

# MONTEVIDEO MUSICAL

—PERIODICO LITERARIO-ARTISTICO—

AÑO II

—DIRECTOR Y ADMINISTRADOR: FRANCISCO SAMBUCETTI—

Núm. 12

Este periódico aparece los días  
1, 8, 16 y 24

Montevideo—Jueves 24 de Marzo de 1887

ADMINISTRACION  
77-SORIANO-77

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

COLABORADORES.—SRA. JUANA M. GORRITT.—  
ADELA CASTELL.—DORILA CASTELL DE  
OROZCO—MARIA MORELLI—DOLORES MAR-  
TINEZ.

CABALLEROS.—PROFESOR, LUIS D. DESTEFANI—  
ADOLFO PINEIRO—LUIS GARABELLI—  
SAMUEL BLIXEN—MANUEL MUÑOZ Y PE-  
REZ—ISIDORO DE-MARIA—DR. ZAWERTHAL—  
ANGEL MENCHIACA—MANUEL LOPEZ—  
SATURNINO ALVAREZ CORTÉS—DOMISIO  
LASTRETTO—TEÓFILO M. SANCHEZ—AU-  
GUSTO DUPONT—LUIS L. IZORZU—FEDERICO  
ASTORT—LEON STRAUSS—JUAN MU-  
SISO—RICARDO SANCHEZ—ANDRES DE GIO-  
VANELLI.—Colaboradores artísticos, JOSÉ  
Y ZENON SOTO.

## SUMARIO

José Verdi-Soneto de D. Anjel Menchaca—El  
Arpista Lebrano—Luisa Miller y Ernani—El  
Quinteto de Mozart—Extensión de los instrum-  
entos de viento—Correspondencia Noticio-  
sa—Indicador avisos.

## JOSE VERDI

He aquí el discurso del señor Garbelli pro-  
nunciado en la velada en honor de Verdi en la  
noche del 21 del corriente en el salon de la so-  
ciedad de Socorros Mútuos.

Señores: Señoras:

No pronunciaré un discurso, como anu-  
cia el programa, ni una disertación sobre el  
Maestro, pues, el corto tiempo de que dispon-  
go en esta velada no está en armonía con la  
grandiosidad del asunto. Solo serán cuatro  
palabras que humildes, vengo á depositar co-  
mo modesta ofrenda ante la prodigiosa gloria  
que rodea á ese anciano venerable que á los  
74 años de edad, halla aún en su cerebro la  
fuerza y voluntad al servicio de su géuio por-  
tentoso y en su alma volcánica la llama sagra-  
da de la inspiración para crear las admi-  
rables síntesis de melodía y de ciencia que el  
mundo aclama con entusiasmo.

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

obras, todas sus hermosas batallas libradas con  
el arte están grabadas con caracteres profun-  
dos en el corazon de cuatro generaciones, sus  
triumfos y preponderancia artística sobre la  
Tierra consignadas en la historia del arte, su  
complecion de poeta de las grandes sonori-  
dades y de las tiernas melodías reflejadas en to-  
das sus creaciones, mas es necesario llegar  
hasta esa personalidad, por intermedio de sus  
críticos y biógrafos, para conocer al trabajador  
infatigable, al artista, al hombre, en sus trans-  
formaciones sucesivas en el reino de lo bello.

Estudiando con exámen reflexivo la exis-  
tencia de José Verdi, podríanse sintetizar todas  
sus victorias en un libro de oro, que á guisa de  
calendario marcara cada uno de los días del  
maestro con una creacion artistica, ó un acto  
importante de su activa y gloriosa carrera.

La iniciación del Maestro en la composi-  
cion musical, data desde los años de 1839 y  
1840 con dos obras que dió al teatro de la *Scala*  
de Milán, de cuyo Conservatorio habia sido  
rechazado tiempo atrás, por el viejo Director  
Basilý, músico erudito, pero que, sin géuio in-  
quebrantable en su rigidez teórica, creyó, tal-  
vez de buena fe, que Verdi careciera de orga-  
nización musical!

Péttis para corroborar lo que manifestara su  
colega en materia de inflexibilidad y autocracia  
rusa, escribió en una de sus obras el si-  
guiente grotesco párrafo:

«¿s bien cierto que Basilý buscara en el  
aspecto exterior de Verdi, algun indicio de  
sus facultades artísticas, puesto que de ese  
modo puede un maestro, en la mayor parte  
de los casos, apreciar las probabilidades de  
éxito en un aspirante. Cualquiera que haya  
fijado su vista en el autor del *Rigoletto* y del  
*Trovador*, ó en unc de sus fotografías, con-  
vendra, que jamás ha habido una fisonomía  
menos reveladora del talento del compositor.  
Aquella figura impassible, fria, indiferente,  
aquellos lábios delgados, aquel conjunto de  
ninguna significación, podrian ser signo talvez  
de inteligencia y de indicar en una personali-  
dad á todo un diplomático, oero, nadie sabria  
descubrir en ella, esos grandes y apasionados  
movimientos del alma que presiden las crea-  
ciones del arte que mas conmueve.»

Péttis y Basilý no fueron profetas y con to-  
do su bagaje de reglas y preceptos jamás con-  
siguieron entusiasmar á las multitudes, como  
lo hiciera el gran compositor, cuyo nuevo  
triumfo hoy celebramos.

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

Desde los primeros días, hubo una verda-  
dera revolucion en el teatro, «El caracter de la  
partitura era de una novedad tal, su estilo tan  
original y rápido que fué general el estupor,  
aplaudiéndose de una manera extraordinaria al  
oir aquella música inspirada. El éxito de la  
representación, en efecto, fué un triunfo ver-  
dadero para el Maestro que fué objeto de una  
de esas imponentes manifestaciones en que  
todo un pueblo aclama con frenesí al géuio  
victorioso.

Desde aquella época, los aplausos y las ova-  
ciones continuas hicieron respirar al Maestro  
en ese bello mundo del sentimiento donde  
crece y se idealiza la vida, dando á su patria el  
fuego de su alma en forma de frescitas inspi-  
raciones; de ideas llenas de frescura, de melo-  
días escritas con todo el entusiasmo y vigor  
de una imaginación vigorosa, destinadas á re-  
correr perennemente el mundo entero y á en-  
cender y avivar otras tantas inspiraciones.

La crítica ha dividido el fruto de la fanta-  
sía del Maestro en cuatro grandes períodos,  
comprendiendo el primero las 14 obras que  
produjera hasta el año 1849, época de inmen-  
sa actividad para Verdi en que desplegando li-  
bremente su ingenio, escribió brillantes pági-  
nas en las que el torrente melódico se reveló  
con toda la fuerza y vehemencia, franquez-  
y desenvoltura de una imaginación vivaz  
de un talento indisciplinado.

Con *Luisa Miller* se inicia lo que quie-  
r llamarse la segunda manera del Maestro, con  
una forma mas acabada y caudal mas comple-  
to de conocimientos en los medios de obtene-  
r la sonoridad debida, realizando la elegancia de  
las melodías suaves, fáciles é inspiradas.

Llegamos al año 1851, fecha memorable

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

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

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

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

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

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

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

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

El último periodo del largo poema Verdiano, lo encontramos formado por las grandes obras *Don Carlos* y *Aida* en cuyas creaciones, el maestro, conservando su carácter artístico, ejerció una influencia directa sobre la música contemporánea, dando al arte una nueva dirección en la eficacia dramática, de un modo tal que la vaguedad propia del sonido musical desaparece hasta cierto punto, bajo la fuerza de su genio, para traducir con cadencias, acentos, melodías características, combinaciones instrumentales, la personalidad musical del que representa las pasiones, los sentimientos y las tempestades del corazón humano.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Como narra Ghislanzoni, «sobre un puente, una que la casa á la de los demás seres vivientes y al fijaros en dos árboles que como centinela cuidan de la entrada se piensa que aalgún excéntrico personaje, ó un artista, un poeta, un pensador, ó quizá un misántropo, pasa allí su existencia.»

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

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

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

Tal es á muy grandes rasgos ese hombre y ese artista que, como exclama un escritor francés: «Prosigue luchando, á pesar de su gran fortuna de tener un nombre glorioso, honrado, que todo lo ha conseguido en su arte divino, que de él ya nada debe esperar, sino muchas fatigas, coronas adquiridas á caro precio, triunfos pagados con dolores, insomnias é impetus de ralia. Su nombre ha sido para su patria un signo de libertad, fué Senador, Diputado, se le ha conducido al Teatro en un triunfo continuo y allí se le aplaudió y aclamó con entusiasmo y delirio. ¿Á que otra cosa aspira? ¿Que mas desea? . .

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

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

**A Verdi**

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

ANGEL MENCHACA.

**Félix Lebano**

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

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

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

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

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

En Madrid se encontró con Godefróid y Soundin los dos ilustres campeones del arpa y dió conciertos con el célebre Massini obteniendo un éxito inmenso.

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

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

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

príncipe de Gales lo convidó al palacio Real.

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

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

Las escuela de arpa para la onseñanza de los ciegos fundada en Milan y San Petersburgo por el sistema Lebano han dado grandes resultados.

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

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

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

El ilustre dramaturgo francés Victoriano Sardou entusiasta por el talento de señor Lebano escribió á su arpa el distico siguiente:

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

«Lebano joue..... et c'est une âme!»

**“Luisa Miller” y “Ernani”**

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

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

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

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

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

No podemos dejar pasar sin censura: las supresiones que se hicieron de varios números importantísimos de la ópera. . . pesar de figurar en el reparto publicado en los programas. La señorita Zani juzgo conveniente suprimir la parte de la *Duquesa*, teniendo á monos, sin duda, desempeñar ese importante rol que creó entre nosotros la célebre contrato Cazzaloni.

Las piezas omitidas fueron las siguientes:

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

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

*Ernani* tuvo una buena interpretación.

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

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

*Baracchi* hizo un regular Carlos V, y *Jocinos* regular, simplemente, por que desahinó de una manera notable en algunos pasajes, especialmente en la preciosa *scena* del tercer acto.

Orquesta y coros, bien.

En *Ernani*, como en *Luisa Miller*, funcionó la tijera. El *duettino* de soprano y tenor «Ah morir potazzi adezzo» fué *simplificado* sin consideracion alguna á su indiscutible mérito.

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

## EL CUINTETO DE MOZART

(CONCLUSION)

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

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

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

\*\*\*

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

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

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

«¿Quién no fuera Mozart, dice Oulibicheff hablando del tema fundamental del primer *Allegro*, hubiera sabido plegar este canto tan melodioso, tan expresivo, tan apasionado, á todo género de imitaciones, inversiones, descomposiciones, y recomposiciones armónicas, para hacerle aún mas expresivo y mas apasionado! ¿Quién hubiera sabido elevar el oído por medio de una agradacion de los mas dulces y simpáticos efectos á la sencillez melódica del principio, es decir, al primer tema expuesto en su primera forma!

«En cambio, en el *Mimetto*, añade el sabro crítico, la melancolía raya en la desesperacion. Dolor seco y agudo, acordes desgarradores y rotos seguidos de una modulacion conmovedora en *re* menor, que consuelan y desahogan, como desahagan y consuelan las lágrimas. Y por una de esas inspiraciones, con propiedad llamadas hallazgos felices del génio, la frase menor tan lastimera con que el *Mimetto* termina y que el segundo violín repite despues del primero, pero aun con mas intensa amargura, esta frase, al pasar al modo mayor, se convierte en el tema del trío, es decir, en un canto de consuelo, en una reaccion psicológica, determinada por el exceso mismo del sufrimiento.

—*Adagio* con sordina.

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

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

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

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

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

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

«¿Que alegría y satisfaccion tan bien fraceadas que elegante ternura reina en esta musical! Y ni la otra excluyen, sin embargo, la ciencia. Los deliciosos y delicados floreos de la melodía, al pasar por la prueba de un contrapunto severo, salen de ella aun mas deliciosos y delicados.»

## Extension de los instrumentos de viento

(CONCLUSION)

CORNO DI BASSETO, CUYOS SONIDOS SON MEDIOS ENTRE CLARINETTE Y FAGOTE.

Responde á la quinta baja.

Su *do* es *fa* inferior.

Clave supuesta, *do* en segunda raya.

Extension en la clave de sol.

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

Notas altas.

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

## Número 13.

## FAGOTE.

*Su extension en la clave de fa en cuarta línea.*  
*Si bemol* tercer espacio inferior, hasta el *do* octava superior del *do* primera línea superior adicional.

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

## Número 14.

## CONTRA-FAGOTE.

Responde octava baja del fagote.

*Su extension en la clave de fa en cuarta.*

Re segundo espacio inferior, hasta el *mi* segunda línea superior para la orquesta, y hasta el *sol* tercera id. para solos.

## Número 15.

## TROMPA.

*Extension en la clave de sol.*

*Do* octava inferior del *do* primera línea id. hasta el *do* segunda raya superior.

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

## Notas difíciles.

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

En las trompas de piston todas las notas son de fácil emision, pero su sonido difiere desventajosamente del que producen las que no lo tienen.

## Notas al aire fáciles

*Do* octava inferior del *do* primera línea id.

*Sol* tercer espacio id., *do* primera raya id., *mi* primera línea del pentágrama fijo

*Sol* segunda id., *si bemol* tercera id., *do* tercer espacio id., *re* cuarta línea id., *mi* cuarto espacio id., *fa* quinta línea id., *sol* primer espacio superior, y *si bemol* segundo espacio.

Todas las demás son difíciles y cerradas.

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

La trompa de tres cilindros, sistema Sax es igual á la trompa de piston.

## Número 16.

## TROMPA DE CAZA.

*Su extension en clave de sol.*

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

## Número 17.

## CLARIN TIPLE DE LA TROMPA ANTERIOR.

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

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

*Su clave supuesta do* en cuarta línea.

Este clarin es igual al de tres cilindros sistema Sax.

## Número 18.

## CLARIN DE PISTONES.

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

## Número 19.

CORNETA Ó CLARIN EN *si bemol*.

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

*Su extension en la clave de sol.*

*Si* segundo espacio inferior hasta el *do* segunda línea superior.

## Notas falsas.

*Sol* sostenido hasta el *do* superior.

Clave supuesta, *do* en cuarta línea.

## Número 20.

CORNETA EN *mi bemol* á LA CUARTA.

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

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

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

## Número 21.

## CORNETA.

Las hay de varias clase.

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

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

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

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

*Su clave supuesta, do* en cuarta línea.

## Número 22.

## CORNETIN DE PISTONES.

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

*Su extension en la clave de sol.*

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

## Notas falsas.

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

Clave supuesta, *do* en cuarta raya.

Este cornetin es igual á la corneta de tres cilindros sistema Sax.

## Número 23.

TROMBON ALTO DE PISTONES EN *mi bemol*.

*Extension en la clave de sol.*

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

## Notas malas.

*Mi* sostenido, cuarto espacio del pentágrama fijo hasta el *do* término de la extension.

Clave supuesta, la de *fa* en cuarta.

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

## Número 24.

## BUCCEN Ó TROMBON TENOR.

*Su extension en clave de fa en cuarta.*

*Mi* inferior hasta *do* octava superior del *do* primera línea id.

## Notas falsas.

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

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

## Número 25.

## TROMBON Ó BUCCEN BAJO.

Igual al anterior, pero limitada su extension á la octava del cuarto espacio del pentágrama fijo.

## Número 26.

FIGLE ALTO EN *mi bemol*.

Igual al trombon alto de piston.

## Número 27.

FIGLE ALTO EN *fa*.

Igual al anterior, pero una nota mas alta.

## Número 28.

FIGLE EN *do*.

*Su extension en la clave de fa en cuarta línea*  
*Do* inferior hasta el *do* octava superior de *do* primera línea id.

## Número 29.

FIGLE EN *si bemol*.

*Extension en la clave fa en cuarta.*

*Do* inferior hasta *do* octava superior del *do* primera línea id.

## Notas malas.

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

Clave supuesta, *do* en tercera línea.

Igual al saxhorn baritono para reemplazar al figle (sistema Sax).

## Número 30.

FIGLE BONBARDON EN *mi bemol*.

*Extension en la clave de fa en cuarta.*

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

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

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

## Número 31.

BOMBARDON EN *si bemol*.

Extension igual á la del anterior.

Clave supuesta, *do* en tercera línea.

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

El saxhora baritono, el de *si bemol* y el en *ni bemol* deben escribirse, segun Sax, con clave de *sol*.

Número 32

BOMBARDON EN *la bemol*.

Igual en estension al anterior.

Un tono bajo,

Clave supuesta *sol*.

## CORRESPONDENCIA NOTICIOSA

Plácenos sobre manera poder anunciar á nuestros lectores que la distinguida tiple de Zarzuela Señorita Antonia Hierro ha resuelto dedicarse á la ópera. Aplaudimos esa resolucion y le auguramos á la jóven artista una carrera brillantísima.

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

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

Nos dicen que la inteligente artista cantará tambien el *Ave Maria* del *Otello* de Verdi.

Dadas las simpatias que goza la jóven Bevilacqua, esseguro que su beneficio llevará á nuestro gran coliseo una concurrencia numerosisima.

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

Ave Maria para canto

Serenata para piano

Canzone del Salice para piano

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

Nuestro agradecimiento al señor Mousqués por su desinteresado proceder.

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

La persona que posea y quiera facilitar ó vender á esta administracion la obra *Vita di Guelauo Donizetti* por Cicconetti, se servirá comunicarlo á la mayor brevedad posible.

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

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

Nuestra colaboradora la señorita Maria Morelli se ocupa actualmente en una difícil traduccion de Filippo Filippi.

Dentro de breves dias publicaremos ese interesante trabajo.

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

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

Asi que concluyase temporada en esta ciudad, la compañía Tartini pasará al Rosario de Santa Fé, siguiendo despues á las provincias del Brasil.

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

La prensa bonaerense hace grandes elogios de esos notables artistas de zarzuela.

Desde aqui les enviamos nuestro aplauso.

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

Se cree que pronto estará completamente restablecido.

Despues de haber dado varios conciertos en Paris, regresó á Alemania el eminente violinista Joaquim.

Un periódico anunciaba hace algun tiempo que este gran artista tenia la idea de visitarnos, pero desgraciadamente vemos que no se confirma tan agradable nueva.

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

Tambien cantará Massini las óperas *Barcilla*, *Lucia* y *Lucyrecia*, del inmortal compositor de Bergamo.

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

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

El concierto que á beneficio de la niña Copetti tendrá lugar en *Solis* eu el mes entrante pareco alcanzará magnífico re-

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

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

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

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

Tenemos encargados á Europa los retratos ultimamente sacados de los célebres violinistas Siorvi y Leonard.

Los haremos conocer de nuestros favorecedores.

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

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

La casa de música del Señor Mousqués ha recibido tambien grandes novedades de la ópera *Otello*.

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

No dejaremos por eso de constatar nuestro agradecimiento hacia los señores profesores D. Domingo Gonzalez, Osca Falleri, Cesar Bignami, Crenomosi, Copetti, nuestros compatriotas Garabelli, Rius, y la niña Juanita Copetti, quienes contribuyeron para la realizacion de ese gran festival.

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

## INDICADOR

N. Suhr, profesora de piano; Rincon 213.  
Leonor Villers, profesora de piano; Ciudadela 46  
Lina L. de Chiesa, profesora de piano; Paysandú 232.

Francisca C. de Castilla, profesora de piano y solfeo; Canelones 152.

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

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

Sra. de Gouzens, profesora de piano y solfeo Andes 79.

Alejandro Ugucioni, profesor de violin.—José Ugucioni profesor de violin, piano y solfeo; Queguay 281.

G. Picciotti, maestro de canto, Misiones 213.

Pompeo Bignami, profesor de violin, Daymas 4.

Cesar Bignami, profesor de piano y violoncello.  
Camilo Formentini, profesor de contrabajo; Andes 350.  
B. Mazucheli, profesor de violoncello y piano.  
J. Coppetti, profesor de piano y copofone; Egido 152.  
Cremonesi, profesor de violin; Andes 274.  
A. Frank, profesor de flauta; Andes 322 (altos).  
Pálteri, profesor de óboe; Vazquez 73.  
P. Seguí, profesor de piano y canto, Canelones 136.  
Grasso, profesor de flauta; Maldonado 56.  
Gandolfo Hnos, profesores de piano y violin, Cuareim 236.  
P. Rossi, profesor de flauta, Egido 213.  
Enrique Narbona, profesor de música; Carmen 70.  
Amadeo Narbona, profesor de corneo; Ciudadela 235.  
Cárlas García, profesor de guitarra; Florida 117.  
Angel M. Metallo, profesor de piston; Maldonado 111.  
Juan Balla, profesor de flauta; Canelones 91.  
Italo Casella, profesor de violin y viola; Uru guayana 245.  
Santiago Daseo, profesor de violin; Orillas del Plata 181.  
Sisto Trigoyen, profesor de violin; Yí 233.  
Andrés de Giovannelli, profesor de idiomas francés, español, pintura y música; Colonia 61 (altos).  
E. Fagot, almadador y compositor de piano; C u n vencion 216.  
Alfonso Rodas, profesor de piano; Misiones 118.

Idem idem: Lájos de la vista (Louian dagli occhi).  
Idem idem: Mis ponsamientos (Penso) Melodía populare.  
Idem idem: Pobre madre (Povera mamma) Melodía.  
Idem idem: Ideal (Ideal).  
Idem idem: Te amo todavía (T'amo ancora) idem.  
Idem idem: Quisiera morir (Vorrei morire) idem.

José Bañico, hace toda clase de joyas a precios sumamente módicos. Taller de Joyería, Convencion, 240.

Pedro Larralde, se encarga de lustrar muebles a domicilio, Yí, 118 A.

Taller de Dorador de Julio Prevetoní, San José, 79.

Relojería Milanesa de Hilario Tevenet, Colonia 131, esquina Arapcy. Precios módicos.

Andrés Isetta, corredor y traductor publico. Dinero sobre hipoteca, compra y venta de casas, campos, quintas, solares, cobranzas, balances, etc. 25 de Mayo 138.

**En la Casa de Música del Sr. Fulquet**

SE ENCUENTRAN EN VENTA LAS SIGUIENTES ZARZUELAS

El Tío Camillitas—El Salto de Pasiego—Robinson—El Anillo de Hierro—La Marina—La Guerra Santa—La Gallina Ciega—El Molinero Subiza—La Tempestad—El Relámpago—El Reloj de Lucerna—San Franco de Sena—Las Nuevas de la Noche—Las hijas de Eva—El Sargento Lozano—El Último Figurín—Música Clásica—El Lucero del Alba—C. D. L.—En las Antas del Toro—El Niño—La Cautión de Lu Lola—La Calaverita—Una vieja—La venta del puerto—Los Estanqueros Acroos—El amor y el almuerzo—Un ploteo—Picio Vidan y Ca.—Guerra a Muerto.  
A recibir El Caramelo.

**G. BEHRENS**

224-SARANDI-224

Nueva Escuela de Estudios para Piano por A. Loeschhorn

Adoptada en todos los conservatorios de Alemania y por los principales profesores de esta ciudad.  
Estudios para principiantes 3 cuad. a \$ 0.60 cent. c/u.  
Idem para mas adelantados 3 cuad. a 0.70 cent. c/u.  
Idem para ejercitados 3 cuad. a 0.70 cent. c/u.  
Escuela de la velocidad 3 cuad. a 0.40 centésimos c/u.  
Estudios universales 6 cuad. a 0.40 cent. c/u.  
Estudios característicos 3 cuad. a 0.60 cent. c/u.

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

Idem. op. 88, 3 cuad. a 0. 50. cent. c/u.  
Escuela del Mecanismo 1 cuad. a \$ 1.00 c/u.  
Escuela de las Octavas 1 cuad. 0. 60. centésimos. c/u.  
Escuela de las Escalas 1 cuad. 0.60 cent.  
Estudios para niños 2 cuad. 0.30 cent.

**En venta en el almacén de Música de G. Behrens**

224-CALLE SARANDI-224

**MONTEVIDEO**

**Almacén de Música**  
DE FRANCISCO BULA

CALLE 18 DE JULIO NÚM. 21  
MONTEVIDEO.

**Novedades musicales para piano**

Habanera de la zarzuela "El Caramelo \$ 0.20  
Nubes que pasan por Dalmeiro Costa . 0.60  
Música de la zarzuela "Los sobrinos del Capitán Grant . . . . .  
I Mazurka de los murguistas . . . . . 0.30  
II Vals de la lechiza . . . . . 0.30  
III Barcarola . . . . . 0.30  
IV Coro-Habanera de las fumadoras . . . . . 0.30  
V Zamacueca-Bailo del pañuelo . . . . . 0.30  
VI Dno de típulos . . . . . 0.30  
VII Paso doble . . . . . 0.30  
VIII Vals del fondo del mar . . . . . 0.30  
Música del baile "Excelsior"  
I El Risorgimento—Gran Vals e Galop . . . . . 0.50  
II La Civilta—Polketa . . . . . 0.20  
III La Concordia—Quadriglia delle Nacioni . . . . . 0.40  
IV I futorini del telegrafo—Galop  
V Sullo rive del Woser—Mazurka . . . . . 0.20  
Nowsler, La Ogrilia . . . . . 0.50  
" El canto del prisionero . . . . . 0.60  
Gioconda—Baile de las horas . . . . . 0.50  
Diez, Parlas del Plata—Cuadrilla a 4 manos . . . . . 0.40

**VALSES**

Strauss—La guerra alegre . . . . . 0.30  
Mótru—La Vague (La Ola) . . . . . 0.30  
" La Serenata . . . . . 0.30  
" Mascotte . . . . . 0.30  
Milloecker, Laura vals de la opereta "El Estudiante Pobre" . . . . . 0.30  
Waldteufel Toujears ou jamais . . . . . 0.30  
" Sirenos . . . . . 0.30  
" Hommage aux dames . . . . . 0.30  
" Violettes . . . . . 0.30  
" A toi . . . . . 0.30  
" Pomone . . . . . 0.30  
" Antrefois . . . . . 0.30

**POLKAS**

Fahrbach—Fout a la joie . . . . . 0.20  
Buzzino—Torosita . . . . . 0.20  
Milloecker—"El Estudiante Pobre" . . . . . 0.20

**MAZURKAS**

Sueño de amor . . . . . 0.30  
Un Beso . . . . . 0.20  
Hamburgu . . . . . 0.20  
Lomellini—Frou-Frou . . . . . 0.20

**QUADRILLAS**

Armban—Lafio de Tambour, ajor  
Metral—Mascotte . . . . . 80.0

**ALMACEN DE MÚSICA**

**JULIO MOUSQUESS**

159-ITUZAINGO-163

Novedades para canto y piano, verso en español e italiano

Campaña F.: Dime que no amas (Dimi che m'am) duettina.  
Idem idem: Vivo para amarte (Io vivo e t'amo) idem.  
Idem idem: ¿Porqué?... (¿Perché...) Romanza.  
Idem idem: Yo te amaré (Io t'amerò) idem.  
Idem idem: Te amo todavía (T'amo ancora) Melodía.  
Costa P. Mario: No puedo creerlo (Creder non posso) idem.  
Douza L.: ¡Julia! (¡Giulia!) idem.  
Idem idem: Manitas blancas (Manine bianche) Vals cantabile.  
Idem idem: Lamonto (Lainto) Melodie para lo francés.  
Idem idem: Sol... (Sol...) Melodía.  
Idem idem: Amanto (Amant) Romanza.  
Guorcía A.: No me amaba (Non m'amava) idem.  
Rotoli A.: Dame el alma (Datami el cuore) Cancion Montañesa.  
Idem idem: El Alba (L'Alba) Barcarola.  
Idem idem: La Góndola Negra (La Góndola nera) Balada.  
Idem idem: Amor da la muerte (Amor fu morire).  
S. Souderi: Duerme niña (Dormi Puro) Serenata.  
Tosti F. P.: Mijer, quisiera morir (Donna, vorrei morire).  
Idem idem: Cuando seas vieja (Quando tu sarai vecchia).  
Idem idem: Lájos (Langi) Romanzeta.  
Idem idem: Sin tí (Senza di té).

**AVISOS****PELUQUERIA LIBERTAD**

DE

**BIANCHI Y TAPIE**

25—SORIANO—25

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

**BAZAR DOMÉSTICO**

ESPECIALIDAD EN ARTICULOS PARA FAMILIA

**Bateria de cocina****Porcelanas y cristales****Artículos de Christoffe****Artículos para regalos**

Calle Treinta y Tres N° 154 y 156

**EL PROGRESO**

CIGARRERÍA Y FABRICA DE CIGARRILLOS

DE TODAS CLASES

DE SOTO HNOS.

CALLE CIUDADELA NUM. 161

Casi frente al palacio de Gobierno.

**BAZAR ESPECIAL**

CALLE CANELONES NÚM. 69

(Esquina Andes 200)

DE FELIX PONTE

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

JOYERIA Y RELOJERIA

**Luis C. Carbone**

343—CALLE SARANDI—343

ESPECIALIDAD EN BRILLANTES

Gran taller de Joyería y Relojería en la casa.

**CASA INTRODUCTORA**

DE

**S. OSTWALD Y COMP.**SUCESORES DE E. BERGMANN Y C<sup>o</sup>**Depósito de artículos de Imprenta, Litografía y Encuadernación**

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

Vastas existencias en papeles para imprenta y litografía, surtido completo de tipos y útiles de las mejores fábricas.

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

**Motores á gas de Otto**

Introduutores de los vinos y coñac de los Sres. LARRONDE FRERES—BURDEOS—  
Unicos agentes de los vinos españoles de los Sres. MARQUEZ y C<sup>o</sup>—JEREZ.

**LEANDRO PINAZO**

CORREDOR, REMATADOR Y COMISIONISTA

BUENOS AIRES, 264.

**JAIME MAESO**

REMATADOR Y CORREDOR PÚBLICO

Escritorio, Zabala 168—Teléfono *La Uruguaya* núm. 625—Casa particular, Uruguay, 242—Teléfono id. id. 492.

**LITOGRAFIA Y TIPOGRAFIA**

DE

**Federico Bauer**

CALLE MERCEDES N° 150

**LA PERUANA**

DE

A. FINOCHIETTI Y CERIZOLA

CALLE ANDES 260, ESQUINA CANELONES

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

**ALMACEN DE J. GARRIGA**

240—CORONA—240

**M. T. RINALDI**

CIRUJANO DENTISTA

88—PLAZA INDEPENDENCIA—88

ESQUINA CIUDADELA

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

**A LA VILLE DE PARIS**

SOMBRERERIA

DE

RAFAEL TOGORES

ESPECIALIDAD DE ARTICULOS PARA HOMBR

276—SARANDI—276

**TIENDA A LA INGLESA**

DE

**A. MOLINARI**

Calle Cámaras, 138—Teléfono «La Uruguaya» núm. 993.

**PELUQUERIA COSMOPOLITA**

DE

LUIS LEONE

212 Calle Florida 222 Esquina Canelones 40

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

Se afeita y corta el cabello por 24 cts.

**LA INDUSTRIAL**

ZAPATERIA Y TALLER DE CORTES

DE

JUAN RAVERA

151 — CAMARAS — 151

ADMINISTRACION: SORIANO, 77