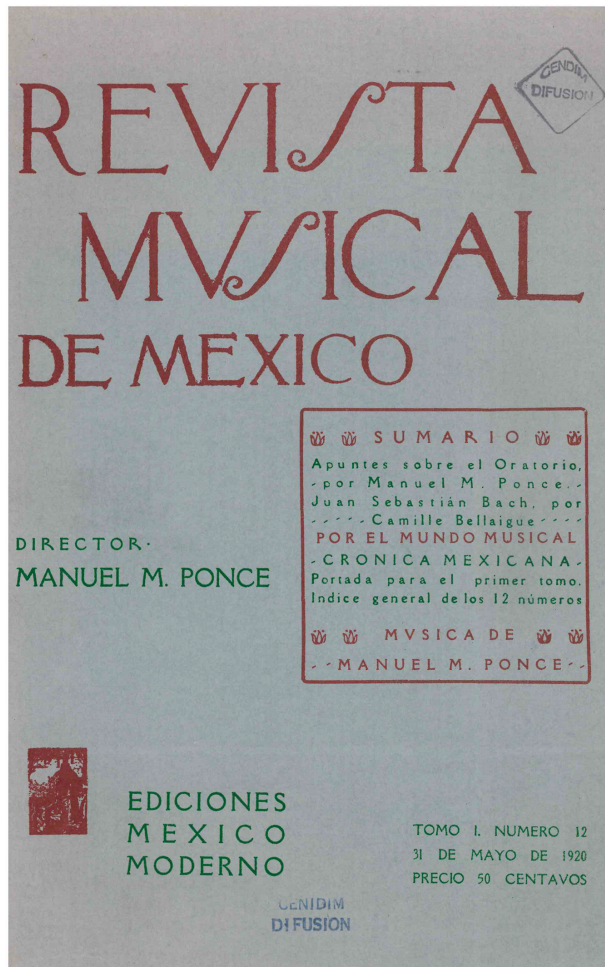


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



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 12, reproducción facsimilar [mayo 1920],
México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.



REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTOR.
MANUEL M. PONCE

☞ ☞ SUMARIO ☞ ☞

Apuntes sobre el Oratorio,
- por Manuel M. Ponce. -
Juan Sebastián Bach, por
- - - - Camille Bellaigue - - - -

POR EL MUNDO MUSICAL

- CRONICA MEXICANA -
Portada para el primer tomo.
Indice general de los 12 números

☞ ☞ MUSICA DE ☞ ☞

- - MANUEL M. PONCE - -



EDICIONES
MEXICO
MODERNO

TOMO I. NUMERO 12
31 DE MAYO DE 1920
PRECIO 50 CENTAVOS

GENIDIM
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, Aguilín Loera y Chávez

REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTOR:
MANUEL M. PONCE.

COLABORADORES:

Pantaleón Arzoz.
Horacio Avila.
Mariano Brull.
Gustavo E. Campa.
Antonio Caso.
Luis Castillo Ledón.
Antonio Castro Leal.
Alfonso Cravioto.
Carlos Chávez Ramirez.
Carlos Diaz Dufoo, jr.
Eduardo Gariel.
Antonio Gómez Anda.
Enrique González Martínez.
Carlos González Peña.

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

REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

MAYO DE 1919 A MAYO DE 1920.



MEXICO
EDICIONES MEXICO MODERNO

1920

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. Mex. 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.
Mex. 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
7^º de Bravo N° 91. México, D. F.

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

JUAN B. FUENTES
Prof. de piano, canto y armonía
6^º 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 MUNGUIA
Av. Francisco I. Madero No. 30

OTTO Y ARZOZ
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 70-66 Pojo.

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. 21-7

ALEJANDRO MEZA

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

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. 11-075



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

SOLEDAD MARTINEZ BACA

Profesora de Piano
Arquitectos, 88. Tels. { Eric. 40-30
Mex. 13-006 Humboldt

LEA USTED

LA NOVELA QUINCENAL

La más interesante de las publicaciones nuevas de literatura amena.

ULTIMAS PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL MEXICO MODERNO

KELLERMANN

EL TUNEL. Sensacional novela de aventuras.

LA NOVELA QUINCENAL, Tomo I\$ 2 25

LOS MEJORES CUENTOS DE TODOS LOS PAISES

Magnífica selección de cuentistas. LA NOVE-

LA QUINCENAL. Tomo II.....\$ 1 75

GITANJALI

por Rabindranath Tagore. La mejor traduc-
ción castellana por PEDRO REQUENA LE-

GARRETA, edición de lujo..... 3 00

M. VELASQUEZ ANDRADE

LA EDUCACION RURAL. Interesante estudio
sobre problemas de actualidad.....\$ 0 50

AGUSTIN F. CUENCA

POEMAS SELECTOS. Prólogo de Manuel Tous-
saint. Un volumen de más de 200 páginas....\$ 2 00

EDICIONES MEXICO MODERNO

LA FAMA DEL STEINWAY

El piano por el que se juzga y califica a los demás; no es solamente local o nacional, sino que es reconocida 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 discusión ni límites

Unicos representantes en toda la República

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

1a. de Capuchinas, 21.

México, D. F.

REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

TOMO I 31 DE MAYO DE 1920 NUMERO 12

APUNTES SOBRE EL ORATORIO

Por Manuel M. Ponce

I

EL ORATORIO EN ITALIA

Mi amigo y guía en la Ciudad Eterna,—joven pintor y exaltado melómano— al penetrar en el recinto de la que en otros tiempos ostentara el nombre de Santa María in Vallicella, y ahora, convertida en prosaica oficina del gobierno, apenas si recuerda su ilustre historia conservando la estatua del santo fundador del Oratorio y la *gloria* pintada en la bóveda, me dijo: —“Aquí tienes uno de los más interesantes lugares de Roma para los músicos.”

Y así era en verdad. ¡Cuántos recuerdos evocaba el solo nombre de la Vallicella! Aquella modesta iglesia había sido el centro de las actividades de San Felipe Neri, fundador de la Congregación del Oratorio, refugio de las almas piadosas azotadas por el huracán del Renacimiento, cuyo soplo formidable introducía las prácticas paganas hasta la misma silla de San Pedro.

Por aquellos días, durante mi visita a Roma, no pude darme cuenta exacta de la importancia que en la evolución de la música tuvo el nacimiento y desarrollo del Oratorio en Italia. Más tarde, la luminosa obra de Domenico Alaleona “Studi su la Storia dell’Oratorio in Italia” vino a mostrarme con detalles curiosos y atinadas observaciones el proceso evolutivo de esa forma musical tan poco estudiada, generalmente, por los musicógrafos y que, sin embargo, representa toda una época de luchas entre el paganismo espléndido del siglo XVI y el misticismo de S. Felipe, misticismo que defendieron tenazmente los discípulos y amigos del santo, desde las trincheras de la Vallicella.

* * *

Tres diferentes significaciones tuvo en Italia la palabra oratorio: al principio se daba ese nombre a un lugar dedicado a prácticas religiosas, *a orar*; más tarde, indicaba un conjunto de ejercicios piadosos —cánticos, oraciones, sermones— como lo prueba la frase usada frecuentemente por los fieles: “terminó ya el oratorio.” (é finito l’Oratorio); al mediar el siglo XVII, finalmente, se llamó oratorio a una composición escrita para voces e instrumen-

tos, cuyo argumento místico correspondía a la índole de las reuniones espirituales fundadas por S. Felipe.

Aleona, en su estudio del cual hemos hecho referencia, admite como precursores lejanos del Oratorio las *Laudes* y la *Sacra Representación*.

Las *Laudes* eran, en un principio, sencillos cantos de alabanza, de arrepentimiento, de devoción (1). Hacia la mitad del siglo décimosexto sufrieron muy importantes modificaciones, adquiriendo gran importancia en las ceremonias de Semana Santa. Tomás Luis de Victoria escribió algunas a varias voces, las cuales eran cantadas con gran solemnidad en S. Pedro de Roma.

En cuanto a la *Sacra Representación*, era un espectáculo teatral, cuya trama dramática referíase a escenas bíblicas, especialmente. Entre las Representaciones de esta índole, la que organizaba anualmente la Archicofradía de Sta. Lucía del Ganfalone y se efectuaba el viernes santo en el Coliseo, era el espectáculo favorito de los romanos. Se representaba la Pasión de Cristo. Desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros la música que se cantaba en esas representaciones populares, aunque sabemos por el libro de gastos de la archicofradía, que en las mencionadas festividades, la música era un elemento muy importante (2).

Estas representaciones, que en un principio fueron motivo de pensamientos piadosos y de recogimiento entre los fieles, llegaron a relajarse a un extremo tan deplorable, que Paulo III se vió precisado a suspenderlas por los era el espectáculo favorito de los romanos. Se representaba la Pasión de Cristo en el Coliseo en 1539.

Desde esa época, los romanos buscaron en el interior de los Oratorios la

(1) Copiamos a continuación algunas de las más características:

Deh piangi, anima mia,
L'antica tua follia;
Deh piangi, afflitto core,
Il tuo passato errore,
E i di tristi e penosi
Che ti parean gioiosi.

Perder gl'amici, e perder li favori
S'estima in questa vita per gran male;
Ma Palma no, che più ché'l mondo vale.

Laude de plegaria y adoración:

Signor, ti benedico,
Signor, laude a ti dico.
Che, mentre ero caduto,
Corresti a darmi aiuto;
O singular bontade,
Ch'hebbe di me pietade.

(2) Por curiosidad copiamos del libro de Aleona (pág. 15) lo que se gastó en música en una representación del Coliseo, 1534. Adí 11 de abril, Pagati ad M. Pietro Paolo Atavanti scudi quatorci che sono ducati dicidotto de carlini et bol. 50 cioè: scud. 1 perlla musicha de Nicodemo; item scud. 1 perlla musicha delli apostoli; item perlla musicha de Centorioni scud. 1; item perlla musicha de Sammaritani scud. 1; item perlla musicha delle Marie scud. 1; item perlla musicha dell'anguoli scud. uno; item perlla musicha delli Farisei scud. quatro; item perlla musicha doppa de patriarcha scudi doi; item perlla musicha delli Virtu scudi doi; come apare perillo 43 mandato sottoscritto dalli signori guardiani, che fu quando fu fatta la representazione ad Coliseo dello nostro signor Yhesu Cristo.

satisfacción de sus aficiones musicales, encontrando bien pronto en San Felipe Neri, al espíritu práctico que había de suplir ventajosamente con los entretenimientos espirituales de su Congregación del Oratorio las escandalosas representaciones del Coliseo.

San Felipe Neri nació en Florencia el año de 1515. Contra los deseos de sus familiares, estudió en Roma filosofía y teología, perfeccionándose en humanidades. Cuando creyó que su espíritu estaba bien nutrido, vendió sus libros, repartiendo el producto entre los pobres. Encerróse después en una vida de plegaria y penitencia y se dedicó a consolar y ayudar a los necesitados.

Después de ordenado sacerdote, encontró en la casa de S. Girolamo della Carità, institución de beneficencia, un campo propicio para ejecutar sus vastos proyectos de regeneración social.

En su humilde habitación, sentado sobre pobre lecho, conversaba con algunos de sus fieles, después de las comidas, sobre asuntos místicos y morales. Estas pláticas piadosas atrajeron en poco tiempo tal número de personas, que fué necesario buscar otro lugar más amplio. Y S. Felipe lo encontró muy cerca de la iglesia de S. Girolamo, donde construyó un Oratorio, en el que continuaron efectuándose los piadosos ejercicios comenzados en su propia celda. A las pláticas se agregaron oraciones y cantos; y los fieles, cada vez más numerosos, encontraban en los "oratorios" de S. Felipe una honesta y provechosa distracción.

En 1575 se constituyó la Congregación del Oratorio por bula del Papa Gregorio XIII, quien autorizó al santo para reconstruir la iglesia de Santa María in Vallicella, y adaptarla a las necesidades de la Congregación.

San Felipe Neri murió en 1595, adorado y llorado de los romanos. Fué santificado en 1612.

He aquí cómo se celebraban los "Oratorios" en 1577: Todos los días, con excepción del sábado, hacia las tres de la tarde, cuatro padres del Oratorio predicaban un sermón de media hora cada uno en una cátedra instalada en medio de la iglesia. Los sermones se alternaban con cánticos espirituales a los cuales seguían algunas oraciones.

Muerto San Felipe Neri, sus discípulos continuaron con amor la obra fundada por el santo. La fama de los "Oratorios" de la Vallicella atraía a numerosísimas personas, apartándolas de las licenciosas diversiones a que se entregaban los romanos despertados al paganismo por el Renacimiento.

El P. Giovanale Ancina (1545-1602), amigo y discípulo de S. Felipe, dedicó su vida entera a la "extirpación del canto profano," a "reformular—decía—la música contaminada de tanta lascivia y suciedad que no se puede decir y es cosa miserable sólo el pensarlo." Para lograr sus propósitos, el P. Ancina recogió los madrigales y canciones más en boga y sustituyó las palabras profanas por otras morales y devotas. Tal era su celo, que escribió en la cubierta de un libro de Madrigales de Palestrina: "Madrigali del Palestrina, tutti profani, vani e lascivi da riformarsi in spirituali."

A su buena voluntad no correspondía su talento musical y poético, pues su *Tempio Armónico* es una prueba de su mediocridad.

Más equilibrados que el P. Ancina, fueron el P. Manni (1548-1618) y el P. Soto (1539-1619), español de Osme y compañero de Victoria en Roma. El primero compuso poesías sinceras e inspiradas y el segundo fué un músico de talento, cuyas excelentes cualidades aparecen de manifiesto en sus cinco libros de "Laudi Filipine", obra importantísima para el estudio de la historia del Oratorio en Italia.

Una figura de alto relieve en la evolución del Oratorio es, indudablemente, el P. Dorisio Isorelli, cuya personalidad artística nos ha sido revelada por Alaleona. Compositor de mérito, enriqueció el acervo de la Vallicella con Laudes inspiradas y colaboró con Emilio de' Cavaliere en la composición de los Responsorios y Lamentaciones de Semana Santa, escritos en estilo expresivo y monódico.

A fines del siglo XVI, la *camerata* del Conde Vernio había resucitado el culto por la tragedia griega. La creación de la ópera obedeció a las exigencias de una sociedad ansiosa de destruir las cadenas del misticismo medioeval, impulsada por el poderoso anhelo de libertad que determinó la irresistible reacción del Renacimiento. El fenómeno de la creación de la ópera es particularmente interesante en la historia de la evolución musical, porque marca el principio de una nueva estética en la música al adoptarse como base fundamental de la composición la *monodia* y el *recitativo*, es decir, la preponderancia de una melodía en el conjunto polifónico.

Esta profunda modificación introducida audazmente en las severas y tradicionales prácticas de los compositores del siglo XVI, determinó el abandono de las formas rígidas de música vocal llevadas hasta la sublimidad por Palestrina, e hizo de la música un arte más humano, más popular, más consonancia con las tendencias sensuales del Renacimiento. Todo lo que perdió el arte musical de sabiduría conquistada en el siglo de oro del contrapunto, lo ganó en *expresión*, al nacer la ópera. El *recitativo* se amoldaba más fácilmente a subrayar las palabras del texto y a seguir obediente los caprichosos giros del lenguaje, en tanto que ni el motete ni el madrigal, por su estructura polifónica, podían romper la forma hierática del conjunto armónico.

De estas conquistas participó el Oratorio, adquiriendo con los nuevos elementos de expresión, su fisonomía definitiva como forma musical.

Emilio de' Cavaliere, noble romano, fué uno de los primeros compositores que pusieron en práctica las nuevas teorías de Monteverde y la *camerata* florentina, en sus pastorales el "Sátiro" y la "Desesperación de Filene". Aplicando esas mismas teorías en la composición de una alegoría mística, escribió la "Rappresentazione de Anima et di Corpo" cantada en la Vallicella de Roma a principios del siglo XVII.

En todas las historias de la música se afirma que esta composición debe considerarse como el primer Oratorio, sin tener en cuenta que la representación de esta obra en la iglesia de la Vallicella, fué un hecho aislado, sin conexión con el proceso evolutivo del Oratorio, el cual, en esa época había pasado de las sencillas Laudes primitivas a la narración dramática e histórica.

La "Rappresentazione de Anima et di Corpo," al contrario de las prácticas oratorianas, demandaba escenario, gran número de instrumentos musicales, coro y solistas. Burney nos proporciona los siguientes datos relativos a la obra de Cavaliere: "Un madrigal a varias voces —dice— reforzado por instrumentos, sirve de introducción. Los instrumentos se colocarán detrás de la escena y se compondrán de una lira doble, de un clavicembalo, de un *chitarrone* y de dos flautas. . . . El coro tendrá un lugar reservado sobre la escena para sentarse o estar de pie, en presencia de los personajes principales del drama. Al levantarse el telón, dos jóvenes recitarán el prólogo y el Tiempo entrará en escena: la orquesta, oculta detrás del escenario, le dará el tono. Las sinfonías y ritornelos serán tocados por un gran número de instrumentos; y si un violín toca la parte principal, será de gran efecto. Si la pieza termina con danzas, éstas serán lentas y graves. . . ."

Como se ve, todo esto era absolutamente extraño en los "oratorios" de la Vallicella, cuyas narraciones dramáticas o históricas eran exclusivamente *representaciones auriculares*, encaminadas a despertar en los fieles sentimientos piadosos.

Por tanto, el Oratorio de' Cavaliere, considerado por muchos historiadores como la primera manifestación del estilo monódico aplicado a una obra religiosa, no fué en realidad sino la aparición momentánea del melodrama en la vida del Oratorio valliceliano, cuyo desarrollo se efectuó sin saltos, en forma progresiva.

El "Teatro Espiritual" del P. Anerio dió un gran impulso al Oratorio hacia su completo desenvolvimiento. Encuéntanse en esta colección de composiciones los principales elementos que caracterizan al Oratorio musical, aunque todavía no completamente desarrollados. En los diálogos de Anerio figura un personaje, la *Musa*, que más tarde será el *narrador* del argumento bajo los nombres de "Testo," "Historia," "Poeta," etc. . . .

Anerio fué un compositor muy distinguido, cuyo talento orientó a los compositores religiosos de su época por el camino más seguro para alcanzar el perfeccionamiento del Oratorio.

Después del P. Anerio, encontramos la figura del P. Rossini como director musical de la Vallicella. Durante los 22 años que este sacerdote estuvo al frente del Oratorio (hasta 1644) se afirmó más la tendencia de los compositores de música religiosa, hacia el estilo monódico, cuyo triunfo en el melodrama profano había llegado a ser completo. Rossini, sin el talento ni los conocimientos de Anerio, había alcanzado el puesto de director musical del Oratorio por la hermosura de su voz, la cual atraía un numerosísimo concurso a los ejercicios piadosos de la Vallicella.

Pietro della Valle con su "Oratorio della Purificazione," Francesco Balducci con la "Fede" y el P. Mazzei con "Abel y Caín", cierran la primera etapa de la evolución del Oratorio.

Estas composiciones, además de llevar ya el título de "Oratorios", constituyen una forma definida, forma que servirá más tarde a tres genios —Carissini, Bach y Haendel— para vaciar su inspiración soberana.

He aquí cómo resume Alaleona el proceso evolutivo del Oratorio: "... El germen del Oratorio fué la Laude en su forma más simple, primitiva, genérica y con carácter constantemente meditativo. Poco a poco en las Laudes aparecieron señales de hecho bíblicos, primero como vagas alusiones alegóricas o simbólicas (Laudes alegóricas), después como una verdadera exposición objetiva del hecho y del diálogo (Laudes dramáticas y narrativas), perdurando la forma expositiva y narrativa de sermón.

Las Laudes dramáticas y narrativas se desarrollaron poco a poco, perdiendo su estructura regular en las estrofas y, bajo el impulso de la revolución musical italiana de fines del 1500, se substituyó la forma expositiva con la representación auditiva, distribuyéndose las partes a otros tantos individuos monódicos y permaneciendo siempre en su puesto la narración y la meditación.

Por último, el diálogo sufrió un importante desarrollo; la representación auditiva se completó y se perfeccionó; la narración se personificó; el estilo monódico y narrativo prevaleció sobre la polifonía, y así se llegó al pleno desarrollo del Oratorio."

Como se ha visto, el proceso evolutivo del Oratorio fué lento y difícil debido a la carencia de músicos geniales en la dirección del Oratorio de la Vallicella. Anerio, Isorelli, Ancina, Soto y aun el mismo Balducci, han pasado a la historia de la música como compositores relativamente mediocres, simples obreros en la lenta construcción del Oratorio. Necesitábase un músico fuerte, genial, dotado de extraordinarias condiciones para condensar en obras inmortales los progresos y las bellezas dispersas en los Oratorios de sus antecesores.

Y el músico llegó.

A principios del siglo XVII nació en Marino, Estados Pontificios, Giacomo Carissimi, el compositor destinado a perfeccionar y engrandecer el Oratorio en Italia.

Carissimi representa no sólo el momento culminante en la historia del Oratorio, sino la realización plena del nuevo estilo monódico expresivo. En sus obras, la polifonía, si se quiere, no es tan rica como en las de sus antepasados —Anerio inclusive—; pero ¡qué riqueza de expresión! ¡qué sentimiento profundamente humano encierran sus Oratorios! ¡Cuánta alegría en el canto de la hija de Jefté por la victoria de su padre! ¡Qué doloroso diálogo entre Jefté y su hija! ¡Cuánta verdad en el acento de los coros, sólo igualados por los que más tarde escribiera Haendel!

Carissimi se olvidaba de las frías combinaciones contrapuntísticas para perseguir un ideal más alto: la creación de obras de arte palpitantes de vida, rebosantes de inspiración. Por eso sus obras marcan una época en la historia de la música y la cumbre más alta en el desenvolvimiento del Oratorio italiano.

Todos los Oratorios de Carissimi tienen texto latino y fueron escritos para el Oratorio del Crocifisso, archicofradía que, como otras muchas que se

establecieron en Italia y aun en el extranjero, tuvo como modelo el Oratorio de la Vallicella.

Después de la muerte de Carissimi, acaecida en 1674, comienza la decadencia del oratorio italiano. ¿Las causas que la determinaron? Vamos a estudiarlas, aunque sea brevemente.

El Oratorio, como ya lo hemos visto, nació de un noble y generoso deseo de San Felipe Neri: proporcionar una honesta y piadosa distracción a los fieles, para apartarlos de la corriente pecaminosa del Renacimiento. Es decir, el Oratorio representaba la reacción católica contra el paganismo de esa época. Consecuente con los propósitos del santo, el Oratorio musical evolucionó desde las primitivas Laudes que cantaba el pueblo hasta la representación auditiva, en la cual podían seguir paso a paso las almas piadosas el desarrollo de historias bíblicas o místicas relatadas por diferentes voces y el coro (1).

Pero la evolución del Oratorio se efectuó bajo la influencia inevitable del movimiento iniciado por Monteverde y los cantores de Florencia, movimiento que determinó la creación del melodrama, el que en breve tiempo llegó a constituir el espectáculo favorito del público italiano.

En Roma, los príncipes Barberini inauguraron su teatro en 1634, por cuyo escenario desfilaron, entre otros, los melodramas *Sant Alessio*, de Landi; la *Erminia sul Giordano* de Rossi; *Chi soffre spera*, de Mazzocchi; la *Galatea*, de Loreto Vittori; *Dal mate al bene*, de Abbatini; la *Vita Umana*, de Marazzoli y otras muchas. Estos triunfos del estilo monódico expresivo, reflejábanse en la música de los Oratorios haciendo de éstos verdaderos melodramas sin acción, es decir, representaciones auditivas, cuya música no era sino una copia del estilo empleado en el melodrama profano. Como se ve la reacción católica había logrado, hasta la muerte de Carissimi, establecer una especie de competencia entre las dos formas musicales, ya que su desenvolvimiento se realizaba paralelamente. Y este paralelismo en la evolución del Oratorio y la Opera, no termina ahí: se observa también en la decadencia de ambos, cuando la falta de músicos superiores los arrojó en manos de compositores mediocres, incapaces de una profunda renovación, generadora de nuevos procedimientos, de nuevos caminos en la composición musical.

Además, la decadencia del Oratorio se debió en gran parte a la falta de espíritu religioso entre los fieles de la Congregación. A fines de 1600, ya el Oratorio no era un lugar de recogimiento, dedicado a prácticas piadosas; antes bien, dice Alaleona, al Oratorio asistía un mundo elegante y los caballeros hacían gala de cortejar a las damas. ¿Qué restaba de la meditación severa sobre las verdades cristianas y morales, de las cuales el Oratorio musical era una ilustración y un apoyo? Bien otras eran las meditaciones de los nuevos feligreses. ... El Oratorio se convirtió en un sitio de recreo mundano, en absoluto contrario a la idea noble de su santo fundador.

Desde este momento, bien pudiera afirmarse que el Oratorio en Italia desapareció. Las tentativas que más tarde se han intentado para resucitarlo

(1) En el célebre Oratorio de Carissimi "Jefté," toman parte, además del coro, los siguientes personajes: Historicus (Altus) Jefté, (Tenor) Filia (Cantus) et Bassus.

han fracasado por falta de ambiente propicio. Y es que la creación del Oratorio respondió a la necesidad de contrarrestar el formidable empuje del Renacimiento y, actualmente, no encuentra un sitio apropiado ni en el templo ni en el teatro. ¿Por qué el Sansón y Dalila de Saint-Saens cambió su primitiva forma oratoriana por la de ópera? ¿Por qué los Oratorios han huído de los templos para aparecer de tarde en tarde como manifestaciones esporádicas de un arte arcaico?

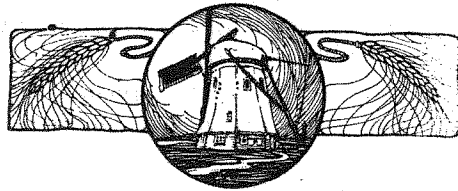
Es que la idea engendradora de los Oratorios no tiene ya aplicación en nuestra vida moderna porque no se trata de oponer resistencia a ningún Renacimiento, desde el momento en que vivimos en pleno paganismo, y hemos asistido a la bancarrota de la moral y de la civilización en este siglo de la destrucción y el aniquilamiento del Ideal.

Débil barrera sería, en verdad, la música, aun la más sublime, si tratásemos de oponerla al huracán desatado de las pasiones groseras.

Sin embargo, ¡con cuánto respeto contemplamos los esfuerzos de aquellos luchadores que oponían a la corriente invasora del Renacimiento, los dulces cantos de la Vallicella! Desde el angélico Isorelli hasta el excelso Carissimi, todos colaboraron en la creación de una nueva forma musical de la que, más tarde, serían gloriosos representantes dos genios: Bach y Haendel.

Y bien, si el Oratorio como arma de la reacción católica ha desaparecido desde el momento en que las causas que le dieron vida desaparecieron también, el Oratorio como obra de arte perdurará porque es inmarcesible, porque encierra en armonías divinas toda la gama del sentimiento humano.

¡Siempre habrá lágrimas para llorar con Carissimi la suerte de la hija de Jefté!



JUAN SEBASTIAN BACH

POR CAMILLE BELLAIGUE

Traducción de Palma Guillén

Hubiera podido decirlo de las obras de Juan Sebastián Bach.

Algunas palabras del "Genio del Cristianismo" recuerdan y distinguen la manera del músico de la Biblia y la del músico del Evangelio. "Altiya bajo la antigua alianza, la música pintaba sólo dolores de reyes y profetas —dicen— más modesta, pero no menos augusta bajo la nueva ley, presta sus suspiros lo mismo a los poderosos que a los débiles, porque ha encontrado unidas en Jesucristo la humildad y la grandeza".

Bach fué tan humilde como grande. Monago primero, organista sacristán y cantor más tarde, desarrolla una vida religiosa y escondida que envuelven las sombras del santuario. Su existencia se cumple no en la soledad (se casó dos veces y tuvo 21 hijos), pero sí en el retraimiento, y no tiene nada de común con la carrera oficial y pública de Haendel, llena de viajes, de azares, de éxitos y reveses resonantes. La interioridad constituye uno de los caracteres y acaso la esencia misma del destino de Bach y de su genio sagrado. A veces, sin embargo, del mismo modo que Haendel se concentra y repliega, Bach sale de sí y se derrama fuera; pero los más dramáticos oratorios de Haendel no alcanzan la intensidad de ciertas páginas de la "Pasión según San Mateo". El sentido de su propia vida es tal en Bach, que se acusa hasta en sus más exteriores satisfacciones. Se encuentra no sólo en la Pasión: en obras de música pura, en cierto preludio del "Clavecín bien temperé", apunta el germen melódico y rítmico de uno de los más vivos y populares episodios de los "Maestros Cantores".

En la "Pasión", la muchedumbre, no sólo la de hoy hecha de oyentes y fieles, sino la de otros tiempos, hecha de testigos y actores, toma parte en el drama con un movimiento tan fuerte y vivaz, como preciso y real. Abundan los ejemplos de esta acción dramática, teatral, diría yo, si la palabra no indujera a error. Es, en la Cena, después de la palabra de Jesús: "Uno de vosotros me traicionará", la pregunta ansiosa de los discípulos: —"¿Soy yo, Señor?, ¿soy yo?" y, más tarde, cuando el Cristo es detenido por los soldados, bajo los olivos del huerto, es la protesta que se levanta por todas partes:—"¡Dejadlo! ¡No lo atéis!" La multitud interviene en cada instante, lo mismo delante de Caifás y de Pilatos que en el Calvario. Se ha hecho notar a menudo esa realidad terrible que da la música a los gritos de rabia, a los grandes clamores, a los alaridos estúpidos y siniestros de la multitud irritada. Bach obtiene fácilmente esos efectos prodigiosos, sin apartarse jamás de las fórmulas más estrictas. Los medios empleados son de una simplicidad enorme y genial. El grito: "¡Barrabás!", en acordes de séptima disminuída, es más espantoso que lo hubiera sido un coro ampliamente desarro-

llado. Donde el Evangelio dice: "...y los judíos gritaban más fuerte: ; Crucificalo!", Bach se limita a repetir el coro anterior que parece ahora más estridente. El procedimiento es muy sencillo. Toda la dificultad está en encontrarlo, como dice William Cart, en su estudio sobre Bach.

La naturaleza misma está asociada, en la "Pasión", al relato dramático y a la plegaria. No me refiero al velo del templo desgarrado, ni a las rocas hundidas, ni a la tierra que tiembla. Bach ha descrito, ciertamente, los desórdenes que siguieron a la muerte de Jesús; pero ha tratado sobre todo de retener el momento que la vio cumplirse. Su evocación a la noche es una cosa extraña, única por el sentimiento y por la sensación. Apenas el piadoso José de Arimatea ha obtenido de Pilatos la gracia de recoger el cuerpo del Salvador para darle sepultura, cuando surge un canto misterioso que se eleva como el alma de la hora, como el aliento de la alta noche lenta y fresca, testigo del misterio de nuestra culpa y del misterio de nuestra salvación... y parece que todas las noches graves de nuestra vida, las funestas lo mismo que las benditas, se concentran en ésta que las rescata, las consume y las corona. En la Historia de la Música como en la de la humanidad es ésta la noche adorable entre todas, la noche divina en cuyo seno todas las otras, aun las más dulces y las más puras, son borradas. Pero este cuadro es tan bello sólo porque se parece a una alma. Es necesario ahora penetrar a esta alma que no se abre ni se entrega enseguida. Bach se manifiesta primero a los espíritus y por el espíritu. Se comienza por admirarlo especialmente y se le ama después cada vez más. ; Bach amó tanto! A él mejor que a Lutero hubiera podido definir Carlyle como "un corazón fuerte, generoso, lleno de piedad y de amor, como todo corazón valiente lo es siempre. Conozco—dice Carlyle—pocas cosas más dulces que esos dulces soplos de amor suaves como de niño o como de madre, en ese gran corazón salvaje." Palabras más santas aún vienen a la mente al leer la "Pasión según San Mateo" o las Cantatas: "No soy yo quien vive, es Jesucristo quien vive en mí." Una vida sobrenatural y verdaderamente divinizada circula en cierto modo a través de la obra sagrada de Bach que establece una continua reciprocidad de Dios al hombre y del hombre a Dios. Historiador y dramaturgo, Haendel canta a los profetas y a los guerreros; lírico y místico antes que todo, Bach tiene como único héroe a Jesucristo y su música exalta constantemente la acción grande entre todas: la acción de Jesucristo sobre nosotros o más bien en nosotros.

Su arte establece de modo profundo hasta los elementos específicos, hasta la base práctica (practical basis). Con ser tan admirables la melodía y la armonía de Haendel no penetran tan hondamente en nosotros. En tanto que la melodía de Haendel no hace sino extenderse y desplegarse magníficamente, es verdad, la de Bach se insinúa y ahonda. Con frecuencia, lo mismo que su rival, nos ataca de frente, pero muchas veces también, menos cuadrada y más ligera, se desliza en nosotros y por secretos pasajes, a través de mil vueltas que la otra no conoce sino raramente, llega al centro mismo de nuestra alma.

Una diferencia de naturaleza entre los dos maestros aparece aquí. El genio de Haendel, eminentemente vocal, se encierra voluntariamente en los lí-

ALBUM DE LA

Revista Musical de México

MANUEL M. PONCE

MAZURKA XIII

EDICIONES MEXICO MODERNO

NUMERO 12

PROPIEDAD DEL AUTOR.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Mazurka XIII

MANUEL M. PONCE

Allegretto
Vivo

Musical notation for the first system on the left page, featuring a treble and bass staff with a piano (p) dynamic marking.

Musical notation for the second system on the left page, featuring a treble and bass staff with a piano (p) dynamic marking.

Musical notation for the third system on the left page, featuring a treble and bass staff.

Musical notation for the fourth system on the left page, featuring a treble and bass staff with "FIN" and "espress." markings.

Musical notation for the first system on the right page, featuring a treble and bass staff with piano (p) and forte (f) dynamic markings.

Musical notation for the second system on the right page, featuring a treble and bass staff with piano (p) dynamic marking.

Musical notation for the third system on the right page, featuring a treble and bass staff with "dolcemente mesto" marking.

Musical notation for the fourth system on the right page, featuring a treble and bass staff.

Musical notation for the fifth system on the right page, featuring a treble and bass staff with forte (f) dynamic marking.

tenerezamente cresc ed accel *f*

f dim

rall. D.C.



JUAN SEBASTIAN BACH

mites y en la potencia de la voz; Bach al contrario, según ha podido notarse, "es partidario de la música instrumental. Allí están sus raíces profundas, y nunca, ni al dedicarse con predilección a las grandes obras corales, consiente en abajar los instrumentos al rango de servidores; más bien lo hace con la voz, usándola como un instrumento, superior, es verdad, a los otros, pero solamente como un *primus inter pares*". Las formas mismas de sus coros son a menudo tomadas de la música instrumental". (W. M. Cart. op. cit.)

Qué decir de la armonía de Bach si no que infinitamente más rica, más delicada, más sutilizada, que la de Haendel, penetra al fondo de nuestra substancia y se extiende "como el aceite hasta la médula de los huesos".

Además, hay un último elemento que falta a Haendel y que Bach ha hecho suyo, un nuevo manantial de emoción personal y de íntima belleza: el coral. Ya suceda a otras figuras, a otros movimientos sonoros, o ya se les asocie desenvolviéndose por encima o en el seno de la polifonía, —cumbre o centro—, la compendia y, por decirlo así, la forma. En ocasiones suspende la acción y en ocasiones la modera. Es un alto, un reposo favorable a la meditación, a la vez una señal y un símbolo del recogimiento del alma y de su entrada en sí misma.

En la "Pasión según San Mateo" observamos esto muy bien. La acción es bella; pero la reacción, la vuelta del oyente o del fiel sobre sí propio, es más admirable todavía. Por esta exaltación, por esta santificación del sentir individual, es Bach, creo yo, el más grande de los líricos sagrados.

—"Hermanos míos, triunfo en alegría",—gritaba algunas veces Bossuet. Bach experimenta a cada instante ese gozo triunfante y nos lo comunica. Recordad si no el tiempo del famoso aire de la Cantata para el día de Pentecostés: "Mein gläubiges Herze, Froh Locke, sing, scherze". Recordad la Aleluya final de la Cantata "para todos los tiempos" y la Cantata: "¡Wachet auf!" toda entera y tantas vocalizaciones, repiques y fanfarrias en que resuena el tumulto de una santa y realmente divina alegría.

Por lo que toca al abatimiento, al humillamiento religioso del alma, Bach es, si cabe, más admirable aún. Su amor que sabe de clamores jubilosos, gime en la Pasión y en las Cantatas en un profundo humillamiento religioso que hace la grandeza de Bach y la nuestra, la de todos los hombres. Abundan en la obra de Bach, místicas oraciones solitarias. A la entrada de ese inmenso bajel que se llama "la Pasión según San Mateo," el doble coro eleva sus dos torres; pero, franqueando el formidable pórtico, encontramos a cada paso, abiertas entre pilares gigantescos, capillas oscuras y rincones de sombra hechos para la plegaria y las lágrimas. Hay un recitado, un coral pequeño, un aire, uno de esos "ariosos", maravilla entre maravillas, en que el alma agobiada de dolor y de amor parece en verdad sufrir con los sufrimientos y exaltarse con los méritos del Salvador. La Cantata manifiesta este aspecto mejor que la Pasión. Las Cantatas son, en música, el breviario de la vida interior y un tesoro inagotable de psicología del sentimiento religioso. Para leerlas es preciso, como dice la Imitación, que bien puede ser citada a su

respecto, "cerrar las puertas de nuestra cámara." Los misterios más oscuros, el misterio del amor y el de la muerte, están meditados en ellas.

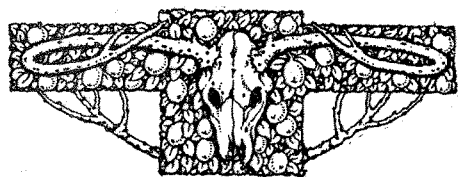
Ambas forman la esencia de la admirable Cantata "Crist lag in Todesbanden," hecha de un único coral idéntico siempre, y nuevo siempre, en la que por el genio sinfónico y casi por el procedimiento del leitmotif, Bach anuncia en verdad a Wagner. Algunas veces desarrolla el tema del coral extendiéndolo hasta darle las dimensiones de un aire, de un dúo, de un coro; otras, por el contrario, lo encierra en la fórmula estricta del coral, realizando así las grandes operaciones del espíritu, el análisis y la síntesis, con igual maestría.

Cada Cantata es una mezcla extraña de dolor y de gozo. La muerte de Cristo, fuente y promesa de nuestra vida eterna, que constituye el tema, justifica la constante alternativa patética de lamentaciones y aleluyas. En ninguna parte es esta alternativa más conmovedora que en cierto dúo para voces femeninas. Las palabras que son de Lutero dicen poco más o menos lo siguiente: "La muerte no podía ser vencida. Entre los hijos de los hombres reinaba el pecado, y la inocencia perdida había dado a la muerte poder sobre nosotros. La muerte nos tenía en sus garras. ¡Aleluya! ¡Aleluya!" Sobre el motivo disminuido del coral o, como dicen en lenguaje técnico, "aumentado," sobre un acompañamiento frío e impassible, se desarrolla una doble melodía fúnebre y la palabra misma de gozo languidece al fin y muere. Muy de otra manera resonaba esta bella Aleluya cuando los coros de Haendel la lanzaban al infinito de los cielos. Ahora ha perdido su brillantez y su alegría y, sobre la tierra humilde, humildes voces la transforman entre palabras de muerte. ¿Qué muerte lloran? No la gloriosa y heroica de Saúl, de Sansón o de Judas Macabeo celebradas magníficamente por Haendel, sino la nuestra oscura y común... pero cantemos la Aleluya, puesto que por Él viviremos eternamente, una Aleluya melancólica y casi dolorosa porque el Cristo sufrió y murió y porque es necesario que, como Él, muramos todos.

En esas regiones profundas donde, desde los siglos del canto llano y de Palestrina no había vuelto a penetrar la música, Bach nos introduce a cada uno y a todos en conjunto. Admirable intérprete de cada alma aislada, Bach lo es también del mismo modo de las multitudes de almas. El principio individual y el principio social se encuentran y equilibran en este genio verdaderamente religioso que une a Dios con el hombre y a todos los hombres entre sí. Recordad en las Cantatas y en la "Pasión según San Mateo" todos aquellos diálogos, desconocidos antes de Bach, entre una voz única e innumerables voces, entre un sublime corifeo y coros más sublimes aún, entre la multitud que ruega y llora y yo no sé que mediador o pontífice misterioso. En estas polifonías universales interviene con frecuencia un coral, pero el coral y el coro están animados de diverso movimiento. El coral camina con más lentitud en tanto que el coro se desenvuelve sin tregua. A veces, por el contrario, el coral se detiene para proseguir enseguida y cada silencio da a cada repetición mayor belleza. Múltiple y patético el coro está hecho de nuestras súplicas y de nuestras quejas que el coral domina por encima de la polifonía y de la pasión, uno y tranquilo, porque es la paz, el orden, el elemento divino.

La música de Bach nos enseña con quién y bajo quién debemos vivir y su enseñanza es la única ley. En este amor divino, único que su austero genio conoció siempre, inunda Bach el alma de la humanidad entera, convidando a los siglos y a los pueblos a la meditación y a la adoración de los misterios cristianos. En páginas como la primera y la última de la "Pasión según San Mateo," el oratorio se eleva y crece hasta la epopeya; pero las proporciones colosales no rompen con su grandeza el sentimiento exquisito porque bajo la armadura enorme late, no sólo el corazón más grande, sino también el más tierno. Al principio de "la Pasión", Bach nos había llamado a todos al espectáculo de la divina tragedia. Ahora la tragedia está consumada: delante de nosotros y por nosotros Jesús ha sufrido y ha muerto, y nosotros, en torno del adorable despojo, antes de que vuelva a caer la horrible piedra, le decimos adiós: —"Buenas noches; ten un dulce reposo, mi Jesús". Por todas partes junto al sepulcro flota el adiós familiar y grandioso de voces y de almas sin nombre que, por última vez nos descubren su esencia misma, toda la firmeza de su creencia y toda la suavidad de su amor. En el epílogo universal, y, sin embargo, íntimo de la "Pasión" como en todas las admirables obras del maestro, lo que más asombra, no nos cansamos de repetirlo, no es la extensión, sino la profundidad.

"Ab exterioribus ab interiora," dicen los místicos. De Carissimi a Schütz, de Haendel a Bach, hemos tratado de seguir este camino. Hemos visto primero cómo el sentimiento religioso, el ideal sagrado, rodea por defuera y lo hemos sentido después penetrar en lo más profundo y asirse a todas las potencias de nuestra alma. Tal es sobre nosotros, en todo nuestro ser, la sucesiva acción y la doble conquista de Dios.



POR EL MUNDO MUSICAL

Leemos en el número correspondiente al 21 de marzo próximo pasado de "Le Guide du Concert" de París: "Los concejales han aprobado un nuevo impuesto sobre los pianos: 30 fr. a los pianos verticales y el doble a los de cola. La cola, por lo que se ve, es un lujo reservado a los millonarios. Pero hay una numerosa clase social—compositores, profesores de música, estudiantes, etc.—a la cual no hará mucha gracia la noticia del nuevo impuesto sobre sus *instrumentos de trabajo*. ¿Por qué los pianos y no los violines? ¿Por qué los pianos y no las arpas? ¿Por qué, en fin, no gravan los fonógrafos, que, además de ser incontables no puede considerárseles como instrumentos de trabajo?...". Hasta aquí el colega francés.

Ojalá que esta nota no despierte en nuestros jóvenes y belicosos ediles el deseo de sacar provecho de tantos pianos como se ven por esas salas de Dios, a imitación de sus colegas de París. De todas maneras, bueno será que, en caso de decretarse un nuevo impuesto sobre instrumentos musicales, los fonógrafos resulten víctimas y no los pianos, con o sin cola...

* * *

Muy pronto celebrará la notable cantante Henriqueta Schumann-Heink sus bodas de oro como prima-donna, después de una carrera artística tan larga como brillante. Actualmente Mad. Schumann-Heink prepara un viaje alrededor del mundo para descansar de las fatigas que le ocasionó su última temporada de conciertos llevada a cabo con excepcional éxito en varios Estados de la Unión Americana. La eminente contralto se conserva vigorosa y optimista. La pulmonía que sufrió últimamente fué, según la artista, "un pequeño descanso" en su vida de actividad constante.

* * *

¿Los violines viejos y caros—Stradivarius, Guarnerius, Amati, etc.—son los mejores instrumentos de su clase? He aquí

una pregunta que hace algunos años hubiera sido calificada de tonta o inútil, dada la certeza que existía respecto a la bondad de los instrumentos fabricados por los célebres *luthiers* de Cremona.

Ahora la cosa ha cambiado. Hace algún tiempo se efectuaron en París varias pruebas—muy interesantes, por cierto,—en las que los instrumentos antiguos más famosos lucharon en pleno concurso público con violines y violoncellos de fabricación moderna.

Los violines (o violoncellos) fueron tocados por el mismo artista ante un público numeroso, en una sala a oscuras. A cada instrumento correspondía un número de orden. Después de una segunda ejecución por otro artista, se procedió a la votación.

El triunfo de los instrumentos modernos fué completo. Un violoncello enteramente nuevo de Kaul et Chennantais, venció al Stradivarius de Davidoff y un violín de Kaul y otro de Falisse derrotaron al famoso "Kreutzer" del maestro cremonés.

Sin embargo, los violinistas no se han convencido todavía de la excelente calidad de los instrumentos modernos y se aferran en sus viejas creencias, las cuales no admiten que se ponga en tela de juicio la superioridad de los antiguos *luthiers*.

El eminente violinista Lucien Capet no es de esta opinión. Véase la siguiente carta que dirige al director del "Monde Musical" de París: "17 de enero de 1920—Soy dueño de un violín absolutamente extraordinario que el maestro *Luthier* Kaul de Nantes, ha construido especialmente para mí. Deseo resumir mi pensamiento en unas cuantas palabras: ninguno de los más bellos violines italianos que han pasado por mis manos puede rivalizar en calidad con este nuevo instrumento. Si Kaul fuera capaz de reproducir el modelo que acaba de crear, creo que se colocaría a la cabeza no ya de los constructo-

res modernos de instrumentos, sino de todos los que han existido.

Hace un mes que tocó este admirable instrumento en diferentes salas de conciertos y no me es posible dejarlo ya... *Lucien Capet*".

Como final de esta nota y confirmando el optimismo del violinista Capet, nos anuncian de París que el Dr. Dehu ha obtenido muy buenos resultados aplicando a los violines un barniz especial. Los instrumentos modernos adquieren con este barniz una sonoridad completamente "italiana".

Nikisch, el gran director de orquesta, celebró sus bodas de plata como director de la Filarmónica de Berlín. Dice la prensa alemana que este acontecimiento fué la apoteosis del poderoso conductor cuya batuta es el espanto de los músicos y la delicia de los públicos. Tres veces fueron vendidas las localidades de la "Filarmónica": para una audición preparatoria, un ensayo general y el concierto definitivo.

El programa fué el mismo que dirigió Nikisch hace 25 años:

Overture, Leonora núm. 3...Beethoven.
Sinfonía núm. 5.....Tschaikowsky.
Concierto núm. 2.....Liszt.
Overture de Tannhauser...Wagner.

Hubo un solo cambio: en vez de Josef Hofmann que fué quien interpretó la obra de Liszt en la ya lejana época en que Nikisch hacía sus primeras armas, ocupó su lugar como solista Mitja Nisch, hijo del famoso director. Una curiosa coincidencia: Mitja tiene actualmente 19 años y Hofmann, cuando tocó bajo la dirección de Nikisch hace 25 años, contaba exactamente la misma edad.

A Nikisch deben en buena parte los alemanes su cultura musical y el amor que demuestran por la bella música. Bajo su dirección han desfilaro en los grandes conciertos de la Filarmónica, figuras tan altas como Teresa Carreño, Josef Hofmann, Raoul Pugno, Amette Essipoff, Moritz Rosenthal, Ferruccio Busoni, Leopoldo Godowsky, Eugenio d'Albert, Frederic Lamond, Emilio Sauer, Kreisler, Ysaye, Schumann Heink, etc. etc.

Entre las numerosas obras que ha dado a conocer al público berlinés, se cuentan la Sinfonía de César Franck; Scherezade, de Rimsky-Korsakoff; las Sinfonías de Bruckner; "Istar" de d'Indy; la Sinfonía sobre un canto de la Montaña del mismo compositor y otras muchas.

Nikisch fué ovacionadísimo en la celebración de sus bodas de plata.

Un millón de ejemplares ha vendido el editor de la célebre pieza "Dardanella", por cuya propiedad el autor recibió solamente cien dólares... en papel.

Puccini no descansa. Después de su discutido Tríptico, representado en el Metropolitan, trabaja actualmente en otra obra, cuyo título es: "Sua Altezza Sly". El primer acto, según noticias que nos llegan de Italia, es muy cómico; el segundo tiene un carácter pasional muy marcado y el último es francamente dramático. En realidad, la nueva ópera constituirá otro tríptico; sólo que en esta vez los tres actos se desarrollarán bajo un mismo título.

Además de sus actividades pianísticas desplegadas a través del territorio norteamericano con envidiable éxito, Sergio Rachmaninoff dedica sus "ratos de ocio" a la composición de tres óperas, en un acto cada uno: "Aleko", "El Caballero Avaro" y "Francesca da Rimini".

Las tres nuevas obras se estrenarán en Rusia.

"No sólo buena mantequilla y excelente queso hay en Holanda, sino también buena música y grandes músicos", escribe el corresponsal de un semanario artístico de Nueva York.

"En Holanda, dice el corresponsal, el movimiento artístico y especialmente en lo que a música se refiere, es tan intenso como puede ser el de París, Berlín o Londres. Existen agrupaciones tan importantes como la sociedad de conciertos "Concertgebouw Orchestra," dirigida por Mengelberg; la "Residente Orchestra" del Dr. Peiter Van Antooij, la sociedad coral

"Maatschappi tot Bevoordering der Toonkunst" y la Kammermuziek Vereeniging".

En cuanto al movimiento musical, La Haya ha sido recientemente invadida por un verdadero ejército de virtuosos. Después de Partós, cuya muerte anunciamos a nuestros lectores en el número pasado de esta Revista, han llegado el pianista Elwin Njereghasi, la joven celista Bókor, la pianista Hona Kabosch, la violinista Ibolyka Gyarfás, el pianista turco Elly Szegfi y el Cuarteto Húngaro. (Perdón: pero no elegimos intencionalmente estos nombres tan... dulces).

Los esquimales también se divierten. Celebran sus festivales con ardor y entusiasmo a pesar del ambiente helado en que éstos se verifican. No faltan en estos conciertos ni las canciones populares ni los bailes primitivos acompañados de groseros instrumentos de percusión. Los extranjeros pueden concurrir a estas manifestaciones del arte esquimal, siempre que paguen el precio de un billete de entrada: una foca.

En Berlín se estrenó el Segundo Cuarteto de arco de Schoenberg, jefe de los compositores modernistas de Alemania. Esta obra presenta la particularidad de haber sido agregada una voz de soprano durante el segundo y tercer tiempos.

La voz canta las bellas estrofas de Stephen George "Litanei" y "Entrückung".

Los críticos dicen que la innovación fué acogida con marcadas muestras de satisfacción por el auditorio, debido, indudablemente, al indiscutible talento del compositor.

Copiamos del "Musical Courier" de Nueva York, correspondiente al 18 de marzo del presente año: "Mauricio Dumesnil, el pianista francés, cuyos últimos recitales en Nueva York han llamado la atención, ha firmado un contrato con la Compañía Aeolian, con el fin de tocar una serie de composiciones para el piano reproducido por el piano reproductor "Duo-Art." En el primer grupo de obras que tocará el Sr. Dumesnil figu-

ran dos bellas creaciones de Henry Hadley, "Red Rose" y "Heather" de su "Flower Ballet Suite", la cual dará a conocer el pianista francés en sus futuros recitales de Sudamérica. En otros interesantes recitales se incluirán algunas obras de los distinguidos compositores latino-americanos Alberto Williams, de Buenos Aires, Enrique Soro, de Santiago de Chile y Manuel M. Ponce, de la ciudad de México".

Un reportero americano pidió en reciente entrevista al admirable pianista Josef Lhévinne su opinión sobre diversos tópicos musicales, de los cuales anotamos en seguida los más interesantes.

Respecto a las probables modificaciones en el sistema melódico y armónico actual, Lhévinne piensa que no está lejano el día en que se empleen los cuartos de tono. "Los instrumentos de arco comenzarán y no tardará en seguirlos el piano", dijo el pianista.

En cuanto a la técnica pianística, cree Lhévinne que ha alcanzado ya su máximo desarrollo y que las dificultades que presentan las obras de los compositores modernistas son incómodas, pero no más difíciles que las que abundan en la literatura del piano. "A Godowsky se deben muchos de los progresos realizados en la técnica pianística", concluyó Lhévinne.

NOTICIAS DE MILAN

—Ferenc de Vecsey, notable violinista húngaro, ha hecho su reaparición en Milán, con brillante éxito. Ha tocado de manera irreproachable en el curso de sus recitales la "Chaconne" de Bach, el "Rondo des Lutins" de Bassini, la sonata "Trino del Diablo" de Tartini, el Concierto de Vieuxtemps y otras obras que el público milanés ha recibido con caluroso aplauso.

—En el Dal Verme cantaron "Andrea Chénier" nuestros conocidos artistas Luisa Villani y el tenor Taccani.

—Un nuevo tenor, Voltolini, se presentó como debutante en el Radamés de la inmortal ópera verdiana. La crítica encontró muy bella la voz del joven tenor. Por lo que toca a su técnica de cantante, los periódicos dicen que aún no alcanza la perfección en su fraseo y emisión.

Paderewski, exprimer Ministro de Polonia, llegó el mes pasado a Morges, en el Lago de Ginebra, de regreso de Roma, adonde celebró una larga conferencia con el Papa. Se dice que el célebre pianista ha manifestado intenciones de reanudar su brillante carrera de pianista.

* * *

Léon Moreau propone en "Le Courrier Musical" de París, que se celebre un Congreso Internacional de Música en el que se podrán resolver muy interesantes cuestiones. De los puntos que Moreau indica como *discutibles* en un congreso, apuntamos los siguientes:

¿Por qué al cambiar de tonalidad no se ponen solamente los nuevos accidentes suprimiendo los becuadros que anulan la anterior armadura, los cuales compli- can la escritura y son perfectamente inútiles?

¿Por qué se abusa cada día más de los accidentes llamados "de precaución", habiéndose convenido en que el efecto de una alteración no dura sino un compás?

¿Por qué en las partituras de orques- ta no se indica al principio de la página la tonalidad sin escribir a cada instru- mento su armadura, lo que significaría un enorme ahorro de tiempo?

¿Por qué no se suprimen en las partitu- ras de orquesta las pausas que llenan los compases de los instrumentos que no to- can y se dejan en blanco dichos compa- ses, con lo cual se ahorraría un trabajo inútil a los grabadores?

Tales son, entre otras muchas, las cues- tiones que, según Monsieur Moureau, po- drían resolverse en un Congreso Interna- cional de Música.

* * *

Max Bruch, autor de los célebres Con- ciertos de violín, se encuentra en críti- cas circunstancias en Alemania. Con ochenta años sobre sus hombros, el ilustre compositor no puede ya luchar contra la miseria. Eddy Brown y algunos otros vio- linistas americanos enviaron al Dr. Bruch el producto de una suscripción abierta con el benéfico propósito de auxiliarlo en tan difíciles condiciones.

Max Bruch envió a Brown una carta acusando recibo del check y dándole las gracias por su noble acción. "No estoy— dice el notable compositor—en posición de

rehusar su generoso donativo, debido a la anormalidad de la situación, agravada por mis sufrimientos personales. Le envío mis agradecimientos y aprecio en lo que vale su generosa actitud."

* * *

—¿El arte del *camouflage* se inventó durante la guerra europea?, pregunta un niño a su mamá.

—No, hijo; el arte del *camouflege* lo in- ventaron los cronistas musicales que es- criben dos columnas sobre los argumen- tos de las óperas en lugar de escribir ciu- co líneas concienzudas sobre la obra y su interpretación", respondió la mamá. (Del "Musical Courier").

* * *

De la Habana nos comunica nuestro es- timable colaborador el ilustre maestro cubano Eduardo Sánchez de Fuentes, que los habaneros esperan con ansia la llega- da de Caruso, quien fué contratado para cantar diez funciones en el teatro Nacio- nal por la *modesta* suma de cien mil dó- lares. Cantarán con Caruso, Gabriela Be- sanzoni, María Barrientos, el bajo Mar- dones y otras figuras de menos relieve en el mundo artístico.

Mischa Elman hizo las delicias de los dilettanti cubanos con su arte supremo, desarrollado ampliamente en los tres re- citales efectuados en el Nacional, contra- tado por la floreciente Sociedad "Pro Arte" cuya fundación hace honor Cuba. El mago del violín llevó al Teatro Nacio- nal una numerosa y distinguida concu- rrencia, la cual ovacionó al artista en ca- da una de sus audiciones.

* * *

Monstruoso resultó el "Festival of Mu- sic" (nosotros diríamos mejor "festiva- les") organizado por la "Oratorio Socie- ty" de Nueva York, cuyo director musi- cal es Walter Damrosch.

Se anunciaban 25 solistas de fama mundial, una orquesta de 150 ejecutan- tes y un coro de dos mil voces. Entre las celebridades anunciadas se contaban Hei- fetz, Casals, Rachmaninoff, Tetrzzini y otros prestigiados cantantes.

En la primera jornada, el 6 del presente mes de abril, se cantó el oratorio "Elias" de Mendelssohn. Los "solos" estuvieron a

cargo de Frieda Hempel, Rachael Morton Harris, Merle Alcock, Edward Johnson y Louis Graveure.

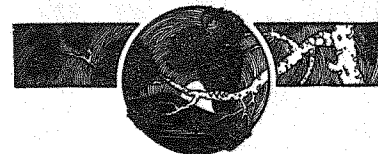
La segunda noche fué la apoteosis de Rachmaninoff. Todas las obras del pro- grama eran del eminente compositor ru- so. La cantata "Tiempo de Primavera", el poema orquestal "La isla de la muer- te"; las Romanzas cantadas por Soffa Braslau, un Coral y el 2o. Concierto para piano y orquesta—tocado por el composi- tor en persona—valieron a éste las más calurosas ovaciones.

El Oratorio "Pilgrims Progress" de Edgard Stillman-Kelley, se cantó en la tercera jornada. Según la opinión de la

prensa norteamericana, la obra no es muy original ni fuerte en inspiración.

El día 10 de abril (matinée) Heifetz y Casals tocaron el doble Concierto de Brahms. Lo inadecuado del lugar donde se efectuó el "Festival", no permitió al pú- blico de gustar del arte exquisito de los dos colosos del *arco*.

En la audición nocturna de ese mismo día se cantó de manera espléndida la "Damnation de Faust" de Berlioz. El do- mingo 11, la eminente Schumann-Heink cerró brillantemente la serie de cinco grandes fiestas de arte, las cuales consti- tuyen, sin duda alguna, una bella mani- festación de la cultura musical de nues- tros vecinos.





LEO ORNSTEIN

Busque Ud. en el primer número de la Revista "MEXICO MODERNO" un interesante artículo de LEO ORNSTEIN.

CRONICA MEXICANA

La anunciada reaparición de la Compañía de ópera Bracale en el Teatro Arben no llegó a efectuarse, tal vez debido a los recientes acontecimientos políticos.

Es verdaderamente deplorable la suerte que corrió el homogéneo grupo artístico que nos dió a conocer la "Fanciula" y la "Wally". Dignos de épocas mejores son los artistas de la compañía Bracale. Ojalá que pasado este período de agitaciones y anormalidades, el activo empresario italiano, olvidando los trastornos que ha sufrido esta vez, nos traiga en ocasión más propicia un grupo artístico tan discreto como el que aplaudimos en la memorable temporada del "Arben", en la que Carmen Melis se reveló una excelente artista y el maestro Padovani un gran director.

* * *

Aunque no tuvimos el honor de recibir ninguna invitación para los conciertos de la Academia Bach, consignamos con gusto el éxito alcanzado en las audiciones organizadas por D. Carlos del Castillo. A pesar de los trascendentales sucesos políticos verificados recientemente, los conciertos de que nos ocupamos han llevado a la Academia Bach un numeroso grupo de personas amantes de la buena música, ansiosas de elevar su espíritu en un ambiente más sereno, fuera de las inquietudes de la vida ordinaria—¡y tan ordinaria!—que arrastra la mayoría de los habitantes de esta Capital.

Es digna de todo encomio la tarea del selecto grupo de artistas que, bajo la dirección de Carlos del Castillo, han hecho oír la voz de la cultura en medio de la vocería de las pasiones desencadenadas.

* * *

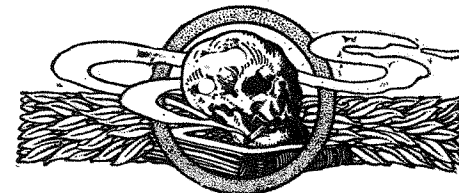
Hemos recibido la siguiente invitación: El Profesor Manuel M. Bermejo presenta a su discípula María del Carmen Medina, al terminar el Grado Inicial de Piano.

El acto se verificará el sábado 24 del actual a las 8 p. m. en punto, en el Salón de Audiciones del Repertorio Municipal. Avenida Madero 30, bajo la presidencia de los Profesores Carlos Huerta del Valle, Pedro Zabalza Claverfe y Alejandro Meza.

México, abril de 1920.

PROGRAMA.

I. Saint Saens, *Preludio*.—Deppen, *Romanza*.—Cuarteto Castillo.—II. Bach, *Preludio y fuga*.—Mozart, *Fantasia y Romanza*.—Beethoven, *Pequeña Sonata (Allegro Minucto)* Piano, *Srita. María del Carmen Medina*.—III. Martin, *Berceuse, Las Hadas*, Canto, *Srita. Prof. Luz Ruiz Sandoval*.—IV. Chopin, *Marcha fúnebre, Wals 7, Berceuse, Mazurka 5, Srita. Medina*.—V. Martin, *La Caída de las Hojas*.—Recitación, *Sr. Mario Fernando Navarro*.—VI. Sinding, *Murmullos de la Primavera*, Rachmaninoff, *Preludio*. Liszt, *Rapsodia 5 (Elegía heroica)*, *Srita. Medina*.—VII. Intermezzo de Atzimba, *Castro*. Cuarteto Castillo. (Piano Chickering).



AVISO AL LECTOR

Distribuimos con este número la portada y el índice del primer tomo de la

REVISTA MUSICAL DE MEXICO

Esta publicación será incorporada en la gran revista que, con el nombre de

MEXICO MODERNO,

aparecerá el día primero de julio próximo, sin variar en nada su índole ni su programa.

MEXICO MODERNO,

con una mira más amplia, abarcará lo mismo la crítica literaria, filosófica o histórica, que las artes plásticas, la poesía y la música. Tiende a ser la reseña completa de las producciones artísticas e intelectuales de México, y agrupará bajo su bandera, sin ningún sectarismo, a todos los que cultivan las artes y las letras.



LAS MAS INTERESANTES REVISTAS

DE

Hispano - América

- NOSOTROS** Directores: ALFREDO A. BIANCHI y ROBERTO E. GIUSTI. Publicación mensual argentina, con la más seria colaboración de los escritores de habla española. Agencia en México: EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A., 3a. Donceles 79. Apartado Postal 4527.
- CUBA CONTEMPORÁNEA** Director: CARLOS DE VELASCO. Revista mensual que manifiesta el esfuerzo vigoroso de los intelectuales cubanos.
- PATRIA** Director: CARLOS MANUEL NOVOA. Revista mensual de literatura, artes, ciencias y actualidades. Guayaquil, Ecuador.
- NUESTRA AMÉRICA** Director: E. STEFANINI. Revista mensual de difusión cultural americana, publicada en Buenos Aires con selecto e interesante material de escritores latino-americanos.
- ORTO** Director: JUAN F. SARIOL. Revista semanal ilustrada, de ciencias, arte y letras, editada en Manzanillo, Cuba.
- ACTUALIDADES** Director: FRANCISCO R. GONZÁLEZ. Revista mensual ilustrada, literaria, humorística e instructiva. San Salvador, C. A.
- LECTURAS** EDITORIAL TOR.— Curiosa revista. Guía del buen lector publicada en Buenos Aires, conteniendo nutridos e interesantes informes del movimiento editorial americano y notas bibliográficas ilustradas.
- AMÉRICA LATINA** Directores: BENJAMÍN BARRIOS y VENTURA GARCÍA CALDERÓN. Revista mensual parisiense, publicada en español, con notas gráficas mundiales, artículo literarios, artísticos e informativos con las mejores firmas y conteniendo secciones de interés para todos los públicos. Agencia en México: EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A. 3a. Donceles 79. Apartado Postal 4527.
- LAS NUEVAS IDEAS** Cía. VULGARIZADORA DE IDEAS Y PUBLICACIONES SELECTAS. Apartado 1660. México, D. F. Revista mensual dedicada a la divulgación de ideas avanzadas con respecto a salud, felicidad, riqueza, éxito y sistemas comerciales modernos.
- JUVENTUD** ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN DE ESTUDIANTES POTOSINOS. La única Revista literaria de ese Estado. Oficinas: Instituto Científico y Literario. San Luis Potosí, Méx.

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.*

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 Piano. 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

Si desea usted conservar perfectamente encuadrada la
REVISTA MUSICAL DE MEXICO,

remita usted, junto con los doce números
de dicha revista, la cantidad de \$2.00 a la

CIA. EDITORIAL MEXICO MODERNO. S. A.

3^a Donceles, 79

Apartado, 45-27

INDICE

	Páginas.
NUMERO 1.	
La música después de la guerra.— <i>Manuel M. Ponce</i>	5
La Euritmia de Anna Pavlowa.— <i>Rubén M. Campos</i>	11
Músicas bárbaras.— <i>Oscar Wilde</i>	15
La actual temporada de Opera.— <i>Manuel M. Ponce</i>	16
Las fuentes del Folklore Mexicano.— <i>Rubén M. Campos</i>	18
Al margen de las Sonatas de Beethoven.— <i>Alba Herrera y Ogazón</i>	24
Por el mundo musical.....	28
Crónica mexicana.....	28
Música de Manuel M. Ponce "Elegía de la Música"	
NUMERO 2.	
Iniciativa de un congreso musical.— <i>Manuel M. Ponce</i>	5
La sinfonía IX.— <i>Antonio Caso</i>	9
La música francesa actual.— <i>Carold Bérard</i>	10
Crónica de la ópera.— <i>Manuel M. Ponce</i>	14
La música y los colores.— <i>Eduardo Gariel</i>	17
Artículos históricos.— <i>Carlos Chávez Ramírez</i>	20
La música norteamericana.— <i>Manuel M. Ponce</i>	22
La Obra de Ricardo Wagner.— <i>José Subirá</i>	24
Por el mundo musical.....	27
Crónica mexicana.....	28
Música de Gustavo E. Campa "¡En Mail!"	
NUMERO 3.	
El problema de los compositores.— <i>Manuel M. Ponce</i>	5
Bases técnicas de la música actual.— <i>Antonio Gómez Ando</i>	7
Algunas palabras sobre la orquestación.....	11
Arturo Rubinstein.— <i>Manuel M. Ponce</i>	15
La obra de Ricardo Wagner.— <i>José Subirá</i>	18
Máscaras musicales. Alberto Villaseñor, por <i>Rubén M. Campos</i>	21
Estudios folklóricos.— <i>Manuel Toussaint</i>	26
Por el mundo musical.....	26
Crónica mexicana.....	27
Música de Jules Dambé. "Mélancolie".	
NUMERO 4.	
Hofmann, el gran pianista, dice que es un placer tocar al público de México.....	5
Sascha Jacobsen.— <i>Manuel M. Ponce</i>	9
Máscaras musicales. Felipe Villanueva, por <i>Rubén M. Campos</i>	11
Pelleas et Melisande, de Claude Debussy.— <i>Román Rolland</i>	13
De cómo Nietzsche conoció a Wagner.....	19
Por el mundo musical.....	23
Crónica mexicana.....	27
Música de Pedro Luis Ogazón. "Para Alicia".	
NUMERO 5.	
El folklore musical mexicano. Lo que se ha hecho. Lo que se puede hacer.— <i>Manuel M. Ponce</i>	5
Una visita a la casa natal de Beethoven.— <i>Paul Cazabonne</i>	10
Máscaras musicales. Ernesto Elorduy.— <i>Rubén M. Campos</i>	13
El congreso musical.....	14
Oscar Wilde y la música.— <i>May de Rudder</i>	15
El "Tristán" de Wagner.— <i>Román Rolland</i>	19
Una sorpresa musical.....	22
Por el mundo musical.....	23
Crónica mexicana.....	27
Música de Estanislao Mejía. "Elegía de las Lágrimas".	

NUMERO 6.

A propósito de los exámenes.—*Manuel M. Ponce*..... 5
 Gabriela Besanzoni y Enrico Caruso en "Sansón y Dalila"..... 9
 Una visita a Kalkbrenner (1838).—*Stephen Heller*..... 11
 Macbeth.—*Eça de Queiroz*..... 17
 Por el mundo musical..... 23
 Crónica mexicana..... 27

Música de Alejandro Meza. "Gavota".

NUMERO 7

El arte exquisito de Caruso.—*Manuel M. Ponce*..... 5
 Máscaras musicales. Ricardo Castro.—*Rubén M. Campos*..... 7
 Los músicos franceses muertos en la guerra.—*Carold Bérard*..... 9
 La demoiselle Elue de Debussy.—*Miguel Salvador*..... 13
 El Csárdas Mágico.—*Eugenio Kemechey*..... 20
 Por el mundo musical..... 25
 Crónica mexicana..... 27

Música de Manuel M. Ponce "Comunión".

NUMERO 8.

Un precursor de Debussy.—*Manuel M. Ponce*..... 5
 Origen de la música.—*Eduardo Schuré*..... 9
 Francisco Liszt.—*Camille Maclair*..... 15
 Rubén M. Campos..... 21
 Por el mundo musical..... 22
 Crónica mexicana..... 25
 Qué es la música..... 28

Música de Heriberto López "Serenata Romántica."

NUMERO 9.

Albeniz.—*Manuel M. Ponce*..... 5
 Stendhal y la música..... 8
 La antigua y la joven escuela musical rusa.—*Lazare Saminski*..... 9
 Música española.—*Felipe Pedrell*..... 12
 El alma encantada de Mozart.—*Rubén M. Campos*..... 15
 La música del porvenir, traducción de M. M. P..... 21
 Interpretación literaria de los "Preludios" de Chopin.—*Alfredo Cortot*..... 22
 Por el mundo musical..... 23
 Crónica mexicana..... 27

Música de Noe. Mac Fulmen, "Momento Doloroso."

NUMERO 10.

El progreso de la música.—*Wanda Landowska*..... 5
 La antigüedad del teatro vasco. Las pastorales suletinas.—*Ramón Berraonda*..... 9
 Arturo Rubinstein.—*Caballero Audaz*..... 12
 Haendel.—*Camille Bellaigue*..... 17
 Proyecto de plan de estudios de la Facultad de Música de la Universidad Nacional... 23
 Por el mundo musical..... 26
 Crónica mexicana..... 30

Música de André Bahuet. "Ce Soir J'ai de la Peine".

NUMERO 11.

La enseñanza actual en la técnica pianística es deficiente.—*Manuel M. Ponce*..... 5
 Del viaje y estancia en Roma del maestro Guerrero.—*Juan B. de Elústiza*..... 7
 El estreno de "La Wally".—*Carlos González Peña*..... 15
 Documentos para la historia de la música en México.—*Manuel Toussaint*..... 17
 Ideas estéticas de Mussorgsky, traducción de E. L. Chavarri..... 23
 Por el mundo musical..... 25
 Crónica mexicana..... 29

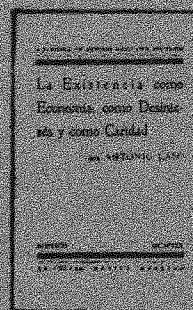
Música de Luis Martín, "Las Hadas."

NUMERO 12.

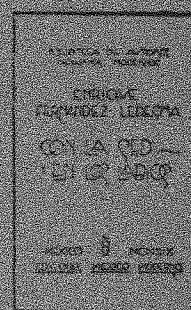
Apuntes sobre el oratorio. El oratorio en Italia.—*Manuel M. Ponce*..... 7
 Juan Sebastián Bach. Camille Bellaigue, traducción de Palma Guillén..... 15
 Por el mundo musical..... 21
 Crónica mexicana..... 28

Música de Manuel M. Ponce, "Mazurka XIII."

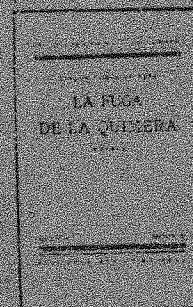
BIBLIOTECA DE AUTORES MEXICANOS MODERNOS



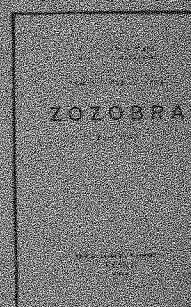
LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA,
COMO DESINTERES Y COMO CARI-
RIDAD, por Antonio Caso, 200 pá-
ginas \$ 2.00



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

Disertaciones de un Arquitecto, por Jesús Acevedo,
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

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

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

COMPANÍA EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A.

APARTADO POSTAL 4527.

MEXICO, D. F.

EDICIONES MEXICO MODERNO

EL SECRETO

de los Pianos
Reproductores
está en su mecanismo

EL MECANISMO

Mejor es el
AMPICO



EL PIANO

mejor del mundo
es el **KNABE**



Compre Ud. un

KNABE - Ampico

y tendrá un instrumento que equivale a un artista

UNICOS AGENTES:

de la Peña Gil Hermanos.

Avenida Juárez. 46.

Apartado Postal 1014.

México, D. F.

Casa Especialista en Pianos Eléctrico-Reproductores

