

# EL MONTEVIDEO MUSICAL

PERIODICO LITERARIO-ARTISTICO

AÑO II

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR: FRANCISCO SAMBUCKETTI

Núm. 12

Este periódico aparece los días  
1, 8, 15 y 24

Montevideo—Jueves 24 de Marzo de 1887

ADMINISTRACION  
77-SORIANO-77

Suscripción mensual.	0,60.
En campaña.	0,70.
Número del día.	0,10.
Id. atrasado.	0,50.

obras, todas sus hermosas batallas libradas con el arte están grabadas con caracteres profundos en el corazón de cuatro generaciones, sus triunfos y preponderancia artística sobre la Tierra consignadas en la historia del arte, su complejión de poeta de las grandes sonoridades y de las tiernas melodías reflejadas en todas sus creaciones, mas es necesario llegar hasta esa personalidad, por intermedio de sus críticos y biógrafos, para conocer al trabajador infatigable, al artista, al hombre, en sus transformaciones sucesivas en el reino de lo bello.

Estudiando con examen reflexivo la existencia de José Verdi, podríase sintetizar todas sus victorias en un libro de oro, que a guisa de calendario marcará cada uno de los días del maestro con una creación artística, ó un acto importante de su activa y gloriosa carrera.

La iniciación del Maestro en la composición musical, data desde los años de 1839 y 1840 con dos obras que dió al teatro de la Scala de Milán, de cuyo Conservatorio había sido rechazado tiempo atrás, por el viejo Director, Basily, músico eruditó, pero que, sin génio inquebrantable en su rígidez teórica, creyó, tal vez de buena fe, que Verdi careciera de organización musical!

Fétil para corroborar lo que manifestara su colega en materia de inflexibilidad y autocritica rusa, escribió en una de sus obras el siguiente grotesco párrafo:

«Es bien cierto que Basily buscara en el aspecto exterior de Verdi, algún indicio de sus facultades artísticas, puesto que de ese modo puede un maestro, en la mayor parte de los casos, apreciar las probabilidades de éxito en un aspirante. Cualquiera que haya fijado su vista en el autor del *Rigoletto* y del *Trovador*, ó en una de sus fotografías, concurrirá, que jamás ha habido una fisonomía menos reveladora del talento del compositor.

Aquella figura imposible, fría, indiferente, aquellos labios delgados, aquel conjunto de ninguna significación, podrían ser signo tal vez de inteligencia y de indicar en una personalidad a todo un diplomático, otero, nadie sabría descubrir en ella, esos grandes y apasionados movimientos del alma que presiden las ereciones del arte que mas conmueve.»

Fétil y Basily no fueron profetas y con todo su bagaje de reglas y preceptos jamás consiguieron entusiasmar á las multitudes, como lo hiciera el gran compositor, cuyo nuevo triunfo hoy celebramos.

La primera obra que colocó el nombre de Verdi á la altura de los maestros que entonces imperaban en los teatros líricos fué el *Nabu-*

*cco*. Desde los primeros días, hubo una verdadera revolución en el teatro, el carácter de la partitura era de una novedad tal, su estilo tan original y rápido que fué general el estupor, aplaudiéndose de una manera extraordinaria al oír aquella música inspirada. El éxito de la representación, en efecto, fué un triunfo verdadero para el Maestro que fué objeto de mas de esas imponentes manifestaciones en que todo un pueblo aclama con frenesí al génio victorioso.

Desde aquella época, los aplausos y las ovaciones continuas hicieron respirar al Maestro en ese bello mundo del sentimiento donde crece y se idealiza la vida, dando á su patria el fuego de su alma en forma de altísimas inspiraciones, de ideas llenas de frescura, de melodías escritas con todo el entusiasmo y vigor de una imaginación vigorosa, destinadas a recorrer permanentemente el mundo entero y a encender y avivar otras tantas inspiraciones.

La crítica ha dividido el fruto de la fantasía del Maestro en cuatro grandes períodos, comprendiendo el primero las 14 obras que produjera hasta el año 1849, época de inmensa actividad para Verdi en que desplegando libremente su ingenio, escribió brillantes páginas en las que el torrente melódico se revela con toda la fuerza y vehemencia, franqueza y desenvolvura de una imaginación vivaz de un talento indisciplinado.

Con Luisa Miller se inicia lo que quiere llamarse la segunda manera del Maestro, con una forma mas acabada y caudal mas completo de conocimientos en los medios de obtener con la combinación de efectos instrumentales, la sonoridad debida, realzando la elegancia de las melodías suaves, fáciles e inspiradas.

Llegamos al año 1851, fecha memorable

COLABORADORES.—SRA. JUANA M. GORRITI.—ADELA CASTELL—DORILA CASTELL DE OROZCO—MARIA MORELLI—DOLORES MACINTYRE.

CABALLEROS:—PROFESOR, LUIS D. DESTEFANIS—ADOLFO PIÑERO—LUIS GARABELLI—SAMUEL BUXEN—MANUEL MUÑOZ Y PÉREZ—ISIDORO DE MARÍA—DR. ZAWERTHAL—ANGEL MENCHACA—MANUEL LOPEZ—SATURNINO ALVAREZ CORTÉS—DOMISIO LASTRETO—TRÓFILO M. SÁNCHEZ—AUGUSTO DUPONT—LUIS L. IZURZU—FEDERICO ASTORT—LEÓN SARRAUS—JUAN MUSSIO—RICARDO SÁNCHEZ—ANDRÉS DE GIOVANELLI.—Colaboradores artísticos, José y Zenón SOTO.

## SUMARIO

José Verdi—Soneto de D. Angel Menchaca—El Arqueta Lebano—Luisa Miller y Brunn—El Quinteto de Mozart—Extensiones de los instrumentos de viento—Correspondencia Noticia—Indicador avisos.

## JOSE VERDI

He aquí el discurso del señor Garabelli pronunciado en la velada en honor de Verdi en la noche del 21 del corriente en el salón de la sociedad de Socorros Mútuos.

Señores: Señoras:

No pronunciaré un discurso, como anuncia el programa, ni una disertación sobre el Maestro, pues, el corto tiempo de que dispongo en esta velada no está en armonía con la grandiosidad del asunto. Solo serán cuatro palabras que humildes, vengo á depositar como modesta ofrenda ante la prodigiosa gloria que rodea á ese anciano venerable que á los 74 años de edad, habla aún en su cerebro la fuerza y voluntad al servicio de su génio portentoso y en su alma volcánica la llama sagrada de la inspiración para crear las admirables síntesis de melodía y de ciencia que el mundo aclama con entusiasmo.

La importancia de la larga vida del maestro Verdi, está condensada en sus numerosas

en los anales del arte lírico, en que Verdi, asseguró la base de su grandeza y de su gloria.

El *Rigoletto*, es el brillante intermedio, el punto culminante, al que, en los momentos consagrados á la meditación de los recuerdos halagadores del espíritu, el maestro dirige su mirada tranquila con la satisfacción y amor, con que un padre acaricia al hijo mas querido.

Fué noche aquella de triunfo colosal sin precedente en el *Fenice* de Venecia.

La obra se hizo rápidamente popular, sus motivos principales y mas melódicos se oían en las calles y puentes misteriosos de Venecia, siendo la fácil y bella canción, motivo para que los aristócratas y plebeyos del Palacio Ducal y de la Isla de San Jorge, se dirigieran musicalmente á las bellas viajeras de las góndolas.

En las obras de ese intermedio ya empieza á verse en el Maestro, al genio del dolor y de las grandes pasiones. Hallamos de un lado, oberturas admirables, mas allá, trozos dramáticos, rápidos, impetuoso, personificando el carácter libre y arrojado de un personaje con todo el desbordamiento de su pasión y audacia, luego, grandes cuadros en que se oye la voz de la naturaleza los sonidos atmosféricos, llegando con maestría increíble por medio de la expresión ideal á lo que no alcanzara Goethe con el deficiente instrumento de la palabra; motivos desarrollados con riqueza y con todos los recursos de la armonía y del contrapunto, ritmos vivos y energicos, transporte soberbio y irresistibles, opulencia de colorido instrumental, efectos bellos obtenidos con sencillez, grandes preparaciones precursoras de una resolución ó de una cadencia inesperada y melodías tiernas, suaves, canto: aéctuos, que con acompañamientos ya acentuado y potentes ya sencillos e ideales, intresan al espíritu, conmueven las fibras del alma y produce en el organismo aquella extraña sensación de frío que se experimenta antes las inspiraciones divinas.

El tercer periodo se inicia, según la crítica, con esa ópera, cuya amplitud y claridad de conceptos melódicos y viva reproducción musical del drama, hace sentir profundamente todas las alegrías y las angustias de la devanurada heroína de Alejandro Dumas.

En todo este época hallamos grandes cuadros trazados con colores nunca vistos, con procedimientos nuevos y sobriedad de efectos, sobresaliendo los recitados, en los que el maestro semuestra insuperable, con una observación severa de la cadencia tonal y rítmica del idioma, como expresión de las ideas y pasiones, acompañando cada una de las palabras con la armonía justa requerida para las reglas de la retórica musical ó haciendo que im-

pere el silencio en los elementos orquestales, mientras la voz se eleva á impulsos de todos los grados del sentimiento.

El último periodo del largo poema Verdi no, lo encontramos formado por las grandes obras *Don Carlos* y *Aida* en cuyas creaciones, el maestro, conservando su carácter artístico, ejerció una influencia directa sobre la música contemporánea, dando al arte una nueva dirección en la eficacia dramática, de un modo tal que la vaguedad propia del sonido musical desaparece hasta cierto punto, bajo la fuerza de su genio, para traducir con cadencias, acentos, melodías características, combinaciones instrumentales, la personalidad musical del que representa las pasiones, los sentimientos y las tempestades del corazón humano.

Dice un crítico eminentes que Méry y Camilo Du Foele, autores del libreto de *Don Carlos*, involucraron en su pieza literaria mucha política, pero que el gran compositor de *la pasión* superó con facilidad ese que fué para él pequeño escollo. Esta política dura, feroz, acerba, supo dramatizarla de una manera elizaz, interesante, con libertad en las tiranas, con la acentuación en los caracteres y con esplendor en la estructura musical.

Hay en *Aida* admirable variedad, color pronunciado en las escenas traducidas musicalmente con vigor y abundancia de detalles armonicos, caracteres bien delineados, trozos en que el arte y el efecto se fusionan con acordes simpáticos y originales, formando todo ese conjunto una obra sólida que refleja la permanente expansión y ductilidad de un genio estudiado que en todos los senderos del arte ha dejado huellas profundas.

El reciente triunfo, con que los ecos del continente Europeo, nos traen envuelto en gloria prodigiosa el nombre de José Verdi, nos dicen que el *Otello*, cuyo poema encenderá al amigo inseparable de su corazón, el ilustrado Arrigo Boito, marca y dibuja una nueva aurora brillante, risueña, que columbra el mundo entero, como promesa de nuevos destellos de la corona que cíñe la frente augusta de esa pura gloria del arte del Siglo XIX.

Un feliz concurrente al teatro de la *Scala* en la noche que el *Otello* subió á la escena nos proporciona los siguientes datos sobre la disposición del libreto y de la partitura.

Reliere que, Boito, en su drama lírico anticipa en un siglo la época de la acción que Shakespeare fijara á fines del siglo XVI.

El primer acto de la tragedia inglesa ha desaparecido en el libreto del poeta—compositor y la escena tiene lugar en una ciudad marinera de la Isla de Chipre.

En el 1er. acto, y al levantarse el telón, la escena representa el exterior de un castillo,

desde donde se vé el mar y las gálieras venecianas combatidas por la tempestad. Llega Otello al puerto. Despues de algunos trozos de importancia, termina el acto con un duo de amor entre Otello y Desdémona que abrazados se dirigen al castillo.

En el 2º. acto nos hallamos en una amplia sala. Yago aconseja á Cassio que suplique á Desdémona interceda por él. Desdémona pasa en el jardín, en el que Cassio le sale al encuentro. Mientras tanto, Yago, en un duo con Otello, deposita en el corazón de este el veneno de los celos. Se canta un espléndido coro por niños y marineros que ro la mano a Desdémona, quien acompañada, entra en la sala, donde halla á Otello. Aquí sigue un cuarteto que quedará célebre en los andes del teatro y tan bello, según la opinión de la prensa, como el del *Rigoletto*. El acto termina con un horrible juramento de venganza y una imprecación de Otello, mientras que Yago guarda el pañuelo de Desdémona que le ha de servir mas tarde para precipitar la ira del furioso moro.

Al levantarse el telón, en el 3er. acto se vé la gran sala del castillo. Se anuncia á Otello la llegada de los embajadores de Venecia. En ese instante entra Desdémona, la que es roquerida por Otello para que le entregue el pañuelo con que la obsequiara tiempo atrás como signo, y esfrenda de amor.

Sigue aquí una escena imponente en que los celos del moro llegan á la altura del furor y de la desesperación, para el objeto requerido no está en poder de Desdémona. En una gran aria, Otello refleja toda la ira de que está poseido. Un nuevo engaño preparado por Yago persuade á Otello de la infidelidad de Desdémona, resolviéndole llevar á cabo su terrible venganza.

Termina el acto con un gran conjunto de voces y orquesta en que la voz de Otello, se deja oír con toda la fuerza y vigor de su naturaleza, sobretodo si ese Otello es Tamagno, impulsado por su inmenso furor, por sus pasiones desencadenadas, por su odio salvaje, hasta que manejado por el vértigo, cae desmayado sobre la escena en presencia de Yago que le contempla con un gesto de horrible triunfo.

Es en la habitación de Desdémona que tiene lugar el 4º. acto y el final de la tragedia. Desdémona canta una bella canción, mientras se prepara para entregarse al reposo, ayudada por Emilia. Esta se retira y entonces entona el *Ave María* que dentro de algunos instantes oiremos ejecutar por los Señores á cuya iniciativa debemos esta fiesta. Entra Otello y le ordena que se disponga á morir, acusándola de sus amores con Cassio. Ella protesta, niega, pero el moro ciego de ira, la ahoga entre sus fuertes brazos,

Mientras un gran conjunto orquestral eleva á los aires sus múltiples voces; entran los principales personajes; se descubre la traición de Yago y Otello fuera de sí se dà la muerte.

Este drama lírico con todas sus melodías y sonoridades grandiosas, recorrerá muy en breve el globo entero y entonces será el momento de aclarar y aplaudir nuevamente el autor de tantas maravillas artísticas que han hecho latir el corazón de pequeños y grandes de la tierra.

Antes de terminar es necesario que bosomejájicamente, acompañado par Ghislanzoni, la espléndida morada campestre del maestro, de la que el poeta profundamente impresionado, ha dado una bella descripción.

El maestro se retira á su tranquila mansión, en esa época en que los pájaros cantan y la naturaleza brilla en todo su esplendor, buscando en la belleza de aquél puro cielo, las altas inspiraciones de su mente inagotable.

Como narra Ghislanzoni, solo un juvente, une aquella casa á la de los demás sérres vivientes y al fijarlos en dos árboles que como centinelas cuidan de la entrada se piensa que «algún excéntrico personaje, ó un artista, un poeta, un pensador, ó quizá un misántropo pasa allí su existencia.»

Pero, quien de nombre conoce á su habitante, al pasar cerca de allí en esos momentos de lucha entre la luz y la sombra en que el día muere, le parece oír susurrar entre las ramas melancólicas la tení o súñbre del Trovador ó el último anhelo de Violeta moribunda.»

Mas allá del jardín se extienden las vastas posesiones del Maestro, en la que su espíritu observador ha aplicado los progresos de la ciencia agrícola.

«Mientras el follaje de los árboles, el lago tortuoso y melancólico, el aire poético de aquella mansión, reflejan la índole apasionada del artista; el método, el orden, que allí en todo impera y las pláticas de aquella campiñas, retratos, al hombre de mente ordenada, con aquél criterio práctico y positivo que en el Maestro, se haya unido á una fantasía exuberante y á un temperamento vivaz e irritable.

Tal es á muy grandes rasgos ese hombre y ese artista que, como exclama un escritor francés: «Prosigue luchando, á pesar de su gran fortuna de tener un nombre glorioso, honrado, que todo lo ha conseguido en su arte divino, que de él ya nada debe esperar, si no muchas fatigas, coronas adquiridas á caro precio, triunfos pagados con dolores, insomnias e impetos de rabia. Su nombre ha sido para su patria un signo de libertad, fué Senador, Diputado, se le ha conducido al Teatro en un triunfo continuo y allí se le aplaudió y aclamó con entusiasmo y delirio. ¿A qué otra cosa aspira? ¿Qué más desea?...»

Es la santa pasión de lo bello que lo impulsa. . . la lleva sobre su corazón como una imagen sagrada. . . y la aspiración á lo mejor, á lo más perfecto, á ese ideal eterno de belleza que jamás se extingue en la mente de los genios, le hace proseguir en la eterna contienda entre la forma y la idea.

El precioso Soneto que publicamos a continuación es de nuestro colaborador D. Angel Menchaca y el cual como es sabido debió leerse en la velada en honor á Verdi.

He aquí esa composición:

### A Verdi

Ha medio siglo que suspenso el mundo escucha tus grandiosas melodías  
¡Oh! Coloso del arte! En nuestros días atleta del sonido sin segundo!  
Galano, audaz, original, fecundo  
si en *Oberlo* llorabas ó plañías  
hoy muestras en tus cantos y armonías  
inspiración y cálculo profundo,  
Privilegio magnífico el del genio:  
concibe, crea, su ideal realiza  
y cuanto de si emaná sublimiza!  
La obra tu nemen y tu ingenio  
es enorme: dí vértigo y anhelo....  
*Aida* es tu gloria tu corona *Orelli!*

ANGEL MENCHACA.

### Félix Lebano

Montevideo ospeda en estos momentos á una notabilidad artística al señor Lebano que según opiniones de la prensa europea es en el arpa una especialidad.

A continuación publicamos algunos datos que dan á conocer los verdaderos méritos de este artista.

Este distinguido profesor de arpa nació en Palermo en 1857 y hizo sus estudios en el Conservatorio de Nápoles.

De tal manera descolgó entre sus discípulos, que pronto se vió en disposición de dar á conocer sus relevantes cualidades en el manejo del divino instrumento de Milán donde tuvo un éxito deslumbrante.

Fué aclamado en el conservatorio de París y en todos los conciertos públicos en que tomó parte.

En Madrid se encontró con Godefroid y Seundi los dos ilustres campeones del arpa y dió conciertos con el célebre Massini obteniendo un éxito immense.

La familia real lo invitó varias veces al palacio y como la Reina Isabel quisiera oírlo fue llamado otra vez.

Igual éxito tuvo en Lisboa: tocó el rey con él. En Niza, el Archiduque de Austria en casa de la condesa de Chabrun lo felicitó calorosamente.

Gounod y su familia son entusiastas por su talento. Su estreno en Londres fué un triunfo. Las señoras se levantaron para darle las flores que llevaban. El

príncipe de Gales lo convidió al palacio Real.

En Montecarlo, Marsella, Oporto, Sevilla, Liverpool, Malta, Sicilia, etc; consiguió grandes ovaciones.

En Nápoles fundó una clase de arpa para los ciegos con gran éxito.

Las escuelas de arpa para la enseñanza de los ciegos fundada en Milán y San Petersburgo por el sistema Lebano han dado grandes resultados.

Ha compuesto muchas piezas para arpa, canto, orquesta etc; y no hay un artista dilectante que no tenga en su atril una composición del maestro Lebano.

Los críticos Weber, Polidori, Peña y Tonini Remo, Filippo-Pilippi, Caputo, etc; son los primeros en decir que el señor Lebano no es solamente un artista excepcional q ha creado un género para su instrumento sino también un compositor dotado de gran originalidad.

El rey Alfonso de España lo condecoró con la orden de Carlos III y el rey Luis con la de Santiago y la de Cristo.

El ilustre dramaturgo francés Victoria-Sardou entusiasta por el talento del señor Lebano escribió á su arpa el siguiente:

«C'est un corps sec et froid, sans charme et sans flamme.»

«Lebano joue..... et c'est une âme!»

### “Luisa Miller” y “Ernani”

La representación de *Luisa Miller*, que tuvo lugar en las noches del jueves y domingo últimos, ha dejado al público muy complacido, á pesar que ella no fué del todo correcta.

Las bellezas del spartito verdiano disimularon los defectos de su ejecución, arrancando al público aplausos calurosos en varias escenas.

La simpática señorita Bevilacqua cantó su parte con el talento que todos lo reconocen, mereciéndolo la aprobación unánime del auditorio, que se lo demostró batiendo palmas en su honor.

El señor Facci luchaba con un rol que exige en el tenor una voz de mas poder que la que él posee. A ello debe atribuirse que después de haber cantado con el arte y el gusto que le distingue el *Adulate* «quando le sere al placido» flaquease algo en la *cabaletta* y en el duo y terceto del último acto.

El barítono Baracchi se hizo aplaudir por su hermosa voz, pero dejó bastante que desear en la interpretación dramática del interesante papel de *Miller*.

No podemos dejar pasar sin censura las supresiones que se hicieron de vacío numerosos importanisimos de la ópera. Pese de figurar en el reparto publicado en los programas. La señorita Zani juzgó conveniente suprimir la parte de la *Dunqueña*, teniendo á menos, sin duda, desmentir ese importante rol que creó entre nosotros la célebre contralto Cazzaloni.

Las piezas omitidas fueron las siguien-

tes: duo de contralto y tenor, cuarteto á voces solas y duo de los bajos.

La orquesta se desempeñó muy bien, bajo la dirección del simpático maestro Noli. El coro, como de costumbre, con el mayor acierto.

*Ernani* tuvo una buena interpretación.

La señorita Bevilacqua, interesantísima en el rol de *Elvira*, que cantó con maestría y con la expresión dramática que sabe imprimir á todos los papeles que se echan. Muy aplaudida en la *curatina* del primer acto, supo mantenerse correctamente en toda la ópera.

El tenor Facci estuvo más feliz como *Ernani* que como *Rodolfo*. El público le aplaudió en varias piezas. Es digna de encomio la buena voluntad con que este apreciable artista canta noche á noche óperas de la importancia de *Luisa Miller* y de *Ernani*.

Baracchli hizo un regular *Carlos V*, y decimos regular, simplemente, por que desafió de una manera notable en algunos pasajes, especialmente en la preciosa *zavallina* del tercer acto.

Orquesta y coros, bien.

En *Ernani*, como en *Luisa Miller*, funcionó la tijera. El *duelino* do soprano y tenor «Ah morir pottezz adez» fué *simplificado* sin consideración alguna á su indiscutible mérito.

Nada docimos del *Vecchio Silva* porque nos dejó disgustado por su inhumanitario proceder para con el caballeresco bandido y el ilustre autor del antiguo *Proscritto*.

## EL QUINTETO DE MOZART

(CONCLUSIÓN)

«Como la muerte, cuando bien se la considera, es el verdadero fin y objetivo de nuestra vida, me he familiarizado de tal modo, desde hace algunos años, con este verdadero amigo del hombre, que su imagen, lejos de aterrarme y entristecerme, se me representa dulce y consoladora. Doy gracias á Dios, que me ha concedido este beneficio, y me permite reconocer en la muerte la clave de nuestra verdadera dicha. No me acuesto nunca sin pensar, que aunque soy tan joven, puedo muy bien no ver la luz del día siguiente; y sin embargo, ninguno de los que me conocen podrá decir que en el trato de la vida, observe una actitud triste y sombría; doy gracias á los dios á mi Criador por esta felicidad, y se la leso de todo corazón á los hombres mis hermanos.

«Confío en que mientras os escribo estos renglones, estareis mejor. Si acaso empeoraseis, os ruego encarecidamente que no me lo ocultéis, á fin de que pueda volar á vuestros brazos. Os lo pido por cuanto hay de mas sagrado. Aguardo carta vuestra que me tranquilice, y en esta dulce esperanza, os beso mil

veces las manos, y soy enteramente vuestro hijo amantísimo.—Wolfgang.»

\* \*

Conocidas así las disposiciones del espíritu de Mozart, al escribir el quinteto en *sol menor*, veamos por algunos rasgos y frases, ya que otra cosa no podemos hacer hoy aquí, como juzga y describe esta composición en sí misma, en su conjunto y en sus diferentes partes el mas crítico y entusiasta de los biógrafos de Mozart:

... «el quinteto en *sol menor*, dice Oulibichoff, es un pequeño drama íntimo, con su exposición, sus peripecias y su desenlace feliz, pero un drama sin acontecimientos exteriores que tiene por teatro el fuero interno y por acción una serie de estados psicológicos que se derivan unos de otros mutuamente.»

El quinteto en *sol menor* consta de cuatro partes: *Allegro*, *Minuetto* con su trío, *Adagio* con sordinas y *Allegro* y *Allegro* finales.

... «¿Quién no fuera Mozart, dice Oulibichoff hablando del tema fundamental del primer *Allegro*, hubiera sabido plegar este canto tan melodioso, tan expresivo, tan apasionado, á todo género de i nitaciones, inversiones, descomposiciones y recomposición armónicas, para hacerlo aún más expresivo y más apasionado! ¡Quién hubiera sabido elevar el oído por medio de una agradación de los más dulces y simpáticos efectos á la sensillez melódica del principio, es decir, al primer tema expuesto en su primera forma!

«En cambio, en el *Minuetto*, añade el sabio crítico, la melancolía raya en la desesperación. Dolor seco y agudo, acordes desgarradores y rotos seguidos de una modulación commovedora en *re menor*, que consuelan y desahogan, como desahagan y consuelan las lágrimas. Y por una de esas inspiraciones, con propiedad llamadas hallazgos felices del génio, la frase menor tan lastinera con que el *Minuetto* termina y que el segundo violin repite después del primero, pero aun con más intensa amargura, esta frase, al pasar al modo mayor, se convierte en el tema del trío, es decir, en un canto de consuelo, en una reacción psicológica, determinada por el exceso mismo del sufrimiento.

—Adagio con sordinas.

Un elevado sentimiento religioso circula por este canto sin llegar á absorverlo. El alma debilitada y excitada por el dolor, no puede sostener el vuelo alto y sublime de las frases primeras. Cuatro compases mas tarde del recogimiento la abandona: cae replegada en sí misma, presa del desaliento y de mil desoladoras incertidumbres, dirigiéndose preguntas truncadas á las cuales responde con la duda lo que naturalmente produce á su vez una nueva

y mas profunda recia en su dolor. El violin entona un canto de terrible amargura, que hace gemir, como la voz de un agonizante, á la segun la viola su bordón y que va á perderse en las mas sombrías tonalidades y en medio de crueles tormentos, que el suyo ha provocado.

No considera Oulibichoff la segunda parte de este Adagio, ni el segundo Adagio, que es solo una bella incursión en el dominio de la música dramática, á igual sublime altura que los tiempos anteriores.

Pero el *Allegro final* revela admirablemente, á su juicio, la feliz revolución que ha experimentado ese corazón, cuyos instrumentos el compositor acata á describirnos.

«Se trata dice, de una profecía del corazón del presentimiento infalible de una buena nueva, ó de esta buena nueva en sí misma? No lo sabemos.

Esperanza ó realidad, no lo sabemos, pero la brillante apasionada del tema, los rasgos briosos, unidos al tierno florecimiento de las figuras que dominan con la idea principal, las repeticiones continuas del motivo principal, que nunca causa oír, sin embargo, todo anuncia la reunión, la felicidad; estamos en presencia de una de esas conversaciones en monosílabos en exclamaciones y en interjecciones, en palabras sin cesar repetidas, en las que cada interlocutor ó oyente debe reconocer su estilo, también especial, la familiaridad, elocuente del cariño ó del amor. ¡Oh mi alegría, mi vida mi alma, diríamos y repetiríamos nosotros veinte veces, dice Oulibichoff, si se tratara de traducir este motivo en nuestra lengua, porque estos son términos que emplean á en todas estas circunstancias.

«Qué alegría y satisfacción tan bien fracea da; que elegante ternura reina en esta musical! Y ni la otra excluyen, sin embargo, la ciencia, los deliciosos y delicados florecimientos de la melodia, al pasar por la prueba de un contrapunto severo, salen de ella aun más deliciosos y delicados.»

## Extensión de los instrumentos de viento

(CONCLUSIÓN)

CORNO DI BASSO, CUYOS SONIDOS SON ME DIOS ENTRE CLARINETE Y FAGOTE. Responde á la quinta taja.

Su do es fa inferior.

Clave supuesta, do en segunda raya.

Extensión en la clave de sol.

Do octava inferior del do primera raya id. hasta re tercer espacio superior.

Notas malas.

Do octava inferior hasta el si bemol, segundo espacio id, desde el do superior hasta el re.

## Número 13.

## FAGOT E.

*Su extensión en la clave de fa en cuarta línea.**Sí bemol tercero espacio inferior, hasta el do octava superior del do primera línea superior adicional.*

Las notas agudas de este instrumento se escriben con clave de *do* en cuarta y aun con la de *sol* para evitar líneas aumentadas.

## Número 14.

## CONTRA-FAGOTE.

*Responde octava baja del fagote.**Su extensión en la clave de fa en cuarta.**Re segundo espacio inferior, hasta el mi segunda línea superior para la orquesta, y hasta el sol tercera id. para solos.*

## Número 15.

## TROMPA.

*Extensión en la clave de sol.**Do octava inferior del do primera línea id. hasta el do segunda raya superior.*

Como la notación para este instrumento se hace siempre en el tono de *do natural*, se indica el tono de las piezas al principio de ella. Por ejemplo: *Corni ó trompa en B. Fa en si bemol, en C. ut ó do en D. re en E. la fa ó en mi bemol, etc.*

## Notas difíciles.

Lo son las llamadas cerradas, porque se hacen cerrando el pabellón con la mano derecha introducida en el mismo.

En las trompas de pistón todas las notas son de súbita emisión, pero su sonido difiere desventajosamente del que producen las que no tienen.

## Notas al aire fáciles.

*Do octava inferior del do primera línea id. Sol tercer espacio id., do primera raya id., mi primera línea del pentagrama fijo**Sol segunda id., si bemol tercera id., do tercer espacio id., re cuarta línea id., mi cuarto espacio id., fa quinta línea id., sol primer espacio superior, y si bemol segundo espacio.*

Todas las demás son difíciles y cerradas.

Las notas más graves de la trompa se escriben con clave de *fa* en cuarta línea para economizar la composición inferior del pentagrama.

La trompa de tres cilindros, sistema *Sax* es igual a la trompa de pistones.

## Número 16.

## TROMPA DE CAZA.

*Su extensión en clave de sol.*

Las notas al aire única que emite, y son las mismas que las de la trompa, excepto el *si bemol* superior; pues en su lugar da la primera línea id.

## Número 17.

## CLARIN TRIPLE DE LA TROMPA ANTERIOR.

*Su extensión en la clave de sol, la misma que la de trompa de caza, menos el la primera raya superior.*

Se escribe siempre en *do* y por consiguiente hay que indicar el tono de la pieza.

*Su clave supuesta do en cuarta línea.*

Este clarín es igual al de tres cilindros sistema *Sax*.

## Número 18.

## CLARIN DE PISTONES.

Igual al anterior, pero emite todas las notas del diapason naturales y semitonales.

## Número 19.

## CORNETA ó CLARIN EN si bemol.

Se escribe en *do*, y se indica el tono de la pieza.

*Su extensión en la clave de sol.**Si segundo espacio inferior hasta el do segunda línea superior.*

## Notas falsas.

*Sol sostenido hasta el *do* superior.**Clave supuesta, *do* en cuarta línea.*

## Número 20.

## CORNETA EN mi bemol Á LA CUARTA.

Responde una cuarta alta de la anterior, siendo igual a ella en extensión y demás propiedades.

Estas dos cornetas ó clarines de llaves son las principales entre otras que están en uso.

El pequeño saxhorn en *mi bemol*, sistema *Sax*, es igual al clarín ó corneta en *mi bemol*, y el saxhorn en *si bemol*, ó clarín de llaves en *si bemol* igual al clarín en *si bemol*.

## Número 21.

## CORNETA.

Las hay de varias clase.

La de en *la bemol*, que es un clarín en *la bemol*, emite sus sonidos dos octavas más altas que la trompa.

Se la marca el tono de la pieza porque se escribe en *do natural*.

Su extensión en clave de *sol* consta únicamente de notas al aire, que son:

*Do primera línea inferior, sol* según la raya del pentagrama fijo, *do* tercer espacio id., *mi* cuarto id. id., *sol* primer espacio superior, *si bemol* segundo id. id., y *do* segunda línea adicional superior.

Su clave supuesta, *do* en cuarta línea.

## Número 22.

## CORNETIN DE PISTONES.

Se escribe en *do* y se indica el tono.

Su extensión en la clave de *sol*.

*Fa* sostenido inferior hasta el *do* superior.

## Notas falsas.

*Mi* sostenido cuarto espacio del pentagrama fijo hasta el *do* superior.

Clave supuesta, *do* en cuarta raya.

Este cornetín es igual a la corneta de tres cilindros sistema *Sax*.

## Número 23.

## TROMBON ALTO DE PISTONES EN mi bemol.

*Extensión en la clave de sol.*

*Fa* sostenido inferior, hasta el *do* superior.

## Notas falsas.

*Mi* sostenido, cuarto espacio del pentagrama fijo hasta el *do* término de la extensión.

Clave supuesta, la de *fa* en cuarta.

Este trombon es igual al saxhorn alto en *mi bemol* sistema *Sax*, que reemplaza la trompa.

## Número 24.

## BUCCEN ó TROMBON TENOR.

*Su extensión en clave de fa en cuarta.**Mi inferior hasta do octava superior del do primera línea id.*

## Notas falsas.

*Mi* inferior hasta el *sol bemol* primera raya del pentagrama fijo, y *fa* sostenido superior hasta el *do* término de la extensión.

Igual a este trombon es el trombon en *si bemol* de tubos (coulisses) sistema *Sax*.

## Número 25.

## TROMBON ó BUCCEN BAJO.

Igual al anterior, pero limitada su extensión á la octava del cuarto espacio del pentagrama fijo.

## Número 26.

## FLIGLE ALTO EN mi bemol.

Igual al trombon alto de pistones.

## Número 27.

## FLIGLE ALTO EN fa.

Igual al anterior, pero una nota mas alta.

## Número 28.

## FLIGLE EN do.

*Su extensión en la clave de fa en cuarta línea**Do inferior hasta el *do* octava su perior de la primera línea id.*

## Número 29.

## FLIGLE EN si bemol.

*Extensión en la clave fa en cuarta.**Do inferior hasta do octava superior del do primera línea id.*

## Notas malas.

*Do* natural y sostenido inferiores, y *sol* sostenido superior hasta el *do* término de la extensión.

Clave supuesta, *do* en tercera línea.

Es igual al saxhorn barítono para reemplazar al fligle (sistema *Sax*).

## Número 30.

## FIGLE BONBARDON EN mi bemol.

*Extensión en la clave de fa en cuarta.*

*La* inferior tercera línea, hasta *mi bemol* se gunda línea adicional superior.

Responde octava baja como el contrabajo. La clave que se le supone es *fa* en tercer línea.

Igual al saxhorn en *si bemol* (sistema *Sax* de cuatro cilindros para reemplazar al fligle).

## Número 31.

## BOMBARDON EN si bemol

Extensión igual á la del anterior.

Clave supuesta, *do* en tercera línea.

Igual al saxhorn contrabajo en *mi bemol* que reemplaza al bombardon Sax.

El saxhorn baritono, el de *sí bemol* y el en *mi bemol* deben escribirse, segun Sax, con cláuse de *sol*.

Número 32

BOMBARDON EN *la bemol*.

Igual en estension al anterior.

Un tono bajo,

Clave supuesta *sol*.

## CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

Plácenos sobre manera poder anunciar á nuestros lectores que la distinguida tiple de Zarzuela Señorita Antonia Hierro ha resuelto dedicarse á la ópera.

Aplaudimos esa resolución y le auguramos á la joven artista una carrera brillantísima.

La señorita Bevilacqua, soprano absoluta de la compañía de *Solis*, dará próximamente su función de gracia.

Creemos que elegirá *La Traviata*, ópera en que como es sabido luce notablemente sus excelentes facultades artísticas.

Nos dicen que la inteligente artista cantará también el *Ave María* del *Otello* de Verdi.

Dadas las simpatías que goza la joven Bevilacqua, es seguro que su beneficio llevará á nuestro gran coliseo una concurrencia numerosísima.

En el almacén de música de Francisco Bulacalle 18 de Julio N. 21 se hallan en venta las siguientes piezas de la nueva ópera de Verdi *Otello*.

Ave María para canto

Serenata para piano

Canzone del Salice para piano

El riquísimo piano que lució en el festival Verdi, fué cedido galantemente por el señor don Julio Mousqués, quien se asoció de esa manera al homenaje rendido al gran autor de *Otello*.

Nuestro agradecimiento al señor Mousqués por su desinteresado proceder.

El viernes próximo se verificará en los salones de la familia Alvarez un suntuoso recibo familiar.

La persona que posea y quiera facilitar 5 vender á esta administración la obra *Vita di Gaetano Donizetti* por Cicconezi, se servirá comunicarla á la mayor brevedad posible.

A nuestros suscriptores de campaña que no hayan arreglado sus cuentas correspondientes al primer semestre, se les urge lo hagan cuanto antes, á fin de no interrumpir el buen orden de esta Administración.

Entre los profesores de la orquesta de la compañía Ferrari figurará este año como violín principal el señor Melani, notable artista, discípulo del célebre violinista Joachim.

Nuestra colaboradora la señorita María Morelli se ocupa actualmente en una difícil traducción de Filippo Filippi.

Dentro de breves días publicaremos ese interesante trabajo.

Las personas que deseen adquirir un completo surtido de trajes y todo lo que corresponde á objetos de teatro, puede ocurrir á esta Administración.

El señor San Miguel abrirá próximamente en esta capital un gran establecimiento de pianos y otros instrumentos.

Así que concluya su temporada en esta ciudad, la compañía Tardini pasará al Rosario de Santa Fé, siguiendo después á las provincias del Brasil.

Con éxito lisonjero continúa dando sus representaciones en el teatro Colón de la vecina orilla la compañía de zarzuela en que figuran la señora Franco y el señor Banquells.

La prensa bonaerense hace grandeselogios de esos notables artistas de zarzuela.

Desde aquí les enviamos nuestro aplauso.

El maestro Salvini que hace poco sufrió una operación en la garganta, se halla muy mejorado.

Se cree que pronto estará completamente restablecido.

Después de haber dado varios conciertos en París, regresó á Alemania el eminentísimo violinista Joachim.

Un periódico anunciable hace algún tiempo que este gran artista tenía la idea de visitarnos, pero desgraciadamente vemos que no se confirma tan agradable noticia.

La compañía de Ferrari pondrá en escena en la próxima temporada, la encantadora partitura de Donizetti *El Elixir de Amor*, una de las óperas en que más luce sus admirables facultades el famoso tenor Massini.

También cantará Massini las óperas *Fioritura, Lucia y Lucrezia*, del inmortal compositor de Bergamo.

Espléndido promete estar el baile que el sábado de Pascua dará el Club Español.

Con ese motivo numerosas personas se han apresurado á inscribirse como socios de ese centro.

El concierto que á beneficio de la niña Copetti tendrá lugar en Solís en el mes entrante parece alcanzará magnífico re-

sultado, á juzgar por las localidades que hay ya colocadas.

El tenor Anton cantó últimamente en Madrid con satisfactorio éxito la *Luzia* de Donizetti.

El tenor Tamagno ha regalado al maestro Verdi un preciosísimo átiler en que se hallan grabados los cuatro primeros compases del *Ave María* de la ópera *Otello*.

No hay para que decir que dicha alhaja es de un crecino costo.

Tenemos encargados á Europa los retratos últimamente sacados de los célebres violinistas Sivori y Leonard.

Los haremos conocer de nuestros favorecedores.

Con el título *Las óperas de Bellini* verá la luz en el próximo Abril una obra de nuestro colaborador el Bachiller Muñoz y Pérez.

En el número siguiente daremos algunos detalles sobre ese nuevo libro.

La casa de música del Señor Mousqués ha recibido también grandes novelas de la ópera *Otello*.

La falta de espacio nos impide dar una detallada reseña que sobre el festival en honor de Verdi tuvo lugar en el salón de la sociedad Italiana de socorros nutrió la noche del lunes último y que como es sabido fué iniciada y organizada por la dirección de este periódico.

No dejaremos por eso de constatar nuestro agradoceimiento hacia los señores profesores D. Domingo Gonzales, Oséa Fáller, César Bignami, Cremonesi, Copetti, maestros compatriotas Garabelli, Rius, y la niña Juanita Copetti, quienes contribuyeron para la realización de ese gran festival.

La noche del 21 de marzo de 1887 será puesta para Montevideo de inolvidables recuerdos se ha festejado el triunfo más glorioso del más grande de los maestros contemporáneos que existen hoy en el mundo del arte musical.

## INDICADOR

N. Suhr, profesora de piano; Rincon 213.  
Leonor Villars, profesora de piano; Ciudadela 46

Lina L. de Chiesa, profesora de piano; Paysandú 232.

Francesca C. de Castella, profesora de piano y solfeo; Canciones 152.

Rosalia B. de Lecun, profesora de piano; Paysandú 349.

Victoria M. de Liard, profesora de piano y canto; Paysandú 90.

Sra. de Gouzena, profesora de piano y solfeo; Andes 79.

Alejandro Uggioni, profesor de violin—José Uggioni profesor de violin, piano y solfeo; Querú 281.

G. Piccoli, maestro de canto, Misiones 218.  
Pompeo Bignami, profesor de violin, Dayman 4.

Cesar Bignami, profesor de piano y violoncello. Camilo Formentini, profesor de contrabajo; Andes 350.

B. Mazuchi, profesor de violoncello y piano. J. Coppetti, profesor de piano y copofone; Egido 152.

Cremonesi, profesor de violin; Andes 274. A. Franck, profesor de flauta; Andes 322 (altos). Pálleri, profesor de óboe; Vazquez 73.

R. Seguí, profesor de piano y canto, Canelones 136.

Grasso, profesor de flauta; Maldonado 56.

Gandolfo Hnos., profesores de piano y violin, Cuareim 230.

P. Rossi, profesor de flauta, Egido 213.

Enrique Narbona, profesor de música; Carmen 70.

Amadeo Narbona, profesor de coro; Ciudadela 235.

Carlos García, profesor de guitarra; Florida 117.

Angel M. Molatlo, profesor de piston; Maldonado 111.

Juan Balle, profesor de flauta; Canelones 91.

Italo Casella, profesor de violin y viola; Uruguayana 245.

Santiago Dasso, profesor de violin; Orillas del Plata 151.

Sixto Irigoyen, profesor de violin; Yi 233.

Andres de Giovannelli, profesor de idiomas frances, español, pintura y música; Colonia 61 (altos).

E. Faget, afinador y compositor de pianos; Cuenca 216.

Alfonso Rodas, profesor de piano; Misiones 112.

## ALMACEN DE MÚSICA

DE

JULIO MOUSQUES

159—1 TU ZA IN G O—163

Notedades para canto y piano, verso en español ó italiano

Campana F.: Dime que me amas (Dimi che m'ami) duettino.

Idem idem: Vivo para amarte (Io vivo & t'amo) idem.

Idem idem: ¿Porqué?.... (Perché....) Romanza.

Idem idem: Yo te amaré (Io t'amerò) idem.

Idem idem: Te amo todavía (T'amo ancora) Melodía.

Costa P., Mario: No puedo creerte (Credete non posso) idem.

Denza L.: ¡Julia! (Giulia!) idem.

Idem idem: Mantas blancas (Manine bianche) Vals cautibolo.

Idem idem: Lamento (Llanto) Melodía parlada francesa.

Idem idem: S... (S!)... Melodía.

Idem idem: Amaina (Amaní) Romanza.

Guercia A.: No me amaba (Non m'amava) idem.

Rotoli A.; Dadine el alma (Datemci el cuore) Canción Montañesa.

Idem idem: El Alba (L'Alba) Barcarola.

Idem idem: La Gondola Negra (La Góndola negra) Ballada.

Idem idem: Amor da la muerte (Amor fu morire).

S. Scuderi: Duerme niña (Dormi Puro) Sonata.

Tosti F. P.: Mujer, quisiera morir (Donna, vorrei morire).

Idem idem: Cuando seas vieja (Cuando tu sarà vecchia).

Idem idem: Lejos (Lungi) Romanzetta.

Idem idem: Sin tí (Senza di tí).

Idem idem: Lejos de la vista (Lontan dagli occhi).

Idem idem: Mis ponsamientos (Pensos) Melodía popular.

Idem idem: Pobre madre (Povera mamma) Melodía.

Idem idem: Ideal (Ideal).

Idem idem: Te amo todavía (T'amo ancora) idem.

Idem idem: Quisiera morir (Vorrei morire) idem.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.

Estudios para niños 2 cuad. 0.80 cent.

Estudios melódicos op. 118, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Idem. op. 38, 3 cuad. á 0.50 cent. c/u.

Escuela del Mecanismo 1 cuad. á \$ 1.00 c/u.

Escuela de las Octavas 1 cuad. 0.60 centésimos. c/u.

**AVISOS****PELUQUERIA LIBERTAD**

DE

**BIANCHI Y TAPIÉ**

25—SORIANO—25

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

**BAZAR DOMÉSTICO**

ESPECIALIDAD EN ARTICULOS PARA FAMILIA

**Batería de cocina****Porcelanas y cristales****Artículos de Christofle****Artículos para regalos**

Calle Treinta y Tres N° 154 y 156

**EL PROGRESO**

CIGARRERIA Y FABRICA DE CIGARRILLOS

DE TODAS CLASES

DE SOTO HNOS.

CALLE CIUDADELA NÚM. 161

Casi frente al palacio de Gobierno.

**BAZAR ESPECIAL**

CALLE CANELONES NÚM. 69

(Esquina Andes 200)

DE FELIX PONTE

Precios sin competencia. Surtido general de confecciones, porcelanas, cristales y ferretería...

JOYERIA Y RELOJERIA

**Luis C. Carbone**

343—CALLE SARANDI—343

ESPECIALIDAD EN BRILLANTES

Gran taller de Joyería y Relojería en la casa.

**CASA INTRODUCTORA**

DE

**S. OSTWALD Y COMP.**

SUCESORES DE E. BERGMANN Y C°

**Depósito de artículos de Imprenta, Litografía y Encuadernación**

Calle Zabala núm. 149 y 151 MONTEVIDEO—Gral. Lavalle n°. 112 BUENOS AIRES

Vastas existencias en papeles para Imprenta y Litografía, surtido completo de tipos y títulos de las mejores fábricas.

Máquinas Marinoni, Minervas, Prensas á mano, máquinas, piedras y tintas para litografía

Motores á gas de Otto

Introductores de los vinos y coníacs de los Sres. LARRONDE FRERIES—BURDEOS—Unicos agentes de los vinos españoles de los Sres. MARQUEZ y C°—JEREZ.

**LEANDRO PINAZO**CORREDOR, REMATADOR Y COMISIONISTA  
BUENOS AIRES, 264.**JAIME MAESO**

REMATADOR Y CORREDOR PÚBLICO

Escritorio, Zabala 168—Teléfono *La Uruguay* núm. 625—Casa particular, Uruguay, 242—Teléfono id. id. 492.**A LA VILLE DE PARIS**

SOMBRERERIA

DE

**RAFAEL TOGORES**

ESPECIALIDAD DE ARTICULOS PARA HOMBRE

276—SARANDI—276

**TIENDA A LA INGLESA**

DE

**A. MOLINARI**

Calle Camaras, 138—Teléfono «La Uruguay» núm. 993.

**PELUQUERIA COSMOPOLITA**

DE

**LUIS LEONE**

212 Calle Florida 222 Esquina Canelones 40

Corbatas, camisas, cuellos, puños, calcetines, camisetas, calzoncillos, pañuelos de seda blancos y de color, guantes de cabritilla, bastones y paraguas de todas clases, etc., todo de primera calidad y á precios mas acomodados que en ninguna otra parte.

Se afeita y corta el cabello por 24 cts.

**LITOGRAFIA Y TIPOGRAFIA**

DE

**Federico Bauer**

CALLE MERCEDES N° 150

**LA PERUANA**

DE

**A. FINOCHIETTI Y CERIZOLA**

CALLE ANDES 269, ESQUINA CANELONES

Casa especial en ropa blanca para señoritas. Precios reducidos.—Teléfono «La Uruguay» n° 687.

**ALMACEN DE J. GARRIGA**

240—SARANDI—240

**M. T. RINALDI**

CIRUJANO DENTISTA

88—PLAZA INDEPENDENCIA—88

ESQUINA CIUDADELA

**LA INDUSTRIAL**

ZAPATERIA Y TALLER DE CORTES

DE

**JUAN RAVERA**

151 — CAMARAS — 151

**ADMINISTRACION: SORIANO, 77**

Consultas: de 8 de la mañana á 5 de la tarde.