

SECCION ADELANTADA
 POR UN MES... \$ 0. 60
 NUMEROS SUCLTOS " 0. 20

MONTEVIDEO MUSICAL

CORRESPONSAL EN PARIS
 LUIS SAMBUCCETTI

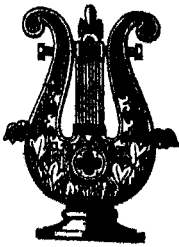
PERIÓDICO LITERARIO-ARTÍSTICO

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR—FRANCISCO SAMBUCCETTI

COLABORADORES—SEÑORITAS: MARIA LUISA PACCORZI—MARIA MORRELLI—LOLA MARTINEZ—CABALLEROS: ADOLFO PISKIRO—ANGEL MENCHACA—PROFESOR, LUIS D. DESTREFFANS—IGNACIO DE MARIA (PADRE)—DR. ZAWERTAL—LEON GARABE, LUG.—MANUEL LOPEZ—CONSTANTINO BERTOL—LEON L. TURRU—FEDERICO ESCALADA—LEON STRAUSS—JUAN MUÑOZ—AUGUSTO DUPONT—FEDERICO ANFORT—ANDRÉS DE GIOVANELLI—ANTONIO ANFORT—MANUEL MUÑOZ Y PEREZ.

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

SUMARIO—NO CONFUNDIR—EL MAESTRO D. MANUEL FERNANDEZ CABALLERO (POR ANGEL MENCHACA)—A OFELIA (SONETO)—LA ENSEÑANZA DEL PIANO—HISTORIA DE LA MÚSICA, RUSIA—DE LOS TONOS—CONCIERTO FÁLLERI—CORRESPONDENCIA NOTICIOSA.



MONTEVIDEO MUSICAL

FEBRERO 8 DE 1896

No confundir

I

Mal oficio, es en todas partes, por especialmente en países en formación como el nuestro, el oficio de redentor.

Por mas que uno no escriba sino con la mas sana intencion, desinteresadamente y sin la menor gana y sospecha de perjudicar intereses y mucho menos de lasumar reputaciones de terceros, difíciles, por no decir imposible, que pue-

da combatirse un abuso sin que no se incurra en acusaciones inmerecidas.

Y esto se comprende fácilmente, Todo abuso implica una explotación y toda explotación imputa á su vez un número mayor ó menor de explotadores que viven á la sombra de ese abuso.

Ahora bien: es natural que atacando el abuso se amenazan los intereses de los que lo explotan y es natural que los amenazados traten de salvar sus intereses, defendiendo el abuso con el fin de conservarlo.

Esto es lógico y hasta cierto punto legítimo: el derecho de conservacion, lo mismo que el derecho de defensa son inherentes á la naturaleza humana y por lo tanto, el que ataca un abuso, debe esperar la réplica de los sostenedores del mismo.

Pero si la ley reconoce la legitimidad así del derecho de conservacion, como el de defensa, los circunscribe tambien dentro ciertos y justos límites; y establece que la mayor ó menor gravedad de la defensa, debe estar en proporcion directa de la mayor ó menor gravedad del ataque, porque en toda polémica, lo mismo que un duelo, siendo los contrincantes caballeros y no villanos, la primera condicion *sine qua non* del combate, es la absoluta igualdad de armas.

Desgraciadamente esto que se practica todos los dias en todo desafío, se olvida muy a menudo en las polémicas de la prensa en la cuales con harta frecuencia vemos que á los ataques mas impersonales y mejor intencionados, se contesta por los agraciados con grosorias, personalidades y hasta calumnias.

Esto ya no es legítimo; esto no es defondorse de caballeros, sino contestar como villanos.

¿Debepor eso el publicista dejar de atacarlos abusos sociales que salen á su encuentro? no por cierto: y por parte nuestra, no dejaremos de combatirlos, ceptando gustosos la discusion razonada serena impersonal, esa discusion que

ilustra y hace bien; y rechazando con desden la replica impertinente que degrada la prensa arrastrándola al lodazal inmundado de la polémica personal.

Solo si protestamos nuevamente que en nuestros escritos moviamos siempre á la sociedad y nunca á los individuos; por lo tanto si combatiendo nosotros algun abuso venimos á herir intereses ajenos, esto es involuntariamente y los perjudicados no deben resentirse con nosotros sino reconocer que la culpa es del abuso que combatimos. No escribimos nunca, para perjudicar á tal ó cual persona, porque jamas hemos hecho de la prensa un arma de combate contra ninguna persona.

Hemos creído deber hacer estas francas y espontáneas declaraciones, tanto para desvanecer injustas sospechas desportadas por un artículo nuestro precedentemente publicado en este periódico, así como para evitar las que despertar pudiera el que publicáremos en el número entrante.

El maestro D. Manuel Fernandez Caballero

POR ANJEL MENCHACA

Es rara la obra humana, la creacion del arte en cualquiera de las formas con que pueda expresarse lo bello, que no tenga sus defensores más ó menos entusiastas y sus impugnadores en todos los grados de la oposicion, desde la fria y estúpida indiferencia hasta el ataque oshaltado y vehemente.

La zarzuela, tan impropriadamente llamada así, no ha escapado á esta ley de avaloracion hija de la sociabilidad y del progreso que desarrolla cada dia más el espíritu de critica, pero felizmente para los españoles y para el arte, éll ha salido triunfante en la discusion y en la lucha por la vida adquiriendo honrosa carta de ciudadanía en la vasta república de Estorpe.

Entre otros, el eminente literato don Pedro Antonio de Alarcón concede apenas á la zarzuela el derecho de existir como un espectáculo burlesco, como una caricatura de la ópera seria, es decir, siendo algo semejante á una majiganga destinada á morir en la acucia de su propia insignificancia; y allá á mediados del siglo pasado, cuando empezó á introducirse en Paris este género, el cáustico Voltaire, esclamaba tambien, seguramente en un momento po-

co feliz:—"Los romanos necesitaban pavem et circencos, nosotros nos contentamos con el circencos; es decir: con la ópera cómica."

Comparar la ópera cómica, que han cultivado hasta los más grandes ingenios, derramando en sus bellas páginas verdaderos tesoros de armonías, con los espectáculos del circo romano, no pasa de ser una de las ironías volterrianas tan inofensiva en este caso cuanto eran certeras y magulladoras, como golpes de maza, cuando daban en el que fue blanco constante de aquel coloso de la sátira.

El vaudeville, la opereta, la ópera cómica, la zarzuela, imitación de los intermedios y recitativos itálicos, cuyo origen arranca de la melopea griega, sobre la cual los Monteverde, los Landi, los Scarlatti, en Italia, y en Francia los Lull y los Roucaux celebraron los cincientos del drama lírico, han sido en todas partes las primeras manifestaciones del arte musical llevado al teatro; esos géneros ligeros y embrionarios, que han ido poco a poco perfeccionándose y ensanchando sus dominios, han sido los precursores los preparadores de la ópera moderna.

Italia fué la cuna de la ópera de medio carácter, y de la ópera bufa, que alcanzó su mayor esplendor con Guglielmi, Paisiello, y, sobre todo, con Cimarosa, desbordante de melodías tiernas, vaporesas, chispeantes, llenas de gracia, de elegancia y brillo y a quien no ha podido eclipsar ni el génio de Rossini.

En Francia fué el célebre teatro de la Foire de Pontcaux, donde dieron sus primeros vapidos el vaudeville y la ópera cómica.

Goullier es considerado como uno de los fundadores de este género, aun cuando sus obras en las que la poesía tenía el papel principal, están hoy completamente olvidadas.

Dauvergne impulsó con ciertos estos primeros pasos del arte lírico-dramático, Blaise y Duni le dieron formas acentuadas y cierta importancia, y obtuvo gran éxito y popularidad con Monsigny y Gretry.

Pero Herold y Auber son los maestros de la ópera cómica, los que le han dado vida propia y han desahogado por la galanura y riqueza de la melodía, la gracia del ritmo y la originalidad de las combinaciones sonoras.

Adams, el mejor discípulo de la pléyade formada por Beiliden ha brillado también por la frescura, el colorido y la delicadeza de sus cantos apasionados.

Por este camino se ha llegado en Francia, como en Italia, á la cuspide d'arte lírico. Auber antes de immortalizarse con la "Mette di Portici", formó su estilo, su gusto y ejerció sus facultades con la Bergeró Chateaubain, Leocadie y Florella; el gran Halévy antes de conquistar un puesto eminente entre los primeros músicos modernos con La Hebra y La Reina de Chipre, llenó de luz el estadio de la ópera cómica con ensayajas que se llaman L'Elisir y Les Mousquetaires de la Reine.

Ambrosio Thomas, para llegar á Hamlet y á Francisko de Rimini, pasó por Le Porruquier de la Régence y Lo Pastor Fleuri; Rossini, antes de elevarse á las alturas deslumbrantes de Moisés y de Guillermo Tell, tuvo que adiestrar sus alas con L'ingano felice, L'equivoco stravagante y otros, y el mismo Meyerbeer pagó tributo á la ópera cómica y se inscribió con Admetos, Romilda é Costanza y el Pardon de Ploermel.

¿Porqué, pues, lo que ha sucedido en Italia, en Francia y en Alemania no ha de suceder también en España? ¿Porqué, por medio de la zarzuela y sin matar este género que tiene ya vida propia, no ha de llegarse á la ópera española?

La eufonía ó las condiciones líricas del idioma quedan ser un obstáculo? de ninguna manera.

Para los españoles no hay lengua más dulce y armoniosa que la de Cervantes y Quintana, como para los Italianos no existe otra más melodiosa que la del Petrarca y Dante, para los franceses ninguna sobrepasa la de Hugo y Lamartini, ni para los alemanes tiene rival la de Goethe.

Por eso la tendencia de los maestros contemporáneos españoles, desde Arrieta hasta Marqués y Caballero, es realizar el ideal del arte lírico por medio del engrandecimiento de la zarzuela.

A mi ver el terreno está ya más que suficientemente preparado, la zarzuela debe continuar como un género intermedio, con el nombre de ópera cómica ó de comedia lírica que propiamente le corresponde, abandonando ya el de la ca a en que primeramente se dieron estos espectáculos á mas dos leguas de Madrid, en tiempo de Felipe IV, y los maestros de inspiración, de ciencia y de talento, como Marqués Barbieri y Caballero, que hoy honran el Teatro Nacional con su presencia, deben de abordar de lleno, para gloria de su país y propia, la ópera española, que será también la ópera sud-americana.

Lo extraño es que el feliz autor de Luz y Sombra, de El Salto del Pastigo y de El primer día feliz, no haya realizado ya esa noble aspiración, solerponiéndose á inveteradas preocupaciones y dando libre espaldarido á su poderosa intuición, á su ferocidad prodigiosa, y á su imaginación poética.

La meta de la misión artística de Caballero, de Marqués y de los que están á la cabeza del movimiento musical en España, es la ópera seria ó la tragedia lírica, como la llama Cleman y tanto mayor será la responsabilidad de cada uno ante el porvenir sino llegan á ella, cuanto de cada uno ante el camino la privilegiado de sus facultades.

El maestro Caballero quizá el mejor dotado entre los contemporáneos, está en la plenitud de la vida, en el mayor vigor de la inteligencia, en la época de las grandes concepciones: la posteridad espera su obra, el arte lírico español se la reclama.

El maestro Caballero ha adquirido una fama de tales proporciones por la novedad y frescura de sus melodías, la patético y conmovedor de sus cantos, el corte primoroso de sus alegros, la originalidad de su estilo y lo amplio, robusto y grandioso de su instrumentación que todo cuanto á él se refiera interesa al mundo musical y contribuye á perfilar mejor su personalidad artística.

La histórica ciudad de Mérida, rodeada con sus murallas de seis puertas y arrullada por el Segura, tan cantado de los poetas y cuyas aguas saltadoras desde el tiempo de los Arabes, riegan uno de los más deliciosos jardines de España vió nacer en su seno, allá por el año de 1840, al que á poco andar ha bía de hacer célebre este nombre: Manuel Fernandez Caballero.

Así como un amanecer claro, sereno y despejado anuncia un hermoso día, así generalmente desde la infancia se revelan y desputan las facultades que han de dominar en el hombre y marcar con indeleble sello su personalidad.

Indudablemente la vocación existe: es un fenómeno natural que se manifiesta mas señaladamente en las organizaciones artísticas.

Manuel Fernandez Caballero, el último entre diez y ocho hermanos, pocos meses antes de venir al mundo había ya perdido á su padre: parece que el destino quería ponerle á prueba desde los albores de la vida, y así se cumplió y vigorizó su alma, al calor de

inescanez hecha y de las ardientes aspiraciones que muy pronto agitaron su bello corazón de artista.

Chienelo apenas de cuatro años, entonaba ya con perfecta afinación diversos aires y canzonetas que le gustaba oír una sola vez para retener en la memoria, y con sus pequeñas manecitas buscaba afanosos en los tercios del piano ó intuitivamente encontraba los tonos correspondientes que tenían un colorido definido en su imaginación, ó quizá mejor, en su sensibilidad auditiva.

Su tío don Julian Gil, músico distinguido y director de la banda del municipio, prendado de las maravillosas disposiciones de Manolito como caritativamente llamaban al futuro autor de "La Gallina Ciega" emitió con el mayor encera de su educación y desde muy niño le enseñó el piano, el violín y los primeros rudimentos de la teoría musical.

Aquel diablito de carácter alegre y bullicioso, de mirada vivaracha y travieso, pero con un fondo de ternura. A todos inspiraba simpatía y cariño y cuanto estudiada aprendía con pasmosa facilidad á tal punto que á los nueve años no había instrumento en la banda que él no manejase con la suficiente habilidad como para reemplazar á cualquiera de las partes que faltase y muchas veces mas de uno brilló por su ausencia confiando en la personería de Manolito.

Llegó á ser una especie de comodín general: ¿faltaba el flauta? ¿No podía veñr el del clarinete, el del fagot, el del pito? Pues ahí estaba Manolito que llenaba perfectamente el claro.

Eran estas disposiciones realmente extraordinarias que asombraban á todos los que lo conocían; y este manejo y dominio que desde niño tuvo sobre tantos diversos instrumentos, lo han servido después maravillosamente en la composición, para la propiedad del colorido en la orquestación, porque siendo conductor profundo de los secretos de todos los agostos sonoros, los aplica con una claridad y una originalidad en que no es superado por ningún contemporáneo.

(Continuará.)

A Ofelia

(SONETO)

La ví un instante y se fué...
¡Consoladora visual!
¿Se fué? no, miento porque
Viva está en mi corazón.

Tan clara, esplendente y bella,
que su hermosura hizo alarde
de claridad, cual la ostrella
que asoma al morir la tarde.

Brilla en sus ojos ardiente
la luz del amor mas bello;
el sol lleva en su cabello
y el cielo azul en su frente.

Al carmin hacen agravios
sus mejillas pudorosas,
y en vez de palabras, rosas
brota el jardín de sus labios.

Es su mirada la esencia
de una flor, que siempre ama,

se la robó por lo grata al ángel de la inocencia.

Voy de su cariño en pos, y es el mío tan profundo, que hasta si rezo confundido su nombre con el de Dios.

J. J. G. V.

La enseñanza del piano

Para los estudios del sexto y séptimo año recomendamos las obras siguientes:

ESTUDIOS Y EJERCICIOS

Clementi, Gradus ad Parnassum, estudios 1º y 2º libro; Mocheles, obra 7ª, 24 estudios; Kessler, 25 estudios; Chopin, 24 estudios; obra 9, primer libro, obra 26, 2º libro Clementi, g. an. ejercicio de escalas en todos los tonos mayores y menores; Czerny, obra 337, 40 ejercicios diarios.

PIEZAS CLASICAS A DOS MANOS

Haydn, primera sonata en mi bemol; Hummel, obra 11, sonata en mi bemol, obra 13; La belle capriciosa, obra 184, concierto en la menor; Mendelssohn, obra 14; Rondó capricho, obra 25; concierto en sol menor, colección de las mejores romanzas («sin palabras») Beethoven, obra 2, N.º 9, sonata en la mayor, obra 13; sonata patética, obra 14 N.º 2; sonata en sol mayor, obra 27, N.º 1; sonata en do menor; Weber, obra 65; Imitation à la valse; sonata en do mayor; Movimiento perpétuo, obra 79; Le Crólé, Concertstück; Chopin, obra 27, dos nocturnos, obra 32, dos nocturnos, obra 58; polaca en la bemol, obra 66; valse en la bemol, y obra 69; Marcha fúnebre.

PIEZAS MODERNAS A DOS MANOS

J. Leybach; obra 140, Picata romano transcripción obra 148; Le temple meditation, obra 180; Les Rameaux, transcripción, obra 216; Valse patético, obra 233; Penséo íntimo, meditation; Doehler, obra 24, nocturno; Schullhoff, obra 84, Souvenir de kln; Stephan Heller, obra 88; la Truita de Schubert, Capriccio brillante; Liszt, tres melodías húngaras; Cujas salmas; Staber Mator, de Rossini, transcripción; Talber, Balada.

PIEZAS A CUATRO MANOS

Bartol, obra 9 Furiarte, gran duo; Il. de Vilbac, verturas de Freischutz de oberon de don Juan de las Bodas de Figaro, de la Flauta encantada, de Egmont la sinfonia en sol menor de Mozart, la séctima sinfonia, la sinfonia pastoral, fragmentos de las Eufonia de Atenas y el gran septeto Beethoven, la gran sonata de Hummel y algunas partituras de ópera reducidas para piano.

PIEZAS PARA PENTENTINA

Las obras de J. Leybach, Rasina, Gloria, E. Hez Doehler, Schullhoff, Veld, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Stephon, Ibellor, Schumann, Liszt y partituras de ópera.

La elección de las obras que acabamos de indicar para los alumnos del sexto y séptimo año, ya como estudios ó ejercicios, ya como clásicas y modernas, constituye un trabajo en extremo serio é importante.

Este artículo se dirije principalmente á los profesores y á las madres de familia que no tienen de la enseñanza, una costumbre aquilataada por una larga esperiencia.

No puede dejar de complacerlos el disponer de una nomenclatura perfecta de estudios, de ejercicios y de

piezas para el desarrollo del mecanismo y del talento de ejecución en los alumnos

Los estudios de Clementi, de Mocheles, de Kessler y de Chopin ofrecen en cierto modo el apogeo de las dificultades del piano; pero no basta conocerlos superficialmente.

Precisa por el contrario, estudiarlos y trabajar sobre ellos sin desmayar, para llegar á efectuarlos con toda perfeccion y si es posible conformándose exactamente al movimiento del metrónomo que en ellos se indica.

No sería mucho dedicar dos horas diarias á cada uno de estos estudios, pero es indispensable estudiarlo despacio, cada mano por separado, despues las dos juntas y aumentar progresivamente el movimiento.

Conviene estudiar todos los dias y varias veces seguidas sin interrupcion, el ejercicio de escalas de Clementi, aumentando poco á poco la velocidad.

Logamos á los profesores no descuiden las escalas, los arpeggios y las escalas de octavas, obligando á sus discípulos á efectuarlos sucesivamente en todos los tonos mayores y menores, con matices variados.

Las escalas diatónicas en los tonos mayores y la escala cromática podria tambien ser ejecutada en cuatro posiciones, en la tónica, la tercera y la quinta; pero con las mismas notas en ambas manos.

Las escalas de octavas con arpeggios contribuyen poderosamente al desarrollo del mecanismo.

Recomendamos además, como trabajo diario, los ejercicios de Czerny en terceras y con trinos, y el admirable estudio de trinos de Schullhoff, ob. 13.

A los pianistas jóvenes les será muy provechoso el ejecutar todos los dias el ejercicio de Czorny, pag. 12; el tercer estudio característico de Ravina para las muñecas, el octavo estudio de octavas de Kessler y la tercera melodía húngara de Liszt.

Nada hay que contribuya á formar el gusto y el sentimiento como la música de conjunto. Las sonatas para piano y violín de Mozart y Beethoven, así como algunos tríos y cuartetos constituirán un trabajo perfecto para adquirir dichas cualidades.

No dejará de convenir escuchar con frecuencia buenos cantantes y pianistas; estos últimos iniciarán á los alumnos en el arte de la buena tradicion de los grandes maestros y en la de hacer surgir del piano con el concurso de los pedales esos maravillosos contrastes de sonoridad para producir efecto y audiyar al auditorio.

Hemos llegado á la terminacion de nuestra delicada empresa. Ojalá pueda prestar algunos servicios á la enseñanza del piano

A los profesores corresponde el deber de desidir ordenadamente las piezas, los ejercicios y los estudios contenidos en este artículo á fin de que sus alumnos obtengan el mejor resultado posible.

Los pianistas dotados de una organizacion excepcional y estimulados por el deseo de alcanzar una ejecución de primer orden deberian proseguir sin descanso sus estudios para lograr toda la perfeccion que permite el arte del piano.

J. Leibach.

se mayor número de canciones nacionales.

Allí el obrero, el marino, el soldado, el campesino, el postillon, el cochero, todas las clases, en fin, cantan al mismo tiempo que desempeñan sus trabajos.

El reinado de Pedro el Grande fué tambien ventajoso para la música. Aquel ilustre monarca envió á buscar á Alemania todos los instrumentos conocidos y en uso. Creó una compañía de jóvenes, á quienes mandó enseñar la música y protejió con una generosidad sin límites á cuantos sobresalieron en su estudio, y especialmente á los que consiguieron distinguirse en la interpretacion de la música militar.

La emperatriz Ana contribuyó tambien muchísimo á los adelantos del arte. En los primeros años de su reinado, el de 1737, se representó ante su corte la primera ópera italiana que se oyó en Rusia. Esta ópera, titulada «Abjazare» y otra que se ejecutó un año despues con el título de «Serossamisa», fueron puestas en música por el compositor italiano Araja.

Catalina II contribuyó á dar nuevo esplendor al arte musical durante su permanencia en el trono. En su tiempo se representó la Olimpiada, ópera de Manfredini, y alternando con algunos intermedios italianos y comedias rusas, se ejecutaron varias óperas.

El célebre Sarti fué maestro de la capilla real desde 1785 hasta 1801, y durante este tiempo la emperatriz le conhnó de honores y de riquezas, y le nombró director de un nuevo conservatorio de música que se creó por entonces.

En 1843 el emperador fundó un teatro de ópera italiana en San Petersburgo, y el primer año compusieron la compañía artistas como la Garcia-Viardot, Tamburini y Rubini, que fueron acojidos por los rusos con ardiente entusiasmo. Desde entonces todos los años cantan en aquel teatro los mejores artistas de Europa, y el dilettantismo ruso es uno de los mas ilustrados y respetados por los cantantes.

Tambien tiene ópera nacional, aunque á decir verdad la música del país solo puede estudiarse en las cauciones populares.

Rusia ha producido pocos virtuosos notables, pero casi siempre han vivido y se han conaturalizado, por decirlo así, con el país muchos artistas extranjeros que han logrado hacerse célebres. Entre estos últimos debemos citar á Clemente, Field, Rode, Baillet, Klengel, Hummel, Boldieiu, Adolfo Adam, Liszt, Thalberg Sivori, Artoty Haunau.

Como cantantes, la Bosio, en San Pesterburgo, ha sido mucho tiempo el idolo de los Rusos.

Entre los compositores rusos del presente siglo debemos citar á Miguel Glinka, fallecido en el año 1857.

Nacido de una familia noble y rica, no se dirigieron desde luego sus miras á

HISTORIA DE LA MUSICA

RUSIA

Un notable escritor dice que la Rusia debe ser colocada entre las naciones que tienen mas afición á la música, y que po-

la carrera musical. Hizo sus estudios en la universidad de San Petersburgo; pero á pesar del éxito que obtuvo en los diversos ramos de la enseñanza en las ciencias, en las lenguas antiguas y modernas, no por eso dejó de dedicarse á su estudio predilecto del arte musical. Nunca fué su cálculo tributar á la música un culto interesado tanto por su brillante posición social cuanto porque sus inclinaciones estaban en un todo esencias del menor espíritu especulativo. Se hallaba pues el joven músico poseedor de las condiciones mas favorables para desarrollar cuidadosamente y por todos los medios posibles, las felices facultades con las que la naturaleza le dotó. No desistió Glinka en medio de sus trabajos de composición la práctica de los instrumentos, así es que en pocos años llegó á tocar el piano con suma maestría y se hizo familiar el violín, gracias á las buenas lecciones de Carlos Mayer y de Boehm, artistas de San Petersburgo de un mérito singular. Pronto se vió obligado por los usos de Rusia, á entrar en el servicio administrativo pero no se olvidó ni un momento de su verdadera vocación y no obstante su juventud, su nombre se popularizó rápidamente por sus composiciones llenas de gracia y de sencilla originalidad.

Pero cuando quiso esplayarse en un género mas sério y elevado, sintió la necesidad de viajar y dar á su talento, por una encadenación de nuevas impresiones, la fuerza y amplitud de que aun carecía; dejó el servicio y marchó para Italia en compañía del tenor Ivanoff. En esa época, ya habitando Milan ó las orillas del Lago de Como, ya recorriendo el resto de Italia, Glink, escribía, sobre todo para su instrumento favorito, el piano; y los catálogos de Ricordi, su editor en Milan, prueban bien á las claras la actividad y variedad de ideas del joven maestro ruso.

No obstante, el objeto principal que le movió á viajar, fué el estudio de la teoría del canto y de los misterios de la voz humana, estudio del que sacó mas tarde gran partido.

Después de haber permanecido tres años en Italia, se fué á Alemania.

En Berlin principalmente, bajo la dirección del sabio teórico, y entonces ya bibliotecario de la seccion musical de la real biblioteca, fué donde Glinka profundizó el estudio de la armonía y del contrapunto.

Duono al fin, por los estudios severos y concienzudos que adquirió en su viaje, de todos los recursos de su arte, volvió á Rusia con la idea fija de escribir una ópera nacional basada en el estilo de los cantos nacionales, idea que hacia largo tiempo abrigaba en su imaginación.

Se puso á trabajar con ardor en una partitura cuyo libreto compuesto bajo su inspiración, era propio para hacer resaltar los rasgos característicos de las sensaciones místicas de sus compatrio-

tas. Esta partitura se titula la Vida para el Czar.

El asunto de la pieza está sacado de la historia de las guerras de la independencia al principio del siglo XVII. Es ahora verdaderamente nacional que obtuvo un gran éxito; pero prescindiendo de toda parcialidad patriótica, su mérito es evidente. La vida para el Czar tuvo el mismo resultado en Moscow que en San Petersburgo. Entonces para sancionar este doble éxito con un favor al que un músico de la ciudad de Glinka no podía aspirar, el emperador lo nombró maestro de capilla de los cantores de la corte.

La capilla vocal del emperador de Rusia es cosa portentosa y de la que, según el dicho de todos los artistas de diferentes naciones que la han oído, no podemos formarnos sino una idea muy imperfecta. Se compone de cien voces de hombres y de niños cantando sin acompañamiento.

Esos cantantes se reclutan principalmente en las provincias del mediodía del imperio; sus voces son de una claridad exquisita, y de una entonación en los puntos bajos casi increíble.

Glinka recorrió la Ucrania, buscando para la capilla esas voces de niños, esas voces de serafines, que aquellas tierras mágicas salvajes parecen solas poseer en el mundo.

En el año de 1815 vino Glinka á España, con objeto de recoger datos y reunir materiales para su historia de los cantos populares y nacionales de Europa.

En esta corte se ha ejecutado alguna vez, aunque pocas, el scherzo instrumental de su composición, y el profesor de piano, primer organista de la capilla real don Juan Gutiérrez, que trató con bastante intimidad al malogrado Glinka, posee varios manuscritos suyos que le ofreció el mismo autor. Si no estamos equivocados, tambien tiene el Sr. Gutiérrez la partitura de la Vida para el Czar.

De los tonos

Tono es el sonido característico y peculiar que produce la escala de cada una de las sílabas musicales naturales ó alteradas: como tono de *do* natural, de *re* bemol ó de *fa* sostenido.

Tono es así mismo el grado tonal medido de los intervalos ó distancias de las escalas; y comunmente se aplica el nombre de tono á la misma distancia ó intervalo.

Tambien se llama tono un instrumento de acero en forma de horquilla, que herido contra una tabla en modo sus ganchos y apoyado después en ella y aun al aire, produce un sonido al que se arregla la afinación y temperamento de los instrumentos.

Desde hace algunos siglos se trabaja por dotar á esta inalterable, que por la propiedad de sus reglas pudiera ser generalmente adoptado.

Cuantos artifices han tomado parte en la construcción facultativa de los varcos que han estado y están en uso, han asegurado con la mayor formalidad que en cada uno de ellos residia la verdad tonal.

Hoy mismo se pretendo haber descubierto la pla-

dra filosofal; pero la experiencia autoriza á esperar que muy pronto lo que hoy se llama perfecto, desparecerá ser imperfecto al impulso de algun nuevo descubrimiento.

Esa incertidumbre tan perjudicial á la vida natural y vocal de los cantantes, y que tanto deterioro causa á la duración de ciertos instrumentos, desaparecería si al confeccionar estas máquinas, sus inventores ó constructores tuvieran presente, no solo la ciencia acústica, sino la conveniencia de ajustar á las condiciones de la voz humana su natural reguladora.

Temperamento musical es una operación por la cual se hace una pequeña alteración casi imperceptible al oído con los sonidos de los instrumentos para que resulten afinadas las escalas de todos los tonos.

Esa alteración arreglada, no inventada como se supone, por M. Rameau en el siglo pasado, es puramente instructiva.

Sus reglas podrian convenir ciertamente á una organización auricular determinada; pero siendo esta tan variada, como demuestra la necesidad en que se encuentra cada uno de los que manejan instrumentos de cuerda, de afinarlos distintamente, esto es, con diferente temperamento, la exactitud atemperada es una natural que razonada.

Es tan necesario el temperamento, que sin él los doce que consta la escala, subieron según los músicos materialistas á sesenta ó mas, para poder modular en todos los tonos: es decir, que si no se atemperara prudentemente la entonación de cada sonido, resultaría un exceso de entonación menor debida á la mayor ó menor intensidad con que aquella se varifica, según la diversa manera de sentir y la organización real y artística de cada uno.

Este temperamento es equivalente al que un orador público debe ajustar á la entonación de su voz para verificar las transiciones propias de su discurso, de un modo adecuado á su aspiración y con la mas posible y agradable suavidad.

Aunque los tonos no se distinguen comunmente mas que por su mayor ó menor, fácil es observar la diferente naturaleza del carácter de cada uno, pues apesar de que su modelo es comun, conforme sus modulaciones é idénticas sus reglas armónicas, resalta su diversa propiedad tan notable como sensible, no solo á los músicos, sino á los que no lo son.

Al estudio de la estética musical corresponde la inteligencia de esta materia; y es muy conveniente así á los cantantes como á los compositores que pretenden conocer á fondo los recursos del arte y de la ciencia.

Los tonos ó tonalidades en que se escriben las piezas ó composiciones musicales son veinte y uno, que resultan duplicados en razon á su modo mayor y menor, y se dividen en naturales y alterados.

Los tonos naturales son siete mayores y siete menores.

Se llaman naturales por hallarse establecidos sobre las sílabas sin alteración; como tono de *do* natural mayor ó menor, tono de *re* id. etc. etc.

La palabra mayor y menor aplicadas al tono se refieren tácitamente á su modo.

Los tonos alterados son los que reciben su nombre de las sílabas alteradas, como tono de *do* sostenido ó bemol mayor ó menor. De *fa* sostenido ó bemol id. etc.

Todos los tonos menores que se forman en la tercera sílaba inferior menor de la que da nombre al tono natural ó alterado como *la* natural, *torcer* grado inferior menor de *do* natural mayor, se llaman tonos relativos, porque se derivan de ellos como de sus an-

ocedentes por lo cual se escriben con sus sistemas al teraciones propia.

Las alteraciones propias preceden en su aplicación á los tonos que las necesitan para la formación de su escala ó diapason natural, los sostenidos por dos ó tres grados y los bemoles por cuartos, ambos ascensionales.

La razón de este modo de proceder las alteraciones, es el exigirlo así la manera de constituirse los tonos.

Los tonos se constituyen: el segundo grupo ó tetracordio ascendente de la escala natural de cualquier tono se convierte en primero ascendente del tono inmediato, entre sol, la, si, do, segundo grupo ascendente de la escala natural de tono de do natural mayor es primer grupo ó tetracordio del tono sub siguiente sol natural modo mayor, y re, mi, fa, sol, segundo grupo de la escala de sol natural mayor, primero de la del tono de re id id y así sucesivamente en todos los que son alterados por sostenidos.

Al tono de sol natural mayor corresponde un sostenido en la sílaba fa, séptimo grado de su diapason.

Al de re natural mayor dos sostenidos. En fa tercer grado siendo séptimo id.

Al de la natural mayor, tres id fa, sexto grado, do tercero y sol séptimo.

Al de mi natural mayor, cuatro id fa segundo grado sexto, sol tercero y re séptimo.

Al de si natural mayor, cinco id fa quinto grado segundo, sol sexto, re tercero y la séptimo.

Al de fa alterado mayor, seis id. Primero el de la sílaba tonal. Segundo do quinto grado, sol segundo, re sexto y mi séptimo.

Al de do sostenido mayor corresponden siete, uno en cada sílaba.

A pesar de que estos ocho tonos, con algunos de sus relativos, son los únicos en que se encuentran escritas las obras musicales, conviene saber:

1º Que á los demás tonos que continúan formándose de quinto en quinto grado, hasta el tono de si sostenido mayor, corresponden los siete sostenidos propios del tono de do sostenido mayor, como base de su progresión; además los que les pertenecen en el círculo primero de la progresión de los sostenidos como al tono de sol sostenido mayor, ocho sostenidos, al de re id id, nueve, etc. etc.

2º Que el tono de do, base del círculo tercero de sostenidos, es dos veces, ó doble sostenido; por lo cual consta de catorce sostenidos; y los tonos sus sucesores tienen los mismos catorce, y además, los del círculo primero, por ejemplo, sol doble sostenido, quince sostenidos, re diez y seis etc. y así sucesivamente aumentando á cada círculo los siete sostenidos que exige la alteración de semitono que experimenta cada escala.

El tono de fa natural mayor cuyo grupo primero ascendente es segundo id del tono de do natural mayor, necesita para el cumplimiento de su escala escritas con un bemol en el ei, constituyéndose por esta razón en base del círculo de la progresión de los bemoles, como fa natural mayor: un bemol en su cuarto grado sí.

Re natural mayor, un bemol en su cuarto grado.

Mi bemol: tres bemoles, si, mi, la.

La bemol: cuatro bemoles, si, mi, la.

Re id cinco id si, mi, la, re, sol.

Sol id: seis id si, mi, la, re, sol, do.

Do id, base del círculo segundo. Siete, uno en cada sílaba, si, mi, la, re, sol, do, y fa.

El orden numérico de los bemoles en los tonos subsecuentes es el mismo del de los sostenidos.

Las siguientes reglas facilitan el conocimiento instantáneo del tono en que se hallan escritas las piezas musicales:

1º El número de alteraciones propias.

2º El nombre de los tonos mayores con sostenidos es el de la sílaba inmediata ascendente al último sostenido; y el de sus relativos, el de la inmediata descendente. Por ejemplo, hay dos sostenidos á la derecha de la clave ó raíz: el tono sería re natural ó su relativo si natural menor.

3º En los tonos mayores con bemoles, el nombre del tono es el de la sílaba ubicada en el cuarto grado descendente del último bemol; y el de sus relativos, el de la sílaba tercer grado inmediato mayor ascendente del mismo; por ejemplo, hay tres bemoles en la raíz: el último es la, por tanto el tono será mi bemol, su cuarto grado inferior, do natural menor su relativo.

Para conocerse si el tono de la pieza, lección ó ejecución musical es antecedente ó relativo, es preciso fijar la atención en la sílaba final del mismo, que es siempre la bemol: también puede conocerse por el examen del quinto grado del diapason, que si está alterado con sostenido, es relativo, para lo cual es necesario reconocer algunos compases.

Cuando el ejercicio musical empieza con la sílaba tonal, esta basta para determinar si el tono es el mayor ó su relativo.

El concierto Falleri

Con una escogida y selecta concurrencia verificóse en la noche del viernes último el concierto dado por el profesor de oboé D. Osen Falleri.

El poco tiempo y espacio de que disponemos hace que nos abstengamos de dar una crónica detallada de tan hermosa fiesta musical; y de la cual tan gratos recordos aun conservamos.

El Sr. Falleri ejecutó en el difícil instrumento oboé con suma afinación gusto y limpieza dos maravillosos conciertos, el uno de la gran ópera de Verdi, don Carlos, y el otro una fantasía de Luff, en ambas mereció el beneficiado suenos aplausos por la buena interpretación que á ellas dió. En el difícil duo de la ópera Roberto Devereux que el Sr. Falleri ejecutó con el profesor Frank merecieron ambos nutridos y prolongados aplausos.

La orquesta de la Escuela de Artes y Oficios en las diferentes composiciones que ejecutó demostró una vez mas los rápidos adelantos que día á día van haciendo esos jóvenes artistas. Verdad también que con una batuta como la del maestro Salvini, tiene que marchar todo á la perfección. Surtimos como decimos antes no poder hacer una reseña completa para ocuparnos con verdad de la referida orquesta y que también dirijo el maestro Salvini; pero prometemos para ocasión no muy lejana ocuparnos co-

mo ella merece pues es justo tributemos sus merecidos elogios.

El cuarteto en sol menor de Hugues para Flauta, Oboé, Clarinete y Fagot por los alumnos de la misma Escuela tuvo una ejecución precisa y bastante delicada; fué una de las piezas que con sobralta justicia mereció ser aplaudida lo mismo que el gran séptimo de Hugonoffes por los renombrados profesores Frank, Pormentini, Mazzechi, Cremonesi, Biguami Casella y Bazano. Estos profesores son ya bien conocidos para que tengamos que decir que lo hicieron bien.

El joven Alberto Senez ejecutó en el oboé con excelente escuela una Chacone de Dusand acompañado al piano por su maestro el Sr. Falleri.

Concluiremos esta mal hilvanada reseña facilitando al Sr. Falleri por el éxito de su concierto y deseándole siempre grandes lauros en su carrera artística.

Verdiano.

Hemos podido obtener aunque indiscretamente la siguiente carta que publicamos con sumo gusto:

Montevideo, Enero 1.º de 1886.

Sr. D. Arrigo Boito:

Estimado Sr: Tarde he recibido su apreciable carta fecha 27 de Agosto, tan grata para mí como las anteriores

Ha tenido vd. la amabilidad exquisita de significarme su sensata opinión sobre el tema por mí indicado, cuyo desarrollo aun no he llevado á cabo por falta de tiempo.

Me dico Vd. ser cuestión compleja la que me proponía resolver. No lo dudo y por tal motivo es mas bella y atrayente aun que pocas son mis fuerzas para abordarla.

Menciona Vd. á Pindaro Simónides, Eschilo y Sófocles que, juntamente con Eurípides y Aristófanes hicieron estremeceer ya en sentido ya en otro el alma de aquel pueblo que por su civilización y su fuerza supo elevarse tanto entre las naciones antiguas señalándose Vd. con las obras de esos génios, ejemplos varios de la influencia del arte sobre la sociedad. Nombra Vd. luego, á Bach y á Marcello en la tumultuosa época moderna como no dejando rastro en los corazones de sus contemporáneos.

Pero, en mi humilde parecer no es debida esa diferencia de influjo en las dos épocas comparadas al arte en sí, sino á una serie de otras causas combinadas. Ante todo yo tengo en cuenta la estructura muy diversa de las dos sociedades, griega y moderna, pues, esta última puede equipararse á la griega en sus postrimerias cuando se olvidaron las virtudes que les habían dado grandeza y gloria, cuando en la Grecia el amor al oro y á los placeres hizo que desaparecieron los ciudadanos que guardaban en su alma el culto por la patria. Y, en esos últimos tiempos los griegos habíamos ya olvidado de Eschilo, Menandro, Demóstones y de las aspiraciones puras y desinteresadas para vivir en esa atmósfera de sensualismo tan extraña al verdadero arte y que un poeta de los tiempos aquellos glorificaba exclamando:

¡La patria está donde se vive bien!

CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

la y Juan Acuña, y Sros. José León Vela, Ricardo Thomas y Julio Nuñez.

Rogamos á nuestros suscritores de campaña se sirvan saldar sus mensualidades atrasadas con la dirección de este periódico por tener que abrir nuevos libros.

Vicinia de una penosa enfermedad ha fallecido en Cartagena el notable violinista español D. Manuel Rodríguez y Saez, primer premio del Conservatorio de París, mas tarde profesor del eminente Sarasato y director de la gran orquesta con que en épocas de Gaztambide, contaba el entonces favorecido teatro de Jovellanos, en Madrid.

Una sola representación dada ultimamente en Viena por la célebre Adelina Patti, ha producido 20,000 francos.

Restablecido de su penosa enfermedad ha vuelto á sus tareas en Bolonia, el notable director de orquesta Luigi Mancinelli.

Sostenidos y beneméritos: entre un gran maestro de música y un conocido profesor de esta ciudad que ha poco regresó de Europa ha habido en estos últimos días un fuerte altercado. Nos abstengamos de dar al público mayores detalles por haber sido la cosa algo seria.

Cantares

— ¡Conqué intantas conquistar á mi amante compañera, y en darme insístis Gaspar, el nombre de amigo? ¡espera que te voy á subrayar!

El primer elemento para una gran fortuna es una gran fortuna.

— ¡Y yo que ambiciono ser rico!

Hay tres clases de amigos: los que nos quieren, los que nos explotan y los que nos aborrecen.

El agua menuda es la que hace barro que el agua recia no deja señales por donde ha pasado.

Las penas pequeñas son las que hacen daño por que las grandes ó matan al pronto ó pasan de largo

Dulce es oír la grata melofía Del músico que entona en la espesura Cuando lleno de amor y de ternura Manda sus cantos al creador del día.

Novelades musicales en el establecimiento musical de Julio Mousqués, calle Ruzainzó 159 y 161 (Plaza Matriz.)

Valses—E. Waldenfeld: Los Sirénas, Grand succès; Dolores, id id; Madrid, Cármen, Les Violettes, Les Patineurs, Les Soupires, Neapel.—D. Leibarg: Amor Ideal. Caballero; Sobrinos del Capitán Grand, El Hermano de Baltazar.—Lamotte: El primer beso.—Coote: Mi Reina.—Louthian: Myosotis.

Polkas—A. Piñero: Polka brillante «Montevideo Musical»—E. Waldenfeld: Bella Bora, En Garde, Flores de América, L'Esprit Français.

A. Lulios: Fany Esler (ejecutada por la Estudiantina Figaro).—C. Colsetti: El Curso Forzoso.—Enochi: Il Polletto.

Mazurkas—Un beso (Estudiantina Española) Hamburgo.—R. P. Montaldo: Recuerdo.—N. Licvasi: Sueño de Amor.—B. Godard: 2º Si bemol mayor.—J. Strigelli: La Vanidosa.—Capitani: Carrezze, Dama Elegante.

Danzas—J. Coletti: Ombre Celestí.—C. Espinosa: El Amor es la vida (Habenera para piano y canto).—J. A. Hargrenves: El Gato (Bailo Nacional).—Caballero: La Gallina Ciega.

Colección completa de música para piano, harmonium, violin, flauta, etc. etc.

Al por mayor y menor.

Ecce artísticos—En la Porto Saint-Martin se ha suspendido «Theodora» á causa de los ensayos del nuevo drama «Marion Delorme», que hado haber aparecido el 29 de Diciembre.

—En el Eden-Teatro de Paris el espectáculo que seguirá en suceso al baile «Speranza» será «Ajemi», bailo persa en dos actos.

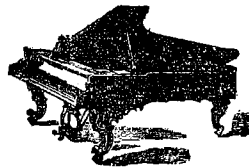
A FRANK—Profesor de flauta; Andes, 322 (altos).

P ROSSI—Profesor de flauta; Egido, 213.

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

G IASSO—Profesor de flauta. Maldonado número 56.

DEPÓSITO DE PIANOS, ARMONIUNS y música



DE JULIO MOUSQUES

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

163—CALLE RUIZAINZÓ—163 (PLAZA MATRIZ) Pianos ALEMANES—Pianos NORTE-AMERICANOS Schway Sons, L. Reubildt, P. L. Neumann, E. Rosenkranz, R. Inach y Sons, Sehidunmayer, Mason y Heulin, etc.—Armoniums de Mason y Hamlin, Norte-América.

Se alquilan para conciertos, tertulias y por mes. Composturas y afinaciones. NOTA—Garante todo piano que venda ó componga.

F ALLERI—Profesor de aboy; Río Negro número 166.

F ERGHI—Profesor de piano y canto Ibaicay n.º 281.

E NRIQUE NARBONA—Profesor de música Cármen n.º 70.

J UAN BALLE—Profesor de flauta; Caratone número 91.

C ASSELLA—Profesor de violin Maldonado n.º 25.

S ANTIAGO DASSO—Profesor de violin Oriñlos del Plata n.º 131.

S IXTO IRIGOYEN—Profesor de violin, Yl número 223.

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

F RANCISCA C. de CASTELLÁ—Profesora de piano y solfeo; Mini n.º 9.

R OSALIA B. DE LE CUN—Profesora de piano Paysandú n.º 349.

L INA L. DE CHEZÁ—Profesora de piano y solfeo—Egido 233.

V ICTORIA M. DE LIARD—Profesora de piano y canto. Calle Yara, 72b.

M ARIA IMBERT—Profesora de piano.—Soriano 118.

M ARIA LUISA PACOZZI—Profesora de piano. Piedras n.º 180.

EMPORIO DE AVISOS

J. SESTRIGELLI—Compositor de música, maestría de piano, canto, armonía y composición. Calle del Reducto núm. 63.

A. LEJANDRO UGUCCIONI—Profesor de violín—**JOSÉ UGUCCIONI**, profesor de violín, piano y solfeo—Cámaras núm. 193.

G. PICCOLI—Maestro de canto—Misiones número 213.

POMPEO HIGNAMI—Profesor de violín—Juncal núm. 177.

CÉSAR HIGNAMI—Profesor de piano y violoncello.

CAMILLO FORMENTINI—Profesor de contrabajo; Andes, 350.

B. MAZUCHI—Profesor de violoncello y piano—Reconquista núm. 223.

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

C. REMONENI—Profesor de violín, Cerro número 83, altos.

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

M. IRAGLIA—Maestro compositor; Yara número 58. Se ocupa de hacer reducciones para organista, banda y piano forte.

CARLOS GARCIA—Profesor de guitarra—Concepción núm. 222.

B. IANCO—Profesor de bajo—Mercedes número 101.

ANGELO M. METALLO

Profesor de piston

Calle Maldonado núm. 34

S. FULQUET—Guitarra—Española y fábrica de instrumentos; Rincón núm. 286.

G. BEHERENS—Almacén de Música y Librería Sarandí núm. 221.

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

F. PAGET—Afinador y compositor de pianos. Concepción núm. 216.

A. AGUSTO BOLI—Afinador y compositor de pianos. 1° de Mayo núm. 18.

M. MAINI—Almacén de música, depósito de instrumentos. Se hace cualquier composición en este ramo. Calle 25 de Mayo núm. 234

B. ULA—Almacén de música 18 de Julio número 23.

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

M. MARTIN SIERRA—Rematador público, tasador y se encarga de división y partición de testamentaria. Arapey, núm. 817.

J. JOSE BAYCO—Joyero; Ciudadela núm. 175.

P. PEDRO LARRALDE—Se encarga de lavar muebles y de mobiliario—Calle Yf 118 (a)

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

R. FLOJERIA MILANESA, de Hilario Thoenet; Colonia núm. 137 esquina Arapey; a precios módicos.

A. ALMEDICO DE LAS YAVAJAS—Se dedica a la parte toda clase de útiles pertenecientes al ramo y especialmente instrumentos de cirugía con perfección. En este establecimiento hay un gran surtido de tijeras, cuchillos, mandras etc. de los más renombrados fabricantes de Europa, como son: Jules Prault, Salinger, Salders y Steiros. Precios módicos, trabajo garantido—Sarandí núm. 3.—Pedro Barreira.

MAISON GUELFÉ—Calle Sarandí en Montevideo. Especialidades en óperas y sables rusos, perfumes de las más famosas modas de París. Las banditas de buen tono mandadas a hacer una lista a este importante establecimiento, que se recomienda por la elegancia en sus confecciones. Calle Cámaras, 151 entre Sarandí y Buenos Aires.

VIRGINIO GUELFÉ—Única manufacturera de pianos en la República O. del Uruguay, premiada en varias Exposiciones. Pone a nueva toda clase de pianos, trabajos muy parables.—Calle Cámaras, 151 entre Sarandí y Buenos Aires.

Bazar especial

CALLE CARBONEROS N° 99 esquina ANDES N° 290

De Felix Ponte

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

LUIS ASTI Y C^a

Fabricantes de pianos

Premiados en la Exposición de Buenos Aires

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

DOCTOR

E. S. CASSANELLO

MEDICO—CIRUJANO

ESPECIALISTA

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

CALLE SAN JOSÉ NÚM. 119

DEPOSITO DE PIANOS

DE MARTIN GALVEZZ

Se afinan y se componen pianos. Precios sumamente módicos.

174 — CALLE 25 DE MAYO — 174

LEANDRO PINAZO

CORREDOR, REMATADOR Y COMISIONISTA Buenos Aires, 204

GRAN ESTUDIO AL NUEVO SISTEMA FOTOGRAFIA

BRUNEL Y C^a

107—SAN JOSÉ—107

VER PARA CREER

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

Brunel y C^a

LA PERUANA

DE

A. FINOCCHIETTI Y CERIZOLA

Calle de los Andes, 259, esquina Camelonos. Casa especial en ropa blanca para señoras. Precios reducidos.—Teléfono "La Uruguaya" n° 487.

PELUQUERIA LIBERTAD

DE

BIANCHI Y TAPIE

Soriano 25

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

FABRICA DE BANDERAS

VIUDA ALFONSI

159—FLORIDA—159

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

Botica de José Cernadas

Especialidades francesas, inglesas y acro-ecoricas. Se despecta 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 86, esquina Ciudadela. Horas de consulta de 10 a 11 de la mañana y de 5 a 6 de la tarde. Gratis a los pobres.

SOMBRERERIA DE LONDRES

DE

ANGEL STABICCO

Camisas, paraguas, bastones, camisetas, medias y corbatas. En esta casa se encuentran todos clases de novedades. Vea para creer.

244—SARANDI—244

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

TIENDA A LA INGLESA

DE A. MOLINARI

Teléfono "La Uruguaya" núm. 998.

Cámaras, 188

EL PROGRESO

CIGARRERIA Y FABRICA DE CIGARRILLOS DE TODAS CLASES

DE

SOTO Huos.

CALLE CIUDADELA NUM 181

Casi frente al palacio de Gobierno

JAIME MAESO

Rematador y corredor público

Escritorio, Zabela 188—Teléfono La Uruguaya n° 625. Casa particular, Uruguay, 242—Teléfono id. id n° 402.

ADMINISTRACION

FLORIDA, 242