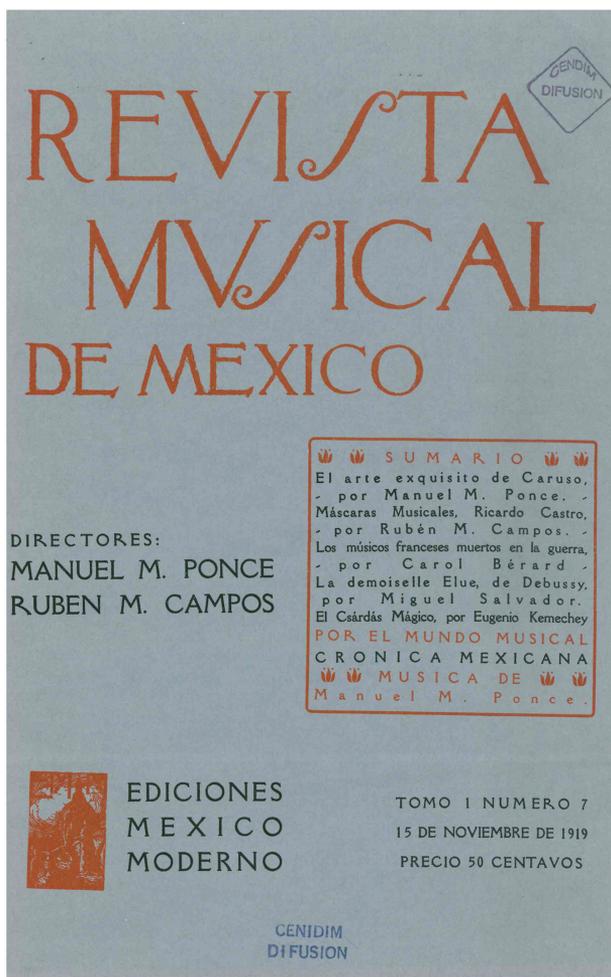


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



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 7, reproducción facsimilar [noviembre 1919],
México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.



REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTORES:
MANUEL M. PONCE
RUBEN M. CAMPOS

❀ ❀ SUMARIO ❀ ❀
 El arte exquisito de Caruso,
 - por Manuel M. Ponce. -
 Máscaras Musicales, Ricardo Castro,
 - por Rubén M. Campos. -
 Los músicos franceses muertos en la guerra,
 - por Carol Bérard -
 La demoiselle Elue, de Debussy,
 por Miguel Salvador.
 El Csárdás Mágico, por Eugenio Kemechey
 POR EL MUNDO MUSICAL
 CRONICA MEXICANA
 ❀ ❀ MUSICA DE ❀ ❀
 Manuel M. Ponce.



EDICIONES
MEXICO
MODERNO

TOMO 1 NUMERO 7
15 DE NOVIEMBRE DE 1919
PRECIO 50 CENTAVOS

REVISTA MUSICAL DE MEXICO

EDICIONES MEXICO MODERNO

OFICINAS: JESUS CARRANZA. 5 APARTADO 45-27

TELEFONOS: ERICSSON 56-10; MEXICANA 65-32 ROJO

PUBLICACION MENSUAL

SUBSCRIPCION POR 6 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

DIRECTORES:

Manuel M. Ponce.

Rubén M. Campos.

COLABORADORES:

Pantaleón Arzós.
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 Urzeta.
José Vasconcelos.
Daniel Zambrano.

DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO



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



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



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

MARIA DE LOS DOLORES VAZQUEZ
Profesora de Piano
Prospectos—Wagner y Levien
1ª Capuchinas, 21



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

ROSA FILATTI
Profesora de Piano
Discípula de Pedro Luis Ogazón
1a. Puente de Alvarado Núm. 20



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

REPERTORIOS:

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



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

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



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

ENRIQUE MUNGUÍA
Av. Francisco I. Madero No. 30



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

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



ALBA HERRERA Y OGAZON
Profesora de Piano
5a. Durango, 94, 1er piso

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

CARLOS CHAVEZ RAMIREZ
(Del Estudio de Pedro L. Ogazón)
8a. Chihuahua, 102

ANTONIO GOMEZ ANDA
Profesor de Piano
Privada Naranjo, 7

SRITA. ASUNCION PARRA
Profesora de Piano
3a. del 5 de Febrero, 27

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.

PEDRO VALDES FRAGA
Profesor de Violín
6a. calle de Zarco Núm. 100

ALEJANDRO MEZA
Profesor de Piano
3a. Lisboa, 47

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



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



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



RICARDO ALESSIO ROBLES
Academia de Piano
11. Bucareli No. 30

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

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
Gabino Barreda No. 139. Tel. Erics. 40-30

ACADEMIA DE MUSICA

"BEETHOVEN"

DOCTOR MIER, 94 (ALTOS)

TELÉFONO 437

MONTERREY N. L.

LOCAL PERFECTAMENTE ACONDICIONADO

CLASES DIURNAS Y NOCTURNAS
de Piano, Violin, Canto, Italiano, Solfeo,
Teoría, todas las materias correspondien-
tes a la composición e instrumentación
para bandas y orquestas sinfónicas. . . .

CLASES ESPECIALES PARA NIÑOS
MATRICULA PERMANENTE

DIRECTORES Y PROPIETARIOS

DANIEL ZAMBRANO Y ANTONIO ORTIZ

OBRAS DE LOS ACCIONISTAS

DE LA

COMPAÑIA EDITORIAL MEXICO MODERNO,

S. A.,

DE VENTA EN LA LIBRERIA CVLTVRA

1a. JESUS CARRANZA, 5.

ANTONIO CASO.—Problemas Filosóficos.

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ.—La Hora Inútil.

- Silénte.
- Los Senderos Ocultos.
- La Muerte del Cisne.
- El Libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño.
- Parábolas y otros Poemas, (Cvltvra).
- Jardines de Francia, (Versiones Poéticas).
- Pensamiento de los Jardines, (Traducción).

MARQUES DE SAN FRANCISCO.—Ex-Antiquis.

- Residencias Coloniales.

JULIO JIMENEZ RUEDA.—Como en la Vida.

MANUEL CHAVEZ.—Anáhuac.

FRANCISCO OROZCO MUÑOZ.—Invasión y Conquista de la Bélgica Mártir.

- Bélgica en la Paz.

AGENCIA GENERAL DE LAS EDICIONES MEXICO MODERNO

REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

TOMO I 15 DE NOVIEMBRE DE 1919 NUMERO 7

EL ARTE EXQUISITO DE CARUSO

Por Manuel M. Ponce

Bien pudiera afirmarse que Caruso es la síntesis de las más preciadas cualidades que envidiar pudiera un artista lírico. Posee, desde luego, una voz incomparable, cuyo timbre acaricia el oído y se graba para siempre en la memoria de quien lo escucha aunque sea sólo una vez. Tiene, además, un profundo conocimiento del arte de cantar y en sus interpretaciones muestra una extraordinaria comprensión de los diversos personajes que encarna en el divino juego de su ficción en la escena.

Vive intensamente en las tablas la vida de los entes creados por la fantasía de los poetas o arrancados a las páginas de las leyendas y de la Historia, penetrando sutilmente en la psicología de cada uno de ellos, presentando ante la admiración de nuestros ojos una sucesión de tipos cuyos caracteres, prolijamente estudiados y minuciosamente aquilatados por la soberana intuición del artista, llegan a emocionarnos y a convencernos de la verdad de su reproducción dentro del convencionalismo escénico. Y así han desfilado, en la temporada lírica que acaba de terminar, animados por la penetración de Caruso, el simple Nemorino, el suntuoso Renato, el infeliz Sansón, el desesperado Canio, el apasionado Don José, el torturado Des Grieux.... con el cortejo de pasiones nobles o perversas, altas o mezquinas, que son las eternas forjadoras de crímenes o heroísmos, materia con la cual la Vida, como la mujer de Ulises, teje y desteje sin cesar los destinos humanos.

Canta el gran tenor como el pájaro en el árbol: sin esfuerzo ni afectación, llanamente, con facilidad admirable. Diríase que, más que la tiranía de *metier*, una secreta necesidad lo impulsa a derramar generosamente el tesoro que lleva en su garganta, magnífico exponente de su arte exquisito. Pero dentro de esa llaneza y de esa facilidad ¡qué profundo conocimiento de los recursos vocales y cuánta sabiduría en el arte de la respiración y del fraseo!

¿Y la voz? Vibra en el oído con vibraciones de campanita de oro y produce en el ánimo una honda sensación de dicha, una inefable quietud espi-

ritual. Es varonil a pesar de que la limita la extensión de la voz de tenor. Y por eso es fascinadora: porque aúna a la riqueza de los agudos—que nunca son estridentes—el color baritonal de las notas centrales y graves. Es dúctil y se amolda con igual perfección a las *tessituras* de tenor lírico o dramático, conservando el bello timbre que la caracteriza en todos los matices dinámicos, ya sea en la media voz de la “Furtiva lágrima” o en la desgarradora súplica del tercer acto de “Manon” de Puccini.

El cantante aborda con el mismo éxito los géneros más desemejantes y salta gallardamente del teatro de Donizetti al de Saint-Saens sin resabios de escuelas ni obstáculos de idiomas. Porque Caruso no es unilateral como la mayoría de sus colegas en el arte lírico, él no; sabe que la vieja frase de Rossini “voz, voz y voz” la han ampliado las exigencias del teatro moderno y no ignora que en los tiempos que corren, para ser un gran cantante se necesita, además de la voz, una maestría consumada en el arte de cantar y un dominio perfecto de la acción dramática. Y Caruso ostenta todavía estas cualidades—especialmente las dos últimas—no obstante haberlas de-rochado en una carrera de seis lustros!

Sin embargo, como ya se anuncia un espléndido atardecer en el radioso día de su triunfal peregrinación artística, el cantante admirable suple las fugaces rebeldías de sus cuerdas vocales con su arte irresistible, cambiando en un instante, con su poder de taumaturgo, el ceño adusto de la multitud en plácida sonrisa de satisfacción.

Caruso trajo a esta tierra los frutos en sazón de su otoño glorioso. Y esta tierra pródiga trocó, como en los cuentos de hadas, en relucientes discos de oro las áureas notas del maravilloso tenor.

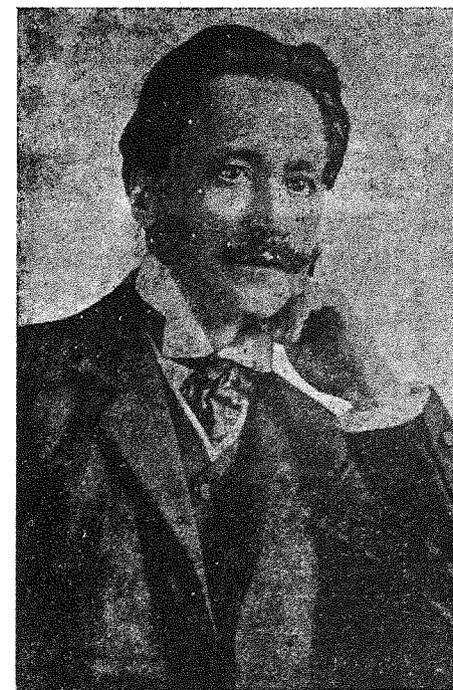
Se cuenta que Solón exclamó al oír el himno de Safo a Afrodita: “No hubiera querido morir antes de escuchar ese canto.” Después de haber escuchado al insigne Caruso, ¿con cuánta razón podemos hacer nuestras las palabras del sabio legislador ateniense!

MASCARAS MUSICALES

Ricardo Castro

Por RUBEN M. CAMPOS

Bajo una apariencia dulce, risueña, de cortesía y de bondad, nadie sospechaba que se ocultase la voluntad inquebrantable que arraigaba en Castro profundamente, sin que se viera más la eflorescencia exterior. Permaneció obscuro, ignorado de la multitud que consagra, muchos años, al parecer contento de su labor de profesor, estimado de cuantos le oían tocar el piano una sola vez y quedaban encantados de oírlo. Pero entre tanto él estudiaba con tezón, y se educaba en las múltiples y árduas tareas de un compositor que quiere abarcar todos los géneros y necesitaba saber contrapunto, armonía, composición, orquestación, el aprendizaje laboriosísimo de esos pacientes agrupadores de notas cuya sabiduría es insondable, no comprendida ni estimada más que por los que se embarcan en ese mar sin playas.



Ricardo Castro

Cuando se sintió fuerte, un gran Se le consagró estruendosamente y le envió a Europa. De este viaje data su personalidad definitiva. Afinó su talento con una percepción admirable del verdadero arte; viajó para oír a los grandes pianistas, las orquestas sinfónicas, los conciertos de música sacra, las óperas representadas en los más famosos escenarios, y volvió transformado en un verdadero compositor, al que no le preocupa sino su arte.

Había perdido sin duda la admiración del público que aplaudía frenético su *Vals-Capricho*; pero había conquistado la admiración de los artistas auditivos con el primor de su *Vals-Bluette*. Despedíase de los buenos bur-

gueses que seguían prefiriendo su primera manera de componer; pero ganaba la estimación artística y la amistad de Cecilia Chaminade y León Delafosse. Presentóse al público a su regreso de Europa como pianista; y la transformación del artista como ejecutante y como interpretador fué palmaria. Un artista exquisito había surgido del capullo que había tardado algunos años larvado, dormido en el sueño de las ninfas, y que no era sino una crisálida deslumbrada cuando partiera. La hermosura de su orquestación, entrevista en el Intermezzo de su ópera *Atzimba*, de una belleza indiscutible, habíase afinado en la orquestación sobria, de factura delicada y fina, de su ópera *La Leyenda de Rudel*. Un compositor lírico de tendencias modernas maduraba su fructificación al contacto de un arte superior concienzudamente escuchado, milagrosamente asimilado, y el compositor que renunciaba a la popularidad sentíase satisfecho de tener conquistada la fraternidad artística de los intelectuales contemporáneos.

Entró de lleno en la actividad de legar los conocimientos que había acumulado y en propagar el gusto por la verdadera música. Director del Conservatorio Nacional, puesto que no aceptó sino después de que fueron aceptadas las condiciones que puso para que su labor no fuera inútil, dedicóse con ardor a la enseñanza en amplia escala, por medio de los excelentes compañeros que había seleccionado en torno suyo y por su propia labor directa de educador técnico y práctico. Formó distinguidos y numerosos discípulos que hoy son maestros y que se enorgullecen de haber estudiado con el maestro. Fué un sembrador y un espigador de cultura artística.

No dejó su exterioridad de pulcritud y dulzura, casi de timidez; pero cuando la vorágine que era Ernesto Elorduy lo arrastraba alguna vez, como un maelstrom, y teníamos al artista íntimamente, en nuestra boardilla bohemía, el compositor de *Atzimba* y el compositor de *Zulema*, fraternales y cultos ambos, dejaban correr las horas, y el viejo maestro y yo nos extasiábamos oyendo a Castro sus composiciones, ejecutadas para nosotros, pues rara vez se prodigaba el músico exquisito que huía de las reuniones mundanas, encastillándose en su arte.

La muerte inesperada del artista vino a derrumbar la torre de marfil de su ensueño; y cuando su verdadera apoteosis fué celebrada, pudimos decir al artista en una oración fúnebre y triunfal, a su espíritu errante entre las magnificencias de su música, cuánto lo estimábamos como compositor y cuánto sentíamos su preciosa vida malograda.

LOS MUSICOS FRANCESES MUERTOS EN LA GUERRA

Por Caroló Bérard

La paz ha vuelto. Los pájaros cantan libremente en el cielo sosegado. Poco a poco se cicatrizan las heridas profundas de la tierra de Francia. La hierba crece sobre las gloriosas trincheras...

Con una abnegación rayana en sobrehumana, los hombres de todas clases sociales han contribuido a edificar el incommensurable monumento de sacrificio que, durante estos años espantosos, constituyó la admiración del mundo entero.

Quiero rendir aquí homenaje a los seres cuya predilección se inclinaba a los pacíficos ensueños, y que con todo, a la hora grave en que la patria se vió en peligro, supieron abandonar la causa de su ideal personal y dar su vida por defender el ideal colectivo.

Quiero honrar hoy día piadosamente a mis camaradas músicos que no volvieron del campo de batalla. No pretendo diseñar de una manera completa la vida de cada uno de ellos,—¡son tantos, y la mayor parte tan jóvenes!,—ni hacer un estudio profundo de sus obras... Sin contar con que entre todos estos muertos, los hay completamente desconocidos que llevaban en sí gérmenes de realización maravillosa, acaso hasta genial... Lo que dejaron no pasa en algunos casos, de ser meros ensayos, bosquejos, promesas. De otros no sabremos ni siquiera los nombres, ya que no pertenecían a ninguna de nuestras grandes escuelas musicales.

En primer término, sobre la lista de honor, inscribiré el nombre de Alberic Magnard, cuya postrera actitud se halla justificada con estos versos de Edmond Rostand:

"Celui-là qui rebelle à toute trahison,
"Et préférant la Muse à toute Walkyrie,
"A défendre son Art contre la Barbarie
"Devait ainsi mourir défendant sa maison."

En efecto, el 3 de Septiembre de 1914, los alemanes efectuaban su rápido avance sobre París. Magnard, que en esos momentos se encontraba en su propiedad de Bacon, no había consentido en huir frente al enemigo. Cuando las tropas del Kaiser llegaron a la región, los ulanos trataron de penetrar en la casa del músico. El pretendió oponerse,—llegando hasta emplear la fuerza,—a tal violación de domicilio. Gesto heroico de un idealista austero, más por desgracia infructuoso... Alberic Magnard fué fusilado instantáneamente y quemado en la casa misma que él había defendido valientemente.

Fué concienzudo y sabio como compositor. Nació en París el 9 de Junio de 1865. Entre otras muchas cosas, tenía escrito: Tres dramas líricos, "Poemas sinfónicos", "Sinfonías", un "Quinteto" para instrumentos de viento, un "Cuarteto" para cuerdas, "Sonatas" para piano y violín, para piano y violoncelo, un "Canto fúnebre" para orquesta, etc. Su obra poesía lirismo,

era vigorosa y de una fuerza innegable. De fijo que él habría sido el primero en sonreír ante el homenaje rendido por la municipalidad de París transformando la calle de Ricardo Wagner en calle Alberic Magnard...

En seguida mencionaremos a Guy de Cholet, nacido el 10 de Septiembre de 1868 en el castillo de Beauregard, cerca de Blois. Poseía una sensibilidad bien refinada, una vasta cultura y un gusto delicado como hay pocos. Severo para sí mismo, se interesó siempre en todas las manifestaciones del Arte. Se dedicó a la música desde muy joven. Fué iniciado en la composición por Charles Bordas; trabajó más tarde con Guilmant; haciendo por lo demás, todos sus estudios musicales en la estudiosa atmósfera de la Schola, a la sombra de la gloria del maestro venerado, Vincent l'Indy.

Entre 1903 y 1914, escribió dos sonatas para piano; un cuarteto para flauta, violín, violoncelo y piano; motetes, coros, fugas, una cantata; el "Jugement de Paris", la obertura de "Cymbeline, para orquesta.... Su último manuscrito, un esbozo intitulado "Divertissement" para cuarteto de cuerdas, quedó interrumpido en la tercera página por estas palabras: "La guerra, 12 de Agosto de 1914."

Aquel mismo día quedó suspendida la vida artística de este músico cuya modestia fué tal que ninguna de sus obras ha sido editada, y a duras penas consintió una vez que se tocara en la "Sociedad Nacional" su "Quinteto", el año de 1912 y al año siguiente una serie de piezas para piano "l'Heureuse".

Si vida militar comienza... Apartado de los peligros por su edad, insiste hasta lograr alistarse. Unos cuantos meses después, al ser nombrado ayudante y haber partido rumbo al frente a la cabeza de los reclutas por él mismo instruidos, escribía:—"Confieso sin avergonzarme que me alegro de que, a pesar de mis cabellos blancos, se me haya reconocido capaz de formar parte de tropas como estas. Espero poder hacerles honor en la medida de mis capacidades".

Las tropas a que él se refiere eran el regimiento 418° de marcha, regimiento de artillería.

Se condujo heroicamente. Fué herido por primera vez en la batalla del Iser, el 16 de Mayo de 1915; y cayó muerto en el campo de batalla el 26 de Septiembre después de haber dado pruebas de arrojo extraordinario. Al regresar una vez de permiso, a raíz de su ascenso a subteniente,—supo que su regimiento había partido hacía unas cuantas horas. Investigó hasta lograr dar con el sitio que le había sido designado: el regimiento acababa otra vez de partir. Y la misma cosa se repitió durante ocho días. Por último obtuvo informes más exactos: "el 418° debe pasar esta noche por tal sitio", dijéronle. Nuestro oficial se apostó en el camino y espera. Al fin pasa su regimiento, rumbo a la línea de fuego. El lo sigue. Dos días después en una carga a la cabeza de su sección, fué herido en pleno pecho por una bala que lo dejó sin vida instantáneamente.

La música de Guy Cholet refleja la dulzura y la nobleza de su carácter. Esperemos que el porvenir le reserve la suerte que merece.

En tercer lugar nombraremos a un músico muy joven. Lucien Audisio, muerto a los veintiún años en la "costa 304".

Era hijo de padres italianos residentes en Francia. Su padre es director de la Opera de Marsella,—Luciano Audisio pudo muy bien haber eludido la ley francesa. Ni él ni su padre lo quisieron. La Francia les había dado hospitalidad, y desde ese momento se consideraban franceses.

Cuando la guerra estalló, Audisio era discípulo de la clase de violoncelo en el Conservatorio de París; estudiaba al mismo tiempo la composición; pero todavía no había escrito nada. Todo cuanto nos deja fué compuesto durante la guerra; por eso pide él indulgencia para sus manuscritos. Citaré, sin embargo, a este propósito, una frase extraída de una de sus cartas: "Os ruego que seáis indulgente con mis manuscritos, ya que la mayor parte de ellos han sido escritos en las trincheras sobre la rodilla, en medio del estallido de la metralla algunas veces; fiándome por tanto tan solo a mi oído, indiferente ya a las armonías de que se halla desprovisto totalmente desde hace meses." Se refería a una serie para trío de cuerdas titulada "Colores tristes", donde revela calidades de sensibilidad muy originales, calidad que viene a afirmarse en otra serie para cuarteto, "Burlesques". Este músico joven se inició en plena tormenta de horror y de muerte, y con todo revela una gran habilidad para encadenar armonías felices. Ascendía a las esferas de la beatitud, mientras sobre la rodilla anotaba sus impresiones musicales plenas de emoción dulce y espiritual. "Ha sido tan poco el aliento que hasta ahora he recibido, que no he alcanzado a realizar ni la tercera parte de todo lo que pensaba hacer,"—dijo una vez a dos excelentes músicos, la violinista Carmen Forte y el pianista Lucien de Flagny, al darles las gracias lleno de emocionante alegría, por haber sido los primeros en divulgar su música. Pocos días después, la muerte truncó sus esperanzas.

¡Cuántos camaradas por el estilo de los ya citados han desaparecido, discípulos o ex-discípulos del Conservatorio de París, de la "Schola Cantorum", o de todas las escuelas de música de Francia. Es larga, sí, la lista fúnebre!

Del Conservatorio Nacional podemos citar desde luego: Fernand Halphen, nacido el 18 de Febrero de 1872, segundo Gran Premio de Roma, discípulo de Guiraud y de Massenet, autor de una "Sinfonía", de una "Sonata", de piezas instrumentales, etc., todas obras de gran nobleza. Era capitán de infantería cuando murió, el 15 de Mayo de 1917, a causa de una enfermedad contraída en las filas. Andre Laporte, segundo Gran Premio de Roma, Premio de Armonía, de órgano, de piano, Premio Rossini;—René Vierne, muerto el 29 de Mayo de 1918 en los combates de la granja Montagne (Marne), Primer Gran Premio de órgano, Organista de Norte-Dame des Champs, autor de numerosos motetes de Iglesia, piezas para piano, y de un método de armonium; era hermano del célebre organista de Notre-Dame de París,—Joseph Boulnois, organista de Saint-Louis d'Antin, Director de los Coros de la Opera Cómica, ha escrito mucho en materia de música de cámara y para órgano;—Pierre Matignon, Primer Premio, discípulo de Paul Vidal: deja varias obras interesantes;—Fity, muerto a la edad de 24 años por un obús en los alrededores de Berry; deja una sinfonía, un drama lírico intitulado "Napoleón II", y otro que intitula "Orestie";—Paul Roussel, nació el 11 de Mayo de 1884,

desapareció en Thiaumont; obtuvo el Primer Premio en Armonía, contrapunto, etc. y deja un cuarteto, varias melodías;—Krieger, que escribió sobre todo música religiosa;—Louis Andlauer,—Gabril Ramondon,—André Pradels,—Roger Paris,—Marcel Girard... y multitud de otros. No he hablado aquí sino de los compositores. Considerad lo que sería si agregáramos a los instrumentistas; Atroces y espléndidas letanías, conmovedoras y elocuentes como ninguna otra!

De la "Schola Cantorum" podríamos citar a vuelo de pluma los siguientes nombres indicando a continuación el lugar en que murieron: Joseph Bertruyer, Ipres; Camille Goutan, Berry-au-Bac; Albert Chasserat, Charleroi; Claudius Jenck, Lorena; André Geneston, Flirey; Jacques Guerrier, Ipres; George Leclercq, Neuville-Saint-Vasst; Pierre Berthaume, Douaumont; George Delaitre, Vaucquois; Joseph Tavernier, Ipres; Abbé Tinot, Champagne; Jacques de Merlis (amable y devoto Secretario que fué de la Schole), Tahure; Abbé Donné, Aisne; Jules Boulle, Mont-Cornillet... y después de todos estos nombres de héroes, después de todos esos gloriosos nombres de batallas ya legendarias, he aquí el nombre de una joven artista víctima de la guerra: M^{lle} Marthe Julliard, muerta por el obús que cayó el 29 de Marzo de 1918 durante la misa del Viernes Santo sobre la iglesia de San Gervasio, en pleno corazón de París....

Habría sentido remordimiento si no hubiera dado aquí un recuerdo afectuoso de adiós a un músico español para quien Francia era un tanto su segunda patria: Enrique Granados... El campo de honor en que cayó, víctima indirecta de la furia frenética, es el Océano... Tras una gira de propaganda musical en nuestro favor, venía hacia nosotros cuando murió ahogado en compañía de su esposa en el torpedamiento del "Sussex".

Granados nació en la ciudad de Lérida, el año de 1867. Estudió en París con Charles de Beriot, vivió aquí, y venía a la gran ciudad con frecuencia. Amaba y admiraba nuestro país... Durante la epopeya de la guerra sufrió de corazón nuestras propias penas... Fué un compositor entusiasta, vivaz, y un virtuoso admirable; y a la vez un amigo bueno y generoso. Deja óperas, numerosas piezas para piano (particularmente las célebres "Goyescas", y algunas melodías, entre ellas las famosas "tonadillas").

Al recordar este martirologio, querido Granados, no podemos olvidar tu nombre, como no debe olvidarse hablando de la joven escuela francesa, el nombre de uno de vuestros ilustres compatriotas, el prestigioso pianista Ricardo Viñes,—de quien tendré algún día oportunidad de hablar en estas columnas, acerca de su inteligente diligencia, y su amor por los jóvenes compositores franceses.

Y así podría yo seguir agregando nombres a esta trágica lista de Honor... más de qué serviría? Ya se trate de un compositor célebre, ya se trate de un simple desconocido, de un maestro eminente como de un principiante, nuestra gratitud es la misma..

¿Sabemos por ventura lo que habrían sido estos malogrados artistas llenos de fe, de ciencia y de entusiasmo, ellos que han regado con su sangre

límpida la flor de la Paz tan difícil, tan lenta en florecer?... Qué obras habrían producido esos cerebros y esos corazones innoblemente pulverizados por la metralla?... Debemos creer con amor que todos los que han muerto en en la formidable pelea terrestre habrían creado obras de belleza, obras sublimes iguales a su propio sacrificio... Para terminar, este homenaje, deseo inscribir aquí estas palabras de M. Baurgeat, el afable Secretario del Conservatorio Nacional: "Los músicos muertos frente al enemigo... son todos admirables... puesto que murieron por Francia!..."

"De América Latina"

LA DEMOISELLE ELUE

DE DEBUSSY

Por Miguel Salvador.

EL AUTOR DE LA LETRA Y EL PRERRAFaelISMO

Dante Gabriel Rossetti, pintor y poeta inglés, de ascendencia italiana por su padre y por su madre, nacido en 1828 y muerto en 1882, personifica la escuela que se ha llamado prerrafaelista en pintura y en literatura.

Con dos pintores amigos suyos que compartían sus ideales, John Everett Millais y Holman Hunt, fundó la *Pre-Raphaelite Brotherhood*, o Hermandad Prerrafaelista, de donde les vino el nombre, hacia 1847. Firmaban sus cuadros con las iniciales *P. R. B.* después de los nombres respectivos. Millais y Hunt eran más pintores; Rossetti, que sólo se decidió a pintar en 1848, después de largos estudios y tanteos artísticos, se inclinaba más a la poesía. Su poema *La doncella bienaventurada* lo escribió en 1874, aunque dió después una versión nueva. El asunto lo trató más tarde pictóricamente en varias réplicas.

La escuela prerrafaelista es, en pintura, una de las más "literarias". Importa mucho en ellas el asunto; es narrativa principalmente, y se dirige a la imaginación mucho más que a los ojos. Intenta, sin embargo, volver a la pureza de visión de los primitivos, y de aquí su denominación. En poesía, es la escuela más "pictórica". Trátase, pues, de una fusión de artes con medios de expresión muy distintos; y esa fusión es característica de las tendencias estéticas en la segunda mitad del siglo XIX.

Los prerrafaelistas, que fueron recibidos muy ásperamente en sus primeras exposiciones, hallaron pronto ayuda y defensa en la pluma de Rukin. Si los compañeros de Rossetti no perseveraron en su tendencia, pronto vinieron otros a substituirlos: una generación nueva agrupó junto a él a Burne-Jones, que llegó a influir en Rossetti mismo; a William Morris, que llevó un espíritu de arte a las industrias inglesas; a los poetas Swinburne, Meredith, Patmore...

Lo que este movimiento de arte influyó en Europa entera no hemos de señalarlo aquí. Baste decir que en los principales países dejó marca. Mucho

le debe el simbolismo francés. En Maeterlinck, por ejemplo, la huella del prerrafaelismo es evidente. Debussy, colaborador de Maeterlinck en el *Pelléas* se sintió muy solicitado por aquella tendencia. Los que han tachado de literaria a la música de Debussy, le han puesto el mismo reparo que se esgrimía contra los prerrafaelistas.

No es de extrañar, por tanto, que cierta afinidad de temperamento, cierta comunidad de ideales estéticos, determinaran en algún momento la aproximación decidida del músico francés al poeta-pintor. La *Blessed Damozel* de éste (*La demoiselle édue* en la traducción francesa) señala esa relación espiritual. La composición, hoy famosa entre todas las del poeta, se encuentran en los *Poems* que publicó en 1870, de donde ha pasado a todas las ediciones de sus obras. El autor, que había enterrado el manuscrito de aquel libro en el féretro de su esposa, muerta en 1862, hubo de exhumarla, a instancias de sus amigos, para recuperar sus versos, que se leyeron con general admiración y se tradujeron a todas las lenguas.

THE BLESSED DAMOZEL

The blessed damozel leaned out
From the gold bar of Heaven;
Her eyes were deeper than the depth
Of waters stilled at even;
She had three lilies in her hand,
And the stars in her hair were seven.
Her robe, ungirt from clasp to hem,
No wrought flowers did adorn,
But a white rose of Mary's gift,
For service meetly worn;
Her hair that lay along her back
Was yellow like ripe corn.
Herseemed she scarce had been a day
One of God's choristers;
The wonder was not yet quite gone
From that still look of hers;
Albeit, to them she left, her day
Had counted as ten years.
(To one, it is ten years of years.
...Yet now, and in this place,
Surely she leaned o'er me—her hair
Fell all about my face...
Nothing: the autumn fall of leaves.
The whole year sets apace).
It was the rampart of God's house
That she was standing on;
By God built over the sheer depth
The wick is Space begun;
So high, that looking downward thence
She scarce could see the sun.
It lies in Heaven, across the flood
Of ether, as a bridge.
Beneath, the tides of day and night

With flame and darkness ridge
The void, as low as where this earth
Spins like a fretful midge.
Around her, lovers, newly met
'Mid deathless love's acclaims,
Spoke evermore among themselves
Their heart-remembered names;
And the souls mounting up to God
Went by her like thin flames.
And still she bowed herself and stooped
Out of the circling charm;
Until her bosom must have made
The bar she leaned on warm.
And the lilies lay as if asleep
Along her bended arm.
From the fixed place of Heaven she saw
Time like a pulse shake fierce
Through all the worlds. Her gaze still
(strove
Within the gulf to pierce
Its path; and now she spoke as when
The stars sang in their spheres.
The sun was gone now; the curled moon
Was like a little feather
Fluttering far down the gulf; and now
She spoke through the still weather
Her voice was like the voice the stars
Had when they sang together.
(; Ah sweet! Even now, in that bird's song,
Strove not her accents there,
Fain to be hearkened? When those bells
Possessed the mid-day air,
Strove not her steps to reach my side

Down all the echoing stair?)
'I Wish that he were come to me,
For he will come', she said,
'Have I not prayed in Heaven?—on earth,
Lord, Lord, has he not pray'd?
Are not two prayers a perfect strength?
And shall I feel afraid?
'When round his head the aureole clings,
And he is clothed in white,
I'll take his hand and go with him
To the deep well of lighth:
As unto a stream we will step down,
And mathe there in God's sight.
'We two will stand beside that shrine,
Occult, withheld, untrod,
Whose lamps are stirred continually
With prayer sent up to God:
And see our old prayer, granted melt
Each like a little cloud.
We two will lie 't the shadow of
That living mystic tree
Within whose secret growth the Dove
Is sometimes felt to be,
While every leaf that His plumes touch
Saith His Name audibly.
'And I myself will teach to him,
I my self, lying so,
The songs I sing here; which his voice
Shall pause in, hushed and slow,
And find some ynowledge at each pause,
Or some thing to know'.
(Alas! We two, we two, thou say'st!
Yea, one wast thou with me
That once of old. But shall God lift
To endless unity
The soul whose likeness with thy soul
Was but its love for thee?)
'We two,' she said, 'will seek the groves
Where the lady Mary is,
With her five handmaidens, whose names

Are five sweet symphonies,
Cecily, Gertrude, Magdalen,
Margaret and Rosalys,
'Circlewise sit they, with bound locks
And foreheads garlanded;
Into the fine cloth white like flame
Weaving the golden thread,
To fashion the birth-ropes for them
Who are just born, being dead.
'He shall fear, haply, and be dumb:
Them will I lay my cheek
To his, and tell about our love,
Not once abashed or weak:
And the dear Mother will approve
My pride, and let me speak.
'Herself shall bring us, hand in hand,
To Him round whom all souls
Kneel, the clear-ranged unnumbered heads
Bowed with their aureoles:
And angels meeting us shall sing
To their citherns and citoles.
There will I ask of Christ the Lord
Thus much for him and me:—
Only to livre as once on erath
With Love, only to be,
As then awhile, for ever now
Together, I and he'.
She gazed and listened and then said,
Less sad of speech than mild,—
'All this is when he comes.' She ceased.
The light thrilled towards her, fill'd
With angels in strong level flight.
Her eyes prayed, and she smil'd.
(I saw her smile). But soon their path
Was vague in distant spheres:
And then she cast her arms along
The golden barriers,
And laid her face between her hands,
And wept (I heard her tears).

EL TEXTO DE GABRIEL SARRAZIN

CHŒUR.—La demoiselle édue s'appuyait sur la barrière d'or du ciel; ses yeux étaient plus profonds que l'abîme des eaux calmes au soir. Elle avait trois lys à la main et sept étoiles dans les cheveux.

UNE RECITANTE.—Sa robe flottante n'était point ornée de fleurs brodées, mais d'une rose blanche, présent de Marie pour le divin service justement portée; ses cheveux, qui tombaient le long de ses épaules étaient jaunes comme le blé mûr.

CHŒUR.—Autour d'elle, des amants, nouvellement réunis, répétaient toujours, entre eux, leurs nouveaux noms d'extase; et les âmes qui montaient à Dieu, passaient près d'elle comme de fines flammes.

UNE RECITANTE.—Aors, elle s'inclina de nouveau, et se pencha en dehors du charme encerclant, jusqu'à ce que son sein eut échauffé la barrière sur laquelle elle s'appuyait, et que les lys gisent comme endormis le long de son bras étendu.

CHŒUR.—Le soleil avait disparu. La lune annelée était comme une petite plume flottant au loin dans l'espace; et voilà qu'elle parla à travers l'air calme: sa voix était pareille à celle des étoiles lorsqu'elles chantent en chœur.

LA DEMOISELLE ELUE.—Je voudrais qu'il fût déjà près de moi, car il viendra. N'ai-je pas prié dans le ciel? Sur terre, Seigneur, Seigneur, n'a-t'il pas prié? Deux prières ne sont-elles pas une force parfaite? Et pourquoi m'effraierais-je? Lorsqu'autour de sa tête s'attachera l'aurole, et qu'il aura revêtu sa robe blanche, je le prendrai par la main et j'irai avec lui aux sources de lumière; nous y entrerons comme dans un courant, et nous y baignerons à la face de Dieu. Nous nous reposerons tous deux à l'ombre de ce vivant et mystique arbre, dans le feuillage secret duquel on sent parfois la présence de la colombe, pendant que chaque feuille, touchée par ses plumes, dit son nom distinctement. Tous deux nous chercherons les bosquets où trône Dame Marie avec ses cinq servantes, dont les noms sont cinq douces symphonies: Cécile, Blanchelys, Madeleine, Marguerite et Roselys. Il craindra peut-être, et restera muet; alors, je poserai ma joue contre la sienne; et lui parlerai de notre amour, sans confusion ni faiblesse, et la chère Mère approuvera mon orgueil et me laissera parler. Elle même nous amènera la main dans la main, et celui autour duquel toutes les âmes s'agenouillent, les innombrables têtes, clair rangées, inclinées, avec leurs auréoles. Et les anges venus à notre rencontre chanteront, s'accompagnant de leurs guitares et de leurs citoles. Alors, je demanderai au Christ, Notre Seigneur, cette grande faveur, pour lui et moi, seulement de vivre comme autrefois sur terre: dans l'Amour; et d'être pour toujours, comme alors pour un temps, ensemble, moi et lui.

CHŒUR.—Elle regarda, prêta l'oreille et dit d'une voix moins triste que douce.

LA DEMOISELLE ELUE.—Tout ceci sera quand il viendra.

CHŒUR.—Elle se tut. La lumière tressaillit de son côté, remplie d'un fort vol d'anges horizontal. Ses yeux prièrent, elle sourit; mais bientôt leur sentier devint vague dans les sphères distantes.

UNE RECITANTE.—Alors, elle jeta ses bras le long des barrières d'or, et posant son visage entre ses mains, pleura.

CHŒUR.—Ah!... Ah!...

EL TEXTO DE GABRIEL ZARRAZÍN

Coro.—La doncella elegida apoyábase sobre la baranda de oro del cielo: sus ojos eran más profundos que el abismo de las aguas, serenas en la tarde. Tenía tres lirios en la mano y en los cabellos siete estrellas.

Una recitante.—Su flotante túnica no estaba adornada con flores bordadas, sino con una rosa blanca, regalo de María por el divino servicio aportado a su tiempo: sus cabellos que caían a lo largo de sus espaldas, eran amarillos como el trigo maduro.

Coro.—Alrededor de ella, amantes nuevamente reunidos repetían sin cesar sus nuevos nombres de éxtasis; y las almas que ascendían a Dios, pasaban junto a ella como finas flamas.

Una recitante.—Ella, entonces, se inclinó nuevamente, se inclinó hacia afuera del encanto circundante, hasta que su seno hubo entibiado la baranda en la cual se apoyaba y los lirios, yacentes como adormecidos a lo largo de su brazo extendido.

Coro.—El sol se había puesto. La luna anulada, era como una pequeña pluma flotante en el espacio a lo lejos; y he aquí que ella habló a través del aire sereno; su voz parecida a la de las estrellas cuando cantan en coro.

La Doncella elegida.— Quisiera que estuviese ya cerca de mí, porque sé que vendrá. ¿No he rogado en el cielo? Señor, Señor, ¿él no ha rogado en la tierra? Dos plegarias reunidas, ¿no forman una fuerza perfecta? Y, ¿por qué me espantaría? cuando alrededor de su cabeza se fije la aureola y haya revestido su túnica blanca, lo tomaré de la mano e iré con él a las fuentes de la luz. Y entraremos en ellas como en una corriente

ALBUM DE LA

Revista Musical de México

MANUEL M. PONCE

COMUNION

CORO A TRES VOCES

LETRA DE AMADO NERVO

EDICIONES MEXICO MOEDRNO

NUMERO 7

PROPIEDAD DEL AUTOR

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Comunión

Coro á tres voces

Versos de - -
Amado Nervo.
Música de - -
M. M. Ponce - -

Andante religioso

Voces *P*

Son ho_ras de in_fi_ni_ta

se_re_ni_dad muy bellas y en i_den_tí_co en sueño Co_mul_ga_mos los

dos. La no_che nos re_ga_la Con un mon_tón de es_tre_llas; la paz es Já en las

al mas ¡ Bendigamos a Dios! Di la tus pu pi las pa ra que el fir ma -

-men.to re fle je y co pie ene llas su augus ta ma ges rad

¡ En san cha bien tu es pi ri tu! A bre tu pen sa mien to

pa ra que ene llos que pa to da la e ter ni dad

to da la e ter ni dad

L A D E M O I S E L L E É L U E

y nos bañaremos en ellas a la vista de Dios. Reposaremos ambos a la sombra del árbol místico y viviente, en cuyo follaje secreto se siente a veces la presencia de la paloma, cuando cada hoja, al contacto de sus plumas, pronuncia distintamente su nombre. Y buscaremos ambos los bosquecillos donde reina Dama María con sus cinco Sirvientes cuyos nombres son cinco sinfonías: Cecilia, Blancaflor, Magdalena, Margarita y Rosalía. El temerá acaso y guardará silencio; yo posaré entonces mi mejilla en la suya y le hablaré de nuestro amor sin debilidad ni confusión; y la Madre querida aprobará mi orgullo y me dejará hablar. Ella misma nos conducirá, la mano en la mano; y aquel alrededor del cual todas las almas se arrodillan, inclinadas las innumerables cabezas con sus aureolas, claramente dispuestas en líneas. Y los ángeles venidos a nuestro encuentro cantarán acompañándose en sus guitarras y en sus cítolas. Entonces pediré a Cristo Nuestro Señor, para él y para mí, el gran favor de vivir como antes sobre la tierra: en el Amor; y de estar para siempre como entonces por cierto tiempo, juntos yo y él.

Coro.—Miró, aprestó su oreja y dijo con una voz menos triste que dulce.

La Doncella elegida.—Todo esto acontecerá cuando venga.

Coro.—Calló. La luz palpitaba a su lado llena de un horizontal, fuerte vuelo de ángeles. Sus ojos oraban: sonreía; pero pronto su sendero se tornó borroso en las distantes esferas.

Una recitante.—Entonces dejó caer sus brazos a lo largo de la baranda de oro y, posando después su rostro entre sus manos, lloró.

Coro.—Ah!... Ah!...

LA MUSICA

En el minúsculo libro dedicado por Mrs. Franz Liebich (Luisa Liebich) a Claudio Aquile; Debussy existen interesantes notas referentes a *La doncella bienaventurada*.

Desde Roma envió Debussy a la *Société des Beaux-Arts*, de París, su primera *suite* sinfónica, titulada *Primavera*. Es una evocación del alma primaveral, y sus delicados tintes armónicos son precursores de algunos de los que en *Pelléas* logran el mismo efecto de evocación de la Naturaleza, como también es de notar el parentesco con algunos de sus cantos. Fué examinada y juzgada esta obra por los Sres. Thomas (Ambrosio.) Gounod (Ch.) Leo Delibes, Reyer, Massenet y Saint-Saëns. El veredicto que dieron estos *árbitros del gusto* (en aquella época) consistió en tachar la obra de "indebida modernidad". Les pareció insuficientemente *precisa* en cuanto a forma y a dibujo.

Al siguiente año envió Debussy desde Italia a su villa nativa una segunda composición *La doncella bienaventurada (La demoiselle éluc)*. La obra estaba inspirada en la *Blessed Damozel*, de Dante Gabriel Rossetti, y la calificó de poema para voces de mujer y orquesta. Justamente estaba entonces de moda en París el movimiento "prerrafaelista". Su influencia no estuvo nunca muy esparcida pero varios jóvenes poetas y artistas se sintieron fascinados por las ideas y opiniones de la "Hermanadad." Gabriel Sarrazin tradujo en prosa el poema. La obra estaba considerada por muchos críticos como la más hermosa y característica de Rossetti. En 1881 había Mr. Hall Caine explicado que su origen provenía de sus lecturas y admiración del *Raven* de Edgar Poe: "Vislumbré—esta es la declaración de Rossetti, según la versión de Mr. Caine—que Poe había hecho cuanto le fué posible hacer con la afflic-

ción del amante de la tierra, y determiné invertir la situación y dar expresión a los anhelos de la amada en el cielo." (D. S. Rossetti, *Letters and Memoir*; dos volúmenes, 1895. W. M. Rossetti.)

En su versión francesa, *La doncella bienaventurada* ha perdido gran parte de su sin igual encanto. Los hermosos vocablos de Rossetti, siempre escogidos con infinito cuidado, y seleccionados con gran atención en lo que se refiere a la belleza de su sonoridad, por la propia naturaleza de su potente individualidad, son refractarios a todo tratamiento extranjero. Compuesto el poema cuando el poeta-pintor tenía diez y nueve años, está escrito con espontánea facilidad de expresión, y es sencillo y adecuado en el estilo. Pero aunque algo de su rara y arcaica fraseología no pueda tener adecuada reproducción en otro idioma, el espíritu del poema fué bien concebido y entendido por el traductor, y todavía más admirablemente transcrito en la música de Debussy. Penetró finamente el sentido del delicado conjunto de imágenes del poeta, y las tradujo, las determinó con un minucioso cuidado por precisar el detalle, digno de un pintor prerrafaelista, en estilo por completo diferente de su obras posteriores.

(No podemos asentir a esta aseveración de Mrs. Liebich, por cuanto toda la obra posterior de Debussy, hasta el final de su vida, ha mantenido la nota que pudiéramos llamar *preciosista* en la factura.)

El análisis de Mrs. Liebich es sumamente impreciso e inconsistente, y lo abandonamos por eso. Desde los primeros acordes se afirma el sentimiento de lejanía y misterio, con carácter muy similar al que vemos en igual sitio del *Peleas y Melisenda*. Pianísimo lento y tranquilo es el comienzo de este preludio,



que contiene todos los elementos que elevan a continuación la estructura de esta certa y primorosa obra. Un tema de plegaria,



dará paso al "un poco más animado",



que aumenta la intensidad de la emoción y prepara la entrada del coro a capella.

La *recitante*, al continuar la narración, no sale del *mezzoforte*, aunque el acompañamiento ondulante, y los tonos de más brillo (*mi* y *la mayor*) acrezcan el interés (tema 3.º). Al penetrar de nuevo el coro con su plegaria (tema 2.º), "Autour d'elle, des amants", etc., hallamos el único momento *forte* de la obra, que constantemente se produce en un ambiente de suavidad y de dulzura impresionante. Cuando se recupera el tiempo lento del comienzo, la doncella comienza su relato, de una dicción soberana. Al llegar al pasaje "Dans le feuillage secret...", vemos aparecer un nuevo tema.

Largement



que adquiere particular emoción en el final de la obra.

No siendo nuestro propósito seguir paso a paso el desarrollo de la obra, nos limitaremos a recalcar el pasaje "On sent parfois la présence de la *colombe*", por su cromatismo y sentido wagnerianos, y aquel momento en que pronuncia el nombre de las "cinco siervas", de una sutilidad exquisita.

Liebich hace notar que, por ser la composición de Debussy para voces femeninas han sido suprimidos del poema original los versos del "amado"; así el comentario final "I heard her tears" se omite, terminando la obra con un corto comentario o epílogo orquestal y una exclamación del coro (acorde de *do mayor*).

EL CSARDAS MAGICO

Por Eugenio Kemechey.

El tío Samu ya ha tiempo que pasó de la vida a la muerte; pero su memoria durará largos años en la tierra húngara. Y ¿cómo no recordarle? en vano buscarías un hombre cuya alegría se pareciese a la suya. En vano otro que cazase la liebre como él la cazaba. Látigo en mano, allá se iba por montes y valles, por prados y tierras de labrantío. La liebre huía, seguida por el lebrél, con el vientre rozando el suelo, mientras el tío Samu hacía restallar su látigo de mango corto. Al dar un salto de costado, arrollábase el cordel, certero, en torno al cuello de la pieza fugitiva, y un instante después Jankó, el lebrél, la traía entre sus dientes.

La caza de la liebre por este tradicional procedimiento había ya caído en desuso. Solamente el tío Samu se dedicaba a ella, infatigable, aún bajo el rigor del tiempo, y lo mismo en las madrugadas frías del otoño que en plena lluvia.

El tío Samu era un hombre guapo; de aventajada estatura. Sus cabellos en bucles, antes de un brillo de acero, comenzaban a blanquear; pero en sus ojos reían la frescura y el fuego de la juventud. Encima de sus labios rojos, llevaba un bigote recortado, y su barba era completamente gris.

Ya tendría unos sesenta años cuando, al regresar de una de sus cacerías, que había durado toda la semana, le sorprendió en el camino fuerte borrasca de viento y agua. Buscando refugio se dirigió hacia la csárdá de Decse, cuyas blancas paredes divisábanse desde lejos en la carretera que une a Szomotor y Körtvélyes.

Cuando entró en el figón, echóse atrás el capote, descubriendo el rostro, y gritó a un hombre que allí estaba:

—¡Eh, judío! Sal afuera y ayuda a mi cochero a desenganchar los caballos. ¡Ah! y echadles un buen pienso, si tienes avena.

Un muchacho, también judío, bastante espigado, pelirrojo y con la cara sembrada de pecas, plantóse ante él.

—¡Caramba, Slajmi, qué estirón has dado! ¿Tenéis agua buena?

—Y también buen vino.

—Pues servídmelo, y matad un lechal. Todo volando.

De un rincón de la csárdá surgieron seis zinganos, doblando el espinazo muy reverentes, pero sin quitar ojo de Jankó:

—Buenas noches, señor.

—Buenas noches. ¿Qué hacéis aquí, vosotros?

—La tormenta nos ha traído. Ibamos a Féke, a casa del señor Gottlieb.

—¿Qué señor es ese?

E L C S A R D A S M A G I C O

—Uno que tiene huéspedes de Budapest en su casa. Hombre con mucho dinero...

—Dinero que vosotros no recibiríais. Ea, quedaos aquí, y tocad algo que sea bonito.

Se sentó a la mesa. Jankó se colocó a su lado.

Los zinganos cogieron sus instrumentos y se pusieron a tocar. Lo primero fué una melodía melancólica y antigua, cuya letra comenzaba así:

*La rama está cubierta de escarcha,
El Grajo tiene frío en las patas
Y vuela hacia la otra orilla del Berettyó...*

El tío Samu dirigía a los zinganos con el rabillo del ojo, marcándoles los piano, las entradas de la flauta y del contrabajo. Luego les pidió cierta sonata dulce, elegiaca, que tocaron mientras él comía el "barány paprikás." Puso varios trozos en un plato de madera para Jankó, saboreando él largamente la salsa con pimienta roja. Terminada la comida, pasó los platos a los zinganos y fué a ver sus caballos. Cuando volvió, después de cambiar unas palabras con el cochero, halló a los zinganos que reían por ver quién se bebía el fondo de la botella.

—¡A callar!—gritó—y tocad otra vez.

Escuchó un rato la música, y luego, de pronto, se puso a cantar. Slajmi, el muchacho judío, apoyado en el quicio de la puerta, oía embelesado la canción. Alargaba el cuello; brillábanle los ojos y su cerebro llenábase de una niebla roja, entre la cual, asomaban las facciones lindas de Regina Kohn, la moza a quien pertenecían sus pensamientos. ¡Ah, si él supiera cantar de aquel modo, Regina no podría resistirse y le abriría su ventana de visillo verde! Y el deseo de cantar apretaba su garganta, aunque no lo intentaba, seguro de su torpeza... Sin embargo, abría ya la boca por irresistible impulso, cuando tras un chasquido de dedos del tío Samu, los zinganos iniciaron otra melodía más alegre. Y el tío Samu, adelantándose hasta el centro de la habitación, inclinó su sombrero sobre la oreja, puso la mano izquierda en la cadera y comenzó a bailar.

Para el que tiene temperamento no ofrece el csárdas dificultades. Cuando una muchacha bonita apoya su brazo en el hombro de un mozo, cuando su cabeza se inclina ante él, cuando el fuego de las dos miradas se reúne en una sola chispa y la sangre de ambos circula con el mismo ritmo, conmovido y placentero, entonces los bailarines se sienten como embrujados y sus pasos se cruzan armoniosos y hasta del movimiento de sus cabellos se desprende una sensación de dulce belleza.

Pero plantarse sólo delante de la orquesta, con la cabeza calva, calzado con botas de caza y espuelas, bailando de modo que cada músculo vibre al són de la danza y que el sentimiento expresado por la música se vea reflejado hasta en la mirada, he ahí algo muy difícil, y eso es lo que hizo el tío Samu. El ir y venir de su cuerpo, el temblequeo de las espuelas, la inclinación del talle, todo ajustábase al compás del baile, con movimientos

lentos de poesía y de gracia, que eran una fiesta para el ejecutante y para el espectador.

El muchacho judío quedó estupefacto cuando vió al señor bailando tan prodigiosamente el andaigó, el palotás y el toborzó. Bailes que no son saltantes, ni de vueltas rápidas y pataleo, sino más bien como paseo ejecutado con empaque altivo y soberbio, un paseo majestuoso, a derecha e izquierda, hacia adelante y hacia atrás, siguiendo con el busto, con la cabeza, con las miradas, la dirección de los pasos, y dejando inmóviles solamente las manos.

Al terminar la primera parte, el tío Samu señaló con la vista la entrada al cimbalerero, y la música se hizo más cortada, los pasos más vivos y más rápido el tintinear de las espuelas. Slajmi se acerca, abate su cabeza y con el pensamiento comienza a bailar. De repente el tío Samu lanza un grito y llevando la mano derecha a la cabeza y poniendo la izquierda sobre la cadera, vergue toda su estatura y hace sonar las espuelas al compás de los instrumentos. Un temblor rítmico recorre todo su cuerpo robusto desde los hombros hasta la punta de los dedos de sus pies. Ya no cambia de sitio: pero en aquel estremecimiento está contenido todo el espíritu de la danza húngara. El tintineo de las espuelas se calma, la música tórnase más dulce y, al fin cesa, a la vez que el baile.

El tío Samu colócase silenciosamente al borde de la mesa; de tiempo en tiempo chasquea los dedos como si siguiera escuchando la música; después acariciando la cabeza del lebrele mira sin moverse a un punto del espacio, como enajenado ante un dulce y viejo recuerdo que cruzase por su imaginación. Menea entonces la cabeza y, arrojando al suelo un vaso de agua, exclama:

—¡Qué tiempos aquellos!—agregando en seguida: —Tocad ahora aquella canción “Yo tuve una amante, y lloré todo un año por ella...”

Ora dulcemente, ora con un ardor tan grande que el aire vibraba en la habitación, cantó acompañado por los violines. Cuando hubo terminado, Slajmi trajo vino y, con el rostro y los ojos radiantes, colocóse ante el tío Samu.

—¡Ah, señor, qué baile tan hermoso!

—Ese Gottlieb, que es tan rico ¿creeis que sabrá bailar como yo?

—Imposible. Ni el señor Gottlieb, ni el rey David.

—Já, já.

—¡Qué feliz sería yo si supiese bailar así!

—¿Para qué querrías tú saber bailar?

Las mejillas de Slajmi tornáronse tan rojas que las pecas desaparecieron; el mozo retorcióse el bigote.

—Verá, señor; yo conozco a una muchacha de Ujhely, llamada Regina Kohn, y que yo me muera de repente si no es más bonita que un ángel. Un día vino con otras muchachas y muchachos a bailar aquí. Cuando la ví que me miraba y me sonreía, yo ardía como el buen aguardiente encendido. Pero me dijo: “Señor Schwarz ¿usted no baila?” Y entonces nada faltó para caerme anonadado de vergüenza, porque yo no sé bailar.

—Pues, hombre—le dijo el tío Samu—ese baile no es difícil de aprenderse.

—No, yo no aprenderé nunca—contestó desolado el mozo, con los ojos húmedos por una lágrima.

—¿Por qué no? Ven aquí y fíjate en mis pies y en todo lo que yo haga. Zánganos, tocad. ¡Atención, muchacho!

Bailó un rato delante de éste, como antes lo había hecho. Después se sentó sobre la mesa e invitó a Slajmi a que repitiese lo que había visto.

Jankó, el lebrele, fué a colocarse al lado de su dueño y apoyándose sobre las patas delanteras contempló los esfuerzos del joven para dar su primera lección. Pero el resultado no debió ser muy lisonjero, porque Jankó torció la cabeza con desprecio y acabó por volverse de espaldas completamente. El tío Samu descendió de la mesa y repitió cada uno de los pasos con la mayor paciencia; pero Slajmi no daba pie con bola. Entonces el maestro subióse de nuevo a la mesa y cogió el látigo. Enroscó la mitad de la cuerda, dejando el resto libre para poder hacerla chasquear, y gritó al muchacho:

—¡Separa los pies con los talones juntos! ¡No agites tanto los brazos, que no son palos de esa obra! Esa cabeza..... ¿cómo la llevas? ¡Más tieso el cuerpo! ¿Qué haces con la pierna izquierda! ¡Levántala otro poco!.....

Pero como Slajmi no la levantase lo suficiente, el látigo restalló, alzando el polvo en torno del bailarín, Slajmi comenzó a cansarse; pero el tío Samu no se daba por satisfecho y con el sonar de las espuelas le iba marcando el ritmo, mientras su látigo restallaba bajo los pies del joven, alcanzando a veces las puntorillas:

—¡Más carácter! ¡Enderézate sobre los talones; levanta la cabeza! ¡Pero, hijo, si no mueves la pierna izquierda!

La frente de Slajmi se cubría de sudor, su pecho jadeaba, se le secaba la boca y era entrecortada su respiración; pero cuando se detenía, el látigo crujía implacable:

—¡Animo, Slajmi; la muchacha será para tí! ¡Y vosotros, más nervio, que estáis tocando para un magnate!

Pero las rodillas del bailarín se encogían, y dejó caer sus brazos a lo largo del cuerpo. Los ojos querían salirse de sus órbitas. Respirando apenas, dijo:

—¡No puedo más!

—¿Cómo es eso, hombre? Hay que poder... Cimbalerero, dale un vaso de vino.

Le concedió unos minutos de descanso, bebió con él y le invitó a comenzar de nuevo.

—Baila con entusiasmo. Imagínate que estás frente a ella; piensa que lo que quieres es ganar su corazón.

—¡Baila en un mismo sitio! ¡La mano sobre la cadera!—ordenaba el maestro.

Pero el mozo no podía tenerse de pie; faltábale el aliento. Miró al tío Samu con ojos suplicantes:

—Me muero, me caigo, no puedo más—suspiró.

—¡Hay que poder, hijo! ¡otro poco!... ¡Toma, bebe más vino!

Viendo el joven que el suplicio no tenía trazas de terminar, intentó escapar de la habitación. Retiróse disimuladamente hacia la puerta; casi la había alcanzado, cuando el látigo crujió en el aire, enroscándose en torno a su cintura, y volviéndole al centro del cuarto.

—¡No, no, no te irás hasta que aprendas bien!

Como no había otro remedio, Slajni siguió bailando. Había momentos en que hubiese querido ser un perro para tenderse en un rincón. Pero los zinganos tocaban incesantemente y el propio tío Samu bailaba.

Ya de madrugada el cielo se aclaró. El tío Samu pagó, tomó su capote y se marchó. Cuando hubo salido, el mozo se desplomó en tierra.

—Estoy muerto—murmuró, y con el pensamiento, porque no podía hablar, recitó lo que creía que era su última oración. Un criado le llevó a su cuarto, en donde permaneció acostado dos días con sus noches. Fue preciso tirarle de la cama para que despertase.

Mas al tercer día, los zinganos volvieron a pasar por allí y les mandó tocar. Comenzó a bailar, viendo que tocaban como para los señores: sin reírse. Entonces dió un grito de alegría, y tiró su sombrero al suelo. ¡Había vencido! Bailaba como si no hubiera hecho otra cosa en su vida.

Al cabo de unos meses era el bailarín más consumado de la comarca. Cuando en la fiesta anual de los comerciantes se plantó delante de los zinganos, bailando el palotás con mucho tintineo de espuelas, Regina Kohn, que era una verdadera húngara, le dijo admirada:

—¡Qué bien baila usted, señor Schwarz!

—¡Ya se acabó el Schwarz! Mi nombre es Fekete (1) repuso lleno de ardor, y agarrando a Regina la hizo bailar con él.

Fekete no quiso casarse como los demás judíos, cubierto por un velo blanco. La noche que precedió a la boda raptó sobre un caballo a su Regina, a la que dió el nombre de Boske (2). Y jamás se vió un húngaro más húngaro que el que llegó a ser Fekete, por efecto maravilloso del csárdás.

El tío Samu doquiera fué, injertó sus sentimientos de húngaro patriota y castizo en las almas de judíos, eslovacos y rumanos, porque—como él escribió en su testamento—“hasta el aire en este país debe ser húngaro, y, para lograrlo, no hace falta más que saber poner los medios.”

(1). En Hungría puede uno cambiar su apellido, si el apellido es extranjero, al naturalizarse. Schwarz significa en alemán “negro”, y la palabra correspondiente en húngaro, es Fekete.

(2). Diminutivo húngaro de Isabel.

POR EL MUNDO MUSICAL

En el “Evening Post” de Nueva York, el prestigiado y respetable crítico musical Mr. Henry T. Finck, hace esta preciosa confesión: “Los músicos dan demasiada importancia a la crítica de los grandes diarios y, en realidad, existe muy poca diferencia entre los elogios y las censuras de tales publicaciones.”



Última fotografía de ADELINA PATTI, tomada en el hospital fundado y sostenido por la célebre cantante

Ha desaparecido una de las más famosas cantantes, la celbérrima Adelina Patti. Murió en su Castillo de Craig-y-Nes, en Gales, a la edad de 77 años el 27 de septiembre pasado.

La Patti logró reunir una fortuna que se calcula en 5,000,000 de dólares y en los últimos años sólo cantó en conciertos de beneficencia. Tres veces contrajo matrimonio la prodigiosa cantante: con el Marqués de Caux, en 1868, con el tenor Niccolini, en 1886 y en 1899 con el barón Cederstrom, de Suecia.

En México fué aplaudidísima la Patti durante la temporada lírica de 1887.

Juan de Dios Peza dedicó a la *diva*, en su función de beneficio, unos sentidos versos, los cuales conclufan con la siguiente quintilla:

Guarda allí el laurel que esmalta
Nuestro entusiasmo leal,
Prenda que dá, noble y alta
La tierra de la Peralta
A Adelina la inmortal.

Dresden, la hermosa capital de Sajonia ha reanudado sus actividades artísticas. En el teatro Real (hoy Teatro Nacional Sajón) se han organizado los festivales de Otoño “Herbstspiele”, comenzando con una serie de representaciones cronológicas de las obras de Wagner, del “Rienzi” al “Parsifal”. A éstas seguirán las de Gluck, Mozart, Weber, Beethoven, etc.

Dos nuevos compositores, Paul Graener y E. Schreker aportan un valioso contingente para el movimiento actual con sus óperas “La última aventura de D. Juan” y “El sonido lejano” (Der ferne Klang) respectivamente. La última de las obras mencionadas, se nos dice, es un bello ejemplar de música ultra-modernista.

Ha aparecido en Inglaterra una compositora genial: Dorothy Howell, muchacha de 21 años y de aspecto tímido, según nos informa un periódico de Londres. En el “Queen’s Hall” fué aplaudido delirantemente su poema sinfónico “Lamia”. La señorita Howell, en su manera de componer, no se muestra adicta a los nuevos procedimientos antes bien, su música ha sido calificada de “reaccionaria” por su marcada tendencia romántica.

Uno de los más grandes pianistas contemporáneos, Ferruccio Busoni, encontró en Zurich un agradable refugio durante la guerra. En dicha ciudad no permaneció.

ció inactivo el gran pianista, pues amparado por el gran prestigio que rodea su nombre, organizó una larga serie de audiciones en las que tocó los conciertos de Bach, Mozart, Hummel, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Rubinstein, Saint-Saens y uno de su propia composición.

Sus labores de pianista no le han impedido que dedique buena parte de sus energías y de su tiempo a la creación de su nueva ópera "Fausto" del cual ha escrito últimamente la "Sarabanda" y el "Cor-tejo".

Emil Mlynarski ha sido agraciado con el nombre de Director de la Opera Nacional de Varsovia. En la gran Bretaña goza este músico de fama como director de orquesta. Mlynarski y su familia—nos informa el "Daily Telegraph"—han sufrido incontables penalidades bajo el régimen bolshéviki, pues encontrándose en Moskow, ni él ni su familia pudieron obtener en mucho tiempo el permiso necesario para regresar a su país.

Paderewski comienza ya a cosechar los amargos frutos de la política.

Para un artista como él, habituado a recibir palmas y laureles en todos los países donde exhibía su arte exquisito, debe ser muy poco grato encontrarse con un auditorio hostil, en su propio país, como aconteció últimamente al célebre pianista.

Poco tiempo hace, Paderewski pronunciaba en Varsovia un discurso ante un auditorio compuesto en su mayoría por socialistas recalcitrantes.

Conforme avanzaba la peroración, se acentuaban más los murmullos de descontento, pues bien conocidas son las simpatías del artista por las monarquías, así como su sincero catolicismo. De pronto, un gigantesco socialista encarándose con el ilustre músico, le dice: "Señor Paderewski, tened mucho cuidado al hablar. Aquí no estáis en una sala de conciertos, donde nosotros no podríamos responder a vuestros dedos; os encontraréis en una reunión pública y debéis medir vuestras palabras, porque aquí sí es podemos contestar..."

Paderewski palideció. En ese momento, tal vez, pasó por su mente el recuerdo de

sus antiguos triunfos cuando, al terminar la interpretación de alguna obra maestra, la muchedumbre lo aclamaba y él, con una mano apoyada en el teclado, inclinada apenas la cabeza leonina, recibía desde su altura de semi-dios el delirante homenaje.

Entonces hablaba el apóstol del ideal, el propagador de la dulce religión del arte.

Ahora habla... ¡el primer ministro de Polonia!

Antaño se le respetaba y admiraba.

Hogaño se le escarnece e insulta.

¿Por qué, se preguntará Paderewski, habré yo cambiado el glorioso Steinway por el odiado bufete del político?

Pero ya es demasiado tarde.

El Prefecto de Policía de París suspendió una audición pública, por no haberle parecido patriótico que una Banda francesa tocara música alemana, de Wagner, nada menos. La conducta de este funcionario contrasta notablemente con la observada por Sir Henry Wood, director de los conciertos del "Queen's Hall" quien dedicará todos los lunes, durante la temporada de conciertos de su orquesta, a la interpretación de las obras del autor de "Tristán".

Después de 50 años de trabajos se ha terminado el Carillón de la catedral de Queenstown, con un costo aproximado de 1,000,000 de dólares.

El Carillón a que nos referimos tiene 42 campanas y un teclado de tres octavas y media. La Campana más grande pesa 3,755 lbs. y la más pequeña, 30.

En la inauguración formal del colosal instrumento, el *carillonneur* Anthony Neveiaerts desarrolló un interesante programa compuesto de una "Sonata" de Van Hoey, el "Ave María" de Schubert, un "Preludio" de Bach, el "Adagio" de la sonata Patética de Beethoven, una "Marche de Benoit" y una "Canción Napolitana" de Casella.

Como consecuencia de la huelga de los empleados de teatros, la Opera Cómica de París ha tenido que cerrar sus puertas. También han secundado el movimiento los artistas de la Opera y del teatro Odeón.

El eminente pianista y compositor húngaro Ernst Dohnanyi estrenará en el teatro Dal Verme de Milán su nueva ópera: "Ramuncho" basada en el poema del mismo nombre de Pierre Loti. Además de la obra de Dohnanyi, se cantarán en dicho teatro "Lodoletta" y "Ratcliff" de Mascagni, "Amor de Tres Reyes" de Montemezzi, "Fedora" y "Andrea Chenier" de Giordano, "Carmen" de Bizet, "Wally" de Catalani, "Guillermo Tell" de Rossini, "Rigoletto" y "Traviata" de Verdi, "Payasos" de Leoncavallo, "Bohemia", "Butterfly" y "The Girl of the Golden West" de Puccini.

Viena recibió el mes pasado las primicias de una nueva y originalísima creación de Ricardo Strauss. Nos referimos al estreno de la ópera "Die Frau ohne Schatten" (La mujer sin nombre) es decir, la mujer sin descendencia, sin el amor de un hijo. Hay en la ópera un extraño coro de "niños no-nacidos".

Strauss rue camurosamente reñecido por la orquesta y los críticos de Viena.

En el "Globe Theater" de Nueva York se efectuó la *première* de "Apple Blossoms", opereta del admirado violinista Fritz Kreisler. La obra fué muy bien recibida por el público americano, por la inspiración de las melodías y la novedad de algunas escenas. Kreisler escribió la opereta en colaboración con Victor Jacobí.

CRONICA MEXICANA

Salvador Ordóñez Ochoa, notable pianista y muy estimable maestro, de cuyos méritos nos hemos ocupado frecuentemente en esta sección, nos envía el programa de un recital de piano celebrado en la "Sala Wagner" de Puebla en el que su discípula Señorita Elema González hizo admirable fragmentos de "Lucía" y de sus relevantes cualidades como pianista de grandes vuelos. El programa contenía obras de prueba para un virtuoso, tales como la "Fantasía y Fuga en Sol menor" de Bach-Liszt, el Estudio op. 10, núm. 2 de Chopin-Godowsky, la "Campanella" y el "Estudio en mi bemol" de Paganini-Liszt, y el concierto I del mismo autor.

Ordóñez realiza actualmente una alta

Once mil dólares produjo el recital que organizó Amelita Galli Curci en el Hipódromo de Nueva York, a beneficio de las víctimas de la guerra en Italia. La celebrada soprano ligero cantó de manera alarde de su brillante mecanismo y de "Sonámbula", un grupo de "Pastorales et Bergerettes" del siglo XVIII y canciones de Grieg, Auber, Bonocini, Arne y Samuels. Se le aplaudió de modo especial el "Canto del Solvej" de Grieg. Acompañaron a la señora Galli Curci, Manuel Berenguer, flautista y Homer Samuels, Pianista.

Arturo Rubinstein, al llegar a Nueva York fué entrevistado por un repórter del "Musical America". En el curso de su conversación, el gran pianista se mostró muy bien impresionado de nuestro país.

"Le ruego, dijo al repórter, no permita que se hable mal de México. Los mexicanos, agregó, han sido representados por largo tiempo como gente salvaje. En los dibujos siempre aparecen como hombres malos. Yo encontré en México un pueblo cordial, entusiasta y especialmente dotado para la música. Por esto yo no deseo oír nada que sea en contra de los mexicanos. Es tal la pasión de ese pueblo por la música, que toqué, con éxito creciente, 26 conciertos en una sola ciudad".

Rubinstein embarcó para Londres. ¡Buen viaje, ilustre artista!

y trascendental labor en Puebla, trabajando por elevar la cultura artística de sus alumnos y luchando valientemente por sus ideales de artista escogido. Le felicitamos por sus éxitos.

En la "Academia de Música" de Guadalajara dirigida por el distinguido maestro y aplaudido pianista D. José Rolón, tuvo lugar el recital pianístico de la señorita Amparo Morfin González. Un éxito completo coronó la interpretación de las obras que integraban el programa. Hélas aquí: I.—Preludio y Fuga, Bach; "Sonata op. 31 núm. 3" Beethoven; II.—Estudios op. 10 núms. 5 y 10, "Polonesa en re menor" y "Balada en sol menor",

Chopin, III.—"Estudio en fa", Rubinstein; "Petite Mazurka" Rolón; "Le Roi des Aulnes", "Hark, Hark!" y "Rapsodia 11" de Liszt.

En honor del Comm. Caruso se organizó una "noche mexicana" en el Teatro Iris. El programa—una ensalada de arte vernáculo, aderezada con canciones de Ponce—se prolongó hasta la hora de mañitines. El Comendador gozó lo indecible... haciendo las caricaturas de las personas que tomaron parte en el festival anunciado como "noche mexicana", la que, según el cronista de "El Herald" más que mexicana, resultó una noche toledana.

Terminada la "Temporada Caruso" y hecho el balance correspondiente nos encontramos con un haber que arroja como saldo a nuestro favor lo siguiente: 1o.—Haber oído a Caruso; 2o.—Nuestros compatriotas aprovecharon la ocasión favorable para colarse (esta es la palabra) entre dos eminencias—Caruso y la Besanzoni—sin gran responsabilidad artística, ya que la atención del público era absorbida casi completamente por las dos estrellas; 3o.—La probabilidad de que algún cantante mexicano (¿la Santillán? ¿Silva?) llegue a abrirse camino en el extranjero; 4o.—La seguridad de que las futuras temporadas líricas, nuestros incipientes artistas se seguirán colando, pues la Empresa se cuidará muy bien de traer compañías completas concretándose a presentarnos una o dos notabilidades, como lo hizo en la temporada que acaba de terminar. Esto, naturalmente, aunque es ser bien de los cantantes mexicanos, de seguro nos condenará a jamás escuchar óperas irreprochablemente interpretadas, poniéndonos en el caso, por ejemplo, de *no ir a ver "Payasos"*, sino *al Payaso*, como sucedió en el beneficio de Caruso.

En cambio, los cantantes mexicanos tendrán oportunidad de ejercitar sus aptitudes y triunfar, si tienen talento o caer vencidos, en el caso contrario.

Antonio Gómez Anda, el joven y aplaudido maestro, presentó a su discípula

Margarita Lelo de Larrea en un interesante recital pianístico el pasado día 31 en la "Sala Wagner". Buena técnica y un temperamento artístico exuberante demostró la señorita de Larrea interpretando las siguientes obras: Rondó Sol mayor, Beethoven; Fantasía, Bach-Liszt; Preludio Coral y Fuga, César Franck; La niña de los cabellos de lino, el Pastorcito y la Terraza de las Audiencias de Debussy; Carnaval de Schuett; Romanza de Schumann y Tema con Variaciones de Paganini-Liszt. Tanto el maestro como la discípula fueron justamente felicitados.

A beneficio de las mejoras materiales de la ciudad se efectuó un concierto organizado por el H. Ayuntamiento con la cooperación del Comm. Caruso. La Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el maestro Carrillo y el notable pianista Gómez Anda, cosecharon abundantes palmas en esa noche por su brillante participación en la velada. El Sr. Caruso se reveló un exquisito intérprete de romanzas de salón deleitando al auditorio con "Sento che l'amo" de Fausto; "Pour un Baiser" y "A vucchella" de Tosti; "Tarantella" de de Rossini; "La Campana di S. Giusto" de Arona; "Ideale" de Tosti; "Extasis" de Duparc y "Lolita" de Buzzi-Peccia.

La Sociedad de Música de Cámara celebró sus Bodas de Oro con su quincuagésimo concierto reglamentario. Debemos señalar con piedra blanca esta fecha tanto más elocuente cuanto más se conoce nuestra punible indiferencia por la altísima manifestación de arte que significa la música de Cámara.

El maestro Rocabruna, alma de la Sociedad, secundado con todo entusiasmo por los señores von Magnus, Freund, Torrello y Cortazar, debe sentirse satisfecho por el *tour de force* que ha realizado la Sociedad de Música de Cámara de México. Agrupaciones como la que nos ocupa merecen los más calurosos elogios por la trascendental labor que desarrollan en un ambiente rehacio a las altas manifestaciones de la cultura.

LA FAMA DEL STEINWAY

el piano por el que se juzga y califica a los demás,

no es solamente local o nacional, si-

no que es reconocida en todas par-

tes del mundo.



Ese reconocimiento es la prueba más

evidente de un trabajo de arte que en

su línea no tiene rival.



STEINWAY

ha sido reconocido como el

MEJOR PIANO

sin discusión, ni límites

UNICOS AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

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

1a. CAPUCHINAS, 21

MEXICO, D. F.

GRAN REPERTORIO DE MUSICA Y ALMACEN DE PIANOS
Y ORGANOS.

OTTO Y ARZOZ

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

METODOS de Pianos. Música de Salón. Accesorios para todos los instrumentos. Cuerdas de todas clases. Papel pautado. Últimas 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.
Últimas creaciones de Consuelo Mayendía.

OTTO Y ARZOZ

Avenida 5 de Mayo, 57 y 61.

Apartado número 14.

ACADEMIA DE MUSICA DE GUADALAJARA

FUNDADA EN 1907

SECTOR JUAREZ, CALLE 14, No. 126 (Altos)

SALA PARA AUDICIONES Y CONCIERTOS

CLASES DE PIANO

VIOLIN. SOLFEO. TEORIA. DICTADO*. HARMONIA.
CONTRAPUNTO Y FUGA. COMPOSICION.

MATRICULA PERMANENTE.

Director,

JOSE ROLON

Sub-Director:

TOMAS ESCOBEDO.

Secretario:

ANA MARIA MENDEZ.

* Estos cursos pueden tomarse por correspondencia

PLENITVD

EL MEJOR LIBRO
EN PROSA

- DE -

- AMADO - NERVO -

UN COMPENDIO DE LA
SABIDURIA HUMANA

\$ 2.00 EN TODAS LAS LIBRERIAS

BUSQUE USTED

LA NOVELA QUINCENAL

REVISTA LITERARIA DE CUENTOS, NOVELAS,
TRADICIONES Y LEYENDAS.



APARECE EL 1º Y EL 15 DE CADA MES



Precio en México \$0.35; en los Estados \$0.40

ESTUDIO PARTICULAR DE PIANO
DE
PEDRO LUIS OGAZON
SAN ANGEL, D. F.

Profesores Ayudantes:

Manuel Rodríguez Vizcarra.
José Montes de Oca.
Carlos Chávez Ramírez.

Profesores de Armonía:

Juan B. Fuentes.
Carlos Chávez Ramírez.

REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

MEXICO.

SE EXHIBE EN TODOS LOS CINES

Actualidad Mexicana. México Artístico.

PELICULAS DE GRAN INTERES

En el próximo número de

CULTURA:

JARDINES DE FRANCIA

VERSIONES DE POETAS FRANCESES

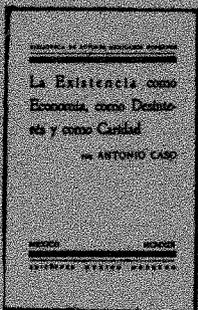
POR

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

Nueva edición considerablemente aumentada

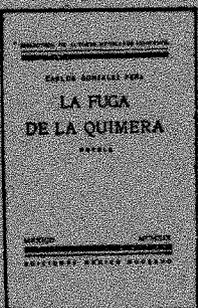
PRECIO: \$ 1.00

**BIBLIOTECA DE AUTORES
MEXICANOS MODERNOS**

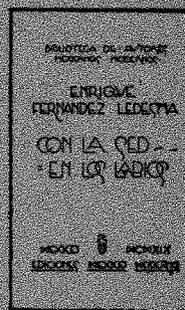


LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA,
COMO DESINTERES Y COMO CARIDAD,
por Antonio Caso, 200 páginas \$ 2.00

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



LA FUGA DE LA QUIMERA,
novela de Carlos González
Peña, 260 páginas \$ 2.00



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

Esta Biblioteca constituye la más genuina representación de las actividades 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

Poemas Selectos, de Agustín F. Cuenca, 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 México 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 S. A.—1ª. Academia 10, México, D. F.

DIFUSION