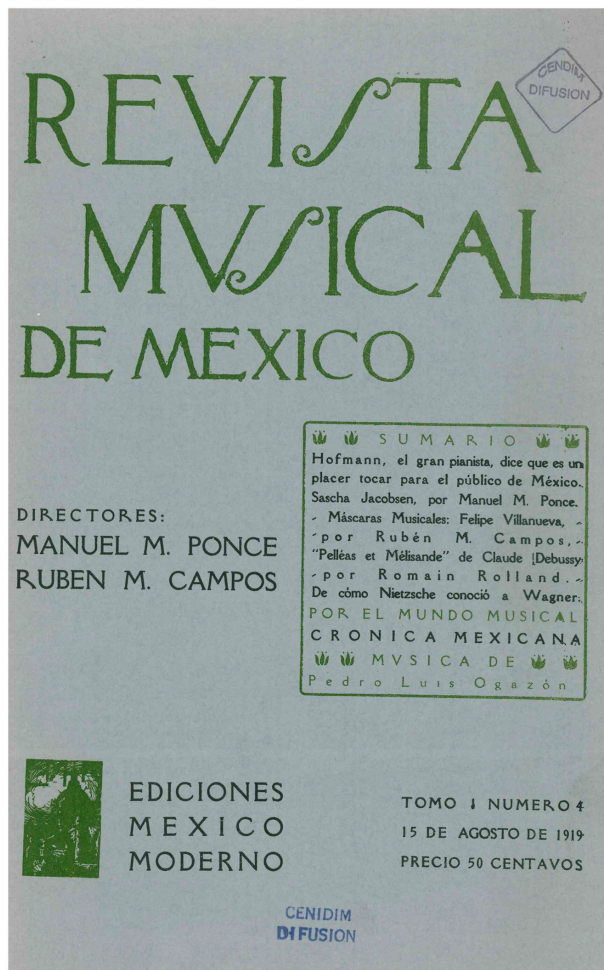


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



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 4, reproducción facsimilar [agosto 1919], México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.

REVISTA MUSICAL DE MEXICO



DIRECTORES:

MANUEL M. PONCE

RUBEN M. CAMPOS

SUMARIO

Hofmann, el gran pianista, dice que es un placer tocar para el público de México.

Sascha Jacobsen, por Manuel M. Ponce.

- Máscaras Musicales: Felipe Villanueva,

- por Rubén M. Campos,

"Pelléas et Mélisande" de Claude Debussy

- por Romain Rolland.

De cómo Nietzsche conoció a Wagner.

POR EL MUNDO MUSICAL

CRONICA MEXICANA

MUSICA DE

Pedro Luis Ogazón



EDICIONES
MEXICO
MODERNO

TOMO I NUMERO 4

15 DE AGOSTO 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 66-32 ROJO

PUBLICACION MENSUAL

SUSCRIPCION POR 6 MESES \$3.25

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

DIRECTORIO

EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A.

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

REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTORES:

Manuel M. Ponce.

Rubén M. Campos.

COLABORADORES:

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

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

DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO



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



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



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



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



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



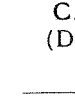
ACADEMIA BEETHOVEN
Daniel Zambrano y Antonio Ortiz
Dr. Mier, 94 (altos) Monterrey, N. L.



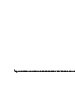
ACADEMIA DE MUSICA
José Rolón
Guadalajara, Jal.



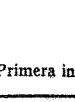
MARIA DE LOS DOLORES VAZQUEZ
Profesora de Piano
Prospectos—Wagner y Levien
1ª Capuchinas, 21



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



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



ALEJANDRO MEZA
Profesor de Piano
3a. Lisboa, 47



ROSA FILATTI
Profesora de Piano
Discípula 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.
Teléfonos:
Ericsson 21-74. Mexicana 18-74 Neri

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

PARA PIANOS

CASA ALEMANA DE MÚSICA, S. A.



Gran surtido de pianos de todas clases, pianos automáticos y eléctricos.

REPERTORIO DE MUSICA
FONOGRAFOS E INSTRUMENTOS MUSICALES

ESQUINA: SAN JUAN DE LETRAN Y NUEVO MEXICO.

México, D. F.

Apartado 2563.

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. Últimas novedades musicales, Couplets, Fox-Trots y One-Steps.

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

Ultimos Discos de los grandes Artistas, Titta Ruffo, Constantino, etc., etc. Últimas creaciones de Consuelo Mayendía.

OTTO Y ARZOZ

Avenida 5 de Mayo, 57 y 61.

Apartado Número 14.

LEA USTED LA INTENSA NOVELA:

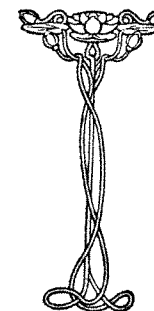
LA FUGA DE LA QUIMERA

POR CARLOS GONZALEZ PEÑA.

FIEL TRASUNTO DE LA
VIDA Y SOCIEDAD MEXICANAS,
SOBRE UN EMOCIONANTE DRAMA
PASIONAL

UN VOLUMEN ELEGANTEMENTE
PRESENTADO DE MAS DE 250 PAGINAS

\$ 2.⁰⁰



EDICIONES MEXICO MODERNO.

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 Meaterlinck 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.

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 Julio Jiménez Rueda. \$1.75 ejemplar.

INVASIÓN Y CONQUISTA DE LA BÉLGICA MÁRTIR, por Francisco Orozco Muñoz. Un volumen \$2.00

REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

TOMO I 15 DE AGOSTO DE 1919 NUMERO 4

HOFMANN, EL GRAN PIANISTA, DICE QUE ES UN PLACER TOCAR PARA EL PUBLICO DE MEXICO.

En una entrevista celebrada el mes pasado en la capital de Nebraska por la escritora Gertrudes Kinscalle con el pianista Josef Hofmann, el ilustre artista habló largamente sobre diferentes tópicos musicales, expresando opiniones del más alto interés para los músicos en general y los estudiantes de piano en particular.

Hablando de la música moderna francesa, dice Hofmann: "yo no veo, en ciertas obras modernas, más que música artificiosa en la cual se suple con ingenio la falta de inspiración. Por algún tiempo fui contrario a la música francesa de la escuela modernista; pero, después de estudiarla, he cambiado un tanto de opinión. Sin embargo, no puedo colocarla todavía al nivel de la música de los viejos clásicos. La música francesa es más para el oído que para la inteligencia y, a veces, gustamos de oír cosas que no sean profundas y la música francesa es deliciosa en alto grado para los oídos refinados."

En seguida habla Hofmann de la técnica del piano y afirma que "es bueno adquirir la técnica en las mejores obras de la literatura pianística. Los estudios de Czerny y otros semejantes son buenos sólo para los principiantes; pero cuando se ha llegado a un grado de adelanto en el que se pueden abordar las composiciones de Schumann y Chopin ¿por qué preferir los estudios de Czerny a los de Chopin, con los cuales, además de obtenerse ventajas en la técnica adquiérense cualidades musicales muy estimables? Muchos alumnos gastan sus energías en estudios mecánicos perdiendo un tiempo precioso; sin embargo, el estudiante debe trabajar con cuidado los pasajes difíciles para dominarlos aisladamente y, una vez conseguido esto, dedicar su atención a la parte interpretativa de la obra."

Hofmann cree que los estudios de Chopin constituyen un excelente material técnico para los pianistas. Yo mismo —dice— los empleo cuando quiero ejercitar mis dedos, encontrándolos siempre tan llenos de encanto como apropiados para vencer las dificultades mecánicas. Para las necesidades del

pianista moderno, pueden emplearse con provecho los arreglos de Godowsky sobre los estudios de Chopin. Si el alumno no es capaz de tocar estas obras al *tiempo* prescrito, podrá obtener buenos resultados tocándolos lentamente, pero con pulcritud. Es mucho más difícil ejecutar un ejercicio de Czerny rápidamente que un estudio de Chopin despacio. De todas maneras, la velocidad es cosa secundaria en esta época de las invenciones mecánicas. El público, quizá, preferiría a los pianistas que no abusaran de la velocidad. Yo no me preocupo demasiado por la rapidez: hay que pensar en la expresión, pues para tocar velozmente siempre hay tiempo. Antonio Rubinstein me decía: el pianista debe *decir* las notas escritas y no correr detrás de los *tiempos*. Yo acostumbro decir: si queréis velocidad tomad una pianola; aunque en la actualidad hasta los aparatos mecánicos se embellecen con las reproducciones artísticas de los más grandes intérpretes."

Los pianistas no deben competir con los aeroplanos, dice el notable pianista, e ilustra sus consejos con un ejemplo. A un discípulo suyo, joven de talento, díjole el maestro en cierta ocasión: ¿no sabe Ud que para tocar bien el piano no es preciso hacerlo con tanta velocidad? A lo cual respondió el discípulo: "yo tocaré más despacio;" pero como después de tocar tres veces consecutivas el pasaje lo hiciera con igual rapidez, Hofmann lo abandonó por "incurable."

Véamos ahora algunas de las ideas de Hofmann sobre el público y el éxito de los conciertos. "Es importante para el éxito de un recital, tener una sala con buena acústica, un público bien dispuesto a recibir las emociones artísticas y un buen piano. Un público frío o reservado no puede inspirar entusiasmo al concertista; si éste derrocha su arte durante dos horas, debe recibir, de parte del público, la justa compensación. Un auditorio de estudiantes es por regla general, muy entusiasta".

"Pero la educación musical no siempre va de acuerdo con el entusiasmo del público. Hace algún tiempo que yo toqué una serie de conciertos en México y, aun cuando la generalidad de los concurrentes no poseía una cultura musical, el público mexicano respondía en forma tan calurosa a mi labor artística, que era un verdadero placer tocar para él".

"Algunas veces la sabiduría mata el entusiasmo; no basta *conocer* la música, es necesario *sentirla*.

"En mis recientes recitales de música americana, el público se ha mostrado más satisfecho que los críticos. Yo no comprendo la actitud de los críticos musicales. Los compositores americanos han recibido más aliento de parte de sus conciudadanos que de las personas que podían estimularlos desde las columnas de la prensa".

"Es verdad que algunas composiciones americanas no tienen un gran valor; fáltales a determinados compositores la genialidad; otros escriben música en estilo escolástico, sin vida, verdaderas momias musicales; pero es preciso oír y estudiar todo antes de dar un fallo definitivo".

"La escuela rusa es tal vez la más rica en lo que con literatura pianística se relaciona. En los últimos cuarenta años, los compositores rusos han producido en este género lo más extraordinario y delicioso que se conoce".

Sobre la educación de los pianistas, Hofmann juzga indispensable que éstos se dediquen también a otras actividades que él llama "fuera de la música" como el automobilismo, por ejemplo. El mismo pianista se ha dedicado a este deporte con todo entusiasmo.

En cuanto a la *auto-educación*, Hofmann opina que es muy peligrosa. "No es difícil tocar—dice—es difícil saber estudiar". Es indispensable una buena guía, sobre todo en los primeros pasos. No es preciso emplear mucho tiempo en el estudio, sino *emplearlo bien*. Cuando se estudia sin maestro, se expone uno a seguir un camino torcido.

El pianista recibió una vez una graciosa carta de una señorita, manifestándole que había decidido dar a su mano, sobre el teclado, la posición de un arco muy pronunciado para que en el hueco se formase una caja acústica!

Se interesa Hofmann por las instituciones musicales de los municipios, juzgando de importancia que los niños comiencen su educación musical en edad temprana, pues a los 16 ó 18 años es demasiado tarde. Los municipios pueden suministrar a los jóvenes compositores—con bibliotecas especiales—el material indispensable para sus estudios, pues por razones económicas, como fácilmente se comprende, los estudiantes no están en condiciones de poder adquirir un gran número de composiciones clásicas y, por tanto se encuentran imposibilitados para abarcar la obra total de los grandes maestros. Un joven estudiante no podrá tener idea cabal de lo que en la música significa el nombre de Beethoven, si sólo conoce una de sus Sonatas, como no conocería a Shakespeare si hubiese leído alguno de sus sonetos.

El final de esta interesante entrevista es particularmente importante para los jóvenes *virtuosos* que sueñan con la fácil conquista de honores y riquezas.

"Cuando un estudiante—habla Hofmann—se ha convertido ya en artista, por mucha habilidad que haya adquirido en su arte, es indispensable que aporte en la lucha inicial no sólo su trabajo y su talento, sino *un capital en efectivo* para triunfar en su carrera de pianista. En los tiempos que corren, es tan indispensable esto, como si se tratase de establecer un almacén o una fábrica".

Las últimas palabras del gran pianista nos revelan el estado actual del arte en el mundo y particularmente en Norteamérica: el mercantilismo todo lo ha invadido, lo domina todo y ha osado penetrar hasta el templo del Arte. ¿No habrá ya más sacerdotes que consuman su vida en el culto del Ideal? ¿El artista de nuestros días deberá completar sus estudios en las *academias* de Wall Street?

No nos asombraría que, como consecuencia de este estado de cosas y como suprema recomendación, se nos presentasen los concertistas de más fama, con este o parecido título:

FULANO DE TAL,
Artista Banquero.



SASCHA JACOBSEN

SASCHA JACOBSEN

Por Manuel M. Ponce

Joven, modesto en su presentación, con cualidades muy estimables como violinista, Sascha Jacobsen ha ganado ya las primeras ovaciones de nuestro público de conciertos, tan exiguo en número como pródigo en aplausos entusiastas.

Entre las estimables cualidades del joven violinista, pudimos apreciar desde luego, su afinación, su buena técnica del arco y el tono ardiente de su canto. Es, además, sobrio en su dicción y llega, en ocasiones, al límite en el que el auditorio presiente y atisba el momento supremo de plena emoción estética, que es el instante en que el intérprete de genio descorre el velo de la realidad y descubre a los espíritus extáticos todo un mundo de sensaciones deliciosas, tal vez la misma esencia de la música, que sólo puede sentirse, jamás expresarse con palabras, porque, según la definición profunda de Schopenhauer, "la música es una verdad superior a toda realidad material".

Y bien, Sascha Jacobsen nos inicia solamente en el estremecimiento precursor del milagro; contemplamos el mar, sin que llegue la ola de emoción a arrastrarnos y a sumergirnos en el feliz y transitorio olvido de nuestro *yo*, sin que se realice la perfecta unión de nuestra voluntad rendida, a la voluntad avasalladora del artista.

Sin embargo, la juventud del violinista ruso es un augurio de futura perfección y de un desenvolvimiento completo de sus excelentes condiciones de *virtuoso*.

De las obras tocadas en los dos primeros recitales de Sascha Jacobsen, señalamos, sin vacilar, la "Romanza" de Rachmaninoff, novedosa y noblemente melancólica en la primera frase, tierna e insinuante en la parte segunda, escrita en *cuerdas dobles*. Jacobsen cantóla con expresión de artista verdadero matizándola de modo exquisito.

En el "Concierto" de Mendelssohn el violinista supo impresionar a su auditorio con la maestría de su arco y la limpidez en los pasajes de agilidad así como por el encanto con que tradujo la divina página del *andante*. Merecen un laudatorio comentario, el difícil "Preludio y Allegro" de Pugnani-Kreisler, la "Sinfonía Española" de Lalo y la "Sonata" de Corelli. El "Tamborin Chinois" de Kreisler y "Oriental" de Cui, fueron, también, muy aplaudidos.

El señor Chotzinoff, revelóse discreto y concienzudo en sus acompañamientos.

Para el tercer recital se nos promete, entre otras obras interesantes, el espléndido "Concierto" en *si menor* de Saint-Saens.

Esperamos que el público acudirá en mayor número a estas fiestas de arte puro, tan raras, por desgracia, en nuestra triste vida vegetativa.



FELIPE VILLANUEVA.

MASCARAS MUSICALES

Felipe Villanueva

Por Rubén M. Campos

Con mis dieciocho años y mis cuadernos de música bajo el brazo, lírico, soñando ser músico y poeta, dos alas de Icaro con las que más aprisa se cae mientras más alto se ha querido subir, me presenté una siesta en el entresuelo en que vivía el músico, después de atravesar angostas y oscuras galerías olorosas a boudoir, y de subir una escalera frágil como las moradoras de las galerías. Llamé con timidez, abrióse la puerta al punto, y apareció ante mí un indio puro, altivo, de ojos inquisidores, cabello lacio y rebelde peinado hacia atrás, ralo bigote azteca, sólido, correctamente vestido de negro, enjugándose las manos en una toalla. Sin ceremonia me invitó a que pasara.

—¿El señor Villanueva?—“Yo soy”.—Maestro (mirada escrutadora), he venido a tener el placer de conocer al autor del *Vals poético* (mirada airada); soy un estudiante que no ha estudiado en ninguna escuela (mirada estupefacta); detesto las aulas porque en ellas no se aprende nada y quiero que me enseñe usted piano y composición (mirada tranquila).—“¿Usted es de aquí?”—No, maestro, de Guanajuato.—“¿Se conoce allá mi música?”—Se toca y gusta mucho entre artistas. (Mirada de benevolencia y de confianza). Me hace otras preguntas acerca de mi educación musical, examina mis cuadernos, me hace ejecutar una página en un detestable piano, se cubre para salir y concluye:—“Estudiará usted conmigo. Irá por mí los miércoles a mi salida del Sagrado Corazón, donde doy clase toda la mañana, y si no me alcanza en San Cosme me encuentra en la Gran Vizcaina, donde me reúno con mis amigos...”

Así conocí a Felipe Villanueva. Pero tuve que desertar, porque no se ocultaba aún en mí bajo una mala capa el buen bebedor que se ocultó después. Y el grande artista—uno de los poquísimos nuestros a quienes podemos dar sin esnobismo ese adjetivo,—era en su vida bohemia una vorágine. Su fuerte cabeza no se perturbaba jamás. Excelente lector de música, poseía una erudición enorme, pues su memoria musical era asombrosa a tal punto, que en la galería del Principal escribió, oyéndola, *La Redoma Encantada* en unas cuantas noches con instrumentación, de suerte que al terminar la temporada de la compañía extranjera que estrenó la opereta en México y que no quiso cederla por ningún precio, siguió representándose con gran éxito ante la estupefacción del empresario. Tan buen pianista como violinista, fué el maestro de moda al aparecer sus composiciones reveladoras de la evolución radical que lo transformó en un artista personalísimo, exquisito, moderno, consagrado por Eugenio D'Albert que tocó en el Nacional la *Mazurca en re mayor* y el vals *Causerie* de Villanueva y abrazó al compositor desconocido en Europa, diciendo: “Es el artista más personal que he encontrado en América”.

“La predominante sensación al oír la música de Villanueva—escribí en 1901,—es la de que es él. No se confunde con nadie. Y esto que parece tan

sencillo, este dón de personalidad; cuántos quisieran poseerlo, aun de los consagrados por la gloria! La poesía de su música entra en el espíritu por derecho de conquista, como el aroma de una flor que no hace sino brotar para ser sentido y gozado, como una mujer bella que no hace sino pasar para ser soñada y deseada. La música de Villanueva es de nuestro corazón, de nuestra alma, lo que no pudimos decir porque nos fué negado ese dón, pero que sentimos como nuestra interna poesía expresada en notas. Y como la música es el lenguaje de las vaguedades que más satisfacen nuestros sueños de idealidad, porque no pierden su espiritualismo traducidas en palabras, la música de Villanueva—nuestro malogrado poeta del piano—con la psiquis de su poesía virgen, fresca, palpitante, encarnada en notas, nos domina por la ternura que es debilidad, por el fuego intenso de que está poseída, por su salvaje colorido que hace vibrar las cuerdas en ráfagas de pasión”.

“La música de Villanueva es intensa, vehemente, apasionada, ávida de expresar el amor y la vida, pues no he conocido un artista que tenga la avidez de placeres que Villanueva. El desarrollo de sus composiciones es rápido; no hace sino enunciar una frase abierta, franca, sentida, cuando ya la apasiona, la retorna y la crece, expandiendo su vida con los modernos procedimientos musicales, y apoderándose del espíritu para hacerlo vibrar al través de los nervios del organismo humano con la sensación refleja del arte”.

Han pasado veinticinco años de la muerte del maestro malogrado, y no hay ciertamente una adolescencia musical que no conozca sus composiciones y que no haya soñado con ellas. A medida que la cultura estética ha afinado la percepción de la belleza arcana en nuestra raza, la música de Villanueva es más preciosa. Una noche que se celebraba una fiesta de arte en la Biblioteca Nacional, y que la resonancia de las naves nos traía a raudales la música del vals *Amor* de Villanueva, ejecutado por una orquesta típica mexicana, el compositor Ponce volvióse sonriente hacia mí, y los dos comentamos: “¿Es el poeta?”... Y era en efecto el poeta que se quejaba en una queja amorosamente bella, delicadamente tierna. Era nuestra juventud romántica, evocada por aquellas notas melodiosas que tenían el prestigio de la poesía pura. Y no había ni un solo auditor que no se sintiera conmovido. Lo que el piano acaso no hubiera podido expresar, expresábanlo los psalterios, las dulzainas amorosas como mujeres enamoradas, las arpas líricas y eolias, las bandolas sonoras y armoniosas, los arcos y las maderas que expresaban acordes un raudaloso deseo de amor, unido el conjunto sonoro por la magia del músico que infundió su poesía en un canto virtualmente humano.

Ese es el secreto de la juventud inmortal de nuestro Villanueva. No escribió más que unas cuantas composiciones para piano; pero todas están dotadas de una vida tan intensa, de una pasión tan humana, son tan profundamente sentidas y tan noblemente expresadas, que aunque pasen los años el nombre del músico no morirá, y nuestros hijos hallarán la misma juventud y la misma fragancia que encantó nuestra adolescencia, en esas páginas del más sentido de nuestros músicos, porque nos despertó las primeras sensaciones de arte nuestro, en el tiempo en que las sensaciones exquisitas, como son las que despierta la música, no se olvidan jamás.

PELLEAS ET MELISANDE

de Claude Debussy

Por Romain Rolland

Traducción de M. TOUSSAINT

La primera representación de *Pelléas et Mélisande*, el 30 de abril de 1902, ha sido uno de los hechos más considerables en la historia de la música francesa; un hecho cuya importancia no puede ser comparada sino con la primera representación, en París, de *Cadmus et Hermione*, de Lully, de *Hippolyte et Aricie* de Rameau, o de la *Yfignia en Aulide*, de Gluck,—una de las tres o cuatro fechas capitales de nuestro teatro lírico (1).

El éxito de *Pelléas et Mélisande* se debe a causas de todo género y valor. Las hay superficiales como la moda que ha tenido su parte de éxito en éste, como en todos los éxitos, aunque parte relativamente débil. Las hay profundas, que arraigan en los caracteres más esenciales del genio francés. Las hay morales; las hay estéticas en el más amplio sentido y las hay puramente musicales.

* * *

Entre las causas morales, observaré sobre todo una forma de pensamiento que no es peculiar de Francia, pero que es común a la *élite* europea de hoy y que ha hallado su expresión en *Pelléas et Mélisande*. La atmósfera en que se mueve el drama de Maeterlinck es un abandono melancólico de la voluntad de vivir en la fatalidad. Nada puede cambiar el orden de los acontecimientos; a despecho de las ilusiones del orgullo humano que se cree el amo, fuerzas irresistibles y desconocidas conducen, de un extremo a otro, la trágica comedia de la vida. Nadie es responsable de lo que desea, de lo que ama; apenas si sabe lo que desea, lo que ama! Se vive, se muere, sin saber por qué.

Estos pensamientos fatalistas que revelan la lasitud de una aristocracia intelectual de Europa, han sido maravillosamente traducidos en música por Debussy quien ha puesto en ellos su poesía propia y un encanto sensual cuya embriaguez hace más irresistible su contagio. En toda música hay un poder de embriaguez. Esta arrastra al alma en un vértigo de renunciación voluptuosa.

(1) Que se me permita decir que trato en este estudio de colocarme en un punto de vista estrictamente histórico, haciendo abstracción de mi sentimiento personal que aquí no importa. De hecho, yo no soy debussista; mis simpatías van a otro arte. Tanto más me creo obligado a rendir homenaje a un gran artista, cuanto puedo juzgar de su obra con alguna imparcialidad.

Las causas artísticas tienen un carácter más especialmente francés. La victoria de *Pelléas et Mélisande* marca una reacción legítima, natural, fatal, —yo diría vital— del genio francés contra el arte extranjero, sobre todo contra el arte wagneriano y sus torpes representantes en Francia.

¿El drama wagneriano responde, de modo perfecto, al genio alemán? No lo creo! Pero he ahí una cuestión que hay que dejar discutir a los músicos alemanes. Para nosotros, lo que tenemos derecho de afirmar es que el drama wagneriano en nada responde al espíritu francés: ni a su gusto artístico, ni a su concepción del teatro, ni a su temperamento musical. Ha podido imponerse por conquista; ha podido—y puede aún—dominar al espíritu francés por el derecho del genio victorioso: nada puede hacer que no sea y que no siga siendo un extranjero entre nosotros.

Sobre las diferencias del gusto, ¿hay necesidad de insistir? El ideal wagneriano es ante todo un ideal de potencia. La exaltación pasional e intelectual de Wagner, su sensualismo místico, se expanden en un torrente de fuego que barre y quema todo a su paso sin parar mientes en ninguna barrera. Tal arte no se sujeta a las reglas ordinarias; no teme el mal gusto,—y lo alabo por ello!—Pero se comprende que exista otro ideal y que otro arte sea más sensible a la mesura y a la justeza de expresión, que a la abundancia y a la fuerza. Este arte—el nuestro—tenía tantas más razones para reaccionar contra el abuso de la potencia desmesurada, cuanto desde hacía veinte años miraba el espectáculo de caricaturas francesas del arte wagneriano, antes que del arte wagneriano mismo. El genio tiene todos los derechos, aun de hollar a sus pies, si quiere, el gusto, la moral, la sociedad entera. Pero aquellos que no son genios, cuando quieren hacerlo, son ridículos u odiosos. Ha habido demasiados *monos* de Wagner en Francia; de hace diez a veinte años, apenas hay músico francés que haya escapado a su influencia.

Se comprende perfectamente, pues, la rebelión del espíritu francés, en nombre de lo natural y del gusto, contra todas las exageraciones y los excesos de la pasión—verdadera o falsa—. *Pelléas et Mélisande* fué como el manifiesto de la rebelión. Reacciona con intransigencia contra todo énfasis, contra todo exceso, contra toda expresión que va más allá del pensamiento. Esta repugnancia respecto a las palabras y a los sentimientos exagerados llega hasta el temor de entregar lo que se siente cuando se está más conmovido. Las pasiones se dicen en voz baja. Es por imperceptibles estremecimientos de la línea melódica como se traduce el amor, como crece en el corazón de la desdichada pareja el tímido “¡Oh! ¿Por qué partes?” del fin del primer acto, el tranquilo “Yo también te amo” de la penúltima escena. Y que se comparen las salvajes lamentaciones de Ysolda muriente a la muerte de Mélisande, sin gritos ni frases (2).

Desde el punto de vista escénico, *Pelléas et Mélisande* no se opone menos

(2) Como si quisiera aún acentuar el antagonismo, el autor de *Pelléas* escribe ahora un *Tristán*, según el viejo poema francés cuyo texto, recientemente restaurado por M. Bédier, ofrece en su serenidad y su altiva mesura, tan maravilloso contraste con el poema bárbaro, pedante y sublime de Wagner.

al ideal de Bayreuth. Las vastas proporciones, casi desmesuradas, del drama wagneriano, su estructura compacta, la tensión de voluntad que, del comienzo al fin, sostiene estas obras enormes, su ideología que se ensancha a menudo a expensas de la acción o aun de la pasión, están igualmente tan lejos como es posible del gusto francés por las acciones claras, lógicas y sobrias. Los pequeños cuadros de *Pelléas et Mélisande*, breves, bien cortados, marcando cada uno sin insistir una nueva etapa en la evolución del drama, son de una arquitectura enteramente distinta del teatro wagneriano.

Pero es sobre todo por la manera como conciben las respectivas relaciones de la poesía y de la música en el drama, por lo que los dos teatros difieren. En Wagner, la música es el núcleo del drama, el foco radiante y el centro activo: absorbe todo, es reina absoluta. No es esa una concepción francesa. El teatro musical, tal como lo imaginamos en Francia (si no tal como nos lo sirven), debe ofrecer la armonía de las artes que concurren a formarlo: pedimos que la balanza se equilibre entre la poesía y la música, y, si el equilibrio debiera romperse, preferiríamos que fuese en favor de la poesía, música más consciente y más razonada. Era el ideal de Gluck; por haberlo realizado tan bien ha conquistado sobre el público francés un prestigio que nada puede borrar. Por haber regresado, con nuevos medios, a este ideal de sobriedad musical y de desinterés que pone el genio del compositor al servicio del drama, Debussy ha sido tan fuerte. No ha tratado de dominar el poema de Maeterlinck, de ahogarlo bajo los flotes de su música; se ha asimilado a él, al grado que hoy ningún francés sería capaz de pensar en una página del drama sin que, instantáneamente, cantase en él la música de Debussy.

A todas estas razones exteriores a la música y que forman la importancia de la obra en la historia del teatro, se añaden razones puramente musicales cuyo valor es aún más considerable (3). *Pelléas et Mélisande* ha realizado una reforma de la música dramática en Francia. Esta reforma pesa sobre diversos puntos:

Sobre el recitativo desde luego. Jamás hemos tenido en Francia—aparte de algunos ensayos de nuestra antigua ópera cómica—un recitativo que tradujese exactamente nuestro hablar natural. Lully y Rameau habían tomado por modelo la declamación ampulosa de la tragedia de su tiempo. La ópera francesa de los últimos veinte años había escogido modelo aún más peligroso y más lejano de la lengua nacional: la declamación de Wagner, con sus grandes saltos de voz y sus acentuaciones ondulantes y macizas. Nada más desagradable en francés. Todas las personas de buen gusto sufrían con ello sin confesárselo siempre. Precisamente en el mismo tiempo, Antoine, Gémier, Guitry, hacían más natural la declamación teatral, lo que hacía parecer más chocante aún y más arcaica la declamación exagerada de la ópera francesa. Era, pues, inevitable una reforma del recitativo. Desde el siglo XVIII Juan Jacobo Rousseau la había previsto, en el sentido mismo en que la verificó De-

(3) Para los músicos.—Pero estoy convencido de que, para la masa del público francés las otras razones han influido—como siempre—mucho más.

Para Alicia

PEDRO LUIS OGAZON

San Angel 1917

Piano

Passionato

f

cresc.

f

Sostenuto

ral.

pp cresc.

cresc.

pp

lento

dimin.

pp

temeramente

ral.

The image shows a handwritten musical score for the opera *Pelléas et Mélisande*. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key performance instructions are written in italics: *Agitato*, *rall.*, *mf*, *a tempo*, *ritenuto*, and *dim e rall.*. The score is written in a dark ink on aged paper.

PELLEAS ET MELISANDE

las necesidades del drama y de la verdad. Mozart no pensaba de otra manera: "La música, decía, aun en la situación más terrible, jamás debe ofender al oído, sino encantarlos y permanecer, en fin, música".

En cuanto al lenguaje armónico de Debussy, su originalidad no consiste como han dicho imprudentes admiradores en la invención de nuevos acordes, sino en el empleo nuevo que de ellos se ha hecho. No se es un gran artista porque se haga uso de séptimas y novenas sin resolución, de encadenamientos de novenas y tercias mayores, de progresiones harmónicas fundadas sobre una gama por tonos enteros, sino por lo que se les hace decir. No hay particularidades del estilo de Debussy que no se hallen aisladas en muchos maestros anteriores a él, en Chopin, en Liszt, en Chabrier, en Ricardo Strauss. No es menos cierto que, en Debussy, son siempre de Debussy, y que *Pelléas et Mélisande*, "el país de las novenas" tiene una atmósfera poética que no se parece a la de ningún otro drama musical anterior a él.

En fin, la orquesta está voluntariamente restringida, relegada, dividida; siente desdén aristocrático por esas orgías de sonidos a que nos había habituado el arte de Wagner; es sobria y refinada como una bella frase clásica de fines del siglo XVII. *Ne quid nimis*, "Nada de más", es la divisa del artista. En vez de amalgamar los timbres para efectos de masa, separa una de otra sus personalidades, o los casa delicadamente sin alterar su naturaleza propia. Como los pintores impresionistas de este tiempo, pinta con colores puros, pero con una sobriedad delicada que rehuye toda rudeza como una fealdad.

* * *

He aquí más razones de las necesarias para legitimar el éxito de *Pelléas et Mélisande* y el lugar que sus admiradores le atribuyen en la historia de nuestro teatro musical. Hay motivos para creer, por otra parte, que el autor no ha tenido una consciencia tan clara de su reforma como no la tienen sus discípulos; esta reforma tenía en él un carácter instintivo y es lo que le da su fuerza. Respondía a una necesidad inconsciente y profunda del espíritu francés. Yo osaría decir que la importancia histórica de la obra sobrepaja aún su valor artístico. La personalidad del autor, no sin defectos—(los más graves son acaso defectos negativos: la ausencia de ciertas cualidades y aun de ciertos defectos poderosos y excesivos que hacen los héroes del arte como Beethoven y Wagner),—esta personalidad voluptuosa, ondulante y precisa, cuyos sueños son siempre netos y su naturaleza refinada, como el arte de un poeta de la Pléyade del siglo XVI o de un pintor japonés—tiene, entre todos sus dones, una cualidad que no se halla a tal grado en casi ningún otro músico, salvo Mozart acaso: el genio del gusto. Lo tiene hasta el exceso, hasta sacrificarle los otros elementos del arte, las fuerzas tumultuosas; hasta el empobrecimiento aparente de la vida. Pero no hay que engañarse, este empobrecimiento no es sino aparente: hay en toda la obra una pasión velada. Sólo por un temblor de la línea melódica o de la orquesta, como una sombra que pasa en el fondo de los ojos, se tiene consciencia por momentos del drama que se desarrolla en los corazones. Este pudor altivo de la emoción es algo tan raro

en el teatro musical, como lo es, en poesía la tragedia de Racine: son obras del mismo género, y, ambas, flores las más perfectas del espíritu francés. Todos quienes en el extranjero sienten curiosidad por Francia y deseo de penetrar en su genio, deben estudiar *Pelléas et Mélisande* como estudiarán *Bérénice* de Racine.

No que el arte de Debussy, más que el de Racine, baste a representar el genio francés. Hay todo un otro aspecto que de ninguna manera está aquí representado: es la acción heroica, la embriaguez de la razón, la risa, la pasión de la luz, la Francia de Rabelais, de Molière, de Diderot, y, en música (a falta de mejor cosa), la Francia de Berlioz y de Bizet. A decir verdad, es ésta la que prefiero; pero ¡libreme Dios de renegar de la otra! El equilibrio de estas dos Francias, constituye el genio francés. En nuestra música contemporánea, *Pelléas et Mélisande* está en uno de los polos de nuestro arte, *Carmen* en el otro. Esta toda exterior, toda luz, toda vida, sin sombras, sin fondos. La otra, toda interior, toda bañada de crepúsculo, toda envuelta en silencio. Es este doble ideal, son estas alternativas de fino sol y de bruma ligera, las que forman el dulce cielo luminoso y velado de la Isla de Francia.

DE COMO NIETZSCHE CONOCIO A WAGNER

A ERWIN RODE

Leipzig, 9 de noviembre de 1868.

Mi querido amigo: Pienso contarte hoy cosas tan divertidas, mirar tan alegremente hacia el porvenir y adoptar un tono tan agradablemente idílico, que con seguridad mi carta hará huir a la fiebre, tu perverso huésped. Para evitar toda disonancia, trataré de aquella *res severa* (1) que dió origen a tu segunda carta en pliego aparte de manera que puedas dejar su lectura para cuando tengas humor apropiado.

Los actos de mi comedia se titulan: 1º. Una velada de la Sociedad o el profesor auxiliar. 2º. El sastre expulsado; y 3º. Una cita con X. En la representación toman parte unas cuantas viejas.

El jueves caí, seducido por Romundt, en la tentación de ir al teatro, para el cual se han enfriado mucho mis sentimientos. Queríamos ver una muestra del arte de nuestro "Director del porvenir" Enrique Laube, y nos colocamos como Dioses sobre su trono del Olimpo, para juzgar una manufactura llamada "El Conde de Essex". Naturalmente, maldije de quien me había inducido a la tentación fiado en el recuerdo de sensaciones de su lejana niñez y me consideré dichoso de abandonar un local en el cual no se encontraba ni siquiera *Glaukidion* (2), según se demostró por investigación microscópica de todos los rincones del teatro.

Al volver a casa encontré dos cartas: la tuya, y una invitación de Curtius al que me complace ir tratando ahora más íntimamente. Cuando dos amigos como nosotros se escriben, es fama que los angelitos se alegran; tal sucedió cuando leí tu carta; creo que hasta llegaron a reír a carcajadas.

A la mañana siguiente salí con objeto de dar las gracias a la Curtia por su invitación, ya que, por desgracia, no me era posible aceptarla. No sé si conoces a esta señora; a mí me ha agradado mucho, y en esta ocasión pasé con ella y su marido un rato de encantadora alegría. En tal disposición de ánimo fuí a ver a Zarneke, mi *redacteur en chef* (3). Tuve una cordial acogida y convine con él cuál había de ser mi actividad en su Revista. Me he encargado, entre otras cosas, de casi todo lo relativo a la filosofía griega, excepción hecha de Aristóteles, del cual se ocupa Torstrik, y de otro sector que

(1) Asunto serio.

(2) Glaukidion—la de los ojos verdes— Sobrenombre dado por Nietzsche y sus amigos a la joven actriz Susana Klemm.

(3) Zarneke (Federico), profesor de Filología alemana en Leipzig, y director de la "Revista Literaria".

tiene a su cargo Heinze, mi antiguo maestro (ahora Consejero áulico y preceptor de los príncipes en la corte de Oldemburgo). ¿Has leído mi artículo sobre la *Symposiaca Anacreontea*? (4). Próximamente le tocará el turno a mi homónimo (5) que se ha constituido caballero de la emperatriz Eudokia. ¡Aburrida dama y aburrido caballero!

Cuando llegué a casa encontré tu segunda carta; me indigné y decidí un atentado.

Por la noche se celebraba en nuestra Sociedad filológica la primera conferencia de este semestre. Me había sido propuesto cortésmente el tomarla a mi cargo, y yo que necesito ocasiones de ejercitarme en las armas académicas, acepté gustoso, y tuve la satisfacción de encontrar a mi entrada en el café Zaspel una negra masa de cuarenta oyentes. Romundt había sido encargado por mí de atender cuidadosamente para poder decirme luego el efecto causado por la parte teatral de mi conferencia, esto es: voz, actitud, construcción y estilo. Todo mi discurso fué improvisado, ayudándome tan sólo de una pequeña cuartilla-guía. Hablé de las sátiras de Marco Terencio Varro y del cínico Menipo. Y mira ¡todo fué muy bello! Pienso que irá bien mi carrera académica.

Al regresar, encontré en casa una tarjeta, dirigida a mí, con estas palabras: "Si quieres conocer a Ricardo Wagner, ven a las tres y cuarto al café Théâtre. Windisch" (6).

Acudí, naturalmente, a la cita, y encontré a nuestro honrado amigo que me dió nuevas aclaraciones.

Wagner estaba en Leipzig y vivía, guardando el más severo incógnito, en casa de unos parientes suyos. La Prensa no tenía la menor sospecha, y los criados de Brockhaus eran sepulcros con librea. Ahora bien; la hermana de Wagner, mujer del profesor Brockhaus, había presentado su hermano a la mujer de Ritschl, su buena amiga, con lo cual se proporcionaba la feliz criatura el orgullo de jactarse de una tal amiga ante el hermano y de un tal hermano ante la amiga. Wagner tocó, en presencia de la mujer de Ritschl, el lied de Walter, de "Maestros cantores", que también ya tú conoces, y la buena señora le dijo que dicho lied le era ya bien familiar *mea opera* causando regocijo y asombro en Wagner, que expresó su vehemente deseo de conocerme, aunque sin divulgar su presencia en Leipzig. Se decidió invitarme para el viernes; pero Windisch hizo saber que tal día me impedirían acudir mis compromisos y deberes profesionales, quedando entonces aplazada la invitación hasta el sábado por la tarde. Este día corrimos allí Windisch y yo, encontrando a la familia Brockhaus; pero no a Wagner, que había salido con un enorme sombrero sobre su gran cabeza. Conocí a la excelente familia citada y recibí una amable invitación para el domingo por la noche.

Mi estado espiritual era realmente, durante estos días, algo novelesco.

(4) Este artículo se encuentra en la "Literarische Zentralblatt", 1868. Sp. 1.224.

(5) Ricardo Nietzsche. Sobre su disertación "Quaestionum Eudocianarum capita IV", escribió Nietzsche un artículo en la misma revista. 1868 Sp. 1.300.

(6) Windisch. Compañero de estudios de Nietzsche y después profesor de Filología india.

Concédeme que el prólogo de este conocimiento, dada la inaccesibilidad del original hombre, tocaba en lo fantástico.

Creiendo que habría numerosos invitados decidí hacer gran *toilette* y estaba encantado de que precisamente para el domingo me había prometido mi sastre entregarme un frac nuevo. Hacía un día espantoso de lluvia y nieve, horrorizaba el salir a la calle y me alegró sobremedera el recibir, por la tarde, la visita de Roscher, que me contó varias cosas sobre los Eleatos y sobre Dios en la Filosofía, pues está trabajando como *candidandus* en el tema puesto por Ahrens: "Desarrollo del concepto de Dios hasta Aristóteles", mientras Romundt intenta alcanzar el premio de la Universidad tratando el tema "Sobre la voluntad". Anochece y el sastre sin venir. Romundt se fué (*sic*). Le acompañé; fuí en persona a ver al sastre y encontré a sus esclavos afanosamente ocupados en terminar mi traje. Me prometieron enviármelo a los tres cuartos de hora.

Fuí, haciendo tiempo, hacia mi casa, pasé por el café Kintschy, leí el *Kladderadatsch* (7) y encontré, con agrado, la noticia de que Wagner estaba en Suiza, pero que en Munich se construía una bonita casa para él. En tanto, yo sabía que estaba en Leipzig, y que el día anterior había recibido una carta del pequeño Rey (8), con las siguientes señas: "Al gran poeta musical alemán Ricardo Wagner."

En casa ni huella del sastre. Leo, con todo despacio, la disertación sobre Eudokia, y sólo soy inquietado por unas llamadas que de tiempo en tiempo suenan a lo lejos. Por fin llego al convencimiento de que alguien espera ante la primitiva puerta de hierro de la verja, cerrada, así como la de la casa. Grito a través del jardín, pero me es imposible dominar el ruido de la lluvia y hacerme entender. La casa se alborota, se abren, por fin, las puertas y un hombrecito viejo llega hasta mi cuarto con un paquete. Las seis y media. Ya es tiempo de vestirme, pues vivo muy lejos del lugar de la cita. En efecto, el hombre trae mis cosas. Me las pruebo; están bien. ¡Transición sospechosa! Me presenta la factura. La acepto y expreso cortésmente mi conformidad. Quiere que se la pague en el acto para entregar el traje. Me asombro y le explico que nada tengo que ver con él que es tan sólo un empleado de mi sastre, al cual es a quien he dado el encargo y con quien me entenderé. El hombre apremia; el tiempo apremia. Cojo mi traje y empiezo a ponérmelo; el hombre coje el traje e impide que me lo ponga. Violencia por mi parte; violencia por su parte. Escena. Combato en camisa, tratando de ponerme los pantalones nuevos.

Por último: actitud digna, amenazas festivas, maldición sobre mi sastre y su ayudante, juramento de venganza. Entretanto el hombrecito se aleja con mi traje. Final del acto segundo: Medito en camisa, sentado en el sofá, y considero una levita negra, pensando si será lo bastante buena para Ricardo.

Fuera cae la lluvia.

Las ocho y cuarto. A las ocho y media estoy citado con Windisch en el

(7) Periódico humorístico.

(8) Luis de Baviera.

café Théâtre. Me lanzo en la negra noche lluviosa, negro hombrecillo sin frac, pero presa de novelesca exaltación. La suerte me es propicia. Hasta la escena con el sastre tiene algo enormemente inusitado.

Entramos en el agradable salón de los Brockhaus. No hay nadie, fuera de la familia más íntima, Ricardo y nosotros dos. Soy presentado a Ricardo y le dirijo algunas palabras que expresan mi veneración. El se entera minuciosamente de cómo me he familiarizado con su música; reniega atrocemente de todas las representaciones de sus óperas, excepción hecha de las famosas de Munich, y se burla de los directores que, con suave tono, interpelan a su orquesta, diciendo: "Señores, ahora apasionadamente". "Queridos, todavía un poquito más apasionadamente". Wagner se divierte imitando el dialecto de Leipzig.

Ahora te contaré con brevedad lo que nos trajo consigo aquella velada: placeres fuertes, de tal manera, que todavía hoy no he vuelto a encarrilarme en mis anteriores normas, y nada mejor puedo hacer que charlar contigo, mi querido amigo, y anunciarte "maravillosas nuevas". Antes y después de cenar tocó Wagner al piano todos los trozos principales de "Los Maestros cantores", imitando, además, con gran desembarazo, todas las voces. Es un hombre fabulosamente vivaz y fogoso; habla muy de prisa, es muy bromista, y alegre y anima en extremo una reunión de este carácter privado. Tuve con él una larga conversación sobre Schopenhauer. Comprenderás qué gran placer fué para mí el oírle hablar con calor indescriptible de nuestro filósofo, decir lo mucho que le tenía que agradecer y cómo había sido el primer filósofo que había reconocido la esencia de la música. Después me pidió noticias sobre la actitud actual de los catedráticos, con respecto al maestro; se rió mucho mucho del Congreso de filósofos de Praga (9), y habló de los "siervos filosóficos". Luego nos leyó un trozo de su biografía (10), que está escribiendo ahora; una escena en extremo regocijante de su vida estudiantil en Leipzig, en la cual no puedo pensar todavía sin reír a carcajadas. Escribe con gran soltura y muy ingeniosamente. Al final, cuando nos preparábamos a partir, me estrechó calurosamente la mano, y me invitó con gran amabilidad a visitarle para tratar sobre música y filosofía. También me encargó familiarizarse a su hermana y sus allegados con su música, lo cual acepté con alegría. Otras cosas te contaré cuando tal noche esté más lejos de mí y pueda colocarme ante ella más objetivamente. Por hoy, un cordial adiós y mis mejores votos por tu salud.

FEDERICO NIETZSCHE.

(9) Este Congreso tuvo lugar del 26 de Septiembre al 4 de Octubre de 1868.

(10) Autobiografía de Wagner, aún no publicada entonces, y cuya impresión secreta dirigió Nietzsche en Basilea, el año 1870.

POR EL MUNDO MUSICAL

Mr. A. D. Juilliard financiero neoyorquino y director de la "Metropolitan Opera and Real State Co." ha legado al morir, una suma que fluctúa entre.... 5.000.000 y 20.000.000 de dólares, para una "Fundación Musical Americana".

La distribución de esta fabulosa cantidad ha dado margen a numerosas discusiones entre los músicos norteamericanos: unos abogan por la fundación de un gran Conservatorio de Música en Nueva York, con varias sucursales en el resto de la Unión; otros opinan que debe establecerse la "ópera para el pueblo" a precios muy bajos; algunos piensan que la creación de los "Conciertos gratuitos" sería la forma más adecuada de invertir el legado; hay quien propone, en fin, que el dinero de Mr. Juilliard, se emplee en ayudar a los estudiantes y compositores americanos, proporcionando a éstos los elementos necesarios (teatros, cantantes, orquesta, etc.) para que puedan realizar sus creaciones, ¿Cómo se cumplirá la última voluntad del difunto Mr. Juilliard?

Los periódicos de Nueva York nos ofrecen la solución de este problema para el mes de septiembre próximo. Por nuestra parte, nos proponemos tener a nuestros lectores al corriente de este importante asunto.

Jacques Dalcroze autor de un sistema de "Euritmia", ventajosamente conocido en Suiza y Alemania, vendrá a los Estados Unidos el próximo mes de febrero acompañado de un grupo de jóvenes discípulas suyas. Su viaje obedece al deseo de Mr. Dalcroze de establecer en Nueva York una academia para desarrollar el sentimiento del ritmo por medio de

adecuados movimientos del cuerpo, combinados con diferentes ritmos musicales.

Actualmente se discute en Inglaterra la posibilidad de cantar las óperas en inglés. Dinh Gillet, el barítono francoarábigo, se muestra entusiasmado con la idea y confiesa a un redactor del "Daily Telegraph" que él cantó con verdadero placer, en inglés, la ópera "Nall" del maestro Isidoro de Lara, en el Covent Garden de Londres. En cambio, Emmy Destinn (ahora Mad. Destinnova) francamente manifestó su predilección por el idioma italiano para cantar las óperas. Dice la gran soprano checa, que el inglés no se presta para expresar las cálidas frases de las obras italianas y es, además, muy difícil su aprendizaje y poco grato para el oído.

Con inusitado brillo se inauguró la temporada de ópera en Buenos Aires, con "Thais" de Massenet. El papel de la protagonista fué cantado admirablemente por Ninón Vallin Pardo y el "Athanael" estuvo a cargo de Armand Crabbé. Dirigió la orquesta el maestro Gino Marinuzzi y la Pavlova con su compañía añadió un gran atractivo a la representación.

El "Coliseo" estaba resplandeciente, figurando entre la brillante concurrencia "los cuatrocientos argentinos".

En el "Colón" cantó con magnífico éxito nuestra paisana Fanny Anitúa "Sansón y Dalila" del maestro Saint-Saens.

Mad. Vallin Pardo organizó, antes de la inauguración de la temporada de ópera, un recital dedicado a la "historia del

canto." Comenzando con Bach y Gluck, la señora Pardo cantó interesantes obras de compositores románticos y modernos, como Debussy y Ravel. La misma notable artista interpretó en especial audición, composiciones de músicos argentinos exclusivamente. Figuraban en el programa los nombres de Aguirre, Brogna, André, Palma y otros. Otro compositor argentino, Constantino Gaito, estrenará en el teatro "Colón" en el curso de la actual temporada lírica, su ópera "Petronio".

En el teatro Carcano de Milán subió a la escena la nueva ópera "Pergolesi" libreto de Marsili y música de Lamberto Landi.

El argumento está basado en los amores del célebre compositor con la princesa María Spinelli. En los tres actos de la obra fueron muy aplaudidas la maestría e inspiración de Landi, comentándose favorablemente la fuerza descriptiva de la orquesta en los pasajes dramáticos.

Ha aparecido en Italia un *niño prodigio* director de orquesta. En Roma y en Nápoles ha causado profunda sensación e indescriptible entusiasmo la batuta de Willy Ferrero, que así se llama el minúsculo director, quien apenas cuenta trece años de edad. En uno de sus últimos conciertos dirigió la 5a. Sinfonía de Beethoven, la obertura "Cleopatra" de Mancinelli, el "Nocturno" de Martucci, la obertura de "Tannhauser" y el preludio de los "Maestros Cantores" de Wagner.

Después de más de treinta años de espera, el público italiano, a la muerte de Arrigo Boito, creyó que el misterioso "Nerón", que por tan largos años durmió en el archivo del maestro, subiría por fin a escena. El teatro de la "Scala" incluyó entre las novedades que preparaba para el pasado otoño la famosa aunque

desconocida partitura. Toscanini había sido contratado para dirigirla. Pero he aquí que, al revisar el manuscrito, se descubrió que Boito había dejado sin terminar la obra, faltando de instrumentar el quinto acto.

El senador Albertini, albacea del maestro Boito ha encargado a Toscanini la terminación de la partitura, la cual ha sido, sin duda alguna, la que más años ha esperado el momento de salir a luz.

Una compañía de Opera italiana actúa en un teatro de Constantinopla. Los turcos tienen oportunidad de consolarse de su derrota con los gorjeos de las *divas* de la compañía y preferirán, probablemente, los *gallos* de los tenores y el berrear de los coros a las granadas de los ejércitos aliados.

El día 29 de junio próximo pasado contrajeron matrimonio en Allenhurst, N. J., y ante el Rev. Martín L. Ferris, el maestro Giorgio Polacco y la eminente soprano Edith Mason, ambos muy aplaudidos y estimados por el público mexicano.

La ceremonia se efectuó después del Servicio nocturno del domingo y fué presenciada por el Barón Barnes, hermano de la señorita Mason, los esposos Keith de Nueva York, el matrimonio Gianni Viafora y algunos otros.

El maestro Polacco nació en Venecia el año de 1874. Vino a los Estados Unidos en 1905 como director al teatro Tivoli de San Francisco. Más tarde fué contratado por Hammerstein para la "Manhattan Opera" y en 1912 ingresó como segundo director, al lado de Toscanini al "Metropolitan" ocupando en 1915 el puesto de éste, como primer director. Ha dirigido brillantes temporadas en Rusia, Italia, Sudamérica, Cuba y recientemente en esta capital.

Edith Mason nació en St. Louis hace 28 años. Ha cantado con éxito creciente

en París (Opera cómica) Nueva York, Argentina, Brasil, Chile, Cuba, etc.

Después de la ceremonia nupcial, los nuevos esposos partieron para Colorado Springs, donde reside la familia de la novia.

REVISTA MUSICAL DE MEXICO envía sus felicitaciones más cordiales y sus mejores augurios a los nuevos esposos.

Eugenio Ysaye, celebre violinista y director actualmente de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati, acaba de adquirir una casa en esa ciudad en \$22,000 según nos informa el "Musical América".

Parece que el gran violinista se ha decidido a establecerse en los Estados Unidos y, al efecto, acaba de emprender un viaje a Bélgica, acompañado de su hijo Gabriel y de su secretario Leo Driesens, con objeto de traer a su familia.

Durante la ausencia del maestro, se hará cargo de la dirección de la Orquesta el primer trombón Mr. Talloo.

La prensa de Roma anuncia la próxima representación de la nueva ópera de Pietro Mascagni cuyo título es "Il Piccolo Marat".

Se dice que la obra es originalísima, tanto el argumento como la parte musical, siendo los personajes símbolos de virtudes u otras abstracciones.

Bernardino Molinari, director de la Orquesta de Santa Cecilia de Roma, vendrá a los Estados Unidos al frente de su prestigiada agrupación para dar una serie de conciertos en las principales ciudades norteamericanas comenzando por Nueva York.

Molinari es muy estimado en Roma por sus brillantes dotes como jefe de orquesta. Nacido en la ciudad de los Papas, Molinari hizo una notable carrera musical bajo la dirección de Sgambati,

Filippo Marchetti y Falchi. Cuenta en la actualidad treinta y ocho años y ocupa un honroso puesto entre los músicos italianos de la joven generación.

"La Via della Finestra" (El camino de la ventana) se titula la nueva ópera de Zandonai, el celebrado compositor de "Conchita" y "Francesca da Rimini". Para el entrante otoño se espera su estreno en uno de los principales teatros de Italia.

Un auditorio numerosísimo asistió al concierto efectuado pocas semanas ha en el Conservatorio de Milán, en el que Toscanini dirigió el Preludio de "Parsifal" y la colosal Sinfonía IX de Beethoven. El público italiano, a pesar de los recientes sucesos políticos, aclamó delirantemente la música alemana dando una prueba de su cultura. Toscanini habló extensamente a un redactor de una revista musical sobre este asunto. Cree el ilustre Director que no debe existir asociación entre el arte y la política; yo pienso—agregó—que la guerra no influirá grandemente en el porvenir del arte. En cuanto a los compositores futuristas el maestro italiano cree que sólo los verdaderamente geniales (entre los cuales menciona a Debussy y a Ravel) pasarán a la posteridad.

El día 10 del mes en curso murió en Roma el compositor Ruggiero Leoncavallo víctima de una afección cardíaca.

Leoncavallo nació en Nápoles el 8 de marzo de 1858. Estudió en esa ciudad el piano bajo la dirección de Peri y Simonelli y la composición con Rula.

En 1892 se cantaron por primera vez sus "Payasos" con inmenso éxito. Después de esta obra afortunada, Leoncavallo escribió otras ("Medici", "Chatterton", "Boheme", "Zazá", etc.) con me-

diano resultado. Fué discípulo de literatura de Carducci.

Otra pérdida para el arte ha sido la muerte del Dr. y Profesor Hugo Riemann acaecida el día 11 del pasado mes de julio.

El Dr. Riemann fué un musicógrafo erudito autor del "Diccionario de Música" (obra indispensable para todo músico) del "Tratado de Harmonía" de "La expresión en la música" de "La naturaleza de la Harmonía" etc. Nació en Grossmehra, cerca de Sondershausen el

18 de julio de 1849. Era miembro honorario de la Academia de Sta. Cecilia de Roma y Director de la Universidad de Edinburgo.

Después de la brillante *tournee* realizada en compañía de la célebre cantante Mad. Schumann Heink, nuestro compatriota el notable pianista Ernesto Berúmen acaba de obtener un nuevo triunfo en Nueva York tocando en el concierto de la "De Witt Clinton High School". ¿Cuándo se decidirá el aplaudido pianista a visitarnos?

Nuestro ilustre huésped el pianista polaco Arturo Rubinstein, ha obtenido una serie de triunfos en los últimos recitales que ha organizado. Sin embargo, las dos audiciones que el notable pianista dió en combinación con la orquesta (que por cierto no fué la Sinfónica Nacional) dirigida por Julián Carrillo, se vieron poco concurridas. ¿Por qué? Los programas de esos conciertos ofrecían verdaderos atractivos: el 4o. Concierto de Beethoven; el 2o. de Tschaiakowsky; el 2o. de Chopin y el 3o. de Saint-Saens. Rubinstein luchó victoriosamente con la orquesta, la cual, a pesar de los esfuerzos del maestro Carrillo, no pudo ocultar algunas deficiencias.

El sábado 9 del mes actual se celebró la primera audición de alumnos del Conservatorio N. de Música, correspondiente al presente año escolar. El programa: I. Quinteto en La Mayor. Cuarteto de arcos y clarinete, por los alumnos Félix González, Alfredo León, Mariano Santoyo, Miguel Lara y Manuel Aragón, de la clase del Prof. Luis G. Saloma. II. Andantino y Allegro de Haydn. Piano. Esperanza Cruz. Prof. Manuel M. Ponce. III. Variaciones en Sol Mayor, Beethoven. Piano. José Ordóñez. Prof. José F. Velázquez. IV. Manon (Addio) Massenet. Canto. Sofia Alvarez. Prof. Agustín Beltrán. V. Valse VII Chopin y Arabesco de Debussy. Piano. Soledad Padilla. Prof. Ricardo Alessio Robles. VI. Divertimento, Serenata y Fugueta burlesca de Elerd. Dos Violines. Francisco Contreras y Daniel Pérez. Prof. José Rocabruna. VII. Barcarola de Castro, Vals Pizzicato de Schuett y Mariposa de Grieg.

CRONICA MEXICANA

Piano, Margarita Contla. Prof. José F. Velázquez.

Berta Silva y Margarita Arteaga, distinguidas alumnas de la Sra. Profa. Antonia Ochoa de Miranda, tomaron parte en el Octavo Concierto popular que en la Sala Wagner vienen efectuándose bajo la dirección de los maestros Rocabruna y Ponce. En dicho concierto las mencionadas señoritas cantaron las Danzas Húngaras de Brams-Viardot y el Duño de *Lakmé*.

En Monterrey, los maestros Daniel Zambrano y Antonio Ortiz, han realizado una fructífera labor en la Academia Beethoven que con tanto éxito dirigen ambos distinguidos artistas. Buena prueba de ello es el resultado de los exámenes que, en forma de recitales, se efectuaron en la Sala de Conciertos de dicha Academia con motivo de la terminación de los trabajos escolares del presente año. He aquí los interesantes programas:

Julio 18. Concierto organizado por la Dirección. I. Raff. Hilandera. Sr. Zúñiga. I. Sonata op. 27 núm. 2, Beethoven. II. Scherzo op. 31, Chopin. Estudio op. 23, Rubinstein. Rapsodia núm. 4. Listz. III. Concierto op. 23, Tschaiakowsky.

Julio 12. Recital del Sr. Jesús Flores. I. Sonata op. núm 2, Beethoven. II. La Hilandera, Raff. Pastoral variado, Mozart. Preludio y Estudio en DO mayor, Chopin. Estudio op. 25, Chopin. III. Concierto op. 54. Schumann.

Julio 14. Recital de la Srta. Juanita Gutiérrez. I. Sonata op. 81, Beethoven. II. Rapsodia op. 79 Brahms. Rapsodia núm. 5, Liszt. Estudio de concierto, Liszt. III. Concierto op. 73 núm. 5, Beethoven.

Julio 18. Concierto organizado por la Dirección. I. Raff, Hilandera. Sr. Jesús Flores. II. Vieuxtemps, Serenité, Prof. Antonio Ortiz. III. Chopin, Valse núm. 5, Prof. David C. García. IV. Beethoven, Sonata para piano y violín, Sres. David C. García y Virgilio Garza Jr. V. Liszt, Rapsodia núm. 4, Srta. María Zúñiga. VI. Haydn, variaciones en *fa men.*, Prof. Daniel Zambrano. VII.—Gounod, Aria de las Joyas. Sta. Margarita Mendiola. VIII.—Schumann, Estudios Sinfónicos. Sta. Juanita Gutiérrez. IX.—Rondino, Vieuxtemps, Prof. Antonio Ortiz. X.—Shumann, Concierto en *la menor* Sres. Jesús Flores y Daniel Zambrano.

Desde Puebla nos envía nuestro amigo el notable pianista Salvador Ordóñez Ochoa los programas de dos conciertos anunciados para los días 9 y 16 del presente, cuyos programas insertamos a continuación. I.—Caprice Danse, Grieg. Ringin Bells, Grieg, Piano. Francisco Gutiérrez Ituarte. II.—Romeo y Julieta, Gounod. Canto. María de Jesús Tagle. III.—Intrata y Bourree, Bach-Heinze. Piano. Ana Berta Ratz. IV.—Lorelei, Liszt. Piano. Sta. Julia Ratz. V.—Nuit D'Eté y D'ardelot y Au Pays Bleu de Chaminade. Canto. Fanny Blummenkron. VI.—Rapsodia núm. 8 de Liszt y Danubio Azul de

Strauss-Schulz-Evler. Piano. Elena González.

Segundo Recital: I.—Sonata Pastoral, Beethoven, Piano. Luz M. Serdio. II.—Occhi di Fata. Canto. Palmira González. III.—Playera y Jota, Granados, Carillons, Vuillemin. Piano. Enriqueta Rivero. IV.—Dinorah. canto. Señora Varse. V.—L'Enfant Prodigue, Debussy. Auf fluegen des gesanges, Mendelssohn, Canto. Profa. Felisa Margáin. VI. Concierto, Schumann. 2 pianos. Prof. Salvador Ordóñez Ochoa y Elena González.

Los alumnos pianistas son de la Academia Ordóñez; las discípulas de canto de la Escuela de la Profa. Felisa Margáin.

Pedro Luis Ogazón, el inteligente maestro y notable pianista, presentó en la Sala Wagner a su discípula de segundo grado María Aurelia Dávila Reyes, con el siguiente programa: I.—Toccatá en *soi* de Scarlatti. Gavotta, Gluck-Brahms. Sonata op. 10 núm. 1, Beethoven. II.—Preludio, Nocturno, Waltz y Scherzo segundo, Chopin. III.—Berceuse, Ogazón; Etincelles, Moszkowski; El pájaro profeta, Shumann y Rapsodia núm. 8 de Liszt.

María Romero, exquisita soprano, se retira definitivamente de la escena. Anuncia una doble despedida con las óperas Manon de Massenet y Bohemia de Puccini. En esta última obra tomará parte el eximio artista Virgilio Lazzari.

Teatro - Arbeu

Miércoles 27 de Agosto de 1919

A las 8 y media p. m.

Tercer concierto del eminente violinista ruso
SASCHA JACOBSEN

PROGRAMA:

PRIMERA PARTE

Concierto B minor Saint-Saens
Allegro non troppo, Andantino quasi allegretto,
Allegro non troppo.
Sarabande y Gigue Bach
(para violín solo)

SEGUNDA PARTE

a. En Bateau Debussy
b. Slavonic Dance Dvorak-Kreisler
c. Zephyr Hubay
Souvenir de Moscow Bieniawski

ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO: SR. SAMUEL CHOTZINOFF

PRECIOS DE ENTRADA:

Luneta de preferencia, las seis primeras filas	\$ 4.00
Luneta general	3.00
Plateas con 6 entradas	24.00
Palcos 1os. con 6 entradas	24.00
Palcos 2os. con 6 entradas	18.00
Palcos 3os. con 6 entradas	12.00
Entrada a palcos segundos numerados	2.00
Entrada general a palcos segundos	1.50
Entrada a galería numerada	1.25
Entrada general a galería	1.00

VENTA DE BOLETOS EN LA CASA DEL
SEÑOR P. C. CLIFFORD, Despacho, Gante No. 10,
Y EN EL
GRAN REPERTORIO DE MUSICA DE A. WAGNER & LEVIEN SUCS.
1a. CAPUCHINAS, 21,
y el día del Concierto en la Contaduría del Teatro.

Para el acompañamiento se usará el piano STEINWAY

Academia de Música
“BEETHOVEN”

Dr. Mier, 94 (altos). Teléfono 437.

MONTERREY, N. L.

LOCAL PERFECTAMENTE ACONDICIONADO
CLASES DIURNAS Y NOCTURNAS

DE

Piano, violín, canto, italiano, sol-
feo, teoría, todas las materias co-
rrespondientes a la composición
e instrumentación para banda
y orquesta sinfónica. - - - - -

CLASE ESPECIAL PARA NIÑOS
MATRICULA PERMANENTE

Directores y Propietarios:

Daniel Zambrano y Antonio Ortiz

ULTIMA OBRA
DEL
MAESTRO PONCE
“LA VIDA SONRIE”

ESTUDIO DE CONCIERTO NÚM. 12.

PRECIO:..... \$ 2.50 NETO.

DE VENTA EN EL
REPERTORIO DE MUSICA DE ENRIQUE MUNGUIA.

MEXICO, AV. MADERO, NO. 30.

ACADEMIA DE MUSICA DE GUADALAJARA

FUNDADA EN 1907.

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

SALA PARA AUDICIONES Y CONCIERTOS

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

MATRICULA PERMANENTE.

DIRECTOR:
JOSE ROLON.

SUB-DIRECTOR:
TOMAS ESCOBEDO.

SECRETARIO:
ANA MARIA MENDEZ.

* Estos cursos pueden tomarse por correspondencia.

LAS MEJORES POSTALES JOS. LUP.

AMADO NERVO

VISTAS DE LA REPUBLICA

ARTE COLONIAL

EXPOSICION PERMANENTE 1ª JESUS CARRANZA, 3

REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

MEXICO.

SE EXHIBE EN TODOS LOS CINES

Actualidad Mexicana. México Artístico.

PELICULAS DE GRAN INTERES.

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)

ULTIMAS PRODUCCIONES
DE LA LITERATURA MEXICANA:

EN PRENSA

CON LA SED EN LOS LABIOS

POEMAS DE

ENRIQUE FERNANDEZ LEDESMA

LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA,
COMO DESINTERES Y COMO CARIDAD

POR

ANTONIO CASO

\$ 2.00 EJEMPLAR

EDICIONES MEXICO MODERNO

OBRAS DE

FRANCISCO OROZCO MUÑOZ

INVASION Y CONQUISTA DE LA BELGICA
MARTIR

\$ 2.00 EJEMPLAR

BELGICA EN LA PAZ

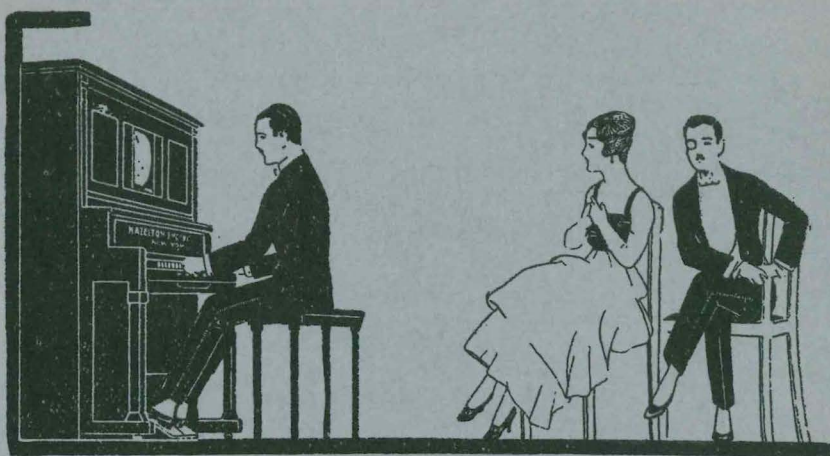
\$ 3.00 EJEMPLAR [Encuadernado en tela]

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.

GASA ESPECIALISTA EN PIANOS AUTOMATICOS.

