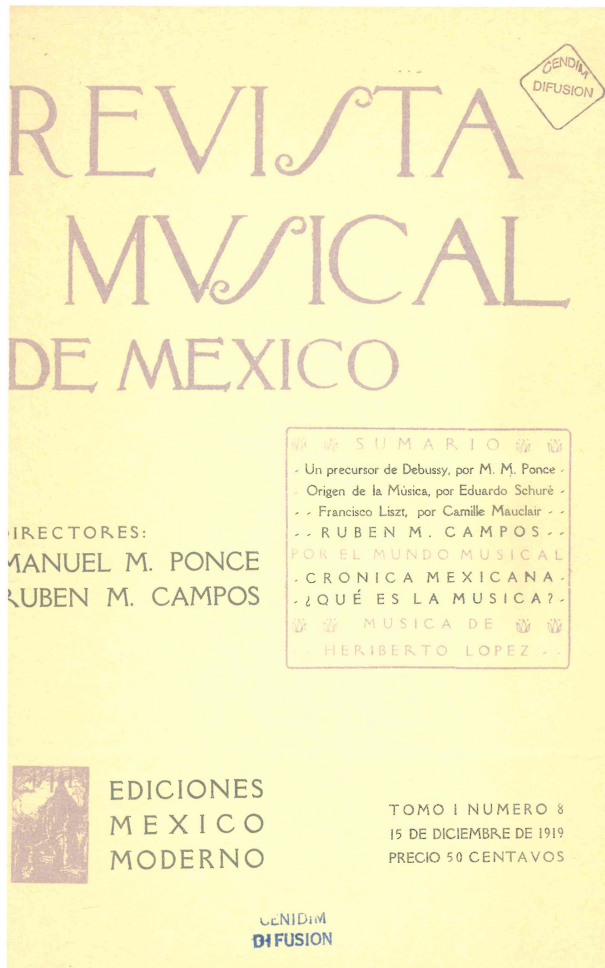


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes



[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 8, reproducción facsimilar [diciembre 1919],  
México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.



# REVISTA MUSICAL DE MEXICO

DIRECTORES:  
MANUEL M. PONCE  
RUBEN M. CAMPOS

☞ ☞ SUMARIO ☞ ☞
- Un precursor de Debussy, por M. M. Ponce -
- Origen de la Música, por Eduardo Schuré -
- - Francisco Liszt, por Camille Maclair - -
- - RUBEN M. CAMPOS - -
POR EL MUNDO MUSICAL
- CRONICA MEXICANA -
- ¿QUÉ ES LA MUSICA? -
☞ ☞ MUSICA DE ☞ ☞
- - HERIBERTO LOPEZ - -



EDICIONES  
MEXICO  
MODERNO

TOMO I NUMERO 8  
15 DE DICIEMBRE DE 1919  
PRECIO 50 CENTAVOS

# REVISTA MUSICAL DE MEXICO

EDICIONES MEXICO MODERNO

OFICINAS:  
JESUS CARRANZA, 5  
APARTADO 45-27

TELEFONOS:  
MEXICANA 65-32 ROJO  
ERICSSON 56-10

PUBLICACION MENSUAL

SUBSCRIPCION POR 6 MESES \$3.25

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

## DIRECTORIO:

EDITORIAL MEXICO MODERNO. S. A.

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

REVISTA MUSICAL DE MEXICO

### DIRECTORES:

Manuel M. Ponce. Rubén M. Campos

### COLABORADORES:

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

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

# DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO



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



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



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



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



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



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



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



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

MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA  
Prof. del estudio de Pedro L. Ogazón  
Rep. del Chile, 194. Mex 12-37 Mor.

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

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

ENRIQUE MUNGUÍA  
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.

# DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO

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

JUAN B. FUENTES  
Prof. de piano, canto y armonía  
6ª Av. del Chile, 142, Tel. Mex. 9-56 Hid.

ESPERANZA TINAJERO  
Academia de piano  
4a. Calle de Marte, 84

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

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

ACADEMIA DE MUSICA  
José Rolón  
Guadalajara, Jal.

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

PROF. ALFREDO CARRASCO  
Academia de Piano  
Av. Juárez No. 46. Tel. Eric. 21-74

ALEJANDRO MEZA  
Profesor de Piano  
3a. Lisboa, 47. Tel. Eriksson 60-25

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



"RS NOVA"  
Enseñanza de Piano y Música  
en general  
Prof. I. Montiel y López  
1a. Bucareli No. 31. Eric. 98-39



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



RICARDO ALESSIO ROBLES  
Academia de Piano  
1a. Bucareli No. 30

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

DOLORES LLERA  
Prof. de Piano  
Clases part. y en Academia  
8a. Pino Suárez No. 8)

EUSTOLIA GUZMAN  
Prof. de Arpa  
2a. Ramón Corona No. 14

SOLEDAD MARTINEZ BACA  
Profesora de Piano  
Gabino Barreda No. 139. Tel. Eric. 40-30

Academia de Música

# "Beethoven"

Doctor Mier, 94 (altos)

Teléfono 437

Monterrey, N. L.

Local perfectamente acondicionado

Clases diurnas y nocturnas  
de Piano, Violín, Canto,  
Italiano, Solfeo, Teoría, todas  
las materias correspondientes  
a la composición e  
instrumentación para bandas  
—y orquestas sinfónicas—

Clases especiales para niños

Matrícula permanente

Directores y Propietarios:

Daniel Zambrano y Antonio Ortiz



La carrera de las armas no llegó a apagar en el joven Moussorgsky su entusiasmo por la música, antes bien, la forzada separación del ambiente propicio a sus inclinaciones que le imponían sus deberes de militar, avivaba su deseo de conocer a los músicos jóvenes y ponerse en contacto con los que, años después, habían de formar con él, los célebres *Cinco*. Así fué como trabó amistad con Dargomysky y más tarde con Borodine, Balakirew, Cesar Cui y Rimsky-Korsakow. Sus antiguas aficiones, al calor de los consejos de Balakirew y del medio musical en el que lo introdujeran sus nuevas amistades, se despertaron con mayor ardimiento que en los años juveniles. Componía scherzos, romanzas, coros y ya se iniciaba en las nobles tendencias nacionalistas que guiaban a sus compañeros en la consecución de sus ideales artísticos.

La vida de Moussorgsky se desarrollaba entre las obligaciones del cuartel y los deberes que le imponía su vocación de artista. Entonces soñaba con escribir una ópera sobre el *Han de Islandia* de Victor Hugo. No fué sino en 1867 cuando el futuro autor de *Boris Godounow*, abandonada definitivamente la carrera militar, comenzó su vida libre de compositor, lacerada ya su existencia por las enfermedades y la miseria. Sus obras no le producían ningún provecho material y su penuria le obligó a desempeñar un modesto empleo, ocupándose en traducir los informes de procesos criminales.

En 1879 emprendió con poco éxito una tournée de conciertos con madame Leonow, por la Rusia Meridional y el Oriente. Regresó pobre, enfermo, sufriendo los estragos que en su organismo hicieron el alcohol y su vida mísera y desordenada. El estupendo retrato que Repine hizo de él en el hospital militar de San Nicolás, muestra al músico como uno de tantos pordioseros, con el rostro abotargado y la mirada inexpresiva, fustigado por la vida, arrastrado hasta la cumbre de su calvario por la desgracia. En 1881 moría en tan triste situación uno de los más geniales músicos del siglo XIX.

La obra de Moussorgsky es desordenada como su vida. El genio indómito y salvaje del músico ruso no quiso plegarse a rigorismos de escuela ni someterse a la tiranía pedantesca de los maestros. De allí su originalidad, su fuerza creadora de armonías opulentas y giros melódicos no imaginados, su audacia para señalar a la joven generación europea la aurora de una nueva estética.

Moussorgsky abandonó la idea de escribir un *Han de Islandia* y se apasionó de un "Edipo rey", del cual sólo queda un coro. El "Rey Saúl", bosquejado apenas, corrió igual suerte que el "Han" y el "Edipo". Entre tanto, escribía algunos fragmentos instrumentales, *Impromptu*, *Preludio*, *Minué*, perdidos; una *Marcha* para orquesta y un *Intermezzo* para piano. Pero hasta 1863, Moussorgsky reveló su verdadera personalidad con *Kallistrata*, *La noche*, *Berceuse* y *Recuerdos de la infancia*. Vinieron después la *Derrota de Sannacherib*, coro con orquesta, la "Noche en el Monte Calvo" para orquesta, en 1867; el *Hopak*, para piano y cuarenta, las caricaturas musicales *El bribón*, *la Urraca*, *el Clásico* etc. *El jardín junto al Don*, la *Berceuse de Ermouchka*

y la colección conocida bajo el título de "El cuarto de los niños", arreglada para piano por Liszt.

Por esa época emprendió Moussorgsky la composición de su obra maestra: *Boris Godounow*. "La página de historia que forma el fondo de la obra —escribe Pedrell— es lúgubre. Boris Godounow fué regente efectivo del Imperio ruso durante el reinado del zar Feodor; hijo de Ivan el Terrible. Otro hijo de Ivan, Dimitri, desterrado, apareció asesinado a fines del reinado de Feodor. La voz pública acusó a Boris que, gracias a la muerte de Dimitri, fué elegido Zar. Murió después de corto y desastroso reinado, en el momento que, revolucionando el pueblo, asienta en el trono a un usurpador que se hacía pasar por el zarevitch Dimitri, salvado milagrosamente. Se ha probado hasta la saciedad que Boris no mandó asesinar a Dimitri. El historiador Karamsine, sin embargo, adoptó la opinión popular: Pouchkine y Moussorgsky fundan en el crimen de Boris uno de los principales elementos de interés de la respectiva versión dramática. Poeta y músico no concentraron el interés del drama en la terrible historia del zar Boris: es el pueblo, todo el pueblo en masa que se agita amenazador, desde el principio hasta el fin. El drama comienza en medio del pueblo amotinado frente al convento donde se oculta Boris. Y acaba en un desencadenamiento de una muchedumbre revolucionada, a cuyo horrible extremo han arrastrado, preparándolo, dándole toques soberanamente trágicos, los tres primeros actos. El pueblo, el personaje principal, como los héroes mismos, diríase que juega un papel trágicamente pasivo. El usurpador queda en segundo término, y sólo aparece un momento en el desenlace. La fatalidad es la que lo mueve todo y es, realmente, el verdadero resorte de la acción. Esto da al drama no se adivina qué grandeza esquiliana."

La obra de Moussorgsky difiere en absoluto de las teorías de Wagner y no se parece a ninguna otra producción lírica o dramática. En la partitura no hay ordenación ni fórmulas conocidas. Tal vez una feliz ignorancia del arte del contrapunto libró a la genial creación de largos desarrollos orquestales y de obligadas páginas preparatorias. En *Boris* no hay overturas, ni peroraciones de la orquesta, ni comentarios polifónicos. Al terminar la acción, la orquesta calla. La declamación de "Peleas y Melisanda" de Debussy es una copia feliz del procedimiento usado por Moussorgsky para sus *recitados*.

Pero donde el genio del músico alcanza su más grande esplendor es en los coros incomparables, viva expresión del alma popular rusa. Vibra en ellos la tremenda emotividad del genial evocador de la vida de la plebe, hecha de contrastes y de contradicciones. Sólo un genio nacido en su seno, como Moussorgsky, pudo comprenderla y expresarla por medio de cantos inauditos y de procedimientos inimaginables. ¡La resurrección de la vida! exclamaba Kostomarow, después del estreno de *Boris*.

*Boris Godounow* se llevó a la escena el 24 de enero de 1874 con éxito lissonjero. En este año, tal vez el más fecundo en la atormentada existencia del compositor, escribió Moussorgsky su melodía *Olvidando*, una serie de piezas

para piano, "Cuadros de una Exposición" a la memoria de su amigo el pintor Hardtmann y seis estupendas melodías tituladas *Sin sol*.

Entre las últimas producciones deben contarse, además de "Khovantchina," ópera terminada e instrumentada por Rimsky-Korsakow, los admirables "Cantos y Danzas de la Muerte."

El notable musicógrafo Camilo Mauclair dice, al juzgar la obra de Moussorgsky: "Esta producción, extendida simultáneamente al *lied*, al poema sinfónico y al drama musical, fué pues, abundante, pero mal distribuida, según el azar de una vida caprichosa y desgraciada. El genio de Moussorgsky, como el de Verlaine, al que recuerda tiránicamente, fué ante todo —y esto constituye a la vez su prestigio y su debilidad— la efusión de un instinto maravilloso y de una sensibilidad única, que se preocupaba poco de la técnica y del método, los cuales creaba sobre el terreno, sin pensar en proporcionarlos como modelo. No merece la pena considerar las declaraciones de Moussorgsky sobre el drama "verista". Para su amigo Dargomyski era ésta una preocupación estética; para Moussorgsky, un simple medio, un fórmula momentánea, un pretexto. Vivió entre teóricos, pidiéndoles ingenuamente la legitimación crítica. Hay que adorarle o dejarlo de lado."

Moussorgsky, gracias a la originalidad de su genio pudo substraerse a la doble influencia de Beethoven y Wagner; pudo crear un arte pujante y sincero, pleno de vida nueva, engendrador de nuevas teorías estéticas, abrupto, audaz desordenado si se quiere; pero siempre avasallador, siempre desbordante de magnificencia y novedad.

¿No es esto un título para ser admirado?

## ORIGEN DE LA MUSICA

Por Eduardo Schuré

Si del mundo de las formas visibles y de las ideas en que se mueven la poesía y las artes plásticas entramos en el de los sonidos y armonías, nuestra primera impresión es la de un hombre que pasa bruscamente de la luz a una profunda obscuridad. Allí abajo todo se explica, se encadena y se refleja en imágenes; aquí todo brota de lo insondable, todo es tinieblas y misterio. Allí la rígida fijeza de los contornos y la lógica inflexible de las formas inmutables; acá el flujo y reflujo de un elemento líquido, siempre en movimiento y en metamorfosis que revelan todo el infinito de las formas posibles. En esta noche impenetrable en que nos sume la música, la onda de la vida nos sacude enérgicamente pero nos es imposible ver ni distinguir nada. Sin embargo, a medida que el alma se habitúa a esta región extraña, adquiere una especie de *segunda vista*, semejante a la sonámbula que, sorprendida por un sueño más y más profundo, se abisma en él y no ve desaparecer los objetos reales. Mas al mismo tiempo que se borra lo *exterior* de las cosas, lo *interior* aparece con maravillosa claridad. Así es como convertidos por la música en videntes, descubrimos poco a poco un mundo nuevo. No sabríamos pintar lo que percibimos, pero sentimos que el alma vibrante de las cosas nos habla, nos arrastra y algunas veces, en el torbellino en que nos envuelve, creemos verla surgir y tomar cuerpo. La tierra con las formas innumerables del reino orgánico y humano ha desaparecido, mas de las profundidades nocturnas surgen los clamores de los espíritus eternos que hacen y deshacen los seres en su vertiginosa carrera. El soplo creador corre entre sus cabellos, llamea en sus ojos, y al aparecer y desaparecer en un relámpago, dejan en pos de sí una infinita fosforescencia de mundos en germen y en formación. Tal es el efecto sorprendente de la gran música instrumental en que la potencia de este arte alcanza su más alto grado.

Esta es la región que debemos recorrer; mas para orientarnos, será necesario fortificar en nosotros esa *doble vista* que cambia las convicciones del alma en verdades espirituales, y de ningún modo lo conseguiremos mejor que penetrándonos de la esencia de la música. Por más que estudiemos la parte técnica de este arte, nada nos dirá de su naturaleza íntima, y ni las leyes de la acústica, ni las relaciones numéricas entre las vibraciones de los diversos sonidos, ni la sabia estructura de la armonía, nos enseñarán lo que la música es en sí misma. Mas, si comparamos el sentimiento que nos inspira con el efecto que producen sobre nosotros las artes plásticas, esta creencia se nos revelará repentinamente. ¿Qué experimentamos frente a una estatua o a un cuadro, y qué al escuchar una bella melodía o una armonía arrebatadora? La estatua y el cuadro nos recuerdan formas conocidas, de objetos particu-

lares; a través de esas formas penetramos su alma, adivinamos su vida, sus sentimientos y su pensamiento, mas no lo hacemos sin el intermediario de la imaginación y el esfuerzo de la inteligencia. ¡Cuán de otro modo obran el acento musical de la voz humana o de los instrumentos, y cuán diversa es la sensación que provocan! No nos presentan ningún objeto real, no despiertan ninguna imagen precisa, y sin embargo, nos hieren directamente, nos penetran hasta lo íntimo y nos persuaden como la misma vida. ¿Quién no ha experimentado esto al escuchar ciertos cantos populares? Una melodía traída de la India por un viajero, nos permite ver como en sueños las orillas del Ganges, con su cielo abrasador, y nos llena de ese ardor que, después del esfuerzo, aspira al sueño eterno, como la bayadera en su danza lánguida y apasionada. Otra melodía escandinava hace pasar como por arte de encanto ante nuestra vista las oscuras selvas donde se pierde la voz humana y nos penetra de ese deseo infinito, que es un llamamiento del amigo a la amiga por encima de los abismos, y como la eterna nostalgia del Norte después del Mediodía. Así es como en dos notas se nos comunica el alma de dos pueblos. Estas melodías, aun sin palabras, nos explican de un modo más incisivo y profundo lo que podrían decirnos cien cuadros y mil descripciones. ¿Qué deducir de aquí, sino que la música es la expresión más directa, más enérgica y más irrefragable del alma humana, mientras las otras artes que nos dan representaciones del mundo real, no son sino expresiones mediatas y limitadas que necesitan pasar por el intermedio de la inteligencia y de la imaginación antes de convencernos? Hay en la naturaleza dos frases: la exterior y la interior, la de arriba y la de abajo; la música nos da las segundas, y este fondo es la energía vivaz que se manifiesta, como instinto en los reinos inferiores como sentimiento activo y voluntad consciente en el hombre. Todas las formas del mundo visible, todos los individuos, no son sino apariciones cambiantes de la fuerza universal. Pues bien; la música nos relaciona no con los individuos sino con esa fuerza originaria, poniéndonos en contacto magnético con ella. Por tal razón podemos decir que nos permite echar una ojeada por encima del mundo exterior y visible en el mundo interior y secreto de las fuerzas. Si nuestro espíritu, encerrado en la lógica del tiempo, no puede descifrar sus revelaciones, nuestra alma desciende con ella en el organismo y en el alma del universo (1).

(1) La idea más profunda y filosófica sobre la esencia de la música ha sido emitida por Schopenhauer en el tercer libro de su obra *El mundo como voluntad y como representación*. Según este filósofo, la música expresa, no las formas del mundo visible, sino la esencia metafísica del mundo. Las otras artes se refieren todas a un objeto real; la música, sin reproducir algo particular, nos habla y nos convence *directamente*. No sabemos lo que ella *representa*; pero sentimos lo que expresa. Las demás artes obran sobre nosotros por el intermedio de la reflexión y de la imaginación; la música, por el contrario, no necesita recurrir a la idea de *causalidad* y llega directamente al fondo de nuestro ser. El filósofo concluye de aquí que, si las artes plásticas representan los tipos eternos de las cosas, las *ideas* de Platón, en las que el alma del mundo se condensa y se individualiza, la música expresa este alma, o si se quiere *la cosa en sí*. Ella nos ofrece la quinta esencia de las cosas sin sus formas aparentes, las pasiones sin los motivos que las han producido, la naturaleza sin su envoltura. Parece, pues, que al escucharla

Las artes plásticas nos confirman en nuestra personalidad, la música nos separa de ella; aquéllas acentúan la diversidad entre los individuos, ésta la suprime y nos hace sentir nuestra unidad en el mundo. La estatua inmóvil y radiante sobre su pedestal nos dice: "Yo soy diosa, yo duro eternamente y nada me cambiará", y frente a esa personalidad divina, la nuestra se refuerza y se afirma. Mas cuando nos hieren las ondas de la armonía, ¡qué sorpresa, qué conmoción interior! Ya no sabemos si salen de fuera o de nosotros mismos y nos abandonamos y confundimos con ellas de buen grado y sin reservas. La música hace desaparecer con un golpe de su varita mágica la barrera que nos separa del mundo exterior, porque el sonido que entra en nuestro oído nos parece idéntico a las emociones de nuestra alma. Lo que la historia natural y la filosofía explican a nuestra inteligencia lenta y trabajosamente, aquello con que la poesía ilumina nuestra imaginación, la paternidad originaria y la identidad del hombre con la naturaleza, la música nos lo revela de golpe. En cierto sentido el mundo de los individuos es una gran ilusión fijada en el tiempo y en el espacio, ilusión eterna que impone a todos los seres, como condición de su misma existencia, la lucha y el dolor. La magia suprema de la música disipa momentáneamente esta ilusión y nos permite gozar de la inmersión en el Ser universal donde sobrenada nuestra conciencia. Así, que el mundo se nos aparece ordinariamente como una gran escena, de la que estamos separados por un abismo infranqueable. Desde un punto del espacio y del tiempo, como desde un arrecife en el mar, el individuo contempla la tierra lejana en que se mecen los árboles y se mueven las formas innumerables de los vivientes. Todo esto ¿qué otra cosa es, sino una visión entre las nubes en movimiento? Mas que el Océano de la armonía empiece a resonar, que una voz melodiosa llegue de allá abajo hasta él, inmediatamente el expectador se convierte en actor precipitándose en la escena del mundo como sobre las alas de un espíritu, se siente ondear con la ola, estremecer con el follaje y brazos apasionados le arrastran hacia el torbellino exultante de los hombres, tan alegre y tan bello que los dioses se asoman para contemplarlo. Sumergido en las ondas de ese ritmo embriagador, exclama: "¡Por fin respiro, por fin me abandono! ¡He encontrado a mis hermanos y el Infinito me penetra!"

El sonido es el más universal de los idiomas. Armonía de las esferas, ruidos de las aguas, bramidos del huracán, grito en los animales y voz del

sentimos la voluntad, el deseo eterno que está en nosotros y en las cosas, moverse con su movimiento peculiar y en completa libertad. Esto es lo que hace decir a ese metafísico, que el mundo de los sonidos y el mundo de los fenómenos, la música y la naturaleza, no son más que expresiones diversas de una sola y misma cosa y que cualquiera que encontrase el medio de explicar la música en todos sus detalles y de dar su contenido en ideas, habría encontrado la última palabra de la filosofía. Leibnitz definió la música: *Música est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*. Schopenhauer transforma así esta definición: *Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*, que equivale a decir que la música es una metafísica del alma que escapa al razonamiento filosófico.—Para esclarecer este misterio sería necesario en efecto encontrar la relación, la unión, el punto inicial común al *sonido* y a la *forma* del mundo de la armonía y del mundo de la luz.

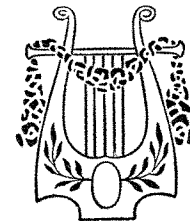
niño, se convierte en melodía con el hombre y en sinfonía con la humanidad. La música en todos sus grados brota de la misma fuente, el sentimiento activo, deseo y voluntad que es nuestro fondo y el fondo de las cosas. Madre del lenguaje, reveladora del Ser escondido, transfiguración suprema de la vida, ella es la más íntima, la más persuasiva y la más universal de las artes.

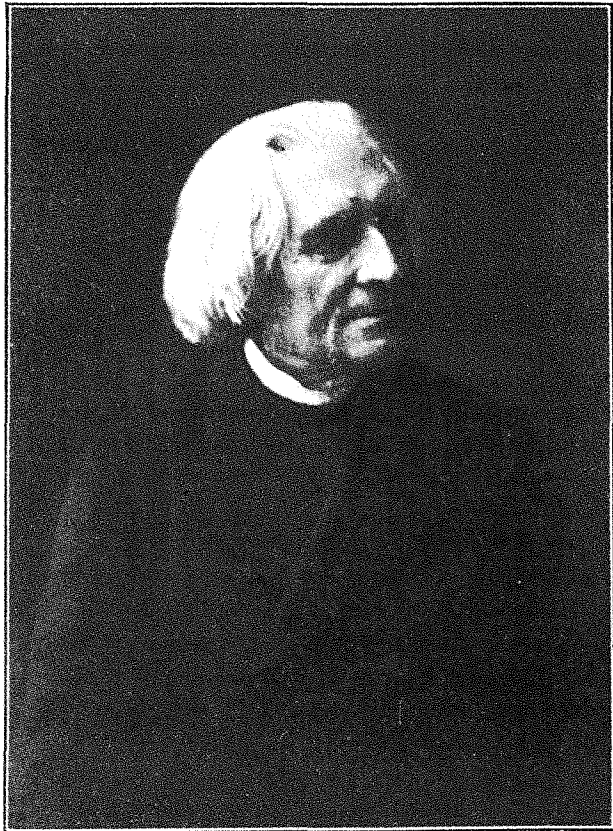
Ahora que hemos descubierto ya su naturaleza metafísica y su esencia universal, nos sería más fácil seguir su desarrollo en la historia. Esta naturaleza sólo en los tiempos modernos y tras prolongada elaboración durante dos mil años podía ser reconocida. Hemos visto que entre los griegos la música no se presenta aislada. Si ellos conocieron en la época de su completa decadencia algo que se asemejara a nuestros conciertos instrumentales, ninguna de sus producciones ha dejado rastro en la historia ni merece la calificación de artística. El griego que supo mejor que nadie realizar el arte, es decir, la armonía en la sociedad, desde Homero hasta Fidias, ¿cómo hubiera podido separar la música del arte representativo y de la poesía? La música es para él lo que deberíamos desear que fuera para nosotros, el flúido divino que penetraba y ennoblecía toda su vida. Apareció primero como eunritmia en las columnas del templo, ordenó luego por medio de la flauta y la cítara, los variados movimientos de las danzas múltiples, desde la frigia hasta los coros de la tragedia, y en fin, presidió a la educación del joven reemplazando todo lo que hoy llamamos *humanidades*, pues comprendía la poesía, la música y la danza. De ella emanaban las gracias en los movimientos, la armonía de la palabra y esa serenidad que es como la esencia de una vida superior. Los biógrafos nombran a los maestros de música de los hombres ilustres, no solamente cuando estos son poetas como Esquilo y Sófocles, sino también al tratarse de hombres de Estado como Pericles, o de guerreros, como Epaminondas. Aristóteles distingue cuidadosamente este género de educación del de los *virtuosos* que no ejercen su arte para el *desenvolvimiento moral*, sino para el vulgar placer de la multitud, oficio indigno de un ser libre y sólo propio de hombres asalariados.

Por aquí se verá hasta qué punto envolvía y penetraba el flúido musical el conjunto de la civilización griega; mas por lo mismo que la Grecia no separaba el mundo exterior del interior, el reino de la luz del de los sonidos, sólo conoció la superficie de la música, es decir, la simple melodía sin su profundidad, que es la Armonía. El cristianismo hirió con el anatema sus templos, sus danzas y toda su lujurante belleza, y este mundo admirable desapareció. Arrojada del reino de la luz, la música debió refugiarse en el reino inferior del alma donde no existe la forma ni el color. Sólo convirtiéndose en un arte especial, independiente, abstracto, pudo medir su propia profundidad y descender a los arcanos de la naturaleza. Entonces se hundió hasta el fondo en el Océano de la armonía que es su verdadero imperio; mas desde el seno de ese mar sin medida por el cual su hermana quisiera abandonar las cimas del pensamiento abstracto, ella aspira enérgicamente a la luz. De modo que así como la Poesía, tras de haber recorrido todas las cosas, trata de refrigerarse y de satisfacerse en la onda infinita del sentimiento puro que es el dominio de la música, así está, al salir de aquel

mar del sentimiento infinito, tiende a encarnarse en las formas visibles y en la idea definida que pertenecen a la Poesía. Las dos Musas hermanas, sedientas una y otra, se encuentran por fin y se unen gozosas en la humanidad ideal.

La historia de la música es, pues, una marcha de la sombra a la luz, del instinto a la consciencia, de lo indeterminado a la forma, del sentimiento a la idea, de Dios al hombre, de la armonía a la melodía infinitas.—En una leyenda india, un solitario asceta, arrojado al desierto, hace brotar de los abrasados arenales, y por la sola fuerza de sus encantamientos, bosques de palmeras, cascadas espumantes, toda una naturaleza exuberante y fresca. Esto es lo que la música ha realizado en nuestro mundo moderno. Desde el fondo de sus soledades ha vuelto a crear un mundo más bello y “en la nada ha encontrado el universo”.





Francisco Ligt

## FRANCISCO LISZT

Por Camille Mauclair

En 1850 tenía treinta y nueve años. Su carrera de pianista, comenzada en París y proseguida en el mundo entero, habíale hecho célebre; pero, al mismo tiempo, había emprendido una serie de composiciones, había hecho una considerable campaña de crítica musical, había contribuído poderosamente a restaurar el culto de Beethoven (el importe de cuya estatua pagó con el producto de sus conciertos) y había comenzado a contraer amistades en todos los países, con Berlioz, Chopin, Schumann, Wágner, Glinka, amistades que revelaban su deseo de *universalizar* la música en una inmensa asociación intelectual. En 1844, durante tres meses, ensayó en la corte de Weimar el papel de kapellmeister. La erección del monumento a Beethoven, en 1845, pareció ser el objeto final de su carrera de virtuoso. Desde entonces renunció a aquella existencia brillante y opulenta que no satisfacía las tendencias apostólicas de su espíritu, ya atormentado por el misticismo. Tenía de los deberes del artista una idea infinitamente más noble que la de la conquista de los éxitos personales del ejecutante, y quería consagrar todo su tiempo y todas sus fuerzas a la causa de la música y a las obras ajenas. En 1848 aceptó con alegría volver a Weimar para dirigir teatros y conciertos. Allí le encontramos en 1850, y allí, hasta 1861, llevó Liszt una vida toda abnegación, de labor formidable y de fiebre intelectual. Colocado en el centro de Europa, con plena libertad de acción, el que fué pianista rey convirtiéndose en revelador infatigable y generoso de una gran cantidad de obras de mérito. En 1849 dió *Tannhauser*, y en 1852, *Benvenuto Cellini*. Hizo representar *Manfredo y Genoveva*, de Schumann; *El barco fantasma*, *Hernani*, *Don Juan*, *Fidelio*, *la flauta encantada*, la serie de obras dramáticas de Gluck, *Eurianta*, *Lohengrin* y otras muchas óperas. En los conciertos ejecutó todas las obras de Berlioz; el *Fausto* y *El Paraíso y la Peri*, de Schumann; las sinfonías neobeethovenianas de este, y claro está, todas las sinfonías del mismo Beethoven. Nunca se había creado en Europa un centro igual de arte y de difusión; puede considerarse a Liszt como el verdadero revelador de Schumann, de Berlioz y de Wágner en todo el mundo germánico. No sólo explicó y defendió las obras innovadoras en una serie de críticas publicadas en Alemania y también en Francia, donde conservó fama y amistades, al mismo tiempo que las ponía en escena, dirigiendo los ensayos y las representaciones, después de haberse cuidado por sí mismo de toda la parte administrativa, sino que, además, con una energía verdaderamente inexplicable, encontró el medio de dar regularmente lecciones de diversos instrumentos, de formar organistas como Gottschalk y pianistas como Tausig y Hans de Bulow, y de organizar por correspondencia innumerables conciertos en muchas ciudades alemanas. Gracias a él, Weimar se convirtió en un centro musical incomparable, y el Liszt

de Weimar fué un gran director de ideas y de hombres, y uno de los despertadores de intelectualidades más eficaces de su siglo.

En 1858 una cábala indignó al artista hasta el punto de que presentó la dimisión, y en el mismo instante Weimar dejó de figurar en el mundo. Sin embargo, permaneció allí hasta 1861, y luego partió para Roma. Pero lo que no decía, y esto parecerá lo más sorprendente de todo, es que su sentido misterioso del empleo del tiempo, verdadero enigma de su vida, le permitió componer varias partituras, las más hermosas: *Hamlet*, *El Tasso*, *La Misa de Gran*, la *Dante-Symphonie*, la *Faust-Symphonie*, *Mazepa*, *Lo que se oye en la montaña*, *Los Preludios*, *Orfeo*, *Prometeo*, es decir sencillamente los prototipos de un género destinado a ser una forma capital de la música moderna, el poema sinfónico. Liszt ya intentó ejecutar algunas de esas obras en Weimar; pero, como el público las acogiera con sorpresa y frialdad, no insistió, y prefirió consagrar todos sus esfuerzos a la gloria ajena, con una abnegación que fué el rasgo esencial de su carácter. Aparte Schumann y Chopin, no encontró sino ingratos, o, cuando menos, individuos que consideraban su ayuda como muy natural y descuidaban preocuparse seriamente del valor de las obras de aquel virtuoso vuelto Mecenaz. ¿Para qué percatarse de que aquel verdadero caballero andante, siempre presente en los trabajos y nunca en los honores, fuera, a su vez, un creador de primer orden, y para qué entretenerse en reclamar justicia para quien la hacía rendir a los demás? Liszt había nacido para el sacrificio, y si sufrió por ello, no se quejó nunca. Era su alma de calidad tan elevada que, como los artistas medioevales, ignoraba la vanidad de la firma, y su juventud le había hastiado de las alegrías inmediatas de la gloria. Sus ideas triunfaban, sus hallazgos eran utilizados, y esto le bastaba.

A este estado de espíritu hay que atribuir el largo desconocimiento del genio creador de Liszt y la eficacia admirable de su amistad por Wágner, jamás desmentida, de 1840 a 1886 y de la cual volveremos a tratar. En Roma, Liszt, fatigado, ansioso de recogimiento, vivió en el amor espiritual de la princesa Sayn-Wittgenstein. Esta desempeñó junto a él el papel de Vittoria Colonna junto a Miguel Angel, el de una amiga incomparable, casta y mística, con la que ambos soñaron desposarse, pero sin lograrlo. Este amor, la edad, el desenvolvimiento de sentimientos religiosos siempre conservados a través de una vida pasional borrascosa, hicieron que Liszt volviera los ojos a la devoción. Se hizo sacerdote y se consagró a la composición de obras religiosas, piezas para órgano, *Misas*, *Christus*, *Santa Isabel*. Pero no cesó su apostolado: formó alumnos, volvió de vez en cuando a Alemania, a Budapest; tocó en público por última vez en Hanóver, en 1877, y se interesó activamente por todo lo nuevo que se revelaba. Algunas de sus últimas obras figuran entre las más impresionantes, por ejemplo, sus admirables *Mephisto-Walzer*. En 1866 se celebró con esplendor en toda Europa su setenta y cinco aniversario. Conmemoróse su gloria de pianista, y hasta se llegaba, al fin, a sospechar, aunque muy débilmente, su obra y su influencia de creador. Ante las sollicitaciones, el ilustre músico quiso corresponder, aunque ya muy fatigado, a las invitaciones de Europa: fué recibido triunfalmente en Londres

ALBUM DE LA

## Revista Musical de México

HERIBERTO LOPEZ

## SERENATA

## ROMANTICA

EDICIONES MEXICO MODERNO

NUMERO 8

PROPIEDAD DEL AUTOR  
TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

# Serenata Romántica

para piano

Heriberto López

Allegretto

The first page of the score consists of six systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. The music is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The first system begins with a piano (p) dynamic and includes a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system features a tenuto (ten) marking. The third system includes a piano (p) dynamic. The fourth system includes a tenuto (ten) marking. The fifth system includes a diminuendo (dim) marking. The sixth system includes a piano (p) dynamic, a ritardando (rit.) marking, and a piano (p) dynamic.

The second page of the score consists of six systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. The music is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The first system includes a piano (p) dynamic and a ritardando (rit.) marking. The second system includes a piano (p) dynamic, a piano (p) dynamic, and a ritardando (rit.) marking. The third system includes a piano (p) dynamic, a piano (p) dynamic, and a piano (p) dynamic. The fourth system includes a piano (p) dynamic, a piano (p) dynamic, and a piano (p) dynamic. The fifth system includes a piano (p) dynamic, a piano (p) dynamic, and a piano (p) dynamic. The sixth system includes a piano (p) dynamic, a piano (p) dynamic, and a piano (p) dynamic.

F R A N C I S C O L I S Z T

y en París; marchó a Bayreuth, donde tuvo la alegría de oír *Parsifal* y *Tristán* en el templo consagrado al hombre cuyo genio él adivinó y fortaleció; y, a los ocho días de su llegada, murió, el 31 de julio de 1886, y fué inhumado cerca de Wágner, en el cementerio de Bayreuth.

Parecía que todo hubiese terminado y que sólo había de quedar de Liszt el recuerdo del más maravilloso de los pianistas y de un activo propagandista del arte musical. Dibujábase, aun en Francia, la revelación del arte wagneriano, y cuando más crecía la figura gigantesca de Wágner, tanta mayor sombra proyectaba sobre la de Liszt. Sabíase vagamente, sin tomarse la molestia de precisarlo, que Liszt había ayudado mucho a su yerno. La divulgación progresiva de la obra de éste condujo a la formación de una bibliografía wagneriana considerable, y llegó el día en que se publicó la correspondencia entre Wágner y Liszt. Esta correspondencia reveló la belleza moral de Liszt, su celo inagotable para ayudar con su peculio, con sus gestiones, con sus consejos indulgentes y sagaces a aquel sér violento, caprichoso y muchas veces ingrato. Comprendióse que Liszt había sido el guía y custodio de Wágner, y también se vió que éste había consultado constantemente a su amigo, convertido en suegro suyo, acerca de los fundamentos de su estética, y asombró semejante comunión intelectual, que inducía a pensar que Liszt fué algo más que un virtuoso eminente, un kapellmeister servicial y un romántico pintoresco. Así fué cómo Wágner, después de eclipsar completamente a Liszt, sirvió para conducir de nuevo la atención hacia él, cuando, con seguridad, había sido el primero en corresponder malamente a sus servicios.

Durante mucho tiempo, uno de los méritos de Saint-Saëns fué decir repetidamente en Francia que el entusiasmo por Wágner llevaba envuelta la injusticia para con Liszt, su iniciador. Mientras el wagnerismo se imponía en las escenas líricas, en los conciertos se negaba un lugar a las obras sinfónicas de Liszt, ahogado bajo los laureles de pianista romántico, y esta situación extraña e inicua dura todavía, aunque desde hace muchos años se haya emprendido seriamente la reintegración del compositor en los programas, con un éxito constante. Alemania, orgullosa de Wágner, no ha tenido gran empeño, rindiendo justicia al húngaro, en provocar comparaciones propias a quitar la obra del yerno, por el examen de la del suegro, su carácter de revelación insólita, meteórica, espontánea. En Francia sólo se recordaba al pianista. Víctima de la manía de las categorías, esa figura quedaba, pues, a un tiempo gloriosa y desconocida. Pero lo cierto es que la obra sinfónica de Liszt es una de las más originales y fuertes que se hayan escrito jamás, y que sin ella Wágner no hubiera sido probablemente tal como fué.

Nos hallamos efectivamente en presencia de doce grandes poemas sinfónicos: *Hungaria*, *Hamlet*, *Bullucio de fiesta*, *Orfeo*, *Mazeppa*, *Los Preludios*, *Después de leer a Dante*, *La batalla de los Hunos*, *Lo que se oye en la montaña*, *De la cuna a la tumba*, *Los Ideales* y *Dos episodios del Fausto de Lenau*. Estos poemas ya son puramente descriptivos, ya están contruidos sobre temas populares húngaros, ya están en el límite de la música pura y de la música de programa. Por la libertad que en ellos campea y por la novedad de su forma, por su intensidad lírica y dramática, por su complexi-

dad orquestal, estos poemas sinfónicos llevan de un golpe a la perfección un género cuya idea primera tomó Liszt de su admiración por Berlioz (cuya *Sinfonía fantástica* transcribió admirablemente para piano ya en 1832), pero del cual hizo verdaderamente un organismo completo, autónomo y plenamente nuevo. Varias de estas composiciones son magníficas efusiones líricas. Encuéntrase luego dos sinfonías de grandes dimensiones: la *Dante-Symphonie* y la *Faust-Symphonie*. Durante toda su vida preocupó a Liszt la obra maestra de Goethe. No se atrevió a transponerla totalmente en música, pero volvió a ella en varias ocasiones, y la brillante tentativa de Lenau sobre este asunto también lo llevó a ocuparse en lo mismo. Ahora bien: no sólo se aplicó en expresar el carácter pintoresco y exterior del poema, principalmente en los deslumbradores *Mephisto-Walzer* para piano (de los que se acordó Saint Saëns en su célebre *Danza macabra*), sino que también profundizó la psicología del drama, y cuando, hasta prescindiendo del muy superficial *Faust* de Gounod se estudian los diversos *Fautos* musicales de Berlioz, de Schumann, de Lassen y otros, se observa que el de Liszt es en verdad el más profundamente "goethiano" de todos ellos, y tan próximo a la forma escénica del poema que algunos pasajes de la *Faust-Symphonie* son ya análogos, por su fuerza trágica, a ciertas escenas del drama lírico tipo *Tristán e Isco*. Los *Mephisto-Walzer* se relacionan con la *Danza de los muertos* para orquesta y piano y el *Purgatorio* de la *Dante-Symphonie*, para mostrar a Liszt como un artista preocupado a la vez por lo fantástico de la antigua Alemania y por la imaginación de los frescos de Pisa y de Orvieto, de Orcagna y de Signorelli. Son éstas las creaciones de un sinfonista que es, al mismo tiempo, un espíritu de gran cultura literaria y pictórica, que busca la fusión de las artes y se eleva por encima de todo hasta el Arte, gracias al comercio constante de los genios literarios y filosóficos, es decir completamente wagneriano por su alta ambición idealista.

La obra pianística de Liszt, limitada en sus comienzos a las *Rapsodias húngaras*, brillantes y superficiales, que aseguraron sus triunfos de ejecutante, se desarrolló a espaldas del público. Las transcripciones, las fugas (con el nombre de Bach y principalmente sobre el tema *Weinen klagen*), los estudios de concierto, no fueron más que el preámbulo de una verdadera literatura para piano, notable no sólo por la asombrosa transformación de la técnica (digitado, sonoridad, concepción del piano como orquesta sintética, etc.), sino, además, por el hallazgo de un "impresionismo" cuyos atrevimientos no ha sobrepujado la música francesa reciente. Puede decirse de los *Años de peregrinación* y sobre todo de esas tiernas y encantadoras páginas italianas (*Surtidores y Cipreses de la villa d'Este*, *Sposalizio*, etc.) que son, aunque netamente imbuidas en la poética romántica, modelos de "paisaje musical" tal como han podido concebirlo un Debussy o un Ravel, a causa de la original complejidad del ritmo y del timbre. Pero ¿cómo no irritarse al ver juzgar a Liszt por las rapsodias de su juventud, cuando uno se halla en presencia de la *Sonata* dedicada a Schumann en 1854, el mismo año en que el genial enfermo se perdía en la locura? Esta es aun hoy la obra más colosal que se haya escrito para el piano, y desde este punto de vista eclipsa todo lo

"Kolossal" de los modernos germanos. Pero es también y por encima de todo una verdadera "Suma" del instrumento y uno de los más hermosos arranques líricos aparecidos desde Beethoven. La *Sonata* abre un mundo musical nuevo, desde el punto de vista pianístico, como la *Noventa Sinfonía* desde el orquestal.

Las obras religiosas de Liszt comprenden para piano, entre otras, dos maravillas: *La bendición de Dios en la soledad* y *San Francisco caminando sobre las olas*, de una grandeza impresionante; en la música sinfónica, los *Salmos*, *Santa Isabel*, *Santa Cecilia* y sobre todo la *Misa de Gran* figuran entre los monumentos soberanos de la música sagrada después de ese Juan Sebastián Bach, de quien Liszt se revela como discípulo ferviente y comprensivo. La *Misa de Gran* sólo es comparable en importancia a *Las Beatitudes* durante el período de que nos ocupamos aquí. Finalmente, Liszt escribió como sesenta lieder, que son casi desconocidos en Francia y muy poco cantados en otras partes. Pero no es menos cierto que algunos de ellos, por ejemplo, *Los tres cigarras*, son dignos de las más hermosas concepciones de Schumann.

Febrilmente compuesta durante el curso de una existencia continuamente perturbada por la labor altruista de su autor, no carece esta obra, como ninguna otra, de menguas ni debilidades. Sin embargo, tal como es representa uno de los conjuntos más imponentes del siglo XIX. Ha motivado formas nuevas, ha proseguido la estética dramática de Beethoven con más lógica que Berlioz y más fuerza que Schumann, y ha tendido a unir el principio poético y el principio sonoro en una sola substancia. Esta última idea es todo el wagnerismo. Liszt la tuvo desde la época en que se disponía a crear sus poemas sinfónicos, al escribir sus fantasías y transcripciones sobre motivos de ópera, y la expuso claramente en sus artículos de crítica y de estética, que forman siete volúmenes de muy significativa importancia. Es imposible olvidar que si la técnica de Wágner se transformó después de *Lohengrin*, si *El oro del Rin* estaba comenzado en 1853, en aquella época Liszt había terminado casi todas sus grandes creaciones orquestales y había desarrollado sus ideas sobre la reforma sinfónica. La *Sonata* es de 1845, y se trata de una obra de síntesis que no puede oírse sin presentir en ella toda la estética de la Tetralogía, de la que parece una transcripción para piano hecha por adelantado. Claro está que no hay motivo para ver en Wágner un discípulo de Liszt. Wágner creó un mundo muy personal. Mas, si se considera que fué deificado cuando Liszt compositor y estético era sepultado obstinadamente bajo los laureles de Liszt pianista, entonces se juzga justo y necesario decir expresamente que Liszt se había anticipado, ya que no a la estética dramática de su yerno, cuando menos a sus previsiones orquestales. Sin el ejemplo, los consejos y la ayuda de Liszt, Wágner no hubiese sido lo que ya sabemos. En cambio, Liszt, sin Wágner, seguiría siendo uno de los grandes creadores del siglo, y ¿quién sabe si no hubiese dado, desde el poema sinfónico hasta la escena lírica, el salto gigantesco que, gracias a él, pudo dar Wágner? Acaso no intentó nada en el teatro para dejar plaza libre al amigo cuyo genio adivinaba y alentaba. Su correspondencia con Wágner demuestra que no ignoró las necesidades secre-

cas de esa eventualidad estética impuesta por la evolución neobeethoveniana.

La crítica nunca ha reparado por completo la injusticia que, por desinterés, este grande hombre se hizo a sí mismo. La música moderna está llena de sus hallazgos técnicos; pero muchos se hastiaron de las novedades de sus obras, aun antes de conocerlas, porque ya las habían encontrado en otras composiciones inspiradas en aquéllas, sin que el público se enterara. La vida altruista de Franz Liszt, toda ella alegre abnegación, es artística y moralmente una de las más hermosas que jamás haya vivido hombre ninguno. El prestó la ayuda más generosa a Berlioz, Wáagner, Schumann, Glinka, Franck, Borodine, Moussorgsky y veinte más, poseído como estaba por la pasión de un verdadero apostolado europeo. Trabajador infatigable que vivió diez existencias, artista magnífico y opulento, ese creador digno del Renacimiento tuvo alma de santo, y, sin el menor farisaísmo, su existencia de virtuoso agasajado, de artista colmado de todos los honores, pudo acabarse en la dignidad y la sencillez del sacerdocio.

Quiso servir; no que le servieran. Si su memoria nos permite desmentir su apartamiento voluntario, es porque su obra está terminada, porque su Lijo espiritual está reconocido, y que ahora ya nos está permitido lo que él no hizo nunca, es decir pensar en sí mismo: él, que no conocía el egoísmo, que olvidó su "yo", que ocultó sus obras maestras, que organizó medio siglo de arte, dió a un genio el poder material y moral de imponerse al mundo, y murió pobre. No se trata ya de Liszt pianista: la gloria de éste fué, por definición, vitalicia, y sólo tiene derecho a una mención en la galería de los recuerdos, como el canto de una Malibrán, la ejecución de un Paganini o la mímica de un Federico Lemaitre, que se han convertido en hipótesis halagadoras de nuestra imaginación. Pero este Liszt no debe ocultarnos al otro.

## RUBEN M. CAMPOS

El señor Rubén M. Campos, co-director de la *Revista Musical de México*, ha sido designado por el supremo Gobierno para ocupar el consulado general de nuestro país en la ciudad de Milán.

La tarea que el señor Campos desarrolló en nuestra revista era digna de todo encomio, así cuando contribuía con su interesante serie de *Máscaras Musicales* a ilustrar la historia de la música mexicana, como cuando presentaba a los lectores, fielmente traducidos, artículos de las más notables revistas europeas. La pérdida de estos valiosos trabajos será ampliamente resarcida por el señor Campos, ya que desde Milán, que es sin duda el centro más importante de la música italiana, se propone enviarnos crónicas, reseñas, noticias, artículos y datos que nos permitan conocer de cerca un arte tan sugestivo y avasallador como es el de los jóvenes de la escuela italiana de hoy. Libres de todo wagnerianismo; libres también de toda exageración modernista, han sabido crear obras tan estupendas como *L'Amore dei tre Re* del gran compositor Montemezzi.

Tanto más interesante será para nosotros esta corresponsalía del señor Campos, cuanto vá a un país por excelencia musical y del cual hoy poco sabemos.

Reciba el señor Campos nuestras felicitaciones por la distinción de que ha sido objeto y nuestros anticipados agradecimientos por la valiosa ayuda que se propone consagrarnos.

El maestro Ponce figurará como único director de la *Revista Musical de México*, la cual continuará desarrollando el programa que se ha impuesto.

## POR EL MUNDO MUSICAL

Nuestro amigo el ilustre músico cubano D. Eduardo Sánchez de Fuentes, autor de la popularísima habanera conocida en México por "Cuba Libre" y de otras obras de mayor aliento como "Dolosa" ópera estrenada en Turín y "Doreya" cantada hace poco tiempo en la Habana por la compañía de Bracale, el "Tríptico Sinfónico *Cuba*", etc., nos envía desde Madrid los programas de los últimos conciertos efectuados en la Villa y Corte. Como se verá, en el recital del pianista Orbón (artista aplaudido por el público mexicano hace algunos años) están incluidas dos obras de Sánchez de Fuentes, las que fueron muy gustadas, según nos informa la crítica musical. Octubre 11 de 1919. 1.—"Leonora". Overtura. Beethoven. 2.—Preludio y Muerte de Isolda. Wagner. Solista, Sra. Llacer. Director. Saco del Valle. 3.—Las Golondrinas. Pantomima. Usandizaga. solista, Sr. Villuendas. 4.—"1812". Overtura. Tchaikowsky. Director, R. Villa. 5.—"Triana" Albéniz. 6.—Aria de la Suite en Re de Bach. 7.—Tannhauser, Wagner. Director, Fernández Arbós.

Teatro de la Comedia. Concierto del pianista Benjamín Orbón. Oct. 17 de 1919. 1.—Preludio. Rachmaninoff. 2.—Variations Serieuses. Mendelssohn. 3.—Galánias, op. 10—Blanco. (1a. audición) a) Los Chisperos. b) Recuerdos del amor ausente. c) Magencia. 4.—Estudios, Chopin. 5.—Albaicín. Albéniz. 6.—Tango, Turina. 7.—Dos Danzas Cubanas, Cervantes. 8.—Guajira y Canción, Sánchez de Fuentes. 9.—Polonesa. Liszt.

\*\*\*

Una rápida enfermedad llevó al sepulcro en 12 horas a Mr. Charles H. Steinway, jefe de la conocida firma Steinway and Son., constructores de pianos de Nueva York. Mr. Steinway era nieto de Henry E. Steinway, primer fabricante de los famosos pianos que llevan su nombre. Nació en Nueva York en 1857, recibiendo una esmerada educación en Estados Unidos y

Europa. Era presidente de la casa Steinway desde 1896 y había sido honrado con las condecoraciones de los gobiernos de Francia y Persia. Cuando Paderewski visitó los Estados Unidos por primera vez, Mr. Steinway pudo adivinar en el entonces poco conocido pianista al ilustre músico que más tarde llegó a ser el ídolo del público americano.

\*\*\*

Los reyes de Bélgica, en su reciente viaje por la Unión Americana, asistieron en Cincinnati a un concierto que les fué ofrecido por Ysaye, director actualmente de la "Cincinnati Symphony Orchestra". Después de la Marcha Heróica de Saint-Saens que abrió el festival, la Orquesta tocó la Sinfonía de César Franck y un poema "El Exilio" de Ysaye. Fuera de programa y a solicitud de S. M. la reina (que fué discípula de Ysaye y a quien profesó grande admiración) el ilustre violinista tocó la "Polonesa" de Vieuxtemps. El concierto terminó con el "Movimiento final" de Sylvia de Delibes.

\*\*\*

El "Immigration Service Bulletin" de Washington nos informa que en el año que terminó el 30 de junio de 1919, llegaron a los Estados Unidos, de diversas partes de Europa, 255 músicos profesionales y 61 maestros de música, vocal e instrumental.

\*\*\*

Un verdadero acontecimiento artístico fué el estreno de la última ópera de Riccardo Strauss, en Viena, el 10 de Octubre del próximo pasado. Músicos y críticos de varias partes de Europa asistieron a la "première" de "La mujer sin Sombra" que tal es el título de la nueva obra. Strauss presenció la representación y se vió obligado a subir al escenario después de cada acto, llamado con insistencia por un público emocionado. La música de la nueva obra participa del estilo de "Elec-

## P O R E L M U N D O M U S I C A L

tra" y de "Adriana" y la instrumentación es una prueba más de la indiscutible sabiduría del maestro alemán.

\*\*\*

Flora Mora pianista cubana, discípula de Granados, acaba de obtener una cariñosa acogida por el público de Nueva York en su recital de Aeolian Hall, el 19 del pasado octubre. Se le aplaudieron especialmente, la Fantasia Impromptu y un Scherzo de Chopin, la "Muerte de Amor" de Wagner-Liszt. La "Pequeña Danza de la Rosa" y el "Zapateado" de Granados y la "Campanella" de Liszt.

\*\*\*

El primero de septiembre del corriente año, se inauguró la temporada de ópera en Tokio, Japón, llevándose a la escena la "Aida" de Verdi, cantada con éxito inesperado por artistas rusos, entre los cuales se contaban las señoritas Guseva, Burskaya y Osipowa y los Sres. Daniloff, Chochloff, Busanowsky y Voinoff. La orquesta (35 músicos) muy discreta bajo la dirección del maestro Vassilieff. Las óperas cantada en curso de la *season* fueron: Aida, Traviata, Fausto, Carmen y Boris Godounow.

\*\*\*

Mr. Fairchild, secretario del Comité Franco-americano del Conservatorio de París, ha sido condecorado por el gobierno francés como Caballero de la Legión de Honor, por los eminentes servicios prestados a la causa de la música francesa." A Mr. Fairchild se debe en buena parte la fundación de la "Maison de la Musique" para impartir ayuda a los compositores y a los músicos en general.

\*\*\*

Jacques Rouché, director de la Gran Opera de París, ha declarado que en la actual temporada no figurará en el cartel ninguna obra de Wagner.

En Lyon, siguiendo el movimiento nacionalista, se celebraron cuatro festivales dedicados a Gabriel Pierné, Mauricio Ravel, Franck-Chausson y a Vincent d'Indy.

\*\*\*

Sensacional fué el estreno de la "Nave" de Montemezzi en Chicago el 18 de no-

viembre próximo pasado. El autor dirigió personalmente la representación y compartió con Rosa Raisa, Dolci y Rimini las cálidas muestras de que fué objeto por parte de un inmenso auditorio.



Ha llegado a Chicago el autor de "L'Amore dei Tre Re", maestro Montemezzi. Como es natural, los redactores de las Revistas musicales norteamericanas han celebrado largas entrevistas con el famoso compositor, en las cuales se han tocado tópicos muy interesantes.

Italo Montemezzi nació cerca de Verona hace 39 años. Ingresó al conservatorio de Milán, donde aprendió poco, pues sus maestros, encastillados en sus textos rutinarios, no permitían ninguna libertad al joven músico. "Mi verdadera escuela—dice Montemezzi—fué la "Scala", donde noche a noche, desde la galería y teniendo en mis manos un pequeño libro de apuntes, recibía mis lecciones de instrumentación directamente de la orquesta que abajo tocaba."

En cuanto a sus tendencias, se muestra entusiasta de Wagner, pero no de sus principios artísticos. Cuando el reportero le formuló la pregunta: ¿Al escribir una ópera, cuál estilo prefiere usted, el de Wagner o el de Debussy? Montemezzi contestó con acento sentencioso: "el mío propio."

\* \* \*

Acaba de fallecer en Boston el Mayor del ejército americano Mr. Henry Lee Higginson, banquero y fundador de la orquesta sinfónica de Boston, a la edad de 85 años.

Modelo de desinterés y amor a la música, el Mayor Higginson sostuvo hasta su muerte la más prestigiada agrupación musical de los Estados Unidos. Desde 1881 la orquesta de Boston efectuó año tras año temporadas de conciertos clásicos, dirigidos por los más reputados maestros europeos. El Déficit anual que arrojaba el balance de las entradas y egresos de la orquesta y que en los últimos años alcanzó la elevada suma de 40 000 dólares, era cubierto por Mr. Higginson, quien declaró, poco antes de morir, que era su voluntad legar a la institución artística de Boston, la suma de 1.000 000 de dólares para su sostenimiento. "Es mi deseo, dijo Mr. Higginson, que exista una Orquesta Sinfónica en beneficio del pueblo, pues yo creo que el hombre que sólo se preocupa de sus propios intereses, es un triste ejemplar de ciudadano".

\* \* \*

Sergio Rachmaninoff, cuyo Preludio es tan gustado por nuestros dilettanti, ha conquistado al público americano no sólo con sus admirables obras, sino como pianista excelente. Los críticos de Nueva York han tenido que confesar, por fin, que Rachmaninoff merece el título de gran pianista, por su espléndida interpretación de las obras que integraban el programa de su recital en "Carnegie Hall" el 20 de octubre pasado. Rachmaninoff tocó magistralmente la Sonata op. 31 núm. 2 de Beethoven; Rondó Caprichoso de Mendelssohn; Polonesa en *fa* menor, Balada IV, Impromptu op. 29 Valse en *si* menor, y Scherzo II de Chopin; Marcha fúnebre de Alkan y la transcripción del Valse de Fausto por Liszt.

\* \* \*

De los seis candidatos que se presentaron a concurso para obtener el "Grand Prix de Rome", resultó vencedor Marcel Delmas, nacido en San Quintín en 1885.

Se otorgó, además un primer premio suplementario a Jacques Ibert, joven parisiense de 19 años. Ambos artistas disfrutarán durante dos años de los encantos de la Villa Medici, en Roma.

Se han recibido en Londres algunos informes acerca de la muerte del gran bajoruso Chaliapine. Dícese que los bolshéviks ordenaron su ejecución temerosos de que el notable artista estuviese atacado del cólera. De resultar cierta la noticia, el arte pierde en Chaliapine uno de sus más conspicuos representantes.

\* \* \*

Al regresar de México, el célebre Caruso publicó un extenso e interesante artículo en el "Sun" de Nueva York describiendo sus impresiones sobre nuestro país. Entre otras cosas halagadoras para nosotros, dice el gran tenor: "México sólo es comparable con Italia; su cielo, su clima, sus monumentos, sus habitantes, todo es delicioso. Cuando por primera vez canté en el "Iris", comprendí que estaba ante tres mil críticos de ópera".

\* \* \*

La Banda Municipal de Madrid dirigida por el eminente maestro D. Ricardo Villa, ejecutó magistralmente la 2a. Rapsodia Mexicana de Ponce en el festival celebrado en el Teatro Español, con motivo de la Fiesta de la Raza. El éxito alcanzado por la composición mexicana se debió en gran parte a la inteligencia y buena voluntad del director y profesores de la famosa agrupación artística española.

El maestro Ponce envía su más profundo agradecimiento al Sr. Director y miembros de la Banda Municipal de Madrid.

## CRONICA MEXICANA

### EL VIOLINISTA EMILIO REYES

Acaba de estar entre nosotros el señor Profesor Don Emilio Reyes Palacios, distinguido violinista que residió durante dos años en Mérida de Yucatán y que ahora ha partido a los Estados Unidos para radicarse en una de las ciudades del Oeste. El señor Reyes Palacios trabajó con un éxito satisfactorio impartiendo la enseñanza musical conforme a los nuevos métodos, educativos de la Escuela Nacional de Música, implantados por el Maestro Don Eduardo Gariel, y debido a ellos obtuvo los resultados brillantes que merecieron elogios calurosos de los reputados profesores yucatecos Don Manuel Cásares Martínez de Arredondo, Don Francisco Sánchez Rejón, Don Arturo Góngora y del Maestro Miceli, quienes han emitido públicos y laudatorios juicios acerca de los métodos empleados por el Profesor Reyes Palacios y su manera de adaptarlos a la enseñanza en Yucatán.

Como comprobación de esos juicios laudatorios, reproduciremos solamente la opinión del Profesor Cásares, pues creemos que con ella es bastante para formarse un juicio sobre la eficacia de la enseñanza dada por el Maestro Reyes Palacios: "He visto con gran satisfacción los resultados obtenidos por el profesor don Emilio Reyes Palacios en el primer año de teoría musical y solfeo y son excepcionales, pues he observado que en otras clases de la misma índole no saben los discípulos ni el cincuenta por ciento de lo que han aprendido los alumnos del maestro Reyes Palacios. Lo que más me ha admirado es que los alumnos sepan leer en cualquiera de las claves musicales, cosa que muchos músicos de algunos años de estudios no saben hacer."

\* \* \*

En honor de Amado Nervo se celebraron dos veladas en el Anfiteatro de la Escuela Preparatoria, organizadas por la Universidad Nacional y la Escuela de Arte Teatral.

En la velada oficial de la Universidad, la parte literaria fué desempeñada brillantemente por el Sr. Lic. Alejandro Quijano y nuestro alto poeta Enrique González Martínez. En cuanto a la parte musical, la Orquesta Sinfónica mereció el aplauso de la concurrencia en los diferentes números que le fueron encomendados.

La velada de la Escuela de Arte Teatral se sujetó al programa siguiente: 1.—Interludio Elegiaco, a la memoria de Amado Nervo, M. M. Ponce.—Orquesta dirigida por el maestro Saloma. 2.—Oración Fúnebre por J. Villalpando. 3.—Piano por el Sr. Barajas. 4.—Discurso por el señor A. Salazar. 5.—Andante, Reissiger. 6.—Poemas de Nervo recitados por la Sra. Torres. 7.—Poesía por M. Othón Robledo. 8.—Ja Cloche, Saint-Saens, canto por María Luisa E. de Rocabruna. 9.—Romanza de Svendsen, violín por el maestro Rocabruna. 10.—Marcha Fúnebre de Chopin, por la orquesta.

\* \* \*

El domingo 7 del actual se efectuó en el Anfiteatro de la Preparatoria un concierto organizado por la Orquesta Sinfónica Nacional y dedicado a Tchaikowsky. El público, aunque no muy numeroso, aplaudió calurosamente la interpretación de la magna Sinfonía Patética y el hermoso y difícil Concierto de piano, ejecutado brillantemente por la distinguida pianista y culta señorita Alba Herrera y Ogazón.

\* \* \*

Los alumnos del Sr. Prof. Estanislao Mejía festejaron el santo de su maestro (13 de noviembre) con un concierto en el que se interpretó música exclusivamente de Mejía. El auditorio aplaudió el Tema con Variaciones para Quinteto de cuerda, Berceuse y Premiers Bourgeois, para canto; Gavota y Canción de Amor, para Piano y un Andante del Quinteto de cuerda y arpa.

Los intérpretes de dichas obras fueron las Stas. Esperanza Posada, Guadalupe García, Josefina Cervantes, Rebeca Paz y Paz Orortiz y Ramírez.

También dedicado al maestro Ogazón verificóse un recital de piano, organizado por la señorita profesora María de los Dolores Vázquez y en el cual tomó parte un grupo de sus alumnas. La fiesta se efectuó en la "Sala Wagner" el día seis del presente diciembre bajo el programa que a continuación se expresa:

1a. Parte.

Fantasia, Mozart.—Nocturno, Chopin.—Wals Poético, Villanueva, *Niña Josefina Gutiérrez Topete*.—1. *Gia Mai*, Scarlatti. 2. *Caro mio ben*, Gordaní, *Srita. María Luisa Pastor*.—Nocturno, Grieg.—Rapsodia Elegiaca, Liszt, *Niña Beatriz Kopman*.—Intermedio.

2a. Parte.

Pastoral variada, Mozart.—Polonesa, Chopin, *Niña Enriqueta Gutiérrez Topete*. *Madame Butterfly*, Puccini, *Srita. María Luisa Pastor*.—Mazurka Chopin.—Wals cromático, Leszetycki, *Srita Elena Mallet*.—Intermedio.

3a. Parte.

Serenata, Albeniz.—Wals, Liszt, *Srita. Rosa Ortega y Hay*.—Romanza (primer acto de Aida), Verdi, *Srita. María Luisa Pastor*.—Suspiro, Liszt, Wals No. 5, Chopin.—Polonesa Militar, Chopin, *Srita. Margarita Ortega y Casanova*.

En la Academia "Beethoven" del profesor don Jesús N. Aguirre, establecida en La Barea, Jalisco, efectuándose los exámenes de sus alumnos el domingo 23 del pasado noviembre, en un recital verificado en el salón de la casa del señor don Manuel Sierra, con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE.

Grado inicial.

I.—Estudio No. 34, Beyer, (4 manos.) Niña Ma. Luisa Espinoza. Estudio No. 33, Beyer, (4 manos.) Niña Concepción Madrigal. Estudio No. 32 Beyer, (4 manos.) Niña Esperanza Espinoza.

Año Primero. (Primer Grado.) Estudio No. 14, op. 369, Herr, "La Abeja." Pieza Instructiva, Brunner, (4 manos.) Niño Salvador López. III.—Estudio No. 19, op. 37, Lemoine, "Naila" Intermezo, (4 manos.) Leo Delibes, Srita. Ernestina del Río.

Segundo año, IV.—Estudio No. 10, op. 29, Bertini, "Sobre las Palmeras." *Reverie Oriental*, Thomé, Niño Nicolás Talancón. V.—Estudio No. 16, Heller, Serenata, Elorduy, joven Miguel Briseño. VI.—Estudio No. 19, Heller, "Idilio Árabe". (Pieza Romántica) Chaminade, Sra. Altagracia R. de Sierra. VII.—Estudio No. 14, Heller, 2o. Wals Lento, Thomé, Srita. Josefina del Río.

SEGUNDA PARTE.

I.—Estudio No. 17, Heller, Serenata op. 15, No. 1, Moszkowski, Srita Catalina Gil. II.—Estudio No. 20, Heller, "Succubance" (Romanza sin palabras.) Chaminade, Srita. María Guadalupe Jiménez.

Tercer año, III.—Estudio No. 14, op. 299, Czerny, 2a. Mazurka, Godard, Srita. Bibiana Gil. IV.—Estudio No. 34, op. 32, Bertini, Serenata, Meyer Helmund, Srita. Lucía Gil.

Quinto año. (Segundo grado.) V.—Estudio No. 34, op. 299, Czerny, Invención No. 11 (a tres voces), Bach, "Jour de la Noce", E. Grieg, Joven Felipe Alejandro. VI.—Estudio No. 15, op. 740, Czerny, Invención No. 7 (a tres voces), Bach, A. Marcha Nupcial, E. Grieg, B. Staccato Caprice, Max, Vogrich, Srita. Amelia Pérez Verdía. VII.—Serenata op. 54, Vieuxtemps, Joven Carlos López. (3er. año de Violín.)

Con motivo del primer aniversario de la fundación de la Academia de Canto para señoritas "Gustavo E. Campa", establecida en Monterrey, N. L., tuvo lugar un magnífico Concierto en el Teatro Progreso de dicha ciudad, el día 16 del pasado mes de noviembre. El festival fué organizado por los entusiastas fundadores de la academia, Profesora Felicitas Zozaya y Prof. Daniel C. García y tuvo el aliciente de que el conocido violinista, Sr. Emilio Rosenblueth tomase parte en él, ejecutando un número. El programa de esta fiesta fué el siguiente:

PRIMERA PARTE.

Grieg, Canción del Solvejg, Srita. Juana Rodríguez.—G. Martini, Piacere d'Amor, Sr. Diódoro de los Santos.—Ponchielli, Gioconda "Suicidio", Srita. Margarita

Mendiola.—Meyerber, Dinorah Berceuse "Si carina capretina", Srita. María de Jesús Villarreal.—Mendelssohn, Dño "Las Campánulas de Abril y las Floresitas". Sritas, Margarita Mendiola y Consuelo García.—Schumann, Nocturno de Primavera, "Ho veduto verso sera", Srita. Lilia Berlanga.—Clade Debussy 1er. Arabesque, Piano, Prof. David C. García.

SEGUNDA PARTE.

Wagner, Lohengrin Sogno D'Elsa, Srita. Consuelo García.—Mozart, Le Nozze di Figaro, "Giunse al fin il Momento", Srita. María Luisa Garza Sepúlveda.—Schubert, Nimfa Nanna del Ruscello "Riposa ben oh viator", Srita. Margarita Mendiola.—Verdi, Rigoletto "Caro nome", Srita. Juana Rodríguez, Puccini, Bohem "Mi chiamano mimi", Srita Lilia Berlanga.—Mendelssohn, Duetto "Qui vicino alla fonta-

na", Srita Margarita Mendiola y Sr. Diódoro de los Santos.—H. Vieuxtemps Serenita Violín, Sr. Emiliano Rosenblueth.

Presidido por el maestro Ogazón, efectuóse en el Anfiteatro de la Escuela Preparatoria, el 29 del pasado noviembre un concierto en que el profesor Manuel Rodríguez Vizcarra presentó a su discípulo Francisco Agea. El programa que se desarrolló fué el siguiente:

Sonata en Do men. Allegro Molto, Adagio, Finale, Beethoven.—Intermezzo en mi bemol, Brahms.—"Carillons dans la Baie", Vuillemín.—Preludio en Sol men, Rachmaninoff.—"To a Water—Lilly", MacDowell.—Romanza en Mi bemol, Rubinstein.—Historieta, Ogazón.—Estudio en Mi men, Ogazón.—Estudio en Fa men, Nocturno en Do Sost. men, Mazurka en La men, Polonesa Heroica, Chopin.

## ¿QUÉ ES LA MUSICA?

“Una serie de sonidos que se llaman unos a otros.”

(*San Juan Damasceno.*)

“La representación de lo ideal por un medio especial, apropiado al órgano a que se dirige, es decir, por la combinación de los sonidos.”

(*Colomb. La Música.*)

“Ciencia que trata de los sonidos y también el arte de componerlos de modo que hieran agradablemente al oído.”

(*Dic de la Lengua.*)

“Es el arte de bien combinar los sonidos.”

(*Eslava.*)

“Es el arte de conmover por la combinación de los sonidos.”

(*Fctis.*)

“La música é un arte bella che eccita qualunque sentimento mediante il suono.”

(*Asioli.*)

“La música é un mistero.”

(*M. D'Azeglio.*)

“Es la Facultad que por su naturaleza trata de concertar todos los sonidos armónicos.”

(*Anónimo.*)

“Omnes affectus spiritus nostri pro sua diversitate habent proprios modos in voce atque cantu, quorum occulta familiaritate excitantur.”

(*San Agustín.*)

“La naturaleza es Dios; la poesía, la arquitectura, es el hombre; la historia la civilización, la escultura, la pintura y, sobre todo, la música, es la mujer, es el amor.”

(*Le Comte de Chambrun.*)

“La música é propriamente una lingua, la piú sublime delle lingue, la lingua del universo.”

(*Cesari.*)

“Ciencia de armonía medida.”

(*San Isidoro.*)

“Es el arte de conmover por la combinación de los sonidos a los hombres inteligentes y dotados de una organización especial.”

(*Berlioz.*)

“La música procede de aquellas modificaciones del lenguaje que la hacen eficaz para deleitar los oídos y conmover los ánimos.”

(*P. Antonio Eximeno.*)

“Música es el conocimiento del orden de las cosas.”

(*Hormes.*)

# 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 República

## A. Wagner y Levien Sucs., S. en C.

1a. CAPUCHINAS 21.

MEXICO, D. F.

GRAN REPERTORIO DE MUSICA  
Y ALMACEN DE PIANOS Y ORGANOS DE  
**OTTO Y ARZOZ**

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

METODOS de Piano, Música de Salón. Accesorios para todos los instru-  
mentos. Cuerdas de todas clases, Papel pautado, Ultimas  
novedades musicales, Couplets, Fox-Trots y One-Steps  
ESPECIALIDAD en Música Religiosa, Zarzuelas y Libretos, Sección  
especial de Fonógrafos y Discos, Fonogramas Edison  
y máquinas para aprender inglés  
ULTIMOS discos de los grandes Artistas, Caruso, Titta Ruffo, Constan-  
tino, etc., etc.

ULTIMAS CREACIONES DE CONSUELO MAYENDIA.

— OTTO Y ARZOZ —

Avenida 5 de Mayo, 57 y 61.

Apartado número 14.

**ACADEMIA DE MUSICA**

DE GUADALAJARA

FUNDADA EN 1907.

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

**SALA PARA AUDICIONES Y CONCIERTOS**

CLASES DE PIANO,  
VIOLIN, SOLFEO, TEORIA, DICTADO\*, HARMONIA,  
CONTRAPUNTO Y FUGA, COMPOSICION.

**MATRICULA PERMANENTE**

Director:

**JOSE ROLON**

Sub-Director:

**TOMAS ESCOEEDO,**

Secretario:

**ANA MARIA MENDEZ.**

Estos cursos pueden tomarse por correspondencia.

**PLENITVD**

EL MEJOR LIBRO  
EN PROSA

- DE -

**- AMADO NERVO -**

UN COMPENDIO DE LA  
SABIDURIA HUMANA

\$ 2.00 EN TODAS LAS LIBRERIAS

Piano Reprodutor "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** AV. FRANCISCO I MADERO, 30 MEXICO, D. F.

ESTUDIO PARTICULAR DE PIANO

DE

# PEDRO LUIS OGAZON

SAN ANGEL, D. F.

PROFESORES AYUDANTES:

MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA  
JOSE MONTES DE OCA.  
CARLOS CHAVEZ RAMIREZ.

PROFESORES DE ARMONIA:

JUAN B. FUENTES.  
CARLOS CHAVEZ RAMIREZ.

## REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

MEXICO.

SE EXHIBE EN TODOS LOS CINES

ACTUALIDAD MEXICANA. MEXICO ARTISTICO.

PELICULAS DE GRAN INTERES

## CALENDARIO PARA EL AÑO FISCAL DE 1920

Le indica con precisión las fechas en las que deben pagarse los Impuestos que se causan en toda la Federación y le señala oportunamente cuando debe cumplir con sus más importantes obligaciones y cuando debe ejercitar los derechos que le conceden las leyes. Necesario a particulares, comerciantes y profesionistas. Arreglado cuidadosamente por FRANCISCO TREJO, autor de la obra "Renta Federal del Timbre, recopilación de leyes, reglamentos y disposiciones vigentes" y Director del "Boletín Comercial y de Leyes Fiscales".

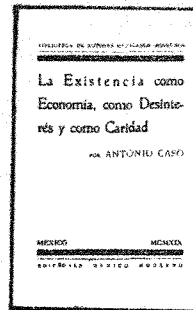
### PRECIO POR EJEMPLAR:

En México..... \$ 0.20  
En los Estados ..... 0.25

PARA AGENTES: DE 50 EJEMPLARES EN ADELANTE, PRECIO ESPECIAL.

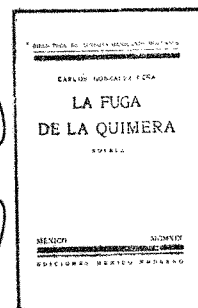
Pedidos al Apartado 2312-o a los Teléfonos 2321 Neri o 10439 Ericsson.

## BIBLIOTECA DE AUTORES MEXICANOS MODERNOS

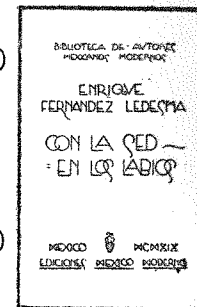


LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA,  
COMO DESINTERES Y COMO CARIDAD,  
por Antonio Caso, 200 páginas \$ 2.00

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



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



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

*Esta Biblioteca constituye la más genuina representación de las actividades intelectuales de México.*

*Sus volúmenes están impresos y cuidados con el mayor esmero.*

### EN PRENSA

Disertaciones de un Arquitecto, por Jesús Acevedo,  
200 páginas \$ 2.00  
Poemas Selectos, de Agustín F. Cuenca, 200 páginas „ 2.00  
La Palabra del Viento, poemas. Ultimo libro de Enrique  
González Martínez, 200 páginas „ 2.00

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

COMPANIA EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A.

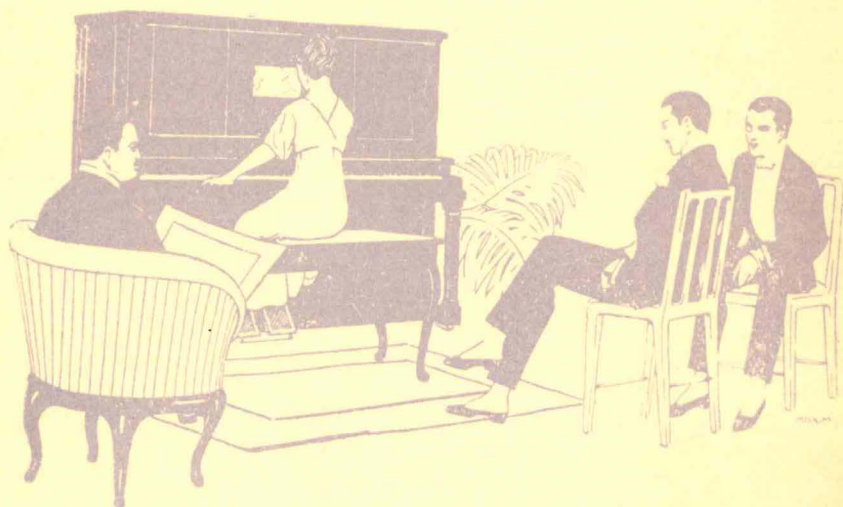
APARTADO POSTAL 4527.

MEXICO, D. F.

Ediciones México Moderno

# EL PIANO

Y LA CULTURA MUSICAL SON FACTORES DECISIVOS  
EN EL DESTINO SOCIAL DE LA MUJER



EN NUESTRA CASA ENCONTRARA UD.  
**LOS MEJORES PIANOS AUTOMATICOS  
Y ELECTRICOS**

QUE SE IMPORTAN A MEXICO

---

**DE LA PEÑA GIL HERMANOS**

Avenida Juárez, 46

Apartado Postal 1014

MEXICO, D. F.

Casa especialista en Pianos

**AUTOMATICOS  
ELECTRICOS  
REPRODUCTORES**

Imp. Franco-Mexicana.—1ª Edición 10, México, D. F.

DIFUSION