELA NÚM. 161

Casi frente al palacio del Gobierno

JAIME MAESO

Rematador y corredor público

Escritorio, Zabala 166 -- Teléfono La Uruguay n° 626. Casa particular, Uruguay, 242 -- Teléfono id. n° 492.

ADMINISTRACION

FLORIDA, 242