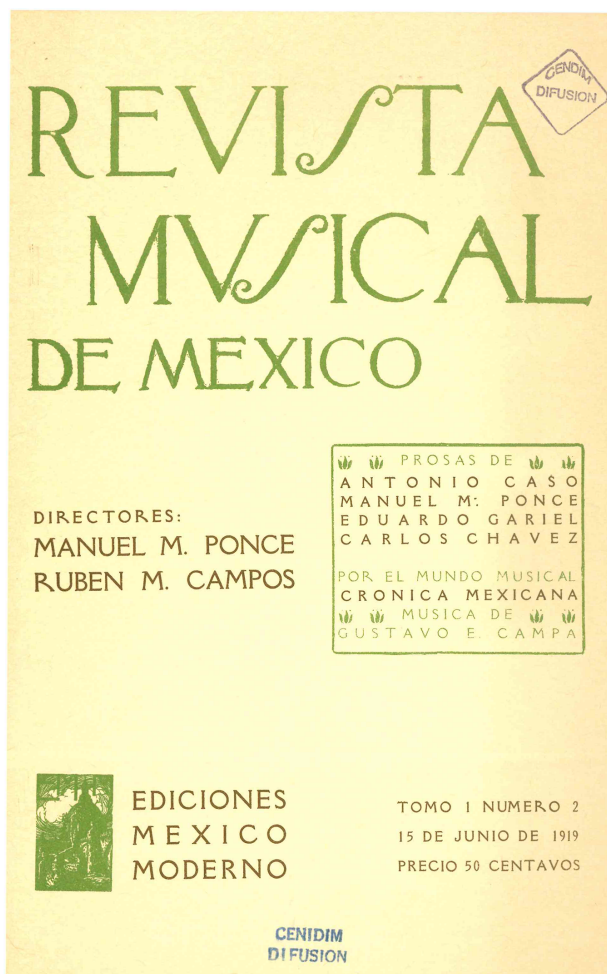


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



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 2, reproducción facsimilar [junio 1919],
México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.



REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTORES:
MANUEL M. PONCE
RUBEN M. CAMPOS

<p>   PROSAS DE   ANTONIO CASO MANUEL M. PONCE EDUARDO GABRIEL CARLOS CHAVEZ POR EL MUNDO MUSICAL CRONICA MEXICANA   MUSICA DE   GUSTAVO E. CAMPA </p>
--



EDICIONES
MEXICO
MODERNO

TOMO 1 NUMERO 2
15 DE JUNIO DE 1919
PRECIO 50 CENTAVOS

CENIDIM
DIFUSION

REVISTA MUSICAL DE MEXICO

EDICIONES MEXICO MODERNO

OFICINAS: JESUS CARRANZA, 3 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.
Pedro Luis Ogazón.
Salvador Ordóñez.
Alfonso Pruneda.
José Rocabruna.
Eduardo Sánchez de Fuentes.
Manuel Toussaint.
Luis G. Urbina.
Jesús Urueta.
José Vasconcelos.
Daniel Zambrano.

DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO



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



MANUEL BARAJAS
Academia de Piano "Chopin".
Avenida Madero, 30.



SRA. PILAR G. ROCHE
Profesora de Canto
Arista, No. 9



PROF. CARLOS R. HUERTA
Academia de Piano.
2ª Cocheras, 62.



ACADEMIA DE MUSICA
Prof. Francisco Nava
6a. N. Méx. 118. Mex. 7673 Rojo



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



ORQUESTA TORREBLANCA
2ª Nuevo México No. 30.



JOSE F. VELAZQUEZ
Pianista Mexicano
Prof. del Conserv. N. de Mús.



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



ACADEMIA DE CANTO
PARA SEÑORITAS
Profesora Felicitas Zozaya
Mina, 35 Monterrey, N. L.

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

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
Avenida Juárez, 46 (altos).

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

ACADEMIA DE MUSICA
José Rolón
Guadalajara, Jal.

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

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

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

ROSA FILATTI
Profesora de Piano
D'iscípula de Pedro Luis Ogazón
1a. Puente de Alvarado Núm. 20

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.

ANGEL M. DIEZ
Avenida Madero y Gante
Tels. Ericsson 9206 Mexicana 1688 Neri.

FANGHANEL Y KUNTZE
Iturbide 22 y 26 Apartado 1794

OTTO Y ARZOS
5 de Mayo, 57 y 61. Apartado 14.

A. WAGNER Y LEVIEN
1ª Capuchinas, 21.

Primera inserción en este Directorio \$2.00; las subsecuentes \$1.00. Apartado 45-27. Tels. Eric. 56-10, Mex. 65-32 Rojo.

==== AUTOPIANOS ====

LOS MEJORES Y MAS BARATOS

PRECIOS SIN COMPETENCIA

GARANTIA ABSOLUTA

FANGHANEL Y KUNTZE

GRAN FABRICA Y TALLERES ALEMANES DE PIANOS,
ORGANOS, PIANOS AUTOMATICOS Y PIANOLAS.

FABRICA DE ROLLOS PARA PIANOLA.

COMPRA Y VENTA DE PIANOS
TOMAMOS PIANOS EN CAMBIO

IMPORTACION DE LAS MEJORES MARCAS DE PIANOS,
ORGANOS Y PIANOS AUTOMATICOS.

TENEMOS EL MEJOR SURTIDO EN PIANOS DE MEDIO USO

TELEFONOS: { MEXICANA 1176
ERICSSON 3805 NERI } APARTADO POSTAL 1794

1ª ITURBIDE 22 Y 26

MEXICO, D. F.

Las Mejores Afinaciones y Composturas.



La felicidad en el hogar es
completa, cuando se posee un
Piano Automático

“Murlitzer”

Angel M. Diez

Agente Exclusivo

Au. Madero y Gante

Eric. 92-06.

Mex. 16-88 Neri.

Ultimas Novedades en Rollos Americanos.

Gran Repertorio de Música y Almacén de Pianos y Organos de

OTTO Y ARZOZ

La Casa Mejor Surtida de la República y la que Vende Más Barato.

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

Especialidad en Música Religiosa. Zarzuelas y libretos. Sección especial de Fonógrafos y Discos. Fonogramas Edison y Máquina^s para aprender idiomas.

Ultimos Discos de los grandes Artistas Titta Ruffo, Constantino, etc., etc. Ultimas creaciones de Consuelo Mayendia.

OTTO Y ARZOZ

Avenida 5 de Mayo, 57 y 61.

Apartado Número 14.

OBRAS DE VENTA EN LA
LIBRERIA Y PAPELERIA

CVLTVRA

1a. Jesús Carranza, 3.

Teléfonos: Ericsson 56-10 Mexicana 65-32 Rojo

Apartado Postal 4527.

MEXICO, D. F.

BÉLGICA EN LA PAZ, por Francisco Orozco Muñoz. (La Escuela.—La Ciudad y el Amor.—El año en Lovaina.) Con una carta de Mauricio Maeterlinck y prólogo de Antonio Caso.—\$3.00 tomo con dibujos de Alfaro Siqueiroz, encuadernado en tela oriental.

MONOGRAFÍAS MEXICANAS DE ARTE. 2 RESIDENCIAS COLONIALES DE LA CIUDAD DE MEXICO. Prólogo del Marqués de S. Francisco. \$1.50

EL DESENCANTO DE DULCINEA, por Efrén Rebolledo. Nueva Edición. 50 centavos ejemplar.

ANÁHUAC. Poema épico por Manuel A. Chávez. 3 cantos \$1.50. Cada canto 60 centavos.

LOS SONETOS HERÁLDICOS, de Rodrigo Gamio. \$1.50 volumen.

EL PÁJARO AZUL, de Maeterlinck, bellísima edición de lujo en tela oriental. 1 volumen \$1.50.

DE CARA AL MAR, ODAS CAMPESTRES Y OTROS POEMAS de Carlos Barrera, \$1.50 volumen.

SÍ, DE RUDYARD KIPLING, versión de Efrén Rebolledo. 15 centavos ejemplar.

5 UNICAS COLECCIONES COMPLETAS DE CVLTVRA. 56 volúmenes \$50.00.

COMO EN LA VIDA, de Jiménez Rueda. \$1.75 ejemplar.

REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

TOMO I 15 DE JUNIO DE 1919 NUMERO 2

INICIATIVA DE UN CONGRESO MUSICAL

Por Manuel M. Ponce

La REVISTA MUSICAL DE MEXICO cumple hoy uno de sus nobles propósitos al iniciar la celebración de un Congreso Musical, en el que se estudien y discutan cuestiones trascendentales para el desarrollo de la música en México.

La decadencia del arte musical en nuestro país, es alarmante.

Los maestros enseñan para ganarse la vida.

Los discípulos estudian sin saber para qué o por qué lo hacen.

Existe un alejamiento absoluto entre los artistas músicos. No hay unión ni identidad de miras, ni esfuerzo colectivo, ni entusiasmo.

Todo es desaliento y pesimismo.

En las esferas oficiales se coopera a esta decadencia, suprimiendo Instituciones tan importantes como la Orquesta Sinfónica Nacional, la cual, no obstante la abnegación de sus miembros que trabajaron sin retribución alguna durante largos meses, se disgregó al fin.

El esfuerzo aislado se pierde en un mar de indiferencia.

No hay horizonte. ¿Qué hacer?

En la historia de nuestra lenta evolución musical hay una época gloriosa llena de enseñanzas, de ejemplos y de entusiasmos, que no debemos olvidar.

Nos referimos a la fundación de la benemérita Sociedad Filarmónica Mexicana, por un grupo de artistas selectos y distinguidos *dilettanti*.

La idea surgió en las reuniones dominicales que, en la casa del Maestro D. Tomás León, celebrábase con el objeto de cultivar la buena música. Los profesores Aniceto Ortega, Francisco Villalobos, Julio Ituarte, Tomás León, Melesio Morales y Francisco Sanromán, acompañados de los aficionados Agustín Siliceo, Antonio García Cubas, Casimiro del Collado, Eduardo Liceaga, Francisco Ortega, Ignacio Durán, José Dueñas, Lázaro Ortega, Ramón Terreros y Urbano Fonseca, integraban el "Club Filarmónico" que pasó más tarde a formar parte de la Sociedad Filarmónica Mexicana.

Seis meses después de instalada esta agrupación artística, su secretario, el Dr. Eduardo Liceaga, decía en una *Memoria*: "La Sociedad se proponía cultivar la música, extender la enseñanza, favorecer a los artistas desgraciados y endulzar los momentos de descanso de los socios, con los encantos de este arte; en una palabra mezclar la *utilidad con el recreo*... ¿Cómo ha llenado la Sociedad los objetos de su institución? Para contestar esta pregunta es necesario echar una mirada retrospectiva sobre todos los trabajos de la Sociedad y señalar sus resultados: 1o. ha reunido en un solo cuerpo a todos los amantes de la música y de sus progresos, dividiendo entre ellos las labores y enseñándoles prácticamente que los esfuerzos individuales, por poderosos que sean, no pueden abordar las grandes empresas que las asociaciones alcanzan con facilidad: 2o. ha hecho de los filarmónicos una gran familia, dándoles un mismo pensamiento, una sola voluntad y haciendo el adelanto de cada uno objeto del interés general: 3o. ha contribuido a los adelantos de la música en nuestro país, animando al estudio con la emulación, alentando con elogios y con premios a los artistas que sobresalen en algún ramo, creando un plantel de enseñanza musical más vasto, más completo, más a la altura de la civilización moderna que cuanto se conocía entre nosotros; abriendo ese establecimiento a los nacionales y extranjeros, a los niños y a los jóvenes; fundando un periódico que propagara los conocimientos del arte y diera a conocer las producciones líricas de los socios: 4o. ha tendido a los artistas desgraciados una mano protectora en las enfermedades y en las necesidades angustiosas de la vida: 5o. ha llamado a todos los que poseen el sentimiento de lo bello, a gozar de su obra de beneficencia, deleitándolos con las producciones del arte que protegen; en suma, en todos sus actos ha mezclado siempre la utilidad con el recreo".

¡Cuánto conforta pensar que hemos tenido hombres capaces de llevar a buen término y en tan breve plazo un programa de resurgimiento musical tan noble y amplio!

Y bien, después de este bello ejemplo de entusiasta solidaridad, de este esfuerzo fecundo, engendrador de un intenso movimiento renovador, que bien podría titularse nuestro Renacimiento musical, pensemos en nuestra situación actual.

Desde luego nos encontramos en condiciones mucho más ventajosas que los fundadores de la Sociedad Filarmónica. Contamos con varios Conservatorios y Academias de Música cuya dirección está en manos de prestigiados maestros; tenemos de nuestra parte la musicalidad del pueblo, demostrada en los orfeones populares, en la variadísima colección de canciones y bailes y aun en la entonación y *cuadratura* de los pilluelos que silban por las calles tonadillas conocidas. Se pagan precios muy altos por oír buenos artistas en la Opera.

Es relativamente fácil, pues, encauzar esas tendencias favorables a la cultura musical y, dejando a un lado egoísmos y pasiones, dedicarnos con fe a emprender una cruzada en pró de la eficiencia en la divulgación de la música.

Concretando nuestro pensamiento, presentamos a la consideración de los señores Directores de los Conservatorios y Academias de Música de la República el siguiente plan, poniendo desde luego a su disposición las columnas de la REVISTA MUSICAL DE MEXICO, para que externen sus respetables opiniones:

1o. Se reunirá en la Ciudad de México el primer Congreso Musical Mexicano.

2o. En este Congreso se estudiarán las causas del atraso de nuestra música y la mejor forma de contrarrestar esa decadencia.

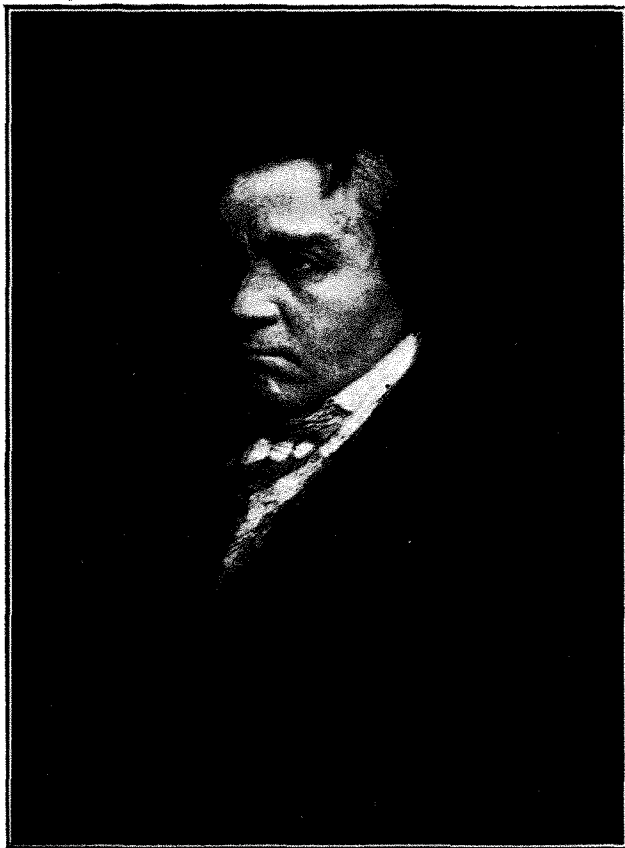
3o. Se buscará una orientación para la enseñanza de la música en general y de los diversos instrumentos y el canto en particular, de acuerdo con las leyes de la pedagogía.

4o. Se tratará del intercambio de artistas mexicanos entre las diferentes regiones del país, con objeto de intensificar el movimiento musical en la República y de que los jóvenes estudiantes que posean las aptitudes y los conocimientos necesarios tengan un amplio campo para desarrollar su talento de concertistas.

La forma en que este intercambio habrá de efectuarse, se definirá en el mismo Congreso Musical.

Este bosquejo trazado al correr de la pluma, sólo tiene por objeto indicar brevemente algunos de los puntos que podrían tratarse en un Congreso como el que nos permitimos iniciar, entendiéndose bien que nuestras ideas podrían ser ampliadas o modificadas totalmente por los señores congresistas, pues la REVISTA MUSICAL DE MEXICO, únicamente desea lanzar una iniciativa sin intención de hacer prevalecer sus opiniones.

Toca ahora a los señores Directores de los Conservatorios y Academias musicales, decidirse a sacudir la indiferencia y la apatía que hacen fracasar los más nobles proyectos y, no olvidando el bello gesto de los fundadores de la Sociedad Filarmónica Mexicana, unir sus energías dispersas para realizar la grande obra de nuestra regeneración artística.



LUDWIG VAN BEETHOVEN

LA SINFONIA IX

Por Antonio Caso

"La Música es una revelación más alta que la Filosofía".

Beethoven.

La tercera, la quinta y la sexta Sinfonías son la obra maestra de la Música. No se irá más allá. Al organismo polifónico de Haydn y Mozart, al admirable esfuerzo técnico del siglo XVIII, sumó Beethoven su alma inmensa su *psicología*, la profunda *interioración* de la vida característica del mundo moderno. La IX Sinfonía es "la obra maestra del espíritu humano", que dijo Voltaire de la bella,—; simplemente bella!—Athalia de Racine. Tampoco se irá más allá. Beethoven constituye la fuerza creadora más genuina de la civilización cristiana.

Platón, en sus diálogos, fué, a un tiempo, claro y profundo como el genio de Grecia. Los mismos dioses acudieron un día a su "Convivio". Esquilo, Sófocles, Eurípides, realizaron los *momentos* diversos del drama musical helénico, que se resolvió al fin en la dialéctica de Platón. "Las Bacantes", como el "Fedón" o el "Simposio", son piezas dramáticas sin música polifónica, melodías sublimes de las arpas y las flautas de Grecia.

Sólo Beethoven pudo ser original después de los griegos. La filosofía ha vivido, durante veinte siglos, de las adivinaciones platónicas, el método socrático y la ciencia aristotélica. El drama shakespiriano iniciase en el furor de "Hécuba" y el realismo patético de "Alceste" y "Andrómaca". Lo único nuevo después de Cristo es la Sinfonía de Beethoven. Como las catedrales de la Edad Media que, según Víctor Hugo, diríanse labradas para sostener en sus torres un ángulo, así la fábrica armoniosa escala el cielo, como un arcángel, sobre el estupor de las generaciones.

Ser Música es lo esencial. La existencia es una vez Mundo y otra vez Música. Beethoven, quizás, lo entendió y lo realizó; o lo realizaría sin entenderlo, que así cabalmente obra el genio en su hipnosis creadora.

Pero una vez sí tuvo la intuición clara de su esfuerzo: al concebir la Sinfonía en Re Menor. Sólo con el aliento humano podría expresarse precisamente algo de lo más esencial del universo; este dolor moderno, tan íntimo y tenaz, lírico y no épico como el de los antiguos. Quedó el dolor, el *limite*, lo que no es nuestro, encomendado a la orquesta; y la alegría, la mayor perfección del sér, a la voz humana. De esta suerte, merced al recitativo divino, nació el Drama Sinfónico, la más alta condensación musical de las relaciones de la Humanidad y la Existencia:

"Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium"....

La alegría cristiana es contagiosa y desbordante como un diluvio. San

Francisco fué el más alegre de los hombres. Nunca Dionisos brindó a sus adeptos jugo más rico, pulpa de vida más carnosa, delirio tal de felicidad. El solitario de la Umbría cantó el regocijo de las rocas, los árboles y los pájaros; el aire, el agua y la luz de Italia. ¡Cristianizador del mundo! ¡Incomprensible caudal de abnegación! ¡Locura divina de entregarse sin miedo de sufrir agotamiento! ¡Dyonisos cristiano estigmatizado y dichoso; Dyonisos del Monte de la Vernia!...

Y la misma alegría comunicativa, torrencial, sinfónica, de "I Fioretti di Sancto Francesco" palpita y se derrama sobre la música de Beethoven. ¡Más alegría! ¡Más alegría! ¡Alegría del pequeño y el grande; alegría, dávida divina, desenfreno de amor, de puro amor místico y cristiano que no puede ser feliz sino con la felicidad de todos... Esto no lo habría podido decir la orquesta sin la Oda de Schiller. Los retóricos culparon al Genio. Los retóricos no presentían que de la Sinfonía Dramática nacería, más tarde, el Drama Sinfónico...

Honremos a Beethoven como la suprema expresión de la historia cristiana. (Dante—que es el Dolor y no la Alegría—palidece a su contacto). Tuvo el sentido más amplio y profundo de nuestros anhelos consustanciales. Por eso, acaso, persistamos en hurtar, sin temor, con nuestras manos ávidas, de su clávide de púrpura, los girones que formen el tesoro de nuestra fortuna musical.

LA MUSICA FRANCESA ACTUAL

Por Carol-Bérard

Maurice Ravel y Erik Satie, de quienes me propongo hablaros hoy, están considerados como innovadores audaces: pues no solamente han efectuado por decirlo así incursiones sensacionales en las regiones inexploradas del dominio harmónico, sino que a la vez han venido a remozar la música.

La música servía de ordinario para expresar sentimientos completamente serios, cuando no caía en una cruel puerilidad; Ravel y Satie supieron encontrar la expresión musical sutilmente agradable, lo cual no les ha impedido en modo alguno que sintiéndose incitados por las circunstancias o el deseo del momento, hayan sobresalido en géneros auténticamente serios. Pero si lo han hecho, ha sido siempre con muy interesante originalidad.

La venida al mundo musical del señor Ravel causó no pocos asombros entre los conservadores extremistas de los dogmas; sus travesuras—a veces irreverentes—le valieron los inevitables anatemas de aquellos señores... En cambio todos los artistas que sentían alguna inclinación por las formas y las sonoridades nuevas, atraídos por una concepción menos limitada de la música, se desquitaban poniendo toda su confianza en este compositor que, desde sus primeras manifestaciones, apareció tan diferente a sus predecesores y aun a sus propios contemporáneos.

El joven maestro se complacía, a lo que parece, en sorprendernos... El hecho es que lo hace sin darse cuenta, y con una sinceridad hija tan sólo de

su temperamento pujante; su habilidad técnica es obra del milagro; y con su precisión poco común logra modalidades de equilibrio musical bien difíciles... Una fina ironía brilla frecuentemente en las sonoras joyas cinceladas con exquisitez, de donde resulta una impresión inexplicable de novedad. Mas tal ironía no parte generalmente del tema inicial; sino que se manifiesta inesperadamente, según avanza, porque siendo curioso, su espíritu encuentra siempre algún espectáculo que lo invita a reír... Esos son los juegos de armonía que denuncian su nueva tendencia.

Ravel no concibe seguramente que la música pueda ser un medio práctico de definir tesis filosóficas. La música es para él una diversión; su finalidad es única y exclusivamente hacer música, y para realizarla tiene una inteligencia jovial. Muchas son ya sus obras en que con la mayor naturalidad florecen el humor, y la movilidad de espíritu, unidos a su amor por el ritmo admirable de la vida... Malabarista diestro, grácil y diverso, Ravel sabe adaptar sus efectos a los minutos que vive. Es perennemente inaccesible. Cuando creemos haberlo comprendido bien, surge una obra nueva que lo presenta desde un aspecto imprevisto.

Es idílico en *Daphnis y Chloe* (bailable sinfónico); cómico en la *Heure espagnole* (un acto de Franc-Nohain, representado por primera vez en 1911 en París, teatro de la Opera-Cómica), y que es quizás el esfuerzo más audaz intentado hasta ahora para libertar definitivamente la música francesa de ciertas influencias extranjeras demasiado rigurosas, demasiado pesadas; es ingeniosísimo en sus "Historias naturales" de Jules Renard donde la transposición musical de los textos se realiza con increíble penetración; y a eso se debió quizás el escándalo ocurrido con motivo de la primera audición que de ella dió en 1917 la Sociedad Nacional. ¿Podría acaso negarse ya el lirismo concentrado de su "Asia" en que la delicadeza de la emoción se revela tan visiblemente? Asia, la tierra de extraños deseos, despertando de su letargo de siglos, con el timbre desesperado o triunfal de sus múltiples instrumentos, con el lujo de sus realezas gigantescas y el delirio mortal de sus perfumes, Asia, el "viejo país maravilloso de los cuentos de cuna en que duerme la fantasía como una emperatriz en su selva poblada de misterios"... ¡Qué mágico, mejor que Maurice Ravel, sería capaz de transportarnos, en tan poco tiempo y de manera tan apasionada, desde Persia a Damasco o a la China?

No obstante, así como sin tardanza se clasifica a las gentes en las prisiones cuando se quiere evitar que logren evadirse, así a Ravel lo han catalogado como "ironista". Sí, lo es, pero también es algo más: un sér profundamente sensible.

En virtud, tal vez, del título "ironista", se siente uno tentado, al hablar de Ravel, a adoptar un tono burlón. Sin embargo, trátase de un músico de considerable importancia, no solamente por su obra sino también por la influencia que él ejerce sobre los músicos jóvenes. Los hay que lo admiran ya al grado de imitarlo, tanto en sus efectos técnicos como en el espíritu, con una simpleza verdaderamente conmovedora.

Si es cierto que Ravel ha sacado partido del lenguaje debussysta, si acaso conserva de su maestro Gabriel Faure el sentido del donaire, no es me-

nos cierto que ha sabido dar a su factura musical un aspecto enteramente propio; sus líneas melódicas no son curvas interminables sino líneas quebradas, quebradas con muy cuerda suavidad; sus acordes evolucionan con cierto exceso de ciencia que produce la impresión de la libertad absoluta; la fluidez de su orquesta es su prodigio. Entre sus obras hay varias que sin exageración merecen el calificativo,—tan a menudo usado inconsiderablemente,—de geniales. Se distinguen entre las que ha escrito para piano: la melancólica *Pavane pour une infante defunte* (1899), *les Jeux d'eau* (1901), la *Sonatine* (1905), *Gaspard de la nuit* (1908), *Valses nobles et sentimentales* (1911), etc. Para canto: los *Deux épigrammes*, de Clément Marot (1900), 1o. *D'Anne jouant de l'espionette*, 2o. *D'Anne qui me jecta de la neige*; la admirable serie (orquestrada) *Sheherazade*, inspirada en tres poemas de Tristan Klingsor (1903); los turbadores *Poemas de Mallarmé* (para orquesta pequeña), y otras melodías y coros. Como música de cámara tiene: *el Cuarteto de cuerdas* (1903) y el maravilloso *Trío*. Existe también la rutilante *Rapsodie espagnole* (1907); para orquesta, el bailable *Ma mère l'Oye* (1908), que en un principio estaba compuesto de piezas infantiles a cuatro manos, como los "vales nobles et sentimentales", representados en la Opera con el título de *Adelaïde ou Le Langage des fleurs*, *Daphnis et Chloé* y *l'Heure espagnole* precedentemente señaladas.

En estos últimos años su producción se ha reducido... ¡Cosas de la guerra! Maurice Ravel que no cuenta aun cuarenta años, pues nació en 1875 en San Juan de Luz, estuvo bajo las armas hasta principios de 1918.

En su primer concierto del año de 1919, la Sociedad Musical Independiente acaba de presentar con beneplácito de los admiradores de Ravel, una serie de piezas para piano: *Le Tombeau de Couperin*. Y he estado esperando estos días con impaciencia el "Concerto" inspirado en una novela: *Le Grand Meaulnes*, que un día de este otoño me había anunciado.

Estábamos en su "villa" de Saint-Cloud. Había llovido... y esto daba a las frondosas copas de los árboles cierto brillo enriquecido por la caída del sol. Era un encanto oír a Ravel hablar de cosas graves con una sonrisa de buen nipón; verlo en torno del billar, pasear, fumando, en *pyjama*, hablando de sus proyectos.

* * *

El señor Eric Satie, llamado Erik Satie (así dicta su nombre a los empleados del Juzgado) es un compositor "original". No solamente no imita a nadie, sino que tampoco se imita a si mismo. No bien he encontrado una fórmula, cuando la abandona por perseguir otra nueva.

De 1887 a esta parte ha venido transformando la idea tonal e inaugurando nuevas modalidades que parten de la revolución "debussysta". La primera manera muestra una tendencia a libertarse de la tiranía del dualismo mayor-menor, una predilección por los ritmos lentos, graves, sagrados: las *Sarabandes*, las *Gimnopédies*, las *Gnossiennes*.

En 1891, con *les Sonneries de la Rose-Croix*, Satie evoluciona. En *les Fils des Etoiles*, *Wagnerie Kaldéene* del Sar Peladan, reacciona precisamente contra la sinfonía wagneriana... Sonoridades misteriosas, acordes cuvo encadena-

miento quisiéramos interrumpir a cada instante para saborear la suavidad de cada uno. Un sentimiento místico viene a substituir aquí al sentido rítmico de las primeras obras. El preludio a la *Porte Héroïque* señala ya la segunda modalidad.

Siguiendo tales procesos Erik Satie pudo llegar a fundar su obra en bases atrayentes; y el cenáculo estético de *Rose-Croix*, por entonces floreciente, la acogió con entusiasmo, de modo que el porvenir le ofrecía una carrera relativamente fácil, cuando... desapareció. Se habló de él, se habló mucho y por algún tiempo. Contábanse historias extraordinarias acerca de su candidatura al Instituto, de su entrada a no se qué orden religiosa, de su destierro en Siberia, pues se le creía ruso. En realidad nació en 1865, en Normandía en Honfleur, como Alphonse Allais.

Nadie entre las gentes que lo habían conocido hubiera pensado en ir a buscarlo simplemente a la "Schola Cantorum"! Allí escuchó durante siete años las bellas demostraciones con que se enseña a componer, conforme a reglamentos terribles, una sonata, una pieza coral o una sinfonía. Salió sonriente y escribió, en 1911, con sutileza y corrección, su serie para piano a cuatro manos: *En habit de cheval...* Silenciosamente, durante su reclusión casi monástica en la Escuela de la rue Saint-Jacques, su sentido humorístico se fué precisando,—por reacción sin duda. De esa época datan *Les Airs à faire fuir* y *Les Danses de travers* (1897), *Les Morceaux en forme de poire* (1903).

En París, pocos se acordarán de él. De pronto, el renombre comenzó, en su honor, a anunciarlo en sus trompetas brillantes. Por iniciativa de Maurice Ravel,—y por los dedos mágicos del admirable pianista Ricardo Viñes,—la Sociedad Musical Independiente dió en Enero de 1911, una audición donde se oyeron tres de las obras antiguas del célebre músico. La gente comenzó a interesarse en las obras de Satie, y del fondo de las carpetas de cartón fueron saliendo a lucir las piezas amortajadas. Luego el autor se puso a escribir con atinada maestría esas páginas sorprendentes en que a veces, en una forma voluntariamente *drómatica*, encierra toda una sensibilidad preciosa.

Daremos a vuelo de pluma algunos de los títulos. Para piano: *Véritables preludes flasques pour un chien*, *Embryons desséchés*, *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*, *Valses distinguées du précieux dégoûté*, *Avant-dernières pensées*, etc., etc. Para canto: *Les Trois poèmes d'amour*, *Daphneo* (Godeboki), *La Statue de bronze* (Léon Paul Fargue), donde están ridiculizadas con delicia extrema las perogrulladas sentimentales... y por poco olvidado las festivas *Choses vues à droite et à gauche sans lunettes*, para piano y violín.

Desearía terminar anotando estas palabras que de Erik Satie se repite a manera de consejo: "Antes de escribir una obra, la repaso varias veces en compañía de mí mismo". Pero como es menester no olvidar su fuerza de fantasía nunca dormida, prefiero transcribir aquí, para concluir, esta humorada en que Satie revela todo el secreto de su carácter: "Miope de nacimiento, soy prébita de corazón".

CRONICA DE LA OPERA

Por Manuel M. Ponce

Fuimos a oír "Norma", atraídos por el prestigio de esa cantante estu-
penda que es Rosa Raisa. Fuera de algunas bellas melodías y el final del
último acto, en cuya trama orquestal e impulso dramático se entrevé al
compositor de genio, la vieja obra de Bellini no nos llega a emocionar pro-
fundamente; la oímos con gusto a veces, a veces con cansancio. Los coros
son francamente tediosos. ¡Cuánto ganaría la obra (y el público) suprimién-
dolos! En fin, la Raisa y Gabriela Besanzoni cantan de modo insuperable
sus respectivas partes y, gracias al hechizo de sus voces, a las excelencias
de su interpretación, al entusiasmo lírico de estas dos notables artistas, la
"Norma" ha resucitado por breves días, pues a buen seguro que ninguna
cantante se atrevería a exhumarla después de Rosa Raisa.

"Andrea Chenier" es otra cosa. La música de Giordano es fuerte y emo-
cionante, adecuada a las situaciones dramáticas e impregnada de sabor
arcaico y... revolucionario! Bien es cierto que adolece de faltas de origina-
lidad (el tema más bello de la obra es, en el fondo, el 2o. motivo del Scherzo
de la Sonata en *Si* bemol menor de Chopin) y de cierta trivialidad en algu-
nos pasajes rítmicos o armónicos; sin embargo, la ópera en su totalidad es
bella y el público la escucha siempre con entusiasmo.

Titta Ruffo cantó la parte de Gerard con brillantez inusitada, sin es-
catimar ni voz ni acción, se mostró un gran barítono, poderoso en la decla-
mación, omnipotente en el manejo de su prodigioso órgano vocal, artista
completo y verdadero.

Y llegamos a la parte más interesante de estos apuntes: la ópera de
Montemezzi.

Se ha dicho que en el "Amor de los tres Reyes" Montemezzi sigue de
cerca los pasos de Debussy, adoptando acordes y empleando procedimientos
caros al autor de "Pelleas et Melisande". Después de escuchar con toda aten-
ción la obra italiana, encontramos que, por el contrario, la música de Mon-
temezzi puede significar la reacción contra el debussismo.

En conjunto, la composición de Montemezzi, aunque modernizada por
infinitas modulaciones, novedosas muchas de ellas, conserva la unidad tonal,
es decir, el sentido de la doble modalidad mayor-menor apartándose por es-
ta razón de la forma *átona*, o sea la ausencia de tonalidad.

Montemezzi es, probablemente, un genial discípulo de Wagner, en el as-
pecto modulante de sus melodías, en ciertas formas cromáticas y en las gran-
des peroraciones que, en la orquesta, resultan verdaderos discursos musicales
y en el canto, lo que se ha convenido en llamar la *melodía infinita*. Tiene,
además, el compositor italiano, todo el empuje de su raza, todo el ardor de
su alma latina que se derrama generosamente, como esencia preciosa, en el
curso de toda la obra, imprimiendo a su música tal vivacidad, tal fuerza de
expresión, tal cantidad de pasión, tanta vida, en fin, que difícilmente podría

encontrarse algo semejante en un compositor sajón, aun cuando fuese un
genial discípulo de Wagner.

La música de Montemezzi subyuga desde el primer momento por la ins-
piración que campea en las melodías y por la riqueza de la instrumentación.
Mas no se crea que las melodías han sido encomendadas a las voces exclusi-
vamente, no; la orquesta de Montemezzi todo lo abarca y todo lo dice. Es
la gran narradora de la tragedia.

En los actos primero y segundo, un diseño rítmico—un verdadero ha-
llazgo—describe con precisión admirable la carrera de los bárbaros corce-
les, invadiendo Italia. Ciego ya y envejecido, el rey Archibaldo recuerda con
placer la conquista de la bella tierra romana. "Un día,—canta al principi-
ar el primer acto,—nuestro rey escogió los mejores de entre nosotros... y parti-
mos! Cintilante mesnada hecha de brillos de plata, de esmeralda y de oro,
como una inmensa serpiente que despierta, sale de la sombra y se arrastra
cascabeleante al sol! Los caballos frenéticos en su fogoso ímpetu y los hom-
bres sobre ellos tendidos como arcos, por la ansiedad. Todos sentimos a las
primeras auras itálicas, el aroma cálido de la hermosa presa!" Ese diseño
rítmico, especie de onomatopeya musical que nos representa con asombrosa
exactitud la carrera de los guerreros bárbaros, es el fondo sobre el cual
Montemezzi pinta con rasgos magistrales las primeras escenas de la tragedia.

Otro hallazgo genial, son los *pizzicatti* que subrayan los pasos vacilan-
tes del rey ciego y más tarde, la espantosa escena de la muerte de Fiora,
ahogada por la férrea mano del rey bárbaro. ¡Cuánta verdad en esos gruñi-
dos de los contrabajos! ¡Cuánto horror en esa pausa que pinta el espanto
en los rostros de los espectadores! Sólo un compositor como Italo Monteme-
zzi pudo alcanzar tanta perfección con medios tan sencillos.

En los momentos de amor, la orquesta de Montemezzi suspira blanda-
mente en los instrumentos de viento—madera, en la agreste sonoridad de los
oboes, en las notas veladas de los cornos y trompetas con sordina. Se exalta
la masa orquestal con las frases candentes de amor o se deslía en la cuerda
ensordinada los desfallecimientos de los amantes; canta el alma trémula de
los violonchelos la eterna canción de los enamorados; toda la poesía de la
vida se encierra en los inefables *dúos* amorosos... Tristán e Isolda pasan
a las veces entre los delirios de Fiora y Avito.

Pero si en los pasajes tiernos y delicados Montemezzi se muestra admi-
rable, no lo es menos en las escenas en las que las pasiones más encontradas
se chocan como olas embravecidas y estallan las imprecaciones y la cólera
glosadas por los instrumentos de latón. La terrible escena entre Archibaldo
y Fiora que precede a la muerte de ésta, es una buena prueba de la potencia
descriptiva de la música del joven maestro italiano.

¡Lúgubre música la del tercer acto! En ella confirma el compositor su
capacidad para crear obras originales, depuradas de toda imitación. En es-
te acto ya no se advierte la influencia wagneriana. El autor, tal vez recor-
dando las palabras de Verdi, "*torniamo all'antico...*" fué a beber en las pu-
ras aguas de la polifonía palestriniana los bellos coros plañideros, que for-
man un contraste sorprendente con los trágicos comentarios de la orquesta.

"El Amor de los tres Reyes" es una obra que triunfa por sí sola, sin necesitar de vocalizaciones ni de falsos recursos para mantener la atención del público siempre despierta. Montemezzi demuestra en ella una extraordinaria comprensión de la verdad escénica, una riqueza inusitada de ritmos y giros melódicos novedosos y un arte consumado en la orquestación. Con estas cualidades, claro está, Montemezzi puede ser considerado como el legítimo sucesor de Verdi.

No terminaremos esta nota sin hacer constar nuestro cálido elogio por la creación que del rey Archibaldo hace el eminente artista Virgilio Lazzari. Tiene este notable Bajo todas las simpatías de nuestro público y a fe que con sobrada justicia.

A la señora Mason, le fueron tributados calurosos aplausos por su excelente interpretación de Fiora en la que pudo encantar al auditorio con la magia de su voz y de su arte exquisito.

Corresponde al maestro Polacco la gloria de habernos dado a conocer la maravillosa partitura de Montemezzi. A él corresponde también el primer lugar en el éxito obtenido, ya que su sapiencia y su entusiasmo lograron salvar todos los escollos y unir las voluntades, para animar, en noche inolvidable, la magna tragedia musical de Montemezzi.



VERGILIO LAZZARI

Fot. Lup.

ALBUM DE LA REVISTA MVSICAL DE MEXICO

NUMERO 2

GUSTAVO E. CAMPA

¡EN MAI!

(CHANSONETTE)

PROPIEDAD DEL AUTOR
TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Allegretto grazioso, con moto.

Soprano
Canto

Piano

molto stacc. *sf* *sf*

rit

Nous nous ai-me-rons si tu veux *rit* bout un prin

rit

a tempo

- Temps! la douce cho... se! Je met-trai dans tes blonds che-

rit a tempo

- veux — La pre-mière vio-let-te et la der-nière co-se

rit *espress* *mf* a tempo

tant que les lis re-vâ-ti-ront

leur man-teau de neige et de soie

tant que les oi-

-seaux chan-te-ront, Nous met-trons, si tu veux Nous met-trons si tu

rall.

p rit a tempo

veux en com-mun no-bre joie.....

a tempo *sf* *sf*

rit

Nous nous ai-me-rons si tu veux

tout un prin-temps! la dou-ce cho-se! Je met-trai dans

rit

tes blonds che-veux — La pre-mière vio-let-te et la der-nière

rit

a tempo

ro - se Et sen - le - ment quand jau - ri -

a tempo

- ra La ver - te toi - son des prai - ri - co de mê - me souffle ef feuil le

lento *espress* *allarg* a tempo

- ra Nos de - funtes a mourset les ro - ses flé - tri - or!

lento *allarg*

allar - - gando assai

Diciembre 27 - 1916
G. E. Campese

LA MUSICA Y LOS COLORES

Por Eduardo Gariel

Es ya vieja la idea de buscar asociaciones entre la música y los colores. La coincidencia de que sean siete los colores del espectro solar y siete los grados de la escala diatónica, ha sido suficiente para asignar un color a cada uno de los grados de la escala.

Debo confesar aquí, que por lo poco que he leído sobre este tema, nunca me pareció que tenía importancia ni aplicación de ninguna especie.

La música, ha parecido siempre algo misterioso que únicamente los poetas se han aventurado a explicar, empleando para ello su preciosa facultad de encontrar semejanzas y establecer asociaciones donde el simple mortal no ve de pronto ninguna relación.

Los psicólogos al pretender explicar las sensaciones que produce la audición de una composición musical, tampoco han sido más afortunados que los poetas.

Sin pretender sentar plaza de psicólogo voy a explicar aquí las sensaciones que me produce la música, desde que di forma a mi "Nuevo Sistema de Armonía".

La música hace sentir, esto no está a discusión. ¿Qué sensación produce la música? *Ecco il problema*. La música es movimiento y produce sensaciones de reposo (negación de movimiento) y de movimiento, así como también sensaciones mixtas de reposo y movimiento, o sea de un movimiento más o menos vigoroso. Me explicaré:

El acorde de tónica, (do, mi, sol) formado por el sonido fundamental de la escala y sus dos sonidos armónicos más poderosos, da la sensación de *reposo*.

El acorde de novena de dominante (sol-si-re-fa-la) que contiene los cuatro grados (si-re-fa-la) que de conformidad con mi *ley del menor esfuerzo* tienen tendencia al movimiento, da una fuerte sensación de *movimiento*.

Los acordes que yo llamo naturales y que se derivan del de *novena de dominante* (son ellos el V, VII, II, $\frac{7}{V}$ y $\frac{7}{VII}$ dan como aquél, sensación de movimiento más o menos fuerte, según que las tendencias de los grados que entran en su formación sea más o menos urgente.

Los acordes mixtos (son acordes mixtos todos los que se emplean en la música, con excepción del de tónica y de novena de dominante o sus derivados), es decir, aquellos en cuya formación entran en diversa proporción grados de reposo y grados de movimiento producen una *sensación mixta de reposo y movimiento* o sea *sensación de movimiento* más o menos fuerte según domine la proporción de grados de *reposo* o de *movimiento*.

Después de haber encontrado los cuatro acordes fundamentales de mi Sistema de Armonía y mientras le daba forma, me apercibí que muchos de los acordes empleados en la música, estaban formados de elementos combinados de los acordes de tónica y de novena de dominante, en diversas proporciones, es decir, me dí cuenta de que los tales acordes eran, en realidad, mixtos, como ciertos colores del espectro solar en el que hay, como es bien sabido tres colores primarios (azul, amarillo y rojo) y cuatro malamente llamados complementarios, porque no completan ni complementan nada, los cuales con mayor propiedad deberían llamarse *mixtos*.

La melodía musical, o línea melódica, como a menudo se le llama, se equipara con la línea en el paisaje de la Naturaleza y los acordes que yo llamo *naturales* equivalen a los colores primarios así como los acordes que yo digo *mixtos* corresponden a los colores complementarios.

Por otra parte, *las tonalidades* en la música, que no son otra cosa que la altura o distancia de la escala corresponden con la perspectiva que agranda o empequeñece los objetos en relación con la distancia; y de la misma manera que en la Naturaleza varían las dimensiones aparentes de los objetos conservando la misma relación, en la música con las diversas tonalidades se experimenta una sensación de distancia, conservando los sonidos las mismas leyes puesto que las melodías se acompañan con los mismos acordes, independientemente de la tonalidad.

Como se ve, la correspondencia no puede ser más exacta, y todas estas coincidencias son trascendentales porque demuestran que todo en la Naturaleza obedece a las muy pocas leyes.

El cromatismo en la música no es otra cosa que un matiz en el colorido por el empleo de sonidos correspondientes a otras tonalidades. La *escala cromática* no es una nueva escala, como muchos creen, es simplemente *la escala diatónica COLOREADA*, puesto que el adjetivo cromático (de *chromo*, color) no significa otra cosa.

La música *ultra-modernista*, que casi no tiene línea melódica, es poco menos que la negación de la línea y su armonización con acordes mixtos y cromáticos, con exclusión casi completa de los acordes que en mi sistema llamo naturales, es, por decirlo así, la negación de la tonalidad, que es la perspectiva y del colorido que es la vida.

Ya vimos más arriba que los colores primordiales del espectro solar son el azul, el amarillo y el rojo; ahora bien, en los países meridionales, en Italia muy particularmente, en donde el cielo y el mar son azules y el Sol (amarillo y rojo) baña la mayor parte del año con sus dorados rayos los hermosos paisajes que son el encanto de los naturales y de los viajeros del Norte particularmente, no concibo yo que haya pintores en tono gris (que es un color mixto de muchos colores) ni músicos ultra-modernistas que armonicen su música con acordes mixtos y con acordes grises. Dejad la pintura gris con la indecisión en las líneas para los septentrionales que la sienten, porque el paisaje que los rodea se ofrece así constantemente a sus ojos. Dejad también para los músicos del Norte la armonización sin tonalidad con acordes mixtos y cromáticos en abundancia. Los meridionales, pintores y músicos,

deben pintar y cantar la esplendente Naturaleza que los rodea con sus derroches de luz y sus tonos de color calientes y vibrantes.

Debussy, es más bien un temperamento del Norte, pues en París y todo el Norte de Francia ya principia el tono gris en el paisaje; pero Italia... Nunca olvidaré la impresión que recibí el 10. de junio de 1916 cuando saliendo de París llegué a Turín; el Sol doraba el paisaje, el cielo era intensamente limpio y azul, la temperatura agradablemente fresca y la alegría se reflejaba en todos los semblantes. Recibí la impresión de encontrarme en mi país, en este bello México, en que el cielo es también azul, como en Italia, y el Sol, después de dar calor y vida todo el año a la Naturaleza se pierde majestuoso en el Poniente entre una fiesta suntuosa de bellos y cambiantes coloridos. Decididamente los meridionales debemos seguir siendo del Mediodía y no pretender imitar a los del Septentrión cuyos paisajes nos entristecen, en tanto que los nuestros deleitan a las mismas gentes del Norte. Ellos en su país no pueden, ni pretenden, en lo cual hacen bien, pintar ni cantar como los bellos países del Sol. Nosotros, a nuestra vez, pintemos y cantemos lo que está a nuestro alrededor y dejémonos de imitar a los del Norte, porque nunca pasaremos de ser más que sus malos imitadores.

ARTICULOS HISTORICOS

Por Carlos Chávez Ramírez

PREAMBULO

He tenido la idea desde hace tiempo de que mediante la divulgación de la historia Musical, se contribuirá al adelanto en la cultura de los públicos.

Los fines que persigue esta publicación, son entre otros, fomentar los conocimientos musicales; arraigar determinadas ideas provechosas para el arte, para los artistas y para los públicos (para los humildes creyentes, según bella comparación de Mauclair); y en general, ensanchar por todos conceptos el campo de acción musical, del que por razones diversas, los artistas mexicanos se quejan a menudo.

En efecto, nos hace falta una vida musical intensa. Digo nos hace falta, porque en nuestros corazones hay puntos que vibran con una melodía, como en el cielo hay puntos que brillan con el sol. Nosotros somos artistas, y es evidentemente por perversión o por ignorancia, y no por desamor, por lo que a menudo desairamos la labor de un maestro y premiamos una labor mediana.

El arte existe en el mundo, porque es una necesidad personal: no podemos vivir sin el sustento material que nos dan nuestra razón y nuestros brazos, ni sin el sustento que él dá piadoso a nuestro espíritu. El compositor crea por necesidad; el que lo interpreta, satisface así esa misma necesidad, el no iniciado escucha, haciendo una oración de sentimientos personales: los tres elevan una plegaria, y su alma se tranquiliza.

Desgraciadamente el no iniciado, puede satisfacer estas necesidades de orden subjetivo, de modos muy diversos y en ocasiones hasta contradictorios al arte puro. Puede pervertir sus gustos y sus aficiones, o puede ignorar que hay un campo de fuerza y de bondad, en donde tiene lo que necesita para purificar su alma.

Una labor cultural debe ver estos dos casos y modificarlos derramando las bellezas legítimas por todos los rincones, haciéndolas entrar por la razón y por la intuición de todos los hombres, y obligando a éstos a cambiar el vidrio por el diamante, como el peregrino prefiere siempre el camino más fresco, más plano y más hermoso.

¡Despertar el sentimiento de lo bello, es la más noble de las tareas humanitarias!

Espero que la labor de esta Revista nos recuerde la de Schumann en Leipzig, cuando a pesar de los "Filisteos", mostraba las bellezas legítimas, y hacía que en cada corazón hubiera un punto más que brillara con el sol.

NOTA.—En este suscinto curso, aprovecharé las narraciones de los tratadistas Combarieu, Lavignac, Lavoix, Marcillae, etc., en cuanto se refieran a

A R T I C U L O S H I S T O R I C O S

la pura verdad histórica que no es más que una. En determinadas etapas y personalidades que yo he estudiado especialmente, de una manera más directa, daré a conocer mi experiencia y criterio propios.

Todo lo relativo a la Magia Musical (asunto de que tratan los primeros artículos) lo extracto de la obra de J. Combarieu.

ORIGENES DE LA MUSICA

LA MAGIA MUSICAL

GENERALIDADES

En el pasado más remoto aparece universalmente un hecho que revela la naturaleza del hombre (que es un ser de fe, de imaginación y de sentimiento): el "encantamiento mágico".

La música en todas sus manifestaciones partió de allí. La poesía, divergente a la vez que paralela a la música, nació también de la magia oral.

La cuna de la magia es el Universo: no puede fijarse su nacimiento por ser una práctica común a todos los pueblos y a todas las edades.

El primitivo, ignorante del origen de los fenómenos naturales, les atribuyó a cada uno espíritu y personalidad propia; lo que en sí mismo veía en sus estados afectivos, lo personificó atribuyendo a una fuerza superior y desconocida la causa de sus sentimientos.

(Hesíodo, enumerando los múltiples dioses y diosas de los griegos, demuestra la influencia de las creencias primitivas, presentando una segunda etapa en el criterio de los hombres).

Los primitivos necesitaban influir sobre estas fuerzas, tanto más poderosas que ellos, y conocerlas para combatir así lo desconocido. El medio natural que provocó en sí mismo la noción de su superioridad respecto de los demás seres de la tierra, fué el *canto*. Entonces lo aprovecharon como un poder de *seducción* y de *encantamiento*, al cual cederían las más poderosas fuerzas naturales. El rito mágico fué entonces constituido por fórmulas diversas: gestos, imágenes, mezclas de substancias, filtros, etc., pero que sin el acompañamiento del canto carecían totalmente de poder.

La voz era pues considerada por los primitivos como dotada de un poder misterioso, es decir, mágico. (Plutarco dice: "El hombre satisface un deber esencial, agradeciendo a los dioses el privilegio que le han dado, de la voz articulada")

Tenemos prueba de la importancia que diversos pueblos de la antigüedad daban a la voz y a la palabra, y de que la reconocían como el principal rasgo de superioridad de los hombres sobre los animales. (Diversos datos históricos nos enseñan que en la idea de *cantar* estuvo desde entonces hasta mucho tiempo después, la idea de *encantar*).

Para cada una de las afecciones de agrado o desagrado que los primitivos reconocían en los espíritus poderosos e invisibles que dirigían sus destinos y para tener felicidad en las diversas circunstancias de su vida personal y social, los primitivos usaban un canto apropiado.

He aquí sus caracteres: I. Melodías con palabras difíciles, o ininteligibles al no iniciado. II. "Imitación" (sentido aristotélico de la palabra, es decir, proceder con parecido a lo que se desea obtener). III. Carencia de preocupación estética. IV. Repetición de fórmulas iguales (ritmo). V. Cuidado en el detalle.

Las fórmulas mágicas de los antiguos no las conocemos de una manera directa. Tenemos una idea de ellas por medio de las inscripciones y textos de los monumentos, así como por tradiciones lejanas. Conocemos además las fórmulas de los primitivos modernos (semicivilizados de la América, Africa, Austria, etc.), gracias a algunos viajeros investigadores.

En resumen: "el origen de la música es la angustia del hombre ante la hostilidad de la naturaleza, por la concepción de espíritus feroces a los que se opone el encantamiento como arma a la vez ofensiva y defensiva".

(Continuará.)

LA MUSICA NORTEAMERICANA

Por Manuel M. Ponce

En la vecina República del Norte el afán de conquistas es insaciable. Todos aportan su contingente de energía al gigantesco empuje de la colectividad.

En el orden material, todo lo ha conquistado el genio americano: máquinas admirables que centuplican la producción de infinitos artículos destinados a facilitar la vida compleja de las grandes ciudades; ferrocarriles que acortan las distancias, poniendo en contacto frecuente al productor con el consumidor y manteniendo un constante intercambio de productos y de hombres entre los más lejanos estados; *confort* insuperable que hace amable la vida rodeándola de comodidades desconocidas entre nosotros y aun para muchas ciudades europeas.

En el orden intelectual, son asombrosos los progresos de la gran República norteamericana: millares de bibliotecas acogen diariamente a legiones de individuos ávidos de saber, poniendo luz en los espíritus, desterrando la ignorancia y armando moralmente a ciudadanos que se aprestan — con un gran bagaje de salud y fuerza física — a emprender la conquista de la riqueza, desafiando al destino; centenares de escuelas, universidades y centros de cultura cumplen la ardua y fructífera labor de educar e ilustrar tanto a los pequeñuelos como a los jóvenes que comienzan una carrera científica o comercial.

Pero en el orden artístico y muy especialmente en lo que a la música se refiere, la Unión americana ocupaba un lugar muy secundario entre las naciones más civilizadas de Europa.

Si es verdad que con el poder del dólar los americanos escuchaban invierno tras invierno a los artistas más notables del mundo, también es cier-

to que los artistas yanquis, con excepción de Mac Dowell y algún otro, eran casi desconocidos en los grandes centros musicales.

Aprovechando inteligentemente la situación favorable que la entrada de la Unión a la guerra europea les proporcionaba, los músicos americanos han iniciado una verdadera ofensiva musical y han logrado ya, abrirse una brecha en los antes herméticos programas de los conciertos europeos y apoderarse, a un tiempo mismo, de los principales "mercados" musicales de los Estados Unidos.

Basta, para convencerse de lo anterior, recorrer las columnas de cualquier revista musical de Norteamérica.

Monsieur Rabaud, actual director de la orquesta sinfónica de Boston, incluye en sus programas la Fantasia para orquesta "The Mystic Trumpeter" de Converse y las más importantes composiciones de Loeffler, Chadwick, Stillman-Kelley, Hadley y Gilbert; la "Sociedad Filarmónica de Señoras" presenta un programa compuesto en su totalidad por obras de Campbell, Mac Dawell, Burleigh, Cadman y Homer; la "Sociedad de Defensa Americana," en su concierto del cinco de enero efectuado en el Hipódromo de Nueva York, estimula a los compositores americanos tocando la "Fantasia Americana" de Herbert, la *suite* para orquesta "Silhouettes" de Henry K. Hadley y la "Wedding March" de Reginald de Koven; Damrosck, jefe de la Orquesta Sinfónica de Nueva York, dirige en París un concierto en el cual, naturalmente, los músicos americanos estuvieron bien representados; Josef Hoffman, el célebre pianista, acaba de tocar un programa de música americana en Nueva York; la orquesta de Filadelfia da a conocer el poema sinfónico "Lucifer" de Hadley; la orquesta de Baltimore toca el "Chant nègre" y el "Valse triste" de Walter Kramer; en "Queen's Hall", el público de Londres escucha la "Suite Fantástica" de Ernesto Schelling bajo la dirección de Sir Henry Wood; Roma prepara una cariñosa acogida a las obras de Horatio Parker, Loeffler, Carpenter, etc. que muy en breve se darán a conocer en el "Auguste"..... Interminable resultaría la lista de composiciones americanas que han sido ejecutadas en los últimos años.

No cabe duda: el afán conquistador de los yanquis es insaciable. En el terreno menos propicio para el desarrollo de sus facultades como el de la composición musical, han sembrado la semilla de su laboriosidad y de su entusiasmo, explotando admirablemente la ventajosa situación que ocupa su patria al terminar la Gran Guerra.

¿Corresponderán los frutos, en calidad, a lo que proclama la prensa norteamericana? Pronto lo hemos de saber.

Entre tanto, es interesante observar la inusitada actividad nacionalista de los compositores americanos.

El momento es oportuno.

"This is the chance for the American composer!" dice un periódico musical de Nueva York.

Y tiene razón.

LA OBRA DE RICARDO WAGNER

Por José Subirá

I

Han girado sucesivamente varios sistematismos en torno al creador de *Parsifal*. Hace muchos años, la rutina formó antiwagneristas; algunos lustros después, la moda improvisó wagneristas. Con tan grande ardor atacaron a Wagner los antiwagneristas, inspirados en un despreciable misoneísmo, como le ensalzaron los wagneristas, víctimas de un esnobismo rebosante de ridiculez.

Ya la paz ha sucedido a la batalla entre denigradores y turiferarios del gran músico, a la batalla cuyos últimos ecos y cuyas postreras palpitaciones han sido anegadas en las sombras del pasado. Y ya, definitivamente, dejaron de perseguir al gran artista la incomprensión negadora, seguida de su escudero la calumnia mortificante, y la incomprensión afirmadora, acompañada de su esclavo la adulación rastrera.

Cuando Wagner peleó denodadamente por él, por el arte y por su arte, todos le acometieron de un modo brutal y despiadado: la suerte y los hombres. En su juventud, París es el marco de su miseria. Muerto de hambre, reduce para dos cornetines de pistón *La Favorita* de Donizetti. Logra entrar en el teatro de Variétés. Con destino a él, musica las palabras: “Dansons, dansons le joyeux rigaudon!” y al entregar su trabajo, se le despide por demostrar en su producción que no sabe música.

Posteriormente, la crítica germana le declara una guerra sin cuartel, exaltando a su costa los nombres de Hiller y de Reissiger—éste, hoy conocido tan sólo como autor del *Ultimo pensamiento*, atribuido a Weber—, así como antes se elevó a Boccherini y Gyrowtz sobre Mozart y a Spohr sobre Beethoven.

Cuando vuelve a París, al lado de un núcleo restringido de admiradores, entre los cuales Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam, Barbey d'Aureville, Théophile Gautier, Catulle Mendés, Gustave Doré y Ernest, halla innumerables enemigos que le acogen injuriosamente y dan lugar al escándalo que acompañó a las representaciones de *Tanhäuser*.

Como el apóstol Pablo, Wagner aprendió a esperar contra toda esperanza, soportando resignadamente persecuciones y miserias. Llegó, por fin, para él, un día que fué el de la victoria. Los enemigos se prosternaron y se humillaron los denigradores ante la creación artística del que supo destacar su personalidad personalísima e inconfundible sobre los cánones impuestos por preceptistas y escolásticos. Y el audaz, el revolucionario Wagner, proclamó: “Yo engrandecí fuera de toda autoridad, teniendo por único maestro al arte, a la vida y a mí mismo”.

Wagner se lamentaba de la frecuencia con que se le consideraba como compositor de óperas, pues, a partir del *Buque fantasma*, rompió con la forma operática tradicional, llena de absurdos y de antiartisticismos.

Aunque filisteos e inductos me tachen de hereje contumaz, no siento rubor al escribir sentenciosamente: La ópera, tenida por manifestación musi-

cal suprema, es un género inferior que jamás podrá compararse al género sinfónico en sus desdoblamientos varios. Y el compositor de óperas cayó en ridículo cuando pasó a ser una cosa virtual y sustantiva, es decir, cuando dejó de ser el músico que, como Weber y antes Mozart, escribía óperas, para ser compositor de óperas. Su ridiculez semejó a la del pintor de historia cuando pasó a ser una cosa virtual y sustantiva, es decir, cuando dejó de ser el pintor que, como los del Renacimiento; cultivaba asuntos históricos, para ser pintor de historia.

El compositor de óperas formábase sin adquirir cultura ni apenas instrucción, incluso la musical. (Rossini preguntó a su maestro si para cultivar este género se necesitaba saber contrapunto; el profesor respondió negativamente y el discípulo se abstuvo de estudiar una cosa que se aprende en el peristilo de la ciencia musical). Por esto, la producción de los operistas se resiente de la cerrazón de su mentalidad, de falta de ambiente artístico, de un caminar a tientas, de no poder elevar la mirada ni divisar amplios horizontes, y lejos de ser sólida y maciza, compacta e intensa, vibrante de energía y de calor, llena de vida y de alma, de color y de luz, es fría y rígida, con frialdad y rigidez cadavéricas, y su audición produce a los espíritus exquisitos un tedio, un cansancio, un abatimiento, una impresión fatigosa que dura y perdura y se vuelve a experimentar físicamente cada vez que la imaginación reproduce su recuerdo.

Wagner llamó a la ópera “un absurdo sin nombre que ofende groseramente el sentido alemán tanto musical como dramático”. Y le arrancó esta confesión su amor al arte, que debía ser “el momento más poderoso de la vida del hombre”. Porque el arte, según él, redime el pensamiento, transportándolo de la apariencia a la realidad; rescata la ciencia; acostumbra al hombre a hacerse de la naturaleza una comprensión infinita; muestra al filósofo el camino del conocimiento puramente objetivo; a los que tienen sed de libertad, enseña la manera de reconquistar su dignidad humana; vuelve a apoderarse del corazón de la religión y lo conserva y, unido a ella, separa a la humanidad “del estado de daño y de rapiña organizado y legalizado” adonde la llevó la política y la conduce a un estado nuevo, verdaderamente conforme con las necesidades profundas de su naturaleza.

Para Wagner, la dignidad del arte se funda en el hecho de que el conocimiento artístico es “puramente objetivo”, realizando, como tal, la forma suprema del conocimiento. “Por muy alta que se conciba la ciencia, nunca podrá obrar directamente sobre el alma de un pueblo; su papel está limitado a coronar una civilización ya establecida. El arte, por el contrario, tiene la misión de instruir al pueblo y de formar su alma”.

La forma de arte más elevada es, según su concepción, el drama lírico (*Tondrama*), que no constituye una rama especial entre los géneros literarios ni tampoco la suma de diversas artes, sino un organismo completo y complejo en el que los elementos integrantes concurren a un fin común, valiéndose cada uno de sus propios medios, y representan, de este modo, la imagen del mundo que se refleja en el alma del Vidente.

Para realizar su cometido, el drama sólo puede contener "lo puramente humano, desgajado de toda convención y de toda traba histórica o formal". Debe, por tanto, manumitirse de todo convencionalismo, como, por ejemplo, de la concepción del honor, y de lo particular y accidental, y debe eliminar cuanto afecte a la razón y no al sentimiento. Asimismo, ha de reducir palabras innecesarias. "La grandeza del poeta se mide, sobre todo, por lo que el poeta sabe callar".

En el drama, jamás hay adaptación de dos artes distintas ni sumisión de una a otra, sino penetración mutua y recíproca compenetración. La música interviene como madre del drama y tiene su puesto delante de él. Canta y muestra en la escena lo que canta. Es como una abuela que revelase a sus nietos, en forma legendaria, los misterios de la religión.

El poeta da ideas al músico: "Haz brotar tu melodía para que se deslice a través de toda la obra como un torrente ininterrumpido; en ella, dirás lo que yo callaré, porque sólo tú puedes decirlo; y al callarme, te diré todo, porque soy yo quien te conducirá de la mano".

Y la música, desenvuelta y perfeccionada por los grandes sinfonistas, de los cuales Beethoven, con la novena sinfonía, nos legó "el Evangelio del arte del porvenir", hablará en un "lenguaje nuevo, libertador y creador, capaz de expresar lo ilimitado con una precisión incomparable"; hablará en el "único lenguaje adonde puede acudir el poeta para hacer manifiesto y convincente el más profundo contenido de su emoción".

La acción y la pasión, todas las gradaciones, aun las más sutiles, del sentimiento, desde la bondad a la perversión, desde el amor al odio, desde la ternura a la violencia, desde la soberbia a la humildad, desde la fatuidad a la sencillez, desde la exaltación a la pena, desde la magnanimidad al harpagonismo, desde la imponente grandeza mayestática al persuasivo lirismo apasionado, y todas las posibilidades de la expresión musical, cuyo número es infinito, se ponen al servicio del drama y hacen del arte de los sonidos intermediario de la expresión a la vez que fuente de la expresión misma.

Nietzsche ha escrito: "Wagner llegó a librarse de todas las trabas de la música antigua y hacer de la suya un verdadero discurso que expresase de un modo sucesivo los diversos grados de la emoción y de la pasión. El ha realizado, desde este punto de vista, igual progreso que realizó en la evolución del arte plástico el primer escultor que se atrevió a renunciar al relieve para crear el grupo libre".

Wagner, como los grandes trágicos helénicos, los bardos de la antigüedad, los trovadores y troveros galos y los *minnensinger* y *meistersinger* alemanes de la Edad Media, fundió en su personalidad los dos aspectos de poeta y músico. Por esto y por su conocimiento del arte, soñaba con un drama en el que se confundieran en una esencia única los personajes de Shakespeare y las melodías de Beethoven.

Tales son, expuestas a grandes rasgos, las notas características de la doctrina wagneriana.

POR EL MUNDO MUSICAL

Ernesto Berúmen, el notable pianista mexicano que desde hace algunos años se ha establecido en Nueva York, acaba de emprender una *tournee* por las principales ciudades de la costa del Pacífico, acompañando a la eminente Mad. Schumann Heink.

Según anuncia el cable, Paderewski presentó su renuncia como Primer Ministro de Polonia, en vista de que la Dieta Polaca no aceptó los arreglos efectuados por él en París. Se espera que la renuncia del célebre pianista no será aceptada y, en ese caso, Paderewski permanecerá al frente del gobierno de Polonia.

Bonci, el célebre tenor, anuncia su regreso a América para el mes de octubre próximo. Proyecta para esa fecha una serie de conciertos y funciones de ópera en Nueva York, Boston, Filadelfia, Pittsburgh, Chicago (con la Compañía de ópera de esa ciudad), Cuba y México.

Esperamos con entusiasmo la visita del exquisito tenor.

¡Un gran compositor se muere de hambre! Igor Stravinsky autor de "Petrouchka", "Nachtigale", etc., se encuentra en circunstancias desesperadas, según cable del cónsul americano en Suiza. En Nueva York, se ha formado un Comité para recibir y enviar al pobre artista los donativos que la generosidad de los músicos y aficionados tenga a bien allegar. Los Cheques pueden ir dirigidos a nombre del señor Lanier y se enviarán a Winslow, Lanier & Co., No. 59 Cedar Street, New York City.

Para la temporada de Opera de 12 semanas en el Covent Garden de Londres, que terminará el próximo día 28 de julio fueron contratados los siguientes artistas: Sopranos, Katharine Arkady, Borghi-Zerni, Emmy Destinnova (Emmy Destinn) Nellie Melba, Louise Edvina, Minnie Egener Mignon Nevada, Margherita Sheridan y

Elsa Stralia. Mezzo-sopranos: Louise Berat, Olga Liun, Leile Megane, y Alys Mutch. Tenores: Anseau of Brussels, Tomás Burke, Capuzzo, Alessandro Dolci, Octave Dua, André Gilly y Giovanni Martinelli. Barítonos y Bajos: E. Conteuil, R. Cousinou, Desiré Defrère, Dhin Gilly, Alban Grand, G. Huberdeau, A. Meguenat, Pompilio Malatesta, Taurino Parvis, y M. Sampieri. Directores: Sir Thomas Beecham, Leopoldo Mugnone y Percy Pitt.

El repertorio comprende 29 óperas, entre las cuales figuran: "Aida", "Francesca ó Rimini" de Zandonai, el Tríptico de Puccini "Il Tabarro" "Suor Angelica" y "Gianni Schicchi"; "Tess" de Erlanger. "Pelleas et Melisande" de Debussy. "Naïf" de Lara, "Noche de Mayo" de Rimski Korsakoff y el "Príncipe Igor" de Borodine.

Dos eminentes violinistas tocaron juntos en el Hipódromo de Nueva York el 18 de Mayo: Eugen Ysaye y Mischa Elman. La fama conquistada por los célebres artistas. Lenó las localidades del inmenso Hipódromo, repitiéndose las ovaciones al final de cada una de las obras interpretadas con maestría absoluta. El programa: "Concertante" para dos violines, Mozart; "Concierto para dos violines en *Re* menor. Bach, "Sinfonía Concertante" para dos violines op. 31, Alard; "Suite para dos violines op. 71, Moszkowski. Acompañó Josef Bonime.

Se ha constituido en los Estados Unidos una Sociedad anti-beethoveniana (anti-Beethoven Society) integrada por valiosos elementos del mundo musical norteamericano. El barítono Warrenrath es uno de sus principales miembros.

Tomando en consideración la perseverancia y el entusiasmo con que los americanos llevan a cabo sus empresas, muy pronto desaparecerán, en los Conciertos que organice la flamante Sociedad, el nombre y la música de Beethoven.

Hermosas Cake-Walk-Sinfonías—seguramente—y el admirable "Over There", substituirán ventajosamente a las obras caducas del sordo de Bonn.

El pianista mexicano Xavier Dimarías, obtuvo un señalado triunfo el 11 de mayo del presente año, al interpretar con verdadera maestría el siguiente programa: Beethoven, Rondó op. 51 núm. 1, Rondó op. 51 núm. 2, Rondó op. 29; Chopin, 12 Estudios op. 10; Liszt, "Murmillos de la selva" y "Danza de los Gnomos".

Engelbert Hunperdink, acaba de estrenar su ópera en 3 actos "Gaudeamus" en Darmstadt. Al terminar la representación el compositor fué aclamado delirantemente.

Dirigió la obra el maestro Kleiber.

Margarita Namara prima-donna de la compañía del Rivero, escribe a Guy Bolton sus impresiones sobre México y los mexicanos. Después de referirse a su éxito en la *Micaela* de *Carmen*, termina su epístola con esta posdata:

"Un revólver me acompaña siempre y por las noches, duermo teniéndolo bajo mi almohada. Así es la vida espeluznante de una prima-donna en México".

CRONICA MEXICANA

En la Sala Wagner de esta ciudad, se han venido efectuando unos conciertos quincenales, bajo la dirección de los maestros José Rocabruna y Manuel Ponce.

Por demás interesante resultan esas audiciones de verdadera divulgación artística (son gratuitas) habiéndose tocado en ellas obras tan importantes como la Gran Sonata en Trio—desconocida en México—de Couperin, escrita en honor de Corelli.

En el segundo Concierto, la Sta. Luz María González, se reveló una pianista de positivo talento en la interpretación del 2o. Scherzo de Chopin.

Otra discípula de Ponce, la Sta. María Inés González tomará parte en la próxima audición que se celebrará el sábado 14, en la cual, además, se tocará un Trio de Mendelssohn.

Invitamos cordialmente a todos los artistas mexicanos para que se sirvan enviarnos los programas y otros datos de sus Recitales a fin de dar cuenta de ellos en esta sección.

En el teatro de la ópera de Colonia, fueron representadas el 26 de marzo pasado, dos nuevas óperas de Busoni: "Turandot" y "Arlecchino", cada una de ellas en un acto. Las óperas fueron juzgadas como "ingeniosas".

Se ha organizado en Nueva York, la Sociedad Musical Terapéutica. Fueron electas las señoras Luisa Vascelius, Anna Orden y Josefina Van Cleft, presidenta, vicepresidente y tesorera, respectivamente.

En la próxima temporada de ópera en Londres, se cantarán obras de Wagner traducidas al inglés. Se anuncian entre otras, "Parsifal" y "Tannhauser".

Ricardo Stracciari, tan admirado en México, acaba de cantar en Nueva York a beneficio del empréstito de la Victoria. Además, adquirió 10.000 dólares de bonos a nombre de su hijo Luigi, que actualmente se encuentra en Siberia con los voluntarios italianos.

En México, en la Escuela de Pedro Luis Ogazón se observa loable progreso: además de los dos recitales efectuados en el anfiteatro de la Escuela Preparatoria por la señorita Guadalupe Gómez (del segundo grado) y por el profesor José Montes de Oca. Sustentaron examen de los grados inicial y primero, alumnos presentados por los profesores: Señoritas María de la Luz Larrañaga María Ituarte, Angela Betanzos, Adela D. de Lelo de la Rea, Otilia Ortiz, Rosa Filatti, Elena y Carmen Rebollo, Ana y María Vázquez, José Montes de Oca y Carlos Chávez Ramírez. A cargo de este último, se establecieron dos cursos de armonía y composición.

En Guadalajara, la Academia de Música de don José Rolón, sigue produciendo excelentes resultados: en el mes de marzo, como examen final de sus estudios, sustentaron brillantes recitales, entre otros, la señorita María Luisa Quintero, el día 22. José de Jesús Esrada, el 29.

ACADEMIA DE MUSICA DE GUADALAJARA.

FUNDADA EN 1907.

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

SALA PARA CONCIERTOS Y AUDICIONES.

CLASES DE:

PIANO, VIOLIN, SOLFEO, TEORIA,
DICTADO, * HARMONIA, CONTRA-
PUNTO Y FUGA, COMPOSICION.

MATRICULA PERMANENTE.

DIRECTOR,
JOSE ROLON.

Sub-Director,
TOMAS ESCOBEDO.

Secretaria,
ANA MARIA MENDEZ.

* Estos cursos pueden tomarse por correspondencia.

Para **Pianos**
Casa Alemana de Música,
 S. A.



Tiene los mejores y el
 mayor surtido de pianos
 nuevos y de segunda mano.

Gran
Repertorio de Música.

Fonógrafos e Instrumentos
 Musicales.

Esquina San Juan de Letrán y Nuevo México,
 México, D. F. Apartado 2563.

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 reco-
 nocida en todas partes del mundo. Ese reconoci-
 miento es la prueba más evidente de un trabajo de
 arte que en su línea no tiene rival.
 Desde la fecha de su origen, el piano

STEINWAY
 ha sido reputado 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.

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.

Estudio de Arte
 Fotográfico

JOS LUP

Av. Madero, 42
 Tel. Eric. 2309

RECIBO ORDENES EN MI TALLER
 PARA TRABAJOS A DOMICILIO
 MEXICO, D. F.

(FOTOGRAFO DE ESTA REVISTA.)

ACADEMIA DE MUSICA

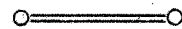
“BEETHOVEN”

Dr. Mier. 94 (altos.)

Teléfono, 437.

MONTERREY, N. L.

LOCAL PERFECTAMENTE
ACONDICIONADO



Clases diurnas y nocturnas de

Piano, Violín, Canto, Italiano, Solfeo, Teoría,

Todas las Materias Correspondientes

a la Composición e instrumentación para

Banda y Orquesta Sinfónica.

CLASE ESPECIAL PARA NIÑOS. MATRICULA PERMANENTE.



Directores y Propietarios:

Daniel Zambrano.

Antonio Ortiz.

LOS ULTIMOS ACONTECIMIENTOS
DE LA LITERATURA MEXICANA:

LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA, COMO DESINTERES Y COMO CARIDAD

POR ANTONIO CASO

EDICIONES MEXICO MODERNO

2 PESOS EJEMPLAR



BELGICA EN LA PAZ

POR

Francisco Orozco Muñoz,

Elegante volumen encuadernado en tela oriental y con magnífica
ornamentación. :: \$ 3.00 Ejemplar.

AGENCIA GENERAL:

“LIBRERIA CULTURA”

1a. Jesús Carranza, 3.

Apartado 4527.

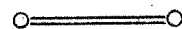
ACADEMIA DE MUSICA
“BEETHOVEN”

Dr. Mier. 94 (altos.)

Teléfono, 437.

MONTERREY, N. L.

LOCAL PERFECTAMENTE
ACONDICIONADO



Clases diurnas y nocturnas de

Piano, Violín, Canto, Italiano, Solfeo, Teoría,

Todas las Materias Correspondientes
a la Composición e instrumentación para

Banda y Orquesta Sinfónica.

CLASE ESPECIAL PARA NIÑOS. MATRICULA PERMANENTE.



Directores y Propietarios:

Daniel Zambrano.

Antonio Ortiz.

LOS ULTIMOS ACONTECIMIENTOS
DE LA LITERATURA MEXICANA:

**LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA,
COMO DESINTERES
Y COMO CARIDAD**

POR ANTONIO CASO

EDICIONES MEXICO MODERNO

2 PESOS EJEMPLAR



BELGICA EN LA PAZ

POR

Francisco Orozco Muñoz,

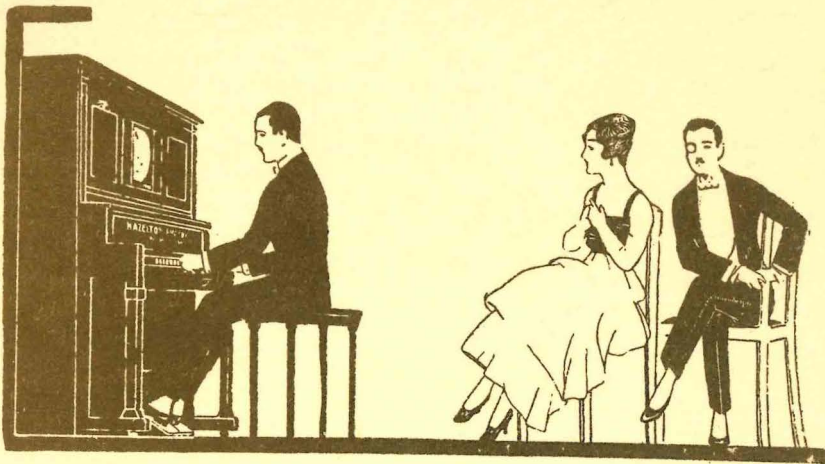
Elegante volumen encuadernado en tela oriental y con magnífica
ornamentación. :: \$ 3.00 Ejemplar.

AGENCIA GENERAL:

“LIBRERIA CULTURA”

1a. Jesús Carranza, 3.

Apartado 4527.



PIANOS AUTOMATICOS.
PIANOS ELECTRICOS.
PIANOS REPRODUCTORES.

LOS ULTIMOS ESTILOS.
EL MEJOR MECANISMO.

AUDICIONES DIARIAS DE 6 A 7 P. M.

DE LA PEÑA GIL HERMANOS

AVENIDA JUAREZ, 46.

APARTADO POSTAL 1014.

MEXICO, D. F.

CASA ESPECIALISTA EN PIANOS AUTOMATICOS.

