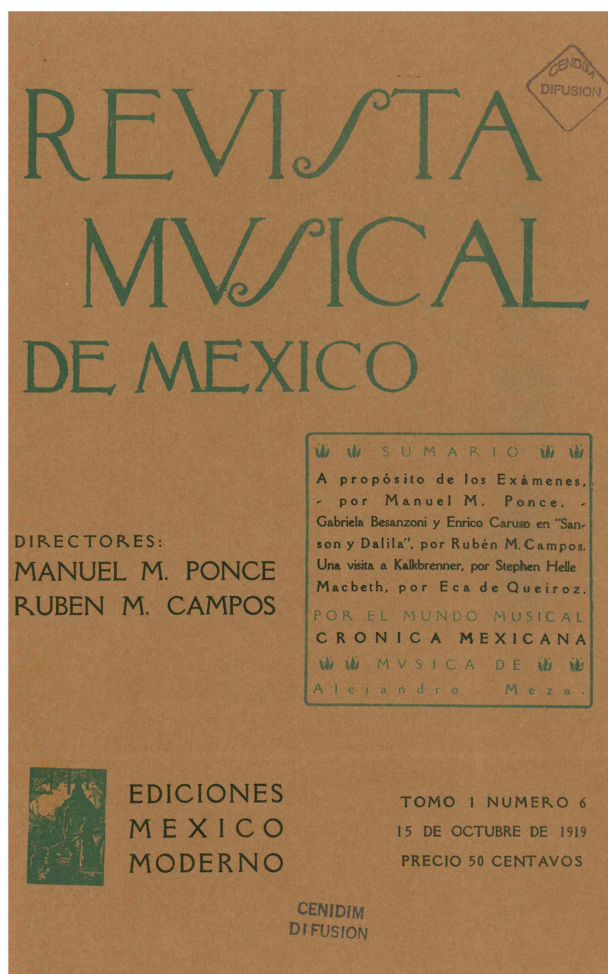


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes



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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Revista Musical de México, tomo I, número 6, reproducción facsimilar [octubre 1919],  
México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.



# REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTORES:  
MANUEL M. PONCE  
RUBEN M. CAMPOS

❖ ❖ S U M A R I O ❖ ❖  
 A propósito de los Exámenes,  
 - por Manuel M. Ponce. -  
 Gabriela Besanzoni y Enrico Caruso en "San-  
 son y Dalila", por Rubén M. Campos.  
 Una visita a Kalkbrenner, por Stephen Helle  
 Macbeth, por Eca de Queiroz.  
 POR EL MUNDO MUSICAL  
 CRONICA MEXICANA  
 ❖ ❖ M U S I C A D E ❖ ❖  
 Alejandro Meza.



EDICIONES  
MEXICO  
MODERNO

TOMO 1 NUMERO 6  
15 DE OCTUBRE DE 1919  
PRECIO 50 CENTAVOS

CENIDIM  
DIFUSION

# REVISTA MUSICAL DE MEXICO

EDICIONES MEXICO MODERNO

OFICINAS: JESUS CARRANZA, 5 APARTADO 45-27  
TELEFONOS: ERICSSON 56-10; MEXICANA 65-32 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. Maneser.  
Pedro Luis Ogazón.  
Salvador Ordóñez.  
Alfonso Pruneda.  
José Rocabruna.  
Eduardo Sánchez de Fuentes.  
Manuel Toussaint.  
Luis G. Urbina.  
Jesús Urueña.  
José Vasconcelos.  
Daniel Zambrano.

## DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO



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



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



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



JOSE ROCABRUNA  
Profesor de Violín  
Priv. Mascota, 17. Tel. Eric. 7806



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



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



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



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

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

ANTONIO GOMEZ ANDA  
Profesor de Piano  
Privada Naranja, 7

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

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

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

ACADEMIA DE MUSICA  
José Rolón  
Guadalajara, Jal.

MARIA DE LOS DOLORES VAZQUEZ  
Profesora de Piano  
Prospectos—Wagner y Levien  
1<sup>o</sup> 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 Neu

ENRIQUE MUNGUIA  
Av. Francisco I. Madero No. 30

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

A. WAGNER Y LEVIEN  
1a. Capuchinas, 21

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

ACADEMIA DE MUSICA  
"BEETHOVEN"

DOCTOR MIER. 94 (ALTOS) TELEFONO 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 bandas  
y orquestas sinfónicas.

CLASES ESPECIALES PARA NIÑOS

MATRICULA PERMANENTE

DIRECTORES Y PROPIETARIOS

DANIEL ZAMBRANO y ANTONIO ORTIZ

PIANO REPRODUCTOR

"CHICKERING-AMPICO"

EL PIANO MAS PERFECTO

QUE SE CONOCE

COMPARELO con cualquier otro y la superioridad de éste  
incomparable piano quedará demostrada.



UNICO AGENTE PARA LA REPUBLICA MEXICANA

ENRIQUE MUNGUIA

AVENIDA FRANCISCO I. MADERO, NUM. 30.

MEXICO, D. F.

EL JUEVES 23

SERATA D'ONORE

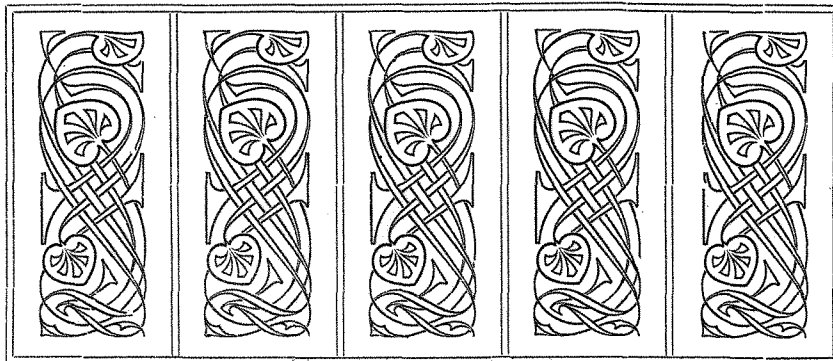
DE CARUSO

PAGLIACCI

EN EL

TEATRO IRIS

El más grande éxito de CARUSO en el mundo.



# REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

TOMO I 15 DE OCTUBRE DE 1919 NUMERO 6

## A PROPOSITO DE LOS EXAMENES

Por Manuel M. Ponce.

Se nota ya entre los alumnos del Conservatorio la actividad precursora del período de exámenes. Por todas partes, en el remozado edificio, se escucha el tecleo en los pianos de estudio que, en pasados tiempos, fueran el orgullo del señor Bablot y ahora, con todos los achaques de la ancianidad, sufren aún la torturadora rebeldía de manos inexpertas que los martirizan con infinitas repeticiones de los ejercicios de Czerny o de Lebert y Stark. Las cantantes, por su parte, lanzan a los cuatro vientos sus más *dulces rugidos* recordando a la Raïsa; los violinistas ensayan sus dedos sobre las cuatro cuerdas paralelas ejecutando los más peligrosos saltos y dislocaciones, ejercitando el meñique en el difícil equilibrio de la *séptima posición* tal Robledillo sobre el alambre; algún cellista busca entre las cuerdas de su instrumento los secretos de divino Casals; los contrabajos roncan soñando en la *tempestad* de la Sinfonía Pastoral y entre esa baraúnda musical salta, a veces, la fresca nota de un oboe pastoril.

—; Ya vienen los exámenes! se oye decir por doquiera y este grito estudiantil nos sugiere algunas reflexiones que juzgamos pertinente apuntar aunque sea con brevedad.

Estamos convencidos de que el examen, padre de la rutina, aniquila en el discípulo todo espíritu de iniciativa individual y mata en él la noción del desinterés en el estudio. Los jóvenes se preparan para estas pruebas académicas como los potros para las carreras, según la frase de un pensador inglés. Es ciego y mecánico el estudio; se destruye en el educando la única fuente de verdadero progreso: la investigación personal. El cuestionario es la estrecha caja en la que se entierra el porvenir científico o artístico de los discípulos.

Una protesta firmada por más de cuatrocientas autoridades en las diversas ramas de las ciencias y las artes, corrobora ampliamente nuestras anteriores afirmaciones. Entre los que subscriben ese importante documento, se cuentan personalidades tan conspicuas como Max Müller y Sayce, filólogos; Grant Allen, Bastian, Carpenter, Deware, William Crookes y Wagner, naturalistas; Bryce, ministro de Comercio y Stuart Blackie, venerable pedagogo; Lord Armstrong, industrial afamado; Harrison y Romanes, filósofos; Freeman y Froude, historiadores; Browning y Bridgin Teale, higienistas; las señoras Be-

sant y Graham, escritoras; Burne Jones, pintor; Layarde, asiriólogo y muchos otros nombres igualmente ilustres.

A continuación reproducimos los más importantes párrafos de dicha protesta, tomándolos del excelente estudio del Dr. Giner de los Ríos, titulado "O educación o exámenes". . . . . "La emulación, dicen los firmantes de la protesta, una de las formas inferiores de la lucha animal por la existencia, desmoraliza, obliga a desatender los fines superiores de la educación y hace imposible la diversidad y originalidad en ésta, imponiendo a todos un tipo único: el que ha de dar la victoria en el concurso. El maestro, esclavizado a una tarea servil, no puede consagrar lo mejor de sus fuerzas a aquello que más responde a su vocación y que él realizaría con superior desempeño; sino a ese ideal de satisfacer a los examinadores: todo lo demás es, o perjudicial, o cuando menos artículo de lujo, a que no hay tiempo ni posibilidad de atender. Mientras tanto, por su parte, el discípulo tiene que encogerse de hombros ante la idea nueva, la investigación original, el punto de vista personal y fresco, que es lo único que puede despertar su interés, abrir su espíritu, dilatar su horizonte, fortalecer su inteligencia y su amor al saber y al trabajo. ¿De qué le sirve todo esto en el examen? . . . . ."

"En tales condiciones, la opinión pública, atraída artificialmente hacia el éxito en esas luchas, es imposible que forme idea de la verdadera importancia de la educación nacional, de su estado, sus tipos, sus necesidades. No hay más que una necesidad: ser aprobado, llevarse la nota, el premio, la plaza.

"El sacrificio de las facultades superiores, a la rutina; el rápido olvido de lo que de ese modo y con tal fin se "aprende"; el cultivo obstinado de la superficialidad para tratarlo todo, compañera inseparable de la incapacidad para tratar a fondo nada; el deseo, no de saber, sino de *parecer* que sabemos; la presión para improvisar juicios cerrados sobre cosas arduas y difíciles que engendra la osadía, la ligereza, la falta de respeto, la indiferencia por la verdad; la subordinación de la espontaneidad y la sinceridad al convencionalismo de las respuestas a un programa; la habilidad para cubrir con la menor cantidad de sustancia el mayor espacio posible; la disipación y anarquía de fuerzas; el disgusto de todo trabajo que no tiene carácter remunerativo. . . . he aquí los gravísimos males de un sistema pedagógico, al cual los autores de la protesta llaman "un cuerpo sin alma", que trae consigo por necesidad la *corruptio optimi* y suprime las más nobles influencias para una sana educación.

"Pues, por este camino, al joven ya no le importa comprender el mundo en que vive, las fuerzas que ha de manejar, la humanidad a que pertenece, ni trazarse un ideal elevado para su conducta. A este ideal, se sustituye otro, separado de aquél por un abismo, y que, salvo para el desesperado esfuerzo de una exigencia momentánea, es completamente infecundo. Y, hasta aquellos que son capaces de sentir otra clase de estímulos, se les fuerza a doblegarse a la conquista del éxito, la fama y el dinero. Los firmantes notan, en este punto, lo que todo profesor y aún todo hombre de mundo está harto de observar; el fenómeno frecuentísimo de estudiantes brillantes y victoriosos, que, luego, ja-

más han logrado rebasar el límite de una vulgar insignificancia. Sus fuerzas mentales y sus fuerzas morales: todo llevó en ellos el mismo camino de perdición. Parecía que habían agotado el conocimiento y vencido en la lucha de la vida; cuando apenas habían cruzado el umbral de uno y otra".

Algunos de los eminentes hombres de ciencia que firmaron la Protesta, han expresado aisladamente su manera de pensar, acerca de los exámenes.

Max Müller dice: "En mi Universidad (Oxford) el placer del estudio ha acabado; el joven no piensa sino en el examen. Verdad es que, sin libertad, aquel placer no puede existir, y no se le deja libertad alguna: los textos y la dirección forzosa de todo el trabajo escolar, que no le permite *extraviarse* a la derecha ni a la izquierda, le van produciendo de año en año una verdadera "náusea", que comienza por el fárrago indigesto, cuya deglución se le impone, y acaba por extenderse a todo libro, al verdadero estudio y a la ciencia. Así se envenena la mejor sangre de la nación".

Freeman dice que el examen ha llegado a ser el fin fundamental de la vida universitaria; una especie de deporte, sólo que dirigido, no a desarrollar, sino a atormentar al discípulo, al cual no se le pide ya que aprenda cosa alguna en realidad, sino que la retenga en la memoria hasta que se le pregunte en el gran día. La Universidad es hoy, dice, un cuerpo cuyos miembros se ocupan, respectivamente, no en estudiar, sino en examinar o ser examinados, con los necesarios intervalos para prepararse a ello y para olvidarlo todo en cuanto pasa. El atiborramiento cuantitativo de pormenores ordenados reemplaza a la dirección científica y pedagógica del maestro para los estudios personales del discípulo, que es la obra de la enseñanza universitaria. Con el sistema actual, agrega, no puede uno comenzar a estudiar, hasta que acaba de examinarse. Y esto, en el caso de que no haya perdido ya las ganas.

Harrison afirma que, habiendo sido instituidos los exámenes para servir a la educación, han acabado por invertirse los papeles. De aquí dos nuevas profesiones: la de examinador y la de preparador para el examen, verdadera maquinaria que a todos nos coge y moldea, sea cualquiera nuestra situación social, obsesionados siempre por el afán de aprender. . . . una serie de respuestas a un programa dado. El examen, añade, es bueno, cuando es *ocasional, servil y espontáneo*; pésimo cuando es reglamentario, mecánico y solemne, que es justamente cuando se llama examen. Así, mientras un discípulo está menos "preparado" para éte, tanto mejor; y cuanto más discrecional y libremente obra el examinador, menos perjuicios causa: todo, al revés de cómo se entienda hoy, en que el procedimiento discrecional tiene en su contra el fantasma del favoritismo.

Lord Armstrong, por su parte, opina que los exámenes no dan exacta medida de la inteligencia del alumno, y a menudo, ni siquiera de sus conocimientos; son perniciosos para su bien estar intelectual, moral y físico y causa de cierta cantidad de inmoralidad, en varias formas, por parte de discípulos y maestros. Fracasan en su propósito: pues todos saben que el trabajo es tanto mejor y más concienzudo cuanto más libre. El mayor mal, sin embargo, de los exámenes, como criterio de los resultados de la enseñanza, es la falsa opinión que engendran sobre el fin de la escuela: . . . la idea de que la educación con-

siste en el conocimiento de unos cuantos hechos y en la aptitud para ejecutar unas cuantas operaciones mecánicas; no en el poder de pensar y en el amor al conocimiento.

Wille llama al examen "instrumento de tortura para profesores y alumnos", que sólo prueba, no si se hallan *formados* sino *nivelados* militarmente, según el tipo y las normas prescritas.

A todos los defectos señalados en las anteriores líneas, debemos agregar alguno que corresponde a nuestros exámenes en la Escuela oficial de Música.

De los números de la escala de calificaciones (del 0 al 5, es decir, mal, mediano, bien, muy bien y superior) se emplean casi exclusivamente los tres últimos, habiéndose aceptado entre algunos profesores y alumnos la absurda idea de que una calificación inferior a cuatro es inaceptable en la mayoría de los casos. ¿Como si todos los estudiantes de música fueran artistas natos! Debido a esta incomprensible aberración se ha dado el caso de que el noventa por ciento de alumnos de una clase, obtuvieran la calificación suprema! ¿Es esto un progreso? ¿No sería más lógico admitir que un *porcentaje* tan elevado correspondiese a los discípulos de medianas aptitudes, los cuales en todas partes forman la mayoría?

Los resultados negativos que en la práctica se obtienen a pesar del crecido número de excelentes calificaciones, vienen a demostrarnos lo engañoso de las pruebas anuales, pasadas las cuales, todo el mundo queda satisfecho el profesor con su mayoría de artistas *prodigios* y el alumno con el comprobante de su brillante victoria.

Y así pasan los años; y así llega el momento en que el discípulo recite el suspirado *título* de profesor. ¿Y después? Una vida gris, una labor infecunda por rutinaria, un *título* colgado a la pared y un maestro fosilizado que llega a la vejez, la mayor parte de las veces, sin más bagaje artístico que el desmedrado que presentara en los exámenes juveniles. Para él, en vano ha pasado el tiempo; inútiles han sido los progresos de la pedagogía; sin importancia los nuevos descubrimientos y las tendencias nuevas; todo ha pasado como visión extraña; él seguirá predicando a sus discípulos que, fuera de *su método*, no hay salvación.

Sin pretender resolver una cuestión tan compleja y trascendental como la que nos ocupa, creemos, sin embargo, que los exámenes no serían tan perjudiciales si no constituyesen el único punto de mira, la meta de las aspiraciones del alumno. El examen podría significar una prueba sin trascendencia en la carrera del joven músico, si el profesor abriese sus ojos a la luz de la verdad, demostrándole la inutilidad de *aprender* docenas de estudios y piezas sin procurar el desarrollo de sus facultades por medio de la investigación individual y del amor *desinteresado* al estudio, conduciéndole por el florido sendero del entusiasmo por su arte; mostrándole a cada paso la nobleza de la carrera que emprende y la obligación que contrae con su propia conciencia de sacrificar sus mejores años juveniles en aras de su ideal; formándole, a un tiempo mismo, su personalidad artística y social; levantándolo, en fin, a un plano superior desde donde contemple los amplios horizontes.

tes del Arte inmortal y tienda las alas de su espíritu inquieto hacia el radioso amanecer de su vida de artista.

¿Qué mezquinas le parecerán las pruebas académicas! ¿Qué pobres los anhelos de sus amigos de escuela! ¿Cómo podrá respirar en un ambiente de verdad, consciente de su destino, transformado, por virtud de la *educación*, en un valioso elemento de civilización!

Para acercarnos a tan bello ideal, para que sea fructífera la acción educadora de la Escuela de Música, son indispensables, entre otros, estos dos factores: la buena disposición de los alumnos para dedicar por entero su vida, sus energías y su entusiasmo a la conquista plena de su arte, desterrando la idea arraigada entre muchos de ellos, de que la música es sólo un *pasatiempo*, y la fuerte vocación de un profesorado que, ante todo, deberá ostentar estas cualidades esenciales: idoneidad y honradez.

Con estas garantías de progreso, muy pronto se vería la inutilidad de las pruebas que, hoy por hoy, se hacen necesarias a falta de algo mejor.

## GABRIELA BESANZONI Y ENRICO CARUSO EN "SANSON Y DALILA"

Por Rubén M. Campos.

Ciertamente,—y con la venia del Comendador Caruso, que se inclinaba galantemente cediendo a Dalila el triunfo de la noche para que sobre ella sola se derramara la granizada de aplausos.—debemos consignar primero el nombre de la señorita Besanzoni y después el del señor Caruso al dar esta nota de *Sanson y Dalila*.

La impresión que nos produjo el insigne tenor en la única obra de arte moderno anunciada en la breve temporada, fué la de que es un consumado maestro. Su dicción clarísima, de recitativo, en la que podía seguirse la urdimbre de la tela de araña en que lo envolvía la vampíresa de amor, ponía de manifiesto su admirable arte de frasear; sus actitudes dominadoras de la escena nos hicieron recordar el esplendor de Stracchiere; sus gestos cesáreos de quien tiene la conciencia de su fureza, o de flaqueza vitanda al sentirse presa de los remordimientos y no poder huir a la formidable Tentación que una vez caído le devorará los ojos, nos trajeron el estremecimiento antiguo de la visión de Edipo Rey. Tanto es fuerte en su arte de comediante. Pero su voz declina en un magnífico crepúsculo. Ya no la prodiga como antaño, en que las multitudes podían coger a puñados las coruscantes briznas que arrastraba el desbordado río de oro para llevarlas en un disco a hacer la delicia de una boardilla. Si acaso una vez en cada combate de gladiador con la fuerte Pentesilea de los brazos de nácar, lanza una nota imperial para recordarnos que es Caruso; pero en esta simbólica ópera en que la fuerza es vencida por la seducción, por el esplendor de la juventud, el heraklida cansado de haber encumbrado los doce trabajos que el cantante tiene que vencer para llegar a la

cima, se rinde al fin a la evidencia de su flaqueza, de su declinamiento en su arte prodigado durante un cuarto de siglo para conquistar el primer lugar.

Y la evidencia es aquí la voz máscula, vibrante y divina, en todo el esplendor de su hermosura y de su juventud, de la contralto Gabriela Besanzoni. Su voz arrebatadora es la seducción misma; su cálida y sonora pureza es la desnudez de Venus en flor. Y su arte de cantante ha sido por un alto y noble esfuerzo elevado al rango de su voz. Aunque su belleza estatuaria recuerda a Virginia Guerrini y a Fanny Anitúa, creadoras de la Dalila en México, su interpretación personal no recuerda a ninguna predecesora. Su seducción es más bien magnética, de sugestión maligna y diabólica; conoce el poder de esa seducción y con él fulmina de amor al pobre héroe paquidérmico que ante el terrible enemigo, la mujer, olvida sus proezas y se entrega manso y sumiso a su destino. La señorita Besanzoni tuvo momentos de fascinación en que sedujo al auditorio hasta el punto de romper el desarrollo musical una explosión de aplausos sofocada súbitamente; y al fin del acto segundo la tempestad delirante de alegría se desencadenó en una ovación indescriptible, comparable solamente a las ovaciones tributadas a Luisa Tetrazzini y a Rosa Raisa, las dos grandes artistas que han venido a México en toda la magnificencia de su juventud y de su arte. El as comprendió que por esta vez la reina se llevaba la palma, y gentilmente cedía el lugar de honor en el proscenio a la vencedora sin dejar por eso de compartir justamente su triunfo.

La música de Saint-Saëns, modelo de sabiduría orquestal para realzar el desarrollo del poema musical y del drama pasional, evocación sugestiva y poderosamente colorida de una época vaga, anónima, perdida en la leyenda de un país bárbaro, que a pesar de su amplio desarrollo descriptivo en escenas lentas y cansadas no fatiga merced a los constantes hallazgos de la labor sinfónica y de la sabia y discreta polifonía, hizo olvidar algunos lunares, por no decir pecas, en la representación de esta ópera inmortal, como las segundas partes bastantes malas, los coros arqueológicos en los que hay residuos vivos de los viejos tiempos de Napoleón Sieni, la indumentaria recortada de naipes griegos o de estampas de via-crucis con siluetas de centuriones, el figurón de Menelao el atrida encarnado en Abimelech, la fealdad heroica del bajo, y por último, la interesante decoración que recuerda la que sirvió en el estreno en 1877. . . Pero todo lo hace olvidar la nobleza de la composición musical, en que la perfecta belleza clásica no menoscaba en nada la concepción moderna del poema lírico.

## UNA VISITA A KALKBRENNER

(1838)

Por Stephen Heller. <sup>(1)</sup>

(R. M. C., tradujo).

Mi nueva residencia estaba situada en Cité Bergère, donde tenía una mala alcoba, pasablemente oscura y húmeda. Yo no me atrevía a pedir leña, porque mi padre me había prevenido en su última carta sobre los peligros de este artículo en París.

Ante todo, me dirigí a la Rue Cadet, 24, donde moraba mi esperanza capital, mi ánora de salvación, bajo el nombre de Kalkbrenner.

Me recibió con una sonrisa inefable, que me pareció de un triste presagio. La primera pregunta que me dirigió fué esta: ¿Cuánto dinero podéis gastar en París? Pero, M. Kalkbrenner, respondí palideciendo, ningún dinero, vos sabéis bien que un artista no tiene absolutamente dinero.

“Cómo, nada de dinero! es que por ventura no seré artista yo? Yo soy rico, muy rico, aunque los tiempos hayan pasado en que yo ganaba ciento veinte, ciento treinta y aun ciento cuarenta mil libras un año con otro. Ved un poco mi alojamiento, mi querido Stephen; ved, y no seais tímido conmigo, qué diablo; no se debe ser orgulloso porque se ha adquirido un nombre célebre. Ved, os lo ruego, (él sonreía siempre,) ese plafón, esos papeles, ese tapiz, esos espejos de Venecia, esos cuadros, ¿Habéis visto alojamientos parecidos en vuestra Alemania, en casa de los pobres artistas de allá, lejos, sin fortuna como sin reputación?

¿Sabéis que pago nueve mil francos de alquiler?”

Aquí yo enclavijé las manos y dije: “¡Ah, M. Kalkbrenner!”

“Venid, querido, daremos un paseo. Os presentaré a *mis editores*; Dios mío, como que no hay otros en París!—Antier compuse un encantador pensamiento fugitivo que he tocado anoche en casa Mme. d'Appony: se derramaron lágrimas. Es que, vedlo, querido, es acaso la más bella obra que haya salido hasta hoy de mi pluma. ¿Quereis oirlo?”

“¡Cómo, seré muy dichoso!”

“Vais a oir algo nuevo”.

1. Traducimos cariñosamente este encantador relato que concluye las *Memorias inéditas* de Stephen Heller, uno de los poetas del piano, porque pinta admirablemente el tipo de los “maestros” de antaño—de los que aún quedan muchos en nuestra América,—cuando revolucionaban el arte musical: Berlioz, Chopin, Liszt, Heller, que no pudo leer un estudio de Chopin en una entrevista en que lo invitaba a ser su discípulo, y de quien hoy ya nadie se acuerda.— R. M. C.

Me tocó un mal trocito, viejo de invención como de forma, tibio y fuerte como un té que ha hervido diez veces.

Me miró con una especie de avidez que me hizo hacer casi sin darme cuenta, contorsiones y cabriolas admirativas.

Salimos juntos. Yo hablo habitualmente un poco bajo. El ruido de las calles de París cubre mi voz; y, a cada instante, M. Kalkbrenner me gritaba: "Hablad alto, más alto. Se ve que estáis habituado a las míseras pequeñas ciudades de Alemania. Pobre provinciano como sois! Haré no solamente vuestra educación musical, sino me esforzaré en desbastaros, en volveros presentable en París. Ved, querido, se os reirían en la nariz si permaneciérais como sois. Sois zurdo, tímido, habláis el francés horriblemente mal; camináis con un aire desgraciado; tenéis el aspecto muy serio, muy melancólico. En fin, es preciso regeneraros a todo trance, os encuentro muy ridículo".

"Pero, M. Kalkbrenner, dije, me parece que no puede hallarse ridículo a un hombre absolutamente sin pretensión, como yo".

"Sí, sí, querido, vos no podéis atreveros a mostraros en un salón de París. Vos no sabéis lo que es un salón de París. Ved, querido, yo he estado siempre cerca del trono, yo; he conversado con reyes, con reinas; y Mme. la Duquesa de Barry era para mí como una hermana no lo es para su hermano. Esta larga práctica con los jefes de una gran nación me ha dado esas maneras distinguidas esa soltura que se me ve. Es que vos iríais a hablar a una Duquesa y os quedaríais estúpido como un ganso! En cuanto a mí, doy lecciones a su Alteza Real la Duquesa de Orleans. Encantadora mujer esta Duquesa de Orleans! Yo juzgo muy importante mi misión de inculcar los principios de mi arte a una princesa que un día será Reina! Esto influirá sobre el país que ella gobernará. Se me bendicirá entonces, porque yo habré sido su maestro... Ved cómo se me saluda por todas partes... no puedo dar un paso sin encontrar amigos íntimos... Este que acaba de saludarme es el Duque de Noailles. El gordo pequeño que le precede, el general de Sparre, par de Francia... Justamente, he aquí a la Condesa d'Osmond; "...buenos días, querida Condesa, habéis reposado en el sarao encantador de la Princesa de Belgiojoso?"

Hemos llegado a la calle Richelieu, a la casa del editor Schiesinger al cual M. Kalkbrenner me presenta diciendo: "Querido Mauricio, os presento un nuevo discípulo mío; toca, y compone también un poco. Pero todo ello es pobre, pequeño y sin estilo... En fin, nosotros lo formaremos. He visto algunos artículos de él en la Gaceta de Leipzig: no está mal, no está mal del todo. Podréis emplearlo para nuestro periódico de música. A propósito, Blanchard, ese miserable, acaba de criticar mi *Polonesa en mi*. Encargad a Stephen que haga un nuevo artículo sobre mi *Polonesa*. El es capaz de comprender todas las cualidades".

M. Schiesinger le respondió: "Con gusto, querido señor, pero os ruego no apremiarme sobre la cantidad que os debo por vuestra fantasía brillante opus 86 sobre *Guido y Ginebra*. No tengo dinero, a fe de hombre honrado, pero tendréis el artículo pedido, de aquí a quince días en mi Gaceta musical".

—"Sois un farsante, mi querido Mauricio, replicó M. Kalkbrenner, os conozco. Haced pasar el artículo de Stephen sobre mi *Polonesa* y confíadle aún algunas otras obras mías.

—"Mi querido Kalkbrenner, os confieso que vuestra fantasía brillante opus 86 no va bien!"

—"Vamos, vos sois, a fe mía, el primer editor que me habla así! Yo os enriquezco, vosotros los bellacos..."

—"Vosotros los bellacos compositores nos dais por buen dinero detestables mendrugos!"...

—"Que vosotros no nos pagáis, pillos editores!"...

—"Que vosotros, tunantes, quisiérais ver pagados antes de escribirlos".

—"Vos estáis siempre de buen humor, mi querido Mauricio".

—"Pero si yo no imprimo en este momento ningún trozo vuestro!"

—"Escuchad mi querido Mauricio, haced pasar el artículo de Stephen para el domingo próximo".

—"Lo tendréis, lo tendréis, pero confesad que esto parecerá muy extraño ver dos artículos seguidos sobre el mismo trozo. En fin, eso no implica nada pero no me apremiaréis por cuestión de dinero, no es esto, mi querido Kalkbrenner?"

—"No, no, pero que yo vea el artículo el domingo próximo!"

—"Lo veréis, querido amigo".

—"Entonces adiós, mi querido Mauricio, sin rencor".

—"Adiós, mi querido Kalkbrenner, sin rencor".

Os hago gracia de mis reflexiones durante ese coloquio. Era para mí una cosa completamente nueva oír a un editor hablar así a un artista de gran renombre. Esta manera de rastrear un artículo me sorprendió desagradablemente. Y además, M. Kalkbrenner tenía verdaderamente una singular manera de recomendarme!

Algunos días después, M. Kalkbrenner me llevó a su salón, donde encontré a un joven que estudiaba en compañía de una barra de madera sobre la cual tenía apoyados sus antebrazos. De pronto creí que aquello era una especie de cepo, donde las manos del desgraciado paciente debían expiar algún crimen musical. Y vi sobre el atril ante el infortunado joven "*Polonesa brillante para piano, op. 86, por Fred Kalkbrenner*".

Me acordé del redactor malcriado de quien había oído hablar el otro día, y la idea de que alguna horrible venganza se tramara entonces, se presentó al punto a mi espíritu.

No obstante, me engañaba. M. Kalkbrenner me dijo: "Aquí tenéis, querido, un condiscípulo; está ya adelantado, y seguiréis sus consejos. Todas las semanas yo os daré una lección, yo en persona. Si yo tuviere algún impedimento, uno de mis mejores discípulos, Camilo Stamaty, me reemplazará. Desde luego, un pequeño examen antes de empezar: ¿tenéis el dinero bastante para pagarme los mil quinientos francos por tres años que deben pagarme todos los alumnos que se destinan al arte? Si no tenéis nada de dinero contante que darne—500 francos adelantados— me firmaréis un documento en estos términos:

“Vos me dais vuestra palabra de honor de no enseñar jamás por otro método que el mío. Si componéis alguna cosa, no la daréis a ningún editor sin mi permiso. No quiero que mis alumnos me comprometan, dando a la publicidad composiciones mediocres o malas. Vos no aceptareis absolutamente alumnos, bajo ninguna condición, sin mi permiso.

Ahora, decidme cuál es el tono que tiene 32 sostenidos?”

—“¿Eh?” dije yo.

El repitió con una voz más acentuada.

—“Perdón, respondí, creo no haber oído bien”.

—“So... alemán, gritó, os pregunto, vive Dios, cuál es el tono, el nombre del tono, el modo, en fin, donde hay 32 sostenidos en la llave?”

A mi vez, la cólera me cegó. Sin embargo, me contuve aún.

—“No estoy habituado a este ruido de las calles de París, dije con perfecta calma. Acaso tenga zumbidos en el oído. Palabra de honor, creo que os bromeáis”.

—“Mil diablos! Creéis que me bromeo, vos que sois un detestable bufón. Vosotros no sois todos más que gañanes, y de ningún modo artistas. Creéis saber bastante cuando conocéis vuestros 24 modos mayores y menores. En cuanto a mí, no me contento nunca con lo necesario. Yo sé más que lo que se puede pedir a un artista. Soy de primera fuerza en el billar, de segunda fuerza en equitación, tiro armas como Collignon, mi maestro; juego a todos los juegos de cartas con superioridad. Todo esto no es absolutamente necesario? No es verdad? Vamos, el tono de 32 sostenidos!”

Aquí, ya no fui dueño de mí. Comenzaba a ver manchas rojas y verdes, signos de mis grandes cóleras. Sentía que me subía la sangre a la cabeza. Mi lengua estaba gruesa, y como retenida por un nudo inmenso.

Cómo, me decía, tú, Stephen, tú te dejarás maltratar así por un miserable grajo, estúpido, orgulloso y necio. Tú serás de hoy más esclavo de un hombre que perpetra diariamente una Fantasía o una Polonesa, y que atenta contra el pudor de los jóvenes artistas faltos de experiencia, que no tienen en el mundo más que su reputación, cuando tanto es que ellos la tengan. Cómo, tú, de quien diferentes composiciones han sido mostradas por Schumann al mundo musical como trozos genialmente extravagantes, tú no serás más que un obrero, y tomarás lecciones de un alumno de M. Kalkbrenner! No, eso no será de ningún modo!

“M. Kalkbrenner, dije con una voz trémula de indignación, yo soy bastante músico para poder pasarme de toda guía, aunque fuese vuestro guía-manos patentado. Hubo un tiempo en que yo trabajé ocho horas diarias; he tocado vuestra polonesa y he sufrido mucho. *Tempi passati!* No quiero más los brandeburgos y las pasamanerías musicales. Desde la revolución de 1830, nosotros *Jóvenes Alemania*, hemos echado a los malos reyes. El antiguo régimen de las Polonesas ha sido reemplazado por el de las buenas Sonatas constitucionales. Y cuidado con vuestras pelucas polvorientas!”

Por desgracia, M. Le Chevalier Kalkbrenner está provisto de una peluca en toda forma.

Me miró estupefacto, y buscó alguna arma o un bastón.

Yo me armé inmediatamente de un guía-manos que se arrastraba con aire inquieto en un rincón de la estancia.

Después de un largo silencio M. Le Chevalier gritó: “Jamás, mientras yo viva, tendréis ni alumnos, ni editor!”

—“Por lo menos, contesté, tendré siempre oportunidad de escribir en la *Gaceta musical*, de la que M. Schlesinger me abre las columnas, alguna buena crítica sobre las Polonesas de los tiempos modernos, y sobre la decadencia de los Compositores Pianistas, antes capitalistas con una renta de 120, 130 y hasta 140 mil libras, un año con otro”.

Saludé y partí, feliz de verme librado de ese Caballero... de industria, puesto que fabricaba pianos con M. Pleyel.

Pero temblaba viendo disminuir todos los días mi capital de 700 francos. Porque M. Schlesinger aceptó mis artículos para su gaceta, pero no quiso oír hablar de mis composiciones.



ERNESTO ELORDUY  
(Véase nuestro número anterior)

ALBUM DE LA  
Revista Musical de México

ALEJANDRO MEZA

GAVOTA

A Margarita Maynez Prince.

EDICIONES MEXICO MODERNO

NUMERO 6.

PROPIEDAD DEL AUTOR

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

# Tavola

A. M. Z. A.

*Alliegato grazioso*

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment is written for piano and includes a grand staff (treble and bass clefs). The system contains various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamic markings include *rit dim*, *mf. cresc.*, *rit tempo*, *mf.*, and *ppp*. There are also performance instructions like *2a* and *3a* in the piano part.

The second system of the musical score consists of seven staves. It continues the composition from the first system. The vocal line and piano accompaniment are shown. The system includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *rit p*, *mf. f. acc.*, *cresc.*, *rit g.*, *rit tempo*, and *ppp*. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *mf cresc*, *rit e dim*, *pp*, *mf*, *legato. dolce*, *dim*, *rit*, *mf a tempo*, *f*, *cresc*, *marcato*, *dim*, *rit*, and *al. %*. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various musical symbols like accents and slurs.

## M A C B E T H

Por Eça de Queiroz.

Fué en tiempo de Felipe II, trágico mochuelo del catolicismo, cuando Shakespeare creó su drama épico de "Macbeth".

Desde entonces aquella figura que exhala noche y humedad yerra por el enorme cielo negro, lívida en medio de las tempestades, iluminada y agrandada por un extraño reflejo de saqueos y de incendios mientras los buitres, los cuervos, los milanos, los murciélagos, las lechuzas, vuelan en torno de ella, trágica desmelenada.

Las otras fantasías nocturnas del poeta que se llaman "Hamlet" "Otelo" y "Lear", y que pisan con pie trágico el suelo augusto de la epopeya, todas tienen junto a sí el dulce cuerpo de una mujer para arrullar en su seno las angustias tenebrosas, como en un lecho misterioso, para hacer retratarse a veces en su rostro la serenidad augusta del bien.

Esas formas femeninas andan impalpablemente, como en irradiaciones de luz en derredor de aquellas cariátides del mal; ellas se derraman sobre aquellas almas nocturnas como unas auroras vivas, llenas de suavidades de rocíos, de claridades y de fecundos descansos, purificadoras y transfiguradoras.

Así Ofelia, húmeda de los besos del agua, sigue a su doliente y lacrimoso Hamlet. Desdémona ofrece su perdón, como un óleo santo sobre la agonía llameante de Otelo; y Cordelia estira sus brazos como alas de bendición y con gestos cordiales ampara la cabeza desvariada del viejo Rey Lear. Macbeth va seguido a la sombra por sus negros vasallos, los incendios, las pestes, los derrumbamientos.

Macbeth es el mal fantasma. No es de aquellos lobos que andan por las noches de la Historia destrozando las libertades y las patrias. No.

Es una energía inconsciente y fatal, un poco más hundido en la sombra, sería igual a Satanás. Cuando su corona reluce en la obscuridad, parece que las constelaciones deben acechar aquel reflejo terrible, curiosas de saber qué merosa aventura va a intentar contra el hombre. Porque es cierto que provoca la atención del infinito y tiene misteriosas afinidades en la noche.

El atraviesa todo aquel drama como un espectro.

Quando las ondinas salían del agua a enamorar a los guapos mozos debajo de los plátanos, se denunciaban las pobres porque la orla de su vestido estaba siempre empapada de agua. Macbeth es así; en vano se cubre de púrpuras y se sienta en los banquetes; y habla de maniobras de guerra con sus capitanes tenebrosos; y se queja de que le huye el sueño, para parecer humano; los que se aproximan a él palidecen, porque la extremidad de su manto tiene una orla sulfurosa.

El Oye la predilección de las soberanías llameantes de la boca verdinegra

de las hechiceras, que se entregan lascivas a los besos del viento, por encima de los ramajes y se sumergen en los abismos tenebrosos, regando la noche de sangre. Al atravesar en las horas negras sus terrazas, entrevé el brillo de sus puñales; no puede sentarse en los banquetes resplandecientes, entre las risas sonoras, sin ver delante de sí con la claridad de los que hicieron el viaje maldito, el espectro de Banquo, de donde se exhalan los castigos. Por fin, cuando toda Escocia sangra, porque pasó Macbeth devastando las ciudades, asolando los campos, ennegreciendo el cielo con el humo—luto de los incendios—no son los ejércitos quienes le vencen; la Naturaleza oyó las quejas humanas, los clamores de justicia que brotaban de las hocas de los cementerios; oyó la alegría estridente de los buitres, de los cuervos y de los murciélagos; y desprende entonces una selva que viene con ruido trágico a aplastar al hombre siniestro. En este castigo, Shakespeare es mayor que Esquilo.

Esquilo, cuando ve a Prometeo encadenado en el Cáucaso, mira desvariado, y viendo allá arriba la serenidad de mármol de los dioses de nombres sonoros, viene, todo pálido, a arrodillarse junto a aquella roca ideal y santa como un altar, y sofocado, apenas puede hacer un gesto suplicante al viejo mar para que mande a sus oceánidas a consolar al vencido enorme.

Shakespeare, sin embargo, cuando ve a Macbeth matar a los reyes, asesinar al pueblo, derribar los escudos heráldicos, ahogar los instintos, estrangular a los Macduffs, aniquilar a las criaturas de ojos divinos, a las mujeres de senos fecundos, destrozor la patria, corre desvariado, atraviesa una selva y viene a aplastar a la feroz criatura bajo un trastorno de santa Naturaleza; y aquel castigo pasa con el ruido terrible del carro de la Justicia.

Este Adán del mal tiene una Eva monstruosa; Lady Macbeth. Lady Macbeth, con su actitud soberana y bárbara, tiene la vaga semejanza de una Juno homérica. Tiene en sí toda la grandiosa rigidez, todas las frías austeridades de la naturaleza del Norte.

Ella es la energía salvaje que desde lejos dirige las batallas. Ella pasa en el drama sacerdotisa del mal, predestinada y serena: a veces parece fluctuar en su mirada fría no sé qué fúnebre resignación; las cóleras y los castigos tienen casi piedad de aquella mujer estéril. Ella no tiene el amor, no tiene el consuelo, no tiene la melancolía, no tiene la maternidad. A'guien, feroz y desconocido la quitó aque'las suavidades donde hay lágrimas para poderle conservar la actitud yerta y rígida del mal.

Lady Macbeth es como una estatua del crimen hecha de mármoles y de bronces, y erguida a lo lejos en una silenciosa actitud, teniendo como pedestal la noche. De vez en cuando, concibe con lascivos estremecimientos de alma las opresiones y las violencias, y entonces viene lenta, deja caer con su mano extendida las agonías y las destrucciones, enciende con una mirada los siniestros incendios por la planicie y vuelve hacia las fronteras de la noche y de la humedad arrastrando su manto, que deja a cada pasa como una onda húmeda y negra de sangre que sigue su huella.

Y entretanto, cuando ella pasa, la mirada se pierde en la contemplación peligrosa de aquel busto fuerte, de aquellos brazos de acero, de aquella cabeza que tiene reflejos de ópalo; de aquellos cabellos espléndidos de un ne-

gro llameante; de aquel seno de forma bárbara. Y entonces se abre en el alma, como una gran flor del mal, un deseo negro y reluciente. Aquella mirada atrae como una profundidad llena de ecos, de vapores húmedos y de susurros de aguas. Y el alma olvidada de la justicia y del bien y de los furros de la piedad, quiere atravesar las brumas del mal que cercan a aquella mujer y palpar los brocados refulgentes y recamados que la visten, destrenzarle los cabellos por las sombras blandas y disolverse en aquella mirada negra, como una flor se disuelve en un vino fuerte. El corazón se ríe de los gemidos de Escocia y del último highlander que muere contemplativo tocando los aires de su montaña en la última choza, y se compadece únicamente de Macbeth porque tiene para matar sólo un Duncán. Sofoca el pecho el negro recuerdo de un desfallecimiento lascivo en aquellos brazos de mármol pálido, salpicados de sangre. La contemplación de aquella terrible Lady Macbeth en Shakespeare deja al cuerpo flojo y trémulo como si sobre él se extendiese la desnudez de una diosa.

Fueron esas figuras tenebrosas las que Verdi quiso revelar en su poema musical de Macbeth.

Hay sin duda, en la obra inmensa de Shakespeare creaciones que deben dar su alma, su vida y su pasión a esta música moderna revestida de sensualidades pesadas, cubierta con terciopelos de pliegues blancos y silenciosos. Porque en Shakespeare hay todo; hay los cuerpos deformes hechos de lod; los cuerpos transparentes hechos de pulverizaciones de luz; los cuerpos luminosos de arcillas; hay almas tan puras como músicas de constelaciones; tan terribles como las fulguraciones de la desesperación; tan voluptuosas como los besos rojos del sol; él sembró allí con mano augusta las energías, el amor, los desfallecimientos, los celos, las angustias, la melancolía, la duda, la pateridad, la cobardía... ; Qué sé yo!... Hay toda suerte de vestidos, sedas, harapos, lutos, púrpuras, sudarios; unas cabezas tienen coronas flamantes; otras cabezas tienen coronas de violetas; aquellas creaciones tienen en los labios el lirismo, la oda, la imprecación, la sátira, la chocarrería; hay arquitecturas, tormentas desoladoras, arboledas sagradas, claros de luna y apariciones. ; Así camina enorme aquella obra, intentando la gran aventura de la inmortalidad! para dar la vida y el sólo ideal a esta creación inmensa, es necesario que concurra la arquitectura, la decoración, todos los colores, los vestuarios, el lirismo y, sobre todo, la melancolía y la orquesta.

La música debe ser todo aquello, que allí está silencioso, sin la facultad de expresarse y sin tener nosotros la posibilidad de comprenderlo; la voz de las estrellas, de las piedras, de las nubes, de las flores, de todo lo que, desde las hierbas húmedas de rocío hasta las vías lacteas, hablan muy infinitamente y con vibraciones muy sobrenaturales para que nuestro éxtasis lo pueda escuchar. Cuando Julieta suspira a su balcón deseando que el cuerpo de su Romeo sea dividido en pequeñas estrellitas, para que todas las mujeres se enamoren de la noche, en torno de ella las flores, las vegetaciones, aquellas muelles divinidades desnudas que se llaman las nubes, el blando palpitar del seno de la noche que crea las brisas, la selva divina de la cual nosotros vemos las puntas de las raíces, que son las estrellas; todo se balancea en aquella evapo-

ración de amor que exhala el alma de la lánguida mujer, luminosa en la obscuridad de su jardín, como un diamante en el seno de una negra; y toda la Naturaleza está llena de confidencias, de murmuraciones y de cosas. Ante los pudores, ante las indefinidas suavidades del alma de Ofelia, ante los pensamientos de Hamlet, inciertos y revoltosos como las ondas, como las nubes que en el aire se forman y se deshacen, el lirismo del celeste Willam validece como un héroe derrotado; entonces viene la música en su ideal serenidad, dolorosa y blanca, a revelar todas aquellas vibraciones celestes.

Y estas fantasías radiantes de los poetas deben entrar antes que las figuras históricas en los poemas musicales. Son aquellas creaciones maravillosas que nos extasían, que nos hacen sentir, que nos transfiguran el alma.

¿Que importa que agonice María Estuardo, y la dulce María Antonieta y Beatriz Cenci, o la idílica Inés de Castro? Nosotros vemos estas desapariciones de astros con los ojos enjutos, atentos a la justicia de bronce de la historia; y si nos interrogan sobre aquellas fatalidades, mostramos allá arriba el gran cielo azul estrellado.

Pero aunque Julieta no defina y lance llorosa su mirada fulgurante por el espacio, para iluminar la fuga de Romeo hasta Mantua; aunque Desdémona diga la canción del Sausa, donde se muere de amor; aunque aparezca entre los lutos reales el entierro virginal de Ofelia, nosotros vamos desgredados y afligidos preguntando por qué caminos misteriosos sube allá arriba hasta la radiante ciudad divina el coro suplicante de las lágrimas; entretanto parece que las imaginaciones terribles y feroces de los poetas no pueden ser no blemente transportadas a la música; y cuando los maestros quieren subir aquellas escarpadas pendientes divinas, caen sin remedio junto a la montaña sagrada; y solo recobran la pasión, el alma, el lirismo, el soplo divino ante las creaciones femeninas; dulces figuras henchidas de olores suaves donde habita el alma de los dioses y de pétalos blandos y de vapores de luz.

Sin hablar de Gounod, que no comprendió la gran figura de Fausto, pero puso divinas vibraciones en los labios de Margarita, el gran Rossini no pudo elevarse hasta la región donde desvaría el alma de Otelo y quedose llorando un llanto celeste con Desdémona debajo del sauce.

Así También Verdi, el luminoso Verdi, no comprendió aquellas tinieblas que Shakespeare derramó en el alma de Macbeth.

Verdi, el músico amado de los mexicanos, de los rusos, de los norteamericanos y de nosotros los portugueses, es realmente el único compositor italiano verdaderamente serio que quedó después del desgraciado Donizetti; Rossini se retiró del arte.

Verdi tiene un talento vigoroso y hasta apasionado; pero le falta el fuego sagrado, el desvarío ideal, el Dios, aquel soplo de que habla la Biblia. Su música es profundamente materialista; es una música enérgica y estridente es una melopea coloreada y pesada; hay incluso algo rígido y metálico en aquella sonoridad cálida, sabe excitar las sonoridades sensuales; pero no consigue arrancar del alma su vestido de carne y llevar y levantarla poseída del infinito por la región.

Todo el entusiasmo que Verdi ha suscitado en Italia proviene del momento grave en que se reveló.

En esa época Italia sacaba a luz el poema revulsivo de su reconstitución, los italianos que se habían adormecido en aquella red, tejida por los rayos del sol, que se llama la pereza, comenzaban a levantarse y a experimentar sus músculos débiles y reblandecidos de amor y de sueños.

En ese momento Verdi fué por Italia con un canto poderoso en que las vibraciones batían las alas. Aquella música apasionada, ardiente y roja templaba las enervaciones y acorazaba las energías; Italia seguía con idolatría al poeta que le infundía en el alma, con el amor de epopeyas, el amor de las libertades.

En el Norte, cuando Alemania, en tiempo de Napoleón, comenzó a pensar en su pasado, como en el Dios por el cual había de clamar en el día de las batallas, aparece una música nacional, la de Spehr y Meber, que cuenta las viejas canciones de Alemania, melodías hechas de los cantos populares que decían antaño a la tarde, en las encrucijadas de la selva negra, rápsodas errantes, y cuando la gran patria, oyendo las cacerías de Samosel por los bosques de la Turingia, los estremecimientos de los elfos vaporosos por los prados Hircinios y todas las antiguas mitologías del rey, viviendo, sufriéndose, volando, susurrando, en un rincón libre, se irguió terrible, entró también en el antiguo canto de Lutero, y tirando hacia lo lejos su rueda de Margarita permaneció severa e iluminada esperando junto al Rhin, teniendo a un lado el espectro de la honra y al otro el fantasma de la justicia.

Verdi, instintiva e intencionalmente, hizo en parte en el Sur lo que habían hecho los poetas del Norte; y todos aquellos entusiasmos fueron fecundos, las dos patrias sangran aún; y las flautas tristes del Norte y las guitarras gemebundas del Sur son las únicas que saben aún de aquel asunto lento y vaporoso, cuando perdió la novia de su alma; ¿y no es verdad que la desposada de los pueblos y de la libertad? ¡Pobre Italia! ¡Pobre Alemania! Dios os envuelva en una mirada de bendición y reposo en esta época en que estamos, que es la víspera de las agonías.

Pero volviendo a Macbeth, es cierto que Verdi hizo de aquella figura desvariada un héroe italiano, melodioso y malvado. Por toda aquella ópera anda errante un terror transparente y muelle. ¿Será porque la música, la bruja errante del espiritismo, no pudo comprender aquellas dos almas davorosas, salidas de la noche y cargadas de materia? No sé. Lo cierto es que aquella ópera parece una transfiguración del viejo Macbeth; parece que el antiguo héroe lívido entró en este tiempo moderno, se adormeció en voluptuosidades, se perdió en melancolías, tuvo las fiebres silenciosas del alma, y así, flojo, doliente, desorientado, viene con Lady Macbeth a contar su vieja leyenda trágica sobre un escenario resplandeciente. En efecto; aquella ópera trae nostalgias del drama de Shakespeare. Era allí donde Macbeth erguía su rostro erizado de barbas e invocaba a Hécate de tres cabezas: era por aquella terraza por donde rugía el viento, por donde atravesaban los envenenados y convulsivos, hacia la cámara de Duncán.

Y así, mientras aquellas figuras líricas se adelantaban hacia la orquesta de poderosos alientos, con las gargantas tónicas de melodías gemidoras y violentas el alma puede dejar su querido cuerpo e ir por encima de los mares y los continentes hacia los descampados de Escocia a ver pasar aquellas sombras unidas de Macbeth y de Lady Macbeth, que, según las leyendas, galopan de noche a los fulgores de las tempestades, preparando maniobras de batalla.

Y después puede el alma volver para oír aquella confusión de cantos doloridos y apasionados; de melodías pesadas que estremecen, que gimen y que se van desvaneciendo en derredor del cuerpo y corriendo como una onda. Mientras se canta a Macbeth, el alma puede llegar lejos por el país de las quimeras.

## POR EL MUNDO MUSICAL

Gravemente herido, a consecuencia de un accidente automovilístico, se encuentra el pianista americano Ernesto Schelling. En el trayecto de Celigny a Berna, en Suiza, el automóvil en que viajaban Mr. Schelling y un miembro de la Embajada Americana atropelló, causándole la muerte, a una mujer y un niño, yendo a estrellarse después contra unos árboles.

Schelling fué un gran amigo del infatigable Enrique Granados, quien recibió inequívocas muestras de estimación del pianista americano, víctima ahora del percance que motiva esta nota.

El Director de la Orquesta Sinfónica de Nueva York, Mr. Walter Damrosch y el secretario de la misma agrupación Mr. Tuthill, recibirán anualmente 5,000 y 3,000 dólares respectivamente como pensión vitalicia ordenada por Mr. Carnegie en su testamento, a favor de los referidos artistas. Nuestros millonarios (¡vaya si los tenemos!) no deberían echar en saco roto el noble ejemplo del multimillonario americano, agregando entre sus disposiciones testamentarias alguna a beneficio no de nuestros más conspicuos músicos, sino de nuestros Abundios Martínez y Juventinos Rosas que contra lo que se cree, "no pueden vivir sólo de sonidos".

Por primera vez en la historia de las agrupaciones musicales de América, se dará el caso el próximo año de que una Orquesta del Nuevo Continente vaya a Europa en gira artística. Los 33 miembros que integran la Sociedad Sinfónica de Nueva York, embarcarán en la primavera de 1920, invitados por el gobierno francés, para dar varios conciertos en el gran teatro de la Opera de París. La misma agrupación, además realizará una amplia *Tournée* por Francia, Bélgica, Holanda, Suiza, Italia e Inglaterra.

El Ministro de Bellas Artes Francés

pondrá a la disposición de Mr. Damrosch, Director de la citada Orquesta, la Gran Opera los días 4, 6 y 9 de mayo próximo para que en esa fecha se inauguren los conciertos de la Orquesta Americana.

Ochenta y tres representaciones se efectuaron en el Covent Garden de Londres durante la temporada de Opera que acaba de terminarse.

He aquí los nombres de las óperas cantadas y el número de representaciones que obtuvo cada una de ellas.

En italiano: "Aida", 7 veces; "Bohemia" 9; "Un ballo in Maschera" 2; "Barbiere di Siviglia" 3; "Iris" 3; "Madame Butterfly" 5; "Pagliacci" 6; "Rigoletto" 4; "Il Segreto di Susanna" 3; "Tosca" 7; "Traviata" 3; En francés: "Fausto" 6; "L'Heure Espagnole" 3; "Louise" 4; "Romeo y Julieta" 3; "Terese" 2; "Thais" 5 y "Manon" 5; En inglés: "Nail" 2; y "Prince Igor" 1. Como se ve, las óperas italianas, a pesar de los compositores futuristas, triunfaron en la temporada londinense.

En el curso de las representaciones operísticas a las cuales nos referimos en la nota anterior, se llevó a la escena la nueva ópera de Maurice Ravel "L'Heure Espagnole".

La música de Ravel, como era de esperarse, está vaciada en los moldes modernistas tan amados por el sucesor de Debussy. Sin embargo, la obra gustó, según nos informa un amigo de Londres, por su maravillosa orquestación y el buen gusto en el desarrollo de las escenas.

Un corresponsal del "Daily Mail" ha descubierto en uno de los museos de Viena un piano automático inventado por un tal Samuel Biedermann de Augsburg, hace la friolera de... cuatrocientos

años! El piano tiene la forma de los viejos clavecínes y toca cuatro pequeños aires populares alemanes.

Bélgica revive para el arte. Después de un largo período de inactividad artística a causa de la guerra, las agrupaciones musicales se preparan con nuevos bríos para el próximo invierno. La "Orquesta Ysaye" prepara una serie de 20 conciertos bajo la dirección de Sylvain Dupuis y la Orquesta de la Opera de la Monnaie organizará varias audiciones dirigidas por Clément Thoran. Actualmente se efectúan festivales de beneficencia, de los cuales el primero ha sido organizado por el cellista Loevensohn e integrado por música belga exclusivamente.

Arturo Bodanzky, director de la "New Symphony Orchestra", ha dado a conocer sus planes para la primera serie de conciertos de la flamante orquesta que dirige. El ilustre director se propone, ante todo, que sus audiciones duren más de una hora y tres cuartos, el intermedio inclusive. He aquí las obras y los solistas de los diez primeros conciertos:

1er. Concierto—Obertura "Faust" de Wagner; "Poema Pagano" de Loeffler y "Sinfonía V" de Beethoven.

2o. Concierto—"Ruy Blas" de Mendelssohn; "Iberia" de Debussy; Dos fragmentos de la "Condenación de Fausto" de Berlioz y el "Concierto" de Brahms que tocará Jacques Thibaud.

3er. Concierto—"Hiver-Printemps" poema sinfónico de Ernesto Bloch; "Iphigenia in Aulis" de Gluck y "Sinfonía en do" de Schubert.

4o. Concierto—"Rhine Sinfonie" de Schumann; "Orfeo" de Liszt y el concierto "Emperador" de Beethoven que tocará Harold Bauer.

5o. Concierto—"Salomé" de Hailey (dirigida por el autor) "4a. Sinfonía" de Brahms y la Obertura del "Buque Fantasma" de Wagner.

6o. Concierto—Música rusa. "Russland an Ludmilla" de Glinka; "Ilia Mourometz" de Gliere y el primer Concierto de Rachmaninoff, tocado por el autor.

7o. Concierto—"Le Chasseur Maudit" poema de César Franck; "Idilio de Siegfried" de Wagner y "4a. Sinfonía" de Bruckner.

8o. Concierto—"Variaciones" para Orquesta de Elgar; "Concertino" para arcos de Pergolesi y el "Concierto en do menor" de Mozart, que tocará Guiomar Novaes.

9o. Concierto—"Freischütz" de Weber; el poema sinfónico "Vida de Héroe" de Strauss y el Segundo Concierto de Chopin, tocado por Godowsky.

10o. Concierto—"Sinfonía Pastoral" de Beethoven; Suite "Piemonte" de Sinigaglia y el "Concierto en la mayor" de Bach que interpretará Fritz Kreisler.

Entre los profesores de la nueva Orquesta, se cuentan Arkady Bourstin, concertino; Cornelius Van Vlier, primer cellista; Maquarre, primera fluta; Le Roy primer clarinete solista y Capodiferro, primera trompeta.

A las compositoras de las naciones aliadas se les presenta una brillante oportunidad para ejercitar su talento e inspiración. La "Liga Francesa de Mujeres" ha abierto un concurso para una Sonata de piano solo o de piano con algún otro instrumento. El premio consistirá en la edición de la mejor obra, cuyos ejemplares recibirá la autora afortunada. Las obras deberán ser dirigidas a Nadia Boulanger, 36 rue Ballu, París. Desde el primero de noviembre del presente año. El 15 de diciembre se reunirá el jurado compuesto por las siguientes personas: Nadia Boulanger, Marguerite Laboré (antes señora De Pachmann y actualmente esposa del famoso abogado) Armande de Polignac, Roger Ducasse Florent Schmitt, D. E. Yngelbrecht y Albert Roussel.

La vida musical de Lisboa ha recibido un gran impulso con la actividad desplegada por el notable pianista portugués José Vianna Da Motta, quien había conquistado, antes de la guerra, un honroso puesto en el mundo musical berlinés. Vianna Da Motta, es actualmente director de la "Sociedad de Conciertos de Lisboa". En dicha Sociedad se han ejecutado

obras del propio Da Motta, de Augusto Machado y de Enrique Nogués.

Maurice Dumesnil, el aplaudido pianista francés, después de una brillante gira por Sudamérica, emprenderá una corta tournée en los Estados Unidos, a donde arribará el 10 de noviembre próximo.

El nuevo Director de la "Orquesta Sinfónica de Boston", Mr. Pierre Monteux, ha expresado en reciente entrevista, sus personales impresiones sobre el arte musical norteamericana. Dice el notable maestro francés que la música norteamericana todavía no ha llegado a constituir un "tipo" de música definido como la música alemana o rusa, por ejemplo. En la música yanqui se encuentra a cada paso la influencia de los viejos maestros y de las escuelas italianas, rusa y alemana. Actualmente, dice Monteux, al escuchar música alemana se reconoce inmediatamente la característica de esa escuela, cosa semejante acontece tratándose de obras italianas, francesas o rusas. Pero la música americana no posee aún ese *color local* indispensable para poder clasificar a una nación, musicalmente. Sin embargo, agrega el nuevo director, ya aparecerá el compositor representativo, muy original y muy americano. Entre tanto, se pueden señalar como notables a los músicos Gilbert, Loeffler, Chadwick, Converse, Foote y algunos otros.

También habló Mr. Monteux acerca de la próxima temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Boston, manifestando que en dichos conciertos se tocarán por primera vez una Sinfonía de D'Yndy y algunas obras sinfónicas de los jóvenes compositores italianos.

Mr. Henry Eschheim primer violín de la Orquesta Sinfónica de Boston durante 21 años y su esposa Mrs. Eschheim (Pianista distinguida) organizaron un concierto en Hamamatzu, Japón. En el programa figuraban una Sonata de Debussy la "Chanson Louis XIII" de Couperin, "Vers le pays des rêves" de Engel, una Ma-

zurka y el Concierto en re de Wieniawski, el "Preludio y Allegro" de Pugnani y otras obras de Bach, Ysaye y Kreisler.

El público japonés llenó por completo el local donde se celebró este concierto, manifestando su complacencia después de cada número del programa.

Cuatro profesoras de la "Academia Musical de Tokio" han sido condecoradas por S. M. el Emperador del Japón, por sus servicios en favor de la educación musical. Las agraciadas fueron las señoras Tachibana, Ando, Kambe y Taromogi. Dichas damas recibieron la condecoración de la orden del Sacro Tesoro.

La Banda Militar Japonesa de la 4a. División de Osaka, ha regresado de una expedición por Siberia que duró un año. En Habarovsk los músicos japoneses tocaron con una temperatura de 25 grados bajo cero. El director de la agrupación, señor Moriya, dice que frecuentemente recibían invitaciones de los rusos para bailes y conciertos de caridad, habiéndose dado el caso de que durante ocho horas tuvieron que tocar sin interrupción para acompañar a los incansables bailarines rusos. Lo que no nos cuenta el señor Moriya es cómo les quedó la boca a los pobres músicos japoneses después de *ese tou-de force*.

Rosa Raisa pasó sus vacaciones de verano en Italia, estudiando el principal papel de "La Nave" con el propio Montemezzi autor de esa obra y de aquella otra inolvidable: "L'Amore dei Tre Re". La insigne artista se muestra entusiasmada de su viaje a Italia a la que titula "mi cuna artística" y del Mtro. Montemezzi a quien llama "el hombre más interesante que he conocido".

En cuanto a sus proyectos, la Raisa se propone estar el mes entrante en Chicago para inaugurar la gran temporada de ópera en esa ciudad, el 18 de Noviembre. ¡Salud, gloriosa artista!

Nos acaban de llegar las últimas noticias relativas a la ya muy próxima temporada de ópera del Metropolitan de Nueva York. El día 17 de noviembre se inaugurará la espléndida serie de representaciones.

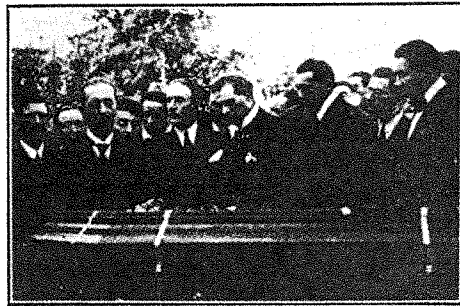
Entre las novedades que figuran en el repertorio, se cuentan una obra americana, "La Noche de Cleopatra" de Hadley y "El Pájaro Azul" de Albert Wolff una de las más grandes esperanzas del arte lírico francés. Se cantarán, además la "Zazá" de Leoncavallo y "Eugenio Onegia" de Tchaikowsky. La exhumación de "La Italiana en Algeria" de Rossini y de "La Judía de Halévy, interesarán seguramente a los *dilettanti* neoyorkinos.

Damos a seguida el repertorio y la lista completa de los artistas contratados

Operas: "I Puritani" Bellini; "Prince Igor", Borodine; "Carmen" Bizet; "Elixir d'Amore", "Lucia de Lammermoor", "La Figlia del Reggimento", Donizetti; "Lakmé", Delibes; "Marta", Flotow; "Orfeo et Euridice" de Gluck; "Faust" y "Mireille", Gounod; "Pagliacci", Leoncavallo; "L'Oracolo", Leoni; "Cavalleria Rusticana" y "Lodoletta", Mascagni; "Thais", Massenet; "Le Prophète", Meyerbeer; "L'amore dei Tre Re", Montemezzi; "Boris Godunoff", Moussorsky; "Le Nozze di Figaro", Mozart; "La Gioconda", Ponchielli; "La Bohème", "Gianni Schicchi", "Madama Butterfly", "Manon Lescaut", "Il Tabarro", "Tosca", "Suor Angelica", Puccini; "Marouf", Rabaud; "Crispino e la Comare", Ricci; "Le Coq d'Or", Rimsky-Korsakoff; "Il Barbiere di Siviglia", Rossini; "Samson et Dalila", Saint-Saens; "Petrouchka", Stravinsky; "Aida", "Un Ballo in Maschera", "La Forza del Destino", "Il Trovatore", "Rigoletto", "La Traviata" Verdi; "Oberon", Weber.

Artistas: sopranos. Frances Aida, Gladys Axman (debutante), Matia Barrientos, Vera Curtir, Ellen Dalossy (deb.), Florence Easton, Minnie Egener, Mary Ellis, Margaret Farnam (deb.), Geraldine Farrar, Rita Fornia, Mabel Garrison, Edna Kellogg (deb.), Claudia Muzic, Mary Mellish, May Peterson, Rosa Ponselle, Marie Rappold, Margaret Romaine, Evelyn

Scotney (deb.), Lenora Sparkes, Marie Sundelius, Marie Tiffany y Adeline Vosari (deb.). Mezzo-Sopranos y Contraltos Cecil Arden, Louise Berat (deb.), Gabriella Besanzoni (deb.), Sophie Braslan, Julia Claussen, Raymonde Delannois, Jeanne Gordon (deb.), Frances Ingram (deb.), Kathleen Howard, Carolina Lazari (deb.), Helena Marsh, Marie Matfeld, Flora Perini, Margaret Matzenauer, y Lila Robeson. Tenores—Paul Althouse, Pietro Audisio, Angelo Bada, Fernando Carpi, Enrico Caruso, Giulio Crimi, Rafaelo Diaz, Octave Dua (deb.), Charles



El sepelio de Leoncavallo quien, según informamos oportunamente, murió en Roma el 10 de Agosto último. De izquierda a derecha: Dr. Parocchi médico de Leoncavallo, Giacomo Puccini, Pietro Mascagni, Eduardo Sorsogro y Titta Ruffo.

Hackett, Orville Harrold (deb.), Morgan Kingston, Hipólito Lázaro, Giovanni Martinelli y Giordano Paltrinieri. Barítonos—Pasquale Amato, Thomas Chalmers, Robert Couzinou, Louis D'Angelo, Giuseppe De Luca, Mario Laurenti, Mito Picco, Vincenzo Reschiglian, Carl Schlegel, Antonio Scotti, Clarence Whiteill. Reinold Werrenrath y Renato Zanelli. Bajos—Pablo Ananian, Adamo Didur, Pompilio Malatesta, José Mardones, Giovanni Martino, León Rothier y Andres de Seguro. Directores— Arthur Bodanzky, Roberto Moranzoni, Gennaro Papi, Giulio Sotti y Albert Wolff. Asistentes: Ricardo Dellera Attico Bernabini, Giuseppe Rambeschetk, Willfrid Pelletier, Willy Tyroler y Alessandro Scuri.

Un monumento a Claude Debussy se levantará en París a iniciativa de la Corporación de Artistas, representada por

Vincent d'Indy, Paul Dukas, Gabriel Groulez, Florent Schmitt, Henri Roussel, Désidor Paque y Honegger. La estatua ha

sido encomendada al escultor Henri des Groux. La viuda de Debussy acaba de perder a su hija Clara Emma.

## CRONICA MEXICANA

Con motivo de la clausura de la Sexta Exposición del distinguido pintor D. Fernando Best, se efectuó el pasado día primero una reunión de arte. La concurrencia aplaudió todos los números del sugestivo programa, con especialidad la "Meditación" de "Thais" interpretada con verdadera emoción por el violinista D. Juan de D. Hernández.

Patrocinado por la Universidad Nacional, se celebró en el Anfiteatro de la Preparatoria un concierto de la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Julián Carrillo.

Dos obras de Liszt integraban el programa: la "Sinfonía Fausto" y la "Fantasía Húngara" en la que el joven pianista Antonio Gómez Anda puso de relieve, con ardor juvenil, sus excelentes cualidades técnicas e interpretativas.

En cuanto a la poderosa creación de Liszt, sobre el tema de Goethe, se resintió de falta de ensayos pues, a pesar de los buenos deseos del eminente director, el final de la hermosa obra resultó verdaderamente *ejecutado*.

La "Sociedad Artística Amado Nervo" de Colima, tuvo la gentileza de organizar un concierto en honor del maestro Ponce. El programa, formado exclusivamente con obras de Ponce, se sujetó al siguiente orden:

I.—a. "Cerca de tus ojos", piano, señorita María Luisa Ochoa. b. "Soñó mi mente loca". Contralto, Sra. María G. de G. Sta. Cruz. II.—a. "Por tí mi corazón." b. "Si alguna vez". Tenor. Sr. Wenceslao R. Olea. c. "Si algún Ser". III.—a. "Adiós mi bien". c. "Voy a partir". Violín. Sr. Luis G. Valdespino jr. IV.—"Yo mismo no comprendo". Barítono Sr Juan Avalos. V.—a. "Diálogo de amor. b. "Tus ojos". c. "Gavota". Piano. Srita. Sara Robles. VI.—"Manuel M. Ponce". Sr. Dr. Miguel Ga-

lindo. VII.—a. "Eternamente". b. "En la paz del sendero". c. "Cuiden su vida." Piano. Srita. María Luisa Robles. VIII. a. "Estrellita". Tenor Sr. Ezequiel Campuzano. b. "Por tí mujer." Sres. Campuzano y Avalos. IX.—a. "A la orilla de un palmar." b. "Momento de Amor." c. "Serenata mexicana." Piano. Sr. Salvador González. X.—a. "Marchita el alma." Canto. Sra. María del T. de Portillo. b. "Todo pasó." Canto. Sra. de Portillo y Sr. Avalos.

El maestro Ponce, por nuestro conducto, envía desde estas columnas la expresión de su gratitud a los estimables miembros de la simpática Sociedad "Amado Nervo" por la distinción de que ha sido objeto. Nuestros mejores augurios para la culta "Sociedad Artística" de Colima.

En honor del Director de la Escuela N. de Música, Prof. Eduardo Gariel, tuvo lugar el domingo 12 del presente mes en el salón de actos del Museo Nacional fiesta artística en la que se tocaron las siguientes obras: I—"Sinfonía" de Haydn. Orquesta de alumnos dirigida por el Prof. Luis G. Saloma. II—Alocución, Sr. Prof. César del Castillo. III—"Nocturno" de Chopin y "Erlkoenig" de Schubert-Liszt. Sta. Prof. Alba Herrera y Ogazón. IV—"Oberón" Weber. Canto. Sta. Prof. Mercedes Jalme. V—Trio. Violín, cello y piano Sres. José Rocabrana, Horacio Aviña y Manuel M. Ponce.

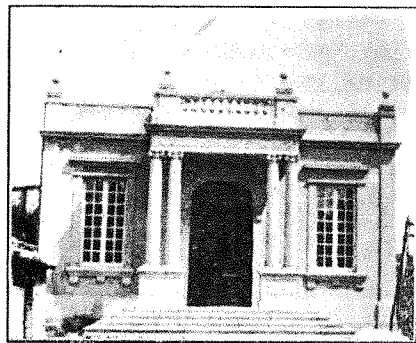
La quinta Audición de Alumnos de la Escuela N. de Música, se efectuó el 4 del corriente bajo el siguiente programa:

I—a) "Barcarolle" Op. 62 No. 4—Scharwenka. b) "Estudio en Fa Mayor". J. Raff. Piano 1er. grado. María Magdalena Ortega. c) "Berceuse" Op. 38 No. 1.—E. Grieg. d) "Nocturno" Op. 19 No. 4—P. Tchaikowsky. Piano. 1er. grado. Josefina Gue-

vara. Prof. José F. Velázquez. II—"Minuetto"—Beethoven. Violín, 1er. grado. 2o. año Esperanza Cruz. Profa. Asunción Sauri Vda. de Rubio. III— a) "Romanza" Rubinstein, b) "Valse Brillante". La bemol—Moszkowzki. Piano, 2o. grado. 4o. año, María Aurora Sepúlveda. Prof. Ricardo Alessio Robles. IV—"Cavatina" Op. 314 No. 2—Carl Bohm. Violín, 2o. grado. 4o. año, Mariano Santoyo. Profa. Asunción Sauri Vda. de Rubio, V—a) "Lied"—Mendelssohn, b) "Jour de Noces"—Grieg. Piano 2o. grado. 6o. año, Margarita Alva. Profa. Alba Herrera y Ogazón. VI—Aria "Lucía di-Lammermoor"—Donizetti. Canto. 1er. grado. 2o. año, Rebeca Paz Prof. Agustín Beltrán. VII— a) "Murmullos del bosque" y b) "Rondó des Gnomes"—F. Liszt. Piano, 2o. grado. Belón Pérez Gavilán. Prof. Carlos J. Meneses VIII—"Fantasía de Concerto" (tema ruso)—W. R. Korsakow. Violín, Catalina Cedillo. Prof. José Rocabrana. IX— a) Estudio en La bemol—Chopin, b) "Si oiseau j'étais"—A. Henselt, c) San Francisco de Asís predicando a los pájaros -- F. Litz. Piano final de 2o. grado. Lía Aguilar. Prof. Carlos J. Meneses.

Al crítico (?) musical de uno de nuestros grandes rotativos se le ocurrió ponerse muy serio al segundo día de la representación de "Sansón y Dalila" y nos endilgó las siguientes frases que, si llegan a caer en manos del ilustre Saint Saens, el *Pobre viejecito* seguramente se arrepentira de haber escrito su obra maestra. Oigamos el crítico del maestro francés: "La obra de Saint-Saens, sabiamente escrita, no tiene ni con mucho el aliento de una verdadera ópera. (el aliento debe

andar muy mal en la boca de ciertos críticos trasnochadores) Salvo en dos o tres ocasiones, la música camina un poco tardamente (si supierais, ¡oh crítico audaz! que en la partitura hay catorce *allegros*, seguramente no escribiríais disparates) y rara vez encaja en el marco escénico (¡Pero Ud. sí se encaja con el viejo maestro!) En México, sin embargo, se tiene en gran estima, aunque no cause grandes entusiasmos".



Academia Juan Sebastián Bach, del Prof. Carlos del Castillo. Acaba de ser inaugurada.

¿Conque no causa grandes entusiasmos, eh? ¿Y el lleno formidable de la otra noche? ¿Y el delirio del público electrizado por las bellezas del *dúo* de amor, del "aprile foriero", de los Bailables, de la *scena* tercera del segundo acto, del maravilloso coro de mujeres del primer acto "orniamo di mirti" y de tantas y tantas páginas inmortales de la partitura criticada?

Nada, que estos señores críticos son, además de ignorantes, inoportunos: ¿qué pensará el Comm. Caruso de la cultura musical de ciertos Zoilos del periodismo mexicano?

# LA FAMA DEL STEINWAY

el piano por el que se juzga y califica a los demás, no es solamente local o nacional, sino que es reconocida en todas partes del mundo. Ese reconocimiento es la prueba más evidente de un trabajo de arte que en su línea no tiene rival. .: : : :

## STEINWAY

HA SIDO RECONOCIDO COMO EL

## MEJOR PIANO

SIN DISCUSION, NI LIMITES.

UNICOS AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

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

1a. CAPUCHINAS, 21

MEXICO, D. F.

GRAN REPERTORIO DE MUSICA Y AL-  
MACEN DE PIANOS Y ORGANOS DE

## OTTO Y ARZOZ

LA CASA MEJOR SURTIDA DE LA REPU-  
BLICA Y LA QUE VENDE MAS 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, Caruso, Titta Ruffo,  
Constantino, etc., etc. Últimas creaciones de Consuelo Mayendía.

## OTTO Y ARZOZ

AVENIDA 5 DE MAYO, 57 y 61. APARTADO NUMERO 14.

### Academia de Música de Guadalajara

Fundada en 1907

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

SALA PARA AUDICIONES Y CONCIERTOS

CLASES DE PIANO.

VIOLIN. SOLFEO. TEORIA. DICTADO\*, HARMONIA.

CONTRAPUNTO Y FUGA, COMPOSICION.

MATRICULA PERMANENTE

Director:  
JOSE ROLON.

Sub-Director:  
TOMAS ESCOBEDO.

Secretario:  
ANA MARIA MENDEZ.

\* Estos cursos pueden tomarse por correspondencia.

EN EL NUMERO DE HOY

DE

## CVLTVRA:

Los Mejores Poemas,

Los Mejores Cuentos,

Los Mejores Artículos de

Don Ramón del Valle Inclán

200 PAGINAS \$ 1.00

Pídase en todas las librerías de la República o al Apartado Postal 4527.

MEXICO, D. F.

## NOVEDAD LITERARIA

### LA DE LOS OJOS OBLICUOS

POR

GUILLERMO JIMENEZ

PRECIO: \$1.50

LIBRERIA ESPAÑOLA - AV. 5 DE MAYO, 43

MEXICO

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

Profesores Ayudantes:

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

Profesores de Armonía:

Juan B. Fuentes.  
Carlos Chávez Ramírez.

**REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA**  
MEXICO.

SE EXHIBE EN TODOS LOS CINES

Actualidad Mexicana. México Artístico.

PELICULAS DE GRAN INTERES.

OBRAS DE VENTA EN LA LIBRERIA y PAPELERIA

**CULTURA**

1a. Jesús Carranza, 5.  
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. RESIDENCIAS COLONIALES DE LA CIUDAD DE MEXICO. Prólogo del Marqués de San Francisco. \$1.00.  
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.  
3 UNICAS COLECCIONES COMPLETAS DE CULTURA. 56 volúmenes \$50.00  
COMO EN LA VIDA, de Jiménez Rueda. \$1.75 ejemplar.  
INVASIÓN Y CONQUISTA DE LA BÉLGICA MÁRTIR, por Francisco Orozco Muñoz. Un volumen \$1.00.

Últimas producciones de la Literatura Mexicana

ANTONIO CASO

**LA EXISTENCIA**

COMO ECONOMIA,  
COMO DESINTERES  
Y COMO CARIDAD

\$ 2.00 ejemplar.

ENRIQUE FERNANDEZ  
LEDESMA

**CON LA SED  
EN  
LOS LABIOS**

POEMAS

\$ 2.00 ejemplar.

RAMON LOPEZ VELARDE

**ZOZOBRA**

POEMAS

\$ 2.00 ejemplar.

CARLOS GONZALEZ PEÑA

**LA FUGA DE  
LA QUIMERA**

NOVELA

\$ 2.00 ejemplar.

Nuestros libros se distinguen por su irreprochable presentación

**EDICIONES MEXICO MODERNO**

**El Secreto**

de los pianos automáticos  
está en su mecanismo.

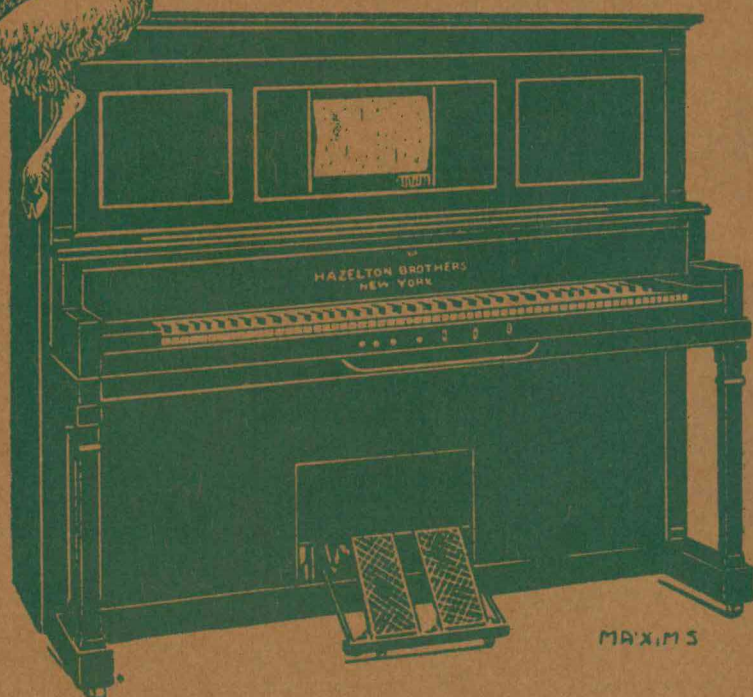
**El Mecanismo**

mejor es el del piano  
**AUTOTONO**  
eléctrico.



El piano **Autotono**

se puede comprar únicamente  
en nuestra casa.



**DE LA PEÑA GIL HERMANOS.**

Avenida Juárez 46. Apartado Postal 1014.

MEXICO, D. F.

Casa especialista en pianos

**AUTOMATICOS.  
ELECTRICOS.  
REPRODUCTORES.**

