

SECCION ADELANTADA  
 Por un mes... \$ 0.40  
 Números sueltos " 0.20

# MONTEVIDEO MUSICAL

CORRESPONSAL EN PARIS  
 LUIS SAMBUCETTI

PERIÓDICO LITERARIO-ARTÍSTICO

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR—FRANCISCO SAMBUCETTI

COLABORADORES—SEÑORITAS: MARIA LUISA PACHECO—MARIA MORELLI—LOLA MARTINEZ—CARRALLEROS: ADOLFO PEREIRO—ANGEL MENCHACA—PROFESOR, LUIS D. DESTREFFANIA—DIBUJO DE MARIA (PADRE)—DR. ZAWERTAL—LUIS GARIBAY—LIS—MANUEL LOPEZ—CONSTANTINO BECCHI—LUIS LEIZORU—FEDERICO ESCALADA—LUIS STRALIN—JOAN MUBSIO—AGUSTO DUPONT—FEDERICO ANFORT—ANDRÉS DE GIOVANELLI—ANTONIO ANFORT—MANUEL MUÑOZ Y PEREZ.

SUMARIO—PIEZA MUSICAL—GALLIA, LAMENTACION DE GOUNOD—EL MAESTRO DON MANUEL FERNANDEZ CARRALLERO, POR ANGEL MENCHACA (CONCLUSION)—A UN POBRE RICO, SONETO DE DON MANUEL DEL PALACIO—EL USO DE LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA—UNA DEFENSA DE SARDAU—DE LOS AIRES MUGALES—HISTORIA DE LA MÚSICA, INGLATERRA, IRLANDA, PORTUGAL—ESTENSION DE LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA—CORRESPONDENCIA [NOTICIOSA.

## MONTEVIDEO MUSICAL

FEBRERO 16 DE 1886

### Amilear Ponchielli

Ha muerto en Milan el 18 del pasado mes este célebre maestro, á la edad de 52 años.

Tan triste nueva ha venido á sorprender dolorosamente á los admiradores de este género musical.

Breve ha sido la estadía en este mundo del ilustre maestro á quien el gran Verdi apellidaba su sucesor, pero ella no ha sido inútil; Ponchielli ha escrito en sus óperas páginas inmortales y su *Giacinta* es una joya que nuestro siglo pasará á los venideros para inmortalizar el nombre de su autor.

El *Montevideo Musical* se asocia al duelo producido, y consagrará un detenido estudio á la memoria del malogrado maestro.

### Gallia

(LAMENTACION DE GOUNOD)

Lejos de su patria se hallaba el gran maestro cuando se desarrollaron las tremendas hostilidades de guerra por resultado de la revolución de Sedan y los hor-

rores de la Comuna. Francés de corazón y en estruendo duelo, los desastres de su nación, los gritos de las víctimas inmoladas, en aras del orgullo y la ambición, los écos de dolor de la atribulada Francia, hicieron tocar en lo vivo del alma de Gounod.

"Talvez en aquellos momentos el autor de "Faust" recordó con amargura cierta patriótica cantata (1) en la que, inspirada su pluma por un excesivo amor propio, se anticipó á gozarse en un triunfo prematuro, triunfo humoso, nacido al calor de un amor patrio exaltado y de una hujación ardiente é impetuosa.

Apuñado hasta las heces el cáliz del desencanto, prisionero el ya difunto emperador, derrotada la Francia, y triunfante la anarquía de París, tocábase entonces llorar al que ayer, enardecido por los ódios internacionales, arrogante y temerario, pretendía convertir su masa en poderoso auxiliar para la victoria. A los acentos impetuosos, á las fieras explosiones del amor nacional, toman que suceder el desahucio, los remordimientos, el dolor. A la cantata tomla que suceder la lamentación, á la alegría y la esperanza, la tristeza y las lágrimas; al himno ¡A la frontera! la Gallia.

¡Qué! che dera succeder; accedo á punto fijo, esclaman en sus últimos momentos el Valentin del "Faust" Así debía suceder y así sucedió.

La lamentación de Gounod, escrita en su fondo la fiel expresión de un dolor sordo y concentrado, obra esencialmente armónica, trabajada con la profundidad de conocimientos que adornan al gran maestro y en la que se dejan ver algunas durezas, que parecen obducer á un fin premeditado, instrumentada con un arte exquisito, compuesta, en fin con las raras condiciones artísticas que posee el autor de "Faust", "la Gallia" es una composición religiosa, que si no tiene la importancia de obras anteriores debidas á la misma pluma, es digna en nuestro concepto, del talento y gran renombre de Gounod.

Consta la "Gallia" de cuatro números, que forman un total de cortas dimensiones.

El texto original, escrito en latin, está vortido al francés por el mismo Gounod, y do sí el célebre maestro ha cumplido admirablemente con su cometido, pueden juzgar nuestros lectores por su traducción, que insertamos íntegra al analizar separadamente cada uno de los cuatro números que componen la lamentación.

Número 1.º

Quamodo solet sola distans ploua populo,  
 Facta est quasi sídus domina gentium.  
 "Príncipe provincialium facta est sub tributo  
 Plozans plozant la nocte, et lacrima ejus inmassillis  
 (ejus)

Non est qui consolatur eam ex omnibus charis ejus.

(1) ¡A la frontier! Cantata de Gounod, estrenada en París el 8 de Agosto de 1870.

Omnes amici ejus spererunt eam et factisunt ei inimici.

TRADUCCION DE GOUNOD

La voila seule, vide, la cité roine des cités  
 Ses enfans pleurent nuit et jour dans ses murs désolés,  
 Altoie blambau du monde! Aujourd'hi délaissés.

L'ombre deróche se honte,  
 Un fleuve de larmes inonde son uságe,  
 Pás un nó la console,  
 Pas un parni couse qu'elle aime;  
 Les nations Poubliént 'et l'abbandonment,  
 ¡Et la voila vide, solitaire!

Desde los primeros compases del preludio, al oír aquellas notas sordas y acentadas de la trompa, descendiendo sobre un bajo que se arrastra trabajo-samente hasta la terminación del primer período, quinase desde luego el triste y doloroso tono que campea en todo el número primero. La cuerda ataca ya desde el principio una sucesión de acordes ligados, que van recorriendo las diversas inversiones de los acordes y que forman el interés principal del acompañamiento.

Todo el número, escrito en mí, menor respira un profundo sentimiento de tristeza. Solo una vez, á las palabras Príncipe provincialium (Reine flambeau du monde) las cuatro voces entonan con fuerza el acorde perfecto de do mayor, mientras las trombas, fundidas en un tutti estroptioso lanzan al aire una rigurosa llamada á la Reina antorcha del mundo. Pero instantáneamente restablecese el silencio yéndose un finóbre murmullo, que clama dolorosamente: Facta est sub tributo (Aujourd'hi délaissés). Desde este momento los diálogos de la cuerda realizados primeramente por una corta pero preciosa melodía que inician los violoncellos, continúan hasta el final del número, mientras las voces desarrollan á su vez una tristísima pero hermosa armonía.

Número 2

Quod non sint qui reniant ad sollicitatam,  
 Omnes portos ejus destructe,  
 Sacerdotes ejus gementes,  
 Virgines ejus aqualitoe et ipsa opresa amaritudine.

Traducción de Gounod  
 Ses Tribus plairitires.

Ases templos saints ne vicaient plus chauter leurs  
 (cautiqúes.)

Ses remparts ne sont que doimbres,  
 Ses íoutes tremblent gémissent;  
 Surt le fronts virgines plus d'fleurs!  
 Son ame se plonge dans sa douleur sans fin;  
 De sa tristesse lo poids l'oppresso!

Las larmes brûlent ses yeus!

Este segundo número se compone de una quejumbrosa melodía en la menor que se adapta perfectamente al fondotriste y lamentable del texto; melodía que vaga siempre expresiva y doliente sobre un acompañamiento, uniforme á contratiempo y trabaj

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

Número 3

O 438 omnes qui transitis per siam,

Atendite et videte

Si est dolor sicut dolor meus,

Videte, domine, afflictionem meam,

Quoniam erectus est inimicus.

Traducción de Gounod

O mis hermanos, qui passez sur la route,

Voyez nos pleurs, ma misere.

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

Grace, Dieu vengueur, pour tes enfants sans a mes

Contre l'insolent vainqueur arme ton bras.

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

Lágrimas de dolor, exclamaciones de rabia, exaltación patriótica, todo cuanto el corazón de Gounod debió sentir á la vista de los desastres de su patria, se encuentran prodigiosamente expresado en esta pieza admirable, en donde al lado de una desgarradora confusión "Mira! mi aflicción, mi llanto," se oye el terrible grito del caudano, de la ira, de las represalias ("Gracia, Dios vengador; arma tu brazo contra el vencedor insolente!," grito que costándole orgulloso sobre aquel mar de dolores, forma un contraste extraño por su altivez; contraste tanto más extraño, cuanto que al final las lágrimas tienen forzosamente que suceder al momento alarde de aquellos hijos... sin armas.

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

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

Jerusalem, Jerusalem!

Convertere ad dominum, deum tuum.

Traducción

Jerusalem, Jerusalem!

Revans vers le Seigneur Dieu!

A los vagos acentos del modo menor, en que están escritos los demás números, sucede ahora la brillantez y varonil enajenación del modo mayor. ¡Qué acompañamiento tan nutrido, que tréscillos tan acentados, que ritmo tan vigoroso y espléndido! No bien ha dicho la voz sola su última nota, cuando la masa coral, movida toda por el mismo sentimiento, pide participación en la patriótica plegaria. Únense las voces todas, elevase potente y gracioso aquel torrente de sonoridad, en el que unánimes todas las voluntades, parecen implorar la protección divina contra los cantantes de tantas desdichas, contra los que han ahogado en lágrimas, madres, esposas, padres é hijos.

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

Tal es la "Galla," obra en nuestra opinión de gran valía y digna, como tantos lijos, del autor del "Faust." Si en ella hay durezas, muy pocas, si no ninguna, son las obras capaces de resistir una autopsia científica.

Las durezas, sin embargo, son tales, ó dejan de serlo, según el que las aprecie quiera hallar para ellas justificación en los principios escolásticos del arte. Por lo demás, y fuera de que las que encierra la "Galla," pueden justificarse perfectamente, estamos seguros que la generalidad del público las pasará de buen grado, si en ellas llegara á fijarse, en bien de las grandes bellezas que la obra contiene.

¡Plaga el cielo, y perdonémos Dios si lo decimos, que en esta desventurada y querida patria nuestra, no haya nunca un compositor que necesite inspirarse en los mismos ó parecidos sucesos que han dado vida á la "Galla!"

## El Maestro D. Manuel Fernandez Caballero

Por ANDEL MENCHACA

(Conclusión, véase el número anterior)

El piano y el violín hacen, con todos sus instrumentos favoritos: el primero tuvo que abandonarlos á causa de un grano que le inutilizó el dedo meñique de la mano derecha, y en el segundo adquirió tal mecanismo y precisión, tal amplitud y fuerza en el arco y tal riqueza de sonoridad, que á su llegada á Madrid, teniendo 13 años de edad, fué admitido como primer violín en el teatro Real.

A pesar de lo elemental de sus estudios teóricos, dirigidos hasta entonces por su tío, había compuesto una Salve, un Stabat Mater y otras piezas de carácter religioso, que por el corte y la distinción de ciertas frases, encerraban muchas promesas halagadoras para el porvenir.

En Madrid estudió arduosamente la composición y la armonía con el gran Eslaya, el decano de los maestros españoles. A los pocos meses, arrastrado ya por su pasión y por su génio, escribió una obra, aunque sin dar su nombre, que fué estrenada en el teatro de Lope de Vega por una compañía en que actuaba el padre de Rafael Calvo.

Este primer trabajo de Caballero alcanzó un éxito bastante halagador, pues en muchos pasajes brillaba ya la nota alegre, juguetona y graciosa en que después había de decollar tanto.

Un año más tarde, con las piezas cómicas en un acto "Juan Lanas" y "Prasquito," letra de Campodón, conquistó cierta voga, que aumentó grandemente con "El cocinero" y "La jardinera" en que el joven músico mostraba con creciente desenvoltura y amplitud el brio de su estilo y la originalidad de sus concepciones melódicas.

A los 18 años ganó Caballero el primer premio de composición que acordó el Conservatorio de Madrid.

Esta fué como una confirmación oficial de sus méritos y consolidó su reputación, que se extendió más y más con "El lobo de la Guardilla," que alcanzó 80 representaciones, "La reina topacio" y "Las nueve de la noche."

Por la preciosa zarzuela "Luz y Sombra," letra de Serra, fué la que lo elevó al nivel de los primeros maestros españoles.

En esta obra son notables el racconto de la tiple y la jácara del tenor cómico en el primer acto; el dueto de la tiple y barítono del segundo y el conjunto final que es de un efecto de sonoridad sorprendente.

Desde otro día las puertas de la celebridad se abrieron de par en par para el maestro Caballero, y su nombre salvando los límites de España en una de sus

inspiradas armonías, ha resonado en Europa y América.

Sería inabundante citar todos los trabajos de Caballero en quien no se sabe que admirar más, si la fecundidad de su veu á la variedad y flexibilidad de su talento para aborir con brillo y novedad todos los géneros.

El velo de enoje, El siglo que viene, El cristiano de San Justo, El atrevido en el corte, El copillo de las ánimas, La Banda del Rey, La Marcellos, Mantos y Capas, Las mil y una noches é infinidad de partituras que ha producido (su locuacidad ingenua, constituyen una obra realmente colosal y toda ella es poco ante lo que ha de producir todavía un hombre que ahora está en la plenitud de sus facultades.

Las últimas obras de Caballero "Los bandos de Villalrita" y "Las grandes figuras" han obtenido en España un éxito fulgurante; basta saber que se han representado más de doscientas veces consecutivas.

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

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

Hay movimiento, interés, situaciones altamente cómicas y en el lenguaje abundan agulozas y finos gracejos.

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

El canto del enamorado seminarista don Juan,

Como estudiar para fralle,

si estoy muriendo de amor. . .

el dueto que sigue con la bella Inés, están llenos de unión y de frescura.

El vals y el rondó del segundo acto, tienen un corte elegantísimo, descollando el segundo por el trabajo orquestal y la distinción de la idea melódica.

La frase del vals:

Siento en el corazón

un constante palpitir. . .

semeja un voluptuoso columpio.

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

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

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

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

Yo soy muy aficionado

á chulutas de camarero. . .

que tiene un corte tan original; toda la música de la escena del sueño ó somnambulismo, que es rica en melodías y en bellas combinaciones, y la sifonia, que es una joya de instrumentación.

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

Qué mi navío marinero. . .

y el de las tambores; el uno de la escocesa y la anteluz en que tan hábilmente se simboliza la anteluz de ambos caracteres; los aires militares del segundo acto, y los que acompañan el cuadro final del tercer acto en el fondo del mar, que es un tesoro de armonías frescas, tenues, ondulantes, vaporosas y extrañas.

La música de Caballero es siempre atrayente y seductora: encanta al oído y hiere suavemente la sensibilidad. Es tierna, cariñosa, chiapanca, pronta de los cantos voluptuosos y apasionados, de notas brillantes como la fosforescencia de las aguas ó como esas enjambres de luciérnagas de las noches de calor; llena de melodías melancólicas, vagas, ligeras, volátiles y siempre descolantes por la novedad de los giros, por esa primorosa armonía que distingue su estilo y dá carácter á su personalidad artística.

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

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

A un pobre rico

SONETO DE DON MANUEL DEL PALACIO

No ofendes sospechándolo... ¡pauzoso!  
Yo pudiera admirarte, y aun quererte,  
Maldiciente talvez, ó aborrecerte...  
¿Bavidiarte?... ¡Jamás! no estoy por eso.

Aunque supieras en fortuna á Cresco,  
Aunque á Sansón iguales en lo fuerte,  
Aunque la misma Venus goce al verte,  
Su lábio profanado con tu beso.

¡Benditas mi ansiedad y mi zozobra,  
Que profiero á la dicha que te exalta  
Y es de un caso estúpido la obra!

¡Sigue pues, sigue, y hasta el cielo a salta,  
Lo que los hombres dan, tienes de sobra,  
¡Pídale á Dios aquello que te falta!

Montevideo—1886.

El uso de los instrumentos de música

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

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

Los tocadores de instrumentos tenían

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

Plutarco asegura que los Cartagineses fueron los primeros en introducir el uso de la música y de los instrumentos en los sacrificios. Y dice que entre esos pueblos, durante mucho tiempo, las mujeres tenían la costumbre de sacrificar sus propios hijos á Saturno, y que por el sonido de los instrumentos cubrían los gemidos de los padres y de los niños.

Florus y Justo Lipsé dan una descripción muy extensa de la música en las pompas triunfales, y de los preciosos vestidos que llevaban los músicos.

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

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

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

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

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

Valero Máximo dice que elegía de preferencia los juvenes y las doncellas

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

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

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

El rabino Maimonide dice que el marido estaba obligado á enterrar su mujer y de hacer llorar y hacer el duelo... Los mas pobres entre los hebreos no empleaban menos de dos flautas y de una florona (1) y el rico se conformaba á sus facultades.

Marco Aurelio acompaña con toda su comitiva el cuerpo de Lucius Verus hasta Caqua, cantando, y con numerosos músicos. Se servían igualmente de flautas ó de trompetas en los funerales de los ricos. Empleaban las trompetas cuando se celebraban con pompa, y de flautas cuando eran sencillas.

A. Giovanelli.

Una defensa de Sardou

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

Así, nos ha parecido curioso preguntar á M. Sardou si tenia algo que contestar á todo lo que se ha dicho de su nueva pieza *Georgette*.

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

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

— Estoy acostumbrado á las violencias de la crítica, y acostumbrado contra ellas. Todas mis obras han sido muy atacadas. Bajo el imperio, fueron las victimas *Servantisme* y *les Garaches*. La *Familia Benoiton* no tuvo sino un artículo favorable, y eso lo escribí yo mismo para el diario de Milland á instancias suyas. Yo apelo siempre al publico, y hasta ahora no he tenido que quejarme de ese tribunal que juzga en última instancia.

— ¿Que respuesta darías á los críticos?

— Hacedme las preguntas, y responderé de buenas gana.

— So os reprocha, M. Sardou, de plantear un problema social y no resolverlo.

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

—¿Como no resolverlo? Pero hay una solución de una claridad absoluta, que salta á los ojos. Es la hija de Georgette, es Paula la que la dá. Cuando la condesa ha cedido, cuando Georgette acepta las condiciones e impuestos, cuando no hay ya obstáculo alguno al matrimonio, la joven rehusa al novio á quien ama, y dice por qué.

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

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

“Nuestro matrimonio hará la desdicha de todo el mundo, de vuestra madre que no consiente sino á disgusto, de la mía que no puede aceptarlo sino sacrificando y destruyéndose, mi desdicha, separada de mi madre con la conciencia del mal que le haga, la vuestra, que os encontraréis en dificultades entre vuestra madre y yo, y que me reprocharán algún día que os hubiese dejado obedecer á vuestra pasión.”

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

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

Creo haber presentado suficientemente esta oposición de las dos morales.

#### LAS DOS MORALES

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

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

—Se le ha reprochado también á Val el artículo del joven marino sobre la ligera conducta de sus abuelos.

—Al punto de vista histórico primero, es de una verdad abso'luta. Es necesario ser de una ignorancia... infantil ó caillíenra... por no saber que, bajo la monarquía, las mas grandes familias han aspirado al honor de proveer de queridas al rey.

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

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

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

#### EL FINAL MODIFICADO

En fin, se ha dicho que habeis modificado vuestro final?

—En efecto, pero un final que no es la conclusión. Indican que Paula podía casarse con el antiguo amigo de su padre, un soltero bastante rico para que no se pueda sospechar que haya sido tentado por las millones de Georgette, bastante independiente, como es lo he dicho hace un momento para no tener que contar con la moral mundana, la moral social.

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

—Batanos á los ojos del público, este casamiento habria parecido una agravación de penas para la joven. He aquí porque he costado lo que se llama final, como si un drama no tuviera conclusion por que no hay casamiento al caer el telon.

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

Nuestra conversación habia sido interrumpida por esta ovación hecha á los intérpretes de su obra, ovación que interesaba mucho á M. Sardou, y atendis esto se concibe.

#### LA SEÑORITA BRANDÉS

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

Cuando la señorita Brandés salió del Conservatorio entró en el *Vaudville*. Representó en *Diana de Lis* y en el *15 de húsares*, pieza de Delannay; pero como se le encargarán papeles antipáticos á su propia índole, puso de manifiesto falta de conocimiento de las tablas y poca flexibilidad de voz.

Cierta día que buscaba una artista que sobrepasara á Sara en *Theodora*, Marañ me dijo:

Tomad luego á Brandés. Se ha lucido al lado de Sara cuando fuimos á Londres para representar á *Bran-Pou*.

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

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

—¿Qué os parece? me dijo Duquesnel.

—Sobrepasará á Sara, lo respondo.

Le hice pasar á Niza en un fin de su madre para hacerle repetir el papel, y entonces comprendí mejor esa naturaleza capiosa y pensando en ella escribí el papel de Paula.

En las repeticiones se ha perfeccionado, como una artista trabajadora, y es seguro que no le ha habido sus efectos.

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

#### De los aires musicales

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

Estas palabras son:

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

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

Con brío; con soltura y alegría. *Gracioso*: con gracia. *Marziale*: aire marcial. *Allegretto*: animado. *Allegro*: más animado, alegre, apresurado. *Vivace*: bastante á prisa, muy animado. *Presto*: vivo, veloz. *Prostissimo* ó *presto assai*: muy presto ó muy veloz. *Tempo giusto*: al aire propio del compás. *Piu lento*: más lento. *Piu presto*: más vivo.

Cantabile, se marca así:

Cant... cantar holgadamente y sin apresurarse. *Accelerando*... apresurando. *Meno mosso*... menos movido. *Plumoso*: mas movido. *Raddoppiato*: Aire redobladon en su movimiento.

Rallentando, se marca así:

Rall... Retrasando poco á poco.

Stringendo ó *afetando*:

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

#### HISTORIA DE LA MUSICA

##### INGLATERRA

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

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

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

Durante el siglo XVI Tomás Tallés, célebre compositor de música religiosa y dramática, fué segun dice Burney, el mas notable músico, no solo de Inglaterra sino de Europa. Sus discípulos, Guillermo Bird y Tomás Morley, dejaron tambien obras muy importantes, entre las que todavia se conservan con estirpe y cantatas.

La música religiosa apareció en este pais muy superior á la secular, y en su composicion se distinguieron, además de los que ya hemos citado, Witame, Wilbil, Wilkes, el padre de Millor, Faurkins, Berin, Gibbons, Clerke, Holder, Orriggton, Fucher y Boyce.

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

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

IRLANDA

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

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

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

á Majoá Connaught, y allí las escucharéis como las escucharon los que vivian hace mas de seis siglos.

INGLATERRA, IRLANDA Y PORTUGAL

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

Extension de los Instrumentos de Cuerda

VIOLIN

Clave de sol—Sus cuerdas al aire.  
Sol tercer espacio accidental inferior.  
Re primer id id.  
La segundo espacio del pentagrama.  
Mi cuarto id., id., id.

SU EXTENSION PARA ORQUESTA

Sol tercer espacio accidental inferior hasta el la octava superior del la primera raya accidental superior.

PARA CONCIERTO

La extension anterior y hasta el la octava superior del la primer espacio superior.

El sol quinta linea y las notas sucesivas suelen escribirse con clave de sol.

VIOLONCELLO

Clave de fa en cuarta raya.—Sus notas al aire.  
Do segunda linea accidental inferior.  
Sol primera id del pentagrama.  
Re tercera id del id.  
La quinta id del id.

SU EXTENSION PARA LA ORQUESTA

Do, segunda linea accidental inferior hasta el si bemol, octava superior del si primer espacio accidental superior.

PARA CONCIERTO

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

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

CONTRABAJOS DE TRES CUERDAS USADOS EN ESPAÑA, FRANCIA É ITALIA

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

Sol primera raya del pentagrama.

Re tercera id id id.

La quinta raya id id.

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

PARA CONCIERTO

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

OTRO CONTRABAJO

Sus cuerdas al aire—La primer espacio del pentagrama.

Re tercer id id id.

Sol cuarto id id id.

EXTENSION PARA ORQUESTA

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

DE CONCIERTO

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

CONTRABAJO DE CUATRO CUERDAS

USADO EN ALEMANIA

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

Mi primera raya accidental inferior.

La primer espacio del pentagrama.

Re tercera raya del id.

Sol cuarto espacio del id.

EXTENSION PARA LA ORQUESTA

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

DE CONCIERTO

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

GIUITARRA

Clave de sol—Sus notas al aire.

Mi cuarto espacio accidental inferior.

La segunda raya accidental inferior.

Re primer espacio id id.

Sol segunda raya del pentagrama.

Si tercera raya del id.

Mi cuarto espacio del id.

EXTENSION

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

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

ARPA DE SIMPLE MOVIMIENTO

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

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

ARPA DE DOBLE MOVIMIENTO

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

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

PIANO

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

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

ORGANO

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

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

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

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

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

Lo oiremos. En la velada literaria musical que la progresista sociedad «Aspirazione Dramatiche» dará en el corriente mes con motivo de la inauguracion de su nuevo local, ha sido invitado á tomar parte el jóven D. Antonio Frassiní, quien

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



Una de las piezas que mas agradaron en la velada-concierto que el sábado último tuvo lugar en el nuevo local de la sociedad «Romana», fué la fantasia de «Norma» ejecutada por el Sr. Carbone y una bellissima romanza de Verdi cantada por el Sr. Piriz.

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



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



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



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



Que se realice! el profesor Pálleri hará probablemente una excursion artistica á la vecina capital donde permanecerá algun tiempo dando conciertos de óbse.



Era de esperarse. Un colega milanés desmiente la noticia de que el notable Rubistein visite la América.

Como se vé pues, no oiremos al fenomenal pianista.



La Cepeda: Encuéntrase en Bologña esta conocida artista que hizo las delicias de nuestro público en la temporada lirica del año 72 junto con el inolvidable tenor Piccioli el sin rival Ruy Blas.



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

Debiendo ponerse en escena dicha obra, el Arzobispo de esa ciudad cardinal Caverot tomando en cuenta un artículo virulento aparecido en la «Revue hebdomadaire» dirigió á su autor una carta en que lo felicita calurosamente por haber vengado la conciencia cristiana, tan audazmente insultada por una parte y tan justamente indignada por la otra.

Esa censura episcopal hizo mucho barullo.

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

Fuó el célebre editor Ricordi quien, despues de la lectura del cuento de Gustavo Flaubert, titulado «Herodias», hizo una especie de «escenario» que mandó á Massenet, ponderándole el partido que podía sacar de él. Le gusto al compositor el lato místico del tema y encargó entonces que le hiciera el libreto á Paul Miller.

—En el Circulo Artístico de Marsella ha debutado una discípula de M. Ismael, Mlle. Garcia. Su primer paso en la carrera artistica ha sido una revolucion.

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

—El Conservatorio de música y declamacion de Paris ha creado un nuevo premio anual para la discípula que mas se distinga en las clases de declamacion dramática.

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

El empresario Gra u le ha propuesto una gira por Sud-América para los meses de mayo, junio, julio y agosto, época en que, segun diceros tendremos á Sarah Bernhardt. El propósito del empresario era presentarnos á las dos estrellas del arte en una misma temporada, pero en diferentes ocasiones para que el mérito de una no oscureciera el de la otra y no se entablara competencia entre las dos. M. Judicno ha dicho aun su última palabra. No ha tomado una resolucion definitiva, pero en cambio ha pro-

# CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

logado en 25 días más la duración del actual contrato.

¶

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

¶

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

¶

En el Apolo de Roma conquistó un nuevo triunfo la conocida artista Renilda Pantalooni cantando «Aida» en compañía de la Sibal, Marconi, el barítono Kaechmann, y el bajo Nannetti.

¶

Encuétrase en el Salto Oriental el conocido actor dramático E. German Mackay, el cual duró algunas representaciones, recorriendo después algunos otros puntos del litoral.

¶

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

He aquí los difíciles piezas que dicho artista ejecutó.

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

Entre los muchos obsequios que recibió Zarasato figuran los siguientes:

Un remontoir y cadena de oro. Un par de gemelos onix y brillantes. Una foforera de oro. Un anillo con un gran brillante. Un alfiler de oro con diamantes y perlas. Una corona de plata con espigas de oro.

La presentada ha aclamado al renombrado artista con gran entusiasmo por el éxito allí obtenido.

¶

Recibimos el número 5 de la «Ginceta Musical» un periodico que se publica en la vecina capital: sus materiales son animados y variados. Agradeconosle.

¶

En Milán sigue haciendo las delicias

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

¶

En el Realde Madrid continúan fanatizando á aquel público en la hermosa partitura de Donizetti «Linda de elantouix» los artistas Srns Gargano Rambelli y los señores Baldelli, Pandolfini, Silvestre y Babbini. En el mismo teatro se ha cantado con crecido éxito la inspirada obra de Boito «Mefistofeles»

¶

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

¶

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

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

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

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

## DEPÓSITO DE PIANOS, ARMONIUNS y música



### DE JULIO MOUSQUES

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

163—CALLER ITUZAINDO—163 (PLAZA MAYO)  
Pianos ALEMANES—Pianos NORTE-AMERICANOS  
Selway Sons, L. Romblat, P. L. Neumann, B. Rosenkrantz, B. Uschi y Sons, Schölmayer, Mason y Hamlin, ect.—Armoniuns de Mason y Hamlin, Norte-América.

Se alquilan para conciertos, tertulias y por mos. Compostura y afinaciones.

NOTA.—Garante todo piano que venda ó componga.

FALLERI—Profesor de oboe; Río Negro número 166.

FSEGUI—Profesor de piano y canto Ibiay número 281.

ENRIQUE NARBONA—Profesor de música Carmen núm. 70.

JUAN BALLE—Profesor de flauta; Caneton número 91.

CASELLA—Profesor de violín Maldonado núm. 25.

SANTIAGO DASSO—Profesor de violín Orillas del Plata núm. 131.

SIXTO IRRIGOYEN—Profesor de violín, Yl número 233.

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

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

ROSALIA B. DE LE CUN—Profesora de piano Payneandá núm. 349.

LINA I. DE CHELEZA—Profesora de piano y solfeo—Egido 263.

VICTORIA M. DE LIARD—Profesora de piano y canto. Calle Yaro, 72b.

MARIA IMBERT—Profesora de piano.—Soriano 118.

MARIA LUISA PAGOZZI—Profesora de piano. Piedras núm. 180.

FRANK—Profesor de flauta; Andes, 222 (altos).

ROSSI—Profesor de flauta; Egido. 213.

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

GRASSO—Profesor de flauta. Maldonado número 56.

# EMPORIO DE AVISOS

**JOSE TRIGELLI** -- Compositor de música, J. maestro de piano, canto, armonía y composición. Calle del Reducto núm. 62.

**ALEJANDRO UGUCCIONI** -- Profesor de violín -- **JOSÉ UGUCCIONI**, profesor de violín, piano y solfeo -- Cámaras núm. 193.

**G. PICCIOLI** -- Maestro de canto -- Misiones número 213.

**POMPEO BIGNAMI** -- Profesor de violín; Juncaí núm. 177.

**CÉSAR BIGNAMI** -- 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 espadfene Eji-do núm. 152.

**CREMONESI** -- Profesor de violín. Carro número 83, altos.

**A. MADEO NARBONA** -- Profesor de varno; Ciudadela núm. 235.

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

**CARLOS GARCIA** -- Profesor de guitarra -- Convencion núm. 222.

**BIANCO** -- Profesor de bajo -- Mercedes número 101.

**ANGELO M. METALLO** -- Profesor de piston -- Calle Maldonado núm. 38.

**S. FULQUET** -- Guitarrería Española y fábrica de instrumentos; Rincon núm. 286.

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

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

**E. FAGET A.** Afinador y compositor de pianos. Convencion núm. 216.

**A. GUSTO BOLL** -- Afinador y compositor de pianos. 1º de Mayo núm. 18.

**MAINI** Almacén de música, depósito de instrumentos. Se hace cualquier composición en osto ramo. Calle 25 de Mayo núm. 284.

**B. ULA** -- Almacén de música 18 de Julio número 23.

**CARLOS OTT** -- Depósito de pianos y armo núms; calle Sarandí núm. 211.

**MARTIN SIERRA** -- Rematador público, tasador y se encarga de division y particion de testamentería. Arapey, núm. 317.

**J. JOSE BAFICO** -- Joyero; Ciudadela núm. 173.

**PEDRO LARRALDE** -- Se encarga de ilustrar muebles a domicilio -- Calle YI 118 (a)

**Taller de dorador, de Julio Provostoni** -- Calle de San José 79

**R. JOYERIA MILANESA**, de Hilario The...; Colonia núm; 191 esquina Arapey; a precios módicos.

**AL MEDICO DE LAS NAVAJAS** -- Se alita a rapor toda clase de útiles pertenecientes al rano y especialmente instrumentos de cirugía con perfección. En este establecimiento hay un gran surtido de tijeras, cuchillos, navajas etc. de los mas renombrados fabricantes de Europa, como son: Jules Pissalt, Solingen, Solgers y Sarscus. Precios módicos, trabajo garantido Soriano núm. 3. -- Pedro Barrios.

**MAISON GUELF** -- Único en Montevideo. Especialidades en varnos y sables, recibidos de los mas famados modistos de París. Los familias de buen tono indubitan obridos de hacer unacista a este importante establecimiento, que se recomanda por la elegancia en sus composiciones. Calle Cámaras, 151, entre Sarandí y Buenos Aires.

**VIRGINIO GUELF** -- Único manufacturero de pianos en la República U. del Uruguay, propietario de su propio Establecimiento.

Pone a su venta toda clase de pianos, trabajos mejorables. -- Calle Cámaras, 151 entre Sarandí y Buenos Aires.

## Bazar especial

CALLE CANELONES N° 69 esquina ANDES N° 290

De Felix Ponte

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

LUIS ASTI Y C<sup>o</sup>

Fabricantes de pianos  
Premiados en la Exposicion 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 3 DE LA TARDE.

CALLE SAN JOSE NUS. 119

DEPOSITO DE PIANOS

DE MARTIN GALVEZZ

Se afinan y se componen pianos. Precios sumamente módicos.

174 -- CALLE 25 DE MAYO -- 174

LEANDRO PINAZO

CORREDDOR, REMATADOR Y COMISIONISTA  
Buenos Aires, 204

GRAN ESTUDIO AL NUEVO SISTEMA  
FOTOGRAFIA

BRUNEL Y C<sup>o</sup>

107 -- SAN JORGE -- 107

VER PARA ORDER

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

Brunel y C<sup>o</sup>

LA PERUANA

DE

A. FINOCCHIETTI Y CERIZOLA

Calle de los Andes, 259, esquina Canelonas  
Casa especial en ropa blanca para señoras  
Precios reducidos. -- Teléfono "La Uruguaya" n° 887.

## PELUQUERIA LIBERTAD

DE

BIANCHI Y TAPIE

Soriano 25

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

## FABRICA DE BANDERAS

VIUDA ALFONSI

159 -- FLORIDA -- 159

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

Botica de José Cernadas

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

M. T. RINALDI

CIRUJANO DENTISTA

De las sociedades "Praterinidad", "Socorros Mutuos Italiana" y "Círculo Napolitano". Ofrece sus servicios profesionales. -- Plaza Independencia 36, 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, paquenas, bustones, camisetas, medias y corbata. En esta casa se encuentran toda clase de novedades. Ver para creer.

241 -- SARANDI -- 244

## Bazar Doméstico

ESPECIALIDAD EN ARTICULOS PARA FAMILIA  
BATERIA DE COCINA

PORCELANAS Y CRISTALES  
ARTICULOS DE CRISTOFLE

ARTICULOS PARA REGALOS  
Calle Treinta y Tres N° 154 y 156

TIENDA A LA INGLESA

DE A. MOLINARI

Teléfono "La Uruguaya" núm. 990.

Cámaras, 188

EL PROGRESO

CIGARRERIA Y FABRICA DE CIGARRILLOS DE  
TODAS CLASES

DE

SOTO Haos.

CALLE CIUDADELA NUM 161

(Casi frente al palacio de Gobierno

JAIME MAESO

Rematador y corredor público

Escritorio, Zabala 166 -- Teléfono La Uruguaya n° 626. Casa particular, Uruguay, 242 -- Teléfono id. id n° 482.

ADMINISTRACION

FLORIDA, 242