

SCRIBICION ADELANTADA

Por un mes... \$ 0.60

Números sueltos \* 0.30

# MONTEVIDEO MUSICAL

CORRESPONSAL EN PARIS

LUIS SAMBUCCETTI

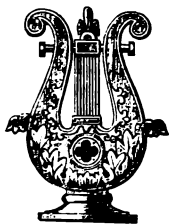
PERIÓDICO LITERARIO—ARTÍSTICO

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR—FRANCISCO SAMBUCCETTI

**LABORADORES—SEÑORITAS:** MARIA LUISA PACORI—MARIA MORELLI—LOLA MARTINEZ—CABALLEROS: ADOLFO PIÑEIRO—ANGEL MENCHACA—PROFESOR, LUIS D. DESTREFFANIS—ISIDORO DEMARIA (PADRE)—DR. ZAWERTAL—LUIS GARABELLI—MANUEL LOPEZ—CONSTANTINO BECCHI—LUIS L. ICHERI—FEDERICO ESCALADA—LEON STRAUSS—JUAN MESSIO—AGUSTO DUPONT—JUAN LUCSICH—ANDRÉS DE GIOVANELLI—ANTONIO ASTORT—MANUEL MUÑOZ Y PEREZ.

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

**SUMARIO—Stabat Mater, de Rossini—Haydn y las cuatro estaciones, por Filippo Filippi—El Metastefes de Boito—Divagando sobre una hipótesis—El Diablo en los conciertos—Correspondencia noticiosa**



## MONTEVIDEO MUSICAL

NOVIEMBRE 1.º DE 1985

### A nuestros favorecedores

El mucho espacio que tenemos que ceder al interesante material que lleva nuestra hoja, nos impide publicar como deseábamos el retrato del maestro Mozart.

Así que publiquemos el de la señorita de Gonzalez, que será el próximo número, seguiremos como lo hemos prometido, dando los retratos de los principales maestros y aficionados al canto y la música.

## STABAT MATER

El "Stabat Mater" es un himno que se canta comúnmente durante las fiestas solemnes de la Semana Santa, recuerda en un estilo sencillo pero de un latín bárbaro, los sufrimientos de la Virgen María durante la crucifixión de Jesús. Compónese de versos sin medida, que solo tienen un cierto número de sílabas rimadas. Crécese generalmente que fué compuesto en el siglo octavo por un monje llamado Jacoponus, de la orden de los hermanos menores franciscanos. Ha sido puesto en música por los mas célebres compositores; Pergolesi, Haydn, Gluck, Haendel, en los siglos XVII y XVIII; y modernamente, no ha muchos años que el gran maestro Rossini dedicaba al Sr. Fernando Varela, comisario general de la Cruzada en España, su gran composición sagrada sobre las palabras de ese mismo himno. Ella fué recibida por la Europa, como una obra maestra, es decir, que hizo con el Stabat de Rossini lo que con la mayor parte de sus obras, oír y admirar. Antes de él la obra de Pergolesi era la que con mas aceptación y generalidad se había ejecutado en todas las solemnidades musicales. Al presente la obra del maestro de nuestros tiempos no puede sin duda hacer olvidar la de Pergolesi que, sobre ser de grandísimo mérito, goza de la ventaja de la antigüedad: lo que en música sagrada importa mucho.

### TRADUCCION ESPAÑOLA POR

**Don Joaquín Roca y Cornet**

#### I

Allí, al pié de la Cruz sacrosanta allí estaba la Madre doliente, contemplando de aquella pendiente á Jesús su delicia y amor.

#### II

Y era tanto su afán, era tanta la aficción en que ansiosa jemia, que pasado su pecho sentía por la espada cruel del dolor.

¡Cuán horrible sería el tormento de aquella abra tan cándida y pura!... ¡Cuán horrible, de cuanta amargura aquel cáiz, que entero agoté!

¡Ver á un hijo y á un Dios, cuyo aliento va menguando, que ralla, que espira!... De esa madre al pensar, que le mira, decid, madres, que madre probó?

#### III

¡Quien el raudal llorar contentaría aunque entrañas de fígura abrigara, si á la Madre de un Dios contemplara tibiandada en tan hondo sufrir!...

Y á la Madre y al Hijo á portar sumbrir de tormento en tormento, y del Hijo el martirio cruento en su pecho la Madre sentía!...

#### IV

Vió la Madre á Jesús en tortura

por las culpas de un pueblo, que ingrato á su Dios sacrifica inensata; vífote objeto de escarnio y pesar:

En el Gólgota volve por dura, por vil mano de un leño enclavado, volve dar el aliento angustiado, vío su caridada fac inclinar.

#### V

Madre dulce, purísima fuente de magnánimo amor, de amor santo, por piedad no desdesme mi llanto, baje á esta alma tu fiero dolor.

Sienta al menos mi pecho ferviente en la llama divina abrasarse, y del fango del vicio la lavarse para ser agradable al Señor.

#### VI

Las heridas del Hijo cruentas en mi fiel corazón las imprimie; que las penas sin fin en que jime todas juntas se deben á mi.

Yo merezo las crudas afrontas, y la hiel, y los clavos inmortales, si los yerros, oh Madre, son míos, ¿no podré yo llorar junta á tí?...

Si á tu lado podré dolorido y pegado á la tierra mi frente: ya que no conduciendo laacente, adorar al que amando espiré.

Y respirar en contrito gemido junto á tí mis injustas ofensas, y beber en tus penas inmensas la agonía que al mundo salvó.

Y ora ya que de virjenes santas en los cielos el coro presides, no en tus glorias al misero olvides que desea contigo jener;

#### VII

Haz que siempre, postrado á las plantas de mi Dios moribundo suspire, haz que siempre delante le mire en un leño angustioso sufrir.

De sus llagas mi pecho llagado por su cruz onerosa oprímido de su sangre divina teido, haz que parta con él su dolor:

#### VIII

Y le encuentre á tu ruego aplacado al venir del castigo el gran día, cuando espie en inmensa agonía sus delitos el mundo y su error.

¡Oh Jesús! al salir del destierro no abandones á un alma que llora, para quien bondadosa te implora muestra Madre la palma inmortar!

#### IX

Y al huir de su misero en-cierro mi alma atizado á tu trono su vuelo, no le niegues tu gloria eternal, no le niegues tu gloria eternal.

### HYMNUS

#### I

Stabat Mater dolorosa,  
Juxta crucem lacrymosa,  
Dum pendebat filius.

Sobre esta primera estrofa está compuesta la introducción que, con los coros y las cuatro voces principales, forma un trozo de conjunto magnífico. Sabi-

do es como sobresale Rossini en esta parte de la composición. Así sus finales, por ejemplo, en sus obras dramáticas, en los que generalmente tienen lugar los trozos de conjunto: gozan de una celebrada indisputable.

## II

Cujus animam contemem,  
Contristatam, et dolentem,  
Pertransivit gladius.

Quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater Unigeniti!  
Quae moribat, et dolebat,  
Pia Mater dum videbat  
Nati poenas inclyti.

Esas tres estrofas forman una aria, que escrita en un tono bemolizado, y un movimiento majestuoso, aunque algo acelerado, se aduna perfectamente con las palabras que pintan la tribulación de la piadosa Madre, penetrando su corazón con una aguda espada, al ver las penas del divino Hijo.

## III

Quis est homo qui non ferret,  
Matrem Christi si videret  
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,  
Christi Matrem contempleri,  
Dolentem cum Filio?

Sobre estos dos tercetos está compuesto el tercer trozo del oratorio. Fórmalo un dúo escrito para soprano y contralto. Los tres primeros versos son cantados por el soprano solo. El contralto se apodera en seguida del canto y ejecuta solo también el último terceto. Toman ambas después las mismas palabras desde el principio y marchan unidos en magnífico dúo, uniéndose unas veces con el mismo canto, otras separándose para volverse á unir de nuevo y terminar solas sin acompañamiento alguno de la orquesta, hasta que esta toma el tute, como si el compositor hubiese querido que solo la voz humana, riquísimo instrumento, digno del divino arte, y la voz humana en el órgano angelical de la mujer, expresase el intenso dolor de la doliente Madre ante el Hijo padeciendo:

Pro peccatis sua gentis  
Vidit Jesum in tormentis  
Et flagellis subditum.  
Vidit suum dulcem natum  
Moriendo, desolatum,  
Dum emisit spiritum.

Los seis versos que anteceden componen una aria que toca al bajo ejecutar, y que unido á la orquesta con frecuencia en su canto, repetido por ella juntamente, á la vez ó sucesivamente, marcha siempre con energía, como enardecido al considerar las culpas de la humanidad, trayendo al suplicio al Hijo divino, y los horribles y bajos castigos que le impusieron sus verdugos... Pero cesa repentinamente el furor, cambia de tono y termina melancólico, *piangente*, al llegar al doloroso, *entregó el espíritu*...

## V

Eja, Mater, Jūs amoris,  
Me sentire vi dolens  
Fac, ut tecum lugeam:  
Fac, ut ardeat cor meum  
In amando Christum Deum.  
Ut sibi commiscam.

Compónese este trozo de un coro y recitado de voces solas sin acompañamiento alguno de orquesta. El bajo del coro rompe el canto, que de tiempo en tiempo es interrumpido por los solos del bajo principal.

Sancta Mater istis agas  
Cruces et ago flagras  
Cordi meo valde.  
Tui nati vulnerati  
Jau dignati pro me pati  
Poenas necum divide.

Fac me vero tecum fieri  
Cruentis condolere  
Duceo ego vixore.  
Justa cruce tecum stare  
Te liberet sociare  
In planetis desidero.  
Virgo virginum praecleara,  
Mihí jan non sis amara,  
Fac me tecum plangere.

Cinco estrofas del himno ha tomado el maestro para formar sobre sus palabras un cuarteto tan grande en la austeridad de su estilo, tan severo en sus acompañamientos, al paso que rico en los conjuntos armónicos de las cuatro voces.

## VII

Fac ut portem christi mortem  
Passionis fac confortem  
El plagas recólere.  
Fac me plagis vulnerari  
Cruce hac inebriari  
Oh amorem illi.

Estos seis versos son cantados por el contralto, en una cavatina caprichosa y llena de originalidad, en su canto y acompañamiento.

## VIII

Inflamatus et accensus  
Per te virgo sim defensus  
In die iudicii.  
Fac me cruce custodiri,  
Morte Christi praemuniri,  
Confoveri gratia.

Una aria con coros forman la música de los versos que anteceden. El soprano la ejecuta. Es una composición bellísima.

## IX

Quando corpus marietur  
Fac ut animae donetur  
Paradisi gloria. Amen.  
In sempiterna saecula.

Cántase la última estrofa en un cuarteto de movimiento moderado y cuya ejecución la desempeñan las voces solas, sin acompañamiento de la orquesta.

Con las palabras *Amen in sempiterna saecula* ha hecho Rossini su final, el cual por la originalidad y el modo que está trabajado es uno de los mas grandiosos trabajos del celebrado maestro italiano.

## HAYDN

## Y LAS CUATRO ESTACIONES

—  
POR FILIPPO FILIPPI

(Traducido del italiano, expresamente para el MONTEVIDEO MUSICAL, por nuestro inteligente amigo y colaborador, D. Luis L. Izuru.

No se puede hablar de José Haydn sin recurrir á las célebres HAYDNAS de José Carpani, publicadas la primera vez en Milan en el año 1819, por el editor Buccinelli, después de Pádova, en el año 1823, en una segunda edición, mejorada y corregida por el autor, con los tipos de la Minerva. Este libro, en su tiempo, produjo un gran entusiasmo y es una guía segura, no para los juicios críticos, demasiado exclusivos y extravagantes, sino para conocer bien los particulares de la vida de Haydn, con el cual Carpani, tuvo amigables relaciones. Todos los biografos italianos, franceses y toloscos, recurrieron á Carpani, como medio el mas seguro, de obtener múl-

tiples anecdotas y particularidades biográficas: el mismo Fétis, en el artículo dedicado á Haydn, en su *Biographie Universelle des Musiciens*, no hace mas que una suscitada repetición de las *Cartas Haydnianas*.

Este libro mereció hasta el honor de una falsificación: un cierto César Bombet en 1819 hizo una traducción, dándole como cosa propia; pero Carpani redarguyó al falsificador con una carta terrible, que se publicó en Viena, con el epigrafe:

Ciel, me faut il ainsi renoncer á mal méme.  
Et par un imposteur me voir voler mon nom?

Dice Fétis, que César Bombet, no era sino el pseudónimo de Beyle; lo que merecía una alta admiración, si fuese aquel Henri Beyle, que, bajo el otro pseudónimo de Stendhal, se hizo justamente famoso por "La Chartreuse de Parme", "Le Rouge et le Noir", la "Vie de Rossini", "L'Amour", y otras obras admirables, que son orgullo y renombre, de la literatura francesa.

He releído las cartas *Haydnianas* con inextinguible placer, experimentando siempre nuevas impresiones: á la primera lectura, hecha muchos años há, me dejó trasportar por el interés biográfico, por el alucianamiento de las anecdotas y por el prestigio de las letras con que estas agradables lecturas están adornadas. En aquella época, mis ideas sobre la música eran bastante vagas y mis principios de crítica mas o menos precisos que al presente; motivo por el cual no debe extrañarse, que al releer ahora el libro de Carpani, haya experimentado una nueva sorpresa. Se creé generalmente que el vicio de quejarse de la decadencia del arte, sea recientísimo, porque aquellos que constantemente lloran el pasado, no se lamentan mas allá de una veintena de años; se cree además, que la escuela que tiende á desligarse de las viejas trabas ú obstáculos, sea toda moderna y pretenda demostrar que no ha existido, ni pueda haber mas que un Wagner. Precisa decir en vez, que el mundo siempre es el mismo; que habieron viejos y jóvenes, refractarios y reformadores, materialistas é idealistas, adoradores exclusivos de la cantilena y cultores entusiastas de lo abstracto, de lo difícil, de lo ideal.

Carpani, como admirador sin límites de Haydn, no podía ser mas que un *retrogrado*, un *pacato*, un *laudator temporis acti*. También en sus tiempos, como en el nuestro, se gritaba contra la decadencia de la música y se hacían impugnaciones terribles: ¿adivina á quien?... A aquel pobre ingenuo caído ó olvidado de Beethoven. Hé aquí lo que dice el buen Carpani en su proemio al *benigno lector*, pag. VI y VII de la primer edición milanesa: "Es innegable que esta ciencia, (la música) vá cada día decayendo, por que, abandonadas las trazas de los buenos compositores, se ha ido en busca de novedades peligrosas, sustituyendo unos lo caprichoso á lo verdadero, otros lo erudito á lo bello y casi todos en fin, han confundido los géneros y trastornado el orden natural de las cosas, con lo cual se ha introducido un horroroso ficticio, que, en vez de partes luminosas, produce abortos de oscura duración. Me parece, esto *debe obrar* y deber de toda buena persona, el oponerse por cuanto de ella dependa, á la propagación de esta ruina."

Con tal asunto, Carpani hace de su Haydn un ideal que debe colapsar, todas las notabilidades pasadas presentes y futuras. Que Haydn sea el creador de la música instrumental, el fundador del *cuarteto* y de la *sinfonía*, no hay duda alguna de ello, pero Carpani exagera, cuando dice en su primer carta escrita el 16 de Abril de 1808, que ninguno compuso *sinfonías* ni

no Haydn y que el mismo Haydn ha sido el génio mas original de su siglo, para agregar despues, que Mozart y Beethoven no hicieron sino acumular números de ideas y que la cantidad y la estranjería de unos y otras privadas de modulaciones, no producen mas que cruidos e intrincadissimas confusiones, llenas de estudios y de cosas rebucadas, pero privadas completamente de efecto. Que Carpani dijera esta enormidad de Beethoven, paciencia, porque no lo podia entender; pero de Mozart, que era la seriedad, la gracia y la claridad personificadas, no puedo explicármelo satisfactoriamente. Y estas exageraciones quitian valor á las mismas verdades que Carpani dice de su idolo; por que á la verdad, es cierto "que José Haydn solo, sin ocupacion, ser siempre perfectamente claro y cruidito, enérgico y natural, armonioso y no confuso docto y no árido, melodoso y no trivial, magistralmente armonizado y nunca difuso, espontáneo y regular. Y esto, en medio á la bizarría de sus ideas, á la novedad de sus resoluciones, al atrevimiento de los medios empleados, y á la valentia de sus concepciones."

Tambien al principio de este siglo, estábamos como en el año de gracia de 1874: entonces como ahora, se invocaba y se defendía el pasado contra el porvenir, oponiendo Haydn á Beethoven. Carpani cree, que muerto Haydn, suceda en finisimodo musical, que el cuarteto, el oratorio y la sinfonia, sean perdidos, aniquilados. Si bien no se digna nombrarlo, se comprende que el excelente Carpani, alude á Beethoven, cuando dice:

"Pero, que será del arte y singularmente de la música instrumental cuando, cesando de escribir Haydn, está cerrada aquella mina de tesoros sinfónicos? Qué sucederá?—Vos lo veis ya en parte y dentro poco tiempo lo veréis todavía mas. Un solo podría aun sostenerlo. Un bellísimo *settimio* suyo, los primeros trios, las primeras sinfonías, los primeros conciertos para *CRANALO* que dió á la estampa, la union que hizo en aquellos sus trabajos verdaderamente bellos, del estilo de Haydn y de Mozart, parecían cuan fundadas serian mis esperanzas. Pero querrá él poner su freno á su fantasía? Querrá darle un orden, una medida, un carácter? Querrá anteponer la belleza á la singularidad? Querrá cesar de ser el kant de la música? En una palabra: querrá formarse un sistema claro, inteligible, sensato, y despues contentarlo? Ciertos es que en esta esfera de composiciones, la naturaleza le ha prodigado dones que se creían reservados á Haydn y á Mozart; pero él, en vez de hacer de ellos un uso moderado y juicioso, dilipada y destruye *spatrimonio*, escribiendo hasta sinfonías que, durando horas, dan un placer de pocos minutos, mientras, que si durasen minutos, dejarían un placer de varias horas. El génio solo, no basta; se requiere medida y razonamiento.

—Preguntándosele una vez á Haydn, que opinión habia formado de este jóven compositor, respondió con toda sinceridad: sus primeros trabajos me agradaron bastante, pero los últimos, confieso que no los comprendo; me parece que continuamente está escribiendo fantasías."

Menos mal que el día de hoy, estas erróneas apreciaciones, no tienen mas valor si influencia, como no la tendrían dentro de sesenta años, las que ahora se hacen para desprestigiar la música que tiene derecho de vivir. El tiempo, es un gran justiciero: pues que en el día, sobre Haydn y Beethoven, la luz se ha hecho, y al el primero mereció el título discreto por Carpani, de *Tiastoretto* de la música, el segundo

es el Miguel Angel de la misma; no ya, cuando imita, á Haydn, sino tambien cuando produce, cuando se manifiesta el Beethoven orijinal, el autor del "Fidelio", de la "Misa solemne" y de la "Novena Sinfonia".

Una óptima apreciacion sintética del génio haydiano, la dá Fétis en el principio de su biografía cuando lo llama: "compositeur illustre, dont le nom réveillera toujours le souvenir de la perfection dans toutes les parties de l'art qu'il a cultivé: Grand homme que figure dans l'histoire de cet art comme le type impérissable d'un ordre de beautés régulières, pures, et brillantes, admirables produits des plus admirables proportions dont le développement de la pensée soit susceptible."

José Haydn nacido en 1732, en la villa de Rohrau, hijo de padres pobres, murió en Viena el año 1809, é bajo las bombas francesas que caian en el jardín contiguo á su humilde casita situada en los alrededores de Gumpendorf. Fueron 77 años de vida empleados todos para el arte, con una seriedad de justicia, alegría de corazón y asidua labor, que esplicita en portentosas fecundidad, representada por mas de 800 composiciones, sin contar las tantas que se han estraviado, destruido y olvidado. Asi que, Carpani registra solamente, aquellas que Haydn, se recordaba haber compuesto, desde el décimo octavo hasta el septuagésimo tercer año de su vida.

Haydn, era tan pobre, que para poder subsistir, fuéze obligado á cantar en las iglesias; con una fuerza de voluntad digna del mayor encomio, se formó solo, estudiando con ardor en los tratados de Fux y en las *sonatas* de Emmanuel Bach, las mismas que compraba, con el producto de sus economías. A proposito de Bach, Carpani manifiesta una grande ignorancia, cuando afirma ser Emmanuel, el mas célebre de los ilustres hermanos, mientras que el que sobre todos, *remonta cul águila en su vuelo*, es el gran Sebastian, famoso tambien en sus tiempos, como organista y compositor. Federico II el Rey Prusiano de Gerome, gran general y pequeño tocador de flauta, cuando supo que Sebastian Bach habia llegado á su capital, interrumpió un concierto y dijo á los personajes de su Corte: "*Señores, el viejo Bach está en Berlin*.... y ordenó que fuera invitado y recibido en el palacio, como un soberano del arte. Para Carpani, el *viejo Bach* no há, ni siquiera existido.

Hablando de los maestros que dieron arranque á las sublimes inspiraciones de José Haydn, precisa reivindicar para la Italia, el honor de haberle proporcionado la primer idea de la estructura instrumental de sus célebres *sinfonías*. El verdadero inventor de la *sinfonia* instrumental, es el milanés Sammartini, que gozó en sus tiempos de gran fama y que hoy está olvidado por demás: nacido á fines del siglo XVII, fué tocador de óboe, de violin y además, compositor; él introdujo en el violin, el uso del *mordente*, de las *sincope*, de las *contro arca* y de las *pointillatures continué*. Escribió un baturrillo de música, especialmente *trios* y *sinfonías*, muchas de ellas á grande orquesta, por encargo del general Pallavicini, entonces gobernador de Milan. Estas sinfonías se ejecutaban sobre el terrado de la ciudadela, mientras los ciudadanos se entregaban á sus placeres, en la esplanada inmediata. Sammartini inventó combinaciones instrumentales, de las que se valió posteriormente Haydn, quien tomaba ocasion de oír la música del maestro milanés, con los repetidos conciertos con que el principe Esterhazy, su mecenas y patron, acostumbraba solazarse. Sammartini, ha sido el maestro de Gluck y fué justamente alabado por Juan Jacobo Rousseau en su *Diccionario*, así

como por el famoso Burney, autor de un *viaje* musical, que aún en nuestros días goza de estimación y sirve á muchos, de texto de consulta. Las palabras de Rousseau, merecen que sean citadas:

"La segunda Misa que oí hoy, era compuesta por el Sr. Junn Bautista Sammartini y ejecutada bajo su direccion, en la iglesia del Cármen.—Los acompañamientos eran ingeniosos, llenos de brio, y de un fuego, propio de este digno compositor. La parte instrumental de sus composiciones, es hecha á maravilla y arreglada de manera que ninguno de los ejecutantes, puede permanecer largo tiempo en *ocio*. Los violines sobre todo, no tienen un momento de reposo; sería por tanto de desearse que él pusiera la brida á su Pegaso, á fin de no andar huyendo á la disparada. Y para hablar sin metafóra, diré; que su música agradaría mas aún, si estuviera menos cargada de notas no tan llena de *allegro*; pero el impetuoso ardor de su génio, lo fuerza á recorrer una sucesion de rápidos movimientos, lo que á la larga, concluye por cansar á los ejecutantes, como igualmente al auditorio."

Tambien de Haendel, sacó Haydn útiles conocimientos para los efectos de conjunto y para los enlaces fugados, en la música coral de la *Creacion* y de las *Quattro stagioni*. Haydn tuvo ocasion de estudiar los oratorios de Haendel, con ocasion de sus dos viajes á Inglaterra y todas las veces que tenia oportunidad de oír la música de aquel compositor, no podia menos de exclamar: "Este, es el *padre* de todos."

Las obras de Haydn son un reflejo fiel de su vida placida, tranquila y ordenada. El génio alegre del maestro, se transfundia en sus producciones musicales. Dice á este respecto Carpani, que las únicas músicas verdaderamente *tristes*, que de Haydn conoce, son el *Sabat Mateo* y dos *adagios* de las famosas sinfonías de las *Siete palabras*, escritas para el *funeral del Redentor*, que se celebra en España, en la funcion llamada del *Entierro*. Haydn se disponia al trabajo, de modo que las ideas le vinieran alegres y espontáneas: se levantaba muy temprano y antes de ponerse á escribir, se arreglaba cuidadosamente: su peluca además de ser convenientemente empolvada, no debia tener un pelo atravesado y la pechera y puños de la camisa, los queria bien planchados y almidonados, de modo que no se le arrugaran facilmente; despues se ponía varios anillos, especialmente el que le habia sido regalado por el gran Federico de Prusia, sin el cual, segund dice, las ideas no afluían á su mente.

El papel que empleaba era bien liso y de la mejor calidad y escribía en él con tanto cuidado, que el me, por copista no lo habria podido superar, en la nitidez é igualdad de los caracteres. *Sus notas*, dice Carpani, *tenian la cabeza pequenissima y la cola muy sutil. lo que daba lugar á que él mismo las clasificara de: pié de moscas*. El aspecto físico de Haydn ofrecía pocas cosas atractivas: era bajo de estatura, de ojos grandes, picado de viruelas y de piel tan oscura, que se le conocia generalmente por el *moreo*, sobre nombre que le puso el principe Esterhazy la primer vez que lo vió, sorprendido de que hombre tan fino y tan mal entrado, pudiera ser el autor de una bella sinfonia, ejecutada por su orquesta particular. Y fué precisamente entonces, que lo tomó, á su servicio como maestro de capilla, protejiéndolo y comándalo de otros, hasta el ostremo de asignarle una fuerte pensión, durante los varios años que pasó Haydn, tranquilo y feliz, en su pequeña villa de Gumpendorf.

La beata existencia de Haydn fué turbada tal-

mente, por su despreciado matrimonio con *Anuncia Koller*, hija del peluquero que lo había recibido en su casa, de pequeño, cuando carecía de los medios necesarios para proporcionarse un pedazo de pan, entonces, por gratitud, prometió al peluquero que, en haciendo fortuna, se casaría con su hija. Quiso posteriormente satisfacer esta palabra y entró en enlace con una mujer que no amaba, que no podía amar y que le amargó la vida con escrúpulos religiosos y llenándole la casa de curas, sacerdotes y gente hipócrita. Para confortar su espíritu, contrajo relaciones íntimas con la Baselli, cantatriz italiana al servicio del príncipe Esterhazy, durante esta afición hasta mas allá de la tumba, porque la Baselli no vivió mas que algunos años; Carpani clasifica las relaciones de Haydn con la Baselli, de *liga ó unión de sentimiento* y agrada creerlo, porque Haydn era muy religioso.

Las obras de Haydn, pueden dividirse en dos categorías: instrumentales, sagradas y teatrales. Las primeras son las mas numerosas, las mas importantes, las mas originales y fueron en su mayor parte compuestas, para el príncipe Esterhazy y ejecutadas por él y por su orquesta. El príncipe tocaba admirablemente el *harmonium*, una especie de violoncelo con muchas cuerdas, entonces en gran uso y solamente para ese instrumento, escribió Haydn 125 *trios*. Pero las obras inmortales de Haydn, son sus 118 *sinfonías* y 83 cuartetos. Las composiciones instrumentales que en el trascurso de 50 años escribió Haydn, llegan á la suma verdaderamente sorprendente, de 327. En estas composiciones no se sabe que admirar mas: si la fecundidad de la inspiración, la variedad de las formas y la ingeniosidad de los motivos, ó la gracia, candidez é ingenua simplicidad, siendo completados todos esos méritos, por una franqueza y solidez incomparable, de contrapunto y armonía.

La alegre masa de Haydn se ha prestado frecuentemente, á juegos y caprichos musicales, que en el siglo pasado estaban muy en uso—En este género, los músicos pueden recordar las festivas fugas de Merula, el coro á *ceci bianche* de Marcello, muy á gusto de los *reivati cantanti*, el *non-canto* de los capuchinos de Jomelli, la *Messa dei cantalini* de la Anunnata; los jocosos *círculos* del padre Martini; el *círculo del puente de Santa Trinitá*, del padre Frejzer; la *fuga trillada* de Pórpura y otros muchos mas, cuya enumeración además de innecesaria, sería demasiado larga. Los juguetes de Haydn consisten en la: "*Fiera dei fanciulli*" que él se ejecutaba por instrumentos de niños e specialmente en la famosa "*sinfonía*", en cuya ejecución los músicos, á la vez, que uno á uno se van retirando, apagan respectivamente la vela, siguiendo así hasta que el Director queda solo con el espectador público. Esto era muy del agrado de los curiosos del príncipe Esterhazy. Haydn se divertía también, componiendo *círculos* estrambóticos y diversidad de minuetos, que se leen de derecha á izquierda y vice-versa y otras divertidísimas músicas por el estilo.

En la música de Iglesia, Haydn, si bien conquistó muchos triunfos, no fué original, ni bastante severo, aunque por indole, tuviera el ánimo dispuesto á sentimientos ascéticos. Algunas de sus *Misas*, merecen todavía el honor de la ejecución; pero pierden mucho, al lado de las Mozart, de Beethoven y de otros compositores, aunque modernos.

Para la música teatral, el prodigioso talento sinfónico de Haydn, era un obstáculo insuperable: tan cierto es esto, que de las diez y siete óperas italianas por él escritas y de las dos tedesacas, no quedan traces sino en las biografías y en los catálogos de los

cruditos y de los bibliógrafos. En la carta VIII, que habla precisamente de la música teatral, el autor de las "*Cartas Haylianas*", hace muy bien en poner por epigrafe, el siguiente dicho de Voltaire:

TEL DRILLE, SE SECOND RANG QUI S'ÉCLIPSE  
AU PREMIER  
(Continuará.)

## MEFISTOFELDES DE BOITO

Por D. LUIS GARABELLI

(Continuación—Véase el número anterior)

La mecánica funciona, se abren los telones y aparece el valle de Schirrk, las cavernas del Broeken, el monte de las brujas, los perfiles de las enhiestas cumbres; un pálido rayo de luna ilumina la escena de modo extraño y en el fondo se destacan las figuras de Fausto y Mefisto que bajan lentamente por las escarpadas rocas, precedidos por fuegos fatuos.

La orquesta indica que el viento sopla en las cavernas y un motivo posterior anuncia la presencia del infernal Mefisto, que viene á presidir la reunion de sus subordinados. En este acto todo abunda: aparato escénico deslumbrador, gran confusión y baile por las brujas aborrazadas en la fiesta, fugas infernales, instrumentación poderosa en toda la orquesta, que espresa exactamente el movimiento escénico y los menores detalles del poema, las voces de metal prodigadas con exhuberancia, armonías sonoras producidas por imponentes acordes, melodías extrañas, ritmos originales, cadencias prolongadas, vuelos portentosos de imaginación, bellezas, en fin, innumerables, que avasallan el espíritu y lo arrastran á la mansion fantástica donde del escéptico diablo canto, riéndose del mundo, la gran balada escrita por el compositor italiano.

La inocencia de Margarita quedó envuelta en el anhelo y en los sueños de Fausto, cuya fiebre se desvanecía siempre que se halla cerca de la forma perfecta.

Estamos en el tercer acto.

La orquesta empieza con una *piantissimo* encomendado á los arcos, y allí donde se prepara la tragedia reina el silencio, que según Rossini es, á veces, música sublime.

Mueren los últimos acentos de las cuerdas y aparece Margarita sin luz en la mirada y con el dolor en el corazón. Sus labios se abren para dar paso á las angustias de su alma. Boito influenciado

por su dolor le hace pronunciar palabras de amarga queja, dichas con notas tan mas espresivas para tan profundo sentimiento. Termina esa aria con una cadencia que semeja á una lluvia de perlas y con un trino final que es el gemido de un corazón lacerado por la duda. Entra Fausto, y cuatro compases, murmurados por los violines, recuerdan las dulces horas de amor y de embeleso transcurridas en el jardín de Marta. Margarita en presencia de aquellos recuerdos y de Fausto, sueña, delira, gime, ve como á través de un velo el rústico jardín donde por vez primera despertara á una vida nueva, vislumbra la calle, el sitio donde viera á su amante y su alma agitados entre un cúmulo de impresiones diversas, se extasia y trasporta al oír á Fausto y los ecos de antigua felicidad, expresado por las combinaciones de *semi-corcheas* que en ondas sonoras y en suaves *trios* vuelven á elevar á los aires, como de la culminante escena del *cuarto* del 2.º acto, los instrumentos mas poéticos de la orquesta.

Se desvanecen la ilusión amorosa; va un cementerio, le dice á Fausto que odene en él una serie de tumbas; . . . él implora que la deje, porque la vida para ella es dolor y la *acosan* y persiguen sus propios pensamientos; . . . luego oye nuevamente promesas de felicidad traídas por los misteriosos sonidos de la masa orquestral y canta juntamente con Fausto, en acentos tiernísimos, las duras y la tranquilidad que la rodeará allí lejos en una isla azul, llena de flores y palmas.

Con la mayor simplicidad en los medios espresa Boito todas estas gradaciones de sentimientos diversos, revelando los conocimientos que posee de los recursos secretos de la masa sonora que combinada con la voz humana y el gesto, desarrolla poema tan admirable.

Se acerca nuevamente el espíritu malo y termina el arrobamiento de Margarita con las últimas notas de dolor que anonadan su espíritu y desgarran las fibras de su delicado ser. Esta frase, unida al aria siguiente y á las últimas que pronuncian sus labios antes de recibir el soplo helado de la muerte, encierran rasgos portentosos de misticismo, delicadeza de acendrados toques, que se elevan hasta la sublimidad de los vuelos pindáricos, cuando Margarita tendiendo los brazos al cielo, implora protección, acompañada por las armonías de la in-

sa orquestal que, en conjunto admirable, ataca el motivo grandioso del prólogo, que es algo como una aspiración al infinito, un vuelo atrevido que va á herir las balanzas celestes.

En todo este acto que tanto conmueve, hay lujo de frases melódicas y tiernas, traducción exacta en los límites de lo posible, buen gusto y oportunidad en la colocación de las varias situaciones, campeando en alto grado la inspiración del maestro, quien ha revelado unir á la facultad imitativa la facultad creadora, fuerzas poderosas é indispensables para dar forma al concepto artístico.

La imaginación del poeta y la del compositor nos trasportan á Grecia, juntamente con *Mefisto* y *Fausto*, parte del poema que forma el complemento de la primera y cuyo desarrollo constituye una creación grandiosa y complicada, ya por su trascendentalismo, ya por la amplitud de sus elementos.

Parece que Boito después de presentar su obra por vez primera en la *Scala* de Milan el año 1868, suprimió las escenas relativas á la Corte Imperial, lo que oscurece el sentido del largo viaje del soñador y no explica suficientemente la súbita aparición del río *Penejos* con sus aguas cristalinas que reflejan las flores de sus orillas, la presencia de un templo con dos esfinges y del cuadro que aparece en la escena al pasar en una perla nacarada y rodeada de sirenas la causante de la guerra de Troya, la encantadora Elena.

Este 4º acto da principio con un motivo magestuoso confiado á la cuerda de un modo *pianissimo*, que levanta el espíritu de *Fausto* y lo hace voltear en el país clásico de la belleza, realizando así los sueños mas ardientes y las mas grandes aspiraciones de su alma, la que debata-se de continuo entre los anhelos crecientes por sentirse embriagada de amor y ballar la «forma ideal, purísima, de la belleza eterna.»

El soñador se verá seducido por Elena, ideal de la forma perfecta, y la oír á cantar con el clásico metro del verso griego, ajustado por Boito al verso italiano con el fin de que la escena tenga el colorido y la verdad poética requerida por el asunto.

Y podrá resistir á los encantos de esa graciosa melodía con ondulaciones poéticas que entonces Elena al astro de la noche, cuya luz platea las flores que la ro-

dean? Imposible: La seductora esposa de Meneleao está rodeado por las sirenas y por Mefisto, que con mueca horrible oye la lánguida voz de Fausto. Una bellísima danza que demuestra la fecundidad de Boito, nos hace asistir á escenas olímpicas.

El rostro de Elena se transforma. . . . los instrumentos de madera y el movimiento sincopado de la orquesta expresan los rumores producidos por un combate. Es que Elena se vé asaltada súbitamente por el recuerdo de la triste noche de Ilíon. Oye los ayes de los moribundos, el ruido de las catapultas, los écos de la confusión inmensa, vé las llamas que rodean la ciudad, envolviéndola con sus cien mil leguas de fuego, y sigue absorta en su vision fatal hasta el momento en que el bálsamo del olvido se deposita en su corazón.

### Divagando sobre una hipótesis

(Continuación)

El vigoroso impulso dado por Mozart al teatro lírico tenía que producir, infaliblemente, óptimos frutos; y, por cierto, no tardaron en sazonar, crecer lozanos y de calidad inmejorable, y, en apoyo de ello, apelamos á cuantos vienen saboreándolos hoy día.



Cuando el tupido celage, motivado por persistente Norte, se aclara en el confin que señala el Oeste, ¿qué presentimientos despierta en nuestra mente? Un próximo y bonancible cambio atmosférico.

Los silfos del aire invisible, pero activos, van desprendiendo de las flotantes nubes el velo que oculta el cielo á la tierra, y por el trasparente claro descendiendo los esplendentes rayos solares, transformando el sombrío horizonte en luminicos y calóricos efectos.

El aletargamiento en que estaba sumida la ópera en la época que hacemos referencia, comparémosle al brumoso Norte y á Mozart el puro y benéfico Pampero que barre los maléficis miasmas que enervado tenían aquel cuerpo.

Con el saturado hidrógeno del potente génio del ilustre maestro, logróse revivir los brios del predilecto espectáculo, y desde aquel entonces quedó trazada la

senda que debía conducirle á la brillante cúspide de su mas lato esplendor.



En 29 de Octubre del año 1787 estre-nóse el «D. Juan», en Praga.

Su aparición en escena marca uno de los mas espléndidos acontecimientos que registran los fastos del arte lírico.

En poco tiempo esa magistral partitura recorrió todos los centros musicales de Europa, y en todas partes fué recibida con el entusiasmo que despertó en la capital de Bohemia.

Ahora bien: ¿Qué presentimientos nac-er-podia en el mundo filarmónico una metamórfosis de trascendencia tan palpable, operada en el drama musical? Los que no tardaron en verse realizados.



A Mozart, como á todo reformista, no le escasearon denigrantes apóstrofes y sándios libelos levantados por sus mismos colegas; pero, mella alguna produjeron á su bien adquirida reputación, antes bien al contrario, como lo inesperado, por lo regular, fascina, el aliciente de la gigantesca evolución del célebre maestro no tardó en dar á su escuela muchos prosélitos, que al andar del tiempo adquirieron tal fama, que casi lograron á oscurecer la de su modelo.

No se pasó largo período de tiempo sin ver contornearse las vigorosas figuras de Cimarosa y Paisiello, reputados compositores que compartieron con Mozart la gloria, cada día en aumento, que del escenario irradiaba sobre sus aplaudidas obras.



Entremos de lleno en nuestro siglo.

La importancia que fué tomando la ópera en toda Europa tenía que correr pareja con la preponderancia que iban adquiriendo los elegidos á interpretarla.

Aparece Rossini, dándose á conocer en Venecia con su primera obra «La scala di seta», representada en el teatro Mois-é en 7 de Marzo de 1812, siendo una cadena continua de triunfos las producciones con que esmaltaba la corona de su inmortalidad.

Siguióle en Italia, Mercadante, Bellini, Donizetti y los hermanos Ricci, que conservaron incólume la escuela del gran maestro.

En Francia, eran Meyerbeer, Auber, Haloway, Hérold, Boieldieu, los que levantaban el arte lírico á regiones desconocidas, continuando Weber, Schu-

man, Lortzing, las gloriosas tradiciones de la música lírica alemana.

Tanto como el nombre de los celebrados autores, empieza a sonar el de los que trasmitían al público los efectos, producto de las bellas concepciones de aquellos.

Las *opéras-comiques*, *Provençales*, *Mozartianas*.

Bellini y Donizetti se confunden con las que se prodigan, si se quiere mas ruidosas, a la Pasta, Malibran, Rubin, Garcia, Tamburini y Lablach.

Habia llegado el momento en que el artista lírico, ensanchó progresivamente sus horizontes y próximo a su fin su cuarto creciente, iba á entrar de lleno en el zénit de su pujanza.

Extendiendo la época italiana su vuelo por el Occidente y Norte de Europa, dió lugar á que el cantante tomara un valor tan apreciado como inusitado.

Las empresas se preocupaban más de las partes que de los mismos autores, esto es, daban más importancia al engranaje que al motor, impulsor de todo el mecanismo musical.

No es de extrañar, pues, el resumen que dió un cálculo que se hizo en cierta ocasion, consistente en sacar aproximadamente el importe del producto líquido que dejó el «Barbero de Sevilla» á Rossini, á la vez que lo ganado con la misma ópera por Mario y la Alboni en el transcurso de su carrera.

Por cada francés que embolsó el gran maestro por su incomparable creación, los dos cantantes citados percibieron mil. Huelga todo comentario sobre tal anomalía, y, sin embargo, nos permitiremos transcribir *uno* dado á la publicidad por un renombrado escritor español, que por lo oportuno y por la castiza forma que emplea su autor en él, es digno de que la conozca el bondadoso lector que tiene la paciencia de leerlos.

Después de varias apreciaciones acerca el alto precio en que se ha llegado á cotizar el valor de los cantantes líricos, dice así el escritor aludido más ántes: «Las escrituras de los cantantes serán el proceso del siglo XIX si alguna vez la humanidad recobra la razón... Cuando entre hombres considerados morales y justos se diga que una prima-donna ó un tenor cobrando en nuestros tiempos mil y dos mil duros cada noche, sin duda nos enviarán una sonrisa de compasión. ¿Qué daban esas gentes —pregun-

tarán después—á los hombres inteligentes y útiles de su país, á sus grandes ilustraciones de la ciencia, la literatura, la filosofía?—El sueldo de una noche de esos cantantes para todo el año, si les daban alguna cosa... Entre todo lo que se compra y se vende, nada se paga como la voz humana, educada como recreo; y, no obstante, de sereno á tenor solo hay algunas escalas; de tenor famosísimo á nulidad completa, sólo hay un catarro.»

Mucha verdad, en parte, encierran los párrafos precedentes; no obstante, distamos en estar de acuerdo con respecto á la *compasión* que según se desprende en uno de ellos ha de despertar el siglo XIX á los venideros, al conocerse los sueldos que disfrutando viene de mucho tiempo acá esa privilegiada clase, por cuanto está probado que, por mucho que se pague á una notabilidad artística, son mayores los rendimientos que proporciona á la empresa que dispone de suficientes medios para acaparársela; y lo que hoy acontece acerca el particular, seguirá con mayor progresión, mañana.

No es sólo la crecida paga de que gozan lo que hace la más brillante apología de los cantantes, de nuestra época, la cual irá trasmitiéndose á los hombres *considerados, morales y justos* de las generaciones que suben; es también las distinciones de que son objeto por todas las clases sociales, rangos y categorías de todos los pueblos cultos, y, sinó, véamos.

Federico Astori.

(Continuará.)

## EL DIABLO EN LOS CONCIERTOS

(Conclusion)

que pluma, mira á la orquesta y á las butacas, y se frota las manos y ríe como un loco, cual si se hallara en alguna *Kermesse* musical, del brazo con el doctor Faustus.

Es natural. Lo ha quitado la cruz, reina ahora á sus anchas, y es imposible prever hasta donde llegarán sus falaces intenciones, sabido como es, que detrás de la cruz está el diablo.

«¡Ha visto V., amigo D. Abelardo, hasta que extirpado ha sido nociva la intusioñ de la fila II duplicado de butacas? ¿Comprende V. ahora las consecuencias que esa fila del diablo puede traer á la Sociedad de Concertos?»

Fila del diablo, sí, porque ha puesto de manifiesto en cuán poco estima la Sociedad el bienestar y la comodidad del público, cuanto precisamente la benevolencia de éste debía haberla estimulado á introducir en los conciertos la variedad y el interés de que en general van careciendo. Cuando el favor creciente de un público va en razon inversa del interés que este favor debía inspirar al favorecido; cuando no hay esa noble reciprocidad que debe siempre existir entre el público y los artistas; y sobre todo cuando sí fidedigna, codicia, parece ser el móvil de ciertas acciones, puede nado extrañarse de lo que mañana pueda suceder?

«¡Allá va la bendic. ¡Quién sabe de qué! ¡Quién sabe los futuros destinos de esa Sociedad, bajo tan buenos auspicios creada por Barberi y á tanta altura elevada por este y el malogrado Gaztambide!»

No bien he escrito el nombre de Gaztambide, cuando un *Meistóteles* diminuto, microscópico, acaba de sentarse, con gran asombro mio, en la más insignificante cuartilla en que estoy escribiendo.

«Me alarga un papel que los voy leyendo. Dice así: «Dentro de pocos meses se celebrará en Honor al centenario del nacimiento de Boieldieu. Habrá grandes conciertos de orquesta, orfeones, charangas y bandas militares. Se organizarán cabalgatas, funciones de teatro y otros de gran importancia. Yo mismo he escrito una cantata que se ejecutará con toda solemnidad. Hoven, en fin, honrará una vez más como se merece el nombre de uno de sus hijos más esclarecidos, el del ilustre autor de *La Dame blanche* y tantas otras óperas cómicas, joyas del clásico repertorio francés.»

No bien he terminado la lectura de las anteriores líneas, cuando *Meistóteles* me alarga otro papel, cuya sola vista suscita una indefinible opresión en el alma.

El papel es un trozo de la cuarta plana de *La Correspondencia de España*, un polazo de caquet mortuoria, en el que la cruz aparece arrancada violentamente. Dice así:

Quinto aniversario

de

D. Joaquín Gaztambide

falleció el 18 de Marzo de 1870

La pluma se desliza de mi mano al leer esta que queda ríndese, cuyo horrible lacrimoso penacho, en mi corazón como la hoja de un puñal.

«¿Era Boieldieu? Un autor distinguidísimo de óperas cómicas, un compositor de zarzuelas francesas.

«¿Era Gaztambide? Un talento de gran fuerza, como autor de zarzuelas; un génio como director de orquesta.

«El primero escribió obras deliciosas, tales como «Ma tante Aurore», «Jean de Paris», «Les postiches rouges» y «La Dame blanche», su obra maestra.

«El segundo, ménos delicado y más fino, más dramático y fogoso á todas luces, escribió, entre otras como «Los Magraves», «El Jaramento», «Hijas de Eva», «En las astas del toro» y «Una veja».

Los franceses coronaron el busto de Boieldieu en la noche de la más hermosa representación de «La Dame blanche», llenaron de honores y gloria el sepulcro del ilustre maestro á cuya memoria va á dedicarse Rouen tan santuosos festejos.

De Gaztambide, quien se acuerda! Oigo roír á *Meistóteles*. Levanto la mano y descargo sobre él un tremendo puñetazo; pero mi puñal cae sobre la cuartilla sin tropezar en el diablo, y sólo consigo destruir con un negro borron la palabra «España musical» que el microscópico demonio habia escrito con la más villana de las intenciones.

Después... después termino esta carta, triste el ánimo y cansada la pluma, que Dios libre a mi D. Abelardo amigo, de las pérdidas ascharras del diablo, como lo desea, y espere su buen amigo, escribir, amigo de V., que no del diablo.

Antonio Prías y Goñi.

La polka de concierto para piano «Montevideo Musical», composición de nuestro colaborador D. Adolfo Piñeyro, se encontrará en venta desde el 10 del presente mes, en todos los establecimientos de música.

En ese mismo día la recibirán las personas suscritas á este periódico. También tiene en ensayo para ejecutarla próximamente la Banda de música que dirige el maestro Narbón.

En uno de los próximos números daremos á nuestros lectores, el retrato de una de las

# CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

aventajadas señoritas de esta sociedad, el de Isolina Eatsinan, consumada pianista que ejecuta a la perfección a sus autores favoritos, como Talberg, Chopin, Liszt, Beethoven, Mozart, etc.

Es esperado en París para dar una serie de conciertos el notabilísimo pianista ruso, Antonio Rubinstein.

El 24 de Setiembre partió de París para Italia el Rey de los violinistas de la época, Camillo Sivori, quien dará algunos conciertos en los principales centros de aquellas ciudades. Regresará a París para Enero próximo; pues como se sabe es el punto de residencia del gran artista.

Catálogo de la casa S. Fulquet.—Nueva, Edición Económica Inglesa a precios muy reducidos.

Piano y canto: La Mascotte, El Boccaccio, La Fille de Madama Angot, La Fille du Regiment, Guglielmo Tell, Un Ballo in Maschera, La Favorita, La Aida, El Trovador, Ernani, Nabucco, D. Juan, Juana d'Arco, Ugonotti, Norma, Sonámbula, Zampa, Lucia di Lamermoor, Rigoletto, Lucrezia Borgia, Samiramide, Il Barbiere di Sevilla, Otello, Gilda Ladra.

Nuestro joven compatriota José Oxilia, que dotado de especiales condiciones para el canto hizo los estudios musicales respectivos en el conservatorio de Milán, habiendo ya trabajado con éxito en su voz de tenor en varios teatros europeos, y últimamente en el Liceo, en Barcelona, cantará durante la actual temporada lírica en el Real de Madrid en la compañía de Baldelli. El tenor principal de esa gran compañía es el incomparable Julian Gayarre.

Si Oxilia no fuese un tenor, siquiera regular, de seguro que no habría obtenido contratos para cantar al lado de celebridades.

Pasado algún tiempo más en Europa, Oxilia hará un paseo a esta su patria, don le veremos a su familia; pues como se sabe, es sobrino del conocido Natalio Oxilia, propietario del antiguo café Lírico, situado frente al teatro Solís.

Toda clase de felicidades deseamos al joven compa rita que empieza a descollar en artes tan bellas, deseando que sea perseverante en el estudio.

La Ferni cantará en la Scala.

Se ignora aún el repertorio de las óperas que han de ejecutarse durante esa temporada.

Una rival de Adeline Patti.

Encuétrase en el pueblo de San José la Sta. Catalina Coll, que hace algún tiempo hizo su debut en nuestro Teatro de San Felipe en unión del pianista Sr. Voyer.

He aquí el curioso suelto que trae un colega de aquella localidad refiriéndose a esa señorita:

CATALINA COLL

El jueves dará un concierto en Vallbona

la señorita Catalina Coll, soprano oriental que hizo su debut en Montevideo tomando parte en los conciertos que el célebre pianista capitán Voyer dio en el teatro de San Felipe.

Esta joven artista ha solicitado del gobierno una pensión para seguir sus estudios en el conservatorio de Milán.

Es probable que el gobierno reconociendo las cualidades artísticas de esa cantante, acceda a su petición, y antes de emprender viaje la señorita Coll, ha resuelto hacerse conocer del público a cuyo efecto dará algunos conciertos.

Ha elegido para empezar su gira artística, este pueblo donde se exhibirá al jueves.

Como no es su objeto lucrarse no habrá venta de localidades. Así que serán repartidas entre las familias de esta localidad, colocándose una bandeja en el vestíbulo del teatro donde cada cual depositará el óbolo que guste.

En la velada que tendrá lugar el día anunciado, toman parte el señor Astigarribia y la Banda de la Escuela de Artes y Oficios, cedida de igual modo por el Sr. Gefe Político.

Es de suponer que afluirá bastante concurrencia a Vallbona.

La Estudiantina Española Figaro, ha dado en San José con muy poco éxito su primer concierto de la 2.ª serie; eso se comprende pues que no es ya una novedad lo que ellos al público ofrecen.

Su repertorio es b bastante escaso para los muchos conciertos que ellos dan en una misma ciudad.

En viaje de recreo partió para el Durazno en el día de ayer, nuestro amigo y colaborador D. Luis Garabelli, quien permanecerá en aquella localidad algunos días.

Garabelli nos ha prometido a su vuelta de esa un trabajo, el cual lo daremos sin falta alguna, para el número sucesivo.

## DEPÓSITO DE PIANOS Y ARMONIOS DE JULIO MOUSQUES

163—CALLE ITUZAINGO—163 (PLAZA MATRIZ)

NORTE-AMERICANOS



ALF. E. K. A. S. E. S.

Único representante de las fábricas de: Steinway and Son, L. Romhildt, F. L. Neuman, Schiedmayer, Schae, B. Busch Schue.

Se alquilan, afinan y componen.

Notable rebaja en los precios.

NOTA.—Garante todo piano que vendá ó componga.

ALEJANDRO UGUCCIONI—Profesor de violín.—JOSE UGUCCIONI, profesor de violín, piano y solfeo.—Cámaras núm. 193.

PICCOLI—Maestro de canto.—Misiones número 213.

POMPEO BIGNAMI—Profesor de violín, Juncal núm. 177.

CESAR BIGNAMI—Profesor de piano y violoncello; C.

CAMILLO FORMENTINI—Profesor de contrabajo; Andes, 350.

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

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

ROSSI—Profesor de flauta; Egilo, 213.

GANDOLFO Hnos.—Profesores de piano y violín; Curuvim, 236.

Taller de dorador, de Julio Prevctoni—Calle de San José 79

GRASSO—Profesor de flauta. Maldonado número 56.

FÁLLERI—Profesor de oboe; Río Negro número 166.

MIRAGLIA—Maestro compositor; Yara número 58. Se ocupa de hacer reducciones para orquesta, banda y piano forte.

SEGUY—Profesor de piano y canto Ibcuy núm. 281.

MAZUCHI—Profesor de violoncello Recoquista número 223.

FLORIT—Instituto Musical. Juncal número 235.

COPETTI—Profesor de piano y copafone Eji-dón núm. 152.

SINTES—Profesor de piano; Quequay número 323.

CREMONESI—Profesor de violín, Cerro número 83, altos.

JUAN BALLE—Profesor de flauta; Canelone número 91.

MARDO NARBONA—Profesor de corna; Ciudadela núm. 235.

ENRIQUE NARBONA—Profesor de música Cármen núm. 70.

CASELLA—Profesor de violín Andes número 350.

ANTONIO DASSO—Profesor de violín Ori-llas del Plata núm. 131.

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

ROSALBA B. DE LECUN—Profesora de piano Curiales núm. 6.

LINA L. DE CHIEZA—Profesora de piano y solfeo—Soriano 150.

VICTORIA M. DE LIARD—Profesora de piano y canto. Calle San José, 233.

BIANCO—Profesor de bajo—Camacú número 60.

SFULQUE—Guitarero Español y fábrica de instrumentos; Bivcon núm. 286.

BERBERENS—Almacén de Música y Librería Soriano núm. 224.

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

VICTOR E. MARTINEZ—Profesor de música. Se encarga de toda clase de composuras, en particular de acordones y armonios; Soriano 2.

FAGET Afanador y compositor de pianos. Canelon núm. 217.

FRANS—Almacén de música y mercería Juncal número 135.

VILA—Almacén de música 18 de Julio número 23.

# EMPORIO DE AVISOS

**CARLOS OTT** -- Depósito de Pianos y armo-  
niums; calle Sarandí núm. 211.

**MARTIN SIERRA** -- Rematador público, tasador  
y se encarga de división y partición de testa-  
mentaria. Arapey, núm. 317.

**JOSE BAFFICO** -- Joyero: Ciudadela núm. 175.

**FALCONE** -- Barátello "La Situación". Tienda  
y mercería. Canelones núm. 22 y 24.

**PEDRO LARRALDE** -- Se encarga de lustrar  
muebles a domicilio -- Calle Orillas del Plata 138

**LAS NOVEDADES** -- Tienda y mercería, de Juan  
Marabotto -- Calle Cámaras 133 -- Montevideo.

**GARANTIDO** -- Locisolo Botica. Et aceite de  
Babalao ferro -- quasto quinado de Stramni  
y el vino fortificante del mismo autor, recetados  
por los principales médicos, cura radicalmente  
las afecciones de bronquitis y tos.  
Se vende en la botica Locisolo Colonia 385 y  
se vende en las principales Boticas y Droguerías  
a precios muy módicos.

**RELJERIA MILANESA**, de Hilario The-  
rent, Colonia núm. 131 esquina Arapey; a  
precios módicos.

**ALMEDIO DE LAS NAVAJAS** -- Se afita a  
razonar toda clase de útiles pertenecientes al  
rango y especialmente instrumentos de cirugía  
a perfección. En este establecimiento hay un  
gran surtido de tijeras, cuchillos, navajas etc.  
de las más notabilísimas fabricas de Europa,  
como son de Solingen, Vödingo, Jüls y suvas.  
Precios módicos, trabajo garantido Soriano  
núm. 3 -- Pedro Barrera.

**ANTONIO MESANO** -- Se encarga de hacer plan-  
tas artificiales, ramos para iglesias, camelias y  
otra clase de trabajos. Calle Uruguay, 591.

**MAISON GUELFY** -- Única casa en Montevideo. Es-  
clusiva en su ramo. Especialidades en joyas y  
souvenirs, porcelanas de las más afamadas mo-  
dernas de París. Las familias de buen tono no de-  
ben olvidar de hacer una visita a este importan-  
te establecimiento, que se encuentra por la es-  
quina en sus habitaciones, Calle Cámaras, 151,  
entre Sarandí y Buenos Aires.

**VIRGINIO GUELFY** -- Única manufacturera de  
plumas en la República O. del Uruguay, presenta-  
da en varias Exposiciones.

Pone a su venta toda clase de plumas, trabajos  
imparedables. Calle Cámaras, 151 (entre Sarandí  
y Buenos Aires).

## Bazar especial

CALLE CANELONES N° 69 esquina ANDES N° 396

**De Felix Ponte**

Precios sin competencia. Surtido general de co-  
mentibles, porcelanas cristales y certerria.

**LUIS ASTI Y C<sup>a</sup>**

**Fabricantes de pianos**

Premiados en la Exposición de Buenos Aires

Se componen y añadan pianos a precios muy módicos  
201 -- CALLE URUGUAY -- 301

**JAIME MAESO**

**Rematador y corredor público**

Escritorio, Zabala 168 -- Teléfono La Uruguayana  
625. Casa particular, Uruguay, 242 -- Teléfono id. id.  
n° 492.

## SOMBRERERIA DE LONDRES

DE

**ANGEL STABICCO**

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

244 -- SARANDI -- 244

DOCTOR

**E. S. CASSANELLO**

**MEDICO -- CIRUJANO**

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

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

CALLE SAN JOSE NUM. 119

## DEPOSITO DE PIANOS

DE MARTIN GALVEZZ

95 -- CALLE TREINTA Y TRES -- 96

**AU PETIT PARIS**

CASA DE NOVEDADES

Cámaras 145

**LEANDRO PINAZO**

CORREDOR, REMATADOR Y COMISIONISTA

Buenos Aires, 264

**BERTUCHI**

SASTRERIA, FLORIDA 157 a.

## Bazar Doméstico

ESPECIALIDAD EN ARTICULOS PARA FAMILIA

BATERIA DE COCINA

PORCELANAS Y CRISTALES

ARTICULOS DE CHRISTOFFLE

ARTICULOS PARA REGALOS

Calle Treinta y Tres N° 154 y 166

**GRAN ESTUDIO AL NUEVO SISTEMA**

FOTOGRAFIA

**BRUNEL Y C<sup>a</sup>**

107 -- SAN JOSE -- 107

VER PARA CREER

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

Brudel y C<sup>a</sup>

## LA PERUANA

DE

**A. FINOCCHIETTI Y CERIZOLA**

Calle de los Andes, 369, esquina Canelones  
Casa especial en ropa blanca para señoras. Precios  
reducidos. -- Teléfono "La Uruguayana" 697.

**PELUQUERIA LIBERTAD**

DE

**BIANCHI Y TAPIE**

Soriano 25

Artículos para regalos. Perfumes de los mejores  
fabricantes. Artículos de lantasia. Anteojos de tra-  
fo de la mejor clase.

## FABRICA DE BANDERAS

**VIUDA ALFONSI**

159 -- FLORIDA -- 159

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

## LA REVOLUCION ECONOMICA

SASTRERIA DE

ORLANDO ESTEBANZOS

238 -- CALLE RIERON -- 240

(Entre Juncal y Cerro)

Botica de José Cernadas

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

**M. T. RINALDI**

**CIRUJANO DENTISTA**

35 Plaza Independencia esquina Ciudadela

**GREGORIO MARIA GARATE**

GRABADOR

44 -- CALLE CERRO -- 44

**TIENDA A LA INGLESA**

DE A. MOLINARI

Teléfono "La Uruguayana" núm. 903.

Cámaras, 188

A LA CIUDAD DE

## NEW - YORK

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

**CIGARRERIA DEL PROGRESO**

FABRICA DE CIGARRILLOS DE TODAS CLASES  
D E

**SOTO Hnos.**

CALLE CIUDADELA NUM 161

**HENRY MARTINOT**

Mercería especial para bordados y labo-  
res de señora. Estuchería. Cartonería.

31 -- SAN JOSÉ -- 31

ADMINISTRACION

**FLORIDA, 242**