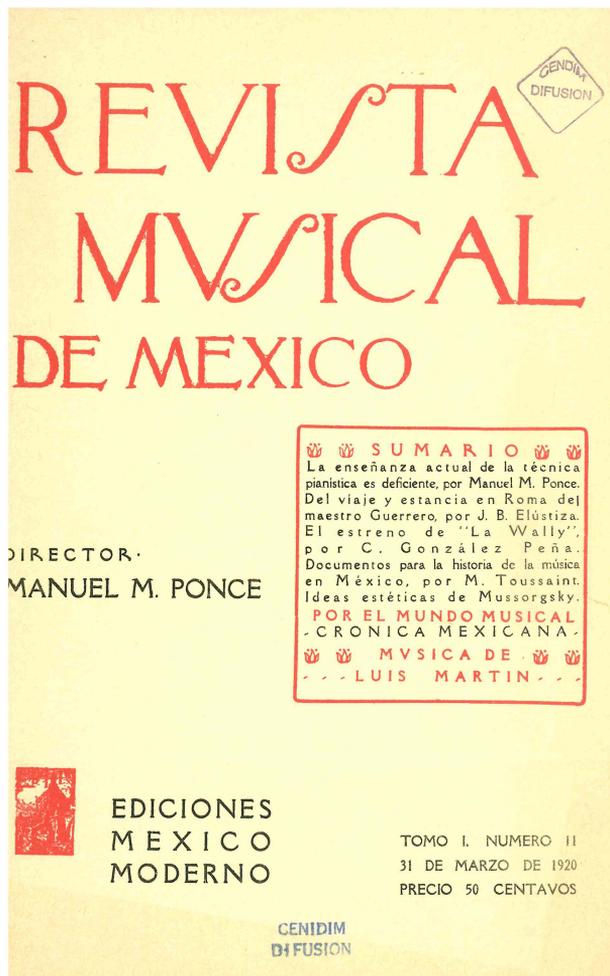


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Revista Musical de México, tomo I, número 11, reproducción facsimilar [marzo 1920], México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.



# REVISTA MUSICAL DE MEXICO

## ❖ ❖ SUMARIO ❖ ❖

La enseñanza actual de la técnica pianística es deficiente, por Manuel M. Ponce.  
Del viaje y estancia en Roma del maestro Guerrero, por J. B. Elústiza.  
El estreno de "La Wally", por C. González Peña.  
Documentos para la historia de la música en México, por M. Toussaint.  
Ideas estéticas de Mussorgsky.

**POR EL MUNDO MUSICAL**  
- CRONICA MEXICANA -

❖ ❖ **MUSICA DE** ❖ ❖  
- - - **LUIS MARTIN** - - -

DIRECTOR.  
MANUEL M. PONCE



EDICIONES  
MEXICO  
MODERNO

TOMO I. NUMERO II  
31 DE MARZO DE 1920  
PRECIO 50 CENTAVOS

GENDIM  
DIFUSION

# REVISTA MUSICAL DE MEXICO

EDICIONES MEXICO MODERNO

OFICINAS:  
3a. DONCELES, 79  
APARTADO 45-27

TELEFONOS:  
MEXICANA 70-66 ROJO  
ERICSSON 56-10

PUBLICACION MENSUAL

SUBSCRIPCION POR SEIS MESES \$3.25

Registrado como artículo de 2a. clase en la Administración de Correos de México, D. F., el 2 de Junio de 1919.

DIRECTORIO:

EDITORIAL MEXICO MODERNO. S. A.

Presidente, Enrique González Martínez. Director-Gerente, Agustín Loera y Chávez

REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTOR:

MANUEL M. PONCE.

COLABORADORES:

Pantueón Arzóz.  
Horacio Avila.  
Mariano Brull.  
Gustavo E. Campa.  
Antonio Caso.  
Luis Castillo Ledón.  
Antonio Castro Leal.  
Alfonso Cravioto.  
Carlos Chávez Ramírez.  
Carlos Díaz Duffoo, jr.  
Eduardo Gariel.  
Antonio Gómez Anda.  
Enrique González Martínez.  
Carlos González Peña.

Alba Herrera y Ogazón.  
Pedro Henríquez Ureña.  
Julio Jiménez Rueda.  
Carlos J. Meneses.  
Pedro Luis Ogazón.  
Salvador Ordóñez.  
Alfonso Pruneda.  
José Rocabruna.  
Eduardo Sánchez de Fuentes.  
Manuel Toussaint.  
Luis G. Urbina.  
Jesús Urueta.  
José Vasconcelos.  
Daniel Zambrano.

## DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO



HORACIO AVILA  
Prof. de Violoncello  
Clases part. y en Academia.  
8a. del Naranjo, 223. Dep. 8.



SRITA. MARIA INES  
GONZALEZ  
De la Academia Ponce  
5a. Chihuahua, 98



ACADEMIA DE MUSICA  
Prof. Francisco Nava  
6a. N. Méx., 118. Méx. 1633 Mor.



JOSE ROCABRUNA  
Profesor de Violín  
Priv. Mascota, 17. Tel. Eric. 7896



PROF. JOSE F. VELAZQUEZ  
Academia de Piano.  
Balderas, 70. Tel. Eric. 47-86.  
Méx. 11-88 Negro.



ARTURO AGUIRRE  
Profesor de Violín  
5a. Av. Juárez, 1. Popotla, D.F.



ACADEMIA DE CANTO  
"GUSTAVO E. CAMPA"  
Profesora Felicitas Zozaya  
Mina, 35 Monterrey, N. L.



MARINO HERNANDEZ  
FERREIRO  
Prof. de flauta  
Hombres Ilustres No. 21. Mixcoac

MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA  
Prof. del estudio de Pedro L. Ogazón  
Rep. del Chile, 114. Tel. Mex. 12-37 Mor.

CARLOS CHAVEZ RAMIREZ  
[Del Estudio de Pedro L. Ogazón  
8a. Chihuahua, 192

JUAN B. FUENTES  
Prof. de piano, canto y armonía  
6ª Av. del Chile, 142, Tel. Mex. 9-56 Hid.

### REPERTORIOS:

CASA ALEMANA DE MUSICA  
Esq. San Juan de Letrán y Nuevo México  
Apartado 2563.

DE LA PEÑA GIL HERMANOS  
Avenida Juárez, 46. Apartado 1014.  
Teléfonos:  
Ericsson 21-74. Mexicana 18-74 Neri

ENRIQUE MUNGUÍA  
Av. Francisco I. Madero No. 30

OTTO Y ARZÓZ  
5 de Mayo, 57 y 61 Apartado 14

A. WAGNER Y LEVIEN  
1a. Capuchinas, 21

Primera inscripción en este Directorio \$2.00; las subsecuentes \$1.00. Apartado 45-27. Tels. Eric. 56-10. Mex. 66-32 Rojo

# DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO

ESPERANZA TINAJERO  
Academia de piano  
4a. Calle de Marte, 84

MANUEL M. PONCE  
Profesor de Piano  
1a. Pino, 42

ACADEMIA BEETHOVEN  
Daniel Zambrano y Antonio Ortiz  
Dr. Mier, 94 (altos). Monterrey, N. L.

ACADEMIA DE MUSICA  
José Rolón  
Guadalajara, Jal.

ESTUDIO PARTICULAR DE PIANO  
Pedro Luis Ogazón  
San Angel, D. F.

PROF. ALFREDO CARRASCO  
Academia de Piano  
Av. Juárez No. 46. Tel. Eric. 21-74

ALEJANDRO MEZA  
Profesor de Piano  
3a. Lisboa No. 47. Tel. Ericsson 60-25

ASUNCION SAURI DE RUBIO  
Concertista y Profa. de Violín  
Puente de Alvarado No. 11. - Eric. 42-71

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME  
Profa. de Canto y Piano  
Correo Mayor No. 10



"RS NOVA"  
Enseñanza de Piano y Música  
en general  
Prof. I. Montiel y López  
1a. Bucareli No. 31. Eric. 98-39



MANUEL M. BERMEJO  
Academia de Piano  
1a. Loreto No. 8.



RICARDO ALESSIO ROBLES  
Academia de Piano  
1a. Bucareli No. 30

DOLORES LLERA  
Profa. de Piano  
Clases part. y en Academia  
8a. Pino Suárez No. 80

EUSTOLIA GUZMAN  
Profa. de Arpa  
2a. Ramón Corona No. 14

SOLEDAD MARTINEZ BACA  
Profesora de Piano  
Arquitectos, 88. Tels } Eric. 40-30  
                                  } Mex. 13-86 Humboldt

LA FAMA DEL

# STEINWAY

El piano por el que se juzga y ca-  
lifica a los demás; no es solamente  
local o nacional, sino que es reco-  
nocida en todas partes del mundo.  
Este reconocimiento es la prueba  
más evidente de arte que en su  
línea no tiene rival. - - - - -

# STEINWAY

HA SIDO RECONOCIDO COMO

# EL MEJOR PIANO

SIN DISCUSION, NI LIMITES

UNICOS AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

# A. WAGNER Y LEVIEN SUCS., S. en C.

1a. CAPUCHINAS 21.

MEXICO D. F.

## ULTIMAS PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL MEXICO MODERNO

**KELLERMANN.—EL TUNEL.** Sensacional novela de aventuras. **LA NOVELA QUINCENAL, Tomo I.**

**LOS MEJORES CUENTOS DE TODOS LOS PAISES,** magnífica selección de cuentistas. **LA NOVELA QUINCENAL, Tomo I.**

**GITANJALI** por Rabindranath Tagore. La mejor traducción castellana, por **PEDRO REQUENA LEGARRETA,** edición de lujo, \$ 3.00

**M. VELASQUEZ ANDRADE. LA EDUCACION RURAL.** Interesante estudio sobre problemas de actualidad.

**AGUSTIN F. CUENCA, POEMAS SELECTOS.** Prólogo de Manuel Toussaint. Un volumen de más de 200 páginas, \$ 2.00

### EDICIONES MEXICO MODERNO

# REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

TOMO I 31 DE MARZO DE 1920 NUMERO II

## LA ENSEÑANZA ACTUAL EN LA TECNICA PIANISTICA ES DEFICIENTE

Por Manuel M. Ponce

Innegable es ya el triunfo de la música de Debussy. Basta recorrer los programas de las más prestigiadas agrupaciones orquestales o el repertorio de los más célebres concertistas, para convencerse de la exactitud de esta afirmación. En Londres, Sir H. Wood; en París, Chevillard, Pierné, Gaubert y Bâton; en los Estados Unidos, Ysaye, Monteux, Damrosch, Bodansky y Stokowsky; en España Arbós; en Italia, Casella; en Amsterdam, Mengelbert..... en los más grandes centros musicales del mundo, se toca la música del maestro francés. No falta ya la flor exótica en el ramillete de una soirée pianística. Después de las graves armonías beethovenianas, de las apasionadas quejas de Chopin, de la emoción profunda de Brahms, de la suntuosidad lírica de Liszt, Debussy aparece al final de los programas con su música extraña, cuya interpretación demanda, además de un exquisito temperamento artístico y un minucioso estudio de los matices, una técnica especial, adecuada a las profundas modificaciones que, en los procedimientos pianísticos, ha introducido el autor de "Peléas", como heredero de los *Cinco* rusos.

Ahora bien: ¿La enseñanza actual de la técnica pianística proporciona al discípulo los medios de abordar con éxito las dificultades creadas por el audaz reformador? No, seguramente.

Al alumno de piano se le exige como bagaje de técnica, la práctica de escalas y arpeggios, acordes, combinaciones polifónicas, terceras, sextas y octavas, escuela de adorno, fraseo, etc. etc. Este material técnico, está de acuerdo con las necesidades de las obras clásicas y de las composiciones de los maestros modernos, hasta la aparición de Debussy. Pero el genio rebelde del fuerte artista rompió con los moldes establecidos, modificando profundamente la técnica del piano al realizar su obra revolucionaria. El empleo de escalas formadas exclusivamente por tonos, de arabescos inusitados, de acordes cuya disposición exige inesperadas posiciones de las manos, de mil diseños en los cuales se evitan cuidadosamente los intervalos usuales, de sucesiones de cuartas y quintas y de

otras muchas modificaciones trascendentales en la escritura pianística, constituye, en conjunto, una nueva técnica desconocida para los jóvenes pianistas educados en los libros de Czerny, Cramer, Clementi o Lebert y Stark.

Y bien, aceptado el triunfo de la música de Debussy, lógico nos parece que debiera proporcionarse a los estudiantes de piano los medios de interpretarla, preparándolos por medio de estudios especiales y adecuados a las innovaciones a que hemos hecho referencia. Schumann decía que, para ser dueño del espíritu de una obra, es indispensable adueñarse primero de su forma, dominando las dificultades mecánicas.

En este punto surge naturalmente una pregunta: ¿Cuál método nos presenta la base de la nueva técnica del piano en forma ordenada y progresiva? Hasta ahora no ha llegado hasta nosotros ningún método de técnica ultramodernista (llamémosla así) ni colecciones de estudios destinados a preparar a los discípulos pianistas para la mejor interpretación de la nueva música.

No teniendo, pues, ningún método especialista en esta materia, podremos suplirlo con ejercicios técnicos extraídos de las mismas obras modernistas, muy especialmente de las de Debussy y su sucesor Ravel.

Creemos que la práctica simultánea de las escalas conocidas y las escalas *por tonos*, así como de los más característicos procedimientos empleados en las novísimas composiciones al lado de los estudios tradicionales, llenaría un vacío que hoy por hoy existe en la enseñanza de la técnica del piano y prepararía a los jóvenes pianistas para entrar con paso seguro en el nuevo mundo de sonoridades, cuyos tesoros de armonía pudo descubrir el genio del discutido maestro francés.



## DEL VIAJE Y ESTANCIA EN ROMA DEL MAESTRO GUERRERO

Por Juan B. de Elústiza

Si los hechos, como decía F. Masson, son para el historiador señales indicadoras de ideas, será inútil el encomiar y dar la importancia que en sí y con relación a la revelación de ideas, tiene el descubrimiento de un hecho histórico.

En la Historia de la música española existen desgraciadamente muchas lagunas que llenar. La penuria y escasez de datos recogidos para reconstruir la historia de nuestra música, la oscuridad y vaguedad de ellos, la falta de hombres dedicados a la ruda labor de desempolvar papeles viejos, para ir amontonando materiales y comprobando fechas y contrastando datos, extrayendo, en una palabra, de la cantera de los Archivos, las piedras con que levantar el monumento glorioso de nuestra gloriosa Historia musical, todo esto ha originado a mi entender, a más de otros males, el desconocimiento de nuestra tradición musical, y por consiguiente el poco amor y cariño que hacia ella mostramos los españoles de hoy día.

Pero donde con más graves caracteres se nota esta falta de perfección que la exactitud histórica requiere, es en las biografías de los grandes músicos seicentistas. Invariablemente hemos ido copiando los mismos datos y los mismos hechos que como una base sólida de mayores y más completos estudios sobre nuestros músicos escribieron los escasos y bien poco notables historiadores de la segunda mitad del siglo XIX. Nadie, excepción hecha de Pedrell, el benemérito de la Patria, y algunos otros, pocos, por desgracia, hemos contribuido ni con el modesto grano de arena de nuestro trabajo particular, a la reconstitución de las biografías de nuestros grandes maestros, cuando con un poco de buena voluntad y otro poco de desinterés y cariño hacia nuestras tradiciones musicales, tanto y tan bueno y tan provechoso para el enaltecimiento del nombre de la Patria hemos podido hacer.

Pecado grande de lesa patria cometemos los músicos españoles con dejar abandonados y envueltos en la oscuridad del pasado, hechos, fechas y datos, que son como los hilos de que el historiador se vale para urdir esta inconsútil tela de la Historia; pecado mucho mayor, si recordamos que de los riquísimos archivos de nuestras Catedrales, a bien poca costa se pueden sacar interesantes documentos para hacer la Historia de la Música española, y que aquéllos, por nuestra apatía, por nuestro abandono, se encuentran casi inexplorados en este aspecto de la Historia patria. Y hay más: hasta hemos pasado por la vergüenza de que historiadores extranjeros hayan venido a nuestros Archivos para estudiar nuestra antigua organización musical, sencillamente porque nosotros no nos hemos ocupado de estas *pequeñeces*, de estas *nimiedades* y *chifladuras*, que tan directamente nos tocan, y en las que quizá encontráramos

mos un elemento básico de solidez garantizada, para, sobre él, intentar la fundación de una escuela de música de inconfundible carácter nacional.

Las anteriores consideraciones me han sido sugeridas por el hecho histórico del viaje a Roma del maestro Guerrero que voy a comentar en este artículo: hecho absolutamente desconocido hasta hoy, al menos en sus detalles, pues ninguno de sus biógrafos, ni Adrián de la Fage (1), ni Eslava (2), ni Pedrell (3), ni Pacheco (4), lo aseguran como acaecido, limitándose Fétis (5) y La Rosa (6), a apuntarlo ligeramente, fundando el primero en algunas conjeturas racionales y el segundo en una deuda que el maestro hispalense contrajo en Roma, y por la que, como veremos más adelante, fué encarcelado.

En el Cabildo celebrado el día 2 de Enero de 1579, encontramos la primera referencia del viaje de Francisco Guerrero a Roma. En él, y a petición del interesado, se le concede licencia de un año, para ir a Roma, a Francisco Guerrero, haciendo constar que en su ausencia "goze de los frutos de su prebenda" y que de estos frutos o haberes deje cierta cantidad que el Cabildo con el maestro Guerrero estipulará oportunamente, "para la alimentación de los niños seises que están a su cargo", y que en el ínterin se rija el facistol por el más antiguo cantor, según era costumbre en la iglesia de Sevilla (7).

Los comisionados del Cabildo para entenderse con el maestro Guerrero acerca de la cantidad que debía dejar a disposición del Cabildo para la alimentación y vestidos de los niños seises, fueron los Sres. Antonio González, Hernando Castro y Gabriel del Mar (?).

En el Cabildo de 9 de Enero del mismo año, los comisionados por el Capítulo de Canónigos y Racioneros, fueron requeridos para que "concluyan y effectuen lo tocante al maestro Guerrero", nombrando para cuidar y administrar los niños seises en ausencia del maestro, a Alexandre (8).

A este requerimiento del Cabildo, sus representantes, debieron de iniciar rápidamente las gestiones cerca del maestro, pues en el Cabildo de 16 de Enero del mismo año, "habiendo oydo a los Sres. Diputados lo tocante al maestro Guerrero, mandaron que la libranza que el dicho maestro hiziere a los dichos señores diputados para alimentos de los niños seises, la asienten los mayordomos en la cazilla de dicho mto. guerrero que el cabildo asegura que lo ganará" (9).

El día 6 de Febrero del expresado año manda el Cabildo "que la partida del mto. Guerrero corra desde el día que partiere en un año, guardando el asiento dado cerca de los niños seises".

(1) *Gaceta Musical de Madrid*. 18 de mayo de 1855.

(2) *Gaceta Musical de Madrid*. 18 de mayo de 1855.

(3) *Hispaniae schola musica sacra*. Volumen II. Barcelona, 1894.

(4) *Libro de descripción de verdaderos retratos*. Sevilla, 1569, fol. 92 y 94. Ed. foto-cromotípica.

(5) *Biographie universelle des musiciens*. París, 1862.

(6) *Los seises de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1904.

(7) *Actas capitulares* del Cabildo eclesiástico de Sevilla. (Archivo Catedral).

(8) Alejandro de la Serna, cantor contralto.

(9) *Actas capitulares* del Cabildo eclesiástico de Sevilla. (Archivo Catedral).

Nuevamente debió suscitarse entre el Cabildo y el maestro Guerrero la eterna cuestión de la administración y alimentos que el maestro de Capilla tenía el deber, por razón de su cargo, de suministrar a los seises. Semillero de disgustos y sinsabores, que amargaron la vida del eximio maestro, fué esta obligación de alimentar y educar los niños seises; tantas veces debatida y resuelta al parecer, otras tantas surgía la cuestión, a la menor y menos justificada queja de los representantes del Cabildo que tenían confiada la misión de inspeccionar el régimen a que eran sometidos los niños seises.

Espíritu elevado el del maestro Guerrero, nunca pudo descender a ciertos detalles, que eran más propios de una mujer que de un gran artista; alma delicada, en donde repercutían las miserias del prójimo, gastaba gran parte del dinero de su prebenda en socorrer y en aliviar necesidades ajenas, sin ocuparse ni preocuparse de estas pequeñísimas cuestiones de vulgares matemáticas, y así refiere Pacheco (1) que el Arzobispo D. Rodrigo de Castro "forzaba a Guerrero a que comiese a su mesa, porque sabía que gastaba en limosnas los frutos de su prebenda".

Tan gran músico como mal administrador, los niños, por la escasez de recursos materiales del maestro, no estaban bien cuidados y alimentados, y en diferentes ocasiones este abandono costó al maestro muchos graves disgustos y hasta el ser desterrado de la Iglesia de Sevilla, por un altercado violentísimo que tuvo con D. Rodrigo Ximénez, arcediano de Sevilla, comisionado por el Cabildo para la reglamentación e inspección de los niños seises (2).

Con ocasión de su proyectado viaje a Roma, debió nuevamente de suscitarse la cuestión, y esto originó, a mi entender, el aplazamiento del viaje a la Ciudad Eterna, del maestro hispalense.

En el Cabildo celebrado el 16 de Septiembre de 1579 el Dr. Hurtado hizo "relación de la obligación que el maestro de capilla tiene a la buena doctrina y administración de los niños seises, conforme a la bula de S. S." (3).

(1) *Libro de Retratos*.—Sevilla, 1599.

(2) Hé aquí las *Actas Capitulares* que hablan de este enojoso asunto:

Año de 1567. "En viernes 3 de Enero dió el Cabildo comisión a los señores D. Cristóbal de Padilla y D. Pero Vélez de Guevara, que se informen de lo que pasó al Sr. D. Rodrigo Ximénez, arcediano de Sevilla, con el maestro Guerrero, y si le hallaren culpado lo castiguen. "En sábado 11 de Febrero se prohibió sentarse al maestro Guerrero y a los demás cantores en las sillas del Coro, ni por las danzas, donde se sientan los señores beneficiados en los sermones".

En 18 de Febrero, los dichos señores mandaron que el maestro Francisco Guerrero venga a servir a la Iglesia como solía, y le alzaron el destierro en que estaba sentenciado le remitieron la pena de los trescientos ducados que le era puesta por la dicha sentencia y que no se le buelvan las faltas que estos días ha hecho de su cantoría (\*) y cometieron a los Sres. D. Cristóbal de Padilla y Luis Carrillo de Castilla, que le den una reprensión, llamado para ello".

A consecuencia de este altercado, el maestro Guerrero pretendió marchar a Córdoba para opositar al Magisterio de Capilla vacante en aquella Catedral, por muerte o dejación del maestro Villalar, para lo cual el Cabildo le concedió el correspondiente permiso en 16 de Abril.

Desistió el maestro Guerrero de su proyectado traslado a Córdoba, sin duda porque el Cabildo de Sevilla, atento a sus extraordinarias aptitudes y bien adquiridos prestigios, le concedió ciertas prerrogativas, condonándole algunas de las penas por él impuestas y devolviéndole las faltas que hizo de su cantoría, acuerdo que se tomó en el Cabildo celebrado el día 5 de Enero de 1568.

(3) Bula *Pastoralis officii* de Julio III, expedida en Roma el 1º de junio de 1554.

(\*) Es de advertir que en esta época figuraba Francisco Guerrero en los *Libros de Salarios* como cantor contralto, ocupando el primer lugar,

El maestro se sometió a las obligaciones que la Bula le imponía, recordadas por el Cabildo, y así prometió "cumplirla y ejecutarla", y para mejor hacerlo nombraron auxiliar suyo al maestro Farfán, el cual viviría en su compañía para que así "anden (los niños) con la decencia y honestidad que se deve".

Resuelta definitivamente al parecer esta cuestión, el maestro Guerrero pasó todo el año de 1580 en Sevilla, bien preparando originales para la impresión de dos libros, principal objeto que le decidió a emprender un viaje tan penoso y preñado de peligros, o bien por no encontrar la feliz oportunidad de un barco que hiciera la travesía de Sevilla a Roma.

La administración de los niños seises quedó bajo la inmediata inspección de los comisionados del Cabildo antes citados, por cuanto que en el Cabildo celebrado el 5 de Febrero de 1581 se mandaron librar a los Sres. Canónigos Antonio González y Ldo. Castro, treinta mil maravedís "para que los distribuyan en vestir y reparar a los niños seyses, a cargo del maestro Guerrero y a su qta. (cuenta)".

El 16 de Marzo del mismo año, el Cabildo concedió nueva licencia al maestro Guerrero para ir a Roma, y que "goze della dentro de quatro meses primeros siguientes, desde el día deste decreto". Para el sustento de los niños seises, quedó en vigor el arreglo hecho anteriormente por los comisionados del Cabildo con el maestro Guerrero, quedando Alejandro de la Serna al cuidado del diminuto Colegio de *niños cantorcicos*.

En el siguiente mes de Abril embarcó el maestro Guerrero con dirección a Roma, y a la cuenta, bien por las escalas que hizo el buque que le llevaba, o bien por otras circunstancias que desconocemos, lo cierto es que el maestro tardó seis meses en arribar a la Ciudad Eterna.

Al feliz hallazgo de dos hermosísimos autógrafos de Guerrero, existentes en el riquísimo Archivo de la Catedral de Sevilla, que me dió a conocer mi querido amigo D. Antonio Muñoz Torrado, inteligente archivero e investigador, debe la Historia de la música española este y otros datos que irán apareciendo en el curso de este trabajo.

Por estas dos cartas escritas por Guerrero al Cabildo de Sevilla, sabemos que el objeto principal que le decidió a emprender el viaje a Roma, fué la impresión de dos libros, "el segundo de misas (1) y otro de bisperas". (Apéndice I.)

Guerrero llegó a Roma por Octubre de 1581, e inmediatamente debió emprender las negociaciones para que sus dos libros quedaran impresos a la mayor brevedad. Lo cierto es que el 13 de Noviembre de 1581, escribió la primera carta al Cabildo de Sevilla, en la que dice que "el (libro) de misas se va estampando".

Las incontables dificultades de todos los órdenes que debió vencer el maes-

(1) El primer libro de misas se imprimió en París, en *typographia Nicolai du Chemin*, el año de 1566. Está dedicado al Rey D. Sebastián, de Portugal, y el maestro Guerrero en persona fué a Lisboa a entregar el libro al Rey, para lo cual pidió permiso al Cabildo, el cual se lo concedió el 2 de Enero de 1566, empezando a contarse los cincuenta días de licencia desde la Pascua de Reyes.—(*Actas Capitulares*).

tro para que empezara la impresión de sus dos libros, prueban el carácter firme, la voluntad férrea y el alma de temple acerado de aquel insigne varón.

Sin recursos materiales, quizá sin más amistades antiguas que la del maestro Victoria (1), con escasos conocimientos en la Corte Romana, emprende con ánimo resuelto y confianza absoluta en el éxito, la magna empresa en aquellos tiempos (y en los nuestros), de imprimir dos libros de música.

Pero si le faltaban medios para costear las ediciones de sus obras, encontró en Roma quien se los facilitara. Habla el maestro en su primera carta de que con "la ayuda de buenas gentes y al fiado de Sevilla y por mejor decir de V. S.", se estaba llevando a cabo la impresión de sus libros. Bien pronto, su carácter resuelto, quizá su mismo prestigio artístico, reconocido en Roma, encontraron protectores decididos: y viendo que el tiempo de licencia concedido por el Cabildo de Sevilla, se consumía rápidamente, pidió nueva licencia al mismo para "no dexar comenzado lo que tanto me importa", poniendo por intercesores a "estos Illmos Cardenales, porque lo que yo por mí no merezco, por el respeto de tan altas personas pueda conseguillo".

"Al fiado de Sevilla", o por mejor decir, del Cabildo hispalense, se empezaron a estampar los libros, en la seguridad completa de que su prebenda bastaría "para la costa de su persona y de la impresión", y así, aunque estos "trabajosos estudios se han hecho sirviendo a V. S., y a menores trabajos suelen socorrer de sus haciendas los señores a sus criados, yo no quiero ser tan atrevido sino tener por muy gran md. (merced), de lo que yo allí gano" (2).

Pedía, pues, el maestro Guerrero a su Cabildo la prórroga de la licencia para residir en Roma y alguna cantidad adelantada de los frutos de su prebenda, con la que poder sufragar los primeros gastos de la edición de sus libros.

Esta primera carta del maestro a su Cabildo, fechada en Roma, como antes hemos dicho, el 13 de Noviembre de 1581, llegó a Sevilla a principios de Diciembre del mismo año, y el 6 del mismo mes "mandaron llamar para la carta del maestro guerrero", con objeto de que el Cabildo se enterara de su contenido y adoptara un acuerdo sobre la petición del maestro (3).

Penetrado el Cabildo de la justicia de las peticiones, prorrogó al maestro la licencia de estar fuera de su Catedral, y acordó mandarle doscientos ducados a cuenta de su prebenda.

Con este dinero dió el maestro un gran impulso a la impresión de sus obras, y en particular a su segundo libro de misas que debió acabarse en el mes de Febrero del año 1582 (4).

Agradecidísimo quedó el gran maestro hispalense a las nuevas pruebas de cariño y aprecio que le dió su Cabildo con la concesión de los favores por él solicitados, y así, el 20 de Abril de 1582, escribió una nueva carta, en la que

(1) Véase Apéndice III.

(2) *Autógrafos de Guerrero*. Archivo Catedral. Véanse los *Apéndices*.

(3) *Actas capitulares* del Cabildo de Sevilla.

(4) Pedrell en su *Hispania schola musica sacra*, Vol. II, cita esta edición con la siguiente noticia bibliográfica: *Missarum | Liber secundum | Francisci Guerreri | in Alma Ecclesia Hispalensi | Portionarii, et cantorum | Prefecti. (Sigue un grabado en acero que representa la Asunción de la Virgen)*. Romae, Ex Typographia Dominici Bassae, 1582, in fol. max. de 138 págs. *Dedicatoria*: A la Virgen María, Cal. Febr. 1582. *In fine*: Romae apud Franciscum Zanetum.

prodiga frases de agradecimiento sincero y afectuosa consideración a aquel ilustre Capítulo. Envíale además el nuevo libro de misas, suplicándole lo reciba y "mande poner con los demás".

Gobernaba por aquel entonces la Iglesia Católica aquel insigne Pontífice llamado Hugo Beroncomagni de Bolonia, que al subir al solio pontificio, sucediendo al inmortal San Pío V, había adoptado el nombre de Gregorio XIII. Varón insigne, amigo de la magnificencia, pero sin emplearla jamás en las cosas de su servicio y persona, y sí únicamente en realzar el esplendor del culto católico, era tan solícito en elegir a los hombres más eminentes para los empleos eclesiásticos, que él mismo llevaba listas de los que más se distinguían en diferentes países (1).

Sin duda alguna, el Pontífice debió conocer a nuestro maestro en España, si no *de visu* a lo menos por algunas referencias que de su persona se le harían, como músico eminente (2).

Así se comprende que el gran maestro hispalense, sin otros títulos, conocidos al menos, para recibir un tan grande honor, fuera recibido en Roma por Gregorio XIII en audiencia particular; y por lo que se desprende de la relación concisa que hace el mismo maestro en su segunda carta al Cabildo de Sevilla, dicha entrevista tuvo un carácter afectuoso y familiar, que inundó de gozo el alma de nuestro egregio maestro. Para que nuestra pluma no empequeñezca con sus comentarios la sobria y sencilla relación del maestro Guerrero, dando cuenta de su entrevista con S. S., copiaremos íntegros los párrafos de la carta pertinentes al caso.

"Yo (ya) di el libro impreso de mis misas a su sanctidad y me recibió muy benignamente y después de averlo mirado y oydo la prefación que va en su parte, me detuve un cuarto de hora, haziendome muy menudas preguntas de la Sancta Iglesia y del número de beneficiados y clérigos della y de la renta que tenían y de la fábrica y le respondí lo que yo sé y lo sabe mejor que yo su beatitud. díxele el cuydado que V. S. tiene de rogar adios por su salud y en toda su iglesia, y de todo mostró holgarse, y con muchas bendiciones me salí muy alegre de su venerabilísima presencia" (3).

Comenzada, o en vías de ello, dejó la edición de su libro de vísperas, el cual dedicó "A los Ilustrísimos Padres de la Iglesia Hispalense", en agradecimiento a los beneficios y atenciones que con él guardaron durante su ausencia de Sevilla y estancia en Roma. El libro no se publicó hasta el año 1584 (4), estando el admirable Prólogo-dedicatoria firmado en Sevilla el 1.º de Diciembre del mismo año.

Por parecernos excesivamente larga la dicha dedicatoria, para insertarla en un trabajo de esta índole, y para que no se nos tache de simples repetidores

(1) *Historia de la Iglesia*, por el Cardenal Hergenrother.

(2) Gregorio XIII, antes de su elevación al Pontificado, fué enviado a España, en calidad de legado, por Pío IV, el año de 1565.—Ob. cit.

(3) El Ldo. Cristóbal Mosquera de Figueroa, alude a esta entrevista en el *Prólogo* que escribió a la edición de *Canciones y villancasas espirituales*, de Francisco Guerrero, Venecia, 1589.

(4) Hé aquí la nota bibliográfica de este libro: *Liber Vesperarum | Francisco | Guerrero | Hispalensis | Ecclesiae Magistro | Auctore | In Roma ex officina Dominici Bassæ apud Alexandrum Gardanum, 1584.*

de cosas ya dichas o sabidas, dejamos para el *Apéndice* de este trabajo, la inserción de ella, traducida al castellano por el P. Francisco Sallarés, de las Escuelas Pías, que inserta Pedrell en su *Hispaniae Schola Musica sacra*, Vol. II, pág. XXXVII.

Sin esperanzas, pues, de ver acabado su libro en el plazo breve que su licencia o permiso le concedía, y no aventurándose a pedir otra nueva prórroga de la licencia, el maestro Guerrero decidió regresar a España, dejando a algún amigo suyo, quizá al mismo Victoria, el encargo de revisar y corregir la edición del libro en prensa. El mismo, en su segunda carta al Cabildo, dice que "plaziendo a Dios", en el mes de Junio saldría de la corte para Génova y con el primer pasaje, partiría para España.

De regreso ya en su patria, el insigne maestro, recordando sin duda los graves disgustos que le ocasionara la obligación de sustentar y cuidar el pequeño *Odeum* (Colegio) de seises, que su cargo le imponía, y temiendo que prevaleciendo la misma causa se siguieran los mismos efectos exacerbados ahora por la edad, decidió, medianté un acuerdo con el Cabildo, dejar el cuidado de los niños seises, para lo cual el Capítulo de Prebendados, por auto del 15 de Marzo de 1584, mandó que al maestro Guerrero se le dieran de la Fábrica de la Iglesia cien ducados y cuarenta fanegas de trigo "porque con los treinta ducados y sessenta fanegas de trigo que dá de su ración, se busque quien tenga cargo de los niños seises de coro" (1).

En 17 de Marzo del mismo año, el Cabildo comisionó a los señores Dr. Isidro de Cuevas y Pedro Fernández de Castro, para que ellos diesen orden a la Fábrica de pagar a Bartolomé Farfán, que se había hecho cargo de los seises, los 100 ducados y 40 fanegas de trigo que el Cabildo acordó se diese al nuevo maestro de seises, además de los 30 ducados y 60 fanegas que de su prebenda tenía que dar el maestro Guerrero.

Bartolomé Farfán estuvo poco tiempo al frente de los niños seises. Molesto y engorroso debía de resultar el cargo, cuando tan poco tiempo lo desempeñaban todos sus poseedores. En 19 de Diciembre de 1586, mandó el Cabildo que los seises estuviesen en casa de Alejandro de la Serna "con el mismo acomodo que los tenía Farfán y en el entretanto que se buscara a quien encargarlos, y en el interin el maestro Guerrero se acordó con el dicho Alejandro de la Serna de encargarle para adelante los dichos seises, para lo cual le ofreció de dicha media ración y quedó reservado para sí los 100 ducados y el trigo y esta razón llevó el señor Diego de Castilla al Cab. para que lo acetase y tuviese por bien" (2). El Cabildo así lo mandó por un auto Capitular, fechado en 14 de Febrero de 1584.

No vamos a seguir relatando las incidencias y frecuentes cambios que sufrió el cargo de Maestro de seises, porque sería salirnos del principal objeto expresado en el subtítulo de este artículo. En la *Antología de autores españoles de los siglos XV y XVI*, que estamos escribiendo, trataremos de este y otros asuntos interesantísimos y absolutamente desconocidos hasta el presente.

Vuelto de su viaje a Jerusalem, el maestro Guerrero hízose cargo nueva-

(1) *Libro de Salarios*. Años 1582 y siguientes.

(2) *Libro de Salarios*. 1582 y siguientes.

mente de la administración de los niños seises, y poco más de medio año llevaría ejerciendo dicho cargo, cuando por una deuda contraída en Roma, fué encarcelado. La edición de su *Libro de vísperas*, que no pudo costear, debió de originar esta prisión. La amargura del gran maestro, al encontrarse en aquella hedionda cárcel, "en donde, como dijo Cervantes, que también la conocía, toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruído hace su habitación". fué de las más grandes e intensas de su vida (1).

Afortunadamente, el Cabildo de Sevilla salió a remediar la desgracia del maestro, prestándole primeramente doscientos ducados y después ciento y cinco mil maravedís, que era la cantidad que Guerrero adeudaba en Roma y por la que sufría prisión. El auto del Cabildo, fechado en 2 de Septiembre de 1591, y que por su interés histórico para la biografía del maestro hispalense lo reproducimos íntegro en el *Apéndice* de este trabajo, es una prueba de las simpatías y afectuosas consideraciones que el Cabildo de Sevilla guardó siempre al insigne maestro.

Durante la forzada ausencia de éste, ocupó el magisterio de Capilla de la Catedral de Sevilla el maestro Alonso Lobo, que procedente de Osuna, entró al servicio del Cabildo hispalense en 21 de Agosto de 1591.

Bien para editar nuevas obras, que desde su regreso de Jerusalem debió de escribir para distintas fiestas religiosas (2), o bien por otras causas que desconocemos, el maestro Guerrero, pocos meses antes de su muerte, pidió licencia para trasladarse nuevamente a Roma.

En el Cabildo celebrado el 14 de Mayo de 1599 "dieron licencia al señor maestro Francisco Guerrero, por un año, para que pueda ir a Roma, desde el día que saliere, y por este tiempo pueda disponer de la parte de su ración que tiene, y que el salario que tiene de la fábrica lo goze hasta que muera y no más." (3).

El 8 de Noviembre, y sin realizar su segundo viaje a Roma, murió el maestro en la paz del Señor.

No hemos perdido la esperanza de esclarecer debidamente algunos puntos históricos que en este trabajo aparecen ligeramente comentados. Y aunque no sea más que en el terreno de la conjetura racional y lógica, pretendemos averiguar los nombres de los *Ilustres Cardenales* que cita Guerrero en su primer autógrafo, como intercesores suyos; quién fué y cómo se llamaba el autor moral de la prisión del maestro; las incidencias de su viaje a Roma, y si el tiempo de seis meses que tardó en llegar a dicha ciudad, lo empleó visitando otras poblaciones: extremos interesantes todos ellos para completar la biografía del eximio maestro hispalense, honor de Sevilla y orgullo de su insigne Catedral.

(1) Léanse para formar un juicio exacto de lo que era la *Cárcel Real de Sevilla* en aquella época, los M. S. de la Colombina que tratan de este asunto: el de Cristóbal de Chaves, y el del P. León, jesuita, el erudito discurso pronunciado por el insigne Rodríguez Marín en los *Juegos florales cervantinos* del Ateneo de Sevilla, *La cárcel en que se engendró el "Quijote": Vida del Ingenioso Hidalgo D. Miguel de Cervantes Saavedra*, por D. Francisco Navarro Ledesma, y otros autores y comentaristas de Cervantes que han escrito sobre este mismo tema.

(2) El abad Gordillo en su M. S. titulado *Sumaria Relación del insigne Monasterio de Sancta María de las Cuevas de Sevilla del Orden de la Cartuxa* (año 1633), escribe a este propósito que en la traslación de los restos del Arzobispo D. Gonzalo de Mena desde la Catedral al monasterio de Cuevas, en Marzo de 1594, "se iban cantando psalmos, hymnos y motetes muy graves ordenados por el maestro Guerrero, singular persona..." Bib. Colomb. Colección de M. S.

(3) *Actas Capitulares* del Cabildo de Sevilla y *Libro de Salarios*, 1582 y siguientes.

## EL ESTRENO DE "LA WALLY"

Por Carlos González Peña

—Alfredo Catalani—decíame una distinguida artista italiana la noche del estreno de "La Wally",—fue una desdichada víctima de la ferocidad editorial. Tuvo la mala suerte de aparecer en la escena del arte a tiempo que en ella se preludiaba el gran triunfo popular de Puccini. Y como el editor Ricordi vislumbrara en Catalani a un posible y muy peligroso rival del afortunado creador de "La Bohemia," compró a Catalani sus derechos de autor, y bonitamente arrumbó sus obras en un rincón del vasto almacén musical.

Yo escucho, vivamente interesado, estos rumores viejos que quizá, hace años, suscitaron vivas disputas en la Galería Vittorio Emmanuele.

—; Ah!—exclama la artista, con un gesto de amargura lejana...; Si no hubiera sido por Toscanini!... Cuando Catalani, consumido por la tisis, le llamó a su lecho de muerte, y hubo de pedirle que salvara del olvido toda su obra amenazada, el insigne maestro, solemnemente prometió cumplir el deseo del moribundo. Meses después, sobre la tierra recién removida de la tumba de Catalani, se deshojaban las rosas del triunfo de "Wally"...

He aquí algunas intimidades teatrales que no registran los diccionarios ni la crítica. Yo me limito a exponerlas simplemente, tal y como las oí. Me hacía falta algo que substituyera a la aridez de noticias que tengo sobre Catalani.

"Alfredo Catalani—rezan, poco más o menos, los diccionarios:—Compositor nacido en Lucca, Toscana, el 19 de junio de 1854; muerto en Milán el 6 de agosto de 1893. Hizo sus estudios en los Conservatorios de París y de Milán, y llamó la atención de los músicos por una égloga: "La Falce," que escribió al salir del último plantel citado. Fue también en éste, profesor de composición. Escribió las siguientes óperas: "Elda" (Turín, 1880), "Dejanice" (Milán, 1883), "Edmea" (íd. 1886), "Loreley" (Turín, 1890), "La Wally" (1892). Compuso, además, un poema sinfónico: "Ero e Leandro."

No pueden ser, como veis, más escasos los datos que de la vida y obra de Catalani pueden hallarse. Sin embargo, Catalani es célebre. Sin embargo, Catalani es uno de los nombres más profundamente respetados por la crítica entre los del moderno teatro dramático de Italia.

Ofrecía, pues, un misterioso atractivo para mí el asistir al estreno de la obra más famosa de un famoso autor que casi no tiene historia.

De una sencillez ingenua, aunque hondamente trágico, es el poema de "La Wally". Desarróllase la acción en el alto Tirol. El viejo Stromminger tiene una bella hija: Wally. Hace la corte a ésta un primo suyo: Gelluer, gran tirador de ballesta. Pero Wally no le presta oídos: hállase prendada de un joven y aguerrido cazador: Hogenbach. Un día en que se celebra en Hochstoff—la propiedad rural de Stromminger—el cumpleaños de éste, sobreviene por puntillos de honra en materia de cacería, una disputa entre el padre mismo de Wally y el joven amado por ella. A resultas de tal desaguisado, Stromminger exige de su hija que corresponda al amor de Gelluer. Niégase ella, y entonces el cruel an-

ciano la arroja de la casa paterna. Wally se va a la montaña, en compañía (platónica se entiende; ¡todo es platónico entre los campesinos del teatro!) de su amiguito Walter, una especie de trovador rústico.

En el segundo acto, asistimos a la celebración del Corpus en un pueblo del Tirol. Se bailan las danzas tradicionales. La muchedumbre de labriegos bebe y canta. Desencantado y abatido vemos en aquel lugar al pobre Gelluer. Llega el apuesto Hogenbach. Háblase de mozas. Los amigos de Hogenbach, ponderan la belleza, el acomodo, y muy especialmente, la honestidad de Wally, quien por haber quedado huérfana es no sólo la más guapa, sino, asimismo, la muchacha más rica del lugar. Pero en lo que mayormente pára mientes Hogenbach es en la proclamada honestidad de Wally, y, con gesto fanfarrón, trama una apuesta con sus amigos, asegurándoles que la besará (sin compromiso matrimonial alguno) durante el baile que estará en su apogeo cuando la moza llegue, Wally aparece. Hogenbach gana la apuesta. Y Wally, herida en su amor y en su orgullo, vuélvese hacia el decepcionado Gelluer y le ofrece su corazón y su mano a trueque de la vida del autor de la afrenta. No se hace de rogar Gelluer. Espera a su rival (en el acto siguiente) junto a un despeñadero de la montaña, y en él lo precipita. Acude Wally, que no lejos vive. Y llena de remordimientos y de amor, antes que entregarse en brazos de Gelluer, desciende a la sima donde está el desquebrajado objeto de sus ansias, y de ella le saca por un sendero de cabras.

Vive sola Wally en el monte Mursol. Ha querido expiar su tremenda culpa en aquellas soledades. Es el día de Navidad. Reina la alegría abajo, en los pueblecillos de los valles. Arriba, el invierno sañudo, pronto a desencadenar avalanchas. En vano sus amigos intentan convencer a Wally de que abandone tal retiro, en vista de los peligros que corre. Acude el propio Hogenbach, sabedor de la secreta pasión que por él alienta aquella interesante muchacha. Y cuando los dos amantes entablan el primer dúo de franco y confesado amor, he aquí que se desencadena la tormenta, que la nieve se arremolina y precipita, y que la muerte, en su blanco sudario, les envuelve a los dos.

No es el drama, empero—el drama frecuentemente balbuceante—lo que nos interesa y conmueve en “Wally.” Lo que más allí admiramos, y lo que nos rinde y fascina es la música. De una extraordinaria riqueza rítmica y de originalísimo valor melódico, nos subyuga desde el primer momento. Una soberana inspiración, apoyada en genial dominio de la orquesta y de las voces, campea en toda la obra. Señalemos, como hermosísimos, entre los diferentes trozos—si es que los hay en aquel límpido y continuado tejido de oro—la escena inicial y las romanzas de Walter y Wally en el primer acto; el magnífico vals tirolés del segundo; el preludio del tercero, y todo el cuarto, que es una verdadera maravilla de composición.

La obra de Alfredo Catalani ha triunfado en México. Y buena parte de esa legítima victoria se debe a los intérpretes: Carmen Melis (Wally). Giuseppe Pasquini Fabri (Hagenbach), Italo Picchi (Stromminger), Roberto Viglione (Gelluer). Pero débese, sobre todo, al bravo maestro Padovani, cuya “serata d'onore” celebróse en esa noche memorable. Padovani dirigió la obra magistralmente.

De *El Universal*.

ALBUM DE LA

## Revista Musical de México

LUIS MARTIN

# “LAS HADAS”

ROMANZA PARA SOPRANO

POESIA DE JORGE ISAACS

PARA STELLA SCHEGA

EDICIONES MEXICO MODERNO

NUMERO 11

PROPIEDAD DEL AUTOR

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

PARA STELLA SCHEGA

# "LAS HADAS"

ROMANZA PARA SOPRANO POESIA DE JORGE YSAACS  
MUSICA DE LUIS MARTIN

Lento Andante tranquilo

Voz

Piano

So ñe va gar por bosques de pal me ras

Cu yos nlu ma jes blondos, al hundir sudisco el sol en las le ja nas sie rras,

cru za ban res pla do res de ru bi Del terso la go se ti ño de ro sa

la su per fi cie lim pi da ya zul y en las o ri llas gar zas y pa lo mas

Po sa ban se en los san ces y bam bús Mu da la

tar de ante la noche mu da las ga sas de su man to re co

grio Del In do mar dor mi da en las es pu mas La lu na ha

Lento

llo la ya sus pies el sol Ven con mi go a va

garba jo las sel vas don de las ha das templan mi la ud

E llas mehandi cho que con mi go sue ñas que me la ran in mortal si

teneramente

me a masti

## DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE LA MUSICA EN MEXICO

Por Manuel Toussaint

Se dice, se escribe, se repite a cada instante que nuestra historia está por hacerse. Quien se ha impuesto la noble tarea de allegar materiales y quien ha gastado su hacienda y su vida toda en coleccionar documentos; mas el hombre de capacidad sintética que sobre el basamento que cada día crece edifique la obra magna, aún no ha aparecido. Puede afirmarse que, con haber sido muchos los datos que han brotado a luz, son muchos más aun los que permanecen en la sombra, al arrimo de olvidados o perdidos papeles. La tenacidad, el método, el rigor que esta clase de estudios requieren, parecen no ser patrimonio nuestro; y así, quién sabe si esta tarea, noble para nosotros pero imposible también, esté reservada para algún cerebro germánico!

Si es cierto lo dicho tratándose de nuestra historia en general, ¡cuánto no suben de punto nuestras exclamaciones al referir el mismo problema a distintos parciales de nuestra historia! ¿Qué existe acerca de la historia de nuestras artes plásticas? ¿Qué de nuestra historia musical? Nada, o punto menos que nada! La primera con algunos esfuerzos que calladamente adquieren potencia, será dentro de poco renovada en lo escaso que existe y construída en lo mucho que falta; la segunda, cuenta con menos adeptos y acaso tarde más años en ser edificada. Apenas una obra, si pequeña sólidamente urdida, ha sido consagrada a la historia musical de nuestro país; me refiero a la que lleva por título: *El Arte Musical en México* de que es autora la culta musicógrafa mexicana Alba Herrera y Ogazón. Lo endeble de la documentación histórica, debido a la escasez de documentos de que antes hablaba, está compensado con la certeza de criterio que campea en toda la obra, y puede ser remediado en subsecuentes ediciones, cuando exista el aparato erudito necesario para escribir la historia de nuestra música colonial.

Antes de hablar de los dos documentos que reproduzco a continuación, quiero únicamente notar un hecho que pone de relieve la necesidad de reunir todos nuestros datos para emprender con éxito una obra histórica acerca de nuestra música. Sabido es que la mayor fuente de nuestra bibliografía es la *Biblioteca* de Beristáin, obra en que, a pesar de sus infinitos errores y de no ser completa, se funda la mayor parte de nuestras noticias. Pues bien, dicha obra contiene considerables datos acerca de músicos que escribieron sobre su arte o florecieron en México y a nadie ha ocurrido explorar tan rica veta. Por vía de ejemplo citaré algunos: El Marqués de San Cristóbal, hijo del primer Conde de Regla, natural de México, escribió un *Juego Filoarmónico*, con que cualquiera puede componer con facilidad un gran número de contradanzas a dos violines y bajo, impreso en México en 1747; Fr. José Arias,

músico; Fr. Salvador Hernández, gran maestro de canto llano y órgano; Fr. Francisco Dávila, natural de Villa Alta en el obispado de Oaxaca; fué excelente músico y primer sochantre en la catedral de Antequera; profesó en 1582; Juan Matías, indio músico; Fr. Vicente Núñez; Fr. Nicolás Ponce de León, natural de la Puebla de los Angeles, afamado músico y compositor del siglo XVII. Don José Toribio Medina, el más afamado bibliógrafo de la América Española, cita en su monumental obra *La Imprenta en México*, entre otros muchos músicos, a uno del siglo XVII: Antonio de Salazar.

Mas, ¿que mucho que se hable de estos ignorados, si de nuestra mayor poetisa, la incomparable Sor Juana Inés de la Cruz, apenas se sabe que fué música y compositora, sin tener seguridad de a cuánto llegaban sus habilidades? Sábese con certeza que compuso un nuevo *Arte Musical*, obra, dice su biógrafo más autorizado, el padre Calleja, "que bastaba ella sola para hacerla famosa en el Mundo".

\*  
\* \*

Los documentos que al final de este artículo son reproducidos presentan, como podrán ver los lectores, diverso valor. Refiérese uno, a doña Fernanda Andrade, célebre cantante al decir del autor de su biografía, y reproduce el ambiente artístico de la época; el segundo, más interesante es la biografía de don José Antonio Gómez, quien, como dice la señorita Herrera y Ogazón en su obra citada, fundó en 1839 una agrupación musical llamada *Gran Sociedad Filarmónica*.

Los dos artículos están reproducidos literalmente de uno de esos pequeños libros encuadernados en tafilete rojo y que son hoy joyas bibliográficas: el *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, para el año de 1840.

### "Doña Fernanda Andrade

No débil ni vulgar recomendación para un concierto es que de él sea parte esta hábil señorita. Los aficionados a la buena música acuden presurosos a escucharla, previendo de antemano el deleite que van a recibir sus oídos.

Equivocadamente, y después se verá por qué, es conocida esta joven con el apellido de Ruelas, que no es el suyo, pues sus padres son don José Antonio Andrade y doña Guadalupe Romero, quienes la dieron por nombre María Josefa Fernanda.

Nació en México en 30 de mayo de 1815, y habiéndola tomado, en su niñez, estremado cariño una hermana de su padre, doña Margarita Andrade, esposa de don Marcos Ruelas, llevósela consigo; y con aquel esmero infatigable, hijo de un sincero y desinteresado amor, dedicóse a educarla, embelleciendo su alma con la más pura moral, y adornando su fantasía con los conocimientos propios de su sexo y de la adelantada edad en que vivimos. (!)

Manifestóse desde luego su natural talento músico, que empeñó (sic, acaso empezó) a cultivar bajo la dirección de don José María del Valle, y po-

cos meses después con las lecciones del profesor don Antonio Gómez, reduciéndose hasta aquí a tocar el piano únicamente.

A veces cantaba sin embargo, aunque solamente por pasatiempo, algunas canciones nacionales y españolas; y notando la señora su tía cuán grata y apacible era su voz, la dedicó a aprender por principios el canto italiano bajo la dirección de doña Carolina Pellegrini, profesora de mérito, que hizo grande aprecio de los talentos de su discípula, espresando con no triviales encomios lo dignos que eran de atención y cultivo. Admirábanla no poco, tan rápidos adelantos, y bien pronto vió con placer que sus preceptos no fueron vanos, pues que se hallaba ya su discípula en un estado increíble de perfección.

Las muchas fatigas de la señora Pellegrini en las funciones teatrales y en los ensayos, como también la distancia considerable que había de su casa a la de don Marcos Ruelas, hicieron que doña Fernanda quedase bajo la enseñanza de don Ludovico Sirleti, quien con esmero y exactitud suma dedicóse a continuarla, así en el canto, como en el acompañamiento de piano, en el que logró conocimientos no vulgares.

En breve consiguió dominar las piezas más difíciles de las célebres óperas de Rosini, Bellini y otros autores notables, desempeñándolas, ya a solo piano, ya con orquesta muy numerosa, que hacía resaltar el mérito de su voz.

En 4 de diciembre de 1834 contrajo matrimonio con el licenciado don Juan Nepomuceno Rodríguez de San Miguel, y habiendo posteriormente resentídose del pulmón, se redujo tan sólo a cantar.

Su voz es de *triple*, y el arte ha concurrido con la naturaleza a hacerla de tal manera armoniosa y dulce, a la vez que sonora y firme, que ha arrancado aplausos a personas de no vulgares conocimientos, entre las cuales cuéntanse la Señora Albini y el célebre y admirable don Felipe Galli.

Recorre una extensión de diez y siete puntos desde *si* bajo hasta *re* agudo: tiene mucha facilidad para los juegos de garganta, tanto en compás como en calderón y ejecuta con estremada limpieza y claridad.

Empero todas estas cualidades reunidas, bastando únicamente a deleitar los oídos, no alcanzarían el principal y más grandioso objeto de las bellas artes, sin cuyo requisito toda perfección es vana, o por mejor decir no hay verdadera perfección: hablamos del arte de conmover el corazón, de arrebatarlo; porque el hombre no solamente exige que le deleite el artista sus sentidos, sino más principalmente su alma. Así, el músico, como el poeta y el actor, debe tener afectos para comunicarlos a sus oyentes; debe llorar para que estos lloren, debe entusiasmarse para que estos se entusiasmen; porque de contrario sus esfuerzos serán inútiles y su auditorio permanecerá inmóvil y frío, sintiendo en vez de agrado, fastidio. (!)

La señorita Andrade posee cualidad tan recomendable, que nace con el hombre y no se adquiere: no es un instrumento inanimado, sino una mujer que siente lo que canta. ...."

Don José Antonio Gómez

...Nació en Méjico a 21 de Abril de 1805. A la edad de cuatro años pu- siéronle sus padres a aprender las primeras letras, y fué tanta su aplicación, que a los cinco y medio sabía ya leer y escribir....

Dedicáronle en seguida a la música, siendo su maestro su mismo pádre, don José Santos Gómez, e hizo tales progresos, que al año y medio ya ejecutaba en el piano piezas muy difíciles; y esto con tal primor, destreza y conocimiento, que causaba admiración, no sólo a los particulares, sino también a los profesores. Sucedió cierta vez, que habiéndole convidado para que tocara un concierto, tuvo que trasportarlo por estar el piano medio punto bajo, respecto de los instrumentos de viento; y aunque es verdad que nuestro joven lo tenía estudiado, lo había hecho en el tono de *do natural* en que estaba escrito, y no en el de *do sostenido* en que lo ejecutó, dejando sorprendidos a sus compañeros que saben lo difícil que es el trasporte, y más a un tono como el que se ha dicho.

Sobresalió también en el canto, siendo tan conocido con el nombre de *el niño Gómez*, que siempre se le solicitaba para que cantase en las funciones de mayor solemnidad en la catedral, colégiata de Guadalupe y en todas las iglesias.

Dedicóse después al acompañamiento, bajo la dirección de los célebres profesores don Manuel Izquierdo y don Magín Ginesta, quien igualmente le enseñó los principios de la composición, perfeccionándolo en ella don Manuel Corral, sugeto también de sobresaliente mérito. Fué tal su dedicación a este ramo, que apenas contaba diez años de edad cuando dió a luz algunas composiciones que merecieron el aplauso y aprobación de los inteligentes. Su fecundidad y facilidad son tan grandes, que de *partituras* de 18 o 20 renglones por llana, escribe 25 fojas al día, con la muy notable circunstancia de no enmendar jamás sus borradores; así es que, de la primera plumada salen ya sus composiciones en limpio.

Una de las pruebas de que no hay exageración en lo que llevamos dicho, es que después de haber oído repetidas veces el famoso García a distintos profesores, en solicitud de uno que dirigiese la primera escoleta de la ópera italiana en 1827, presentó a Gómez su graciosa ópera *El Amante Astuto*, que tocó a primera vista y desembarazadamente, a pesar de estar muy mal escrita. La calificación del mencionado García, fué cogerle del brazo y llevarle a casa del empresario con quien quedó ajustado al momento el señor Gómez. Desde entonces desplegó sus talentos para director, de manera que puesto al piano, impulsa a una numerosa orquesta, llevando la *partitura* con la mano izquierda, echando el compás con la derecha, y encaminando con la voz las entradas de los instrumentos; cosas todas que requieren un ingenio vivo y despejado como el de que está adornado nuestro joven.

Entre las varias obras que ha compuesto, son de mucho mérito las siguientes:

La Historia de la Independencia para piano, flauta, violín o violoncelo (!), obra de género imitativo.

Varias misas a toda orquesta.

Salmos para vísperas.

Algunos responsorios para maitines.

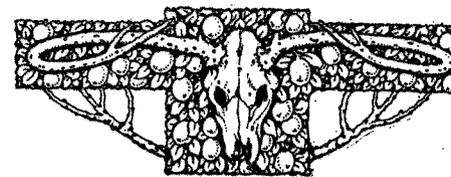
Un *Miserere* a ocho voces y grande orquesta.

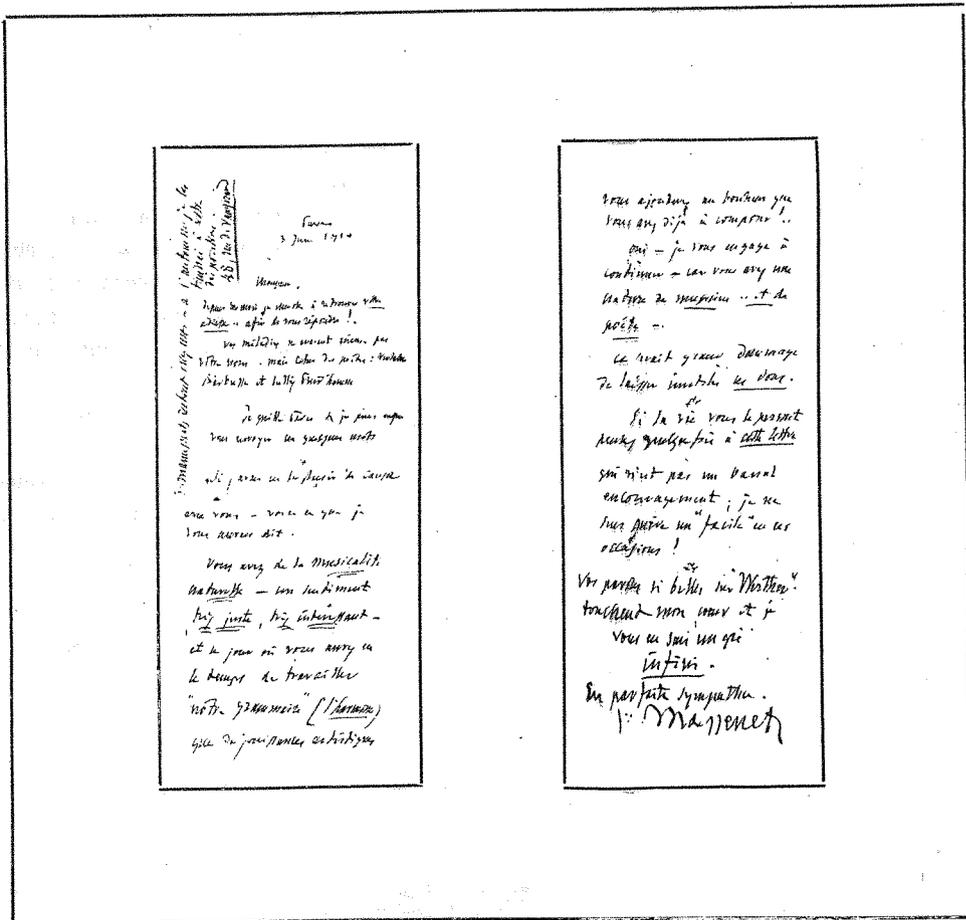
Un gran *Te Deum* que trabajó en solos dos días y medio.

Siendo estas dos últimas piezas tan afamadas como el *Stabat Mater* del célebre Haydn (!), y como lo son otras de autores de mucha nombradía.

Con la práctica y continuo ejercicio ha adquirido tal agilidad y ejecución, que hoy domina el piano, dando a las piezas que toca, tal viveza y expresión, que hace producir en las almas de los que le oyen sensaciones de alegría, tristeza, compasión, etc., etc., según el tono dulce, patético o sublime de la música.

Finalmente hoy es primer organista de la catedral, plaza que obtuvo por oposición muy lucida, en que manifestó los grandes conocimientos que poseía del arte, con unánime aprobación de los examinadores. Da también lecciones en casas particulares, teniendo la satisfacción de haber sacado muchos discípulos aprovechados...."





Publicamos en facsímile una carta de Jules Massenet, el gran músico francés, dirigida al señor André Bahuët (cuyo apellido, por error de nuestro dibujante seguido por el tipógrafo, salió mal escrito en nuestro número anterior), a quien se debe la delicadísima pieza de piano que apareció en dicho número. Las frases del célebre maestro dicen más en elogio del señor Bahuët que cuanto pudiera decirse de él.

## IDEAS ESTÉTICAS DE MUSSORGSKY

(Fragmentos de cartas a Stassow)

“Dígame Ud.: ¿Por qué cuando oigo hablar a jóvenes artistas, pintores o escultores, puedo seguir sus pensamientos y comprender sus opiniones, su objeto, y les oigo raramente hablar de técnica salvo en ciertos casos absolutamente indispensables. Por el contrario, cuando yo me encuentro con músicos, raramente oigo enunciar alguna idea brillante: se les creería en los bancos de la escuela; no conocen más que la técnica y los vocablos de su oficio. El arte musical ¿será tan joven que sea preciso estudiarlo de modo pueril?” (13 de julio de 1872).

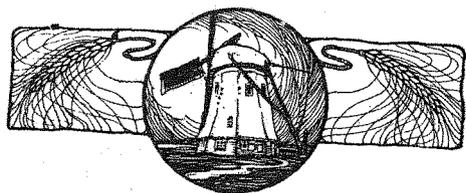
“La representación artística de la sola belleza en su acepción material es una puerilidad grosera, una forma rudimentaria del arte; los rasgos sutiles de los individuos y de las masas, la persistente exploración de este dominio mal conocido todavía, he ahí el verdadero deber del artista. ¡Hacia nuevas orillas!; sin temor, a pesar de los tormentos, los escollos y los bajíos, ¡hacia nuevas orillas! Las multitudes, como los individuos, ofrecen siempre rasgos sutiles, difíciles de penetrar y todavía no bien comprendidos. Advertirlos, aprender a leerlos al mirarlos, tanto por la observación como por la hipótesis, estudiarlos a fondo y nutrir con ellos a la humanidad como si fuesen alimentos reconstituyentes todavía desconocidos, ¡he ahí el deber y la embriaguez suprema!” (18 de octubre de 1872).

“¿Cuándo las gentes, en vez de construir sus fugas y sus tres actos obligados, abrirán los libros sabios y hablarán de ellos con los sabios? Y aun no es este, para el hombre moderno, el mejor camino que le lleve al arte ni la justificación del deber del artista; la vida, donde quiera que ella se manifieste, la verdad por amarga que sea, la audacia y el hablar con franqueza ante todos, sin disimulos, he ahí mi divisa, he ahí lo que yo quiero y en lo que deseo no flaquear. Véase hasta dónde he sido empujado y en dónde me quedaré.” (7 de agosto de 1875).

“Cuando me acuerdo de ciertos artistas que se han quedado sin pasar las barreras, no es contrariedad lo que yo experimento sino una desconsoladora inquietud. Todas las aspiraciones de esos hombres redúcense a destilar, una por una, gotitas iguales y minúsculas: en eso se divierten; un hombre de veras quedaría aburrido y fastidiado. ¡Ve adelante, valiente, sin más preocupaciones, como un hombre que vive! Hazte ver: ¿tienes garras o sólo unos muñones lisos?, ¿eres una fiera o un anfibio? ¿Dónde estás?: ante la valla. Sin inteligencia, sin voluntad, esas gentes se amurallan dentro de las prisiones de la tradición; ellas confirman la ley de inercia, cuando se figuran que obran rectamente. Todo esto no tendría ningún interés y en cierto modo sólo sería

antipático, si tales artistas no hubieran empezado por apoderarse del mástil de una nueva bandera y la agitaran arrogantes haciendo frente a la humanidad. . . . Se han asignado el fin hacia donde se han dirigido los más grandes. Pero su guantelete de hierro se ha relajado y se han visto cansados, anhelantes de reposo. Ahora bien: ¿dónde descansan? En el sentido de la tradición; "¡como hicieron nuestros antepasados, así haremos nosotros!" Han guardado bien oculto el estandarte glorioso en escondido rincón, cerrado con siete llaves y siete puertas. Han descansado. Sin bandera y sin deseo, no viendo nada ni queriendo ver nada, están pensando por rehacer lo que ya está hecho y que nadie les pide. De tiempo en tiempo las ranas cantan complacidas en sus charcas distribuyendo elogios a estos artistas. ¿Y cómo no alabarlos? Han venido a ser prevaricadores sin alma; su látigo es un juguete de niño. No se interesan de ningún modo en lo esencial de la vida. Gentes más inútiles que esas para el arte contemporáneo creo que no es posible hallarlas ni en los dominios de las nubes." (Octubre, 1875).

(E. L. Chavarri, tradujo.)



## POR EL MUNDO MUSICAL

En la Opera de París se efectuó un Festival de Música Española cuyo programa lo integraban las siguientes obras: *La Divina Comedia* (C. del Campo). *Lejenda Vasca* (I. Guridi). *Polo Gitano* (T. Bretón). *Liliana—Prelude de Follet—Preludio de María del Carmen—Danza Gitana* (E. Granados). *El Puerto Triana* (Albéniz) *Nuit dans les jardins d'Espagne* (M. de Falla). *La Procesión del Rocío* (J. Turina).

Luis Aubert, crítico del "Monde Musical", dice que, en conjunto, la audición de estas obras no produjo la impresión de homogeneidad y cohesión que se admira en la música de los maestros rusos contemporáneos. He aquí las palabras del crítico francés: "...Las obras de los señores del Campo, Guridi y Bretón, a pesar de su valor real, no ofrecen nada notable bajo el punto de vista étnico. Otro tanto pudiera decirse de los Preludios de Granados, a los cuales yo prefiero la Danza Gitana, trepidante, vulgar, de una vulgaridad intencionada, nerviosa y llena de color."

"Con verdadera curiosidad esperaba yo la transcripción para orquesta de los dos fragmentos de la "Iberia" de Albéniz, sabiendo que, la mayor parte de las veces, la polifonía pianística se adapta mal a la orquesta. En el caso presente—es necesario reconocerlo— el *Puerto* y, sobre todo, *Triana*, encontraron en el Sr. Arbós un admirable traductor. Con rara fidelidad y acierto fueron respetadas las características sonoridades, y tanto los ingeniosos detalles de instrumentación como la vivacidad de las obras, provocaron una ovación tan calurosa, que el director se vió obligado a conceder el *bis*".

"Manuel de Falla es actualmente el músico más representativo de la escuela española. Su "Nuit dans les jardins d'Espagne", es una obra muy interior, no desprovista, sin embargo, de poesía vibrante, ni de la encantadora voluptuosidad de ese país del sol; pero esas vibraciones están

veladas discretamente, como para evitar un contacto demasiado exterior. "El autor, dice el programa, no ha "querido hacer una composición descriptiva, sino expresar los sentimientos diversos que evocan las ideas de fiesta, de danzas, en medio de paisajes conocidos en los cuales no son extraños ni la miseria ni el sufrimiento". "Música impregnada de un encanto nostálgico que emociona, que arrulla dolorosamente y hace soñar en melancólicos jardines abandonados"... "Para terminar, la "Procesión del Rocío" de Turina, desenvuelve su cortejo pintoresco y encuentra la excelente acogida que tuvo en su primera audición en París".

"La ejecución de ese interesante programa, fué muy bella. El señor Enrique Arbós, dirigió todas las obras (con excepción de las de Granados, confiadas a la interpretación ferviente y conmovedora de su hijo Eduardo Granados) con la persuasiva autoridad y la fé de un apóstol".

\* \* \*

El *Chesterian* correspondiente al mes de enero de 1920, publica una carta inédita de Debussy, fechada el 25 de marzo de 1910 y dirigida a Jean Aubray.

En dicha carta encontramos el interesante párrafo que sigue: "Está ya muy lejana en mi memoria, la impresión que causó a Mallarmé la música sobre el "Prelude à l'après midi d'un Faune"... Habitaba yo por aquella época un pequeño departamento amueblado, en la calle de Londres. El papel que cubría los muros, representaba, por una singular fantasía, el retrato de Carnot rodeado de pajarillos! Es fácil imaginarse lo que la contemplación de semejante cosa puede acarrear... Cuando menos, la necesidad de no permanecer en casa.

Mallarmé vino a buscarme, con su aire fatídico y ataviado con un *plaid* escocés. Permaneció largo rato en silencio des-

pués de escuchar la obra y luego me dijo: "Yo no esperaba una cosa semejante! Esta música prolonga la emoción de mi poema y fija la decoración más apasionadamente que el color".

Y he aquí los versos que Mallarmé escribió en un ejemplar de "l'Après midi d'un Faune" y me envió después de la primera audición:

Silvain, d'haleine première.  
Si ta flûte a reussi  
Oùs toute la lumière  
Qu'y soufflera Debussy.

Este es un documento de primer orden y, en todo caso, el mejor recuerdo de una época en la que todavía no se me fastidiaba con el "Debussyismo".

\* \* \*

Hace poco consignábamos en esta sección el éxito clamoroso alcanzado por un violinista prodigioso de quince años de edad, Stephan Partós, nacido en Hungría y discípulo de Hubay.

Y bien, cuando el joven artista se preparaba para emprender una tournée mundial de la que esperaba obtener gloria y fortuna, la muerte vino inopinadamente a cortar en flor la ya gloriosa carrera del genial violinista. Partós falleció el pasado mes de febrero en Amsterdam.

\* \* \*

Marcel Dupré, organista suplente de Notre Dame de París, comenzó el 13 de enero próximo pasado, una serie de diez recitales en los que se propone ejecutar íntegramente, las obras para Órgano de J. S. Bach.

Las audiciones seguirán efectuándose los viernes de cada semana, en la Sala del Conservatorio. Se cree que es la primera vez que un organista acomete una empresa tan formidable.

\* \* \*

Percy French el conocido humorista y su colaborador musical Houston Collison, acaban de morir en Londres, en la misma semana.

\* \* \*

Amalia Molina, después de su brillante aparición en la Ópera de París, bailando el *fandango* del segundo acto de

*Goyescas*, figura actualmente en el cartel del "Olimpia" de la Capital francesa y "constituye—dice el *Menestrel—el clou* del espectáculo, interpretando con su talento pintoresco—a un mismo tiempo brillante y expresivo—las danzas y cantos regionales de España, de los cuales ella es creadora incomparable."

\* \* \*

El eminente pianista Jorge Boskoff, ha firmado un contrato para tocar cincuenta recitales en Argentina, Perú, Nicaragua y Chile, del 1.º de mayo al 30 de septiembre de 1920. El Sr. Boskoff recibirá la suma de 150,000 francos, libres de gastos.

\* \* \*

La señora Tracy se encontraba sumida en un sueño letárgico cuyos efectos se hacían patentes después de ocho días. Nada ni nadie podía arrancarla al profundo sueño. Y he aquí que a un doctor se le ocurre colocar un fonógrafo en la cabecera de la cama donde yacía Mrs. Tracy y, poniendo el disco de un alegre y característico "jazz", hizo funcionar el aparato. Desde los primeros compases, la enferma se despertó, preguntando con acento de beatitud, en un suspiro: ¿Dónde estoy? ¿En el cielo?

El milagro de la música yanqui es patente, pues la enferma está en plena convalecencia.

¿Qué, un *jarabe* nuestro "recetado" a tiempo, no curaría a nuestros enfermos de *mal de sueño* con la eficacia y prontitud con que lo realizó el "jazz" americano?

El Consejo Superior de Salubridad tiene la palabra.

\* \* \*

"Mi vida musical" titúlense las Memorias de Rimsky-Korsakoff, cuya traducción francesa acaba de aparecer en París. La autobiografía del ilustre compositor ruso es interesante en alto grado, tanto por el estilo pintoresco de algunas páginas, como por los importantes datos que proporciona al lector sobre la maravillosa evolución del arte musical ruso.

Por las páginas del libro desfilan los artistas representativos de la música ru-

sa: los *Cinco*, Tchaikowsky, Balaiéff, Glazounoff, etc.

En sabrosos párrafos cuenta Rimsky-Korsakoff, cómo habiendo sido nombrado profesor de instrumentación y composición del Conservatorio de San Petersburgo, ocultó su ignorancia y tuvo que aprender primero lo que debía enseñar.

"Al final del curso, dice, era yo el alumno más aventajado".

\* \* \*

La "Asociación Scarlatti" exhumó el 28 de enero pasado en el Politeama de Nápoles, la *Euridice* de Peri y Caccini. Como es bien sabido, esta obra está considerada como la primera tentativa de drama lírico. Su primera representación data de 1600.

En la Exhumación del Politeama de Nápoles, dice un periódico italiano, el público no demostró gran interés por la más vieja de las óperas. Los eruditos, en cambio, asistieron devotamente a la representación.

\* \* \*

Siegfried Wagner, hijo del gran Ricardo, ha terminado una ópera cuyo título es "El ángel de la Paz". Las noticias que nos llegan de Berlín, indican que aún no está cercano el día en que el verdadero ángel de la paz baje a restablecerla en la infortunada patria de Beethoven.

\* \* \*

El bibliotecario del Conservatorio de París, M. Henry Expert, ha inaugurado recientemente una serie de "lecciones públicas" en la Sorbona, consagradas a las obras corales de los maestros del Renacimiento musical francés y a las tragedias líricas de Rameau. Las obras vocales están encomendadas a la Sociedad coral Universitaria, formada por estudiantes de las escuelas superiores cuyo director es Henri Lichtemberger, profesor de la Sorbona y notable musicógrafo.

En la primera *lección pública*, se ejecutaron un exquisito canto de Claude le Jeune, un motete en canon doble de Orlando Lassus, una Pavana de la época de Enrique III y un salmo de Goudimel.

El auditorio escuchó la vieja música con creciente interés y exigió el *bis* de todas las obras.

Esas "lecciones públicas" continuaránse los lunes de cada semana en el Anfiteatro de Descartes, en la Sorbona. La entrada es libre.

¿Este bello ejemplo de la Sociedad Coral Universitaria no será algún día imitado por nuestros estudiantes, al amparo de la Universidad Nacional?

\* \* \*

El maestro Guillermo Tomás de la Habana afirmaba en un opúsculo publicado en la capital cubana, que la mujer era tan inteligente y bien dotada para la composición musical como el hombre. Ahora Mr. J. Swinburne en la "Musical Association" de Londres, ha declarado que las mujeres nunca habían poseído el don de la inspiración musical y que, por otra parte, tampoco habían realizado grandes obras en las artes. La esposa del Lord Mayor salió a la defensa de las compositoras replicando vivamente al Sr. Swinburne. Los periódicos han comentado el incidente y desean que un justo término medio haga la paz entre ambas partes contendientes.

\* \* \*

Acaba de alcanzar un resonante triunfo nuestro compatriota el eminente pianista Ernesto Berumen en sus recitales de Nueva York, Chicago y Rockford. Los periódicos hacen grandes elogios de la técnica e interpretaciones del señor Berumen, y mencionan entre sus mejores números, la Sonata en *fa* sostenido menor de Brahms y la Balada Mexicana del director de esta Revista. Nuestra enhorabuena al notable pianista mexicano.

\* \* \*

Jerome Rappaport, pianista de ocho años de edad, entusiasmó por segunda vez a los neoyorkinos con la excelente interpretación que dió al Concierto Italiano de Bach, a la Toccata de Scarlatti y a un grupo de composiciones de Chopin, Tchaikowsky y Debussy.

El niño Rappaport, según nos informa

el *Musical America*, no sólo mostró una buena técnica—cualidad ya muy estimable—sino que por su actitud frente al piano, por la intensidad de su emoción, reveló, a pesar de sus pocos años, un temperamento de artista verdadero.

\* \* \*

Los concurrentes a un cafetín de tercera clase de Milán, se dieron cuenta, hace pocas semanas, de la presencia de un joven que tocaba admirablemente el violín. Bien pronto la noticia llegó a oídos de Toscanini, el gran director de orquesta, quien, después de escuchar a Vasa Prihoda—este es el nombre del genial artista—dijo estas palabras: Paganini non ha mai suonato meglio" (Paganini nunca tocó mejor). El joven Prihoda que sólo cuenta 19 años de edad, recibía como única recompensa por su trabajo en el cafetín, un plato de macarrones y un vaso de vino. Ayudado por Toscanini,

pudo Prihoda organizar un concierto en la Scala, maravillando al público milanés con sus soberbias cualidades desarrolladas en el curso de un programa entre cuyos números figuraban la Sonata de César Frank, la Fantasia de Paganini y el "Mosé" de Rossini.

Después de su triunfo en Milán, Vasa Prihoda ha recorrido las principales ciudades italianas y en breve hará su aparición en Buenos Aires y Nueva York.

\* \* \*

¡El feminismo se abre paso! Ethel Smyth, una doctora en música, dirigió la Orquesta Sinfónica del Queen Hall de Londres el día 7 de febrero pasado.

La Sinfonía en *do* menor de Brahms, bajo la batuta de la fogosa doctora, fué muy gustada por un público amablemente dispuesto a estimular con su aplauso a "Dr. Ethel" como llaman los periódicos a la nueva directora de orquesta.



## CRONICA MEXICANA

La que suscribe, Directora de la Academia de Canto para Señoritas "Gustavo E. Campa", tiene el honor de participar a Ud y a su apreciable familia haber establecido Un Jardín de Niños Musical anexo a la clase de Señoritas, así como haber cambiado su establecimiento de la calle de Mina No. 35 a la de Matamoros 107 (altos) donde como siempre estará a las órdenes de su honorabilísima clientela.

*Felicitas Zozaya*, Monterrey, febrero de 1920. Teléfono 984.

\* \* \*

Por acuerdo de la superioridad, la Orquesta Sinfónica Nacional cuya dirección estaba encomendada al maestro Carrillo, ha sido disuelta.

Se nos ha informado que con los mejores elementos de la extinta agrupación a los cuales se agregarán los que proporcionen la Escuela N. de Música, se integrará la nueva orquesta que llevará el nombre de "Orquesta del Conservatorio". La dirección del nuevo conjunto orquestal fué ofrecida al maestro Meneses, quien a última hora, declinó el encargo.

Luis G. Saloma, ha sido comisionado para formar y dirigir la orquesta que substituirá a la desaparecida Sinfónica Nacional.

\* \* \*

Se encuentra en México el notable pianista español Sr. Cases, quien se propone organizar una serie de recitales de los cuales resultarán muy interesantes, dadas las excelentes cualidades del joven pianista.

\* \* \*

Hemos recibido el primer número de "Arte y Trabajo" órgano de la Unión Fi-

larmónica de México. El nuevo periódico se publicará mensualmente y tratará de preferencia los asuntos relacionados con los miembros de la citada sociedad mutualista. Larga vida deseamos al colega.

\* \* \*

La violinista Sra. Asunción Sauri de Rubio, organizó un concierto en el Anfiteatro de la Escuela Preparatoria, con la cooperación de la Banda de Policía. La mayor parte de las composiciones que en este concierto tocó la Sra. Sauri le habían sido ya aplaudidas en repetidas ocasiones. Llamó la atención la extraña amalgama de violín, arpa y Banda.

El conjunto instrumental que dirige el maestro Rocha fué muy celebrado, especialmente en el Adagio de la Sinfonía en *mi* menor de Dvorak.

\* \* \*

Elegantemente impreso por la casa Schirmer de Nueva York, apareció hace algún tiempo el "Nuevo Sistema De Armonía, basado en Cuatro Acordes Fundamentales" por Eduardo Gariel.

En Europa han sido discutidas por críticos de la talla de Torchi, el erudito profesor del Liceo de Bolonia, las ideas expuestas por el Sr. Gariel en su nuevo libro.

No es este el lugar apropiado para intentar un amplio estudio del "Nuevo Sistema de Armonía". Así, sólo nos concretamos en estas líneas a llamar la atención de los amantes de los estudios serios sobre una obra que, buena o mala, merece ser leída y discutida por nuestros especialistas en tan interesante materia, ya que en el trabajo a que hacemos referencia se indica un nuevo camino para llegar al conocimiento de las combinaciones sonoras y esto significa un esfuerzo digno de estudiarse y comentarse.

## NOTABLE CONCIERTO EN EL CARNEGIE HALL DE NEW YORK

Por primera vez, desde su fundación, el *Carnegie Hall* fué testigo de un acontecimiento musical de la importancia del celebrado la tarde del martes 3 de febrero, pues el selecto auditorio admiró reunidos—por primera vez—a cinco distinguidos pianistas, participando en un mismo programa. La figura central del concierto fué indudablemente Leopoldo Godowsky a la que se agruparon Benno Moiseiwitsch, Leo Ornstein Mischa Levitzky y Arturo Rubinstein. El objeto de la audición fué ofrecer al público la oportunidad de juzgar por sí mismo, como hasta ahora nunca se había hecho, del supremo grado de perfección a que ha llegado el piano reproductor. La marca elegida para este concierto, fué la Ampico por lo que todos los pianistas que figuraron en el programa se refirieron a sus archivos. El programa que circuló impreso es el siguiente: Ejecución de Benno Moiseiwitsch. "Refrain De Berceau" *Palmgren*; "Jeux d'Eau", *Ravel*, (La ejecución de "Jeux d' Eau", fué repetida por el Ampico). Ejecución de Leo Ornstein: Nocturno Op. 15 No. 2 fa sostenido mayor, *Chopin* (repetida por el Ampico), "Impresiones de la Ciudad china" *Ornstein*. Ejecución de Leopoldo Godowsky: (de su "Triakontameron") "Paysage", "Old Vienna" "Resignation" y "Quixotic Errantry" y Estudio de Concierto No. 2. de *Liszt* (repetido por el Ampico). Ejecución de Mischa Levitzky, valse "Dansa Humoresca" *Stojowsky* (repetido por el Ampico) y Rapsodia Húngara No. 6 de *Liszt*. Ejecución de Arturo Rubinstein, "Triana" *Alb énic* (repetida por el Ampico).

Este programa se desarrolló con la única variante debida al arribo tardío del señor Moiseiwitsch, lo que obligó a Leo Ornstein a iniciar el concierto. Al oírse los números ejecutados por el primer distinguido pianista, no hubo crítica alguna, pues se trataba de composiciones que él ha hecho famosas y que son una especialidad de su repertorio.

Las únicas obras nuevas del programa fueron los cuatro trozos del "Triakontameron" de Godowsky (formado de 30 o más trozos como los ejecutados). Los cuatro son sutiles, graciosos e impresionantes y se distinguen por su estilo polifónico de composiciones para piano, tan característico de Godowsky. El trozo titulado "Old Vienna" llegará a ser de los favoritos del público y fué recibido en esta audición con el más caluroso entusiasmo. Con la repetición de los "Jeux d'Eau" de *Ravel* ejecutados por Moiseiwitsch, el Ampico fué sometido a la prueba más severa ya que se trata de una composición de matiz y delicado colorido, sólo con un vago contorno rítmico. La reproducción fué asombrosamente exacta. Ninguno de los múltiples matices obtenidos por los dedos de Moiseiwitsch, lo omitió el reproductor, aconteciendo lo propio con todas las otras reproducciones que se ejecutaron, ya que ninguna exige la delicadeza de los "Jeux d'Eau".

En el caso de Mischa Levitzky el programa sufrió ligera variación para que el pianista y el reproductor tocaran alternativamente la 6a. Rapsodia Húngara. Levitzky inició la ejecución cediéndola al Ampico a la mitad de una frase; éste continuó solo, intensificando su marcha hasta la repetición final del tema de la danza, donde Levitzky abordó de nuevo la ejecución, precisamente a la mitad de un paraje, continuándola triunfalmente hasta el final. Este *record* atrajo al pianista y al reproductor los aplausos de la tarde. El público que asistió al *Carnegie Hall* fué tan numeroso, que llenaba totalmente la sala, manifestando su grato interés hacia las reproducciones del Ampico al que, con la colaboración de cinco distinguidos pianistas, rindió el más espontáneo tributo reservado a un instrumento.

(Del *Musical Courier*).

# PLENITVD

EL MEJOR LIBRO  
EN PROSA  
-DE-

## -AMADO NERVO-

UN COMPENDIO DE LA  
SABIDURIA HUMANA

\$ 2.00 EN TODAS LAS LIBRERIAS

GRAN REPERTORIO DE MUSICA  
Y  
ALMACEN DE PIANOS Y ORGANOS  
DE  
OTTO Y ARZOZ

LA CASA MEJOR SURTIDA DE LA REPUBLICA Y LA QUE VENDE MAS BARATO

Métodos de Pianos. Música de Salón. Accesorios para todos los instrumentos. Cuerdas de todas clases. Papel pautado. Ultimas novedades musicales, Couplets, Fox-Trots y One-Steps.

Especialidad en Música Religiosa. Zarzuelas y Libretos Sección especial de Fonógrafos y Discos. Fonogramas Edison y Máquinas para aprender inglés.

Ultimos discos de los grandes Artistas, Caruso, Titta Ruffo, Constantino etc., etc. Ultimas creaciones de Consuelo Mayendía.

OTTO Y ARZOZ

AV. 5 DE MAYO 57 Y 61

APARTADO NUMERO 14

LEA USTED LA MAS INTERESANTE NOVELA DE

AMADO NERVO

# 'EL DONADOR DE ALMAS'

LA NOVELA QUINCENAL

COMPLETA EN UN VOLUMEN DE 80 PAGINAS, 35 Cs.

## REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

MEXICO.

SE EXHIBE EN TODOS LOS CINES

ACTUALIDAD MEXICANA. MEXICO ARTISTICO.

PELICULAS DE GRAN INTERES

MARQUES DE S. FRANCISCO

# "Los Jardines de la Nueva España"

EDICION DE LUJO

CON MAGNIFICAS LAMINAS

EL EJEMPLAR \$ 4.00.

## BIBLIOTECA DE AUTORES MEXICANOS MODERNOS

La Existencia como  
Economía, como Desinterés  
y como Caridad

de ANTONIO CASO

LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA,  
COMO DESINTERES Y COMO CA-  
RIDAD, por Antonio Caso, 200 pá-  
ginas \$ 2.00

CON LA SED EN LOS LABIOS,  
por Enrique Fernández Ledezma,  
216 páginas \$ 2.00

LA FUGA DE LA QUIMERA, nove-  
la de Carlos González Peña, 260  
páginas \$ 2.00

ZOZOBRA, poemas de Ramón López  
Velarde, 200 páginas \$ 2.00

Poemas Selectos, de Agustín F. Cuenca, 200 páginas \$ 2.00

*Esta Biblioteca constituye la más genuina representación de las activi-  
dades intelectuales de México.*

*Sus volúmenes están impresos y cuidados con el mayor esmero.*

EN PRENSA

Disertaciones de un Arquitecto, por Jesús Acevedo,  
200 páginas \$ 2.00

La Palabra del Viento, poemas. Último libro de Enrique  
González Martínez, 200 páginas „ 2.00

Se atienden libres de porte, pedidos de librerías y particulares solicitados a la

COMPANIA EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A.

APARTADO POSTAL 4527.

MEXICO, D. F.

EDICIONES MEXICO MODERNO

# EL PIANO

Y LA CULTURA MUSICAL SON FACTORES DECISIVOS  
EN EL DESTINO SOCIAL DE LA MUJER



EN NUESTRA CASA ENCONTRARA UD.  
**LOS MEJORES PIANOS AUTOMATICOS  
Y ELECTRICOS**

QUE SE IMPORTAN A MEXICO

---

**DE LA PEÑA GIL HERMANOS**

Avenida Juárez, 46

Apartado Postal 1014

MEXICO, D. F.

Casa especialista en Pianos

**AUTOMATICOS  
ELECTRICOS  
REPRODUCTORES**

Imp. Franco-Mexicana.—1ª. Academia 10, México, D. F.

