

SUSCRICION ADELANTADA
 POR UN MES... \$ 0.40
 NÚMERO SUelta " 0.20

MONTEVIDEO MUSICAL

CORRESPONSAL EN PARIS
 LUIS SAMBUCETTI

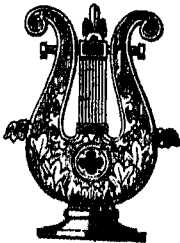
PERIÓDICO LITERARIO—ARTÍSTICO

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR—FRANCISCO SAMBUCETTI

COLABORADORES—SEÑORITAS: MARIA LUISA PA-
 COZZI—MARIA MORELLI—LOLA MARITZ—CA-
 BALEROS: ADOLFO PESERO—ANGEL MESTRACA
 —PROFESOR, LUIS D. DESTEFANO—ISIDORO DE
 MARIA (PADRE)—DR. ZAWENFAL—LUIS GARIBI
 DEL-MANUEL LÓPEZ—COSFANTINO BROGGI—LUIS
 L. IZURZU—FEDERICO ESCALADA—LEON STRAUSS
 —JUAN MUSIO—AGUSTO DEBOST—FEDERICO AN-
 STORT—ANDRÉS DE GIOVANELLI—ASFINO ANSTORT
 —MAURIL MUÑOZ Y PÉREZ.

Este periódico aparecerá cuatro
 veces al mes, los días 1º, 8, 15 y 24
 Administración: Florida N° 242.

SUMARIO—CRÍTICOS Y MAESTROS (CON-
 CLUSION)—EL EKELSOR EN VIENA—
 UNA RELIQUIA DE BEETHOVEN—RE-
 CUERDOS DE VERDI—LAS ESCALAS Y
 SUS INTERVALOS (CONCLUSION)—KREUT-
 ZER—POR LA DIGNIDAD DEL ARTE—
 EL TENOR MIRATE—CORRESPONDEN-
 CIA NOTICIOSA.



MONTEVIDEO MUSICAL

ENERO 24 DE 1886

Criticos y maestros

IV
 POR CARLOS TENCA

Conclusion

Véase el número 30

(Traducido expresamente para el "Montevideo
 Musical" por el profesor D. Luis D. Destefano.)

Giovanni Paisiello

Antes de ese triste acontecimiento ha-
 bíanse efectuado una gran revolución en
 el arte, y primero Paez y Mayr y despues
 Rossini habian dado la sacudida al siste-
 ma antiguo, progomando una especie
 de romanticismo musical. Nació y se
 propagó un nuevo gusto, el cual fundien-
 do por decirlo así el canto con la instru-
 mentación, satisfizo al propio tiempo, la
 inteligencia y el oído.

Paisiello vaia con regocijo el nuevo ca-
 mino abierto por aquellos valerosos in-
 genios y preconizaba los triunfos del
 maestro de Pésaro. Cuando este tuvo
 que componer para Roma «El Barbero
 de Sevilla», repugnándole en el alma to-
 ner que ponerse en cierto modo en lucha
 e n Paisiello le escribió pidiéndole su pa-
 raocer, á lo cual el viejo maestro con la
 cortesía propia de los grandes hombres,
 que no tienen envidia á los talentos na-
 cientes, lo contestó, alentándolo al traba-
 jo, y Rossini que no por eso se encontra-
 ba mas seguro, imprimió aquella carta
 frente al libreto casi en disculpa de ta-
 maño atrevimiento. (1)

Mas eso no le valió, porque los roma-
 nos quienes tenían para con Paisiello
 una veneracion casi supersticiosa, no
 permitieron ni siquiera que la ópera fue-
 se ejecutada por entoro.

Pero habiéndose repetido las dos no-
 ches siguientes (2) y disminuida la pri-

(1) Algo parecido sucedió con Rossini mismo poco
 tiempo antes de su muerte. El maestro Constantino
 Dall'Argine le pidió el permiso de volver á poner en
 música el mismo libreto del «Barbero.» Rossini se
 apresó á dárselo en una carta llena de obsequio. Pe-
 ro el torcer «Barbero», si bien no carecia de mérito,
 no alcanzó ni remotamente el éxito de los dos au-
 tores, y su autor; agramado por los injustos moti-
 vos con que se lo fué despidadamente persiguiendo,
 perdió el uso de la razon y al poco tiempo la vida,
 pagando demasiado caro el capricho de rivalizar con
 el cisne de Pésaro.—Nota del Traductor.

(2) Es costumbre en los teatros Italianos que toda
 ópera nueva debe ser ejecutada por tres noches con-
 secutivas antes de retirarla del repertorio. Solamen-
 te ante un «fiasco tremendo» y con auencia del au-
 tor, se oroga de esa costumbre.—Nota del traductor

mer impresion desfavorable, el público
 imparcial admiró despues sus bellezas,
 ó indemnizó superabundantemente al
 maestro de la afrenta que le habia inferi-
 do.

Mientras tanto la salud de Paisiello,
 que habia recibido el primer golpe con
 la muerte de su esposa, iba diariamente
 empeorándose, de manera que en la ma-
 ñana del 5 de Junio de 1816, espiró en
 los brazos de sus hermanos y de sus ami-
 gos en el septuagésimo quinto año de su
 vida.

Tambien despues de su muerte obtuvo
 aquellos honores con que tanto habia si-
 do favorecido en vida, y que pocos hom-
 bres, aunque célebres, llegaron á alcan-
 zar.

Asistieron á la fúnebre ceremonia, en
 la cual se ejecutó una misa hallada en
 sus papeles, los mas renombrados maes-
 tros de aquellos tiempos: Feneroli; Zi-
 ngarelli, Girgenti y otros.

Por la noche se cantó en el real teatro
 del Fondo un trozo de su «Nina», y los
 espectadores, entre los cuales se hallaba
 la Corte, se mostraban estremadamen-
 te aflijidos por la pérdida de tan distingui-
 do maestro. Se levantó un monumen-
 to en la iglesia de Santa Maria nueva para
 recuerdo eterno de la posteridad; pero
 el mas bello monumento que de él nos
 queda son por cierto sus óperas, que son
 mas de 80, no incluyendo un gran núme-
 ro de cantatas, intermedios, misas y pie-
 zas de todas clases.

La música especialmente teatral le de-
 be la mayor parte de las mejoras y de
 las innovaciones que prepararon por de-
 cirlo así la ópera moderna.

Ha sido el primero que en su «Derrota
 de Darrio» representada en Roma in-
 trodujo una aria de dos movimientos que
 sirvió despues de modelo á todos los
 compositores.

Las introducciones y los finales en las
 óperas serias fueron usados por él antes
 que por ningun otro, y fué en su «Pirro»
 dado en Nápoles que se vió una escena

en que el monólogo del personaje principal concuerda con una marcha de soldados. Del mismo modo en su «Juno Lucina» cantada, escrita en Nápoles, oyóse por vez primera una aria entrecruzada de coros.

También la orquesta le debe la introducción de la viola en las óperas buffas, así como la de los clarinetes y de los bajos concertados.

La música de Paisiello es alabada particularmente por una extraordinaria fertilidad de invención, por una gran facilidad de cantinelas sencillas y orijinales á un tiempo, por una conducta llena de vigor y de sabiduría, y sobre todo por un gusto, una suavidad y frescura de melodía que lo hizo el modelo de todos los compositores.

Su composición muy sencilla y despojada de toda afectación de pe lantería, no solamente es muy correcta, sino también llena de elegancia en los acompañamientos muy claros á la par que vigorosos. Respecto á la expresión, aunque la suavidad parezca ser el carácter especial de su música, no es sin embargo menos cierto que no haya sabido variar sus tonos conforme la necesidad y elevarse de lo bufo y de lo ingenuo al patético, al grandioso y hasta á lo terrible, sin perder nada de la gracia y de la elegancia de que nunca pudo apartarse.

Paisiello, dice su biógrafo Schizzi, de quien hemos tomado el mayor número de noticias, era de alta estatura, tenía la frente magestuosa, los ojos contemplantes, el rostro compuesto á una severidad amena, de colorido un tanto moreno, de andar grave y sostenido, voz sonora y armonijosa, un conjunto que dejaba entrever en él la elevación del talento y la expresión del corazón. No era tan solo distinguido como un gran compositor de música, versado en las lenguas antiguas, cultivaba principalmente con amor la literatura amena y estaba unido por la amistad y se carteaba con hombres muy sabios.

Su nombre pertenece á la historia de las artes y de los grandes hombres del siglo en que vivió.

El Excelsior en Viena

JUICIO CRITICO POR CARLOS DE SLOP

Traducido es profusamente del italiano para el "Montevideo Musical" por la Sta. Maria Morelli.

El año pasado no recuerdo bien si en

Turin ó en Millan, asistieron á una representación del Excelsior el baron Hoffman, ministro que fué de Hacienda en Austria, y un intendente de los teatros imperiales. Su Excelencia á quien gustamuchito los bailes, y un poco también (no hay nada de malo) las bailarinas, tuvo la idea de llevar el Excelsior en Viena. Tuvo que vencer muchas resistencias como siempre cuando se trata de ir en contra de viejas costumbres, pero al fin lo consiguió; y es mérito suyo si Viena que ha vivido hasta ahora al régimen de Jilk-Flok *et similia* ha podido asistir á una de las últimas grandes pruebas del arte coreográfico.

Pero se necesitó mucho tiempo; los preparativos ocuparon meses y meses; el conjunto de lo que aquí llamari la Einrichtung—es decir, mecanismos; trajes, escenarior, accesorios de toda especie—lo han querido hacer nuevo, cambiándolo en todo lo que se ha podido sirviendo los gustos Alemanes y mas particularmente los Vieneses. De afuera vinieron para la reproducción: Mendez de Varsavia y Borri de Millan. La Luz Sta. Operá, llegada como huésped fué sustituida, despues de un cierto número de representaciones por la misma Abol de cuya inteligencia no dudo, mientras en vez no creo enteramente que tenga la figura imponente nesasaria para la parte que le estaba confiada.

Para la primera representación habia la mayor expectativa. El teatro estaba ya todo vendido desde varios dias; yo tuve bastante trabajo para poder obtener un sillón. La sala presentaba un aspecto imponente; de los palcos ni uno vacío y casi todos sobrecargados de gente: el gran palco imperial lleno de funcionarios militares; de los demás pequeños palcos de la corte, uno estaba ocupado por el emperador, y los demás por varios archiduques y archiduquesas, los cuales y las cuales vinieron antes de que empezara el espectáculo, y se retiraron despues que bajó por última vez el telón. En el palco de la intendencia he visto al embajador Italiano conde de Robillant con su señora.

No se representaba mas que el baile, por la razon que aquí al público no le gusta salir del teatro despues de las diez, y especialmente en verano, no es posible empezar antes de las siete y media. Cuando se representan los bailes acostumbrados, se los acompaña con peque-

ñas óperas en dos actos como el «Elsie (d' Amore)» ó tambien con óperas en un acto solo como: «Buenas noches», «Pantaleón» y «Las niñicas de Jeannette». El espectáculo empezó en efecto á las siete y media y concluyó á las diez en punto. Me complazco en decir que la sala ya estaba llena antes que empezara y que nadie se movió antes que hubiera concluido el espectáculo.

Un poco de crónica: El primer cuadro llamó al momento la atención, pero apenas se entrevió el segundo fué una explosión de gritos de admiración y de aplausos; aplausos y gritos que acompañaron el baile aumentando mas y mas hasta el fin. Todas las personas que se encontraban cerca de mí estaban conformes en decir que no habian nunca visto, no solo nada de mas grandioso y de mas rico, sino también nada de mas sabiamente combinado bajo el punto de vista de los efectos de colores y de los movimientos de las grandes masas. Esta manobra de las masas ha impresionado tívamente, pues en la mayor parte de los bailes que constituyen el repertorio de la ópera de aquí, es mucho que lleguen á moverse unas sesenta personas, y si por casualidad hubieran mas es porque deben de un momento á otro producir efecto á aquella figura compleja. En el segundo cuadro como en el de los postillones, como en el del Telégrafo; como en el del mismo de Suez, como, por concluir en el de la apoteosis final, lo que ha impresionado aun mas que los esplendores fantásticos, fué la virtud de Manzotti en saber obtener efectos irresistibles con medios sencillísimos; con el mover de los brazos y de las cabezas, con el inclinarse y levantarse de las masas, con el soltarse de los grupos. Parecia que no hubieran palabras suficientes para alabar esta ingeniosidad de coreógrafo.

Un poco de crítica: En cuanto al aparato escénico no hay nada que decir; se ve de golpe que no han mezquinado en los gastos; se quiso con esto obtener que el baile quede por mucho tiempo en el repertorio; los escenarior son magníficos, los trajes estupendos, el maquinismo riquísimo. En Italia no se ha visto nada de igual, precisamente porque en Italia las estaciones teatrales no duran mas que dos ó tres meses. Me parece en vez que se hayan mal calculado ciertos efectos; algunos de los cuadros no han producido aquí la impresion que se es-

peraba; y confieso que tampoco en mi despertar la maravilla que había experimentado en Italia en teatros sin mas chicos.

Por ejemplo: el cuadro del Ferro-Carril. La razon, segun mi modo de ver, consiste en que el puente de Brocklin se le hizo comparecer demasiado cerca del espectador para aumentar sus dimensiones aparentes, obteniendo en vez el efecto contrario. En Roma parecia de verlo á grande distancia y la ilusion era completa, aunque el maquinismo fuera de proporciones mucho mas modestas. Tambien en el cuadro del Telegrafo falta la ilusion porque se ve un patio todo cerrado, en vez de una profusion de arcadas; tampoco los colores de los trajes han sido bien combinados.

No expresaria sinceramente mi parecer si os afirmara que toda la ejecucion fué como la que pudo obtenerse por ejemplo en la Scala; acá y allá puede notar varias incertidumbres; las masas no correspondian á aquella precision que es absolutamente necesaria para obtener los efectos deseados por Manzotti. Todo esto se debe al hecho de que el cuerpo de baile y las masas son nuevos en parte á un género semejante, y que no se ha hecho ni una prueba general del baile.

Los esfuerzos de Mendez fueron milagros que lo acrecen y confirman la fama de productor de mérito; en las sucesivas representaciones todo fué mejor, y mejor, lo mismo el mecanismo, en cuyos cambios se notaban algunos retardos.

La perforacion del Mont-Cenis se sustituyó, para dar á la accion un poco de colorido local, la perforacion del Arlsberg; lo raro es que en el momento en que cae el último tabique ejecutaron unos cuantos compases del himno real Italiano, mientras al final del último cuadro fueron intercalados en vez algunos compases del himno imperial y algunos del canto popular «Oh tu mi Austria donde he nacido.» Entre las tantas banderas no me fué posible ver (aunque mirara atentamente) la italiana; no vi sino la húngara, que tiene tambien los tres colores pero colocados perpendicularmente al asta.

La música en general no gustó mucho. Necesario tambien es confesar que no podía ser peor ejecutada. Las cornetas desafinaron con valor y constancia dignos de mejor causa, el conjunto fué tambien equivocado.

Deberian pues persuadirse de tres cosas: primera que en la obra de Marengo los trozos buenos é inspirados no faltan, segunda que es imposible escribir dos horas y media de música para un baile que sea una obra maestra y tercera que en bailes como el Excelsior en los cuales se trata de hacer mover regularmente masas tan numerosas, la música debe tener por fuerza un carácter que no puede gustar mucho; el de marcar demasiado fuerte los tiempos.

En el conjunto fué un triunfo para el arte Italiano, para Manzotti creador, para Mendez reproductor para la Opera, para las bailarinas Cerale y Pagliero; (espíritu del oscurantismo, aquí Nocturnus) fué excelente y todos los demás bravos. Este ha sido un suceso colosal; y aumentará poco á poco de proporciones; el Excelsior quedará por muchos años en el repertorio de la ópera y al baron Hoffman le servirá de estímulo para persistir en su intencion de reproducir Sieba, y aquel Brahma que es siempre tan encantador y que tiene una música tan bella.

Una reliquia de Beethoven

El «British-Museum» de Londres, ha adquirido ultimamente un precioso cuaderno de notas diarias, que perteneció á Beethoven.

Algunos fragmentos de la tal cartera, han sido reproducidos con gran interés por los periódicos musicales, con lo cual han podido apreciar los dilettanti el trabajo y los cuidados domésticos que embargaban al pobre compositor.

He aquí algunos trozos de la cartera de Beethoven:

- Enero 31—Despedido el consorje.
 - Febrero 15—Entrada de la cocinera.
 - Marzo 8—Despedida de la cocinera al cabo de dos semanas.
 - Marzo 22—Entra el nuevo consorje.
 - Abril 1º—Lo echo fuera de casa.
 - Mayo 16—Despedido á la cocinera.
 - « 19—La cocinera se vá.
 - « 30—Admito una ama de gobierno.
 - Julio 1º—Recibo nueva cocinera.
 - « 28—La cocinera se escapa.
 - « 30—Entrada del ama de gobierno
- do Unter. Doobling cuatro dias rigurosos: el 10, 11, 12 y 13 de Agosto he comido en Lerchenfeld (barrio pobre de Viena.)

El 28 del mes (Agosto) me he despedido del ama de gobierno.

- Setiembre 6—Ingresa la criada.
- Diciembre 13—La criada se vá.
 - « 13—Despido á la cocinera.
 - « 22—Recibo criada nueva.

¡La vida de los artistas!!

¡Y pensar que talvez aquel mismo año compuso Beethoven su famosa «Novena Sinfonia!!...»

Recuerdos de Verdi

RIGOLETTO

«Rigoletto pareció en el talento de Verdi una gran transformacion y, como Beethoven, exhibió tres estilos diferentes, el segundo empezó con Rigoletto, y el tercero con la Forza del Destino y Don Carlos.»

Y en efecto, sea sin darse cuenta ó por capricho, el compositor siendo siempre original y sin perder su individualidad siempre brillante, no ha tratado todas sus obras del mismo modo. Se encuentran en ellas tres periodos distintos de su carrera musical. Entre estos periodos hay uno que es, seguramente, el mas luminoso y el que vió nacer en tres años consecutivos, Il Trovatore, Rigoletto, La Traviata.

No vacilo en decir que Il Trovatore fué la aurora inesperada de este nuevo dia, aurora de púrpura de oro, llena de promesas y resplandores vivificantes; que Rigoletto fué el resplandeciente medio dia, y La Traviata fué el melancólico crepusculo, era nueva para el arte italiano.

Ya que he consignado el nombre de Rigoletto, voy á hacer de él un leve análisis, para volver despues á las obras que le han precedido.

«Le Roi s'amuse» de Victor Hugo, sorprendió al músico que tan bien ha sabido manejar el efecto de los contrastes, por el contraste sublime del amor paterno y de la adyeccion social, de la fealdad física y de las ternezas del corazón, de eso probado que hace reir y llorar lágrimas de sangre; de eso anatoma que aterroriza á un bufon; de ese jóven rey de omiferos y falsos amorios, jugando con las puras y virjinales aspiraciones de una pobre criatura dulce y confiada, de la virgen y la cortesana, de la flor y la serpiente, de la perla y el cieno. Y como ha dicho el escritor Vill, tomo la vigorosa armazon

de este drama, y así como el poeta lo había cubierto con las riquezas de un estilo resplandeciente, el músico esparció á manos llenas riquezas de melodía.

Bajo la mano del poeta, como bajo la del músico, de la misma idea madre resultó una obra maestra.

Allí encontramos los pensamientos sublimes y los versos artísticamente cincelados; aquí, encontramos las frases melódicas y el potente colorido de la instrumentación. Siendo igual el desarrollo, las escenas se suceden con el mismo interés en el drama que en la ópera, el mismo asunto tratado con igual suerte por el pintor y por el escultor; en uno, con todo el encanto de su colorido; en el otro, con todas las perfecciones de su relieve.

Rigoletto, en mi opinión, es incontestablemente el drama lírico moderno por excelencia.

Tiene todas las cualidades. La pasión y el encanto se encuentran á la vez. La música es tan pronto viva y arrebatadora como firme ó incisiva, aquí, llena de abandono; allí, sombría y feroz, se liga estrechamente á la frase poética y se amolda á ella, suspirando con los sueños de amor de la joven, centelleando y tronando con la venganza y maldición del padre, bulliciosa en el baile, silbando y rugiendo en la tempestad y llorando de desesperación con la criatura abandonada, al mismo tiempo que asoma la risa en los labios de la cortesana.

No creo que jamás el arte musical haya sufrido tan ruda prueba, y jamás músico alguno triunfo con tanta fortuna como Verdi en esta circunstancia.

Al levantarse el telon orquesta y banda ejecutan bailables ricos y elegantes. El primer motivo cantabile de la partitura es la balada «*Questa ó quella*» cantada por el duque; «*couplets*» que expresan bien el amor frívolo y ligero, pasado tiempo de esa sociedad corrompida.

Después viene el «*minuet*» que tiene algun parentesco con el de Don Juan; pero completamente en situación. La entrada de Monterone recuerda algo la del comendador, sin la potencia de armonía de Mozart.

Muy dramático el duo de Rigoletto y Sparafucille; las partes vocales son declamadas y el interés melódico está todo en el acompañamiento.

La inspiración del compositor se remonta en el duo entre Rigoletto y su hijo. Los acéntos patéticos del padre se miz-

clan admirablemente á la gracia de las cantinelas de la joven Gilda.

El tercer duo entre Gilda y el duque no carecería de encantos si la stretta «*Addio Addio*» no fuese algo vulgar.

El aria de Gilda «*Cara nomee*», aunque algo corta, ofrece no obstante, formas melódicas, originales y graciosas.

Bien hallado el coro «*Zitti, Zitti*», que termina de una manera tan pasmosa el segundo acto.

En el tercero el cantabile del duque, el coro que cuenta el rapto de Gilda el amante agitado: «*Contigliami vil razza dannata*» son unas de las bellas páginas de la partitura; pero el trozo capital de este acto es el duo entre el padre y la hija «*Tutte le feste al tempio*», este trozo produce tal efecto de sonoridad, que bastaría para su éxito.

Pero, donde el compositor se ha superado á sí mismo es en el cuarto acto.

Los «*couplets*» de «*La donna é mobile*», el cuarteto «*Un di sí ben ram mentami*», son dos verdaderas joyas. El cuarteto sobre todo, que ha alcanzado la celebridad, reúne todas las cualidades de una invención musical. La melodía está constantemente inspirada y el ritmo dá al conjunto una seducción del todo excepcional. El spartito de Rigoletto es uno de los mejores que ha escrito Verdi, y es lástima que esté unido á una pieza, cuyas situaciones exageradas, violentas y poco sanas causen un mal estar evidente á los espectadores.

«*Le Roi s'amuse*» puede leerse, pero no puede decentemente presentarse en la escena.

F. S.

Las escalas y sus intervalos

(Conclusión Véase el número anterior.)

por la ley de crear los antecedentes y consecuentes de una unidad, no pudieron hacerlo con la sexta ni con las disonancias que tan importante misión desempeñan en la armonía.

Escala semitonal es la natural dividida en semitonos de igual especie, y su progresión ascendente de *do* natural primer grado á *do* alterado por un sostenido, semitono menor; de *do* sostenido á *re* natural segundo grado, un semitono mayor; de *re* á *re* sostenido, semitono menor; de *re* sostenido á *mi* tercer grado, un semitono mayor; de *mi* tercer grado á *fa* cuarto, semitono mayor; de *fa* cuarto grado á *fa* sostenido, un semitono menor; de *fa* sostenido á *sol* quinto grado, semitono mayor; de *sol* quinto grado á *sol* sostenido, semitono menor; de *sol* sostenido á *la* natural sexto grado semitono mayor; de *la* sexto á *si* bemol séptimo, semitono mayor; de *si* bemol á *si* natural, semitono menor; de *si* séptimo á *do* octavo

grado, semitono mayor y vice versa al descendir.

Es, ala semitonal sustituida, es la que procede por semitonos que se reemplazan entre sí por otros, naturales, símilinos, homólogos ó de sonido correspondiente en la práctica.

Su progresión: de *do* á *do* sostenido, semitono menor; de *do* sostenido sustituido por *re* bemol, homólogos prácticamente en su entonación; de *re* bemol á *re* natural, semitono menor; de *re* natural á *re* sostenido, semitono menor; de *re* sostenido reemplazado por *mi* bemol, homólogos; de *mi* bemol á *mi* natural semitono menor; *mi* natural á *mi* sostenido semitono menor, *mi* natural sustituido por *fa* natural, su unisón; de *fa* natural á *fa* sostenido, semitono menor; *fa* sostenido reemplazado por *sol* bemol, homólogos; de *sol* bemol á *sol* natural, semitono menor; de *sol* natural á *sol* sostenido, semitono mayor; *sol* sostenido sustituido por *la* bemol, su sínónimo; de *la* bemol á *la* natural, semitono menor; *la* sostenido igual á *si* bemol; de *si* bemol á *si* natural, semitono menor; de *si* natural á *si* sostenido, semitono mayor, y *si* sostenido igual á *do* natural.

Descendiendo: *Do* natural á *do* bemol, semitono menor; *do* bemol reemplazado por *si* natural, su homólogo; de *si* natural, a *si* bemol, semitono menor; *si* bemol igual á *la* sostenido; de *la* sostenido á *la* natural, semitono menor; de *la* natural á *la* bemol; *la* bemol por *si* natural, un semitono menor; de *sol* natural á *sol* bemol, un semitono menor; *sol* bemol reemplazado por *fa* sostenido, su homólogo; de *fa* sostenido á *fa* natural, un semitono menor; de *fa* natural á *fa* bemol, semitono menor; *mi* bemol por *re* sostenido; de *re* sostenido á *re* natural, semitono menor; de *re* natural á *re* bemol, semitono menor; *re* bemol sustituido por *do* sostenido, y de *do* sostenido á *do* natural, semitono menor; -

El número de las escalas es el mismo que el de los tonos.

No conocidas generalmente las tres formas de escalas que han sido demostradas, con los nombres siguientes: la natural se llama *diatónica* ó del género diatónico; la semitonal *crromática*, ó del género cromático y la sustituida, *enarmonica* ó del género enarmonico, invención aristotélica.

Estos tres nombres no expresan con propiedad lo que pretenden significar, porque en ninguno de ellos existe relación análoga con su significado; por lo cual debieran abolirse definitivamente según la opinión de los mejores tratadistas.

La palabra diatónica, dice uno, cuyas teorías extractamos, considerada como simple en la lengua griega, nada significa que tenga relación con el modo de proceder en la escala; y como compuesta de *pro* posición y *tonos*, significaría que la escala procede por tonos; y esto no es exacto, pues lo hace por tonos y semitonos.

Se también insuficiente para expresar el orden completo de la escala; pues únicamente comprende sus dos primeros grados; y otraña á la demostración del estado natural de las sílabas en la escala, y á la propiedad esencial de su modo menor.

La palabra cromática es entorpecimiento ajeno á la expresión del orden semitonal de la progresión; pues la voz italiana *croma*, á que sin duda debe su origen es una de las figuras divisorias del movimiento musical.

En la voz onarmónica tampoco puede encontrarse aptitud para determinar el cambio ó sustitución que verifican los intervalos de esta escala.

La escala conjunta ó disjunta después de su formación recibe también el nombre de diatónica ó in-

terrallo compuesto de cinco tonos y de sesenta y seis, y en el que se contienen tres mudos mayores *do, fa y sol*, cuyas terceras son *mi, la, si*, y tres menores *re, mi, fa*, cuyas terceras son *fi, sol y do* octavo grado.

La escala o diapasón de las voces, es la del bajo, siendo sobresaliente; de dos diapasones y un grado. Por ejemplo, si hemos primera raya accidental inferior en la clave de *fa* en cuarta línea, hasta el *fa* tercer espacio accidental superior.

El diapasón regular de la voz del bajo debe ser del primer raya del pentagrama en la clave de *fa* en cuarta línea, hasta el *mi* bien o segunda raya accidental superior.

El diapasón baritono sobresaliente ó de primer orden debe tener catorce grados, desde el *la* primer espacio inferior de la clave de *fa* en tercera raya hasta el *sol* segunda raya accidental superior.

El regular puede contarse desde el *mi* bien primera línea en la clave de *fa* en tercera, hasta el *fi* segundo espacio accidental superior.

Un tenor de primer orden debe poseer el do primer espacio inferior en la clave de *fa* en cuarta, hasta el *fa* natural segunda raya accidental superior.

Aquel tenor que no canta en la octava anterior debe reputarse como voz regular.

La extensión de la voz del contralto legítimo debe abarcar dos diapasones, á saber: *fa* primera línea en la clave de *do* en tercera, hasta *fa* tercera línea accidental superior. Las notas superiores de esta voz desaja el *si* hasta el *fa*, y regularmente de falsete.

Un contralto regular debe alcanzar cuando menos hasta el do segundo espacio accidental superior.

El mezzo-soprano ó medio tiple con clave *do* en segunda línea, cuenta, al ser bueno, con dos diapasones. La primera raya, hasta la tercera línea superior.

El tiple ó soprano, sobresaliente con clave de *do* en primera raya, da el *si* primer espacio bajo la clave, hasta el *re* bien cuarto espacio bajo la clave, hasta el *re* bien cuarto espacio accidental superior. Puede considerarse asimismo tal, el que posea de *do á do*.

Además deben adornar á las voces para ser consideradas en cualquiera de las cuerdas referidas, modo característico, cantidad regular y proporcionalidad entre todos los grados de su extensión, preponderancia pura ó mezcla de nariz ó gola, limpieza y debida flexibilidad.

Cuando por su extensión y cantidad son inferiores á las regulares ó de primer orden, adquieren las voces el nombre de voces de medio carácter.

Kreutzer

Alemania cuenta muchas familias en las que el talento musical ha pasado, como herencia, de una generación á otra. Empezando por la ilustre familia de los Bach, podemos también citar á la de Beuda, Keller, Kitznach, Boquer, Romberg y otras que no recordamos en este instante.

Varios son los artistas que llevan el nombre de Kreutzer, mas no todos pertenecen á la misma familia. Rodolfo Kreutzer y su hermano Nicolás célebres violinistas, particularmente el primero, nacido en Francia, y oriundos de Alemania, como lo demuestra el apellido, no tenían ninguna relación con Kreutzer autor de muchas óperas y composiciones sagradas é instrumentales también distinguido. Este compositor, que ha gozado en toda Europa de una grande reputación, emprendió la música al despedirse de sus compañeros de universidad. Baste saber que, como

la mayor parte de los compositores, agotó la copa de la amargura antes de llegar á ocupar un puesto distinguido entre los elegidos. Contratiempos, rivalidades, rencillas artísticas, obras muy ejecutadas, estas y otras vicisitudes son por desgracia muy comunes en las biografías musicales, de donde se puede sacar un curiosísimo libro titulado *Catecismo de las músicas*.

Las óperas escritas por Kreutzer, y cantadas en los principales teatros de Europa, son muchas. No consiguió sin embargo, en el teatro, ningún éxito notorio: compositor mas científico que de genio, no llegó á ser popular. Fué muy hábil en el órgano, clavicémbalo, óboe y violín.

Conrado Kreutzer, que también gozó de un excelente concepto, ha muerto.

Lo mismo que los primeros vástagos de la familia Bach, nació Kreutzer (Conrado) en un molino de las cercanías de Muskirch, gran duca de Baden. Nació el 22 de Noviembre de 1732, día de Santa Cecilia patrona de la música. Por una rara coincidencia, la fiesta de la santa fué para el compositor de gratos recuerdos, por haberse repetido en ese día algunos de los principales hechos que lo acontecieron al dar los primeros pasos en la carrera artística.

A la edad de siete años lo encomendaron sus padres al cuidado de M. Kieger, organista y excelente profesor que le enseñó los primeros rudimentos de la música, el piano, violín y canto. Día de Santa Cecilia era cuando pasó por primera vez los umbrales de la casa de su maestro, hombre muy severo para con sus discípulos pero á quien muy pronto interesó el joven Conrado, gracias á su aplicación y disposiciones poco comunes para la música. Al terminar el año, ya se hallaba en disposición de hacerse oír en público, lo que tuvo lugar en un gran *solo* cantado en el Ofertorio de la misa de Santa Cecilia. Continuó otro año más bajo la dirección de Kieger hasta que entró de tiple en el monasterio de Zwiffillen. Tenía entonces nueve años, y singular coincidencia! penetró en el mismo día de Santa Cecilia bajo las bóvedas del templo. Allí fundando Kreutzer adquirió los vastos conocimientos de que dio tantas muestras en sus obras. Era director de la música del convento el Rdo. P. Wehrach, hombre de grave erudición, genio musical pero inocente de lo que pasaba en el mundo: admitido en el monasterio siendo muy niño, no había vuelto á salir nunca. Si hemos de creer á uno de sus biógrafos era tan sencillo el buen Padre, que jamás llegó á comprender el uso de la moneda.

Con un maestro como Wehrach, preciso era que un discípulo tan aplicado como Kreutzer hiciera grandes progresos. Así es que no tardó en llegar á ser maestro en el contrapunto, armonía, y en el órgano. A los tres años adquirió el dignísimo religioso; y Kreutzer, que le profesaba un cariño entrañable, abandonó el convento de Zwiffillen y se trasladó al de Schönsweid, donde siguió cantando hasta que perdió la voz de tiple. Entonces ocupó la plaza de organista, y dirigió la enseñanza de cuarenta discípulos que la comunidad puso á su cuidado.

Mientras tanto su familia, que lo destinaba á la carrera de leyes, se afanaba porque dejase la música. Así tuvo que hacerlo efectivamente, y cuando á la muerte de sus padres quedó encomendado á un tío, boticario de profesión, se vió precisado á estudiar la farmacia en la universidad de Friburgo. No pudo sufrir por mucho tiempo el estudio de las drogas, y convencerlo el tío de que no llegaría á ser un mediano boticario, lo autorizó para que volviera á sus estudios de predilección. Aquí desaparece definitivamente

el estudiante de leyes y el boticario, quedando en solo el compositor. Pero un extraña en nuestro ánimo seguirle en el escabroso camino que lo alcanzó la reputación de que hoy goza.

Su mejor ópera ha sido *Cardelia*, cantada por primera vez en 1810 en Alemania; también ha dejado muchas piezas instrumentales de mas puro elasticidad.

Por la dignidad del arte

(ARTÍCULO COMUNICADO)

Nos ha causado verdaderamente mas pesar que extrañeza ver anunciado á son de bombo en los carteles del Circo San Martín y de la empresa bañera de la playa Ramirez que la orquesta de Solís tomaba parte en esas diversiones.

La orquesta de un teatro es una corporación artística que juntamente con una merecida reputación tiene tambien una seria responsabilidad y es de todo punto atentatorio á esa dignidad y á esa reputación el que en letras de molde se lea que la orquesta de Solís—del principal teatro de la República—se preste para no emplear una expresión mas caracterista! se preste á acompañar las muletas de los clowns y los rugidos de las fieras, si á confundir sus armonías con el retintín de los tenedores y el estallido de los taponos de las botellas.

Además—y afortunadamente—no es la orquesta de Solís en masa que toma parte en esas diversiones, sino unos cuantos de los profesores que la componen.

Está bien que lo hagan porque cada cual tiene el derecho de explotar sus talentos del mejor modo que pueda para ganarse la vida; pero no es justo que al hacerlo cometan el abuso de adoptar la denominación colectiva antes expresada.

Se nos dirá tal vez que ese abuso no lo cometen dichos profesores sino las empresas del circo y de la playa arriba nombradas y nos holgaríamos que fuese así.

Sea lo que fuere, lo mas propio nos parece que sería que tanto la sociedad orquestral como la empresa de Solís se apersonasen á los directores de dichas empresas pidiéndoles la supresion de las palabras, orquesta de Solís, pudiendo sustituirlo con igual éxito con estas: orquesta compuesta de distinguidos profesores, ó otras parecidas. Seguros estamos que los señores empresarios atenderían tan justo pedido; pero si nuestra seguridad resultase inesperadamente

infundada, parecemos que la autoridad se encargaría de justificarla, por cuanto así lo exige el decoro de nuestras primeras instituciones teatrales.

En otro artículo trataremos de otro abuso que viene cometiéndose desde largo tiempo y al que creemos que pueda y deba ponerse remedio.

El tenor Mirate

Cargado de honores, causado de gloria, pero recordando siempre los triunfos de la escena, murió en Nápoles el célebre tenor Mirate.

Su último triunfo lo obtuvo hace veinte años, en el «San Carlos» de Nápoles, cuando cantó la ópera «Virginia» de Mercadante, hallándose este maestro en esa época en avanzada edad y ciego.

Cuando el público llamó entusiasmado á la escena al venerable maestro, Mirate le colocó una corona de oro y laurel.

Con Mirate termina toda una época de espléndido adelanto musical.

Este célebre tenor napolitano debutó en 1834 con la opereta «L'impresario in angustia.» Este fué su primer paso en la senda que habia de conducirle á triunfos sin igual en la historia del arte lírico. Después de recoger aplausos en los principales teatros napolitanos pasó á París.

Pero la gran capital de Francia no bastó á calmar su sed de gloria.

Mas tarde en la Scala de Milan en «Moi-sés», luego en Bruselas y en Liège en «Belisario» y «Lucia»; en Turin en «Gemma di Vergy», en «Guillermo Tell», en «Favorita», en «Maria reina de Inglaterra»; después en Trieste en «Roberto», en Módena, en «Beatrice di Tenda» y «Maria de Rohan», en Lugo en el «Templario» y «Parrisina», en Livorno, en «Puritimos», en Roma en «I due Foscari», reemplazando al tenor Roppa para quien la parte de Jacobo habia sido escrita, después nuevamente en Milan; Viena, Bergamo, Venecia, Genova, Verona y Padua cantando siempre admirablemente toda una serie de óperas. «I Lombardi», «Estela», «Maria Padilla», «Catalina Howard», «Giovana d'Arco», «Gli Orazi e Curiazi», «Giovana di Fiandra», «Masnadieri», «Ernani», «Truero», «Medea» «Elizabetha» y luego todavía en Palermo, Lisboa, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, y de regreso á su querida é inolvidable Nápoles.

Viajando habia encontrado manera y tiempo para enamorarse y hacer su esposa á una joven milanesa. Tuvo tres hijos.

Pero la esposa murió y él después de esta desventura y de su último triunfo en la «Virginia» se retiró á la vida privada. Vivía tranquilo en Mergellina, veía á pocos amigos y no le gustaba oír hablar de su gloria artística.

Para Mirate escribieron óperas Raiet-troph, Petrella, Agnelli, Raimondi, Puyenc, Gabrielli, Fioravanti, Mahellini, Ricci, Salvi, Bonifosti, Buzolla, Malipieri, Verdi, Foroni, Galli, Staffa, De Gio-sa, Pacini, Ralph, Chiaramonte, De Tommasi, Mujio, Platania y Mercadante.

Preparamos á nuestros lectores para uno de los números del próximo mes una agradable sorpresa.

El concierto del profesor Falleri que debia tener lugar el 26 del corriente, ha sido transferido para el mes entrante.

Anunciaremos el día que deba verificarse.

El Wals y la Polka.

El wals es de origen tedesco. Introducido en Viena en 1787 después de haber figurado en la ópera de Vicente Martin, cosa rara, se difundió por todo el mundo.

La polka es de origen bohemio y fué inventada en 1835 por una aldeana de Elbertinitz.

El compositor de la primera polka, titulada «Polka Esmeralda» fué Francisco Ibilmar, nacido en Nová Paka en 1802 y muerto en 1881 en Kopidlina (Bohemia) Polka, en el lenguaje del país, significa medio paso.

Cantares

Yo era un astro esplendoroso dijo un tenor italiano, y uno replicó:—Lo creo, al verte hoy tan desastrado.

Junto á tu boca de rosa hay una peca hechicera, que á todo aquel que la mira pareo que dice ¡pecal!

El amor es como el vino, y pone á algunos tan ebrios, que van á dormir la mona á la cárcel de himeno.

El amor de la jumona de trasnochados hechizos es, más que amor un vinagro que antes fué excelente vino.

En artístico arrebató mientras van á otros comer son capaces de poner en música cualquier plato.

Un bravo compositor que escribe para vivir, —¿Del porvenir?—Sí, señor. Y el editor que pisando ya está en los sesenta:—No ando, dijo, en eso, ni me inquieto. Vaya vd. á hablar con mi nieto. —¿Dónde está?—Arriba mamando

La comisión del Teatro Solís en vista de nuestra indicación que en el último número le hacíamos sobre los escombros colocados frente á ese Teatro ha mandado ya retirarlos: vale mas así.

El pianista C. Voyer nos ha honrado en estos días con una visita de despedida. Agradecemoslo.

Nuestros teatros permanecen cerrados y sin esperanza por el momento de que estos funcionen, en cambio el próximo invierno no será así y nuestro público tendrá donde pasar noches agradables ya admirando las compañías que Ferrari nos hará oír en Solís donde cantarán artistas como Stagno, Menotti y otros de fama como los mencionados; en Cibils tambien (segun dichos) el empresario Rajneri contratará una buena compañía y entre los artistas figurarán en primer turno la simpática Eva Tetrazzini de que nuestro público conserva aun tan gratas impresiones.

Como se vé el año 86 (tocante á teatro) se presenta fuerte y al fin de fiesta veremos cual de las empresas salo triunfante en las ganancias.

EMPORIO DE AVISOS

BULA--almacen de música 18 de Julio número 23.

L DONARDO ECHEVARRIA--Profesor de piano Juncal 122.

CARLOS OTT--Depósito de Pianos y armónicas; calle Sarandí núm 211.

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

JOSE BAFICO--Joyero; Ciudadela núm. 175.

FALCONE--Baratillo "La Situación". Tienda y mercería; Canelones núm. 22 y 24.

PEDRO LARRALDE--Se encarga de lusturar muebles a domicilio-- Calle XI 118 (a)

GARANTIDO--Loisolo Botica. El aceite de Bacalao ferro - queso quinado de Stramoni y el vino fortificante del mismo autor, recetas por los principales médicos, cura radicalmente las debilitaciones, bronquitis y tos. Se vende en la Botica Leoni de Colonia 385 y se vende en las principales Boticas y Droguerías a precios muy módicos.

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

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

AL MEDICO DE LAS NAVAJAS--Se afila a vapor toda clase de útiles pertenecientes al ramo y especialmente instrumentos de cirugía con perfección. En este establecimiento hay un gran surtido de tijeras, cuchillos, navajas etc. de los más renombrados fabricantes de Europa, como son: Jules Piatt, Solingen, Solgere y Sarcas.

Precios módicos, trabajo garantido. Soriano núm. 3. -- Pedro Barrère.

ANTONIO MESANO--Se encarga de hacer plumnas artificiales, ramos para iglesias, camolias y toda clase de trabajos. Callo Uruguay, 691.

MAISON GUELFY--Única casa en Montevideo. Especialidad en gorras y sombreros, recibidos de los más afamados modistos de París. Las familias de buen tono no deben olvidar de hacer una visita a este importante establecimiento, que se recomienda por la elegancia en sus confecciones. Calle Cámaras, 151, entre Sarandí y Buenos Aires.

VIRGINIO GUELFY--Único manufacturero de plumnas en la República O. del Uruguay, premiado en varias Exposiciones.

Pone a nuevo toda clase de plumnas, trabajos inmejorables.--Calle Cámaras, 151 (entre Sarandí y Buenos Aires).

Bazar especial

CALLE CANELONES N° 69 esquina ANDES N° 296

De Félix Ponte

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

LUIS ASTI Y C^o

Fabricantes de pianos

Premiados en la Exposición de Buenos Aires

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

SOMBRERERIA DE LONDRES

DE

ANGEL STABICCO

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

244--BARANDI--244

DOCTOR

E. S. CASSANELLO

MEDICO - CIRUJANO

ESPECIALISTA

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

CALLE SAN JOSE NUM. 119

DEPOSITO DE PIANOS DE MARTIN GALVEZZ

Se afinan y se componen pianos. Precios sumamente módicos.

174 -- CALLE 25 DE MAYO -- 174

AU PETIT PARIS

CASA DE NOVEDADES

Cámaras 145

LEANDRO PINAZO

CORREDOR, REMATADOR Y COMISIONISTA

Buenos Aires, 264

BIERTUCCHI

SASTRERIA, FLORIDA 157 a.

Bazar Doméstico

ESPECIALIDAD EN ARTICULOS PARA FAMILIA

BATERIA DE COCINA

PORCELANAS Y CRISTALES

ARTICULOS DE CHRISTOPLE

ARTICULOS PARA REGALOS

Calle Treinta y Tres N° 154 y 156

GRAN ESTUDIO AL NUEVO SISTEMA

FOTOGRAFIA

BRUNEL Y C^o

107--SAN JOSE--107

VER PARA CREEER

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

Brunel y C^o

LA PERUANA

DE

A. FINOCCHIETTI Y CERIZOLA

Calle de los Andes, 259, esquina Canelones
Casa especial en ropa blanca para señoras. Precios reducidos.--Teléfono "La Uruguayana" n° 897.

PELUQUERIA LIBERTAD

D.S.

BIANCHI Y TAPIE

Soriano 26

Artículos para regalos. Perfumes de los mejores fabricantes. Artículos de fantasía. Antojos de todo de la mejor clase.

FABRICA DE BANDERAS

VIUDA ALFONSI

159--FLORIDA--159

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

LA REVOLUCION ECONOMICA

SASTRERIA DE

LEANDRO VESFUMIGAZO

218--CALLE RINCON--240

(Entre Juncal y Cerro)

Botica de José Cernadas

Especialidades francesas, inglesas y porto-americanas. Se despacha a cualquier hora de la noche.

M. T. RINALDI

CIRUJANO DENTISTA

De las sociedades "Fraternidad", "Socorros Mutuos Italiana" y "Círculo Napolitano". Ofrece sus servicios profesionales. Plaza Independencia 36, esquina Ciudadela. Hora de consulta de 10 a 11 de la mañana y de 5 a 6 de la tarde. Gratis a los pobres.

GREGORIO MARIA GARATE

CRABADOR

44--CALLE CERRO--44

TIENDA A LA INGLESA

DE A. MOLINARI

Teléfono "La Uruguayana" núm. 998.

Cámaras, 188

EL PROGRESO

CIGARRERIA Y FABRICA DE CIGARRILLOS DE

TODAS CLASES

DE

NOTO HNOS.

CALLE CIUDADELA NUM 181

Casi frente al palacio de Gobierno

JAIME MAESO

Rematador y corredor público

Escritorio, Zabala 108--Teléfono La Uruguayana n° 695. Casa particular, Uruguay, 242--Teléfono n° 407.

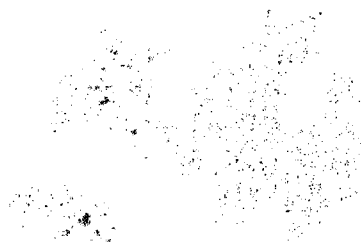
HENRY MARTINOT

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

81--SAN JOSÉ--81

ADMINISTRACION

FLORIDA, 242



MONTEVIDEO MUSICAL
Periódico Literario-Artístico.



OBSEQUIO AL CONCERTISTA DE OBOÉ
PROF^{OR} OSEA FÁLLERI.