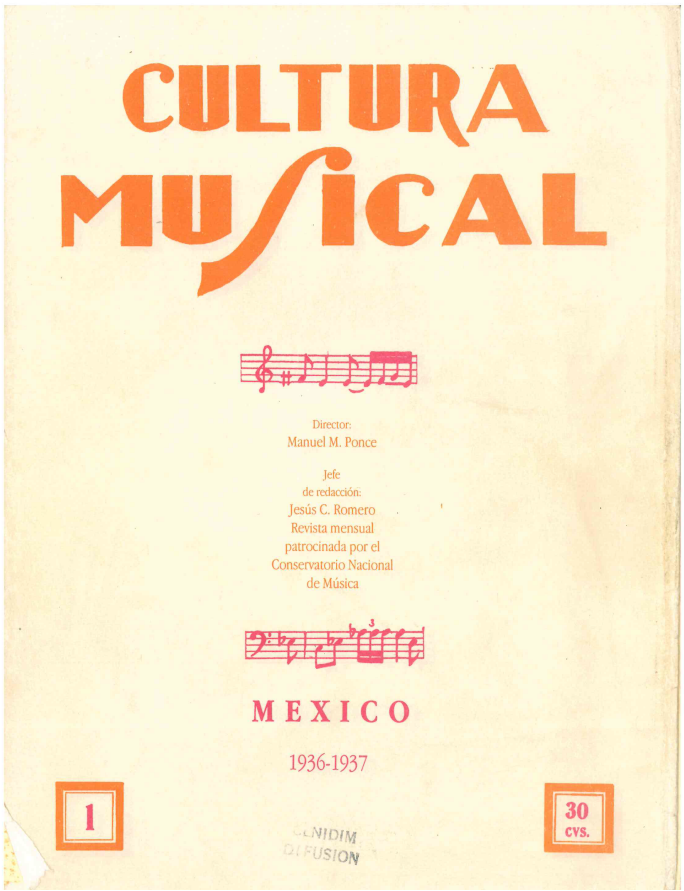
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBA

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



CENIDIM

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento:
Cultura Musical, vol. 1, núms. 1-12, 1936 - 1937 (reimpresión facsimilar), México:
Conaculta, INBA, Cenidim, 1993.

Cómo citar un artículo:
Autor, "Título del artículo", Cultura Musical, vol. 1, número, año (reimpresión facsimilar),
México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1993.

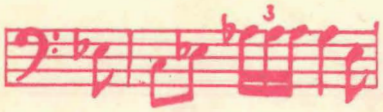
CULTURA MUSICAL



Director:
Manuel M. Ponce

Jefe
de redacción:
Jesús C. Romero

Revista mensual
patrocinada por el
Conservatorio Nacional
de Música



MEXICO

1936-1937

1

30
cvs.

CENIDIM
DIFUSION

CULTURA MUSICAL



I.—CULTURA MUSICAL. ● II.—EL NIÑO Y EL SENTIMIENTO ESTETICO. ● III.—CON SILVESTRE REVUELTAS. ● IV.—EL VIOLIN. ● V.—JOSE MARIA BUSTAMANTE. ● VI.—MUSICA. "SOLIDARIDAD". ● VII—TEMAS VARIADOS. ● CARICATURA DE AMPARAN. ● MADERAS DE OCAMPO.



MEXICO

NOVIEMBRE, 1936

1

30 cvs.

CENIDIM
DIFUSION

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JESUS SANCHEZ M.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

COLABORADORES:

ARGENTINA	Toño Salazar.		Manuel De Falla.
BRASIL	Héctor Villa-Lobos.		Eduardo L. Chávarri.
CUBA	Eduardo Sánchez de Fuentes.	FRANCIA	Marc Pincherle.
	Alejandro Caturla.		Gustavo Samazeuilh.
CHILE	Enrique Soro.	ITALIA	Vincenzo di Donato.
	Humberto Allende.	NICARAGUA	Luis A. Delgadillo.
ESPAÑA	Andrés Segovia.	PERU	Teodoro Balcárcel.
	Joaquín Turina.	URUGUAY	Eduardo Fabini.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música

Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I — México, D. F., noviembre de 1936 — Núm. 1

CULTURA MUSICAL

SURGE "CULTURA MUSICAL" con fines de orientar desde el punto de vista objetivo, los problemas que entraña la enseñanza artística en relación con los momentos actuales, a fin de que el público y las clases trabajadoras, aletargados con una multiplicidad de intereses en conflicto, la preponderancia ficticia y demás vulgaridades, puedan conocer las ideologías predominantes, ya dentro de las diversas formas de expresión, ya como producto de la vida social.

La instrucción artístico-cultural de las masas sociales sin distinción de credos, exige una orientación que debe ser no sólo accidental, sino sistemática e institucional. El desarrollo de las capacidades instintivas y naturales en el individuo es tan sólo parte de las labores educativas. No basta con elevar la inteligencia a cierto grado de perfección técnica; el individuo desarrollado equilibradamente debe comprender los medios social y artístico en que vive, capacitándose asimismo para apreciar el valor de los fenómenos que le rodean; en suma, debe hallarse profesionalmente preparado para poder orientar su ambiente.

Se hacen indispensables los programas de acción, sistemáticos y adecuados, para realizar la finalidad que persigue la influencia directora de la época en que vivimos: la educación del pueblo, no sólo

para formarle una arraigada y profunda conciencia de clase, sino también para organizarlo dentro de los planos de una cultura espiritual.

Para que puedan cristalizar las aspiraciones de esta Revista Musical, se ha concebido el estímulo de un profesorado con capacidad profesional, con la colaboración de intelectuales, que han comprendido la imperiosa necesidad de crear un vocero de los artistas militantes, genuinamente orientador, no sólo de las percepciones estéticas, sino la de las más avanzadas ideas sociales contemporáneas.

Los trabajadores de la educación musical se interesan vivamente en estudiar a fondo el medio y desarrollo de su clase en los diversos planos en que puedan actuar, suministrando materiales para la comprensión del arte en el niño, en el joven, en el adulto y en todos los sectores, a fin de construir un sistema educativo-musical para el pueblo entero del país.

Estanislao MEJIA.



El Niño y el Sentimiento Estético

Publicamos los fragmentos que creemos más importantes para los lectores de esta Revista, extractándolos de la interesante conferencia que sobre el sentimiento estético del niño, sustentó la señorita profesora Ida Appendini, en el Conservatorio Nacional de Música el día 6 de junio de 1936.

Es sumamente difícil estudiar y clasificar las manifestaciones del sentimiento estético en el niño. El niño es, para el adulto, un enigma viviente a pesar de los loables esfuerzos realizados por la psicología que los estudia y analiza. Cada niño presenta problemas diferentes y complejos, por lo tanto hay que observar millares de criaturas para establecer conclusiones generales.

Las artes se manifiestan y se sienten a través de los sentidos.

La división clásica de las artes nos habla de artes de la vida: arquitectura, escultura, pintura; y de artes del oído: poesía y música.

Pero el tacto, sobre todo para los ciegos, es también un medio de apreciación y el olfato y el gusto añaden a veces una nota correlativa, concomitante, precisa y fina en nuestra intuición.

Desde los primeros meses de su vida, el niño educa lenta y progresivamente sus sentidos. El mundo llega hasta él a través del oído, de la vista, del tacto, del olfato y del gusto. Lo que más intensamente hiere su oído y su retina es lo que más apetece y desea. Tiende sus torpes manecitas hacia todo lo que ve, ¡y hay tantas cosas que parecen danzar provocativas y misteriosas frente a él! La luz del sol caprichosa y voluble, los colores del jardín, el canto de la

fuente, el arrullo de la madre, el vuelo de los pájaros, el retozar de otros niños. La criatura ve y escucha y sus ojos se agrandan y sus manecitas se alargan porque necesita saber qué es todo ese mundo inexplorado que se agita a su alrededor. Deja de llorar cuando canta la madre, cuando suenan dulcemente las notas de un instrumento musical; escucha y sus pupilas parecen formular una tácita pregunta; después de unos instantes, si el hambre muerde sus entrañas, la magia de la música deja de ejercer su poder y el niño rompe a llorar.

Nuestros niños durante la etapa infantil, gustan de la música alegre, llena de ritmos y del canto sencillo y melodioso. Pero se doblegan también al encanto de la voz de las campanas, del ruido del viento, de la canción del arroyo, de los tumbos del mar; su atención se posa en ellos un instante y pasa, ¡porque el niño tiene aún tanto que conocer del cosmo misterioso!

Los ruidos fuertes o demasiado leves, los golpes, le producen instintivamente repulsión, temor o miedo y con el miedo, el llanto.

El niño canta; sus primeros cantos están formados por sonidos indeterminados que fluctúan entre los de la palabra hablada y la más vibrada del canto; imitan lo que han escuchado, pero con frecuencia se transforman en compositores geniales y precoces. ¿Qué canta el niño? ¿qué inventa? Sería preciso que el adulto concediera mayor interés a esas notas aisladas, aparentemente absurdas, emitidas por el niño mientras retoza con sus compañeros o está sentado a los pies de la madre. Casi todos los niños han inventado una estrofa que nadie ha querido escuchar, fijar como inestimable tesoro sobre una pauta musical. Indiferentes y sordos viven los hombres a la vera del niño y nadie ha pensado aún en observar detenidamente su tendencias y posibilidades. El niño sorprende por sí solo el ritmo encerrado en la naturaleza y lo reproduce por medio de golpes acompasados que duran a veces más de lo que el adulto puede soportar y, para evitar el ruido que le crispa los nervios, mata en ellos la reproducción del ritmo que podría transformarse en algo superior. El baile, sobre todo el baile clásico, ejerce una extraña atracción sobre el pequeño, quizá debido a su gracia e impecable elegancia. Ningún rapaz permanece insensible frente a la danza: se agi-

ta, se mueve, vibra y rompe a bailar normando sus propios movimientos con la música acompasada que provoca en él, placer y alegría. Aman los niños también las producciones líricas quizás porque el ritmo que las informa les ayuda poderosamente a retener en la memoria la musicalidad del verso; algunos recitan y dramatizan admirablemente los versos fáciles o difíciles que se les ha permitido aprender. Todos escuchan con embeleso los cuentos irreales que los deslumbran por ese mundo desconocido que les describen y presentan. Los cuentos despiertan poderosamente su imaginación y su fantasía. La naturaleza toda se anima para ellos, adquiere voz y resonancia. Las estampas de colores, de temas sencillos que se relacionan con su vida real o con su vida fantástica, avivan su interés en forma prodigiosa. Admiran, sobre todo, los grabados que representan animales, escenas familiares, juegos infantiles, hazañas guerreras, los personajes que pueblan sus libros de cuentos y aventuras. A veces ven reflejados en ellos su personalidad, su propio yo o el de sus amiguitos y se transforman en los héroes de ese mundo imaginario.

Los paisajes, las reproducciones arquitectónicas, si no presentan un aspecto del jardín, del huerto o de la casa en los cuales ellos viven, no provocan en ellos sino una atención muy limitada.

. . . . . .

La belleza tiene dos dominios: uno en el cual penetramos guiados por nuestros sentidos; el otro por la imaginación. En el niño y en el adolescente, este útimo parece tener más fuerza y relieve.

El sentimiento artístico, potencial en todos los seres, intenso en algunas naturalezas, debe ser educado, encauzado con especial esmero para que dé los frutos deseados. Es necesario por lo tanto iniciar esta labor colocando al niño en un medio ambiente favorable para poder sentir y apreciar lo bello.

Bien sabido es que las tendencias naturales van modificándose bajo la férula de algunos educadores y que a veces el genio en potencia se opaca y desaparece. Matamos en el niño su germen creador cuando difiere de nuestra manera de concebir y sentir las cosas, y sometemos absurdamente al discípulo a una determinada forma de enseñanza y de normas de vida, que excluyen a veces toda manifestación de arte verdadero. Eduquemos encauzando, sugiriendo, sin sofocar la individualidad del niño. El buen gusto no se forma observando y escuchando lo mediocre, sino lo más perfecto. Coloquemos, pues, al niño en una atmósfera de claridad, gracia y armonía. La

sensación estética podrá entonces manifestarse con frecuencia y la labor del maestro será fácil e interesante. Sencillez y armonía se requieren en las aulas, en las estatuas, en las pinturas de los edificios escolares. Allí los libros cuajados de enseñanzas, claras y elegantes; allí los jardines, huertos y praderas donde la fauna y la flora ponen su color y su ritmo; allí los cantos, las audiciones musicales indispensables en las escuelas primarias, pues dan al niño nociones de armonía, de orden y medida, lo que también se obtiene por medio del baile, la gimnasia y de las marchas rítmicas. Estas, además, dotan al niño de fuerza, gracia, belleza y soltura y elegancia en los movimientos y seguridad al andar. Las audiciones escolares educan el oído musical del niño, el cual más tarde, por haber saboreado verdaderos modelos artísticos desde su más temprana edad, se alejará de las producciones frívolas, vulgares que afean una cultura y degeneran una raza.

.... Trabajemos. La contemplación que es arte, la acción que es moral y ciencia, sabiamente amalgamadas nos llevarán hacia una existencia más completa, más intensa y mejor.

Ida APPENDINI.



Nuestras Entrevistas

Con SILVESTRE REVUELTAS

LO encontré una tarde paseando por los jardines "del arrepentimiento"...

—¡Qué tal, Mariscal!

Y después del saludo de nuevos camaradas —porque nuestra amistad data de dos años aproximadamente— le dije al robusto autor de "Caminos", "Planos", "Colorines" y "Magueyes":

—Tengo encargo especial de entrevistarlo.

—Encantado.

—Mañana...

—A las diez y media, en el Conservatorio.

—Hecho. Hasta luego.

—Andele, pues...

Difícilmente hay en México un músico que no tenga a Revueltas en alta estima. Su franqueza —algunas veces despectiva— atrae; su conversación amena, pintoresca, forma con su físico e indumentaria un "acorde perfecto".

Hace varios años que no juego al periodismo (desde que dejó de publicarse mi revista musical "Arte"), y el hecho de entrevistar a Revueltas tenía para mí una doble atracción.

Al día siguiente me esperaba en una de los amplios corredores de la vetusta casa Nº 16 de las calles de la Moneda (Antiguo Mar-

quesado de Guerrero), que podrá, con el tiempo, ser una joya arqueológica, pero que es impropia para Conservatorio Nacional de Música.

Me interesaba conocer el pensamiento de Revueltas en relación con el movimiento musical mexicano actual, por eso suprimí los lugares comunes en otras entrevistas; porque, claro, ¿cómo iba yo a enredar al autor de "Redes" preguntándole, por ejemplo, qué colores prefire en sus corbatas y sombreros, ya que ambas prendas no las usa? Amiga de la libertad, la camisa proletaria de Revueltas no se cierra a la altura del cuello, y su melena ensortijada —tan rebelde al "borsalino" y al "jarano"— desafía las inclemencias del sol y de la lluvia... No quise preguntarle por qué no colabora ya con la Sinfónica de México, porque equivaldría a recordarle la ingratitud de ciertos semihombres.

—¿Cree, usted, que haya ambiente musical en México?

—Existe un ambiente musical artificioso, falso. Los músicos honrados tratan de crearlo verdadero. La crítica musical y parte del público influenciado por ésta, lo falsean, los primeros por ignorancia, los segundos por snobismo.

—¿Qué opina de los actuales estudiantes de música?

—La vida musical y material del estudiante de música en México, es precaria, difícil! No hay suficiente estímulo artístico ni económico; pierde los mejores años de su vida estudiantil por carecer de una educación musical sana y adecuada. Nada extraño pues, que el estudiante de música no se interese por su profesión.

—¿Cree, usted, que las condiciones del raquítico medio musical sean susceptibles de modificarse?

—Se pueden modificar: con nuevos maestros (principalmente de instrumentos), con una verdadera y decidida ayuda de las autoridades de Educación y Bellas Artes. Con la extirpación del cáncer que en la vida musical de México es la crítica. Con verdadera y apta crítica constructiva.

—A juicio de usted, ¿cuáles son los problemas de la música en México?

—Se reduce a uno: Dinero, dinero y más dinero para pagar maestros, para estimular alumnos, para exigir responsabilidades. El arte no es camaleón.

—¿Qué opina usted de la radio como vehículo de cultura en México?

—Mientras la radio esté en manos de comerciantes no habrá cultura posible. Si el Gobierno no ejerce, cuando menos un control parcial, es inútil cualquier otro intento.

—Sobre las actividades de orquestas sinfónicas, a partir de sus fundaciones oficiales, ¿qué opina usted?

—Las orquestas sinfónicas han desarrollado sus actividades heroicamente dentro de sus posibilidades económicas. La mejor labor, la más útil han sido los conciertos para niños (el Porvenir es el que interesa), que inició la Orquesta Sinfónica Nacional bajo mi dirección, y continuó con la Sinfónica de México bajo la dirección de Chávez.

—¿Sería factible organizar una sinfónica sostenida económicamente fuera del elemento oficial?

—Difícilmente. Los verdaderos amantes de la música no tienen dinero. Las gentes con dinero, prefieren gastarlo en el extranjero oyendo a los grandes ejecutantes y directores amplificados por el Bluff. Viste más.

Los músicos no son capaces de arriesgar una más o menos larga temporada de ensayos para una temporada de conciertos en cooperativa. Han sufrido demasiadas decepciones.

—¿Qué opina usted de nuestros flamantes críticos, sobre todo de aquellos que se escudan tras un seudónimo?

—La crítica musical en México se destaca por su ignorancia, por su mala fe, y por su decidido empeño en desorientar al público de los conciertos. Una o dos excepciones quizá entre estos malabaristas de la emoción musical.

Para los seudónimos, no tengo si no los más cálidos elogios. Demuestran una hombría y valor a toda prueba.

No quise preguntar más; era suficiente.

En el salón de la orquesta lo esperaban algunos compañeros; sólo faltaban un trompeta, un clarinete y un viola. Me invitó a escuchar el ensayo de su último "Son", y, camarada efectivo, la primera lectura del cuarteto de Chenchowsky, un discípulo mío. Requirió la batuta... y manos a la obra; porque yo sin batuta —nos dice— me siento incómodo. Si fuera alto, de manos finas, largas, y cabellera de platino como Stokowski, por ejemplo, estaría bien; pero con estas manos más pesadas que dos planchas... (Guantes de boxeador—comentó Quirarte). Y esta sinceridad de Revueltas me trajo a la mente el recuerdo de algunos directores nuestros, que después de la venida de Stokowski han querido imitarlo dirigiendo sin batuta (¡oh changuismo musical!), aunque sus figuras resulten caricaturas del esbelto director de la Sinfónica de Filadelfia.

Iban a dar las 13.

En los corredores, algunos alumnos discutían sobre el encadenamiento de acordes (alguna "sexta napolitana", inglesa" o "alemana", qué sé yo)... En el salón número 29, un estudiante de primer año de violín lucha desesperadamente contra la pereza de su dedo meñique y el "temblor" del arco entre el "talón" y la "punta". Y contrastando con la actitud de este ermitaño del arte, no obstante que el tercer reconocimiento está muy próximo, algunas chicas y chicos, en el segundo patio, se olvidan del Desligador, del Hanon... ¡y hasta del mismo Beethoven!, empeñados en un reñido partido de "basquet-ball". Pero ni así pueden escapar de las redes del arte sonoro; sus gritos son vocalizaciones más o menos estridentes, y la "bola" es como una "redonda" que salta entre los pentagramas de sus manos: cinco dedos y cuatro espacios.

Nos despedimos.

Revueltas se fué a la L.e.a.r.; yo, a casa.

(México, octubre 20-1936).

Juan LEON MARISCAL.





El Violín

Pequeños Apuntes Sobre el Origen del Arco

EL origen del arco es anterior a la era cristiana. En la época de Ranavás, rey de Ceilán, se usaba un arco primitivo en forma de ballesta, con una mecha de cerdas groseramente atadas a las extremidades de la vara, que servía a los individuos para tocar el Ravanastrón, instrumento primitivo de la India.

Muchos años después, el arco se usaba para tocar diferentes instrumentos, como el crouth, la rotha y la giga de los bardos bretones; después los árabes lo usaron más perfeccionado, pero sin perder su forma primitiva, para tocar el Rebab.

Mersenne, en el año 1620 y Kircoher en 1640, empleaban varas sin ninguna elasticidad, pero ya habían perdido casi la forma de ballesta.

Arcángelo Corelli y Antonio Vivaldi por medio de la presión del dedo pulgar, hacían que el arco tuviera más o menos tensión para poder ejecutar los pasajes fuertes o suaves, pues en aquella época no se podía crecer o disminuir el sonido.

El célebre violinista Tartini (1692), fué uno de los que más se preocuparon por mejorar la elasticidad del arco, valiéndose de nueva madera y alargándolo un poco; además, por medio de un tornillo, colocado en la parte inferior de la vara, llegó a hacer que las cuerdas tuviesen una relativa tensión que, mejorando el mecanismo notablemente, proporcionara el medio para crecer o disminuir los sonidos.

Juan Sebastián Bach, en sus seis sonatas para violín solo, presenta frecuentemente el acorde de tres y cuatro cuerdas en forma *cantábile,* cuya ejecución facilitábase mucho con los arcos de entonces, porque con poca presión se abarcaban todas las cuerdas, de manera que vibrasen a la vez sin interrumpir la melodía, lo que actualmente resulta muy difícil por la fuerza que desarrollan los arcos modernos.

Mientras el violín llegaba, con Antonio Stradivari, a la perfección definitiva, el arco acusaba un atraso lamentable que no correspondía a los adelantos maravillosos de los constructores de Cremona, hasta que, por fin, apareció el genial Francisco Tourte, nacido en París en 1747.

Tourte fué quien dió su forma actual al arco y el que escogió la madera especial para hacerlo, llamada pernambuco o sea madera del Brasil, logrando que el arco adquiriese elasticidad y fuerza.

Los arcos de Tourte construídos por él mismo, son excepcionales, pues nunca hizo una vara de una manera matemática, sino que siempre resolvió el problema de la fuerza y elasticidad por medio de su pulso maravilloso, completando el trabajo de su arco con la gran práctica que poseía.

Entre los célebres violinistas de aquella época, Viotti fué uno de los que más se preocuparon por el mejoramiento de los arcos, ayudando eficazmente con sus consejos a la obra de Tourte, quien murió en París en 1835 a la edad de 88 años. Sus arcos son reputados como los mejores que se conocen.

Otros fabricantes, contribuyeron también al mejoramiento de los arcos por medio de procedimientos científicos, figurando en primera línea los ingleses John Dood y J. Tubbs y los franceses Dominique Peccat, Francisco Nicolás Voirin y Arturo Vigneron (padre), nacidos los tres en el famoso pueblo de Mirecourt, cuna de la fabricación francesa de instrumentos de arco. Trabajaron los tres en el taller del eminente constructor Juan Bautista Villaume.

Sería interminable citar los numerosos y excelentes constructores de instrumentos de arco que tienen Francia, Italia, Inglaterra y Alemania, los cuales pueden considerarse como los maestros contemporáneos de este arte.

José ROCABRUNA.

BIOGRAFIAS BREVES

José María Bustamante

ESTE músico insurgente nació en el ciudad de Toluca, de la Intendencia colonial de México, el 19 de marzo de 1777, y falleció en la ciudad de México el 4 de diciembre de 1861.

Huérfano en la adolescencia, heredó el título nobiliario de sus padres, pero ningunos dineros con qué atender a su subsistencia, la que pudo subvenir gracias a la protección que le dispensó el Conde de Santiago.

Desde pequeñín, su afición a la música le llevó a construir rudimentariamente una guitarra, "su guitarrita", como la llamaba él, con la que se acompañaba sus canciones, pero ello disgustó profundamente a sus padres y hubo de abandonar momentáneamente sus inclinaciones artísticas.

Al estallar la guerra de Independencia, Bustamante hizo ostensible propaganda en favor de la insurgencia, lo cual le valió que la Inquisición lo encerrara preso en el Convento de al Merced de México, a causa de estar entonces pletóricas las cárceles de la Inquisición; después de dos años de cautiverio, logró evadirse, hallando más tarde refugio en la Casa Profesa gracias a la protección del padre Ruiz, quien lo ocultó en una celda y para que matara sus ocios forzados le obsequió un contrabajo.

El padre Ruiz le hizo después formar parte de la orquesta de la Profesa, cuyo maestro de Capilla era José Ochoa; más tarde Bustamante logró escalar el puesto de maestro de Capilla de San Fran-

cisco, de Santa Isabel, de Santa Clara, de la Concepción y de Catedral, para cuyas orquestas escribió sus principales composiciones.

Bustamante es el autor de la primera ópera que se escribió y representó en México Independiente; se trata de "México Libre", con libreto del poeta Francisco Luis Ortega, estrenada en el Teatro Principal de la Ciudad de México, la noche del 27 de octubre de 1821, con motivo de la Jura de nuestra Independencia Política.

Bustamante formó parte del personal docente del primer Conservatorio de América, fundado en México en 1824, por José Mariano Elízaga, y desde entonces principió su vida de pedagogo musical.

Entre sus discípulos, se destacaron Miguel y Joaquín Beristáin, ambos de lo más distinguido que existió en el México musical de entonces.

Sus conocimientos musicales debieron ser bien reconocidos, puesto que fué designado por el célebre cantante Filippo Galli, de la Compañía de Opera Italiana que nos trajo en 1831 don Cayetano París, para que valiéndose de la parte de piano, escribiera la partitura de orquesta de una de las óperas que debían representarse en la temporada.

Como contrabajista fué aplaudido por el magnífico Botessini y como compositor, lo fué por Rossi.

Al igual que Soto Carrillo, que Carrasco, que Aldana y que todos los compositores mexicanos que florecieron en la Colonia, Bustamante fué un autodidacto, ya que por entonces no existieron en México escuelas de música; cuanto valió, cuanto supo y cuanto enseñó, fué en él obra de su esfuerzo y de su amor al estudio.

Fué el suyo uno de los muchos ingenios mexicanos cultivados por el estudio de las obras del padre Eximeno, introducidas en México por el insigne maestro Elízaga.

Completamente pobre, al grado de tener sus amigos que sufragar los gastos del sepelio, falleció Bustamante, inhumándose sus restos en el panteón de San Fernando o en el de Santa Paula.

Dr. J. R. C.

A María Irma González

Solidaridad

Letra de
Amado Nervo

Música de
M.L.Mariscal

M.M.♩=80

mf

A — lon — dra i va-mos a can-

mf

p

-tar! Cas — ca — da, i va-mos a sal — tar! Ria-

-chue-lo i va-mos a co — rrer! Dia — man — te i va-mos a bri-

rit.

rit.

A. Gómez

f a tempo

-llar! A-gui-la i va-mos a vo — lar! Au-

mf

mf a tempo

rit.

Poco piú

-ro — ra, i va-mos a na — cer! ¡A can — tar! i a sal-

rit.

p

mf

rit.

-tar! i a co — rrer! i a bri — llar! i a vo. — lar! i a na-

rit

a tempo

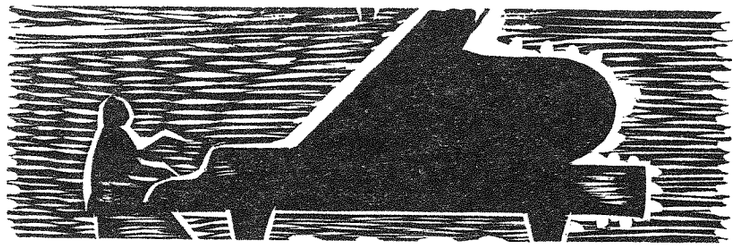
-cer! ¡A — lon — dra va-mos a can-tar!

p

e dim.

8

pp



TEMAS VARIADOS

★

SOBRE DEBUSSY

"... ERA muy sombrío, muy susceptible e impresionable en grado sumo: la menor cosa lo ponía de buen humor, pero un pequeño detalle, podía cambiarlo en gruñón y rabioso. De carácter selvático, no podía ocultar su disgusto cuando mis familiares recibían visitas, pues no amaba la compañía de personas extrañas. Sin embargo, cuando por casualidad éstas le simpatizaban, se mostraba amable, tocaba y cantaba música de Wagner, imitaba y caricaturizaba algún compositor moderno; pero en el caso contrario, lo demostraba elocuentemente. En general, un tipo original y un poco rudo, pero encantador con sus amigos.

Muy ignorante y demasiado inteligente para no darse cuenta de ello, durante los largos días de verano, cuando no podía componer ni pasear, leía mucho y yo lo ví frecuentemente buscar entre mis libros de clase el diccionario, que revisaba atentamente. —"Me gusta mucho leer el diccionario —solía decir— en él se aprenden muchas cosas interesantes". Poseía un gusto innato para juzgar lo concerniente al arte, aún para los cuadros y grabados que, al menos en aquel tiempo, no le interesaban. Cuando mi padre, que era un gran *amateur*, lograba hacerlo conversar, encontraba gran seguridad en sus juicios y apreciaciones personales muy notables. A su regreso de la Villa Médicis, puso en práctica su vago proyecto de darme lecciones de piano y armonía, deseando complacer a mis familiares. ¡Pero qué mal profesor! Ni sombra de paciencia, incapaz de dar una explicación ni de colocarse al alcance de la joven inteligencia que tenía delante. Era necesario comprender, antes que él hubiese terminado de hablar: fué preciso suspender las clases...

Después, poco a poco se distanció de nosotros al conocer nuevos amigos y nunca lo volvimos a ver".

Margueritte VESNIER.

▽

"... AL principiar el año 1916, el cáncer que destruía a Claudio Debussy desde hacía algunos años, tomó proporciones inquietantes. Fué necesario operarlo. A pesar de su gravedad suma hablaba poco de sí mismo...

... Apenas convaleciente de la operación y ya en su casa, en cuanto pudo dejar la cama, se consagró al trabajo y, durante los dos años que siguieron, se empeñó una lucha patética entre su obra y la enfermedad.

Los sufrimientos morales le eran más dolorosos que el cáncer que lo mataba. Su depresión aumentaba conforme se acercaba al término fatal.

Claudio Debussy va a morir.

... El 25 de marzo de 1918, a las 13 horas, sus ojos están cerrados. Como un último reflejo, un ligero, casi imperceptible sobresalto, lo agita cuando, a lo lejos, el cañón truena, marcando cada hora de su larga y lenta agonía, como un último homenaje.

Sus manos, sus bellas manos que descubrieron tantos acordes, que crearon tanta belleza fugitiva, oprimen débilmente la sábana, como para detenerse algunos instantes al borde del abismo sin fondo.

El día declina, declina... Después de algún tiempo no se advierte el menor movimiento de su rostro. Sus manos están pálidas e inertes.

Son las diez de la noche. Es en este momento cuando se tiene la certeza de que Debussy ha muerto.

... Las gentes que compraron esa noche los diarios que publicaban las últimas noticias de la guerra, encontraron esta simple nota mezclada a las informaciones militares: *el compositor Claude Debussy murió esta noche a las diez.*

... La tristeza de la guerra fué eclipsada durante algunas horas por otra tristeza: Claudio Debussy murió. Era lo irreparable.

... Por la noche, las ventanas cerradas. En el gran salón, cubierto de sombras, otra sombra inmensa, la suya, flotaba.

... Y mientras el gran muerto reposaba bajo la claridad movediza de las luces veladas, muy lejos, en alguna parte, tratamos de acompañar su triste pasaje a la eternidad, tocando con sordina, penetrados de un sentimiento de profunda piedad, algunas de sus composiciones misteriosas: la *Catedral Sumergida,* la *Niña de los Cabellos de Lino, Minestriles, Estampas,* el *Claro de Luna.*

Para mezclar en una sola admiración al poeta y al músico, una mujer canta a media voz el "Noel de los niños que no tienen casa".

... Una angustia indefinible nos embarga al escuchar, como nunca lo habíamos soñado, los tiernos acordes, las flexibles frases melodiosas, tan personales, tan ritmadas, tan evocadoras como eran las suyas y cuya fuente creadora acababa de secarse para siempre..."

Jean LEPINE.

▽

LOS MUSIQUETREFES.—"Júbilo", el popular y ameno redactor del "Universal Gráfico" publicó recientemente en su sección "Acotaciones del Momento" un artículo sobre los musiquillos ignorantes y audaces, a quienes una publicidad inmerecida atribuye cualidades que están muy lejos de merecer. El escritor los llama "musiquetrefes" y los estudia con certeras apreciaciones no escasas de gracia e ironía.

A continuación copiamos algunos párrafos del interesante artículo de "Jú-

bilo": "He estado pensando con pavor en lo que opinará mi querido amigo y compañero Carlos González Peña, al conocer este vocablo de mi invención. Pero me queda la esperanza de que me hará una rebaja en su indignación de gramático al enterarse de que el término fué creado con fines lapidarios, aunque en verdad, en lugar de lanzar una palabra en sustitución de piedras, éstas las merecen los motivadores de esta mi contribución a aumentar el vocabulario.

Los "musiquetrefes", y muy apropiado es hablar de ellos con aire de zoólogo, pertenecen a la rama de los Vertebrados, a la clase de los que nunca han ido a clase, al orden de los Ungulados, al suborden de los Perisodáctilos, al género de los Equídeos, a la especie "Equs asinus" y a la variedad (por mí clasificada) de los "musiquetrefes".

Ya es tiempo de precisar quiénes son estos sujetos que han venido a enriquecer (!) la fauna del país.

... Por lo general, los "musiquetrefes" son jovenzuelos que se han hecho en los cabarets, buscando en ellos, por medio de la música, el mantenimiento de su donjuanismo arrabalero.

De la noche a la mañana, ellos, que no habían sido más que "golfos", obtenido un éxito por sorpresa, adquieren aires solemnes que nunca tuvo el autor de la "Novena Sinfonía".

Piratillas y nada más que piratillas... La publicidad que han logrado ha sido por la táctica del abordaje. Estos "musiquetrefes" (comprimido de músico y mequetrefe), conocidos en teatros, en estaciones radiodifusoras y en los "quick-lunchs" abiertos día y noche, son tan músicos como una pulga es una girafa.

¡Qué generosidad o qué candor del público al no lincharlos cuando, con cuatro o cinco cancioncillas, cometen la osadía de colaborar en una revista!

¡Y qué imbéciles son aquellos que, por rutina, les llaman "maestros" a estos "musiquetrefes!"

Imbecilidad de pronóstico reservado la hay porque ¿cómo llamar "maestro" a quien nunca ha sido discípulo?

No quiero ni necesito mencionar nombres. No quiero porque es concederles un honor que no merecen; no lo necesito porque ustedes están haciendo la lista mentalmente.

Y, francamente, no sé por qué me he ocupado de insignificancias".

★

Por el Mundo Musical

Sección a cargo de *Francisco AGEA.*

LA sensación del Festival de Salzburgo, Austria, recientemente celebrado, fué la representación de "Los Maestros Cantores de Nuremberg" el día 8 de agosto, bajo la dirección de Toscanini. Desde el Otoño del año pasado comenzaron a hacerse los preparativos para presentar la famosa obra de Wagner, que ha sido siempre una de las predilectas del célebre director. Se hicieron cerca de cuarenta ensayos de conjunto, supervisados, en su mayoría, por el mismo Toscanini. El 7 de agosto se hizo el ensayo general, que duró todo el día, y al que asistieron los representantes de la prensa mundial y un público limitado; el efecto, en esa ocasión, fué maravilloso, según refieren las crónicas, pero el día de la representación fué más grande aún. Lotte Lehmann tuvo a su cargo el papel de Eva y Hans Hermann Nissen el de Hans Sachs.

△

La temporada de Verano en el Estadio de Nueva York terminó el 18 de agosto con un concierto de la Orquesta Filarmónica-Sinfónica dirigido por Willem van Hoogstraten. De las 56 funciones que se dieron en la temporada, 20 estuvieron a cargo de José Iturbi; Alexander Smallens dirigió 15, en su mayoría de ópera y ballet, W. van Hoogstraten 10 y Paul Kerby 3. Arnold Volpi tomó parte en uno de los conciertos como director huésped. Wagner fué el autor cuyas obras alcanzaron mayor número de ejecuciones; Beethoven, Tschaikowsky, J. Strauss, Mozart y Brahms siguieron en orden. Uno de los conciertos de más éxito fué el del 14 de agosto en que tomaron parte como solistas el pianista Harold Bauer y el violinista Albert Spaulding, quienes tocaron ante un público de 16,000 personas, el Quinto Concierto para Piano de Beethoven, y el de Brahms para violín. El programa, que dirigió W. van Hoogstraten, comenzó con la Obertura "Coriolano" de Beethoven y terminó con la "Sonata a Kreutzer" ejecutada por los dos solistas.

EN el "Robin Hood Dell" de Filadelfia, los conciertos de verano terminaron el 20 de agosto. El éxito de la temporada fué mayor, en muchos aspectos, al registrado en años anteriores, principalmente debido a los solistas famosos que fueron contratados. Uno de los conciertos mejor concurridos fué en el que Jascha Heifetz tocó el Concierto de Tschaikowsky y el Poema de Chausson. El 13 de agosto, Iturbi desempeñó el doble papel de director y solista en los Conciertos de Mozart, en mi bemol, y de Beethoven, en do mnor. En el último concierto, también dirigido por Iturbi, se ejecutaron la Primera Sinfonía de Brahms, la Obertura de "Los Maestros Cantores", "El Mar" de Debussy y la Pequeña Serenata de Mozart.

△

LA gerencia de los Conciertos del "Hollywood Bowl" ha informado que fué muy satisfactorio el resultado de la temporada, tanto desde el punto de vista artístico como del pecuniario. Asistieron 260,000 personas a los conciertos y no hubo ningún déficit. En el último concierto, que se efectuó el 28 de agosto, Otto Klemperer dirigió un programa integrado exclusivamente con obras de Wagner.

△

UNA nueva sinfonía, la tercera, de Sergei Rachmaninoff, será dada a conocer por Leopoldo Stokowski y la Orquesta de Filadelfia el 6 de noviembre próximo. Dicha sinfonía, que el compositor terminó hace apenas unas cuantas semanas, consta de tres partes que duran cuarenta minutos.

La Crisis Musical y las Finalidades del Conservatorio

CON las tendencias específicas que determina el Plan de Estudios después de su reforma dè 1935, las reiteradas referencias a la organización educativa en el Conservatorio, llegan a convertirse en temas interesados. La difusión musical concentrada no sólo en el mismo Conservatorio sino en las Universidades mexicanas, centros educativos de la Beneficencia, Departamento Central, Academias privadas y profesores particulares, constituye igual responsabilidad en las corrientes orientadoras que hay que estudiar a fondo, para desterrar vicios y solucionar los problemas prácticos de la vida musical.

Las normas románticas de los años corridos que hicieron lo que fué posible hacer, cimentaron interpretaciones orgánicas inciertas en relación con cada época, considerando la artesanía de la música aislada del sentimiento y del pensamiento en toda obra espiritualmente constructiva. Los fenómenos sociales que han estado más allá de nuestro radio visual, las consecuencias de un ambiente enclenque, sin cortapisas para utilizar en funciones profesionales a elementos ajenos a una determinación objetiva, exponiendo el arte a la mediocridad y al abuso de los indoctos, nos impide abrirnos paso firme a una realidad más concreta.

Los fines del Conservatorio y de las instituciones antes citadas, considerados en un plano de verdadera reconstrucción, estriban en despertar, fortalecer y propagar la educación musical en la República. Condiciones sin las cuales, las actividades culturales de nuestro tiempo, seguirán reducidas a alardes inconscientes que, con rubros ampulosos o seudónimos impunes, tratan de formar una casta con pretensiones de orientar, mucho más funesta que la anarquía musical reinante.

La Dirección del Conservatorio.

★

Actividades Educativas Realizadas en el Conservatorio Nacional de Música

EN las consideraciones generales que sobre asuntos pedagógicos y de organización profesional se han tratado en las Juntas Especiales efectuadas mensualmente por cada uno de los sectores, se tomó en cuenta la capacidad de los alumnos para el servicio profesional que deben seguir en sus carreras respectivas.

LAS Conferencias reglamentarias en las cuales se hace el estudio de la situación social y artística que prevalece en el profesor de música, estuvieron encomendadas a los maestros: Joaquín Amparán, Dr. Jesús C. Romero, Ida Appendini, Sonia Verbitzky de Millán, Lic. Ernesto Enríquez y Adalberto García de Mendoza. Los tópicos sustentados por los maestros de referencia, se han tomado en consideración para los casos en que estos contengan una aplicación inmediata.

△

EL Coro del Conservatorio ha seguido el proceso regular señalado por la Secretaría de Educación Pública, dando 2 audiciones reglamentarias por mes, en la Estación Radiodifusora de la propia Secretaría. El mismo cuerpo coral, para completar sus trabajos educativos, inició sus audiciones en las Escuelas de Arte para Trabajadores, con el fin de que los alumnos obreros puedan incorporar dentro de su sensibilidad, la apreciación de la obra de arte.

★

Estimulantes de la Inspiración

Por Felipe PEDRELL.

ASI como el practicante de farmacia mataba las pulgas abriéndoles la boca y haciéndoles tragar unos polvos venenosos de su invención, o como aquel asistente del chascarrillo que por modos expeditivos, aconsejados por su jefe, las destruía a escopetazo limpio, así nadie extrañará que los compositores posean medios eficaces y muy probados para remediar las esquiveces de la inspiración cuando se muestra rebelde a sus llamamientos y solicitaciones.

Rayan algunos de estos medios en estrafalarios; pero como la eficacia del éxito resultó a veces sorprendente, no es de extrañar que hayan sido muy preconizados y aún adoptados por imitadores bien avenidos con ellos. No recuerdo de quién se cuenta que para componer necesitaba enharinarse la cara, dándose algunos toquecitos de bermellón en la punta de la nariz y en la barba.

De otro se refiere que se sentía bien preparado para correr una juerga de música después de beber unas buchadas de champaña vertido en el fondo de un cráneo. El cráneo me recuerda el que para componer colocaba cuidadosamente sobre su piano el buen Méhul, lo cual prueba que escribía tanteando sobre el piano, pues de no ser así no hay duda de que le habría sido más agradable y quizá más cómodo colocar la calavera sobre una mesa ordinaria. Digo, me parece.

Paisiello se sentía inspirado metiéndose en la cama envuelto entre mantas y sudando el quilo.

Cimarosa, distinto de los que buscan la calma y el silencio, hallaba los excitantes de su gracia y facundia inagotable en la fastuosidad de un salón bien iluminado, en la broma y en el ruido.

Sin acudir a remedios extremos y a excentricidades tan ridículas, tienen los músicos en los mismos instrumentos musicales los excitantes más eficaces para componer, si no saben componer de memoria o solicitar las gracias de la Musa, como quien dice, a palo seco.

En el primer caso, el instrumento es algo así como una especie de aperitivo de la inspiración, un aislador del espí-

ritu para promover la audición externa por el vehículo de la interna. Cuando el instrumento llena este oficio de descartar, por decirlo así, las causas perturbadoras de la concepción de la idea; cuando el compositor ha pensado antes por dentro lo que el instrumento hace oír por fuera, el instrumento no influirá en la composición, sino que será él el influído. De no ser así, cuando se pide al instrumento lo que no se halla en la cabeza, una contingencia de idealidades vacías que facilita el ejercicio y la práctica del instrumento mismo, queda rebajado el arte de componer al mero deporte de buscar cosas bonitas y aun apasionadas y dramáticas. Y cuando el instrumento en cuestión es el vulgarizador por excelencia, el que todo el mundo tiene a su alcance, el que todo el mundo cultiva, el piano, en fin, que es a la música lo que la fotografía a la pintura, un auxiliar y tan sólo un auxiliar; ayúdenme ustedes a sentir si habrá por ahí compositores que, a fuerza de teclear para arriba y para abajo (como aquel baturro que se pudo comer todo un carnero asado a fuerza de pan), hallen cosas bonitas y de *tutti colori;* ayúdenme ustedes a pensar si habrá por ahí compositores chambones que dan el *ofio* y la hora y hasta los mismos cuartos de hora con sus trascendentales lucubraciones *in anima vili* del piano y con la *vilia poma* (¡oh manes de Virgilio!) de sus abyecciones artísticas.

Pero no nos pongamos serios y enumeremos los instrumentos que, aparte del piano, se utilizan para el caso: la guitarra, la flauta, el *flageolet,* el violín, el violoncelo, el contrabajo, el órgano expresivo y hasta la ocarina y el mismísimo acordeón. Berlioz, que tañía muy discretamente la guitarra, la flauta y el *flageolet,* consultaba con frecuencia, como él mismo nos dice, la guitarra. Es curioso pensar que algún acento de *Casandra,* pongo por caso, haya podido nacer ¡de las débiles cuerdas de una guitarra! Feliciano David, que no era un pianista de fuerza, ni mucho menos, utilizaba un violín, lo mismo que Meyerbeer.

Los compositores que para componer oyen por dentro sin necesidad de piano-pupitre ni de otros intermediarios instrumentales más que la *certa idea* que brota en la mente del artista inspirado, y si se llama Mozart hallan esa *certa* idea metidos en un carruaje, paseándose en francachela con amigos de su intimidad, durmiendo, soñando; si se llaman Beethoven, en el movimiento agitado del paseo a grandes zancadas, que no pueden contener ni el frío, ni el calor, ni la lluvia, ni la nieve, ni la tempestad, como un *Rey Lear* de la música, que lleva en su alma todos los dolores de la humanidad; si se llama Haendel, el hombre de las concepciones grandiosas, hallan esta *certa idea* en el fondo de una botella de buen vino; si se llaman Haydn, en las cuentas de un rosario...

Esos grandes entre los grandes cantan, mejor dicho, oyen por dentro la música inefable de la *certa idea* porque... ¿lo diré? porque la cabeza les suena a música, a música que procede de no se adivina qué sentido interior, a música que un alma revela a otra por admirable obra de arte, que une en santo lazo de amor todos los humanos corazones.

Resumen: que el compositor que sólo sabe componer buscando cosas sobre el teclado del piano es un mal compositor; no oye por dentro; su cabeza no le suena a música, sino a calabaza vacía.

★

La Música en México

LOS ULTIMOS CONCIERTOS DE LA ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO.—Los dos últimos conciertos con los cuales cerró su temporada de 1936 la Orquesta Sinfónica de México, fueron dos éxitos más que debe anotarse en su haber la prestigiada agrupación. El criterio largamente ecléctico que prevaleció en la formación de los programas de la actual temporada, es la mejor demostración de la positiva evolución que año por año se ha operado en su director.

Además, los dos últimos conciertos a que voy a referirme exclusivamente, vinieron a comprobar, de manera evidente, cómo las cualidades de Carlos Chávez, se han afirmado y fortalecido como director de orquesta. Su *cuadratura* ha ganado enormemente, su sensibilidad se ha depurado y su autoridad se hace más patente cada día. Prueba de ello fué su excepcional interpretación de la IX Sinfonía de Beethoven, obra que demostró conocer en sus más recónditos detalles. Podemos ufanarnos de tener el raro privilegio de escuchar con relativa frecuencia esa obra magna, la que, en atención a los excesivos gastos que reclama su preparación, muy de tarde en tarde se ejecuta aun en Europa misma; pero más todavía debe halagarnos que en México se escuche en tales condiciones y con elementos casi exclusivamente nacionales. Los solistas, señorita Esther Alvarez, Concepción de los Santos y señores José I. Sánchez y Fidel Marín, lo mismo que el Coro del Conservatorio y el Orfeón Alemán, cumplieron satisfactoriamente con su cometido. Esta notable ejecución hizo contrastar más aún la pálida versión de la "Damoiselle Elue" que momentos antes habíamos escuchado.

Un positivo festín raveliano fué la interpretación de "Dafnis y Cloé", cuyas deslumbrantes galas orquestales se manifestaron en todo su esplendor dionisíaco.

Un nuevo y grato placer fué para el público oír "Chapultepec" de Manuel M. Ponce, obra en que la sabiduría y la sensibilidad del maestro mexicano se manifiestan desde el principio hasta el fin. La orquestación de esta bella obra es diáfana, exquisita, viviente.

Excelente ejecución de la "Sinfonía India", última obra de Carlos Chávez. Esta partitura se impone desde luego por su dinamismo, su fuerza rítmica, su orquestación fuerte y contrastada cuyo primitivismo es notorio en su material temático. Además, acusa de tal manera el estilo peculiar del autor, que si se hubiese ejecutado anónimamente, más de algún conocedor hubiera establecido su verdadera identidad.

J. R.

AUDICION DE OBRAS PREMIADAS.—En un festival efectuado en el Teatro Hidalgo el 21 de octubre pasado, se dieron a conocer las cuatro obras que se presentaron al concurso organizado por la Oficina de Extensión educativa por Radio de la Secretaría de Educación Pública.

La Orquesta de Cámara X. E. X. M. interpretó composiciones de Ayala, Elías, Oseguera y Sandi, cuatro músicos de muy diversas tendencias. La "Suite Banal" de Luis Sandi —que obtuvo el primer premio— muestra la preferencia del autor por el *humour* en música, así como por las modernas fórmulas orquestales, en tanto que Elías (segundo premio) conserva todavía el estilo francamente melódico. Sin embargo, en su "Suite Tlalmanalco", suele entregarse a la búsqueda de nuevos derroteros armónicos, lo cual es presagio, tal vez, de una futura evolución.

En cuanto al "Ballet Exótico" de Heliodoro Oseguera, logra ampliamente su propósito por medio de un ritmo persistente, exornado con melodías de sabor oriental.

En la "Suite Infantil" de Daniel Ayala, encontramos los procedimientos favoritos del músico yucateco: empleo de escalas pentatónicas y de un contrapunto que resulta refinado a fuerza de parecer primitivo. El "allegro" final de la "Suite" nos pareció el trozo más bien logrado, por su vivacidad y equilibrio de construcción.

M. M. P.

△

SECCION DE MUSICA DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES. —Además del Concurso efectuado recientemente, en el cual tomaron parte algunos grupos de niños pertenecientes a las escuelas primarias, la Sección de Música ha organizado audiciones interescolares dedicadas a diferentes escuelas. En algunas de ellas se han mostrado a los niños los principales instrumentos que integran una orquesta, para interesarlos en la música sinfónica.

Prepara actualmente la referida Sección de Música varios festivales dedicados a los reclusos de la Penitenciaría, a los enfermos del manicomio de la Castañeda y a otros establecimientos de beneficencia.

△

RECITALES EN BELLAS ARTES

(Sala de Conferencias)

Octubre 19.—Recital de canto de Luz María Piña Favela.

Octubre 20.—Recital de violín de Abel Eisenberg.

Octubre 22.—Recital de piano de María Esperanza Larios.

Octubre 26.—Concierto organizado por el profesor David López Alonso.

Octubre 27.—Concierto de violín de Isaak Ivker.

Octubre 28.—Primer Concierto del Coro del Conservatorio, bajo la dirección del maestro Juan D. Tercero.

Octubre 29.—Recital de piano de José de Jesús Oropeza.

Octubre 31.—Recital de piano de Olga Waliser.

△

ANFITEATRO BOLIVAR

Octubre 14.—Recital de canto de Ana María Romero.

Octubre 21.—Recital de canto de Nela G. de Koestinger.

Octubre 28.—Recital de canto de Margarita Hernández del Castillo.

Octubre 29.—Concierto Sinfónico de la Universidad (Departamento de Acción Social). Solistas: María Bonilla y M. M. Ponce.

Octubre 30.—Mariaa Yurlova y Jesús Medina. Recital de canto y piano.

△

LA "Sociedad Filarmónica de México" anuncia cuatro conferencias-conciertos patrocinados por la Universidad Nacional, acerca de los problemas del radio en México. Dichas conferencias estarán a cargo de los maestros J. Rolón, C. Chávez, M. Barajas y M. M. Ponce.

△

SE anuncian cinco conciertos que integrarán el "Primer Ciclo Histórico de la Música", bajo la dirección del maestro C. del Castillo. En los programas, obras de Couperin, Rameau, Corelli, Haydn, Bach, Mozart, Beethoven y Schubert. Estos conciertos se efectuarán bajo el patrocinio del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública.

△

EL 29 de cotubre, segundo aniversario de la muerte del maestro Gustavo E. Campa, tuvo lugar un homenaje organizado por el Director del Conservatorio Nacional. El programa desarrollado contenía obras del eminente maestro desaparecido y un discurso del señor Mejía.

△

EL "GRUPO DE LOS CUATRO".—No tenían necesidad los cuatro jóvenes compositores que periódicamente organizan audiciones de sus propias obras, de recurrir a un título colectivo que instantáneamente evoca el de cierto famoso grupo de músicos, quienes, por su parte, tampoco lo necesitaron para realizar una obra trascendental. No hay que olvidar las palabras de nuestro señor Don Quijote: *nunca segundas partes fueron buenas.* Y, en efecto, *el grupo de los seis* de Francia, es buena prueba de ello...

Ayala, Contreras, Galindo y Moncayo son cuatro jóvenes que poseen la gran virtud de la constancia. Trabajan impulsados por el noble deseo de producir obras que de simples ensayos que eran hace tres años, alcanzan ya una categoría más elevada, debida a una innegable habilidad en el manejo de la *materia sonora* y a la solidez que puede comprobarse en algunas de sus obras.

De los cuatro jóvenes, Ayala es ya ampliamente conocido por sus obras orquestales bien acogidas por el público. Moncayo, como Galindo y Contreras, han mostrado predilección por la música de Cámara y por ello debemos felicitarlos. No menos loable es el afán de estos nuevos compositores por adquirir una cultura musical de acuerdo con sus aspiraciones. El maestro Dukas solía decir que "la ignorancia es siempre intolerable", en cambio —agregaba— "la *ignorancia adquirida* nos puede mostrar caminos insospechados en el campo de la composición".

△

EL CONSERVATORIO REGIONAL DE MONTERREY.—Con motivo de la apertura de cursos de esta Institución dirigida por el señor profesor I. L. Te-

llo, se llevó a cabo una velada-concierto, el lunes 26 de octubre. El programa integrado por obras de Haydn, Beethoven, Schumann, Rameau, Debussy, Mozart, Chabrier y Franck, fué desempeñado por los profesores Girón Ruelas, I. L. Tello, Andrade, Vargas de Núñez y las Profesoras Margarita Mendiola de Garza Cantú y Esther R. Sandoval.

△

LA ORQUESTA SINFONICA DE PACHUCA.—El entusiasta grupo sinfónico que dirige el maestro Angel Badillo, ha efectuado recientemente algunas audiciones con franco éxito. Deseamos que el esfuerzo del maestro Badillo y de sus colaboradores sea secundado por el público de Pachuca, el cual, en su ayuda efectiva, hará fructificar una labor de trascendental importancia para la cultura del pueblo.

△

NECROLOGIA.—Hace poco tiempo fallecieron en esta ciudad los maestros doña Antonia Ochoa de Miranda y don César del Castillo, quienes durante más de tres décadas dedicaron su entusiasmo y energías a la enseñanza del canto y del piano, respectivamente, en el Conservatorio Nacional.

La señora Ochoa de Miranda supo formar artistas que han honrado a nuestro Conservatorio dentro y fuera del país, Fué una maestra estimadísima por su carácter bondadoso y sus conocimientos técnicos.

César del Castillo, por su parte, difundió entre sus discípulos el amor por la música noble. Este maestro murió en condiciones deplorables, después de una larga y dolorosa enfermedad.

Sugerimos a la flamante "Sociedad de Profesores del Conservatorio" el estudio de un problema que interesa grandemente a los viejos maestros de música. Se trata de asegurar contra la miseria a quienes dedican todos sus esfuerzos, su existencia toda a la enseñanza. El tema de las pensiones de retiro es siempre de actualidad. ¿Qué puede hacer un profesor con la insignificante cantidad que le corresponde por concepto de jubilación?

El proyecto de una casa de descanso para músicos viejos, debería figurar entre los más importantes propósitos de la Sociedad.

Porque es triste asistir a la agonía de una eminente maestra pensionada con $2.70 diarios, después de haber consagrado su vida entera al Conservatorio y aún más doloroso comprobar el aislamiento y la miseria de un profesor honorable que sirvió también al mismo plantel, con abnegación constante.

¿No merecían estos maestros una ayuda más generosa, de acuerdo con la importancia de sus trabajos realizados en un período de tiempo que abarca los mejores años de la vida?

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Sullivan 17 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

LAMBERTO L. CASTAÑARES

Av. Cinco de Mayo 38

Escuela de Canto

ACADEMIA DE PIANO

JOAQUIN AMPARAN

Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

ESTUDIO DE PIANO

Maestro SANTOS CARLOS

Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"

Profesora LUZ MENESES

Calle de Carlos J. Meneses 206

Teléfono Mexicana Q-15-57

Academia "Palestrina"

Profesor PEDRO MICHACA

6ª General Prim 120 Eric. 3-59-55

Academia de Piano

Profesor JOSE MACIAS

Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.

Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ

Corregidora 47 - 4 Eric. 3-76-03

Prof. ESTANISLAO MEJIA

Avellano 33-A. Eric. 6-03-25

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS — BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 — MEXICO, D. F.

MARIA BONILLA

Estudio de Canto

Pomona 31 — Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano

MARIA GARCIA GENDA

Privada de Fernando Montes de Oca 22

Col. Condesa — Eric. 4-20-74

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 — MEXICO, D. F. — V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia de Piano

FRANCISCO AGEA

Av. Chapultepec 42 — Eric. 3-64-06

JOSE ANTILLON ROSSNER

Compostura, Afinación, Barniz y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro" — Tel. Ericsson 4-58-64

Instituto Musical

Profesor MANUEL BARAJAS

Av. Independencia 31-bis. — Eric. 2-96-05

ESTUDIO SONIA VERBITZKY

Paseo de la Reforma 9 — Eric. 2-61-36

Estudio de Violín

Profesor JOSE ROCABRUNA

Priv. Mascota 17 — Eric. 2-78-96

Academia de Piano

Profesor JOSE ORDOÑEZ

Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

Profesor FLORENTINO ACOSTA

Av. Insurgentes 385, Apt. 7

JESUS TORRES

Santa Veracruz 14 — Mex. J-21-01

ERNESTO ENRIQUEZ

Abogado

Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 — Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO

3ª Rafael Angel de la Peña 132

MEXICO, D. F.

EUCARIO A. ESPINOSA

- Constructor y Reparador - de Instrumentos de Cuerda

Moneda 16 o 7ª Patriotismo 39, Tacubaya, D. F.

CRUZ GARNICA

Profesor de Contrabajo

4ª Calle, núm. 578, Colonia Independencia

General Anaya, D. F.

LUIS GUZMAN

Clases de Violín y Solfeo

Corregidora 165 — Mex. J-96-65

Profesor CANDELARIO HUIZAR

Azabache 15, Fraccionamiento Estrella

Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME

Profesora de Canto y Piano

Magnolia 27 — MEXICO, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS

Plaza Cartagena 45 - 1 — Tacubaya, D. F.

Teléfono Mexicana P-23-39

Profa. CELESTINA DAMBOURGES

Academia de Francés

Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

ACADEMIA SERRATOS

López Cotilla 595 — GUADALAJARA, JAL.

Extensión en México, Bucareli 167

Maestro SANTOS CARLOS

Altamirano 7 — Ericsson 6-31-24

Prof. MIGUEL C. MEZA

Calle de Guerrero 153, Departamento 13

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ

Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical

Bucareli 31 — Ericsson 3-51-75

IDA APPENDINI

Profesora de Italiano

Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.

Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano "Beethoven"

Profa. MARIA TERESA ELORDUY

Nápoles 42 — Ericsson 4-36-97

JOAQUIN DIAZ

Profesor de Corno

Margil 14, Depto. 6 — México, D. F.

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE

Conservatorio Nacional — Moneda 16

Profesor ALFREDO BONILLA

Revillagigedo 70-B — México, D. F.

Academia de Piano

Profesor

MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA

Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

Escuela de la Opera en México

Director Fundador

DAVID SILVA

Puente de Alvarado 10 Mex. L-26-76

Prof. RAFAEL J. TELLO

Héroes de Churubusco 32 - Tacubaya, D. F.

Estudio de Piano

Profesor JOSE F. VELAZQUEZ

Constantinopla 18 Eric. 3-69-38

HORACIO AVILA

Profesor de Violoncello

Plaza Hidalgo 15 - 17 Villa Madero, D. F.

AURELIO BARRIOS Y MORALES

Profesor de Composición, Organo y

Enseñanza de Música en General

Calle 10, Nº 50, San Pedro de los Pinos

MELQUIADES CAMPOS

Instrumentista

Alzate 62 MEXICO, D. F.

JESUS ESTRADA

Estudio Particular de Piano y Organo

Títulos de París, Viena y Roma

6ª Pino 226-4 MEXICO, D. F.

AGUSTIN OROPEZA

Profesor de Flauta y Solfeo

Abraham González 29-E

BERTA GONZALEZ PEÑA

Profesora de Canto

Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

JUAN LEON MARISCAL

Profesor de Composición

Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.

Atzcapotzalco, D. F.

PEDRO VALDES FRAGA

Medellín 95 Ericsson 4-20-00

Estudio de Violín y Viola

Clases a domicilio

FIDEL G. RODRIGUEZ

Profesor de Trompeta

Esq. Víctor Hugo y A. Maura. Col. Moderna

Estudio de Piano

ESPERANZA CRUZ

Ponciano Arriaga 9, Departamento 4

Academia de Filosofía

ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA

MAESTRO EN FILOSOFIA de la

Universidad Nacional de México

Laurel 17 Eric. 6-81-35

NABOR VAZQUEZ

Profesor de Clarinete

Victoria 12, Col. Industrial Mexicana

Villa G. A. Madero X - 08 - 15

HUMBERTO M. CAMPOS

Profesor de Instrumentos de

Aliento (boquilla circular)

8ª Campos 115, Col. Romero Rubio

EZEQUIEL SIERRA

Profesor de Violín

Manzanillo 53 Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA

Profesor de Corno

Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN

Profesora de Arpa

Torreón 35, Frac. Roma. Eric. 4-34-21

ESCUELA DE MUSICA

Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON

Avenida Insurgentes 146 Teléfono Ericsson 4-50-29

ESTUDIO DE VIOLIN

LUIS G. SALOMA

Mex. L-51-17

Tolsa 62

Profesor CONRADO TOVAR

Querétaro 116, Depto. 5 Eric. 4-10-38

Profesor JUAN D. TERCERO

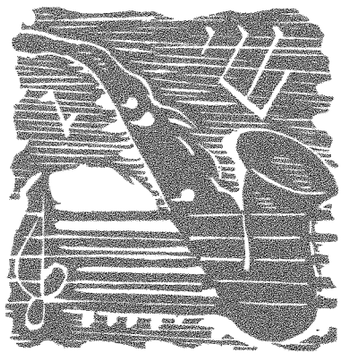
Bajío 189, Frac. Roma. Eric. 4-49-54

EDITORIAL "CVLTVRA"

GUATEMALA 96 MEXICO, D. F. TELS. ERIC.: 2-74-41 MEX.J-36-32

LA REVISTA "CULTURA MUSICAL" SE IMPRIME EN NUESTROS TALLERES TIPOGRAFICOS. SI DESEA UD. PUBLICAR UN LIBRO, UNA REVISTA, UNA MONOGRAFIA DE ARTE, ILUSTRADO CON GRABADOS EN NEGRO Y COLORES ASI COMO TRABAJOS DE PUBLICIDAD, PIDANOS PRESUPUESTO

ESTAMOS SEGUROS DE DEJARLO SATISFECHO



CONDICIONES DE SUBSCRIPCION

Para toda la República Mexicana: Doce números..... $ 3.00

Para el Extranjero: Doce números..... 1.00 dólar

Toda correspondencia deberá enviarse al Director,
Prof. MANUEL M. PONCE
Moneda 16.
MEXICO, D. F. (Rep. Mexicana).

CULTURA MUSICAL



I.—FRENTE A LA REALIDAD. ● II.—EL CANTO. ● III.—CREACION DE UN NUEVO ORGANO ELECTRICO. ● IV.—PAGANINI. ● V.—APUNTES PARA LA HISTORIA DEL PRIMER CONGRESO NACIONAL DE MUSICA. ● VI.—MUSICA "SOMBRA". ● VII.—TEMAS VARIADOS. ● VIII.—BIBLIOGRAFIA. ● IX.—ACTIVIDADES DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA. ● X.—LA MUSICA EN MEXICO. ● XI.—LA MUSICA EN EL EXTRANJERO.

MADERAS DE OCAMPO.



MEXICO

DICIEMBRE, 1936

30 CVS.

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JESUS SANCHEZ M.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Téllez Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Ve[illegible]itzky Sonia

COLABORADORES:

ARGENTINA	Toño Salazar.		Manuel De Falla.
BRASIL	Héctor Villa-Lobos.		Eduardo L. Chávarri.
CUBA	Eduardo Sánchez de Fuentes.	FRANCIA	Marc Pincherle.
	Alejandro Caturla.		Gustavo Samazeuilh.
CHILE	Enrique Soro.	ITALIA	Vincenzo di Donato.
	Humberto Allende.	NICARAGUA	Luis A. Delgadillo.
ESPAÑA	Andrés Segovia.	PERU	Teodoro Balcárcel.
	Joaquín Turina.	URUGUAY	Eduardo Fabini.

CONDICIONES DE SUBSCRIPCION

Para toda la República Mexicana: Doce números.....$ 3.00
Para el Extranjero: Doce números..... 1.00 dólar

Toda correspondencia deberá enviarse al Director,
Prof. MANUEL M. PONCE
Moneda 16, MEXICO, D. F. (Rep. Mexicana).

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I México, D. F., diciembre de 1936 Núm. 2

Frente a la Realidad

ANTE la situación que prevalece en nuestro pequeño mundo musical —que en muchos de sus aspectos es contraria a los fines netamente artísticos que persigue CULTURA MUSICAL— nuestra actitud es bien clara y definida: pugnar por el mejoramiento intelectual y artístico de nuestros músicos, para lo cual deberán modificarse las condiciones desfavorables en que éstos actúan. Al decir *nuestros músicos* —¡claro está!— nos referimos a los auténticos, a los que han logrado adquirir un sólido prestigio por su talento, sus estudios no interrumpidos, su afán de renovación, su probidad artística, los cuales son suplantados diariamente en diversas actividades de la vida musical, por personas desprovistas de los conocimientos y aptitudes necesarias para merecer el título de maestros en música.

Fruto del actual estado de cosas, es la legión de aficionados que ha logrado apoderarse de los micrófonos para llevar hasta los lugares más apartados de la República, una colección interminable de trozos llamados impropiamente canciones, de ínfima calidad musical, malas imitaciones de música extranjera, con expresiones de subido color erótico, que ha logrado interesar —¡quién lo creyera!— no sólo al populacho, como sucede en otros países, sino a todas las clases sociales, con pocas excepciones. Esta labor reprobable por todos conceptos, es de trascendental importancia para el porvenir musical de nues-

tra tierra. Por el momento, la competencia establecida entre los mismos aficionados, ha determinado el aniquilamiento de la dignidad artística en el numeroso grupo que llena los programas de las Estaciones difusoras, el cual acepta retribuciones irrisorias e impide que el anunciante solicite la colaboración de artistas verdaderos, quienes no admitirían honorarios miserables por su trabajo.

Es indispensable asumir una actitud valerosa ante los problemas de importancia capital, que muchas veces no se plantean ni se resuelven por impedirlo el valladar que oponen la rutina, el temor de herir vanidades, ciertos intereses creados, la apatía tradicional de nuestros músicos para reclamar lo que en justicia les pertenece...

Un compositor, un concertista, un maestro, cuya vida se ha dedicado exclusivamente al cultivo de su arte, al perfeccionamiento de su técnica, a la ampliación de sus conocimientos, no puede aceptar un juicio sobre su obra, su labor interpretativa o sobre el resultado de su trabajo pedagógico, que no proceda de un especialista en la materia, cuya capacidad técnica haya sido demostrada suficientemente.

El maestro laborioso que cuida con esmero la educación integral de su discípulo, dando igual importancia a la resolución de los problemas que presenta la técnica que a los que ofrece la estética; el maestro que no engaña a su alumno inexperto con aparentes triunfos que sólo sirven para infatuarlo, no puede admitir que la educación musical —por pasividad de los profesores autorizados para impartirla— esté en manos de gentes ignorantes e irresponsables, que buscan en la noble profesión del magisterio, antes que otra cosa, el medro personal y no vacilan en aumentar con sus alumnos el montón de músicos mediocres, quienes a su vez, siguen sembrando la mala semilla...

Sabemos de antemano que ciertos tópicos no pueden tratarse sin el peligro de lastimar prestigios inconsistentes, de concitar enemistades, de provocar represalias. Sin embargo, CULTURA MUSICAL ha orientado su proa hacia un ideal de mejoramiento artístico y los vientos contrarios no cambiarán su ruta.

El Canto

Orientación Pedagógica a los Alumnos Practicantes

MUY conveniente me parece que los maestros demos una orientación a los alumnos que comienzan a practicar, por ser la enseñanza del canto difícil y de gran responsabilidad. El maestro de canto tiene el deber de educar y cuidar las voces que tiene a su cargo, de la misma manera que el médico trata la salud de sus enfermos. En muchos casos, usando de un buen sistema de enseñanza, ha logrado el maestro hacer que una laringe y un aparato respiratorio, antes enfermizos y débiles, se conviertan en sanos y fuertes, lo cual influye en todo el organismo del estudiante, desarrollando sus facultades, y aumentando sus energías, que podrá dedicar a tan bello arte. Se han visto casos contrarios, en los cuales, el alumno comienza sus estudios de canto con organismo sano y al cabo del tiempo se convierte en un pobre enfermo, a causa de los esfuerzos que le ha obligado o permitido hacer su maestro. De ahí proviene la responsabilidad del que se dedica a la enseñanza, por tener en sus manos no sólamente el porvenir artístico de sus alumnos, sino su salud y tal vez hasta su vida, física o moralmente hablando.

Es muy necesario que los alumnos que estén para terminar la carrera de canto asistan a las clases que su maestro da a los alumnos de primeros años, para que recuerden los conocimientos adquiridos anteriormente y para que observen de la manera más cuidadosa, en qué forma corrige los diferentes defectos que encuentra en cada uno de sus alumnos, y cómo va encauzándolos progresivamente. Como cada estudiante tiene distintas condiciones vocales, inteligencia, pre-

paración, comprensión, etc., el practicante tendrá en su propia clase un campo bastante amplio para captar los conocimientos necesarios para poder desarrollar a su vez la labor que se le haya encomendado. Además, podrá consultar con su maestro sobre los procedimientos que debe emplear para casos especiales. También podrá practicar bajo la vigilancia de su maestro, ayudando a los alumnos de segundo o tercer curso, a preparar sus lecciones y ejercicios, acompañándolos al piano, corrigiéndolos musicalmente y avisando al maestro si éstos incurren en algún defecto técnico.

Cuando llegue el momento en que deba asumir el practicante toda la responsabilidad, deberá ser más cauto; primeramente debe oír detenidamente la voz para clasificarla, teniendo en cuenta el timbre, la extensión, el volumen, observar dónde se encuentran sus cambios de registro, y antes de comenzar los ejercicios cantados, debe explicar al alumno el sistema respiratorio aconsejándole algunos ejercicios de respiración para que los practique diariamente, en una atmósfera pura, por lo menos, delante de una ventana abierta, si no se pueden hacer al aire libre.

Víctor Delfino nos dice en su tratado de Fisiología e higiene de la voz: "Repitiendo a menudo, diariamente, la gimnasia pulmonar, ésta aumenta la capacidad de las vesículas aéreas, desarrolla la elasticidad de los cartílagos costales, favorece sus movimientos y aumenta la fuerza de los músculos inspiradores. Cuando los pulmones se han entrenado así, el cantante puede disponer a voluntad de su aliento, etc.".

Los primeros ejercicios que conviene hacer cantar al principiante, deben ser en el registro medio y sonidos largos, intervalos de segunda y tercera, procurando partir de los sonidos que emita con más facilidad para igualar los que se le dificulten. Las voces incultas tienen generalmente desiguales sus registros, y la primera labor del maestro es tratar de igualarlos; es este trabajo de gran paciencia tanto de parte de él como del alumno, debiendo dedicar la mayor atención y cuidado a este estudio, puesto que de ahí depende todo el futuro del cantante. Primero se empleará la vocal *a* porque la posición de las partes de la boca en la emisión de esta vocal es la más natural y por lo tanto la menos peligrosa para comenzar a vocalizar.

La *o* ayudará mucho en el paso de registro medio al de cabeza para lograr la colocación del sonido, aunque hay casos en que se necesita recurrir a la *i*. Una vez que se ha logrado mejorar la emisión con una o dos vocales, se sigue practicando con las demás, hasta lograr igualarlas. Este estudio se hará a media voz para facilitar la fusión de los registros. El gran maestro italiano de canto Paolo Guetta, hablando de la división de registros, nos dice en su tratado de canto: "Los antiguos maestros italianos dedicaban la máxima atención y el cuidado más asiduo, a corregir esta imperfección del órgano vocal, a "*spianare la voce*", como ellos decían, y los cantantes cuyos registros se confundían a modo de no poder distinguirse el uno del otro, ni siquiera al oído más ejercitado, eran proclamados los mejores".

Las consonantes, llamadas por uno de los autores antes mencionados, el segundo elemento de la palabra humana, deben ser objeto de detenido estudio, en combinación con las vocales, puesto que necesitan de ellas para hacerse oír. Como es sabido, las hay labiales, especialmente la *m* por ayudar mucho para encontrar la resonancia de cabeza y la *b* y la p (explosivas), fáciles de emisión. Podrá seguirse con las linguales y por último con las guturales, cuando el alumno esté mejor preparado y no incurra en el defecto de estrechar la garganta al pronunciar especialmente la j. El estudio de la fonética es muy útil, para obtener en el canto una clara articulación, lo cual dará mucha vida a la interpretación de las obras que se ejecuten. A continuación se podrán comenzar a poner algunas arias sencillas de poca extensión y en ritmos lentos. Los grandes autores del Siglo XVII, de los cuales algunos fueron también grandes cantantes y maestros, como Peri, Stradella, etc., nos legaron un sinnúmero de bellísimas composiciones escritas para el medio de la voz, las cuales servirán de gran enseñanza a los estudiantes serios del bel canto.

Hemos elaborado los profesores del Conservatorio un programa para las clases de canto, con el cual tienen los practicantes la forma progresiva en que pueden conducir a los alumnos que tengan bajo su dirección.

Los métodos de canto que están comprendidos en el programa de las clases de canto, han sido seleccionados entre muchos de excelentes autores, la mayor parte de maestros de la materia y conoce-

dores profundos de la voz humana. En esos métodos perfecciona el alumno su musicalidad, disciplina su respiración, ejercita toda clase de adornos y demás dificultades de entonación y ritmo, preparándolo para salvar toda clase de escollos. El repertorio, en ese mismo programa se ha procurado que abarque todas las épocas y estilos, con objeto de que los alumnos que terminen su carrera en el plantel, habiéndose sujetado al plan y programas de estudios, si los han hecho con seriedad y dedicación, tengan un repertorio ecléctico, y una cultura vasta que les permita aplicar sus conocimientos a diferentes actividades, y en ellas hacer honor al Plantel, a sus maestros y a sí mismos.

Antes de terminar quiero decir a los estudiantes de canto, algo que considero de vital importancia, y es lo siguiente: Hay la creencia, por lo menos en nuestro medio ambiente, de que para llegar a ser cantante no se necesita mucho estudio, ¡error craso! ¡Precisamente esta es una de las causas por lo que no hay abundancia de cantantes! Para llegarlo a ser, se necesita vivir estudiando, investigando, observando y sacrificándose. Otro escollo para hacer esta carrera, es el conjunto de facultades que requiere; las principales son, en primer lugar, tener voz, oído musical, temperamento artístico, cuadratura musical, memoria, preparación musical y de idiomas, poseer cultura general, tener buena figura, ser gran estudioso, y tener un amor infinito al divino arte del canto.

Consuelo ESCOBAR DE CASTRO.



Creación de un Nuevo Organo Eléctrico

NO es una fantasía lo que hace muy poco acabamos de oír maravillados. Las voces claras y los timbres bien definidos de un gran Organo, carente de tubos y de las complicadísimas combinaciones inherentes a este notable instrumento, las escuchamos producidas por un pequeño mueble que nos recuerda el Clavecín del siglo XVIII.

La sorpresa fué aún mayor, cuando nos acercamos a ver la sencillísima construcción de este aparato, en el cual se elaboran los sonidos como por arte de magia.

Confesamos que nunca creímos que un mueble bellamente construído y de estas dimensiones, pudiera dar los rendimientos artísticos de un Organo monumental, de esos que nosotros hemos tenido ocasión de escuchar en una Catedral o en una Sala de Conciertos europea o norteamericana.

La construcción de este aparato es de lo más sencillo, como ya hemos dicho. ¿El huevo de Colón? Algo muy semejante. Vibraciones eléctricas y después sonidos fabricados sintéticamente, en un aparato que capta estas vibraciones. ¡Eso es todo! Pero entonces, ¿cómo lograr los variadísimos timbres que caracterizan los diversos registros de un Organo, siendo que este aparato sólo puede crear sonidos puros?

Ciertamente este Organo —llamémoslo así— no puede emitir

sonidos musicales por carecer, como ya hemos dicho, de tubos o de aparato alguno de percusión, en los cuales puedan existir los sonidos armónicos. que son los que caracterizan y constituyen los diversos timbres de cada instrumento. Pero los constructores han encontrado un medio ingeniosísimo de convertir estos sonidos puros en musicales, fabricando artificialmente los armónicos correspondientes a cada sonido. De aquí que el organista-ejecutante, a su antojo, pueda combinar una registración muy variada.

Por tal motivo permanecimos mudos de asombro, pensando a la vez que si este es el primer producto de investigaciones de esta clase, ¿cuál será el que se nos presente en un futuro no remoto?

—"Este Organo es el radio de galena"— nos decía una cultísima persona que junto a nosotros se encontraba. En efecto, repetimos nosotros, entusiasmados: es el "Organo de galena" que ha superado ya con creces a los experimentos llevados a cabo en la radiofonía.

Por estimarlo de interés, damos a continuación un resumen sintético (como el Organo) de la construcción y mecanismo de este aparato.

I.—Consta de dos Manuales y Pedalero. Es un Organo "Expresivo" por estar sujetos sus dos manuales a los movimientos de lo que hasta ayer se llamó Palanca de la caja de expresión y que por ahora hace las veces de ésta y del "Sweller" pero dando, al funcionar, sólamente intensidades del registro que se usa y sin mezclar otras para obtener mayor fuerza, como sucede en los Organos tubulares.

II.—El sonido empieza a engendrarse en una serie de corrientes eléctricas pequeñísimas que tienen la frecuencia del número de vibraciones de determinada nota, emanadas dentro de un electro-imán, cuya corriente es influenciada por unos platillos poligonales que giran muy cerca de aquél a la velocidad requerida para producir el número de vibraciones que se desee.

III.—El elemento vibración pasa a convertirse después en sonido puro, en un aparato de bulbos semejantes a los radios, en el que puede amplificarse cuantas veces sea necesario.

IV.—A cada una de las teclas de los Manuales y del Pedalero,

corresponde uno de los elementos que engendran las vibraciones, que después se han de transformar en sonido.

V.—Los armónicos se obtienen oprimiendo una tecla para que funcionen los elementos que corresponden a estos sonidos armónicos, considerando la tecla oprimida como sonido fundamental. Estos sonidos se logran por medio de conexiones eléctricas. Pero aclaremos con un ejemplo: el primer DO que se encuentra a la izquierda del teclado produce 129.3 vibraciones por segundo. Al oprimir esta tecla en sonido fundamental, será la nota DO I.; pero por las conexiones eléctricas ya dichas, sonarán también los armónicos correspondientes a este DO y que serían,

el Segundo	DO 2	de	258.6	vibraciones
el Tercero	SOL	de	387.2	,,
el Cuarto	DO 3	de	517.2	,,
el Quinto	MI	de	671.5	,,
el Sexto	SOL	de	775.	,,
el Octavo	DO 4	de	1034.5	,,
Al mismo tiempo, estas conexiones hacen				
oír el subtercer armónico	SOL	de	193.5	,,
y la subfundamental.....	DO	de	64.6	,,

En resumen podemos decir, expresándonos en términos "organísticos", que este instrumento proporciona al ejecutante registraciones de 16', 8', 4', 2', y 1' pies, a la vez que da también las facilidades al organista para poder seleccionar los armónicos que más le convenga, con el fin de lograr un timbre determinado. (Clarinete, Oboe, Principal, Flauta, Bordón, etc., etc.)

VI.—Para controlar los armónicos y la intensidad de éstos, el aparato contiene una serie de grupos de nueve barras cada uno, que son los que automáticamente conectan las teclas de los Manuales, con las teclas correspondientes de los armónicos. Cada una de estas barras puede colocarse en ocho distintas posiciones que gradúan la intensidad de los armónicos; con lo que es factible obtener una infinidad de timbres diversos.

VII.—Los fabricantes han puesto como prolongación de cada Manual unas teclas de color que, al ser oprimidas, hacen automáti-

camente las conexiones necesarias para producir una registración, la cual puede fácilmente cambiarse a voluntad del organista.

El problema del espacio para la colocación de un Organo, así como su precio, antes prohibitivo, ha quedado resuelto.

¿Quién, siendo devoto de la literatura de los grandes maestros organistas como Bach, Buxtehude, Franck y tantos otros, se privará en lo sucesivo del placer de tener en su propia casa un aparato como éste?

Ya que el Organo ha sido sintetizado y su precio se ha reducido considerablemente, ¿podría el Conservatorio obtener uno de estos maravillosos instrumentos en bien de los alumnos organistas?

Jesús ESTRADA,
Prof. Titular de la Clase de Organo
en el Conservatorio N. de Música.

N. B.—Al hablar, en el inciso V, de los sonidos armónicos, nos referimos sólamente a aquellos que contiene este Organo.



Paganini

¡Era un coloso!
Liszt.

I

MUCHO es en verdad lo escrito acerca de Paganini, pero muy poco lo que tenemos a la mano para poder emprender un estudio concienzudo de su vida, de su arte y de sus obras musicales. No obstante, vamos a procurar, sabido el entusiasmo que nos anima por las artes violinísticas, acercarnos a las fuentes acogedoras de la historia y a las cristalinas aguas del manantial de la crítica para dar a nuestros lectores una idea, lo más clara posible y fidedigna, de la suprema personalidad artística del genio volinístico que va a ocupar por breves momentos nuestra atención.

He pensado, desde luego, dividir este modesto trabajo en tres etapas: la primera, a grandes rasgos, comprendiendo la parte meramente biográfica; la segunda, la rama estética, es decir, todo aquello que en alguna forma se refiera a las cualidades artísticas del ejecutante, y por último, la producción musical del Maestro y dentro de ella, la parte pedagógica tan interesante y de tan alta importancia, especialmente por lo que a los 24 Caprichos se refiere.

Nicolás Paganini nació en Génova, Italia, el 27 de octubre de 1782. Su padre, don Antonio Paganini, un buen aficionado a la música, dió a su hijo las primeras lecciones de solfeo y le enseñó a tocar la mandolina al propio tiempo. Más tarde proporcionóle maestros como Serveto y Costa, quienes perfeccionaron su aprendizaje, y a los 9 años de edad principió el niño a dar conciertos y a tocar

en algunas iglesias. Se le llevó después a Parma, en 1796, para que estudiara con Alejandro Rolla y Ghiretti, maestro éste de Paer; pero impulsado el chico por su personal temperamento —tan personal y original, dicen sus biógrafos, que casi podíasele considerar como un autodidacta— sólo seguía aquellos consejos que se adaptaban a su temperamento y manera de ser sin importarle los demás. Precisamente aquel carácter independiente le impulsó a emanciparse del tutelaje de los maestros y aun del de su padre, y sin más, se trasladó a Lucca en 1798, en cuyo lugar dió un concierto. Tenía entonces 16 años y su corta vida, no obstante, principiaba ya a sentir los impulsos de la aventura y del vicio. El juego fué uno de ellos y, a tal grado le embargó, que en cierta ocasión perdió todo su dinero y apostó hasta el violín y lo perdió también. Pero en tan apremiantes condiciones no faltó a nuestro héroe su "ángel tutelar", pues su admirador y amigo Sr. Levron le obsequió un auténtico Guarnerius de gran valor. Este instrumento fué su favorito y lo usó durante su vida de concertista, y es fama que aquel famoso instrumento se guarda con religiosidad y como una reliquia, dentro de una urna de cristal en el Museo de Génova.

Paganini retornó a esta ciudad en 1804 y todo ese año lo dedicó al estudio del violín y de la composición con gran entusiasmo y positivo provecho. Al año siguiente reanudó sus actividades de concertista y en el propio lapso fué contratado en Lucca como "Violín solista y profesor del príncipe Bachiochi, en cuyo puesto sólo duró 3 años, es decir, hasta 1808. Como consecuencia natural de la independencia de su carácter, éste fué el primero y último puesto que desempeñó en su vida, como permanente; pues si bien en 1828 el Emperador de Austria le confirió el título de *virtuoso de la Cámara Imperial*, tal cargo tuvo el carácter de honorífico.

En el segundo tercio del año 1808 abandonó la ciudad de Lucca y recorrió triunfal y glorioso la Italia entera, hasta que en 1813 se instaló en Milán, importantísima ciudad, sede del Bell Canto y uno de los centros musicales más célebres de Europa, donde sus conciertos tuvieron tan resonante éxito que a partir de entonces fué considerado como *el mejor violinista del mundo.*

De ciudad en ciudad y de nación en nación, asegura uno de sus

biógrafos, festejado en todas partes, el gran violinista llegó a reunir enormes riquezas. Sus ingresos crecieron de un modo tan asombroso, que muy luego se convirtió Paganini en uno de los artistas más ricos de su época.

En el año 1828 extasió a toda Italia como concertista extraordinario y sostuvo victoriosas luchas violinísticas con sus rivales Lafont, en Milán y Lipinski, en Piacenza. Recorrió las principales ciudades de Europa: Italia, Austria, Alemania, Inglaterra, Escocia, Irlanda, Francia, etc., siempre con triunfos clamorosos. Por algo el romántico e inspirado músico Roberto Schumann escribía en su diario: "Esta noche Paganini. ¡Extasis! (¿No es así?) ¡Música divina y beatitud!"...

Paganini fué también un guitarrista extraordinario, asegurándose que lo fué tanto como violinista. Cuatro años, nos cuenta el célebre violinista Alberto Jarosy, vive retirado en su casa solariega y toca la guitarra. La toca con maestría insuperable. "¿Qué sabemos del período de gestación del artista?" Nada. "¿Quién nos dirá cuáles fueron su trabajo espiritual, sus investigaciones en busca de la expresión propia y concentrada que hicieron que hasta la edad de 46 años no apareciera en la sala de conciertos sino raramente?..."

Hasta poco antes del año de 1839 Paganini recorrió la Europa en triunfal actuación artística, pues desventuradamente a partir de este mismo año su salud fué decayendo y ello le hizo buscar mejores climas tanto en Marsella como en Niza; pero nada pudo detener el avance de la tisis laríngea que padecía y que fué una consecuencia obligada de los devaneos de su turbulenta vida, hasta que el 27 de mayo de 1840 el Arte perdió con su muerte, al más grande de los violinistas de la humanidad y de todos los tiempos...

Con él desapareció, asentaba Franz Liszt, UNA MARAVILLOSA PERSONALIDAD, COMO EL REINO DEL ARTE SOLO UNA VEZ, UNA SOLA Y UNICA VEZ HA VISTO.

Pedro VALDES FRAGA, violinista.

(Continúa)

Apuntes Para la Historia del Primer Congreso Nacional de Música

Por el Dr. Jesús C. ROMERO.

LA celebración del primer Congreso Nacional de Música, efectuada en la ciudad de México en septiembre de 1926, marca destacadísima etapa en la vida musical de la República; ella determinó la renovación de las orientaciones artístico-pedagógicas que en punto a música, imperaban entonces en el país.

Con la celebración de dicho congreso, culminó la lucha que desde diez años atrás, venían sosteniendo los evolucionistas en contra de los tradicionalistas, triunfando los primeros.

Es verdad que ya en otras ocasiones se habían enfrentado esas dos tendencias, pero verdad es también que nunca el choque hubo sido tan trascendental como lo fué entonces, al grado que se puede afirmar sin temor de incurrir en error, que la nueva vida musical de México, arranca de ese acontecimiento.

Los diez años transcurridos a partir de entonces han sido suficientes si no para depurar todos los acontecimientos a fin de poder libremente historiarlos, sí han sido bastantes para fijar posiciones, para definir actitudes, para ratificar o rectificar apreciaciones.

No voy, en esta ocasión, a historiar lo acontecido en el primer Congreso de Música, según podía desprenderse de mi ofrecimiento hecho en la biografía de Mariano Elízaga, que me publicó Bellas Artes en el año 1934, sino que me concretaré a narrar aquello en que directamente intervine ya como actor, ya como espectador, de-

jando para la redacción de un libro, el estudio histórico íntegro, que escribiré cuando posea el material histórico suficiente para ello.

ANTECEDENTES

La realización del Primer Congreso Nacional de Música, está íntimamente ligada con la celebración del primer Congreso de Escritores y Artistas y con la existencia del "Grupo Nosotros" de la Ciudad de México.

Al efectuarse los festejos con que la Nación Mexicana celebraba en el mes de septiembre de 1921 el primer centenario de la consumación de su independencia política, entre los miembros del "Grupo Nosotros", conjunto de intelectuales jóvenes de tendencias evolucionistas que celebraba sus sesiones en el estudio del licenciado Rafael de los Ríos, situado en el número 107 de la Avenida Hidalgo de esta capital, nació la idea de convocar a todos los escritores y artistas mexicanos para celebrar un congreso en el que se estudiaran las bases sobre las cuales se sustentara el Arte Mexicano, para festejar de ese modo la iniciación de nuestro segundo siglo de vida independiente.

Los escritores Alfonso Fabila y José María Benítez, ambos del Grupo, bajo la dirección de su Secretario General que lo era Rafael de los Ríos, se encargaron de la organización del congreso; más tarde se agregó a la Comisión el escritor Rafael Lozano, también del Grupo, el doctor Pedro de Alba y el diputado Gilberto Bosques.

Los trabajos no fueron tan rápidos como era nuestro deseo y hasta mediados de 1922 se efectuó el Primer Congreso Mexicano de escritores y artistas, celebrando sus sesiones, que duraron más o menos un mes, en el Salón de Actos de la Escuela Nacional de Ingenieros, situada en el Palacio de Minería de esta capital; el "Grupo Nosotros" constituyó las izquierdas, ganando la mayoría de las votaciones e imponiendo su criterio francamente evolucionista.

Dos fueron las principales victorias del Grupo: hacer que aprobara el Congreso la declaración de que reconocía "al arte como medio de renovación social" en contraposición "del arte por el arte mismo" que apoyaban las derechas, y el haberles ganado a éstas la Per-

manente al hacer triunfar a Rafael López como Secretario General y a Rafael de los Ríos como Secretario del Interior.

Al concluir una de las sesiones del Congreso en las que el Grupo había alcanzado resonante victoria sobre los tradicionalistas entre quienes se encontraba don Federico Gamboa, se acordó para afirmar en forma rotunda su criterio evolucionista, cablegrafiar su adhesión al "Grupo Claridad", de París, presidido por el prestigiado escritor Henri de Barbuse, quien contestó efusivamente.

La Comisión Permanente del Congreso de Escritores y Artistas tuvo su sede en el domicilio social del "Grupo Nosotros" y de ella salió la Confederación de Productores Mentales que publicó varios libros de sus miembros.

Convencido el "Grupo Nosotros" que la renovación ideológica que había logrado penetrar entre literatos, pintores y escultores, no había llegado aún hasta los músicos, según se había evidenciado durante el Congreso de Escritores y Artistas, al que solamente habían concurrido los jóvenes maestros Manuel Barajas y Manuel Sierra Magaña, cronistas, respectivamente, de El Heraldo y de una Revista cuyo nombre no recuerdo de momento y de que sólo unos cuantos de ellos habían participado activamente en el apasionante debate de el Sonido 13, provocado y sostenido por el propio Grupo Nosotros, éste acordó en una de sus sesiones de agosto de 1925, celebrar en la ciudad de México el Primer Congreso Nacional de Música.

El que esto escribe, que era Secretario de la Sección de Historia del Grupo, fué comisionado para organizar los trabajos del congreso y al efecto se le designó Secretario de la Sección de Música, cuyos miembros eran entonces los maestros Alba Herrera y Ogazón, Manuel M. Ponce (ausente al celebrarse el congreso), Estanislao Mejía, Ignacio Montiel y López, Manuel Barajas, Manuel M. Bermejo, Arnulfo Miramontes, Daniel Castañeda, Francisco Domínguez, Miguel A. Delgadillo (entonces ausente) y Román Estrada.

Se acordó emprender intensa propaganda en pro de la idea; varios fueron los artículos que escribí en la plana que el Grupo tenía encomendada en "El Demócrata", con objeto de comprobar que nuestro medio musical se hallaba desorientado y que le era urgente encauzarse por nuevos senderos.

La propaganda resultó tan intensa y bien llevada, que asustó a los tradicionalistas, quienes pretendieron contrarrestarla convocando ellos a un congreso de compositores; al frente de esta última actitud se colocó el maestro Carlos del Castillo, entonces Director del Conservatorio Nacional.

A fin de solucionar el conflicto, Manuel Barajas citó a varios músicos entre quienes estuvo Antonio Gomezanda, pero que más tarde se retiró definitivamente de esas actividades, en la Asociación Cristiana Femenina y allí se acordó ir a entrevistar al maestro del Castillo y finiquitar la situación; el Director del Conservatorio aceptó abandonar la idea del congreso de compositores y se obligó a enviar representantes del Conservatorio al que nosotros convocaríamos.

Dada la influencia periodística de Barajas, que era cronista de "El Universal", fué designado Secretario General de la Comisión Organizadora, la que celebró sus sesiones en la Unión Mexicana de Autores, sita entonces en el 8 de la Avenida Isabel la Católica; por conducto de Barajas se obtuvo de don José Gómez Ugarte, Director de "El Universal" el que este periódico patrocinara la realización del congreso.

En cierta ocasión, no sé por qué, Barajas renunció la Secretaría General y fué substituído por Daniel Castañeda, en cuya época redactamos la Convocatoria y el Reglamento del Congreso, en el estudio de Barajas, ubicado entonces en la calle de República del Salvador.

Por fin, en julio de 1926, por acuerdo del doctor Alfonso Pruneda, Jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación, ésta nos publicó, en forma oficial, la Convocatoria, Bases y Reglamento del Primer Congreso Nacional de Música, apareciendo firmado dicho documento por Estanislao Mejía como Presidente, Daniel Castañeda como Secretario General, Francisco Domínguez como Secretario de Correspondencia y Alba Herrera y Ogazón, Manuel Barajas, Juan León Mariscal, Ignacio Montiel y López, y quien esto escribe, como vocales.

(C o n t i n u a r á)

A la Srta. Eunice Cordillo.

Sombra

Despacio (♩=60)

Blas Galindo.

pp

cantando

Los 2 pedales

p

mf

mf

nervioso

Tpo.I.º

ff

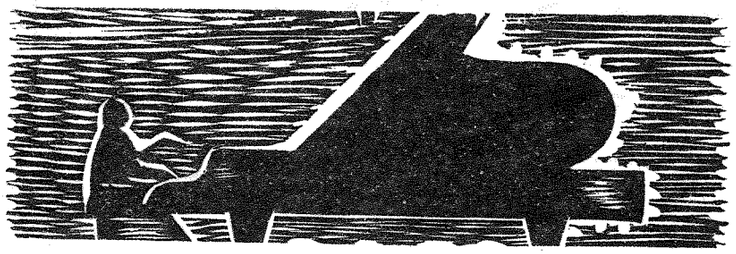
pp

p

mf

perdiendose poco a poco

D.C. y Fin



TEMAS VARIADOS

★

SOBRE VILLA-LOBOS

PAGINAS SUELTAS DE UN DIARIO. *24 de nov. 1929.*—Ayer por la tarde visité a Villa-Lobos en su vivienda situada en el número 11 de la Plaza Saint Michel, cerca de la célebre fuente del arcángel.

Heitor Villa-Lobos es de mediana estatura, más bien delgado, sin ser precisamente flaco, color moreno, cabellera abundosa y negra, la mirada penetrante, simpático en su trato, poseedor de ese algo indefinible que caracteriza a los hombres superiores. Arturo Rubinstein me había dicho pocos días antes: —Dígale a Villa-Lobos que lo saludo cordialmente. Usted sabe —agregó el ilustre pianista— que hace diez años Villa-Lobos era un oscuro músico de cine en Río. Yo lo descubrí y aquí lo tiene Ud. en París, haciendo su camino...

La decoración del saloncito de Villa-Lobos es cubista, de color azul eléctrico, bien armonizada con el ambiente que crea la música del compositor. Villa-Lobos me presenta a Tomás Terán y a Francois Gaillard. Hay otras personas y, entre ellas, algunas damas que fuman sin descanso. El ambiente es cordial. Se toca exclusivamente música del dueño de la casa. Sobre el atril del piano resplandece la gran partitura del "Amazonas" (poema sinfónico) y seis manos nerviosas —las de Villa-Lobos, Terán y Gaillard— martirizan al pobre instrumento al traducir la música no fluvial, sino torrencial del vasto poema.

Un barítono canta romanzas que serenan la atmósfera —casi irrespirable por el humo de los cigarrillos— y el pianista Terán con dedos de acero lucha con el "Poema Rudo". Esta pieza termina con varios puñetazos aplicados con mano cerrada a las notas más graves del piano...

Gaillard dobla las rodillas ante la esposa del maestro (Lucilia Grimaraes, excelente pianista) y le pide con voz suplicante una taza de café. Todo el mundo secunda a Gaillard. El café que prepara la *patrona* es insuperable.

Cae la tarde. Villa-Lobos habla un pintoresco francés salpicado de palabras portuguesas y españolas. Es, indudablemente, el genio musical latino-

americano: antes de llegar a los cuarenta, ha escrito cinco óperas, seis sinfonías, varios poemas sinfónicos, *Suites* para orquesta, Conciertos, Cuartetos, Trios, Coros, música religiosa, obras para piano, para canto, para guitarra, para banda militar, una colección de *choros* para diversos instrumentos y voces...

—Choros —me explica Villa-Lobos— quiere decir *lloros*. Es una forma expresiva del sentimiento popular. Especie de Serenatas...

¿Por qué habrá escrito Florent Schmitt en su folletín de *Le Temps* estas palabras, a propósito de Villa-Lobos: "... su música será siempre salvaje, por los siglos de los siglos. Amén"?

El irónico maestro francés, que admira a Villa-Lobos, ¿no habrá querido hacerle con esas palabras, el mejor elogio de su obra?

M. M. P.

△

Heitor Villa-Lobos vive ahora en Río de Janeiro donde realiza una labor trascendental para la música brasileña, como se verá por los párrafos pertenecientes a un artículo de Francisco Curt Lange, a propósito de los trabajos pedagógicos del eminente músico.

"... Visita al Instituto de Educación. Se nos dijo que Villa-Lobos estaría "ensayando algunos coros". Cuando llegamos a la galería alta de una amplia sala de audiciones, a la izquierda del monumental edificio construído en un hermoso estilo colonial brasileño, vemos la platea totalmente ocupada por alumnos de ambos sexos, de diversas edades, acompañados por los respectivos maestros. En el escenario, un hombre de regular estatura, al parecer joven, si no lo fuera por el gris de su abundante cabellera. Junto a nosotros, maestros, alumnas y alumnos en alegre confusión y plenamente entregados al espectáculo que allí abajo se desarrolla.

Villa-Lobos ha reunido por primera vez cuatro escuelas procedentes de diversos puntos del Distrito Federal (Río de Janeiro). Cientos de escolares, concentrados para conocerse, aprender a amarse y expresar por medio del canto, sus más íntimos sentimientos de confraternidad. Niños que no hacen visitas de cortesía y curiosidad sino que vienen a confundirse, subyugados por ritmos y melodías de canciones esencialmente brasileñas y de obras supremas de la humanidad.

Villa-Lobos habla desde el escenario a *sus* niños. Es grande la distancia y para nosotros, muchas palabras se pierden. Pero notamos su efecto: cientos de ojos fijados en él, un silencio profundo, impregnado de emoción. Habla del deber de conocerse y amarse, de buscar en el canto una expresión suprema de bienestar colectivo. De pronto, estalla una risa cristalina en cientos de participantes. Villa-Lobos ha hecho alguna alusión jocosa, se oyen palabras sueltas venidas desde diversos puntos. El artista responde: su público es positivamente *de él*, lo ha conquistado en pocos momentos.

Sigue hablando, gesticula y se mueve ágilmente. Se nota que desborda de vitalidad y energía. Las alumnas que más cerca se encuentran del escenario, entablan con él una conversación. Van y vienen las bromas que giran siempre alrededor del mismo tema.

De pronto, levanta la mano. Nuevo

silencio sepulcral. Villa-Lobos pide a un grupo (escuela), la entonación. Suena, a boca cerrada, la primera nota que emana de un centenar de pechos. Sucesivamente, lo hacen los demás grupos. Ya se ha establecido el contacto. Hay cohesión, confianza, prontitud, los oídos percibieron la nota de principio, la que despierta los resortes del proceso puramente fisiológico.

Y ahora, Villa-Lobos empieza a improvisar con esta masa que por primera vez ve a este hombre de quien tanto ha oído hablar. Un sistema modal simplificado (mano-solfa) —no para la enseñanza musical teórica sino para la improvisación a gran distancia— nos impresiona por la precisión con que siguen las voces los cambios respectivos y simultáneamente, por el poder que emana de aquel hombre que tiene, en estos momentos, centenares de niños virtualmente "en el puño de la mano".

Los sonidos, emitidos siempre a boca cerrada, crecen y descienden con la claridad de una voz de órgano, un canto llano atraviesa, puro e inmaculado, el amplio salón. Un aire de solemnidad vibra entre los muros.

El canto se vuelve más amplio, Villa-Lobos improvisa a dos manos, un canon severo, sostenido por voces diáfanas, homogéneas y de volumen aún dentro de los pianísimos, impresiona por su frescura y pudor.

Una nueva interrupción da lugar a breves conversaciones e incidencias entre director y participantes. Villa-Lobos desea pasar del tono mayor al tono menor. Explica con pocas palabras la diferencia fundamental entre ambas tonalidades y acompaña con gestos y ademanes, de una convicción inmediata, a su auditorio entusiasta. De este modo, todos sienten el cambio fundamental que ha de producirse y su disposición de ánimo se prepara para dar una nueva expresión a su canto.

Vuelve la calma y la confianza crece. El maestro pasa al terreno de las canciones populares por él *ambientadas* o propias. La "Cantiga de Roda", "Sempre a cantar", el Himno brasileño y otros cantos suenan en el auditorio. Obras difíciles, a tres y cuatro voces divididas, cuya realización nos parece increíble: ¡cuatro escuelas reunidas por primera vez! Villa-Lobos está en el escenario, inquieto, va y viene, escucha, camina de nuevo. Ninguna indicación de compás, ningún apoyo de ritmo, ninguna señal de entrada. El coro, identificado, se conduce solo, porque *vive* música, la siente como elemento primario y, por tanto, ya no hay confusión de tiempos ni inseguridad con respecto a las entradas. ¡Cuán alto habla este hecho del poder con que formó el artista a su profesorado!

Francisco Curt Lange.

△

EL MUSICO-PINTOR. — Existe en París un músico-pintor, cuyas primeras audiciones coinciden frecuentemente con exposiciones de sus cuadros.

Un joven discípulo de Paul Dukas, preguntóle en cierta ocasión qué pensaba acerca del fecundo artista de la lira y la paleta. El maestro respondió sin vacilar:

—¡Que tiene orejas de pintor y ojos de músico!

Bibliografía

EUGENE BORREL

"Les Maitres de la Musique.—Nouvelle Série.—Publiée sous la direction de León Vallas. — L'INTERPRETATION DE LA MUSIQUE FRANCAISE. (De Lully a la Révolution) par *Eugéne Borrel*.—Librairie Félix Alcan.—París.—1934.

231 pp. 20 x 13 con múltiples ejemplos musicales intercalados en el texto.—Valor 15 francos.

Table des Matieres: Introduction.—I. Le matériel sonore.—II. Les Agréments. — III. La basse chiffrée. — IV. Particularités diverses.—V. Le Principe de Rameau.—VI. La musique vue par les francaises du XVIIIe siécle.—VIII L'expression.

La interpretación de la música francesa, de Borrel, es obra que hace honor a los talentos musicales y a la amplísima cultura artística de su autor; las múltiples enseñanzas que contienen sus bien nutridas páginas indiscutiblemente que serán sumamente provechosas para el director de conjuntos, para el maestro de instrumentos de arco, para el compositor y para el ejecutante.

Tema sugerente y de gran atracción, más por sus dificultades para desarrollarlo airosamente, ya que urge para ello amplia cultura y gran dosis de erudición que por la escasez de bibliografía, Borrel ha sabido revelarse en ésta obra, en forma indiscutible, historiador sagaz, crítico razonador, esteta distinguido y escritor ameno y fluido.

Dr. J. C. R.

△

MARC PINCHERLE

"Les Maitres de la Musique.—Nouvelle Série.—Publié sous la direction de León Vallas. — CORELLI. — par.—*Marc Pincherle*.—París.—Librairie Félix Alcan.—1933".

242 pp. de 20 x 13 centímetros con ilustraciones musicales intercaladas en el texto.

Table des Matieres: Avant-Propos.—I. La Vie.—II. L'Oeuvre: Les trios op. I a IV, Les sonates a violon seul op. V. Technique d'archet *La Follia*. Technique de la main gauche, l'ornamentation. Les concerti grossi op IV.—III. L'Influence de Corelli.—Conclusion.—V. Notes, Bibliographie musicale, Bibliographie.

Labor de erudición y de sapiencia es la biografía de Corelli que ha escrito Pincherle; en ella, la figura del más

genuino representante de la antigua escuela italiana de violín, surge puntual y precisa, no obstante los pocos datos biográficos que se poseen en forma auténtica del ilustre artista, y se evidencía su figura destacada lo mismo como ejecutante que como compositor.

Capítulo importante es en el que se estudia la influencia musical de Corelli, con juicio sereno, visión clara y apreciación justa.

Dr. J. C. R.

△

SALOMON KAHAN.—"La Emoción de la Música".—Editorial Independencia.—México, 1936.—He aquí un libro fruto del esfuerzo, de la constancia, del entusiasmo de un enamorado de la música.

En efecto, es un acontecimiento insólito en un medio como el nuestro, tan poco propicio para las manifestaciones de la cultura en general y particularmente de la cultura musical, la aparición de un libro dedicado en su totalidad a cuestiones musicales.

Salomón Kahan no es músico. Ama la musica con pasión y sus impresiones sobre obras y artistas son siempre interesantes por la forma que sabe darles su fantasía de hombre culto, de escritor que tiene la virtud de interesar a sus lectores. Buena prueba de ello son los cinco años cumplidos de colaboración constante en las columnas del "Gráfico".

En su libro trata muy diversos temas que se relacionan con la música, de manera personal y atractiva. Por ejemplo, hablando de Segovia, escribe: "A la hora de tocar ante el público, está en el más completo ensimismamiento. Cuando en determinados pasajes se inclina hacia su guitarra, da la impresión de que escucha, atento, los secretos que ésta le confía, mientras que él, al mismo tiempo, le dice los suyos. El arte de Segovia es la ternura dentro de un marco de vigor, expresada por un músico de exquisita sensibilidad".

¿Se podría pintar de manera más justa, con tan breves palabras, la silueta de un artista como Segovia, gran señor de la emoción musical?

M. M. P.

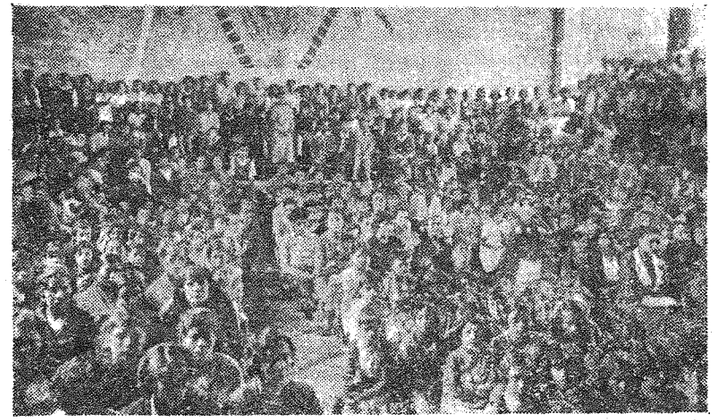
△

"Bases Nuevas de Educación Musical".— J. F. Ramírez.— México.— Imprenta de Mesones. Libro I.—El autor cree que el músico *digno de ese nombre* debe estudiar, además de las materias netamente musicales, "perspectiva, dibujo, lenguas (latina, griega, tudesca (sic) y sajona), cultivo de los sentidos, acústica, contracanto (?), biología, mineralogía, arqueología, etnografía, psicología, antropología filosófica, matemáticas, ética, filosofía, filología, sociología, economía política, teatro, baile, arquitectura, escultura, poesía, literatura y algunas otras cosas.

"La forma *Síntesis Caprichosa* y el *Cuadro* —dice el señor Ramírez en el prólogo de su curioso folleto— en que fundo todas las razones de audibilidad, técnica y conciencia, son la base o eje donde se mueve el ir y devenir de nuestras literaturas musicales".

En este punto suspendimos la lectura de las "Bases nuevas de Educación Musical".

C. M.



Demostración objetiva de los Coros de Alumnos del Conservatorio Nacional, en la Escuela Primaria "República de Cuba".

Actividades Educativas Realizadas en el Conservatorio Nacional de Música

AUDICIONES EN LAS ESCUELAS PRIMARIAS. — Hasta hace muy poco tiempo, se había descuidado la orientación musical en los niños por medio de los conjuntos corales a varias partes. Durante el año en curso, los conjuntos orfeónicos de alumnos del Conservatorio a cargo de la señorita Mercedes Jaime y maestro Pedro Michaca, iniciaron este principio de educación que exige nuevos hábitos de pensamiento en los niños, estableciendo ciclos de pequeñas audiciones en las Escuelas Primarias. El objetivo del Conservatorio al establecer estas visitas sistemáticas, es propugnar por el desenvolvimiento del espíritu artístico infantil, para preparar el porvenir por un único medio: la actuación eficaz de los maestros consagrados a la enseñanza musical.

AUDICIONES DE COMPROBACION EDUCACIONAL.—El nuevo tipo de escuela atiende a la aplicación práctica que ofrecen los programas de estudios. De esta suerte, las asignaturas que pueden estudiarse sin la constante observación del maestro, tienen su respectiva exposición. La labor del curso anual se comprueba mediante audiciones efectuadas en el Salón de Actos del Plantel, en las cuales los mismos profesores van anotando el estado de desarrollo educativo en que se hallan sus educandos.

Como consecuencia inmediata de las audiciones en el Conservatorio, se organizaron también audiciones transmitidas por la Estación Radiodifusora X. E. F. O. del Partido Nacional Revolucionario. Estos programas fueron encomendados a los alumnos sobresalientes

en las audiciones de Comprobación educacional, con fines educativos para el público y de estímulo artístico para aquellos que tomaron parte en dichas audiciones.

△

ESCUELAS DE MUSICA INCORPORADAS.—De acuerdo con las finalidades eminentemente populares que el Conservatorio persigue, se han implantado Escuelas Oficiales de Música en los Estados de Michoacán, Nayarit, Querétaro, Hidalgo, Sinaloa, con fines de coordinación técnica, artística y de orientación. En el mismo caso ha quedado la Escuela Popular de Música y Declamación de la ciudad de Puebla. Se ha establecido en el Conservatorio, la Escuela Nocturna de Música para obreros, trabajadores y empleados. No obstante que dicho Instituto comenzó sus actividades docentes en marzo del presente año, el resultado en general ha sido satisfactorio.

El esfuerzo de estas actividades educativas se dirige a provocar una coordinación de sistemas escolares capaces de responder a los movimientos sociales, artísticos e intelectuales de la época. El estudio de la música estaba relegado a un grado inferior. Los fines principales de la educación musical como integración general de la cultura de un pueblo, deben preparar a las masas para apreciar el arte, más que para producirlo.

△

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

El criterio del Departamento de Bellas Artes en materia de divulgación artística, normando la educación pública de conformidad con las necesidades colectivas y vinculando por otra parte las justas aspiraciones de los compositores, solistas, directores y profesores mexicanos, ha sido decisivo hasta hoy, porque imprime un sentido de lógica responsabilidad educativa para el gobierno.

Con escrupuloso empeño se efectuaron en la temporada de 1936, doce conciertos culturales con una exposición de 30 obras, de las cuales, siete son de autores mexicanos. Corresponden a la serie de conciertos citados, cinco para trabajadores y empleados y uno para los niños de las Escuelas de la Secretaría de Educación. Progreso en el arte requiere desenvolvimiento de energías capaces de construir. Conforme a este concepto, actuaron, además de Silvestre Revueltas como titular, Juan León Mariscal, Miguel C. Meza y Jesús Estrada. Entre los solistas figuraron con éxito Gregorio Oseguera, Carlos Okhuysen, Carmen de Obarrio, Concepción Garza Lozano, Aurelia Sánchez Meza, Ricardo Andrade y Joaquín Amparán.

Para apreciar la interpretación orquestal de una obra de arte, interesa conocer el plan arquitectónico del autor, escuchándola a una agrupación cuyo efecto artístico sea indiscutible. Merecen particular mención a este respecto, la Sinfonía de C. Franck, La Vals de Ravel, el Sombrero de Tres Picos de Falla y la obertura de Oberón de Weber, cuya versión de la Sinfónica Nacional bajo la dirección de Revueltas, fué de intenso interés para el público.

E. M.

La Música en México

FESTIVAL ROLON.—El jueves 26 del pasado noviembre, el maestro José Rolón presentó en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes y ante una cultísima concurrencia, una serie de obras musicales de las que el propio maestro es autor.

Este concierto que escuchamos con deleite, nos vino a demostrar que el eximio maestro sigue y continuará siendo actual, sin ser de aquellos que, obligados a caminar por fuerza de la corriente modernista, siguen el cauce que ésta les marca, sino de los contados músicos que en México se pueden señalar como iniciadores de la evolución de la música en nuestro país.

Una colección de *lieder*, un Cuarteto con piano, —escrito en 1912— y unos trozos pianísticos, fueron las obras que se ejecutaron en esa audición.

Desde el Cuarteto, viene persistiendo en el maestro un sello característico que hace inconfundible su obra posterior, por más que en ésta surja con frecuencia el ímpetu y la nostalgia de Schumann. ¿No es así, Maestro?

De los *lieder*, tenemos qué decir, que hay entre ellos verdaderos poemas musicales, entre otros, "Cuadros", "Dibujos sobre un puerto", "Breve Romance" y "Junto a tu cuerpo", sobre poesías de Villaurrutia, Gorostiza y Novo, respectivamente.

Algunos elementos de los más prestigiados en México, contribuyeron al éxito de este concierto. Mencionaremos a Lupe Medina de Ortega (cantante-eje del concierto), los pianistas Ana C. de Rolón, Luis Godínez y Carlos Okhuysen, quien interpretó las "Tres Danzas Indígenas" y el difícil "Estudio en Segundas". Todos los intérpretes, así como el autor de las obras, fueron cálidamente aplaudidos.

Rolón ha unido la cultura musical de México con la literatura, logrando realzar con su música las poesías tan avanzadas de nuestros jóvenes valores literarios.

Repetimos: el maestro Rolón sigue y continuará siendo, a pesar de los años, uno de nuestros más jóvenes compositores que marchan a la cabeza del movimiento musical de México.

J. E.

△

CICLO DE CONCIERTOS. — Los Conciertos históricos que Carlos del Castillo organizó, patrocinado por la

Sección de Divulgación de Alta Cultura, han constituído un sonado éxito: prueba de ello fué la numerosa concurrencia que a ellos asistió.

En dichos conciertos se ejecutaron obras para piano y orquesta y para clavecin, con objeto de que la sucesión histórica de las audiciones fuera completa en lo posible. Mozart ocupó en ellas un lugar preferente. Esperamos que haya sido con buenas intenciones.

La orquesta de la Sección de Música, bajo la dirección de los maestros Orta, Oseguera y Rocabruna, acompañó con acierto *i rubati* de los solistas, cuya ejecución fué muy celebrada.

J. E.

△

CONCIERTOS UNIVERSITARIOS. —En el Anfiteatro Bolívar tuvo efecto la noche del 29 de octubre próximo pasado uno de los conciertos de la serie que con tanto éxito ha venido desarrollándose bajo el patrocinio de la Universidad de México. Al interés que tuvo el programa en cuanto a las obras que lo formaron, dicho concierto sumó un atractivo más: la actuación de María Bonilla, cantando por primera vez en México "La Sacerdotisa de Apolo" de Strauss, y la del maestro Manuel M. Ponce, ejecutando su propio Concierto para piano y orquesta. Con la Sala totalmente llena, —lo que demuestra que el público tiene ya interés por las manifestaciones de alta cultura— escuchamos, en primer lugar, la Obertura de Beethoven "Leonora" op. 72 (dedicada en 1793 a Eleonora Breuning) bajo la dirección del maestro José Rocabruna. Es ésta una maravillosa música, en la que el genio de Beethoven se precipita con ímpetu dramático. No es una simple introducción al drama, sino que ella misma lo participa, acusando impresión la forma en que Beethoven aprovecha a modo de válvula de escape, la oportunidad que el propio drama le niega, para desbordarse en la Obertura en forma gigantesca.

Quizá con cierta discreción, pero siempre con el cariño y habilidad que pone el maestro Rocabruna en las obras que dirige, se desarrolló la ejecución de la "Leonora", habiéndose notado en ocasiones exceso de sonoridad en los metales, lo que pudiera atribuirse a las condiciones acústicas tan peculiares del Anfiteatro. Bajo la propia dirección del maestro Rocabruna, nuestra notable "liederista" María Bonilla, cantó admirablemente la obra de Strauss hasta entonces desconocida en México. El autor de "Salomé" se revela una vez más, como un músico de grandes vuelos, poseedor de una vigorosísima técnica puesta al servicio de una fantasía llena de ingenio y atrevimiento. Supo la orquesta, atinadamente manejada, seguir a la cantante, logrando una amalgama admirable y conquistando la aprobación del Público, quien por medio de nutridos aplausos premió con justicia la labor de la artista, de la orquesta y de su director.

La segunda parte de esta velada se inició con el Concierto para piano y orquesta del maestro Ponce. Como hemos indicado arriba, el propio compositor actuó como solista, habiendo estado la orquesta, en esta ocasión, bajo la batuta del maestro José F. Vázquez.

Al aparecer en la sala el maestro Ponce, fué recibido con una cálida ovación, que hizo patente el cariño y la admiración que el público siente por él.

En todo este "Concierto" flota un ambiente romántico y lleno de frescura. Sin duda están allí contenidos los sentimientos nobles de una juventud vigorosa, optimista y soñadora; sentimientos que tomaron nuevamente vida bajo los dedos del maestro, a través de una técnica limpia y de un bello sonido. La orquesta, perfectamente ensayada y dirigida con maestría, contribuyó, sin duda, a realizar una ejecución magnífica en todos sentidos. Al finalizar la obra y ante la insistencia del público, el maestro Ponce tocó una de sus más gustadas mazurkas.

El número final de este concierto fué la Obertura de "Tannhauser" de Ricardo Wagner, dirigida por el maestro Vázquez. Ante la fuerza emotiva que se le imprimió a esta interpretación, ciertas fallas —y entre ellas nuevamente la preponderancia excesiva de los metales— pueden pasarse por alto. Fué ésta una oportunidad más para que el maestro Vázquez se revelara un magnífico director de orquesta, de vigorosa personalidad.

Ojalá que esta campaña cultural que dentro del campo de la música se ha propuesto realizar la Universidad, no se vea interrumpida, pues sólo así se lograrán los nobles anhelos que la han impulsado a iniciarla, dando con ello muestra de auténtico patriotismo.

J. A.

△

OPERA.—David Silva presentó en el teatro de Bellas Artes un grupo de sus discípulos, el 19 de noviembre por la noche. El numerosísimo auditorio que concurrió a esta velada, tuvo oportunidad de escuchar algunas voces de timbre agradabilísimo, interpretando dos actos de "Bohemia" de Puccini y el tercer acto de "Aida" de Verdi.

Los artistas debutantes demostraron seguridad y comprensión de sus diferentes *papeles* y, salvo algún pequeño tropiezo de la orquesta en el primer acto de "Bohemia", la representación se desarrolló normalmente en un ambiente de simpatía y entusiasmo del público, recibiendo constantes ovaciones tanto los jóvenes cantantes como los artistas profesionales que los acompañaron y el maestro Silva, cuya labor eficiente quedó demostrada en el conjunto de futuros artistas líricos que se presentaron esa noche ante el público de la Capital.

M. M. P.

△

LIEDER DE SCHUBERT. — Sonia Verbitzky, admiradora del autor de la "Sinfonía Incompleta" dedicó cuatro recitales a la música vocal del célebre compositor.

Este esfuerzo no fué suficientemente estimado por el público metropolitano, adorador de la música... pero en el cine.

Sin embargo, nadie podrá negar que la eminente artista rusa es digna de elogio por su afán de divulgar, en un medio poco propicio, las más bellas canciones del maestro vienés.

C. M. P.

△

PROGRAMAS RECIBIDOS. — Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes: 6 Conciertos violinísticos, de

Mercedes Nadal, Abel Eisenberg, Isaak Ivker, José Noyola, José Trejo y Daniel Burgos.—Recital de piano de la niña Amparo Vargas.—Dos recitales de piano de Eunice Gordillo Fernández.—Concierto de la Soprano Ethel Kruvant.—Recital de piano de Regina Samarell, Magda de Lourdes Ortiz, Rosa María Ortiz y Serafina Joffe.—Recital de piano de Laura Elena de Alba.—Recital de piano de Rosa María Piña.—Recital de piano de María de la Luz Morales Aparicio.—Recital de piano de María Teresa González.—Recital de canto de Macrina Mendizábal de Hernández.—Concierto de canto de Berta Vargas Sánchez, María González, Elvira de Gortari y Antonio Bañuelos.—Trío de los Hermanos Téllez Oropeza.

△

ANFITEATRO BOLIVAR.—Recital de canto de María González O.—Recital de piano de Flora Esperanza, Guillermina Serrano, Graciela Guevara Galindo, Rosa Guiza Caballero y Blanca Huerta.—Recital de canto de Bertha Vargas Sánchez.—Recital de canto de Iris Coli.—Concierto pianístico de María Isabel Vicens, Ana María Castillo Betancourt, Emilia Martínez Rubio, María Fragoso y Raoul Ortiz.—Audición de canto de Virginia María Rojas, Eulalia Alcalá, Borinquen Hoyos, Conchita Fernández, Leonor García Naranjo, Carmen Gallo Gómez, Ana María Romero, Nela G. de Koestinger, Consuelo Castro Escobar, José Gómez Dosamantes, Consuelo García de Negrete, Fernando R. Martínez, Esperanza T. de Quintana, Evangelina Magaña, Margarita Hernández del Castillo, Ana María Romero, Elena Campos de Díaz y Aurora Chávez.—Recital de canto de María Luisa Henríquez.

Humberto Artime, destacado pianista, ofreció un interesante recital el 21 de noviembre pasado, interpretando obras de Bach-Liszt, Mozart, Rubinstein, Falla, Chopin, Henselt y Liszt.

EL poeta J. Jesús Reyes Ruiz, recitó una selección de poemas de su próximo libro, en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes. El ilustre poeta José de Jesús Núñez y Domínguez y el maestro Ponce cooperaron tomando a su cargo algunos números del programa.

Blanca Alicia Villaseñor, una de nuestras más jóvenes pianistas, dió en su domicilio (República de Cuba 52) un recital, cuyo programa contenía obras de Scarlatti, Bach, Brahms, Debussy, Villa-Lobos, Halffter y Falla.

EL Maestro Manuel Barajas dictó una importante conferencia sobre la Historia de la Radiodifusión en México. La aplaudida cantante Sra. Emma M. de Ruiz Esparza tuvo a su cargo los números musicales del programa.

LA "Sala Elvira González Peña" se inauguró el 28 de noviembre próximo pasado ante una distinguida y numerosa concurrencia, la cual escuchó con placer el programa que la Sra. Elvira González Peña de Aragón cantó con su habitual maestría. Los esposos Aragón recibieron muchas felicitaciones por haber realizado la construcción de un nuevo centro de futuras actividades artísticas.

△

NOTAS DE MORELIA, MICH.—Como despedida y homenaje de gratitud al distinguido Maestro de Canto D. Felipe Aguilera R., sus alumnos de esta Capital le ofrecieron, el pasado 21 de noviembre, un thé-concierto, en la residencia del Sr. Prof. D. Ignacio Mier Arriaga. El Prof. Aguilera va a radicarse en la Metrópoli, dejando aquí el recuerdo y el fruto de una labor múltiple, prolongada y fecunda, que, por muchos años, ha mantenido muy en alto el prestigio musical de la provincia.

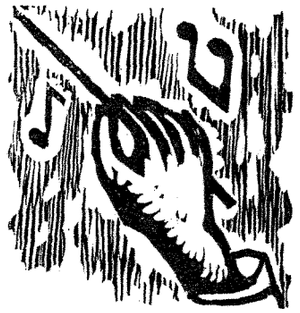
△

LA gentil señora Celia García de Valenzuela dió, el próximo pasado 28 de noviembre, un recital de canto en el Teatro Ocampo de esta ciudad. El programa, formado por obras de Pergolesi, Scarlatti, Gluck, Schumann, Liszt, Respighi, Debussy, Bernal, Obradors y Turina, fué ejecutado en todos sus números con gran sensibilidad y magnífica voz. La Sra. de Valenzuela —discípula del Prof. D. Felipe Aguilera R.— irá próximamente a la Capital de la República para hacerse oír de aquel público. Esperamos obtenga allá los triunfos que ya otra vez ha alcanzado: sus innegables y no comunes dotes artísticas y su espíritu de estudio nos lo aseguran.

△

LA Escuela Popular de Música, dependiente de la Universidad Michoacana de S. Nicolás Hidalgo, clausuró sus labores del presente año con una Velada artístico-musical efectuada el pasado 30 de noviembre. El informe rendido por el Director de la Escuela, Prof. Vicente Villafuerte, la ejecución de las obras que formaban el programa de esta Velada y el constante incremento de esta recién formada institución, hacen concebir halagüeñas esperanzas para el porvenir de la música en esta ciudad.

M. B.



La Música en el Extranjero

CREEMOS de interés para los lectores de esta Revista, conocer algunas opiniones sobre el Director de la Orquesta Sinfónica de México, publicadas en revistas musicales norteamericanas de prestigio, entre las cuales se cuenta "Musical Quarterly".

Como es bien sabido, Carlos Chávez tuvo el honor de dirigir hace un año la orquesta de Filadelfia y la Sinfónica de Boston y, el próximo mes de febrero, se pondrá al frente de la renombrada Orquesta Filarmónica de Nueva York.

El redactor de la revista "Musical Quarterly", Mr. Weinstock, se muestra optimista acerca del éxito que obtendrá el maestro Chávez en su próximo viaje a los Estados Unidos y cree que los músicos y los amantes de la música, recibirán con entusiasmo a Chávez, quien entrará de lleno en la vida musical del vecino país, el cual necesita, según Mr. Weinstock, la energía, la estrecha relación del músico con el ambiente social y el alto nivel artístico que ha caracterizado la gestión de Chávez en México. (Palabras del Sr. Weinstock).

Musicógrafos tan notables como Ollin Downes han consagrado extensos artículos a Carlos Chávez, cuyo rápido encumbramiento a la categoría de Director-huésped de la famosa orquesta neoyorquina, debe causar íntima satisfacción a los músicos mexicanos, por tratarse de un compatriota que ha sabido conquistar honroso puesto entre los directores de orquesta extranjeros.

C. M.

△

L'OEUVRE DES ARTISTES DE LIEGE ha dado a conocer el programa de su temporada musical 1936-1937, que comprenderá seis grandes conciertos y recitales, como también, el *Prix Casals 1937*. He aquí dichos programas: 3 de noviembre, Brailiwsy; 24 de noviembre, Vasa Prhihodda, violinista tcheco; 15 de diciembre, Orquesta Nacional de Bélgica dirigida por Erich Kleiber; 8 de enero, Bronislaw Huberman; 23 de febrero, Magda Tagliafero; 17 de marzo, Orquesta bajo la dirección de Philipp Gaubert.

El Prix Casals tendrá lugar en el mes de mayo.

△

BERLIN.—Entre los directores huéspedes que actuarán en la "Filarmónica" de Berlín, durante la temporada 1936-1937, figuran Ansermet y Mengelberg. Como solistas, Cortot y Arrau, entre los pianistas.

△

MOSCU.—Sergio Prokofieff acaba de terminar una Obertura para gran orquesta, en estilo ruso, para la nueva orquesta de Estado, de ciento treinta profesores que se forma en Moscú. Además, trabaja en la composición de la música para la película "La Dame de Pique" que se filmará para el Centenario de Puchkine, que tendrá lugar en febrero de 1937.

△

VARSOVIA.—Con toda actividad se organiza en Varsovia el tercer Concurso Internacional Chopin, que se abrirá el 21 de febrero de 1937 y que comportará una prueba eliminatoria con una de las Sonatas, dos Estudios, de libre elección, un Nocturno, dos Mazurkas y una Polonesa. La prueba definitiva, reservada a los veinte primeros concursantes exigirá la ejecución de uno de los Conciertos con orquesta.

Siete premios serán distribuidos entre los vencedores, de los cuales uno de 5,000 Zl.; dos de 2,500 Zl; dos de 2,000 Zl. y dos de 1,000 Zl.

△

PARIS.—La reapertura de los conciertos de la Escuela Normal de Música, tuvo lugar el 6 de noviembre con un programa de un excepcional interés, bajo la dirección de Nadia Boulanger, comprendiendo obras antiguas para conjuntos instrumentales y vocales, de Marco Antonio Charpentier, Cl. Le Jeune, Orlando de Lassus, H. Schutz y Josquin des Prés.

△

LA orquesta Sinfónica de París abrió su temporada 1936-37 el 8 de octubre en la Sal Pleyel (Rameau) con Pierre Monteux dirigiendo el Concerto Campestre de F. Poulenc con Wanda Landowska como solista; "Tilleulenspiegel, de Ricardo Strauss y la 5ª Sinfonía de Beethoven.

△

EN su suntuosa residencia del Boulevard Clichy, acaba de morir a los 73 años de edad, la gran cantante Felia Litvinne. Nacida en San Petersburgo en 1863, de padre ruso y madre canadense, desde temprana edad, se consagró al canto, habiendo llegado a ser una de las más notables intérpretes de Wagner, cuyas obras cantaba en cuatro idiomas: alemán, ruso, italiano y francés.

△

UNO de los jóvenes compositores franceses más distinguidos, P. O. Ferroud acaba de morir víctima de un accidente automovilístico en Hungría.

Deja un bagaje importante que comprende: obras para orquesta "Au Parc Monceau", "Types", "Chirurgie", una Sinfonía, un Ballet, una Sonata para violoncello y piano, etc.

J. R.

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Versalles 38 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

LAMBERTO L CASTAÑARES

Av. Cinco de Mayo 38

Escuela de Canto

ACADEMIA DE PIANO

JOAQUIN AMPARAN

Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

ESTUDIO DE PIANO

Maestro SANTOS CARLOS

Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"

Profesora LUZ MENESES

Calle de Carlos J. Meneses 206

Teléfono Mexicana Q-15-57

Profesor FLORENTINO ACOSTA

Av. Insurgentes 385, Apt. 7

JESUS TORRES

Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS — BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 MEXICO, D. F. V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"

Profesor PEDRO MICHACA

6ª General Prim 120 Eric. 3-59-55

Academia de Piano

Profesor JOSE MACIAS

Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.

Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ

Corregidora 47 - 4

Teléfono Ericsson 3-76-03

Profesor ESTANISLAO MEJIA

Avellano 33-A.

Teléfono Ericsson 6-03-25

MARIA BONILLA

Estudio de Canto

Pomona 31

Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano

MARIA GARCIA GENDA

Privada de Fernando Montes de Oca 22

Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA

Maestro de Bel-Canto
Director Fundador de la

ESCUELA DE OPERA DE MEXICO

Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

Profesor JUAN D. TERCERO

Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-49-54

JOSE ANTILLON ROSSNER

Compostura, Afinación, Barniz y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro"

Tel. Ericsson 4-58-64

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Versalles 38 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

LAMBERTO L CASTAÑARES

Av. Cinco de Mayo 38

Escuela de Canto

ACADEMIA DE PIANO

JOAQUIN AMPARAN

Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

ESTUDIO DE PIANO

Maestro SANTOS CARLOS

Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"

Profesora LUZ MENESES

Calle de Carlos J. Meneses 206

Teléfono Mexicana Q-15-57

Profesor FLORENTINO ACOSTA

Av. Insurgentes 385, Apt. 7

JESUS TORRES

Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS — BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 MEXICO, D. F. V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"

Profesor PEDRO MICHACA

6ª General Prim 120 Eric. 3-59-55

Academia de Piano

Profesor JOSE MACIAS

Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.

Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ

Corregidora 47 - 4

Teléfono Ericsson 3-76-03

Profesor ESTANISLAO MEJIA

Avellano 33-A.

Teléfono Ericsson 6-03-25

MARIA BONILLA

Estudio de Canto

Pomona 31

Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano

MARIA GARCIA GENDA

Privada de Fernando Montes de Oca 22

Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA Maestro de Bel-Canto
Director Fundador de la

ESCUELA DE OPERA DE MEXICO

Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

Profesor JUAN D. TERCERO

Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-49-54

JOSE ANTILLON ROSSNER

Compostura, Afinación, Barniz y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro"

Tel. Ericsson 4-58-64

Instituto Musical

Profesor MANUEL BARAJAS

Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

ESTUDIO SONIA VERBITZKY

Paseo de la Reforma 9

Teléfono Ericsson 2-61-36

Estudio de Violín

Profesor JOSE ROCABRUNA

Privada Mascota 17 Eric. 2-78-96

Academia de Piano

Profesor JOSE ORDOÑEZ

Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

ERNESTO ENRIQUEZ

Abogado

Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO

3a Rafael Angel de la Peña 132

MEXICO, D. F.

EUCARIO A. ESPINOSA

- Constructor y Reparador -
de Instrumentos de Cuerda

Moneda 16 o 7a Patriotismo 39,
Tacubaya, D. F.

CRUZ GARNICA

Profesor de Contrabajo

4a Calle, núm. 578, Colonia Independencia
General Anaya, D. F.

LUIS GUZMAN

Clases de Violín y Solfeo

Corregidora 165 Mex. J-96-65

Profesor CANDELARIO HUIZAR

Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME

Profesora de Canto y Piano

Magnolia 27 MEXICO, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS

Plaza Cartagena 45 - 1 Tacubaya, D. F.
Teléfono Mexicana P-23-39

Profa. CELESTINA DAMBOURGES

Academia de Francés

Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

JOSE E. GUERRERO

Facultad de Música

Ribera de San Cosme 91

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ

Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical

Bucareli 31 Ericsson 3-51-75

JOAQUIN DIAZ

Profesor de Corno

Margil 14, Depto. 6 México, D. F.

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE

Conservatorio Nacional Moneda 16

Profesor ALFREDO BONILLA

Revillagigedo 70-B México, D. F.

MANUELA AMOR SCHMIDTLEIN

Profesora de Inglés

Clases Particulares o en Grupos

Ericsson: 2-07-70 Abraham González 66
Mexicana: L-20-84 México, D. F.

ACADEMIA SERRATOS

López Cotilla 595. GUADALAJARA, Jal.

Extensión en México, Bucareli 167

Profesor MIGUEL C. MEZA

Calle de Guerrero 153,

Departamento 13.

IDA APPENDINI

Profesora de Italiano

Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.

Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano

Profesor

MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA

Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

Academia de Piano "Beethoven"

Profa. MARIA TERESA ELORDUY

Nápoles 42. Ericsson 4-36-97

Profesor RAFAEL J. TELLO

Héroes de Churubusco 32

Tacubaya, D. F.

Estudio de Piano

Prof. JOSE F. VELAZQUEZ

Constantinopla 18 Eric. 3-69-38

HORACIO AVILA

Profesor de Violoncello

Plaza Hidalgo 15 - 17 Villa Madero, D. F.

AURELIO BARRIOS Y MORALES

Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General

Calle 10, Nº 50, San Pedro de los Pinos

MELQUIADES CAMPOS

Instrumentista

Alzate 62 MEXICO, D. F.

JESUS ESTRADA

Estudio Particular de Piano y Organo

Títulos de París, Viena y Roma

6a Pino 226-4 MEXICO, D. F.

AGUSTIN OROPEZA

Profesor de Flauta y Solfeo

Abraham González 29-E

BERTA GONZALEZ PEÑA

Profesora de Canto

Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

JUAN LEON MARISCAL

Profesor de Composición

Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

PEDRO VALDES FRAGA

Medellín 95 Ericsson 4-20-00

Estudio de Violín y Viola

Clases a domicilio

FILEL G. RODRIGUEZ
Profesor de Trompeta
Esq. Víctor Hugo y A. Maura. Col. Moderna

NABOR VAZQUEZ
Profesor de Clarinete
Victoria 12, Col. Industrial — Mexicana
Villa G. A. Madero — X - 08 - 15

Academia de Filosofía
ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA
MAESTRO EN FILOSOFIA de la
Universidad Nacional de México
Laurel 17 — Eric. 6-31-35

ESTUDIO DE PIANO
ESPERANZA CRUZ
Ponciano Arriaga 9, Departamento 4

HUMBERTO M. CAMPOS
Profesor de Instrumentos de
Aliento (boquilla circular)
8a Campos 115, Col. Romero Rubio

EZEQUIEL SIERRA
Profesor de Violín
Manzanillo 53 — Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA
Profesor de Corno
Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN
Profesora de Arpa
Torreón 35, Frac. Roma. — Eric. 4-34-21

ESCUELA DE MUSICA
Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON
Avenida Insurgentes 146 — Teléfono Ericsson 4-50-29

ESTUDIO DE VIOLIN
LUIS G. SALOMA
Tolsa 62 — Mex. L-51-17

ORGANIZACION DE CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2a Abraham González 24, altos. — Tel. Mex. L-44-22 México, D. F.

EDITORIAL CVLTVRA
GUATEMALA 96 MEXICO, D. F. TELS. ERIC.: 2-74-41 MEX.J-36-32

LA REVISTA "CULTURA MUSICAL" SE IMPRIME EN NUESTROS TALLERES TIPOGRAFICOS. SI DESEA UD. PUBLICAR UN LIBRO, UNA REVISTA, UNA MONOGRAFIA DE ARTE, ILUSTRADO CON GRABADOS EN NEGRO Y COLORES ASI COMO TRABAJOS DE PUBLICIDAD, PIDANOS PRESUPUESTO -

ESTAMOS SEGUROS DE DEJARLO SATISFECHO

CULTURA MUSICAL



I.—LA SITUACION DE LOS COMPOSITORES MEXICANOS. ● II.—ENTREVISTA CON EL MASTRO SALOMA. ● III. — CAPITULOS SUELTOS DE LA HISTORIA DE LA MUSICA EN MEXICO. ● IV.—SERVICIO SOCIAL DE MI ESCUELA. ● V.—OBJETIVOS DEL CONSERVATORIO EN 1937. ● VI.—MUSICA "MOMENTO FANTASTICO. ● VII.—DANZAS PRECORTESIANAS. ● VIII.—TEMAS VARIADOS. ● IX.—PEQUEÑAS BIOGRAFIAS. ● X.—LA MUSICA EN MEXICO. ● XI.—LA MUSICA EN EL EXTRANJERO.—CARICATURA DE AMPARAN.—MADERAS DE OCAMPO.



MEXICO

ENERO, 1937

50 cvs.

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JESUS SANCHEZ M.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Téllez Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

INVITACION

CULTURA MUSICAL invita cordialmente a los intelectuales que simpaticen con sus propósitos de divulgación artística a colaborar en sus columnas, tratando asuntos que, aún no siendo de carácter puramente musical, puedan contribuir a ampliar la cultura general de sus lectores.

Con gusto publicaremos artículos o ensayos —no muy extensos— sobre Historia, Filosofía, Folklore en general, Etnografía, Literatura, Artes plásticas, etc., siempre que se persiga en ellos un fin exclusivamente artístico o cultural, exento de personalismos.

Deseamos que nuestra publicación no sea sólo una revista técnica para técnicos, sino el vehículo por el cual llegue al mayor número posible de lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical y con otras disciplinas intelectuales.

Los originales podrán enviarse al Director, Moneda 16. México, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I — México, D. F., enero de 1937 — Núm. 3

La Situación de los Compositores Mexicanos

NOS vamos a referir en estas líneas a los compositores dignos de este nombre, no a los *maestros geniales*, cuya ciencia infusa les ha impedido adquirir los conocimientos más elementales para fijar en el pentagrama sus lamentables *inspiraciones*.

El compositor de música seria, noble y bien escrita es, en este país, un personaje que aparece ante los ojos de la presente generación utilitarista y alejada del lirismo, con las características de un hombre descentrado, anacrónico, incapaz de comprender la vida moderna, cuyos signos más notables son la velocidad y el ansia del placer.

El joven que en nuestros días emprende la carrera de músico-compositor busca —y con razón— el producto inmediato de su trabajo, el resultado pecuniario que es indispensable para lograr el bienestar material. Strawinsky, Hindemith, Honegger, Milhaud y otros compositores de la actual generación, han obtenido ganancias más o menos importantes con sus obras, lo cual no es reprochable bajo ningún punto de vista. Pero no sería ocioso investigar si esos compositores han alcanzado ese fin práctico sin el trabajo previo, sin los años

de estudio que los han preparado técnicamente para dominar la rebeldía de la *materia sonora.*

Este es un punto muy importante para nuestros compositores en cierne. Los músicos de vanguardia que acabamos de citar y otros de igual categoría, no desconocen ningún secreto del arte de componer. Son músicos en el más completo sentido de este vocablo y están muy lejos de la audacia que lleva a los ignorantes hasta la simulación de una cultura musical que desconocen.

Es indudable que la creación de la obra de arte debe tener como primera condición *el desinterés.* Se ha convenido en definir la obra artística como *la expresión libre y desinteresada* del sentimiento, de lo bello.

Es muy probable que el impulso lírico que dió vida a la IX Sinfonía podría encontrarse también en la génesis de "Petruchka" o de la "Siesta del Fauno." La diferencia en el resultado económico que estas obras produjeron a sus autores, radica en que Beethoven no poseía el sentido práctico que los compositores contemporáneos conocen a fondo.

Si Strawinsky ha trabajado con éxito pecuniario, es que ha contado con medios eficaces que le ha ofrecido nuestra época. La incapacidad financiera de Beethoven, en cambio, se debió en gran parte al ambiente romántico en que vivió el Maestro.

En nuestros países hispanoamericanos, el compositor idealista da forma a la expresión de su sensibilidad artística y frecuentemente debe conservar sus obras indefinidamente en el armario. Niéganse le muchas veces los medios para escucharlas, los recursos para imprimirlas, que es la única manera de que sean conocidas en otros países. Tal es la situación de nuestros compositores.

Entre las cosas buenas que el gobierno soviético ha realizado, debe mencionarse, en primer lugar, la protección a los compositores de música de alta calidad, aunque ésta no sirva directamente a los intereses del Estado revolucionario. Los rusos han comprendido que la música de factura superior es el exponente más alto de la cultura de un pueblo. Saben que el verdadero prestigio de una nación debe

cimentarse en la cultura de sus habitantes, la cual, a su vez, se aquilata por la intensidad de las manifestaciones artísticas y, muy particularmente, musicales.

Nada de extraño tiene, pues, el decidido apoyo, el estímulo eficaz basado en la ayuda pecuniaria que las autoridades soviéticas imparten a los compositores de su país.

En el nutrido y siempre interesante "Boletín latino-americano de Música" (Tomo II) que edita el Prof. Francisco Curt Lange, como Director de la Sección de investigación musical del Instituto de Estudios Superiores del Uruguay, encontramos muy interesantes noticias relativas a los compositores de la U. R. S. S.

El señor A. Haxenon, colaborador del *Boletín,* envía desde Moscú las siguientes respuestas a un cuestionario propuesto por esta publicación, el cual reproducimos íntegramente por la importancia extraordinaria que para nuestros compositores tiene el referido cuestionario.

Hélo aquí:

1.—*¿Cómo se edita la música en U. R. S. S.?*

—La propaganda de las obras clásicas musicales que heredamos de Rusia pre-revolucionaria y de la cultura musical mundial, así como la de las obras musicales modernas y soviéticas, corresponde en U. R. S. S. a las Ediciones de música del Estado.

Las obras musicales de los compositores soviéticos, son adquiridas por el Estado para editarlas en virtud de contratos, estipulando estrictamente las condiciones y obligaciones mutuas por ambas partes. La impresión y difusión de impresos musicales no se hace en U. R. S. S. sino después de minuciosa y esmerada selección entre las obras musicales, compuestas a pedido o libremente ofrecidas por los compositores. Las editoras del Estado dan a conocer planes generales de su actividad con 1, 2 y 3 años de antelación (tomando en cuenta los pedidos del público y las ofertas de parte de los compositores).

2.—*¿Quién hace la selección de las Obras musicales?*

—Esta selección la efectúa una Comisión consultiva especial adjunta al Director de las Editoras, formada por los mejores compositores y pedagogos soviéticos. La decisión es tomada personalmente por el Director, muy competente en materias musicales.

3.—*¿Cómo son remuneradas las obras de los compositores?*

—La remuneración de las obras musicales es valorizada conforme a las tarifas establecidas por el sindicato profesional de compositores, de acuerdo con el Director de las Editoras.

4.—*¿Cuáles son las relaciones entre las Editoras de Música del Estado y el extranjero?*

—Las Editoras de música del Estado no tienen casi relaciones con las casas editoras del extranjero. Esas funciones corresponden a otras organizaciones soviéticas y culturales, tales como "La Agencia Literaria" y "El Libro Internacional" que consultan a menudo las Editoras de Música para todo punto relacionado con asuntos musicales.

5.—*¿Cuál es la venta de ejemplares de música en U. R. S. S.?*

—La venta de impresos de música soviética, cuyos tirajes son considerables, se efectúa en grandes cantidades. A ello contribuye, en primer lugar, la Filarmónica del Estado, con su extensa red de organizaciones musicales, de audiciones de salón, así como la radio, que hace eficaz propaganda de la música soviética en la inmensa población de la U. R. S. S.

6.—*¿Las partituras de música para orquesta son vendidas o alquiladas?*

—Las partituras musicales están a la libre venta para todos, así como toda obra de música; de manera que el sistema de alquiler no existe en U. R. S. S.

7.—*¿Los honorarios de los compositores están sujetos a un tanto fijo o varían según los méritos individuales?*

—Los derechos de los compositores son valorizados, como se dijo al principio, según las tarifas establecidas y los contratos individuales llevados a cabo. La cantidad, según tarifa, depende de la

calidad y méritos particulares de cada obra musical. El monto de los honorarios varía como sigue: gran ópera o ballet, 10 a 12 mil rublos; pequeña ópera, de 5 a 7 mil rublos; opereta o comedia musical, de 8 a 10 mil rublos; sinfonía, de 5 a 6 mil rublos; Sonata para piano, de 3 a 5 mil rublos; ópera para niños, de 5 a 7 mil rublos.

—La unión de compositores favorece, además, el trabajo de los autores de música, indemnizándoles con mensualidades fijas de 500 a 1,000 y más, mientras dura el trabajo estipulado.

—Finalmente, la ejecución de las obras musicales en los conciertos y teatros, es remunerada a los compositores y aplicable no sólo a las óperas y ballets, sino también a todas las obras de música que ilustran las piezas teatrales. Moscú, julio de 1935. A. Haxenson.

★

¿Llegará el momento en que los compositores mexicanos —que merecen ese título y que no son sino obreros intelectuales— reciban del Estado una ayuda semejante a la que se refiere el cuestionario que hemos copiado?

Por el momento, creemos que la simple edición de sus obras sería ya un gran estímulo que, al beneficiarlos personalmente, significaría también un paso importante en la marcha ascendente de nuestra cultura musical.



Entrevista con el Maestro Saloma

Con motivo de la entrevista a Silvestre Revueltas que apareció en nuestro primer número, el director de CULTURA MUSICAL recibió una carta de D. Carlos Chávez, en la cual eleva una protesta enérgica por alguna alusión que estimó ofensiva para él, deslizada en el curso de dicha entrevista.

Deploramos profundamente este incidente y deseamos que el maestro Chávez esté seguro de que tanto la Dirección como la Redacción de esta revista estiman debidamente su personalidad, así como su efectiva y tenaz labor en pro de la buena música, como lo prueban las notas encomiásticas relativas a sus trabajos, que se han publicado en estas columnas.

SE discutía acaloradamente acerca de la Música de Cámara y ello me indujo a entrevistar al paladín de ella entre nosotros, al maestro don Luis G. Saloma; pensarlo y hacerlo fué todo uno. Me anuncié y fuí recibido inmediatamente. Bondadoso como siempre, el maestro se sirvió dejar por cerca de dos horas a sus alumnos y conversar conmigo.

—De fijo, usted, maestro, debe poseer muchos datos respecto de la evolución de la música de cámara en México.

—De 1880 para atrás, no. Sí puedo asegurar que antes de esa fecha nadie se dedicaba preferentemente al cultivo de la Música de Cámara; desempeñar más o menos bien una plaza en la orquesta de la ópera, de la zarzuela o en bailes de categoría, era la máxima preocupación. En el mismo Conservatorio no se le concedía

preferencia a la Música de Cámara. Hacia 1895 se iniciaron los esfuerzos sistemados en pro de este género musical: Ricardo Castro fundó la Sociedad de Música de la que fuí miembro; a poco se formó el cuarteto que lleva mi nombre y que hasta la fecha viene laborando...

—Me consta ese esfuerzo suyo, maestro; muy jovencito era yo cuando acudía a esta su casa, a principios del siglo, a los conciertos organizados por usted. Acudía muy poco público porque éste aún no estaba educado para esa clase de audiciones y usted no desmayaba por ese aparente abandono; seguí su ruta de apóstol en pro de la música de cámara, haciendo ambiente, educando al auditorio, iniciando a músicos...

—Gracias por su apreciación. Posterior al cuarteto Saloma, nacieron otros con vida efímera: el del Conservatorio dirigido por Arturo Aguirre, el *Beethoven* de Julián Carrillo, el de Valdés Fraga, el de la Sociedad de Música de Cámara dirigido por José Rocabruna, el de Rafael Galindo Jr., el Clásico Nacional dirigido por Ezequiel Sierra, el de señoritas, organizado por mí, el que fundó el maestro Meneses, el del Conservatorio libre dirigido por Julio Escobedo. Todos ellos, pese a su brevedad, han contribuído al desarrollo de nuestro medio musical.

—¿Qué artistas extranjeros han influído decisivamente en pro de nuestra evolución musical, en punto a Música de Cámara?

—En primer lugar, el *Cuarteto de Bruselas,* dirigido por Schor, que vino por idea mía y gestiones de don Luis David, de la Casa Wagner y Levien, Cuarteto que también por sugestión mía, adquirió a nombre de la Nación, el instrumental que hoy usa el Cuarteto Clásico Nacional; otro Cuarteto de Bruselas que dirigía Zimmer (declarado, a moción del que esto escribe, miembro honorario de la Unión Filarmónica de México), el de Londres y el de Roth y el Trío Cherniawsky. De los virtuosos, Kreisler y Hoffmann que invitaron al Cuarteto Saloma a ejecutar con ellos algunas obras de Música de Cámara, y Mark Gunzburg y Sante Lo Priore que organizaron un ciclo de sonatas para violín y piano.

—¿Entre nuestros artistas, quiénes son los que han contribuído con su esfuerzo a elevar nuestro nivel artístico respecto de la Música de Cámara?

—Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Rafael J. Tello, Julián Carrillo, José Rolón, Arnulfo Miramontes, Félix Peredo, José Pomar, Miguel Cortazar, Pedro Valdez Fraga, Francisco Nava, Estanislao Mejía, Juan B. Fuentes, Alfredo Carrasco, Aurelio Barrios y Morales, Rafael Ordoñez, Juan A. Aguilar y, especialmente, Manuel M. Ponce; de la actual generación debo enumerar a Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Fausto Gaytán, Higinio Ruvalcaba, Juan D. Tercero, Alfonso de Elías, Juan León Mariscal, Candelario Huizar, José F. Vázquez, José Malabear, Luis Guzmán, Daniel Ayala, Salvador Contreras, Pablo Moncayo, Blas Galindo y quizá alguien más que se escape a mi memoria. La enumeración es arbitraria, ya que la he ido haciendo conforme llegaban los nombres a mi recuerdo.

—El maestro don Arturo Rocha me platicó que cuando era estudiante del Conservatorio, sus maestros le hacían ejecutar los cuartetos de Beethoven lenta y pianísimamente, diciéndole: "A Beethoven se le toca de rodillas y con unción"; y me decía que cuando más tarde escucharon las viriles ejecuciones que conjuntos extranjeros hacían de las obras del coloso de Bonn, se desilusionaron del erróneo concepto de sus mentores. ¿Podría usted decirme algo a ese respecto?

—Ignoro quién fué el profesor de música de Cámara de Arturo Rocha y es la primera vez que llega a mis oídos la frase a que usted alude; no es posible saber con qué intención la decían. Sí puedo decirle que cuando estuve en Alemania estudiando Música de Cámara, aprendía la forma de interpretar dicha música, su estilización, su tradición y, principalmente, la aplicación no sólo de los acentos métricos y rítmicos sino también la de los acentos melódicos que se hacen en las apoyaturas, en los retardos, en las síncopas, en las séptimas o novenas, en los sonidos cromáticos cuando determinan modalidad, en los grupos de notas, la más aguda, en las notas fundamentales, etc., etc. Aprendí también el buen manejo del arco que es tan interesante como olvidado o desconocido en México, ya que tiene margen tan amplio para los acentos de presión y para el *rubato* o movimiento irregular.

—Si tantos y tan buenos elementos han laborado y laboran en pro de la Música de Cámara, ¿por qué no ha progresado entre nosotros con la rapidez e intensidad que era de esperarse?



—Porque en México los estudiantes de música no tienen mucha simpatía por la de cámara y los estudiantes de instrumentos de arco, que debían ser los principalmente interesados, deriva su poco afecto a que se preocupan por medir, leer y afinar, sin darle ninguna importancia a las leyes de la acentuación, lo que hace que sus interpretaciones sean incoloras; esto hace que las ejecuciones de obras de música de cámara hechas por mexicanos, difieren notablemente de las hechas por artistas extranjeros.

—¿Cómo se inició usted en la Música de Cámara ya que en el Conservatorio no se le concedía, según afirma usted, atención preferente? ¿Cuánto tiempo hace que usted la cultiva?

—Hace más de cuarenta años que me inicié en ella debido a la oportunidad que tuve de haber sido invitado por el excelentísimo don Teodoro Hansen, Ministro Plenipotenciario de Rusia en México y muy distinguido pianista, para formar parte de los conjuntos de música de cámara que se reunían en su casa tres o cuatro veces por semana, para ejecutar desde Sonatas hasta Nonetos; más tarde el célebre violinista Andrés Gaos Verea, que fué quien por primera vez hizo en México audiciones de paga de música de cámara, me brindó la oportunidad de formar parte como violín segundo, de su famoso Cuarteto de Cuerda. De dicha actuación me nació la idea de constituir el *Cuarteto Saloma,* el cual inauguró sus actividades artísticas el 22 de abril de 1896; con dicha agrupación he tenido el honor de dar a conocer periódicamente, al público de México, las obras más destacadas de Música de Cámara de todas las escuelas y tendencias universales, así como las de muchos de nuestros compositores, habiendo efectuado hace pocos meses, su más reciente serie de conciertos.

Los alumnos que esperaban al maestro, daban indiscutibles pruebas de impaciencia y hubo que concluir la entrevista; el viejo paladín de la música de cámara regresó a sus tareas pedagógicas y yo, con el deseo de escribir la Historia de la Música de Cámara en México para darla a conocer a los lectores de CULTURA MUSICAL, ya que poseo múltiples datos interesantísimos, salí a la calle y me perdí entre la muchedumbre de peatones.

Dr. Jesús C. Romero.

Capítulos Sueltos de la Historia de la Música en México

De los Músicos que Vinieron a la Conquista

TENEMOS dichas algunas palabras de los músicos que acompañaron a las huestes conquistadoras de Cortés y de otros que estuvieron presentes en los primeros años de la penetración hispana en México.

Pasamos sobre los nombres y sus hechos (asentados en Crónicas y manuscritos que tuvimos a nuestro alcance) de Benito Bejel, pífano, Maese Pedro, el del arpa, Canillas, atambor, Cristóbal Rodríguez, trompeta, Alfonso Morón, músico no sabemos de que instrumento, etc. (*Historia de la Música en México, Epocas Precortesiana y Colonial,* México, 1934. Cap. Los Músicos Conquistadores), pero ahora aparecen otros datos dignos de ser conocidos.

En grandes aprietos y trabajos se vieron aquellos primeros músicos europeos en tierras de Indias; su oficio, desempeñado en la paz y en la guerra, fué lo único de que dispusieron para su mantenimiento. Ya los vimos en las ciudades dedicados a la enseñanza; ahora los veremos en una expedición guerrera.

... "y llebó cinco Chirimías y zacabuches y duzaynas... dice Bernal Díaz en su *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España* (cap. CLXXIII) de Hernán Cortés en su desastroso viaje a las Hibueras para reprender a Gil González de Avila y a los que con él se sublevaron. La descripción de tan penosa expedición llena mu-

chas páginas de las viejas crónicas; pero casi todos los historiadores callaron algunos puntos en que el hambre adquirió tales caracteres de tragedia, que son capaces de horrorizar aún a los espíritus más bien templados. Y en medio de cuadros verdaderamente espeluznantes surgen las figuras de los músicos, de los *cinco*.

Chirimías y sacabuches y dulzainas que acompañaban a la tropa.

La imperiosa necesidad de comer hizo a los indios guerreros de la expedición recordar su canibalismo.

"Antes que más pase adelante quiero dezir q' con la gran hambre que trayamos ansí españoles como mexicanos, paresció q' ciertos Caciques de México acompañaron dos o tres yndios de los pueblos q' dejábamos atrás y traynlos escondidos con sus cargas a manera y traxe como ellos, y con la hambre en el camino los mataron y los asaron en hornos que para ello hizieron debajo de tierra y con piedras como en su tiempo lo solían hacer en México y se los comieron y ansí mismo avían apañado los dos guías que trayamos que se fueron huyendo y se los comieron, y alcanzolo a saber cortés y por consejo de Guatemuz mandó llamar a los Caciques y riñó malamente con ellos, que si otra tal hazían q' los castigaría y pedricó un frayle Franco, de los que trayamos, ya por mi otra vez mencionado, cosas muy santas y buenas y desque uvo acavado el sermón mandó cortés por Justicia quemar a vn yndio mexicano por la muerte de los yndios que comieron, puesto q' supo q' todos eran culpantes en ello, porque pareciese q' hazía justicia y q' el no sabía de otros culpantes sino el q' quemó. Dexemos de contar muy por extenso otros muchos trabajos que pasavamos y como las chirimías y zacabuches y dulzainas que Cortés traya, q' otra vez e hecho memoria dello, como en Castilla eran acostumbrados a rregalos e non sabían de trabajos y con la hambre que havían adolescido y no le daban música eceto uno y rrenegávamos todos los soldados de lo oyr y decíamos q' parecía zorros y adives q' ahullavan y que valiera más tener mayz que comer q' música." (Bernal Díaz del Castillo.—Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. México, 1904. Cap. CLXXV).

Mas no es Bernal quien lo dice todo, no obstante que él fué de los expedicionarios, y sólo habla de que únicamente los indios comieron carne humana, sin decirnos ni una palabra de lo que pasó entre los soldados a ese respecto; en el relato de uno de los mismos músicos, hecho a un obispo y consignado por éste, el que describe en toda su magnitud, aunque en unas pocas palabras, la terrible y espantosa tragedia de aquel puñado de hombres:

"Y esto hecho la más de la gente de Christoval de Olitt, dellos por persuación del dicho francisco de las casas se juntaron con él y prendieron al Gil gonzales de avila y lleváronle preso a México y como el marqués vió quel francisco de las casas se tardava determinó venir por tierra hasta esta provincia con casi trezientos hombres que traia consigo de México y en dos navíos por la mar con un cierto capitán. En el qual viaje padesció muy grandes trabajos no vistos ni oídos entre ningunos de los romanos, porque anduvieron más de quinientas leguas perdidos sin caminos por montes y sierras pasando grandes ciénegas y ríos a nado y en balsas y muchas hambres / donde se comieron todos los caballos y vinieron en tan grand estrechura que se comieron unos a otros, entre los quales por dicho de uno que se dize Medrano, cheremía que es al presente de la iglesia de toledo, natural de ... que se halló en este naufragio dixo a mi el obispo y a otras muchas personas que el auía comido de los sesos de un Montesinos, sacabuche natural de la civdad de seuilla y de las assaduras y sesos de Bernaldo Caldera, hermano del licenciado Caldera, que estuvo mucho tiempo en el perú y de un sobrino del dicho caldera que se murieron de hambre, naturales de seuilla, que avían ydo de la dicha seuilla a servir al dicho marqués en esta jornada por gente de guerra, assí mismo oy dezir a otras muchas personas que comieron muchas culebras y lagartos y otros muchos animales no conocidos de hambre / y que hallaron vn gran palmitar con los palmitos del qual se sustentaron muchos días y dellos murieron muchos. (Relación y como cathalogo de los gouernadores que ha auido en esta gouernación de honduras desdel principio que se conosció de christianos. *En Colec. de Docs. Inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas poseciones españolas de ultra-*

mar. Segunda Serie. Relaciones de Yucatán. Tomo XI. Madrid, 1898).

Los nombres de los otros tres músicos expedicionarios de las Hibueras no nos son conocidos, la historia no recogió sus nombres; y de estos dos Medrano y Montesinos, apenas si del segundo, el que sirvió de alimento a su compañero, se menciona su nombre en las listas de conquistadores formadas por Orozco y Berra como Apéndice a la Sumaria Relación de las Cosas de Nueva España de Baltazar Dorantes de Carranza; se llamaba Juan.

Ixmiquilpan, Hgo., 2 de diciembre de 1936.

Gabriel ***SALDIVAR.***

Servicio Social de mi Escuela

TODA escuela es provechosa a la sociedad; muchas directamente y otras, aun cuando no lo aparentan, influyen grandemente en el mejoramiento de la misma. Entre éstas se encuentra la mía.

Muchos opinan que no son necesarios los músicos y que la falta de ellos no nos hace prescindir de la música.

Ahora bien, si un pueblo no tiene ingenieros, ¿viviría a la intemperie? No, construirá un refugio, hará casas y entonces: ¿podrán llamarse ingenieros? Si no tiene médicos ¿dejarán morir a los enfermos? No, prepararán medicinas y si con ellas sanan, ¿podrán llamarse médicos?

Puede haber casas sin ingenieros y medicinas sin médicos, mas no habiendo quien se dedique únicamente a esta actividad llegaría un momento en que, faltos de recursos, quedaría todo en un estado de pobreza enorme, no existiría progreso, pues éste requiere una dedicación especial para sacar avante el mejoramiento de los pueblos.

Con la música, fácilmente se comprenderá, sucede lo mismo, ¿qué sería de ella si no hubiera quien gastara sus energías estudiándola? Si nadie explorara ese campo inmenso que nos brinda tanta riqueza, quedaría ignorado su verdadero valor.

La música no construye casas, no cura enfermos; pero hace más, habla al espíritu y forma parte del de una nación, pues aquello que ésta tiene de más propio es su música, identificándose con ella en cualquier parte del mundo; porque la música es un idioma que lo mismo puede hablarlo un ruso o un alemán o un chino, sin que por esto pierda nada, nada de lo que le es peculiar. Desempeña por tanto un papel de cultura universal inigualable, siendo la forma más íntima de acercamiento espiritual de las naciones; las que se enorgullecen de su música y músicos, que trabajan y luchan para mejorarla, haciéndola llegar a todos los ámbitos de la tierra, elevando así el nivel cultural de su Patria.

Todo país tiene una fuente inagotable de esta maravilla, pero para beber de ella y darla a los demás, hace falta estar preparado. En esto se ocupa mi escuela. Trabajo difícil como todo trabajo provechoso, ya que al salir de ella se tiene la preparación suficiente para enfrentarse con lo porvenir y gozar del bienestar que un estudio consciente ha dejado como base para levantar un monumento que, quizá, sea inmortal, hasta grabar en la historia universal de la música, junto con el nombre del que fuera estudiante, el de la Patria que le prestó su apoyo al darle una escuela que guiara sus primeros pasos.

Antiguamente, al terminar la carrera musical se dominaba un instrumento, pero se ignoraban muchas materias relacionadas con la misma. ¿Qué podría saberse entonces de otros conocimientos ajenos a los de la música y necesarios para una completa instrucción? La preparación del músico era deficiente y por ende pobre en su producción. Muy rara vez se destacaba algún músico mexicano, y México estuvo casi ignorado en la vida musical del mundo, teniendo como tiene, minas riquísimas de arte.

Hoy, repito, mi escuela se encarga de prepararnos para tomar la música del pueblo, someterla a las reglas musicales, adornarla

convenientemente y llevarla a todas las esferas sociales del mundo, pues así como tiene techo para su albergue y medicinas para sus males, necesita de música para el espíritu.

El campesino y el obrero, así como sienten un placer tan grande al escuchar la música que sale del pueblo, su propia música, y ese placer es para ellos un esparcimiento espiritual que les hace olvidar los trabajos y penas del día, también gustan de la música superior, es decir, de aquella creada por los genios en ese arte. Mi escuela, que colabora para la sociedad en general, con la ayuda del gobierno envía pequeñas brigadas a los pueblos, y si esta ayuda fuera mejor, más frecuentes serían dichas brigadas y más activas, proporcionando mejor instrucción.

La gramática, la historia universal, los idiomas y todas las materias que hoy completan nuestros estudios, hacen más intenso el acercamiento espiritual que la música ejerce entre las naciones y nos marca un derrotero de acercamiento material y social entre las mismas.

En todas las grandes ciudades, al igual que una Universidad, encontraremos una escuela como la mía; un Conservatorio de Música. La labor social de éste es efectiva e innegable, de ello dan prueba los triunfos de algunos de nuestros músicos, que estudiaron en ella y que son reconocidos aquí y en el extranjero como valores musicales.

Nuestro gobierno no debe perder de vista, esta institución sino procurar su mejoramiento, con la seguridad de que sabremos corresponder a su esfuerzo, engrandeciendo nuestra Patria.

Porque la música, en general, es educadora del gusto, es alimento del espíritu. El placer estético que ella proporciona fortalece y levanta moralmente al individuo, de donde resulta que, mientras nosotros más eduquemos musicalmente a nuestras masas obreras y campesinas, haremos mejores hombres y un México mejor.

Salvador Moreno Manzano.

Alumno del Conuservatorio Nacional.



Objetivos del Conservatorio en 1937

SINFONICA NACIONAL

El movimiento evolutivo de la juventud que estudia, las reformas escolares que se han llevado a cabo en el Conservatorio con posterioridad a 1934, la influencia activa de sistemas organizados y la acción en masa de maestros y alumnos, han comenzado a libertar las actividades educativas de tradiciones conservadoras. Al calor de estas actividades progresivas, han surgido nuevas tendencias en el organismo de la Sinfónica Nacional con amplitudes dignas de estudio. Las nuevas tendencias son acreedoras al interés de todos los artistas que llevan consigo una revisión de conceptos musicales, englobados en tentativas conscientes para fusionar la educación con el sentimiento creador de los músicos mexicanos. El estancamiento de nuestro mundo musical ha consistido en que el arte sinfónico ha de depender de un hombre esencialmente en la dirección de orquesta; a veces de un artista ducho en el profesionalismo de la materia, pero con defectos orgánicos para la realización de un progreso colectivo. Con un sentido profesional de especialización pero en el afán absorbente para la avidez y satisfacción personales, sin admitir, ni la cooperación de elementos jóvenes con ideas de vocación y de talento específico ni la justificación de tradiciones docentes, se había creado en el medio musical un exclusivismo que se confundía con intereses partidaristas. Con la independencia y responsabilidad inherentes al director titular de la Sinfónica Nacional, se estimulan ahora, de acuerdo con las circunstancias, las energías vitales de los músicos mexicanos que encierran en sí mismos el ambiente y orientación

capaces para señalar un progreso seguro a la música mexicana. La independencia y responsabilidad colectivas de la Sinfónica Nacional suponen el reconocimiento explícito de maestros que se habían visto postergados por el peso de una situación desorganizada. La juventud que estudia tiene un importante papel en el porvenir. Los músicos mexicanos que aman el arte que es su secuela, tienen también una misión qué cumplir, coadyuvando con sus actividades a la divulgación musical.

El plan de actividades de la Sinfónica Nacional en su temporada de 1937, consistirá en seis conciertos ordinarios en el Palacio de Bellas Artes, cinco conciertos gratuitos para niños y profesores de las escuelas primarias y secundarias y cuatro para las agrupaciones obreras en el lugar que éstas designen. Además de las obras de autores extranjeros de alta calidad, en este plan de acción, se estimulará como se ha venido haciendo, a los compositores, directores y concertistas mexicanos, no sólo en su actuación sino en sus derechos de autores.

MISIONES PEDAGOGICAS

El objeto de las prácticas de conjuntos corales del Conservatorio en los que colaboran alumnos de las clases de solfeo al frente de sus maestros asistiendo sistemáticamente a los jardines de niños y escuelas primarias, es, procurar el desenvolvimiento de la educación infantil por la actuación de los futuros educadores que se forman en el Plantel. Los maestros que hacen de su vida una carrera profesional, deben convertirse en agentes decididos para el desenvolvimiento musical del niño, equilibrando en él una educación integral. Los niños en el tumulto de una vida inquieta, son poseedores de facultades musicales que hay que desarrollar dentro de un proceso eminentemente pedagógico. No podrá considerarse una tarea con tendencias de evolución ni preveer las consecuencias benéficas para las clases sociales, mientras los sistemas de mejoramiento pedagógico no lleguen a extenderse a los jardines de niños, escuelas primarias, secundarias y centros obreros. Toda renovación debe partir de la educación en las escuelas; toda vida musical como los conjun-

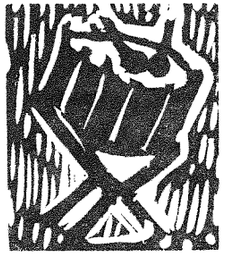
tos corales por ejemplo, se apoyará sobre la educación. Hay que considerar que si la semilla no se siembra en terreno fecundo, jamás podrá germinar.

PERFECCIONAMIENTO DEL PROFESORADO

Los problemas del Conservatorio no se refieren únicamente a enseñar la música sino también a las posibilidades de extensión cultural del profesorado, para capacitarlo a realizar conscientemente su delicada misión. Los alumnos aspirantes a una carrera profesional, practican un año en las clases bajo la estricta dirección y responsabilidad de sus maestros. La Dirección del plantel recomienda a los profesores rindan un informe anual sobre las cualidades y lagunas de los mismos aspirantes para que la preparación de los futuros educadores se perfeccione, dentro de la consideración especulativa y teórica de su arte.

Cada tipo de enseñanza tiene un método especial; pero en todos puede infundirse de preferencia el espíritu de acción. Esto constituye la base del progreso de un instituto como el Conservatorio, que tiene enfrente un conjunto de problemas que pretende resolver, ya por medio de cursos de investigación, donde se elaboren y ensayen métodos destinados a la preparación profesional o ya por seminarios, visitas de grupos a los jardines de niños o a escuelas primarias. La educación musical por dichas actividades sólo requiere que el profesorado y los alumnos se identifiquen recíprocamente con las materias que tratan de desarrollar.

Estanislao MEJIA



Momento Fantástico.

Allegro capriehoso

Raquel Bustos

ff *dim.*

p *pp* *pp*

cresc. *f*

p *pp*

f *p*

pp *p a tempo*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *f*

pp al 𝄋 y Ø

rall. *dim.* *pp*

J. Gómez.

Danzas Precortesianas y su Supervivencia

COMO todos los pueblos aborígenes, los aztecas tuvieron sus danzas como manifestación estética-religiosa. La danza fué para ellos el homenaje a sus dioses, así como también solaz y regocijo y por lo tanto formaban parte de los ritos y de las fiestas. Las danzas simbolizaban misterios de su religión o escenas alusivas a la guerra, a la caza o a la agricultura, y como estaban dotados de gran imaginación, sus danzas fueron variadas y pintorescas. Para cada baile tenían sus trajes apropiados y diferentes atavíos. En cuanto a las melodías con que acompañaban las danzas eran rudimentarias, no tenían más objeto que marcar el ritmo.

Sin apartarse del carácter religioso, las danzas de las fiestas tenían cierto lirismo que no llegaba al grado de poder llamarlas profanas, pues en los mismos deportes el objeto principal era agradar a los dioses.

Entre esta clase de danzas se encuentran las que se conocen con el nombre de "baile pequeño" que era particular, y "baile grande" o "areyto" que se hacían en las plazas principales o en el atrio del templo.

Dice Chavero: Para esta danza se formaban círculos concéntricos, comenzando por los señores y sacerdotes que se colocaban alrededor de las músicas que estaban en el centro: después de un corto espacio, seguían los jóvenes. En este baile tomaban parte centenares de personas, y a fin de que coincidieran los movimientos, los del centro bailaban lentamente mientras los de afuera alcanzaban una gran velocidad, y calculaban tan bien los movimientos de unos círcu-

los con otros, que parecían uniformes. La danza era acompañada de canto, para lo cual había guiadores que entonaban un verso, al que contestaban todos. En los espacios de las filas de danzantes se mezclaban algunos intrusos, que disfrazados de antemano hacían de bufones, ya fingiéndose viejos, o imitando a los de los otros pueblos. Los jóvenes llevaban clámides de plumas y las doncellas llevaban flores, corales al cuello y trajes bordados de colores.

Entre las danzas rituales hay que citar algunas de las principales: la de la fiesta de Macuixochitl, deidad de la música, de la danza y de las flores, en la que todos bailaban coronados de rosas y llevando como tributos aves y flores. Las danzas "OLMICAS" (cazadores) cuyo simbolismo es la exaltación del sol como divinidad creadora. Los danzantes llevaban máscaras rojas y unos gorros adornados de ruedas de papel amarillo y brillante. Los jefes de grupo portaban estandartes con un sol enmedio. En la "SITKAN" (segadores) danzaban alrededor de un árbol: junto a la raíz colocaban muñecos hechos de las hojas del maíz que representaban los dioses de la siega: de las ramas del árbol colgaban animales disecados. Como se ve, en todas estas danzas hay gran riqueza de símbolos.

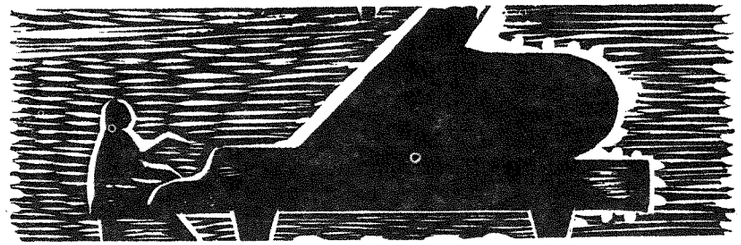
Como la danza fué el arte predominante, representaba su religión, sus costumbres y reflejaba su vida misma, es natural que sea lo único que la tradición y las costumbres hayan conservado; también se debe su conservación a que existen todavía regiones habitadas por tribus a quienes no llegó de la conquista sino la religión.

Actualmente en casi todos los pueblos de la República, en las fiestas religiosas se reunen grupos de danzantes. Lo hacen con tal recogimiento, se sustraen a todo lo que les rodea, que para ellos es verdaderamente un rito, pues danzan días enteros sin más descanso que el necesario para tomar sus alimentos, las fiestas duran tres días, aunque es frecuente que se prolonguen hasta ocho.

La danza significa para ellos una ofrenda, como para otros podría consistir en flores.

Las danzas de más fama entre los pueblos más cercanos a la capital son: las de la Villa de Guadalupe, las del Señor de Chalma, y las de la Virgen de los Remedios. Los instrumentos típicos con que acompañan esas danzas son el pífano y el tambor.

Sofía Cancino de CUEVAS.



TEMAS VARIADOS

★

LAS IDEAS DE IGOR STRAVINSKY

SOBRE LA MUSICA.— ..."Considero la música, por su esencia, impotente para expresar cualquier cosa: un sentimiento, una actitud, un estado psicológico, un fenómeno de la naturaleza, etc.... La *expresión* nunca fué la propiedad inmanente de la música. La razón de ser de la música no está, por ningún concepto, condicionada por aquella.

Si, como sucede casi siempre, la música parece expresar alguna cosa, ello no es sino una ilusión y no una realidad. Es simplemente un elemento adicional que, por un acuerdo tácito e inveterado, le hemos prestado o impuesto como una etiqueta, un protocolo, es decir una actitud y que, por costumbre o inconsciencia, hemos llegado a confundir con su esencia.

La música es el único dominio donde el hombre realiza el presente. Por la imperfección de su naturaleza, el ser humano está destinado a sufrir el paso del tiempo —sus categorías de *pasado y futuro*— sin poder jamás convertir en realidad estable la categoría de *presente*.

El fenómeno de la música se nos concede con el solo fin de instituir un orden en las cosas, comprendiendo, sobre todo, un orden entre el hombre y el tiempo. Para que ese fenómeno se produzca, se exige necesaria y únicamente una construcción. Realizada la construcción, logrado el orden, todo se ha dicho. Sería ocioso buscar o esperar en ello otra cosa. Es precisamente esta construcción, este orden logrado, lo que produce en nosotros una emoción de carácter enteramente particular, que no tiene ninguna analogía con nuestras sensaciones habituales y nuestras reacciones debidas a las impresiones de la vida cotidiana. No se precisaría mejor la sensación producida por la música que identificándola con la que nos provoca la contemplación del juego de formas arquitectónicas. Goethe bien lo comprendió al decir que la arquitectura es la música petrificada".

△

SOBRE ANSERMET.— ..."Su reputación como ejecutante perfecto de

mis obras ya está hecha. Pero lo que siempre me ha sorprendido, es que personas aparentemente cultivadas, que admiran sus interpretaciones de la música contemporánea, no presten atención suficiente a su manera de traducir las obras de las épocas pasadas. Ansermet pertenece al tipo de directores de orquesta que me confirma de manera perentoria la convicción que desde hace largo tiempo alimento en mi espíritu, relativa a las relaciones entre la música antigua y la música moderna. He aquí mi idea: es imposible para un hombre de su propio tiempo comprender profundamente el arte de una época anterior a la suya y penetrar su significación, bajo apariencias transformadas, sirviéndose de un lenguaje que nadie habla ya, sin poseer un sentimiento comprensivo y vivaz de la actualidad y sin participar de una manera consciente a la vida que le rodea..."

..."Ansermet posee ese don apreciable de revelarnos el parentesco de la música actual con la del tiempo pasado, valiéndose de medios puramente musicales. Dueño en absoluto del lenguaje musical de nuestros días y conociendo, por otra parte, un gran número de partituras clásicas antiguas, puede darse cuenta de que los autores de todas las épocas se han encontrado frente a la solución de problemas de un orden, ante todo, específicamente musical.

He allí lo que explica su vivo contacto con la literatura musical de las más diferentes épocas..."

SOBRE "PETRUCHKA" Y LA "CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA".— ..."Cuando yo terminaba en San Petersburgo las últimas páginas del "Pájaro de Fuego", de manera inesperada —pues mi imaginación estaba ocupada en cosas enteramente diferentes— pasó por mi mente el espectáculo de un grande y sacro rito pagano: los viejos magos, sentados en círculo, observando la danza dedicada a la muerte de una joven que había sido sacrificada por ellos, para que el dios de la primavera les fuese propicio. Este fué el tema de la "Consagración de la Primavera". Debo advertir que esta visión me había impresionado fuertemente y de allí que, en seguida, hablé de ella a mi amigo el pintor Nicolás Roerich, especialista en evocaciones del paganismo, quien acogió mi idea con entusiasmo y fué mi colaborador en la realización de esta obra. Sin embargo, esta realización se vió retardada por los acontecimientos siguientes.

Después de que terminó la temporada de espectáculos de París y de haber tomado un corto reposo a la orilla del mar —durante el cual compuse dos *lieds* con palabras de Verlaine, me trasladé con mi familia a Suiza.

Antes de comenzar la "Consagración de la Primavera", cuya realización se presentaba larga y laboriosa, quise divertirme con una obra orquestal en la cual el piano tendría un papel predominante, una especie de *Cocertstück*. Al componer esta música, tuve la clara visión de un títere súbitamente desencadenado, quien por sus cascadas de arpegios diabólicos, exasperaba la paciencia de la orquesta, la cual a su vez,

le replicaba con fanfarrias amenazadoras. De aquí nació un terrible alboroto el que, llegando a su paroxismo, se terminaba con la derrota dolorosa y llena de quejas del títere. Terminado el trozo, buscaba yo durante horas enteras —paseándome a la orilla del lago Léman— el título que expresara en una sola palabra el carácter de mi música y, por consiguiente, la figura de mi personaje.

Un día, salté de alegría.

—¡Petruchka! El eterno y desgraciado héroe de todas las ferias en todos los países! Así era: ¡Había encontrado el título de mi obra!

Poco después, Diaghilew me visitó en Clarens, donde yo vivía entonces, y se sorprendió grandemente cuando, en vez de los bocetos de la "Consagración" que esperaba oír le toqué el trozo recién terminado que se convirtió, desde luego, en el segundo cuadro de "Petruchka". Este trozo le gustó tanto, que no quiso ya dejarlo y se dedicó a persuadirme de que debía yo desarrollar el tema de los sufrimientos del títere y realizar un espectáculo coreográfico.

Durante su permanencia en Suiza, Diaghilew trazó conmigo las líneas generales de la pieza, siguiendo las ideas que yo sugería. De esta manera, llegamos a fijar el lugar de la acción, la feria con su multitud, sus barracas y su teatrito convencional, el personaje del prestidigitador, con sus *trucos, la* animación de las muñecas, Petruchka, su rival y la bailarina, así como el drama pasional que causa la muerte de "Petruchka".

..."Recuerdo que en el ensayo general, al cual había sido invitado lo más granado del mundo artístico y de la prensa, "Petruchka" produjo una gran impresión en los espectadores, con excepción de algunos aristarcos, uno de los cuales —era, es verdad, un crítico literario— no vaciló en dirigir a Diaghilew estas palabras: —"¿Y para escuchar eso nos convocó usted?" —"Precisamente", contestó Diaghilew. Debo agregar, en verdad, que posteriormente, a juzgar por sus elogios, el célebre crítico ha olvidado ya su frase despectiva".

(Del libro CRONICAS DE MI VIDA de Igor Stravinsky).



Pequeñas Biografías

JOSE MARIANO ELIZAGA

EL más glorioso, dinámico y egregio de los músicos mexicanos, ha sido, sin disputa, el maestro José Mariano Elízaga, quien nació en Valladolid de Michoacán, el 27 de septiembre de 1786.

Desde su tierna edad mostró sus relevantes aptitudes para la música, ejecutando en el clave de su padre las lecciones que éste daba a sus discípulos; por encargo del virrey Revillagigedo fué traído de su provincia natal e internado en el Colegio de Infantes de la Catedral de México, para que en él estudiara música.

En vista de lo poco que allí podía aprender, sus padres lo regresaron a Morelia, poniéndolo el cabildo de esa ciudad bajo la dirección de José María Carrasco, organista de la catedral moreliana. Poco tiempo después Elízaga regresó a México a perfeccionarse bajo la guía de Mariano Soto Carrillo, tornando a Morelia para encargarse del puesto de tercer organista de la Catedral de esa ciudad.

A poco casó en Morelia y al estallar la guerra de Independencia, le consagró todas sus simpatías; en 1813 musicó la Canción a Morelos que apareció publicada en el periódico insurgente *El Correo Americano del Sur* cuya música determinó que se difundiera rápidamente por todo Morelia la canción patriótica, originando el proceso correspondiente de parte de la Inquisición.

Al subir al trono imperial de México don Agustín de Iturbide, hizo nombrar a Elízaga Maestro de la Capilla Imperial, en cuyo puesto organizó la primera Orquesta Sinfónica de México independiente (1822).

Destronado Iturbide, Elízaga contó con el apoyo y simpatía de don Lucas Alamán, quien le hizo imprimir en la Imprenta del Supremo Gobierno, en Palacio, sus *Elementos de Música* (1823) que fué el primer libro mexicano de didáctica musical impreso en México Independiente y el cual, inspirado en las ideas del jesuíta Eximeno y Pujadas, rompió con el escolasticismo musical que había imperado en la enseñanza de la música durante los tres siglos de gobierno colonial.

Anhelando sistematizar y difundir la enseñanza de la música, el maestro Elízaga inició el 7 de enero de 1824, la fundación de nuestra primera Sociedad Filarmónica, la cual quedó debidamen-

te instalada en el domicilio de Elízaga, Nº 12 de la calle de las Escalerillas, el 14 de marzo de ese año.

Los esfuerzos realizados por medio de la Sociedad Filarmónica, dieron por resultado que Elízaga fundara el 18 de abril de 1825, el primer conservatorio de América. Este dato es de suyo importantísimo. Nunca, durante la colonia, se impartió enseñanza musical en México, considerada aquella desde un punto de vista profesional; otro tanto puede afirmarse respecto de los restantes países iberoamericanos. Elízaga fué quien primero lo intentó y realizó en este continente; el Conservatorio de Madrid, capital de España, data sólo de 1830, es decir, un lustro después del de México, fundado por Elízaga.

Digno es considerar que, a pesar de que el Gobierno ofreció ayudar a Elízaga en todas estas sus empresas y de que el Presidente de la República, general Guadalupe Victoria, asistió oficialmente al concierto inaugural efectuado en el Generalito de la Universidad, el 17 de abril de 1825, esa ayuda nunca llegó a extenderse y por ello tuvo que instalarse el establecimiento en la casa habitación de Elízaga, en el edificio que forman esquina las calles de Tacuba con la del Monte de Piedad.

La publicación de sus *Elementos de Música,* llevaron a Elízaga al convencimiento de que era indispensable para el progreso de la música en México, la introducción de la imprenta de música profana, que no existía entre nosotros; después de múltiples gestiones y fracasos, húbose asociado con Manuel Rionda y a fines de enero de 1826, la primera imprenta de música profana quedó instalada en la casa habitación de Elízaga, sede de la primera sociedad filarmónica mexicana y del primer conservatorio de América.

Los vaivenes de nuestra inestable política, hicieron que Elízaga abandonara la capital cuando tenía planeada la publicación de nuestro primer periódico musical.

El 16 de septiembre de 1828, se entonó en el Teatro Principal un himno patriótico, letra del poeta Francisco Sánchez de Tagle y música de Elízaga; fué tal el frenesí que inspiró la composición en los asistentes, que desde la entrada de Iturbide al frente del Ejército Trigarante, no se registraba entusiasmo colectivo tan intenso.

Elízaga marchó a Guadalajara, cuya maestría de capilla se le encomendó, regresando después a México, para publicar sus *Principios de Armonía* que el año 1835 salieron de las prensas de la imprenta del Aguila.

Es casi seguro que Elízaga fué el fundador de la Academia Filarmónica de Puebla, fundada en esa ciudad el año 1839.

La obra de Elízaga fué fecunda: estimuló a los maestros Beristáin, el padre Caballero y a don José Antonio Gómez, para la fundación de Escuelas de Música e inspiró la obra didáctica que más tarde publicara don Miguel Beristáin.

Imposible diseñar ni aun a grandes rasgos, los múltiples esfuerzos de Elízaga en pro de nuestra evolución musical y por ello remito al lector a mi libro "José Mariano Elízaga" que publicó el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública en 1934, para conmemorar el estreno del Palacio de Bellas Artes.

Elízaga falleció en Morelia el 2 de octubre de 1842 y sus restos fueron sepultados en la Iglesia del Tercer Orden de San Francisco de esa población.

Sus obras musicales más destacadas son: su *Miserere* para el Miércoles Santo, sus *Lamentaciones,* su *Responsorio,* sus *Maitines de la Transfiguración,* sus *Oficios* para los Mercedarios y varias *Misas.*

Dr. Jesús C. ROMERO.

△

SOCIEDAD DE BIBLIOGRAFIA MUSICAL MEXICANA

NINGUNO de los artistas mexicanos ha vivido tan sujeto a la sordidez de los editores como los músicos; hoy día es casi imposible hallar un editor y la mayoría de los compositores conservan inédita casi la totalidad de su producción.

Esta es y ha sido causa no sólo de que sean casi desconocidos aquí y fuera de aquí, pese a que muchos de ellos pueden figurar decorosamente en cualquier centro artístico del mundo.

Esta es y ha sido también, la causa por la cual la música mexicana es desestimada en el extranjero, ya que no es conocida.

Para corregir ese mal, de suyo grave, se ha constituído la SOCIEDAD DE BIBLIOGRAFIA MUSICAL MEXICANA, que editará las composiciones de los músicos mexicanos, así como sus obras técnico-musicales.

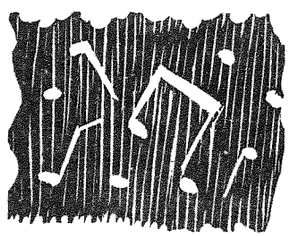
El suscriptor tendrá derecho a recibir mensualmente un ejemplar numerado (pues las ediciones serán restringidas), constituído por ocho o diez páginas de música impresa, correspondientes a la o a las obras editadas y a que se publique alguna suya, previa la aprobación del Consejo.

El autor recibirá, a cambio, la publicación de su obra, el registro de propiedad artística hecho a su nombre, los clichés de la obra y 100 ejemplares. Toda publicación será previamente supervisada por el Consejo.

El suscriptor estará obligado a cubrir cada mes $2.50, cuyo pago hará por bimestres adelantados.

CONSEJO DIRECTIVO:
Lic. José Muñoz Cota.
Dr. Jesús C. Romero.
Mtro. Estanislao Mejía.
Mtro. Manuel M. Ponce.

Mande su adhesión a la SOCIEDAD DE BIBLIOGRAFIA MUSICAL, Moneda 16, México, D. F. indicando si tiene o no obras dispuestas para su publicación, carácter de ellas, número de páginas, etc.



La Música en México

"AIDA" EN BELLAS ARTES.—No deseo hacer una crónica detallada del espectáculo de Opera que acabamos de presenciar en el Coliseo de las Bellas Artes, sino simplemente emitir mi opinión sobre ciertos puntos técnicos.

Es verdad que la ópera es un espectáculo de conjunto y que la generación actual no concibe esta manifestación de arte en forma pobre y descuidada, en lo que se refiere a conjuntos de orquesta, coros, banda, decorado, vestuario, etc. Pero también es cierto que la ópera fué escrita para ser interpretada no solamente por conjuntos (privilegio de sinfónicas y orfeones), sino para que las partes o personajes principales fueran encomendados a cantantes ya formados, poseedores de voces extraordinarias, educadas en severa escuela de canto. Así como un fino diamante requiere una montadura digna de él, esa misma montadura desluciría sosteniendo una piedra falsa.

Uno de los errores más grandes que puede cometer un cantante, es obstinarse en cantar obras que no se adaptan a sus facultades vocales, pues esto, además de restarle éxito, perjudica seriamente su aparato vocal.

En esta ocasión se ha puesto de manifiesto este defecto, que impidió a la dinámica organizadora, señora Manero, obtener el éxito que con otra obra, tal vez hubiera alcanzado.

El tenor Incháurregui tampoco logró triunfar interpretando el Radamés, por la misma causa. Además, desentonó sensiblemente: defecto que, generalmente, se debe a falta de control respiratorio.

La mezzo-soprano, señora Josefina Aguilar, con su hermosa voz e inteligente actuación, dió gran realce al espectáculo, conquistando repetidas ovaciones.

El bajo Fidel Marín posee bello timbre de voz; es lástima que su entonación falle con tanta frecuencia.

Muy vistoso el decorado y aparatosa la presentación del segundo acto. El vestuario, costoso, aunque no siempre ceñido a la época. En aquellos remotos tiempos no se disponía de máquinas para plisar telas ni para fabricar lentejuelas.

En la tercera representación de "Aida" hicieron su presentación tres elementos extranjeros: el maestro italiano Humberto Mugnai, que dirigió con mucho acierto la orquesta; el tenor costarricense Manuel Salazar, que se encontraba tal vez enfermo y estuvo muy desafortunado, notándosele gran fatiga y esfuerzo especialmente en el registro agudo, y el barítono español Jesús Freire, quien cantó y actuó con mucha discreción.

Muy loable es este esfuerzo de la señora Manero y de nuestro Gobierno que aportó fuerte suma para la realización de esta temporada.

El Conservatorio Nacional de Música está a la vez obligado y autorizado para hacer una labor de orientación, como lo lleva a cabo por medio de esta revista, llenando así una necesidad artística y social.

He tenido el honor de ser invitada para dar mi opinión sobre la temporada de ópera y he tocado los puntos que creo deben conocer quienes se interesan por el arte operístico, muy especialmente los estudiantes de nuestro máximo plantel.

México, enero de 1937.

Consuelo ESCOBAR DE CASTRO.

△

NECROLOGICA.—El día 13 del presente mes falleció repentinamente el señor D. Alfredo Domínguez Portas, Director de nuestro colega "Ariel" y muy estimado profesor de música. Su inesperada desaparición causó honda pena entre las personas que tuvieron oportunidad de apreciar sus cualidades de músico entusiasta y estudioso, que siempre puso al servicio de la colectividad.

La Música en el Extranjero

RICARDO Strauss dirigió su "Caballero de la Rosa" en Londres, el pasado mes de noviembre. El ilustre compositor fué admirablemente secundado por la Compañía de Opera de Dresden y objeto de cálidas ovaciones. Recibió, además, la medalla de oro de la Real Sociedad Filarmónica de Londres, como homenaje a sus recientes triunfos.

△

JOSEPH LHEVINE, fué el artista escogido para inaugurar ante un numeroso auditorio la temporada de conciertos de piano de la "Adult Educational Council" de Chicago. El programa que presentó el célebre pianista en esta ocasión, estuvo dedicado totalmente a Chopín.

△

LA COMPAÑIA DE OPERA de París, actuando temporalmente en el teatro "des Champs Elysées" (por estar en reparación el Teatro de la Opera) prepara el estreno de un ballet titula-

do "Elvira" con música de Rolland Manuel y coreografía de Aveline.

△

LAURITZ MELCHIOR, el famoso tenor, cantó en el Auditorium de Eaton el 26 de noviembre pasado. En su programa figuraban cantos escandinavos de Grieg, Heise y Jordán, lieder de Brahms y R. Strauss, un grupo de canciones inglesas contemporáneas y tres selecciones de ópera.

△

ACABA de fallecer en París el eminente músico rumano Philipp Lazar. Estudió en Berlín con Castelli y Krehl y después de la guerra se radicó en París, en donde fué muy estimado por su producción musical, entre la cual pueden mencionarse las obras siguientes: "Ring", un sketch sinfónico de box, un "Concerto" de piano, un "Concerto Grosso" para orquesta, etc.

△

EL NOTABLE violoncellista ruso Gregor Piatigorsky se presentó por primera vez en Honolulu, ante la admiración de un público entusiasta. En la misma ciudad existe la "Academia de Conjuntos artísticos de Música de Cámara", uno de cuyos últimos programas contenía, entre otras obras, el Quinteto de Dohnányi.

△

TOSCANINI dirigió recientemente tres conciertos en Viena, con su acostumbrada maestría. Interpretó, en primer lugar, la "Misa Solemne" de Beethoven con el concurso de los Coros de la Opera. Fué también un verdadero festín musical para los vieneses la audición de los "Valses de Amor" de Brahms, cantados por un pequeño coro y acompañados con piano a cuatro manos. Una revelación para los amantes de la música de la Capital austriaca fué la versión de una Sinfonía de Cherubini y la Suite de "Dafnis y Cloé" de Ravel, obras que valieron a Toscanini ovaciones innumerables.

△

EL GENIAL guitarrista Andrés Segovia tocó recientemente veinte recitales en Rusia que constituyeron verdaderas fiestas de arte. Después de esa jira por las Repúblicas Soviéticas, Segovia comenzará una importante serie de recitales en toda la América, comenzando por los Estados Unidos y terminando en la Argentina. Esperamos que el ilustre artista no olvidará que en México se le espera siempre con los brazos abiertos.

△

Después de diez años de ausencia del teatro, Amelita Galli-Curci se presentó el 4 del presente mes en Chicago, teniendo a su cargo el papel de Mimí en la "Bohemia" de Puccini. Durante el primer acto, la eminente soprano manifestó un estado de nervios que pudo dominar en el resto de la obra, alcanzando, al final, un triunfo completo.

C. M. de P.

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Versalles 38 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

LAMBERTO L. CASTAÑARES

Av. Cinco de Mayo 38

Escuela de Canto

ACADEMIA DE PIANO

JOAQUIN AMPARAN

Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

ESTUDIO DE PIANO

Maestro SANTOS CARLOS

Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"

Profesora LUZ MENESES

Calle de Carlos J. Meneses 206

Teléfono Mexicana Q-15-57

Profesor FLORENTINO ACOSTA

Av. Insurgentes 385, Apt. 7

JESUS TORRES

Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS — BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 — MEXICO, D. F. — V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"

Profesor PEDRO MICHACA

6ª General Prim 120 — Eric. 3-59-55

Academia de Piano

Profesor JOSE MACIAS

Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.

Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ

Corregidora 47 - 4

Teléfono Ericsson 3-76-03

Profesor ESTANISLAO MEJIA

Avellano 33-A.

Teléfono Ericsson 6-03-25

MARIA BONILLA

Estudio de Canto

Pomona 31

Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano

MARIA GARCIA GENDA

Privada de Fernando Montes de Oca 22

Col. Condesa — Eric. 4-20-74

DAVID SILVA

Maestro de Bel-Canto
Director Fundador de la

ESCUELA DE OPERA DE MEXICO

Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

Profesor JUAN D. TERCERO

Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-49-54

JOSE ANTILLON ROSSNER

Compostura, Afinación, Barniz y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro"

Tel. Ericsson 4-58-64

MANUELA AMOR SCHMIDTLEIN

Profesora de Inglés

Clases Particulares o en Grupos

Ericsson: 2-07-70 Abraham González 66
Mexicana: L-20-84 México, D. F.

ACADEMIA SERRATOS

López Cotilla 595. GUADALAJARA, Jal.

Extensión en México, Bucareli 167

Profesor MIGUEL C. MEZA

Calle de Guerrero 153,

Departamento 13.

IDA APPENDINI

Profesora de Italiano

Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.

Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano

Profesor

MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA

Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

Academia de Piano "Beethoven"

Profa. MARIA TERESA ELORDUY

Nápoles 42. — Ericsson 4-36-97

Profesor RAFAEL J. TELLO

Héroes de Churubusco 32

Tacubaya, D. F.

Estudio de Piano

Prof. JOSE F. VELAZQUEZ

Constantinopla 18 — Eric. 3-69-38

HORACIO AVILA

Profesor de Violoncello

Plaza Hidalgo 15 - 17 — Villa Madero, D. F.

AURELIO BARRIOS Y MORALES

Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General

Calle 10, Nº 50, — San Pedro de los Pinos

MELQUIADES CAMPOS

Instrumentista

Alzate 62 — MEXICO, D. F.

JESUS ESTRADA

Estudio Particular de Piano y Organo

Títulos de París, Viena y Roma

6ª Pino 226-4 — MEXICO, D. F.

AGUSTIN OROPEZA

Profesor de Flauta y Solfeo

Abraham González 29-E

BERTA GONZALEZ PEÑA

Profesora de Canto

Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

JUAN LEON MARISCAL

Profesor de Composición

Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.

Atzcapotzalco, D. F.

PEDRO VALDES FRAGA

Medellín 95 — Ericsson 4-20-00

Estudio de Violín y Viola

Clases a domicilio

Instituto Musical

Profesor MANUEL BARAJAS

Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

ESTUDIO SONIA VERBITZKY

Paseo de la Reforma 9

Teléfono Ericsson 2-61-36

Estudio de Violín

Profesor JOSE ROCABRUNA

Privada Mascota 17 Eric. 2-78-96

Academia de Piano

Profesor JOSE ORDOÑEZ

Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

ERNESTO ENRIQUEZ

Abogado

Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO

3ª Rafael Angel de la Peña 132

MEXICO, D. F.

EUCARIO A. ESPINOSA

- Constructor y Reparador -
de Instrumentos de Cuerda

Moneda 16 o 7ª Patriotismo 39,
Tacubaya, D. F.

CRUZ GARNICA

Profesor de Contrabajo

4ª Calle, núm. 578, Colonia Independencia
General Anaya, D. F.

LUIS GUZMAN

Clases de Violín y Solfeo

Corregidora 165 Mex. J-96-65

Profesor CANDELARIO HUIZAR

Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME

Profesora de Canto y Piano

Magnolia 27 MEXICO, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS

Plaza Cartagena 45 - 1 Tacubaya, D. F.
Teléfono Mexicana P-23-39

Profa. CELESTINA DAMBOURGES

Academia de Francés

Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

JOSE E. GUERRERO

Facultad de Música

Ribera de San Cosme 91

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ

Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical

Bucareli 31 Ericsson 3-51-75

LIBORIO BLANCO C.

Cornista

Dr. Olvera 214 — Eric. 3-79-96

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE

Conservatorio Nacional Moneda 16

Profesor ALFREDO BONILLA

Revillagigedo 70-B México, D. F.

FIDEL G. RODRIGUEZ

Profesor de Trompeta

Esq. Víctor Hugo y A. Maura. Col. Moderna

NABOR VAZQUEZ

Profesor de Clarinete

Victoria 12, Col. Industrial Mexicana
Villa G. A. Madero X - 08 - 15

Academia de Filosofía

ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA

MAESTRO EN FILOSOFIA de la
Universidad Nacional de México

Laurel 17 Eric. 6-31-35

ESTUDIO DE PIANO

ESPERANZA CRUZ

Ponciano Arriaga 9, Departamento 4

HUMBERTO M. CAMPOS

Profesor de Instrumentos de
Aliento (boquilla circular)

8ª Campos 115, Col. Romero Rubio

EZEQUIEL SIERRA

Profesor de Violín

Manzanillo 53 Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA

Profesor de Corno

Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN

Profesora de Arpa

Torreón 35, Frac. Roma. Eric. 4-34-21

ESCUELA DE MUSICA

Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON

Avenida Insurgentes 146 Teléfono Ericsson 4-50-29

ESTUDIO DE VIOLIN

LUIS G. SALOMA

Tolsa 62 Mex. L-51-17

ORGANIZACION DE CONCIERTOS

JESUS SANCHEZ M.

2ª Abraham González 24, altos.
Tel. Mex. L-44-22 México, D. F.

ACADEMIA DE PIANO

FRANCISCO AGEA

Av. Chapultepec Nº 42 — Eric. 3-64-06

ESTUDIO DE CANTO

FELIPE AGUILERA

EDITORIAL CVLTVRA

GUATEMALA 96 MEXICO, D. F. TELS. ERIC.: 2-74-41 MEX J-36-32



CULTURA MUSICAL

I.—DE LA CRITICA. COLOQUIO CON EL ESPIRITU DE CARDUCCI. ● II.—EXPOSICION DE FUGA. ● III.—POMAR OPINA... LA SITUACION DE LOS COMPOSITORES MEXICANOS. ● IV.—EL ARTE PRECOLONIAL. ● V.—NOTAS DEL CONSERVATORIO. ● VI.—EL SEXAGESIMO ANIVERSARIO DEL CONSERVATORIO, ● VII.—BERLIOZ - LISZT. ● VIII.—MUSICA "RADIOGRAMA", ● IX.—MUSICA Y POESIA. ● X.—TEMAS VARIADOS. ● XI.—CARLOS CHAVEZ EN NUEVA YORK. ● XII.—OPINIONES AJENAS. ● XIII.—LA MUSICA EN MEXICO. ● XIV.—LA MUSICA EN EL EXTRANJERO

MEXICO

FEBRERO - MARZO, 1937

4-5

50 cvs.

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JESUS SANCHEZ M.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Téllez Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

INVITACION

CULTURA MUSICAL invita cordialmente a los intelectuales que simpaticen con sus propósitos de divulgación artística a colaborar en sus columnas, tratando asuntos que, aún no siendo de carácter puramente musical, puedan contribuir a ampliar la cultura general de sus lectores.

Con gusto publicaremos artículos o ensayos —no muy extensos— sobre Historia, Filosofía, Folklore en general, Etnografía, Literatura, Artes plásticas, etc., siempre que se persiga en ellos un fin exclusivamente artístico o cultural, exento de personalismos.

Deseamos que nuestra publicación no sea sólo una revista técnica para técnicos, sino el vehículo por el cual llegue al mayor número posible de lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical y con otras disciplinas intelectuales.

Los originales podrán enviarse al Director, Moneda 16. México, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I — México, D. F., febrero-marzo de 1937 — Núms.4 y 5

DE LA CRITICA

Coloquio con el Espíritu de Carducci

Por *J. Rodolfo Lozada.*

MAESTRO: Perdonad el largo tiempo en que he dejado de venir a la presencia de vuestro espíritu en busca del excelso regocijo de vuestro arte y del supremo bien de vuestras enseñanzas, como solía hacerlo cuando yo vivía en la bella y grande Italia. Vuelvo a vos desde mi lejana y amada patria, México, bella y grande también, a la que concedisteis vuestra simpatía y dedicásteis tres de vuestras composiciones poéticas más impetuosas y vigorosas: los dos sonetos contra la Europa "albergue de tiranos", cuando Napoleón el Pequeño, "Caco Imperial", preparaba el "deshonesto despojo", y la oda bárbara, en la cual vaticinásteis el cruento destino del blondo y bello hijo de Hapsburgo, al instante de su partida a bordo de la fatal "Novara".

—Il Messico... Recuerdo. Fuisteis heroicos, vencistéis. Si yo hubiese conocido de cerca vuestra epopeya, la habría inmortalizado en un poema fuerte y solemne, como el de "La Batalla de Leñano", en que intenté inmortalizar también la intrépida lucha de otro pueblo glorioso, el mío, contra el invasor... México. La Italia de América.

Es verdad... ¿Os renováis? ¿Intentáis crear patria? Recordad que vuestro pueblo tiene en sus manos, porque los lleva en el cerebro y en el corazón, los más preciosos elementos para forjar vínculos sólidos y duraderos: la inteligencia y la amorosa disposición al arte. ¿Cómo intentáis aprovechar estos dones magníficos?

—Señor...

—Muy bien. La educación. Continuad formando maestros y abriendo escuelas, pero reglamentad severamente, al mismo tiempo, la enseñanza y el ejercicio del magisterio y de todas las profesiones. Orientad hacia nuevos rumbos la opinión pública. No transijáis con lo mediocre y lo falso, y vigilad cuidadosamente la crítica. Sois jóvenes y audaces. Vivís y lucháis con la noble preocupación de garantizar los derechos del pueblo. Pues bien, dad el ejemplo adoptando medidas adecuadas para el ejercicio de la crítica, incluyéndola en el grupo de las profesiones. Esta será también una conquista social que garantizará el desarrollo de las facultades intelectivas y artísticas de vuestra gente y contribuirá a su positivo mejoramiento. ¿Sabéis lo que es un crítico? El verdadero crítico no es ni un Aristarco ni un Momo, sino un exégeta. Por ello debe conocer perfectamente el arte al que se dedica: literatura, música, pintura, etc., y sus diversas escuelas. Y como—se quiera o no se quiera—los modos y las formas del concepto y del trabajo artísticos siguen el cauce de la evolución, es indispensable el conocimiento de la historia del arte y el análisis de las obras que forman el patrimonio de belleza de la humanidad. Además, el crítico ha de poseer el instrumento de la filosofía, para darse cuenta del desarrollo y de las transformaciones interiores y exteriores del arte, respecto al desarrollo y transformaciones de los espíritus del individuo, de la colectividad y de la civilización. Y de todo esto deberá haber tenido tiempo y fuerza para hacerse, con la meditación, una síntesis propia. Y todavía así no será completa, agradable y útil, si no tiene talento y facultades de artista. He aquí lo que demanda la crítica, que no puede ni debe consistir sino en la aplicación a la labor del artista—intérprete o creador—de la observación histórica, técnica y estética.

—Maestro. Por ejemplo, en música...

—En música, como en cualquier otro arte, procurad ser siempre

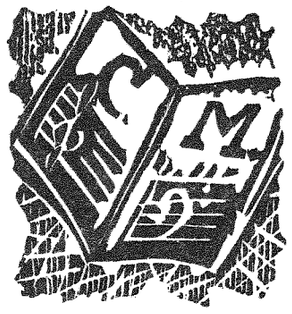
vosotros mismos. Optima actitud es la de una prudente reserva para lo que llega de fuera, porque sobre este particular, en pueblos como el vuestro, lo que salva no es la fe sino la desconfianza. Y lo dicho vale para el arte y para todas las profesiones. Pero en arte debéis tener mucho cuidado con los Momos. Los conocí muy bien. Seguid mi ejemplo. Yo siempre los traté como Roma trataba al enemigo. Los hice blanco de mi burla y de mi desprecio y si no hubiese sido por su inferioridad, los habría descuartizado, como Apolo descuartizó a Marsia. No fuí un león, como me llamaron, si no me los habría comido vivos, para impedir que continuaran expresando doctrinas robadas y opiniones de segunda mano.

—¡Ah! Maestro. Y creéis que los jóvenes...

—¿Los jóvenes? ¡No! Los jóvenes generalmente no pueden ser críticos. Por uno o dos que se forman, centenares de ellos dejan por el camino su talento hecho jirones y salen azucarados de pedantería. La crítica, debéis comprenderlo por lo que os dije hace un momento, es para los años maduros. De los jóvenes es la historia artística y civil. Ellos llevan a las investigaciones, la alegría de la fuerza; a los cotejos, la agilidad del talento; a la erudición, la fantasía de los juveniles años. Ellos pueden infundir a la obra histórica, un alma de poesía. Los jóvenes deben hacer la historia de vuestra nación. Esa sublime y dramática historia, llena de tantas grandezas y desventuras, de tantas enseñanzas. Ante ellos está ese trabajo tan necesario a un país que intenta renovarse. Ellos deben buscar, descubrir, confrontar y arreglar los cantos y la música de vuestro pueblo, sus cuentos y proverbios, sus tradiciones y leyendas. Vuestros jóvenes deberían ir recogiendo de la boca de los humildes, de provincia en provincia, la palabra, el modo, la imágen, la fantasía, testimonios del desenvolvimiento de la historia. Así podréis llegar a conocer la demopsicología de México y, por montes y valles, a lo largo de los ríos, en los mares de vuestra patria, por todas partes, se volverá a tejer, con la cooperación de la naturaleza, la poesía eterna y jamás cantada del pueblo. ¡Ah!, si vuestros jóvenes intentan esta labor magnífica, sentirán una inefable satisfacción, al descubrir un hecho, un monumento, una forma, un pensamiento desconocido, del arte autóctono. Y en las bibliotecas y en los archivos, advertirán que esos ambientes, esa

soledad—para quien los frecuenta con el deseo inmaculado de conocer, con el amor puro del nombre de la patria, con la conciencia de la inmanente vida del género humano—se encuentran poblados de visiones, como las antiguas florestas. Y sentirán aún que los estudios hechos en silencio, con la quieta fatiga de todos los días, con la fecunda paciencia del que sabe esperar, con la serenidad del que ve en el fin de cada intención la ciencia, la verdad y la belleza, confortan, elevan y mejoran el ingenio y el alma, en bien propio, en bien de la patria, en bien de la humanidad.

—¡Maestro!...



NOTA.—Una repentina enfermedad de nuestro Director, nos obligó a retardar la aparición del número de nuestra Revista correspondiente a febrero próximo pasado. En tal virtud, decidimos publicar en número doble el material correspondiente a los meses de febrero y marzo. Desde el próximo abril, "Cultura Musical" aparecerá los días 20 de cada mes.

Esperamos que nuestros lectores se servirán excusar esta irregularidad involuntaria, la cual trataremos de evitar en lo sucesivo.

Exposición de Fuga

EN un círculo, se tocan el principio y el fin, gracias a la filosofía. Bach es a la música lo que la gramática a un idioma.

Aunque llegue a divinizarlas como Beethoven, el patético es un esclavo más o menos genial de sus pasiones. Bach, por haberla engendrado, no se sitúa con relación a la idea musical, ni por debajo ni por encima de ella.

Antes de integrarse, la emoción estética fué anécdota o drama; los que no gustan de Bach confunden la mera potencialidad de gracia, con un acto inefable de la perfección —dentro del momento— eterna.

Cervantes, Shakespeare, Bach, tres personas distintas y una idéntica esencia: la absoluta y comprobable incontingencia dentro de un dinamismo generador inagotable, natural, acaso electrónico.

Bach no se valió de efugios, es decir, de ironía, de retórica, de paradoja; cada frase es dura como silogismo y su Idea, aun en su aspecto más fragmentario, es el germen de una metafísica. Tomó en serio la vida.

La síntesis hegeliana de Parménides y Heráclito es Bach, porque en él todo es, y todo lo que es en él, fluye.

Cuando laico, Bach es tan derechamente especulativo como Aristóteles; cuando religioso, más que Santo Tomás, es el Doctor Angélico.

Por su gigantesca y magnífica vitalidad, Bach es tónico para lin-

fáticos; hace pensar a los sanguíneos en la muerte y los ayuda a bien morir.

Si llegaran a entenderlo un oriental y un nahoa, éste diría: Quetzalcoatl; y aquél: Brahma. La universalidad de Bach estriba en que está excelsamente colocado más allá del tiempo y del espacio, y que siendo principio es también fin; sin consumirse, al mismo tiempo absorbe y sopla.

¿Cuál es el mensaje humanístico de Bach? El Clavicordio Bien Templado. Accesible como la traducción de Lutero, y como tal texto, una biblia de individualismo subordinado al grupo morfológicamente estable, por tanto; jerárquico y normativo en intensidad de la fe.

Bach es *literato* como Racine o como Paul Valéry; pintor como Giotto y Cézanne; escultor como Miguel Angel y Brancusi; poeta como Dante y Hart Crane; músico como... Bach y Stravinski. Es el espejo que refleja a todos, el espejo que se refleja a sí mismo.

En Bach, el ritmo es fenómeno conjuntamente emotivo, auditivo y visual; se encuentra prístina la simetría melódica de la movilidad.

Fué Bach el primero en conocer que el hombre que toca las teclas del clavicordio tiene dos manos, cada una con cinco dedos. Debido a él, por ejemplo, los pianistas son ambidextros, capaces de extraer a manos llenas, la flora difusa del ultratono sumergido.

Es Bach el pragmático por excelencia; siempre edifica lo que se propone a través del más simplificado y armonioso medio. ¿Clasicismo? ¿Contemporaneidad? Consciente de su abstracta y formal limitación, esto es, de su mundo, nunca flota, ciego, como los románticos, en la atmósfera.

No se confiesa Bach, no titubea; tampoco, sobrecogido por enflaquecimientos, declama su tragedia, en frente de los cinco trastos del papel. No fué católico o mediterráneo.

Contempló Bach las posibilidades geométricas del arte, *por dentro;* confirió validez plástica a las matemáticas y, por su implícita intensidad de orden rigurosamente mundano, pero tan sólo dentro

de su propio mundo, es un valor tan eterno y lleno de eternidad como la escultura monumental de los egipcios.

Alguien, alguna vez—¿por qué no?—en alguna parte, entresacará de lo más interior y espacioso de la obra musical de Bach, el mensaje con palabras *in organo pleno* que alumbre, incandescente en el aire agostado de nuestra asfixia, como el Verbo.

Enrique MUNGUIA, Jr.

Pomar Opina . . .

La Situación de los Compositores Mexicanos

EN el número 3 de esta interesante revista aparecen conceptos sobre la negra situación que rodea a los pocos compositores de música noble que se escribe en México y, al final del editorial, como comparación tentadora—que nos trae a la mente el menosprecio que a la producción de arte musical secularmente se ha tenido en nuestro país por todas las fuerzas vivas—se inserta íntegro el cuestionario que, desde Moscú, envía el señor A. Haxenon, que se refiere a la envidiable situación artística y económica de los compositores soviéticos.

Los datos contenidos en ese cuestionario son absolutamente veraces y nos place ver el desinterés e independencia de criterio demostrados en la reproducción ofrecida, ya que nadie podrá llamar comunista a CULTURA MUSICAL, ni atribuir su editorial a propaganda, ni recurrir a la insulsa y desacreditada leyenda del "oro de Moscú".

Si el oro de Moscú significa reconocer y declarar la verdad sobre lo que en la U. R.S.S. acontece en cuestiones culturales, agrarias, industriales o políticas, según el interés particular de cada caso, tenemos que *confesar* que ese oro circula a raudales, no en México, sino

en el mundo entero, entre todos los que voluntariamente o impuesta rechazan una venda que impida la ceguera parcial o total del mundo actual. Como una modesta referencia histórica cabe añadir que quien esto escribe, en marzo de 1935, en la sala de conferencias del Conservatorio, dió una plática sobre arte musical en la U. R. S. S. y ahí expuso los mismos datos transcritos en CULTURA MUSICAL, añadiendo que ponía a disposición de quien se interesara, el acervo de partituras para orquesta, para música de cámara y multitud de obras corales editadas todas en la U. R. S.S. y enviadas galantemente por la Unión de Compositores Soviéticos y por el "Bureau Internacional de Música", con asiento en Moscú.

Hasta la fecha ignoramos el que una sola partitura de orquesta haya sido editada de entre las que han escrito los músicos mexicanos y que haya sido edición hecha por el Estado, no obstante que en diversos concursos así fué ofrecido a los vencedores. Para llenar esta laguna, aun cuando sea parcialmente, tiende la iniciativa de la Sección de Música de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), que ya comienza su primera edición de obras, bien corta, pero inicial de todos modos, elegidas de entre varias que para orquesta presentaron sus miembros compositores.

El criterio de la comisión electora para la edición no puede ser más juicioso: se trata de editar aquellas que por específicos aspectos ofrezcan las mayores posibilidades de alcanzar demanda en el extranjero, en atención a lo reducido del propio mercado, y no se busca halagar a la vanidad del compositor que nada ganaría ni aportaría beneficio al país con amontonar sus partituras impresas en sus armarios, como hoy justamente dices de los originales existentes, camarada M. M. Ponce.

Además, con amplio criterio cultural, la ponencia que la misma Sección presentó al Congreso de Escritores y Artistas convocado y llevado a término por la LEAR recientemente, entre otras, contiene demandas de gran significación para el creador de música; éstas, a semejanza de los datos relativos a la situación de los músicos soviéticos, se refieren a las gestiones que ya se emprenden para que el Estado acepte celebrar contratos bajo determinadas condiciones, que permitan al compositor dedicar completamente su tiempo y energías

a la escritura de obras serias de toda índole, sin olvidar las propias del musicógrafo.

Obtenida esta conquista que la LEAR no desmayará en poseer por cuantos medios estén a su arbitrio, toca a los compositores y escritores el unirse agremiados en organizaciones bien planeadas y respaldadas para defenderse de la explotación y robo de sus trabajos y para que cuiden de que sus derechos de autores sean debidamente respetados tanto en el país como en el extranjero.

Toca también a los músicos mexicanos luchar después porque llegue a ser un hecho el goce de franquicias semejantes a las que disfruta el compañero soviético, que no aparecen en el cuestionario enviado por el señor Haxenon. Se trata de que aquellos camaradas artistas bolcheviques, como todo trabajador manual o intelectual que vive en la U. R. S. S., tiene derecho a descansar en casas de reposo y salud—espléndidamente acondicionadas en múltiples sitios fuera del bullicio citadino—durante períodos vacacionales que los sindicatos vigilan y distribuyen, cubriendo los gastos de traslado, aun a los familiares del trabajador, en ciertos casos.

Si a todas estas ventajas no soñadas hoy ni en Italia, Alemania, Inglaterra, Francia, Estados Unidos o Japón, por no citar sino a los países más ricos y avanzados dentro del régimen capitalista, adquiridas por los trabajadores bolcheviques (gracias al *maldecido régimen comunista),* se les llama "teorías exóticas", "propaganda stalinista", o, "el oro de Moscú", no cabe duda de que la corriente aurífera felizmente corre en abundancia en las cinco sextas partes del globo. Y no es que salga del Banco del Estado Soviético girado materialmente a este o a aquel lugar; es que sale del Banco mismo en forma de ejemplaridad única de una economía planeada científicamente, humanitariamente; hecha por un pueblo en lucha contra el pasado, en incontenible marcha ascendente y para su progreso y elevación material y cultural, para progreso y elevación material y cultural de la humanidad internacional que hoy se debate entre las garras del fascismo y se desangra destrozado por la metralla de la guerra asesina y fratricida.

México, febrero 23 de 1937.

José Pomar.
de la LEAR.

El Arte Precolonial

Por José E. GUERRERO.

PARA poder determinar la filosofía de nuestra cultura musical, precisa seguramente dar una ojeada al aspecto artístico mexicano antes de la epopeya de Hernán Cortés. Este estudio nos llevará, sin duda, a conocer la naturaleza psíquica de nuestra raza; nos dará la esencia de aquella cultura muy ignorada aún, y nos presentará, sin duda, semejanzas con otras culturas, ya que la psiquis humana en todos los tiempos y edades se desarrolla en procesos graduales y uniformes; será necesario también exponer aquella cultura artística en sus caracteres esenciales para llegar a la conclusión de que su sentido íntimo es la expresión de una cultura fundamentalmente mágica y religiosa.

La apreciación de las obras de arte del México precortesiano, nos lleva a admitir gran similitud entre ellas, en los diferentes pueblos que habitaron gran parte del territorio de la República. Esta semejanza se explica en vista del contacto y convivencia de las tribus, las cuales se influenciaban en sus respectivas culturaes (pseudomórfosis). Esto puede comprobarse en las semejanza de las obras de cerámica, en las figuras ornamentales y en la arquitectura, en donde se nota que el xicalcilinhqui, que constituye el fundamento de la greca, lo aplican pueblos que habitaron desde la parte Norte del país hasta los de Chiapas y Yucatán; encuéntranse semejanzas en sus diversos utensilios y muy principalmente en las construcciones que hacían sobre montículos en forma piramidal. Estas características las encontramos en las culturas teotihuacana, azteca, mixteca,

zapoteca, maya y otras más. Las diferencias de cada uno de estos pueblos, cualesquiera que hayan sido, pueden considerarse únicamente como diferencias domésticas.

De aquí puede presumirse que habiendo en el fondo íntimos puntos de contacto, se trate sólo de una misma y grandiosa raza, que colectiva e individualmente, tenían una misma concepción del mundo y de la vida. "La manera muy propia, de sentir, conocer y actuar, el modo peculiar de interpretar el sentido y valor de la existencia, es lo que en Filosofía se llama una concepción del mundo y de la vida".

Los hombres tienen una concepción del mundo y de la vida y todos interpretan de algún modo los fines y el sentido de su existencia, adoptándola bajo la forma de una religión, de una convicción artística, ética, política, etc. Los pueblos prehispánicos tenían una concepción del mundo y de la vida, esto es, pertenecían a la misma alma cultural. De aquí que en una forma instintiva tuvieran las mismas formas de expresión, ya que las mismas eran también su modo de sentir y de concebir la vida y el universo. Investigando aquellas culturas, encontramos, como ya se ha dicho, caracteres comunes en todas las ramas del arte. Pero a la vez se nota que hay una forma constante y un arte que prestan un carácter esencial a todos los demás y pueden resolverse en las otras; éstas son la greca y la danza.

Cuando se contempla una obra de arte indígena, no parece sino que nos encontramos en presencia del espíritu de la raza; la obra es el mejor lenguaje con que se expresan elocuentemente esfuerzos que son frutos de una concepción fecunda, con ansias de infinito; su contemplación produce un sentimiento de solemnidad, de grandeza y de misterio. Para que produzca en nosotros tales impresiones, necesario es que reúna ciertas cualidades, que de una manera visible predominen, tales como la acentuación del ritmo con el motivo repetido, la estilización, el carácter decorativo u ornamental, el simbolismo y muy principalmente el sentido religioso y mágico de la obra de arte. Consideremos uno de estos elementos: el ritmo.

La esencia del ritmo consiste, según Lipps, en una sucesión de elementos acentuados y no acentuados alternativamente, de tal mo-

do que constituyan una serie de tensiones y descansos; además, en la reunión o agrupación de elementos de la serie en unidades semejates. Como ejemplos de esta concepción rítmica están las evoluciones resultantes de las combinaciones de los pasos de la danza que forman un ciclo, los cuales se repiten indefinidamente mientras dura la ejecución.

Para que la obra de arte sea considerada como tal, ha de realizarse dentro de cierto ritmo, el cual puede estar aligerado, convertirse sólo en equilibrio de las masas o de los elementos del todo, de manera que sólo quede al espectador u oyente la impresión de agrado y de armonía del conjunto. Puede también estar acentuada la repetición seriada del ciclo, que se perciba desde luego como el ritmo del acompañamiento privado de melodía.

Todo esto sucede en el arte precortesiano: en la arquitectura, en la escultura, en la pintura, en la música y la danza. La música y la danza son, probablemente, la demostración más segura de que el ritmo persistente en la repetición del motivo, es la característica principal del arte indígena, a tal grado que se convierte en una monotonía. Pero una vez pasada la primera impresión de extrañeza, tanto la música como la danza son para el que presencia, una verdadera fascinación. La gama musical indígena era la pentáfona y dentro de estas cinco notas creaban sus melodías. La pieza musical se componía de uno, dos o tres temas a lo más, que se sucedían continua y alternativamente hasta el fin de la danza. Estas raquíticas melodías entonadas por la flauta, eran acompañadas del ritmo producido por golpes dados sobre el teponaxtle o huehuetl en combinaciones de golpes suaves subordinados a golpes fuertes y una determinada variación de tiempo. Podemos todavía en nuestros días notar el espíritu de esta música rítmica y monótona en algunas ceremonias religiosas de los pueblos indígenas. Aquélla música carecía de importancia melódica, su parte básica era el compás, el ritmo, es decir, un mero acompañamiento. A semejanza de la música, la danza no era sino cierto número de evoluciones rigurosamente seguidas que se repetían sin cesar. En el baile europeo existen también estas evoluciones que se repiten en igual sucesión; pero el bailador o pareja de bailadores, sin dejar de ejecutar las evoluciones por su orden, pueden cambiarlas de lugar y de matiz, de modo que los bailadores van y vienen por el campo del baile, se entremezclan al acaso y, con tal de guardar el compás, pueden variar el paso, el movimiento de los brazos y la cadencia de todo el cuerpo.

En la danza indígena no sucede así. Cada danzante tenía su lugar fijo en las hileras o círculos de danzantes; a compás se movían por igual, adelantando o retrocediendo, haciendo sonar a compás las sonajas y agitando, igualmente, los penachos e insignias de plumas. El bailador europeo busca su satisfacción propia en el movimiento del cuerpo, así como en la expresión inmediata de su emoción suscitada por la melodía y el ritmo musical, mientras que en el baile indígena, el fin estético no debe realizarse separadamente en cada individuo sino en el conjunto; todo el grupo de danzantes es una sola unidad cuyo movimiento debe ser uno, con colorido uniforme o distribuído según una ley, como conviene a un todo artístico. El ritmo unificado colectivamente, en este caso no perseguía el placer estético, sino una función religiosa y, sobre todo, mágica; es por esto que el individuo quita su personalidad en el conjunto, deja de ser unidad y se convierte en elemento de unidad mayor.

NOTA.—Para atender con mayor eficacia sus asuntos personales, nuestro amigo Jesús Sánchez M., se ha visto obligado a renunciar el cargo de Administrador de esta publicación que hasta la fecha venía desempeñando.

Lamentamos sobremanera la separación de nuestro amigo Sánchez, quien desinteresadamente y con todo entusiasmo trabajó por elevar a un nivel superior nuestra Revista "Cultura Musical".

Para sustituir al señor Sánchez, ha sido designado nuestro colaborador y amigo José E. Guerrero, quien desde luego, queda autorizado para atender todo lo que se relaciona con la administración de esta Revista.



Notas del Conservatorio

EL CONSERVATORIO Y LA EDUCACION MUSICAL.

DESDE la reorganización del Conservatorio en 1935, el profesorado se preocupa por afirmar tendencias educativas en pro de la docencia, para poner el arte y su divulgación al alcance de todas las clases sociales. Las autoridades educativas y el profesorado, se enfrentan con dos problemas: preparar a la nueva generación docente; y formar el ambiente artístico. Los maestros, impartiendo buena educación, forman también el ambiente que, por la falta de enseñanza profesional y por circunstancias de índole pedagógica, no había sido posible definir.

Los lineamientos para las nuevas tendencias, significan no lo que las autoridades educativas han realizado sino lo que esperan realizar con la cooperación de profesores y estudiantes. La educación artística impartida a las personas que deseen hacer de la enseñanza de la música una carrera profesional, de acuerdo con los planes educativos, debe organizarse para preparar eficientes profesores con especialidades definidas. Si nada nuevo ofrece la organización de la enseñanza musical, sí es posible que los futuros educadores de la materia lleguen a desprender de sus conocimientos y experiencias aplicadas, el impulso con que contribuyan al progreso de la música en México.

CONFERENCIAS

Las conferencias sobre educación musical que se sustentarán en el presente año escolar, no se limitan a tratar de la situación social del conglomerado músico, sino también del arte y su enseñanza.

La primera conferencia sobre la literatura pianística: su valor didáctico y utilitario; su aplicación técnica en materia escolar; sus fines en las escuelas y en el público, ha sido encomendada al maestro don Manuel Barajas, quien la sustentará en el Salón de Actos del Conservatorio el próximo martes seis de abril a las diez y nueve horas. En la segunda, se abordará la técnica de la composición: su evolución a través de los diversos estilos; aplicación de la técnica por procedimientos pedagógicos relacionados con los acentos principales de construcción. Esta conferencia estará a cargo del maestro que oportunamente designe el H. Consejo de Profesores. La tercera tratará del objeto inmediato del estudio del Canto; salud, cultura musical, cultura social como conjunto armónico de aptitudes profesionales. La cuarta se relaciona con la educación vocal y fonética especial: español, francés, alemán e italiano. Características fundamentales, ejercicios diarios, graduados y sistemáticos, etc.

Ya que cada conferencia sustentada por un maestro del Conservatorio tratará las diversas faces pedagógicas inherentes a específicas materias, es conveniente aclarar, que la exposición de estos actos públicos se dirigen no sólo a elementos conservatorianos, sino a educadores y artistas que deseen buscar principios para llevarlos a un mejor perfeccionamiento educativo.

E. M.



El Sexagésimo Aniversario del Conservatorio

ANIBAL Biacchi, cantante italiano metido a empresario de Arte Lírico, gozando de cuatro mil pesos mensuales de subvención que le concedió el Archiduque Maximiliano durante su efímero gobierno en México, abrió en esta Capital, a fines del año 1865 una temporada de ópera durante la cual anunció dos acontecimientos: presentar a nuestra excelsa cantante Angela Peralta que recorría en triunfo los principales teatros de Europa y estrenar una ópera mexicana.

Cumplió lo primero y hacía todo lo posible por evadir lo segundo, argumentando, según unos, lo crecido que le resultaba montar esa ópera mexicana y, según otros, declarando enfáticamente que prefería, por lo indudable de su éxito artístico, estrenar una producción italiana y no la de ¡un mexicano!...

Un grupo de intelectuales y de artistas pertenecientes al cenáculo del pianista y maestro don Tomás León, al cual también pertenecía el entonces joven compositor don Melesio Morales, decidieron ejercer presión sobre Biacchi para que llevara a la escena la ópera "Ildegonda", de Melesio Morales, inédita aún.

Para influir ventajosamente en el ánimo del duro empresario, los amigos de Morales aparentaron estar haciendo sus gestiones por acuerdo del "Club Filarmónico", que no existía y que afirmaban tener su sede en la casa del maestro León.

Las gestiones fueron cada vez más urgentes y para hacerlas más

eficaces, húbose decidido convertir en realidad la hipotética existencia del "Club Filarmónico"; diéronse al efecto los pasos correspondientes y el 14 de enero de 1866 quedó inaugurada la "Sociedad Filarmónica", compuesta por 74 socios. El 27 del propio enero, la compañía de Biacchi estrenaba la "Ildegonda" de Morales.

¡Quién iba a decirle a ese grupo de intelectuales y de artistas, que al fundar la cuarta Sociedad Filarmónica Mexicana, su obra no resultaría efímera como la del benemérito Elízaga, como la de Beristáin, como la de Gómez y como la de otros muchos, que la de éllos perduraría y fructificaría! ¡Quién iba a decirles que al correr de los años, sus propios nombres venerados, serían no ya no homenajeados, sino desconocidos de los hijos del Conservatorio fundado por ellos! ¡Quiera el destino que la Secretaría de Educación Pública, como tributo de reconocimiento a tan esclarecidos mexicanos, edite la Historia del Conservatorio Nacional que tengo en preparación!

El Conservatorio fundado por la Sociedad Filarmónica nacida al calor del entusiasmo de los miembros del cenáculo León, pasó por las mil vicisitudes de la política; tiempos de prosperidad y de decadencia pasaron por el plantel, hasta que fué nacionalizado el 13 de enero de 1877, es decir, hace sesenta años.

El doctor don Eduardo Liceaga, conocidísimo higienista y más tarde Director de la Escuela de Medicina, era entonces el Presidente de la Sociedad Filarmónica y a él dirigieron el oficio siguiente:

"Secretaría de Justicia e Instrucción Pública.—Sección II.—El C. General segundo en Jefe, encargado del Supremo Poder Ejecutivo, atendiendo a todo lo que puede constituir al adelantamiento del pueblo por medio de la instrucción, en todos los ramos que cultivan las naciones civilizadas, ha observado que el Conservatorio de Música, para cubrir su presupuesto de dieciocho mil pesos, no cuenta sino con quinientos anuales, procedentes de las donaciones de sus socios, y con las subvenciones irregulares que recibe de la Tesorería General. Para asegurar el porvenir de tan importante establecimiento, es indispensable que el Gobierno se encargue exclusivamente de sus gastos y dirección de trabajos, sometiéndolo a las reglas que son comunes para los demás establecimientos dependientes del supremo

gobierno. En tal virtud, el ciudadano Presidente interno dispone que el Conservatorio de Música figure en el número de Colegios Nacionales, cubriéndose su presupuesto por la tesorería federal. En consecuencia, se nombrará oportunamente un director para el mencionado establecimiento. Las cátedras profesionales de música seguirán desempeñándose por las personas y con las dotaciones de su plan de estudios vigente. Las demás y los empleados secundarios, serán reglamentados por ésta Secretaría".

"El C. Presidente me manda dar las gracias a Ud. y a los demás miembros de la extinguida Junta Directiva, por el patriotismo e inteligencia con que han desempeñado sus funciones. Al cumplir con este deber, protesto a Ud. las seguridades de mi aprecio".

"Libertad en la Constitución. México, enero 13 de 1887.—Ignacio Ramírez.—C. Eduardo Licéaga".

El 25 de enero se expidió la siguiente comunicación que vino a expresar la forma como el Gobierno de la República impartiría su aprobación a la enseñanza musical:

"Secretaría de Justicia e Instrucción Pública.—Sección 2ª—Habiéndose acordado que el Conservatorio de Música que estaba a cargo de la "Sociedad Filarmónica Mexicana" se considere, en lo sucesivo, como establecimiento nacional, el ciudadano general segundo en jefe del ejército nacional constitucionalista, encargado provisional del poder ejecutivo de la Unión, ha dispuesto que, mientras por medio de una ley queda organizado definitivamente el mencionado establecimiento, se observen las siguientes disposiciones:

"1ª—En el Conservatorio de Música se enseñarán las materias siguientes:

"Solfeo, canto coral, armonía, contrapunto y composición, canto superior, piano, violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, instrumentos de latón y como auxiliares las siguientes: escritura, aritmética, teneduría de libros, gramática castellana, italiano, francés, geografía, historia de México y arte de ministrar los primeros auxilios a los enfermos y heridos.

(Se continuará). Dr. Jesús C. ROMERO.

Berlioz - Liszt

FUE Berlioz, sin duda alguna, y a pesar de la singularidad a veces inexplicable de algunos de sus juicios, el primer crítico musical de su época. Las páginas que escribió sobre las Sinfonías de Beethoven y las óperas de Gluck son incomparables; hay que recurrir a ellas siempre que uno quiera refrescar la imaginación, depurar el gusto, lavarse de todo ese polvo que las tareas ordinarias de la vida y de la música arrojan sobre nuestras almas de artistas, que tanto han de sufrir en este mundo.

SAINT-SAENS.

El que se sienta mordido por la envidia considere un ejemplo sublime que domina a todos los músicos: vea la venerable figura de Liszt. Este hombre, tan grande él mismo, se esforzó sin descanso por ser útil a los artistas que tenían con él alguna afinidad intelectual; se esforzó por afirmar la reputación de sus obras, asistió a los talentos jóvenes y a los talentos jóvenes de todo género, apoyándolos con sus palabras y con sus actos. Además, no emprendía nada en provecho propio, y en su amabilidad por los demás descuidaba muchas veces sus propias creaciones. Por lo que se refiere a la generosidad, Liszt fué el rey de los artistas.

WEINGARTNER.

A Humberto G. Artime.

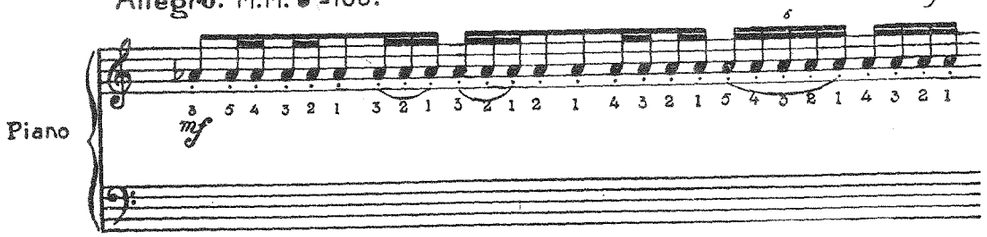
"Radiograma"

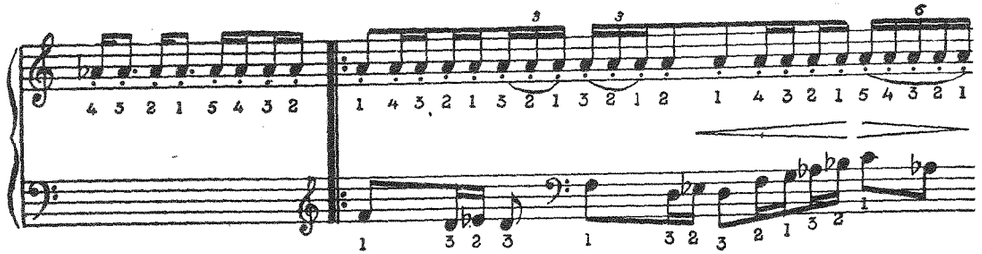
Digitación de
Humberto G. Artime.

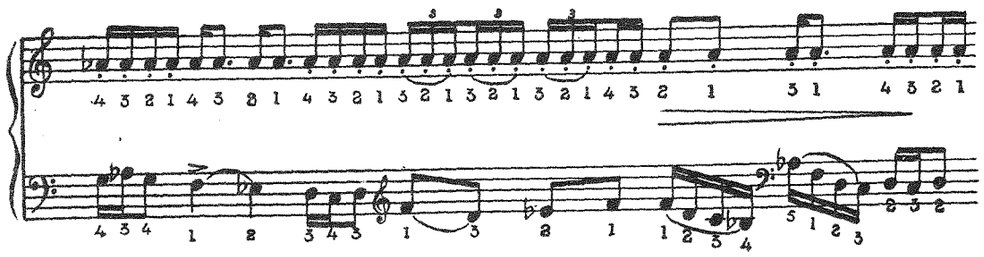
Daniel Ayala

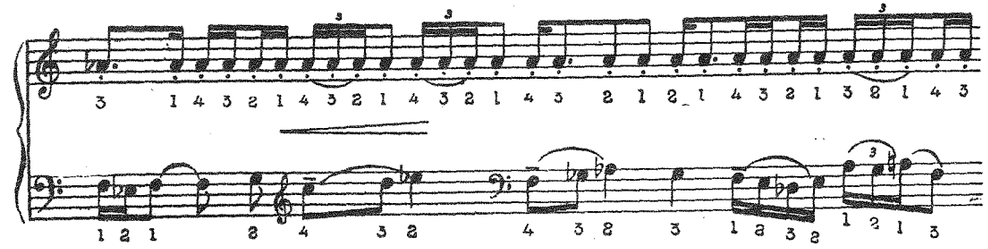
Allegro. M.M. ♪=168.

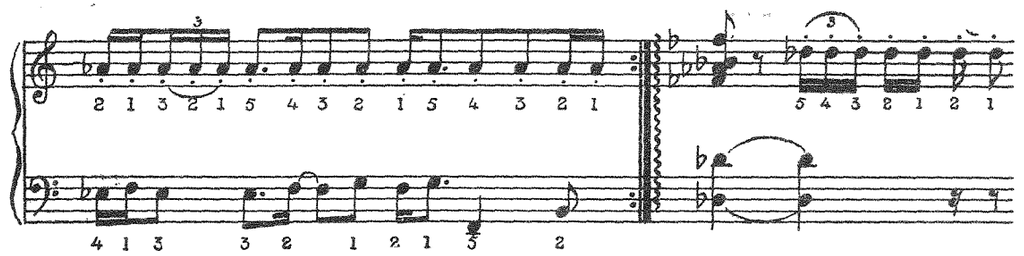
Piano

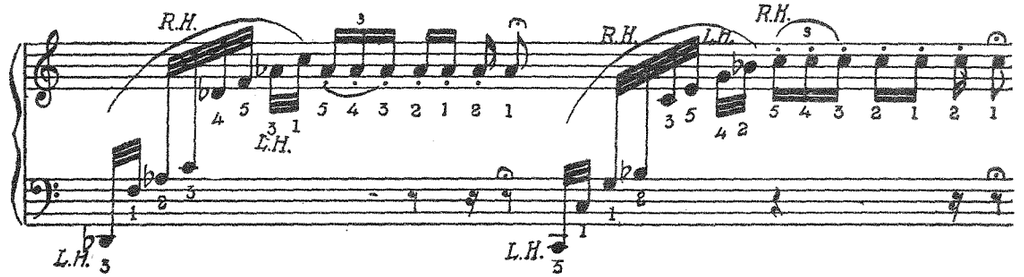


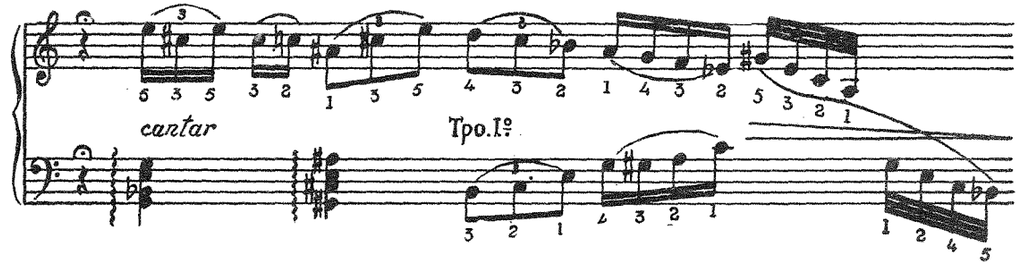


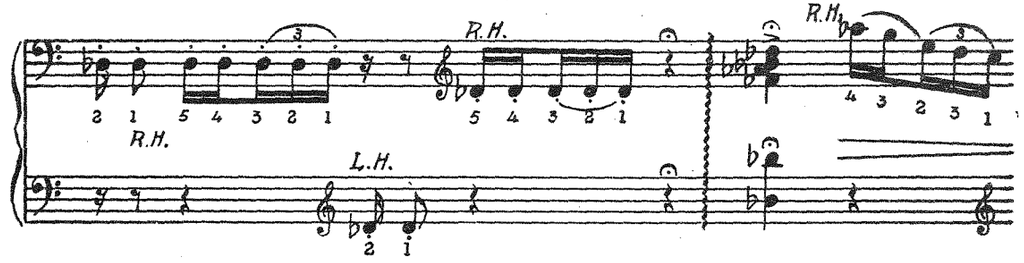














Música y Poesía

Para CULTURA MUSICAL.

SIEMPRE he pensado que sería de gran interés para músicos y poetas el examinar las relaciones de la Música y la Poesía, a través de su desarrollo en diferentes épocas.

Por ahora me limitaré a señalar algunos puntos de ese paralelismo al que acuden con frecuencia los críticos musicales y literarios con el justo deseo de hacer comprender a la masa del público, por caminos gratos y fáciles, el valor de las obras que analizan.

Todos hemos oído alguna vez encomiar la obra de Debussy como una realización poética, como si con los títulos y anotaciones de sus obras nos autorizara a ello el gran músico francés. Además, como es sabido, la correspondencia entre la obra de Debussy y la del poeta francés Mallarmé, su contemporáneo, es evidente no sólo porque el músico se inspiró en el poema de "L'Apré midi d'un Faune" de Mallarmé para crear una de sus obras más conocidas y gustadas por el público, sino porque en realidad la forma Debussiana, la rica sensualidad de sus tonalidades, su deseo de transfundir en las vibraciones sonoras las vibraciones de otros sentidos, el color y el perfume, sobre todo, y su atención constante a la materia musical corresponden, con singular exactitud, a lo peculiar y propio del estilo poético de Mallarmé.

Sin duda, el encuentro, la similitud de estos dos grandes espíritus creadores se realiza en la profunda idea que ambos concibieron, cada uno dentro de su actividad, del valor mágico de la creación espiritual.

Para Mallarmé la palabra obra en la poesía por su virtud mágica sobre nuestros sentidos y en su obra esa palabra siempre conseguida y ordenada es la que, por encima del tema, del contenido lógico o de cualquiera otra razón, produce en nosotros la belleza perfecta, deslumbradora, de su poesía. A la vez Debussy, con distintos procedimientos a los que usó Wagner para producir la mágica sonoridad de su obra —por más de un punto fundida a la belleza poética de la poesía— consiguió como Mallarmé impregnarla de mágicas sonoridades para nuestros sentidos.

Uno de los más importantes poetas vivos de Francia es Paul Valéry, heredero directo de la poética de Mallarmé que ha desentrañado con amplitud y certeza en diferentes ocasiones. ("Conferencia sobre Mallarmé", "Varieté" II y III). En la obra poética de Valéry sobresale su poema "Le Cimétiere Marin", acusado de oscuridad y, que muchos exégetas han querido explicar. La oscuridad del poema se debe a que su desarrollo no corresponde a la lógica usual por lo que "no se entiende como un "discurso". Obra de real modernidad el público no acostumbrado extraña en ella, como en la música moderna, la continuidad lógica tradicional ya esperada de acuerdo con otras obras que repite la memoria, porque el "amateur" no quiere participar con su esfuerzo al descubrimiento de la ley ordenadora, oculta o escondida, de la obra moderna.

Valéry, entonces, ha tratado de explicar su obra diciendo que "El Cementerio Marino" *es una partitura* que cada lector debe interpretar, en cuyo caso los exégetas de la obra de Valéry corresponden a los directores de orquesta. Quiero creer lo que Valéry confiesa y pienso que usando las palabras con sus diversas cualidades musicales y extramusicales por lenguaje el poeta trató de hacer *una partitura*. Una partitura poética, desde luego, porque así como el compositor musical moderno —digamos Stravinsky— no desea que se confunda con otro arte el suyo, ni con otros medios de expresión sus propios medios que deben ser siempre musicales, sonoros, el poeta moderno no quiere usar más que sus propios medios poéticos para crear con las palabras, por su virtud y por su contenido, su propio mundo.

Esto no es nuevo. Creo que así lo hicieron siempre los verda-

deros músicos y los verdaderos poetas aunque, como sucede en Beethoven, por ejemplo, el rico contenido de su espíritu se derrame entre los signos sonoros de su música integrándose con su voluntad creadora. Porque ningún músico quiere expresar tal o cual pensamiento, idea política o enojosa situación de negocios en su música, como tampoco el poeta, aunque éste tropiece con la enorme dificultad de que la palabra si expresa un pensamiento, una idea política o un estado simplemente emocional, pretende como fin deliberado esa expresión. La Música y la Poesía —el arte en general— sólo tiene compromisos con la Belleza, con la expresión de su propia esencia dinámica dentro de formas constructivas, estáticas.

¿De qué modo participan, entonces, la música de la poesía y ésta de aquélla?

Desde luego se nos ocurre que ambas expresiones son *temporales,* corresponden a un orden de desarrollo espiritual en movimiento cuyas partes se van integrando unas a otras, a diferencia de la arquitectura y la pintura que son *espaciales* y contenidas de manera estática en un solo lugar; porque en cuanto se refiera a las leyes superiores de ritmo y harmonía rigen igualmente para todas.

Sin embargo, entre la música y la poesía, aparte de sus relaciones rítmicas de sonido —de muy diversa sonoridad entre una y otra— encontramos que las dos tienden a despertar un mundo oculto o dormido de nuestra vida espiritual puesto que las dos tocan el complejo mundo interior, el fondo de nuestra razón de ser, *que tratan de explicárnoslo,* en cambio las artes plásticas nos presentan nada más *el enigma* entregado a *nuestra contemplación.*

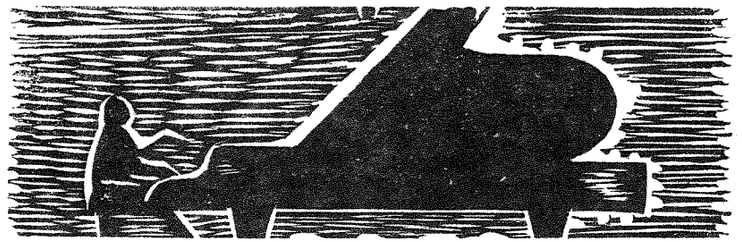
Podríamos definir estas esencias diciendo que la música nos hace *sentir,* sin discusión, dentro de su oscuridad lo inefable de nuestro propio ser y la poesía nos ayuda a decir (a entender) sin discusión y con la claridad relativa de sus medios intelectuales de expresión el mundo oscuro de lo inefable de nuestro ser.

Pero, aún cuando existan correspondencias relativas entre lo intrínseco de la poesía y de la música (nunca la poesía podrá tener la riqueza sonora de la música, por ejemplo) que alguna vez trataremos de establecer y señalar, podemos concluir que el arte de los

sonidos se sirve más de la música que de la poesía como el arte de las palabras se sirve más de la poesía que de la música y, de una vez por todas, rechazaremos el juicio que nos sitúe la "Iberia" de Debussy por la poesía nostálgica de sus jardines perfumados en la noche o un poema de Whitman o de Darío por su musicalidad.

B. ORTIZ DE MONTELLANO.





TEMAS VARIADOS

★

TAMBORILES Y LUMINARIAS

MANUEL Múzquiz Blanco, poeta de relevantes méritos y escritor muy estimado, amaba la música con verdadera pasión. En sus escritos encuéntranse con frecuencia observaciones muy personales sobre diferentes asuntos relacionados con nuestro folklore musical o con las obras de los grandes maestros, cuyo genio veneraba sinceramente.

Nuestros lectores podrán apreciar las cualidades del folklorista y literato en las siguientes páginas llenas de color y arrancadas a la realidad.

El poeta se encontraba en Ciudad Guzmán, una noche "en que se celebraba la fiesta del Santo Patrono del pueblo y habían arribado a la ciudad, en caravanas albeantes, centenares de indios de las rancherías cercanas".

"Desde el atardecer —continúa el poeta— empieza a rodear la parroquia, una vieja parroquia de amplias naves y de portales altos resquebrajados por un temblor, una muchedumbre de calzón blanco y de sombrero de palma, que coloca en toda la extensión del atrio grandes piras de leña seca, de maderas perfumadas de la serranía que han de arder durante toda la noche, en honor del Santo.

Apenas atardece, las hogueras empiezan a arder, grandes columnas de humo suben al cielo como una oblación; los pretiles coronados de lucecillas parpadeantes, las torres ornadas de llamitas diminutas en todas sus molduras, desde el basamento hasta el remate, fingen raras figuras de fuego que parecen danzar una zarabanda infernal sobre la negrura de los cielos.

Y los espíritus ya cogidos de ardor místico por el sortilegio de las luminarias, de las columnas de humo, de las lucecillas parpadeantes, del toque recio de las campanas, se sienten presos repentinamente en el encanto de una extraña melodía. No son los que suenan, los instrumentos conocidos, los de nuestras orquestas de hoy, los de nuestras bandas ensordecedoras, los del jazz enloquecedor: son instrumentos que suenan a lejanía, a tiempos pasados, a cosas idas, a ritos salvajes, a vidas y a pasiones sepultadas bajo el polvo secular de los siglos.

Yo busco con curiosidad a los músicos. Según lo que tocan me parece que voy a encontrarlos, por un extraño encantamiento que lo madura todo en torno nuestro, en un zoco marroquí, entre las tiendas de una kábila africana, en el portal de un café tunecino, o acaso ante el templo mayor de una de las viejas ciudades indias arrasadas por la conquista.

Y sin embargo, aunque el escenario no ha mudado y en torno aparecen las casas bajas de la calle moderna y destellan las lámparas eléctricas que delatan la vida civilizada, los tocadores y sus instrumentos sí merecían estar en el zoco marroquí o en el café tunecino, en la kábila africana o en el atrio del templo indio.

Son cuatro indígenas de cuerpos menudos, cetrinos y recios; visten calzón y camisa de tela albeante y un extraño sombrero de palma de alas muy anchas y de copa como un cono diminuto. Los rostros bronceados tienen un perfil aquilino, rostros de medalla, caras numismáticas en las cuales hay una boca de labios finos que no sonríen nunca y unos ojos obscuros que parecen dardear las sombras. Los instrumentos son de un adorable primitivismo: dos tamboriles hechos con cueros curtidos en la ranchería, restirados sobre un círculo irregular de madera tosca, con extranos dibujos de ocre, de rojo y amarillo, y dos flautas de caña que tienen un raro sonido que se antoja lo mismo el silbo de una serpiente, que la queja de un agonizante, que la súplica de una mujer, que el lloro de un niño. Toda una raza atormentada, dolorida, canta en el alma de aquellos tamboriles indios, en el misterio de aquellas flautas de caña, hechas por los indígenas en la floresta, como hicieron las suyas los sátiros de la Hélada.

En torno, la muchedumbre quieta escucha. Repentinamente, como arrancados de su quietud por aquella música rememorante, hombres y mujeres se ponen de pie, caminan hieráticos y lentos hacia las hogueras que chisporrotean en el atrio de la iglesia.

Se cogen de las manos, forman como un corro de niños y empiezan a danzar en torno de las llamas que dan a los rostros sombras y luces de viejos retratos flamencos, y cantan un cántico extraño y atormentador.

Sin los edificios modernos que circundan la plaza, sin las lámparas eléctricas, sin los automóviles de los curiosos adinerados que presencian la fiesta; sin todo aquel escenario de cosas nuevas y de vida civilizada, creeríamos encontrarnos ante los mismos indios del Jalisco del siglo XV antes de que llegaran a aquellas tierras los hombres barbados y blancos de Nuño de Guzmán.

Alguien lamenta ante mí el que se permitan tales espectáculos de regresión manifiesta, que por unas cuantas horas—acaso por toda una vida—hacen vivir a los indios su mísero y obscuro vivir de antaño y yo hube de decir: ¿Pero es que a esta pobre raza le hemos dado algo más que la mentira dolorosa de nuestras democracias que ellos no aprovechan, de nuestras libertades de que ellos apenas disfrutan, de nuestro credo liberal que no es para ellos? En tanto que no les demos una

amplia educación que los liberte de esta cárcel obscura en que han vivido por centurias, que les muestre el sendero de los nobles esfuerzos, que les acicatee las ambiciones dormidas, dejémosles cuando menos el refugio espiritual de este pasado de llamaradas sangrientas, de columnas de humo que desparraman en el cielo olores acres de nuestras florestas, de esas lucecillas parpadeantes, de esa música bárbara que los hace sentirse en el ayer lejano en que fueron libres, y en que fueron señores. Cuando los saquemos de estas sombras, será para cuidar de sus espíritus en las escuelas, de sus vidas en un ambiente de verdadera libertad y de verdadera justicia.



Carlos Chávez en Nueva York

Con motivo de la reciente actuación del director y compositor Carlos Chávez con la Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York, creemos de interés para los mexicanos conocer la crónica íntegra que, con motivo del concierto de su presentación en Carnegie Hall el jueves 11 del mes pasado, escribió el señor Olin Downes, renombrado crítico musical de "The New York Times".

Olin Downes.

"The New York Times", febrero 12.

La Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York no ha tocado en esta temporada con tal refinamiento, equilibrio y belleza de sonido, como anoche, en Carnegie Hall, cuando Carlos Chávez dirigió su primer concierto como huésped de esta organización. La eminencia de Chávez como músico y su maestría como director se reconocieron desde los primeros acordes de la orquesta. Puede decirse que por lo que se refiere a eufonía y acabado técnico la orquesta superó cualquier realización alcanzada desde los días de Toscanini.

La vitalidad de la interpretación es otra cosa. La mayor parte de su programa, que incluía dos de sus propias composiciones, la dirigió Chávez sin partitura. Cómo logró en tan pocos ensayos semejante grado de acabado y de microscópica claridad y tantos efectos de exigente refinamiento, no es fácil de explicar, salvo en la medida en que arroja luz sobre lo que puede hacer un director cuando conoce a fondo su profesión. El otro factor, que fué asombroso en la ejecución de las primeras obras del programa, fué la tendencia a contenerse. ¿Es que Chávez no se había adaptado aún a las dimensiones de la gran sala? ¿O es tan estricto clasicista que piensa en un Beethoven sin pasión y en un Haydn sin abundante risa y palpitante vida? No fué sino hasta el "Dafnis y Cloe" de Ravel, tocado por la orquesta con soberbio virtuosismo, cuando Chávez entusiasmó al auditorio.

Mientras tanto, lo había impresionado grandemente. No dió muestras de embarazo al salir al escenario. Dirigiendo sin batuta, levantó los brazos

como señal para empezar, pero los bajó, esperó y los levantó una vez más, aguardando hasta que tuvo fijos en él todos los ojos de la orquesta, y cada instrumento en la posición de ataque, antes de principiar. El equilibrio y la transparencia de los primeros acordes, la eufonía y claridad como de cuarteto de la exposición, que fué tan lógica como el discurso de un conferencista sobre sutiles temas de estética asombraron a los oyentes.

Uno de ellos tuvo que remontarse hasta los lejanos tiempos de Wilhelm Gericke con la Sinfónica de Boston para encontrar en su memoria un paralelo a esta exhibición de buen gusto y de musicalidad. ¿Pero, dónde estaba la intensidad de Beethoven, su ruidosa pugna contra el destino, su trágico desafío? El sonido daba al oído la impresión que da a los ojos algo que se mira a través de los cristales grandes de unos gemelos de teatro; las sonoridades parecían encogidas, aunque a escala; Beethoven hablaba de muy lejos y esto, por supuesto, no era Beethoven 100 por ciento.

Haydn fué tratado con el mismo escrupuloso respeto y consideración para las sensibilidades clásicas. La sonoridad de los solos del cello y del violín en el trío del minueto, proporciones originalmente concebidas por el compositor, podía haber sido la de dos conocedores de ese período, extremadamente cultivados y expertos, ejecutando juntos música de cámara. Quizá esta interpretación tuvo las justas y precisas proporciones de sonido que requiere una partitura de Haydn.

Chávez fué tan cuidadoso en su fraseo, en el ataque de las notas de adorno al marcar el compás y no antes; en la puntuación de la línea melódica, que volvió un poco didáctico su significado y perdió algo de la bonhomía y del fácil cantar Haydianos.

Hubo una tendencia a volverse demasiado deliberado en los movimientos lentos, tendencia que se había insinuado ya en algunos pasajes de Beethoven. Todo muy bien, y, sin embargo, Haydn fué un tipo robusto, y Beethoven, que riñó con él en su juventud, le debe en parte algunas características viriles de estilo. Solamente el final de la Sinfonía tuvo vigor y energía, aún cuando cada compás fué un ejemplo del más íntimo estudio y simpatía por la composición.

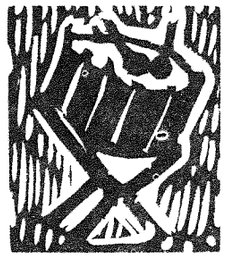
Porque Chávez es un músico verdadero y extraordinariamente consumado y tiene una admirable técnica como director. Procedió a demostrarlo de un modo moderno al dirigir una excepcional ejecución de la cintilante partitura de "Dafnis y Cloe". Sabemos de solo un director y una orquesta que haya superado esta ejecución en Nueva York, y el nombre del director no es Toscanini. Y una vez más, de una manera casi milagrosa, cada nota de la partitura parecía sonar tan claramente como si hubiera sido grabada en el aire al aguafuerte. Hay pocas cosas que igualen en esplendor e incandescencia a esta orquestación. Chávez fué maestro absoluto de la partitura. La famosa orquesta rara vez había sonado tan brillantemente en las últimas temporadas.

Pero sus "Nocturnos" de Debussy no resultaron igualmente bien, particularmente el primero, "Nubes". La música necesitaba más de su misteriosa y lánguida poesía. Ni la bravura con que

fué tocada "Fiestas" logró cautivar completamente la imaginación.

Dos composiciones de Chávez terminaron el concierto: su "Sinfonía de Antígona" sobre la "Construcción" por Cocteau de la tragedia de Sófocles, y cuatro danzas de su ballet-sinfonía "H. P." La música de Antígona no está concebida como acompañamiento de acción ni como sugestión de una serie de sucesos definidos, tanto como síntesis musical del espíritu de la tragedia. En la partitura, Chávez ha utilizado antiguos materiales musicales griegos.

Tiene esta música cierta desnudez, y se piensa un poco en las politonalidades y el neoclasicismo de Strawinsky. Pero hay aquí algo más que neoclasicismo. Hay algo que podría cuadrar asociar con lo bárbaro. En una segunda audición, sin embargo, esta obra no impresiona tanto como cuando la dirigió Chávez en Boston el 10 de abril del año pasado. Su expresión parece impedir mejor que ayudar a las potentes cosas elementales que hay en ella. Las danzas del ballet-sonfonía son más espontáneas y en parte folklóricas. Para estas obras se utiliza una orquesta muy grande con una extensa dotación de instrumentos de percusión. Fueron ejecutadas admirablemente y el público hizo al señor Chávez una demostración que debe haberlo deleitado.



Opiniones Ajenas

"NOS llega el segundo número de la excelente revista CULTURA MUSICAL, que dirige con su tacto y capacidad características el maestro don Manuel M. Ponce. Por las noticias que tenemos, se comprueba que la nueva publicación ha tenido la acogida calurosa que merece entre nuestro medio artístico. Es alentador que esfuerzos tan ceñidos no caigan en el vacío.

"El número 2 ofrece colaboraciones de Consuelo Escobar de Castro, Jesús Estrada, Pedro Valdés Fraga, Jesús C. Romero, Blas Galindo, etc., además de nutridas y palpitantes páginas de noticias, en las que se mantiene al día cuanto se relaciona con bibliografía, crítica, actividades nacionales y extranjeras.

"Larga y próspera vida deseamos a CULTURA MUSICAL".

Antonio ACEVEDO ESCOBEDO.
(Página Literaria de "El Nacional").

★

"CULTURA MUSICAL es el nombre de la revista que, dirigida por Manuel M. Ponce y bajo los auspicios del Conservatorio Nacional, ha dado su primer número a la estampa. Como todo lo que acaba de nacer en el país mexicano, la revista titubea sus palabras de ensayo; pero en las manos ya probadas de eficacia que son las manos maestras de Ponce, esta revista llegará a ser la de especialismo que buena falta viene haciendo en nuestro medio".

Agustín ARAGON LEIVA.
(Página Musical de "El Nacional").

El ilustre maestro y genial compositor Heitor Villa-Lobos nos envía desde Río de Janeiro un interesante artículo dedicado a CULTURA MUSICAL, titulado "novas diretrizes da educazao Artística-musical".

En próximo número tendremos el honor de publicar el trabajo a que aludimos, debido a la pluma del autor de "Amazonas" y, por el momento, le enviamos por medio de estas líneas nuestro agradecimiento y admiración muy sincera.

★

Andrés Segovia nos escribe de Nueva York ofreciendo a CULTURA MUSICAL un próximo artículo. El célebre guitarrista, realiza actualmente una importante jira artística por el vasto territorio norteamericano.

★

Los celebrados maestros compositores Eduardo Sánchez de Fuentes, de la Habana (Cuba), y Eduardo Fabini, de Montevideo (Uruguay), dedican a nuestra Revista frases elogiosas que agradecemos profundamente.

El maestro Fabini nos promete su colaboración para uno de nuestros próximos números y Sánchez de Fuentes nos envía un estudio sobre folklore cubano. CULTURA MUSICAL agradece debidamente la gentileza de los maestros Fabini y Sánchez de Fuentes.

La Música en México

LA OPERA. — Contrariamente a lo que se esperaba, dado el entusiasmo que habían despertado las representaciones de "Aída" y "Butterfly", la compañía de ópera regenteada por la señora Esperanza G. de Manero suspendió sus actividades y dió por terminada la serie de obras anunciadas con anterioridad.

A muy variados comentarios ha dado lugar este fracaso inesperado, cuyos resultados fueron de tristes consecuencias para la mayor parte del personal artístico que actuaba en Bellas Artes.

Afortunadamente, Angel Ferreiro llegó a tiempo para intentar el salvamento de los náufragos de la señora Manero y—según se asegura—logrará poner a flote la maltrecha nave lírica.

Desde luego, la representación de "Bohemia" bajo el nuevo régimen, significó un triunfo para los intérpretes de la ópera de Puccini, entre los cuales figuraban en primer término María Romero, María Teresa Santillán, Angel Esquivel y Joaquín Alvarez.

¿La nueva empresa llevará a cabo el proyecto de montar "Carmen", "Tannhauser" y algunas obras líricas modernas?

BLANCA ALICIA VILLASEÑOR, joven y estudiosa pianista, ofreció el 17 del actual, en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes, un interesante programa, formado con obras de Scarlatti, Bach, Brahms, Debussy, Villalobos, Halffter y Falla.

Es digno de encomio el esfuerzo de la señorita Villaseñor, quien no debe tomar en serio las opiniones adversas emitidas por personas sin autoridad para juzgar a un pianista. ¿Cómo exigir a nuestros jóvenes *virtuosos* la perfección que alcanzan las *estrellas* del concertismo, cuya vida consagrada en su totalidad al estudio de sus programas y a viajar constantemente les permite un entrenamiento favorable en sus relaciones con diferentes públicos? Nuestros concertistas en cierne carecen de estímulo, de ambiente, de todo lo que pudiera impulsarlos al ejercicio de su arte. Organizar un recital en México, es recorrer un calvario. En los días en que el estudio es más necesario al artista, en que su espíritu debería estar más tranquilo, mil detalles relacionados con la organización de su recital, le impiden concentrar su atención en las obras que va a interpretar

y por ello, en muchas ocasiones se presenta ante el público en condiciones verdaderamente lamentables.

Y, para colmo de infortunio, un señor que poco o nada conoce de música, un cero a la izquierda de las matemáticas musicales, acusa desde las columnas de cualquier periódico al indefenso *virtuoso*, de no ser un Kreisler, un Paderewski o una Lotte Lehmann.... ¡Qué injusticia!

△

MUSICA DE CAMARA.—En la Sala Beethoven, del Hotel "Reforma", se efectuaron los dos primeros conciertos de la serie anunciada por la nueva Sociedad. El 19 del presente mes, el maestro Jesús Estrada interpretó en el órgano eléctrico que posee el hotel, un programa de alta calidad, en el cual el intérprete se sujetaba voluntariamente a una difícil prueba. Salió de ella triunfante el maestro Estrada y el selecto auditorio celebró con repetidas ovaciones tanto la técnica limpia y fuerte del organista mexicano, como su musicalidad y discreción en el adecuado empleo de los registros del instrumento.

En el segundo concierto, efectuado el viernes 26, el Cuarteto Clásico interpretó de manera magistral el Cuarteto Nº 17 de Mozart y el de Giardini en *do* mayor. El Cuarteto de Mozart sorprende por su originalidad, cuya muestra más significativa se presenta en la introducción de la obra; todo es nuevo en ese pasaje: la formación de acordes y modulaciones insospechados, las sonoridades que nadie osó emplear antes del maestro.

El Cuarteto de Giardini encanta por su ingenuidad, por la frescura de sus temas, por la alegría de sus ritmos.

El Cuarteto Clásico recibió demostraciones de admiración y entusiasmo por las notables versiones de las dos obras a que nos referimos.

La señora Schweinfurth es una liderista consumada. Cantó deliciosamente la parte del programa que le fué encomendada. El numeroso y distinguido auditorio que la escuchaba pudo apreciar su dicción perfecta, su interpretación discretísima de los *lieder* de Mozart y de las graciosas "Bergeerettes".

Como obsequio, cantó un bello *lied* alemán que provocó nuevas y cálidas ovaciones.

△

El gran pianista Brailowsky anuncia una serie de recitales, cuyos programas contienen la mayor parte de las obras de Chopín. Pocos pianistas hay en el mundo capaces de realizar esta hazaña y, sobre todo, de realizarla en la forma insuperable que caracteriza las interpretaciones del célebre virtuoso.

△

"MADAMA Butterfly" fué la segunda y última obra que subió a escena durante la fugaz temporada de ópera organizada por la señora Esperanza G. de Manero.

La protagonista, interpretada por María Teresa Santillán, con su bellísimo timbre de voz en el registro medio, que es lástima no conserve cuando se remonta al agudo, cantó con la seguridad que adquiere la artista por medio de larga práctica: único medio de llegar, como ella, a dominar la obra, musical y artísticamente, para bordar con los detalles que requiere la interpretación de ese personaje que posee una psicología tan difícil de comprender como de expresar, si no se es una artista madura.

El teniente Pinkerton encomendado al tenor Joaquín Alvarez, me pareció incoloro. Su voz de preciosa calidad, pero manejada de manera defectuosa, pierde volumen y, sobre todo, timbre, especialmente en el registro agudo. El defecto principal de este joven tenor es que estrecha de tal modo la laringe, al atacar ciertos agudos, que impide, con este movimiento equivocado, que su sonido adquiera la flexibilidad y sonoridad que con otro mecanismo podría lograr. Es de desearse que lo consiga.

El barítono Torres Gómez interpretó con atildamiento el Sharpless. Su voz, sin ser de gran volumen, pero inteligentemente manejada, logra convencer. Escénicamente, siempre correcto.

La señorita de los Santos, con su hermosa voz de mezzo-soprano y sensible temperamento artístico, supo dar vida al simpático personaje de Zuzuki. Con estudio y práctica, llegará esta joven a convertirse en una buena artista.

Los coros, muy bien, especialmente en el final del segundo acto, mereciendo una ovación muy justificada, de parte del público. La orquesta formada con magníficos elementos, siempre obediente a la dirección del distinguido maestro Mugnai, quien estuvo muy acertado en el primero y tercer actos. En el segundo marcó unos tiempos tan lentos que fatigó a los artistas y al público.

El vestuario del coro, de muy mal gusto: mal hecho y de colores inadecuados. Tal vez esté mal hacer alusión a teatros extranjeros; pero quienes hemos tenido la fortuna de asistir a la ópera y cantarla, en Europa y en Estados Unidos, no podemos menos que recordar el gusto refinado con que se presentan los espectáculos y, sobre todo, la combinación de colores suaves y apropiados: nunca se nos presenta un árbol azul ni una roca anaranjada.

Es de lamentarse que cuando hay alguna ayuda oficial, no sea dada en forma amplia y, sobre todo, exigiendo que la Dirección esté en manos de un Consejo integrado por personas no sólo entusiastas y de buena voluntad, sino conocedoras y con larga práctica teatral, como acontece en las principales ciudades del mundo. Creo que nuestro teatro de Bellas Artes merece espectáculos de primer orden.

△

"AIDA" AUTENTICA.—Con la misma presentación escénica de las primeras representaciones, pero con distinto personal, nos presentó nuevamente la bella ópera verdiana la empresa de Angel H. Ferreiro, la noche del 4 de marzo.

Auténtica podemos llamar, en efecto, a la protagonista, María Luisa Escobar, cuya fama es reconocida no solamente en nuestro país, sino en Europa y en Norte y Sudamérica. En todas partes ha conquistado muchos laureles con la interpretación de la princesa Etiope, al lado de grandes artistas, como lo recordarán algunos lectores, cuando cantó esa obra en compañía del inmenso tenor Caruso. Nada puedo ni debo agregar a los calurosos elogios que ha re-

cibido la artista mexicana. Añadió un éxito más a los muchos obtenidos y puso de manifiesto su nivel de artista seria, apegada a la tradición, cuidadosa de todos los detalles escénicos y efectos vocales, con lo cual demostró que, cuando las facultades de la intérprete son adecuadas a la obra, se puede triunfar en toda la línea.

El tenor Alberto Sáinz que caracterizó el Radamés, nos hizo admirar una vez más sus bellas facultades vocales, las cuales, sin el menor esfuerzo, le permiten acometer los pasajes más escabrosos de la obra sin peligro de un fracaso. Ojalá que el tenor Sáinz tenga oportunidad de cantar con más frecuencia, para que mejore, por medio de la práctica, su labor escénica.

La mezzo-soprano Abigail Borbolla, no pudo lucir su voz por encontrarse enferma de la laringe. Su actuación escénica fué adecuada y tanto su porte como su ademán, dieron realce al personaje de Amneris.

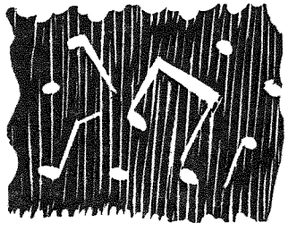
El barítono Manuel Romero Malpica encarnó al rey Etiope con dinamismo y dramaticidad. Especialmente en el segundo y tercer actos, cautivó al público. Francisco Alonso, en el Sacerdote, cantó y actuó con propiedad. Luis G. Saldaña dignificó al Rey, quien, en la temporada pasada tuvo un intérprete incapaz de soportar el regio manto.

El maestro Camacho Vega, entusiasta y trabajador, adelantando con la práctica, llegará a controlar cada vez mejor el espectáculo, imprimiéndole más vida y colorido.

Tanto los coros, inteligentemente dirigidos por el maestro Tercero, como Luz Jara en la Sacerdotiza, estuvieron más afortunados que en la "Aida" escuchada anteriormente.

México, 8 de marzo de 1937.

Consuelo ESCOBAR DE CASTRO.



La Música en el Extranjero

CARLOS Munch dirigió su primera audición "Oriane la sans égale", de Florent Schmitt, con la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de París, el 12 del mes actual.

△

LOS PEQUEÑOS cantores *á la Croix de Bois,* dieron su concierto anual en la sala Pleyel de París, el jueves 11 de este mes. El programa comprendió obras de P. Berthier, 4 siglos de música religiosa; Ferin, fines del siglo XV; Palestrina, s. XVI; Schutz, s. XVI; Lotti, s. XVIII; Un Noel antiguo español, 2 madrigales de CL. Lejeune y Jannequin, canciones antiguas de Schubert y romanzas de d'Yndy, Perissas, Loth y Grieg.

△

EN EL CONCIERTO del 11 de febrero de la "Royal Philarmonic Society", de Londres, Sergent dirigió la Misa en do menor, de Mozart, y el Belshazzar's Feast, de W. Walton. En el programa del concierto del 3 de febrero con el concurso de Gieseking y bajo la dirección de Sir Thomas Beecham: Poema sinfónico de Delius y dos episodios del Kalevala de Sibelius.

ERNESTO Ansermet acaba de dirigir en 1a. audición con la "Orchestre Romand", de Ginebra (Suiza), en el gran teatro, la Suite Griega de Petridis. En los conciertos siguientes figuraron: el 3 de febrero, "Le Vin", escena lírica de Alban Berg; el 9 de febrero, "La Cantata de la Reforma", de J. S. Bach, y el "Rey David", de Honegger.

△

CHALIAPINE estudia actualmente la fundación de una ópera rusa en Austria.

LA "Rapsodia Flamenca", de Albert Roussel, estrenada en París, el 27 de enero, bajo la dirección de Carlos Munch, acaba de ser escuchada en Rótterdam por la Orquesta Filarmónica, bajo la batuta de Ed. Flipse.

△

EL COMPOSITOR Igor Markevitch, quien se casó con la hija del célebre bailarín Nijinski, es ahora papá de un niño llamado Waslew.

△

TOSCANINI dirigió el primer concierto de la nueva Filarmonía de Pa-

lestina y habiendo rehusado los honorarios que se le ofrecían, el consejo municipal de Tel-Aviv le hizo el obsequio de... un plantío de naranjas.

△

STRAWINSKY acaba de dirigir una serie de conciertos en parte dedicados a sus propias obras, con la Filarmónica de Nueva York.

△

LA REINA Elizabeth de Bélgica pone a la disposición de los artistas que participan en el concurso Ysaye, un admirable Stradivarius.

△

LA OPERA de Praga dió tres importantes primeras representaciones: La ópera "Koshtana", de Konjovic, una ópera de Bohuslav Foerster, inspirada en una novela de Tolstoi, y la ópera "Hry o Marii", de Bohuslav Martinu.

△

RICARDO Strauss escribe actualmente dos óperas en un acto sobre textos de J. Gregor: "El Día de la Paz", teniendo como asunto un episodio de la Guerra de Treinta Años, y "Daphné", inspirada en la mitología clásica.

△

EN RUMANIA, la elección de Enesco como consejero de la Sociedad Radiodifusora de Bucarest, está próxima. En esta ciudad se han dejado escuchar últimamente los siguientes artistas: el violoncelista Pierre Fournier, Milstein, Brailowsky, Casals, Enesco, Hubermann, Mme. de Santoliquido como solista en un concierto dirigido por Molinari y Rubinstéin.

△

LA OPERA de Hindemith: "Cardillac", fué cantada por primera vez en inglés, traducida por M. White, en la B. B. C. de Londres.

△

LA BIBLIOTECA musical más importante del mundo es la de la B. B. C. de Londres; se compone de 15,000 obras para orquesta, 120,000 reducciones para piano, 14,000 obras líricas (canto y piano), y un millar de obras corales.

△

EUGENIA Schumann acaba de celebrar sus 85 años; fué la séptima hija del célebre compositor, nació cinco años antes de la muerte de Roberto Schumann, sobre el cual ella escribió y publicó un libro de recuerdos.

△

UN NUEVO ballet de Strawinsky, escrito para el American-Ballet, que dirige Balanchine, se estrenará durante la próxima primavera en Nueva York.

△

EL TRIBUNAL Civil en Francia acaba de conceder 30,000 francos de indemnización al compositor Sergio Prokofieff, el cual reprochaba al danzarín Sergio Lifar de haber interrumpido las representaciones del ballet "Sur le Borysthene".

△

LA OPERA de París estrenará próximamente un ballet de Honegger, titulado "Cantique des cantiques", sobre texto de Gabriel Boissy.

△

EL PERIODICO francés "La musique á l'Ecole" señala algunos aniversarios que se conmemoran en 1937. Borodine, muerto el 25 de febrero de 1887 (50 años). Lully, muerto el 22 de marzo de 1687 (250 años); Massenet, muerto en agosto de 1912 (25 años); Lesueur, muerto el 6 de octubre de 1837; Gluck, muerto el 15 de noviembre de 1787.

△

JACQUES Ibert acaba de ser nombrado por un período de seis años director de la Villa Médicis, en Roma, en substitución de M. Landowski. Gran Premio de Roma (1919), autor de obras que viven en todas las memorias musicales: "El Rey d'Ivetot", "Diana de Poitiers", "Las Escalas", etc. Jacques Ibert (nacido en 1890) es, probablemente, el director más joven y además... músico que ha tenido la Villa Médicis.

△

LEONEL de Pachmann, ha terminado un cuarteto de cuerda en tres partes: clásica, romántica y moderna; actualmente trabaja la música de escena de una pieza en tres actos de Jean Sagnier: "Promethée ou La mésaventure de la Flamme".

△

NADIA Boulanger acaba de dar en la Sala Debussy, de París, una conferencia sobre "Danseries, danses et ballets", de Cl. Gervaise á Jean Francaix, de los siglos XVI al XX.

△

EL 9 DEL PRESENTE se representó en la Sala Pleyel, de París, la tragedia de Eurípides "Electra", tomando parte Mme. Cotsali y M. Marzeau.

▽

JANINE Weill dió tres recitales consagrados a la obra pianística de Claude Debussy, del 12 al 16 de este mes, en el Conservatorio de Praga.

△

CARLOS Chávez fué muy bien recibido por el público de Nueva York, al presentarse como director-huésped de la Orquesta Filarmónica de aquella ciudad. Los críticos, en general, elogiaron las interpretaciones del director mexicano y juzgaron dignas de alabanza sus propias obras, incluídas en los seis programas que le fueron encomendados.

△

EL ADMIRABLE guitarrista Andrés Segovia, conocido en el mundo entero como el restaurador del arte guitarrístico, realiza actualmente una *tournée* triunfal por los Estados Unidos del Norte. Sabemos que el ilustre artista visitará nuestro país, de paso para Sudamérica.

C. M. de P.

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Sullivan 17 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

LAMBERTO L. CASTAÑARES

Av. Cinco de Mayo 38

Escuela de Canto

ACADEMIA DE PIANO

JOAQUIN AMPARAN

Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

ESTUDIO DE PIANO

Maestro SANTOS CARLOS

Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"

Profesora LUZ MENESES

Calle de Carlos J. Meneses 206

Teléfono Mexicana Q-15-57

Profesor FLORENTINO ACOSTA

Av. Insurgentes 385, Apt. 7

JESUS TORRES

Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS — BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 MEXICO, D. F. V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"

Profesor PEDRO MICHACA

6ª General Prim 120 Eric. 3-59-55

Academia de Piano

Profesor JOSE MACIAS

Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.

Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ

Corregidora 47 - 4

Teléfono Ericsson 3-76-03

Profesor ESTANISLAO MEJIA

Avellano 33-A.

Teléfono Ericsson 6-03-25

MARIA BONILLA

Estudio de Canto

Pomona 31

Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano

MARIA GARCIA GENDA

Privada de Fernando Montes de Oca 22

Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA

Maestro de Bel-Canto
Director Fundador de la

ESCUELA DE OPERA DE MEXICO

Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

Profesor JUAN D. TERCERO

Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-49-54

JOSE ANTILLON ROSSNER

Compostura, Afinación, Barniz y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro"

Tel. Ericsson 4-58-64

MANUELA AMOR SCHMIDTLEIN
Profesora de Inglés
Clases Particulares o en Grupos
Ericsson: 2-07-70 Abraham González 66
Mexicana: L-20-84 México, D. F.

ACADEMIA SERRATOS
López Cotilla 595. GUADALAJARA, Jal.
Extensión en México, Bucareli 167

Profesor MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153,
Departamento 13.

IDA APPENDINI
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.
Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano
Profesor
MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA
Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

Academia de Piano "Beethoven"
Profa. MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles 42. Ericsson 4-36-97

Profesor RAFAEL J. TELLO
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

Estudio de Piano
Prof. JOSE F. VELAZQUEZ
Constantinopla 18 Eric. 3-69-38

HORACIO AVILA
Profesor de Violoncello
Plaza Hidalgo 15 - 17 Villa Madero, D. F.

AURELIO BARRIOS Y MORALES
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General
Calle 10, Nº 50, San Pedro de los Pinos

MELQUIADES CAMPOS
Instrumentista
Alzate 62 MEXICO, D. F.

JESUS ESTRADA
Estudio Particular de Piano y Organo
Títulos de París, Viena y Roma
6ª Pino 226-4 MEXICO, D. F.

AGUSTIN OROPEZA
Profesor de Flauta y Solfeo
Abraham González 29-E

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

PEDRO VALDES FRAGA
Medellín 95 Ericsson 4-20-00
Estudio de Violín y Viola
Clases a domicilio

Instituto Musical
Profesor MANUEL BARAJAS
Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

ESTUDIO SONIA VERBITZKY
Paseo de la Reforma 9
Teléfono Ericsson 2-61-36

Estudio de Violín
Profesor JOSE ROCABRUNA
Privada Mascota 17 Eric. 2-78-96

Academia de Piano
Profesor JOSE ORDOÑEZ
Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

ERNESTO ENRIQUEZ
Abogado
Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO
3ª Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

EUCARIO A. ESPINOSA
- Constructor y Reparador -
de Instrumentos de Cuerda
Moneda 16 o 7ª Patriotismo 39,
Tacubaya, D. F.

CRUZ GARNICA
Profesor de Contrabajo
4ª Calle, núm. 578, Colonia Independencia
General Anaya, D. F.

LUIS GUZMAN
Clases de Violín y Solfeo
Corregidora 165 Mex. J-96-65

Profesor CANDELARIO HUIZAR
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 MEXICO, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45 - 1 Tacubaya, D. F.
Teléfono Mexicana P-23-39

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

JOSE E. GUERRERO
Facultad de Música
Ribera de San Cosme 91

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical
Bucareli 31 Ericsson 3-51-75

LIBORIO BLANCO C.
Cornista
Dr. Olvera 214 — Eric. 3-79-96

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE
Conservatorio Nacional Moneda 16

Profesor ALFREDO BONILLA
Revillagigedo 70-B México, D. F.

FIDEL G. RODRIGUEZ
Profesor de Trompeta
Esq. Víctor Hugo y A. Maura. Col. Moderna

NABOR VAZQUEZ
Profesor de Clarinete
Victoria 12, Col. Industrial — Mexicana
Villa G. A. Madero — X - 08 - 15

Academia de Filosofía
ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA
MAESTRO EN FILOSOFIA de la
Universidad Nacional de México
Laurel 17 — Eric. 6-31-35

ESTUDIO DE PIANO
ESPERANZA CRUZ
Ponciano Arriaga 9, Departamento 4

HUMBERTO M. CAMPOS
Profesor de Instrumentos de
Aliento (boquilla circular)
8ª Campos 115, Col. Romero Rubio

EZEQUIEL SIERRA
Profesor de Violín
Manzanillo 53 — Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA
Profesor de Corno
Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN
Profesora de Arpa
Torreón 35, Frac. Roma. — Eric. 4-34-21

ESCUELA DE MUSICA
Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON
Avenida Insurgentes 146 — Teléfono Ericsson 4-50-29

ESTUDIO DE VIOLIN
LUIS G. SALOMA
Tolsa 62 — Mex. L-51-17

ORGANIZACION DE CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2ª Abraham González 24, altos.
Tel. Mex. L-44-22 — México, D. F.

ACADEMIA DE PIANO
FRANCISCO AGEA
Av. Chapultepec Nº 42 — Eric. 3-64-06

ESTUDIO DE CANTO
FELIPE AGUILERA

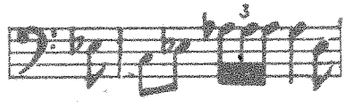
EDITORIAL CVLTVRA
GUATEMALA 96 MEXICO, D. F. TELS. ERIC.: 2-74-41 MEX.J-36-32



CULTURA MUSICAL



I.—ANGELA PERALTA. ● II.—SOBRE LA CRITICA MUSICAL. ● III.—A LA AMADA AUSENTE. ● IV.—LAS FRONTERAS DEL MUNDO DE MEDIO TONO. ● V.—MUSICA "PRELUDES". ● VI.—EL SEXAGESIMO ANIVERSARIO DEL CONSERVATORIO. ● VII.—NOTAS DEL CONSERVATORIO. ● VIII.—TEMAS VARIADOS. ● IX.—LA MUSICA EN MEXICO. ● X.—LA MUSICA EN EL EXTRANJERO.



MEXICO

ABRIL, 1937

50 CVS.

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JOSE E. GUERRERO.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Téllez Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

INVITACION

CULTURA MUSICAL invita cordialmente a los intelectuales que simpaticen con sus propósitos de divulgación artística a colaborar en sus columnas, tratando asuntos que, aún no siendo de carácter puramente musical, puedan contribuir a ampliar la cultura general de sus lectores.

Con gusto publicaremos artículos o ensayos —no muy extensos— sobre Historia, Filosofía, Folklore en general, Etnografía, Literatura, Artes plásticas, etc., siempre que se persiga en ellos un fin exclusivamente artístico o cultural, exento de personalismos.

Deseamos que nuestra publicación no sea sólo una revista técnica para técnicos, sino el vehículo por el cual llegue al mayor número posible de lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical y con otras disciplinas intelectuales.

Los originales podrán enviarse al Director, Moneda 16. México, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I — México, D. F., abril de 1937 — Núm. 6

ANGELA PERALTA

MAS de medio siglo esperaron los restos mortales de la insigne cantatriz —en el cementerio de Mazatlán— el momento de reposar definitivamente en la Rotonda consagrada, en la Capital de la República, a los más preclaros hijos de México.

Su fulgurante carrera artística no tiene parangón en nuestra pequeña historia musical.

De las manos de don Agustín Balderas salió la estrella que los públicos de Europa admiraron sin reserva. Era una predestinada para fascinar multitudes.

Cantaba con igual maestría "Sonámbula", "Lucía", "Puritanos", "El Barbero de Sevilla", o "Aida".

Un periodista de Cádiz la llamó "El Ruiseñor Mexicano" y este apodo tuvo fortuna: en Italia, poco tiempo después de su paso por España, los críticos hablaban ya con admiración de "l'usignuolo messicano".

Su voz era dulcísima en las melodías y vigorosa en los pasajes de *bravura*.

Las óperas que formaban su repertorio, no encontraron una intérprete más exquisita e inteligente.

En las *arias*, en los *cantábiles*, era tal el arrobamiento del auditorio que ni el más ligero rumor interrumpía el encanto de aquella voz mágica, cuyos acentos penetraban en lo más íntimo del ser y jamás se olvidaban.

Su cultura musical le abrió las puertas de la composición. Escribió piezas en el estilo de la época: valses, galopas, fantasías, arias, romanzas... Melodías fáciles, trozos pianísticos en los cuales las *variaciones* no escasean. Goria, Ketterer, los Billema, Thalberg, no eran, seguramente, unos desconocidos para la *diva*. En la Fantasía "Pensando en ti", sin embargo, hay un acorde muy significativo, compuesto del acorde perfecto de *re bemol* y el acorde de sexta de *la bemol*. ¿Rasgo genial?

Angela Peralta no sólo es una gloria auténtica de México, sino un ejemplo de laboriosidad, de constancia en el trabajo, de fe en su destino, que nuestra juventud musical no debe olvidar.



Sobre la Crítica Musical

EN todos los tiempos, el artista ha manifestado cierto desdén, casi siempre justificado, hacia los individuos que por diversas circunstancias ejercen profesionalmente la crítica de arte, y que en la mayoría de los casos, si no en todos, son ajenos a toda función creadora de arte. Trataré de analizar, hasta donde me sea posible, este sentimiento y las causas que lo motivan.

No sé si para hacer crítica de arte, sea preciso tener conocimientos de la materia que se critica; me inclino a creer que no, pues los ejemplos de casa no me permiten, a pesar de mi cortés deseo, tener un mejor concepto. Creo que el juicio basado en una reacción sentimental o intelectual, personalísimo, ante la obra de arte, sólo tiene valor constructivo o educativo, en relación con la capacidad intelectual, con la honradez y probada competencia artística de quien lo expresa. Esta capacidad, esta honradez y competencia difícilmente pueden ser juzgadas por quienes no están, o no estuvieron en directo contacto —que son la mayoría— con la manifestación artística; para ellos, el juicio impreso, y precisamente por serlo, ya en diarios o libros, es un valor autorizado. Ahora bien, la capacidad intelectual, la honradez y competencia de quienes sobre asuntos de arte opinan —y principalmente sobre cuestiones musicales, por ser éstas de índole tan abstracta— se prestan a discusiones interminables guiadas únicamente por la predilección personal hacia tal o cual autor o crítica, o hacia tal o cual artista, intérprete o creador. Discusiones estériles por su carácter individualista, y críticas sin base sólida que jamás tendrán ningún valor positivo de cultura colectiva, y mucho menos de efectiva cultura popular.

El mundo del arte es una perpetua pugna partidarista, y no por

ideas, que sería loable, sino por personas. Los ejercitantes de la crítica de arte, provocadores de estas pugnas, escriben por inspiración divina —no quiero decir todavía, generosamente, por vanidad, por ignorancia, por ciega pasión o por medro— y divinamente eluden toda seria responsabilidad. Sería difícil que escribieran por otros motivos que su celestial inspiración, pero si por un milagro obraran por conocimiento de causa, por conocimiento técnico profundo, fundamentado por estudio sólido de la materia que tratan, por afán de verdad desinteresada, su crítica tendría lo que es forzoso para que sea trascendente y benéfica; constructiva en fin: claridad, honradez, conocimiento y justeza. En cambio de esto, sólo tiene, fortalecida por el apoyo de una prensa comercial y sin escrúpulos —mucho menos artísticos— la apariencia honrada y recta de una labor cultural que es sólo una mentira oculta con habilidad de traficante. Magnífica posición la de estos oficiantes de la crítica, tras los reductos inexpugnables de la prensa reaccionaria. ¡Qué seguridad en la acción! ¡Qué fuerza y qué impunidad! —y no quiero referirme aquí a la crítica con embozo, a la crítica seudónima. ¡Eso, no hay que menearlo! ¿Es posible que una crítica así sea útil? ¿Es posible que no dañe, que no desoriente, que no sea perniciosa? ¿Cómo es posible alardear de orientadores, si el criterio encauza por torcidos senderos, y lo que es peor, a sabiendas de que son torcidos? A sabiendas, sí, pues ellos saben que obran mal, pero no les conviene hacerlo de otro modo. A sabiendas —¿o lo saben?— de su ignorancia e impreparación que ocultan a los ojos de la mayoría que naturalmente no profundiza en cuestiones de arte por falta de tiempo o real interés— tras una erudición confeccionada con opiniones y juicios ajenos, cómodamente seleccionados de revistas y diarios extranjeros. Es natural, —y hasta se puede ser generosamente tolerante— que quien no posee un conocimiento, por lo menos superficial de una materia, tenga dificultad para pensar por sí mismo y opinar sobre ella; no hay, pues, nada de extraño que recurran a opiniones ajenas que les allanen el camino.

Hay algo, sin embargo, entre los ejercitantes de esta profesión —tan mal comprendida— de la crítica, que es digno de elogio, que solicita la admiración; y es esa conmovedora fraternidad que une los intereses comunes de estos paladines del arte; esa heroica de-

fensa —tan necesaria— de sus mutuas opiniones y posiciones. Se consultan unos a otros a cada paso para no errar, o para errar de acuerdo y convenientemente. Se les ve caminar, necesidad con necesidad, buscándose angustiadamente en todo lugar donde hay alguna manifestación de arte, con la mirada, con el pensamiento, con toda la fuerza de su desamparo. ¡Admirable ejemplo de solidaridad! Lástima que su gesto sea estéril, que su gesto sea nocivo. Estéril y nocivo por mal encaminado, y mal encaminado por ignorancia y vanidad. ¿Pero esto, qué puede importarles a ellos? ¿No están forjándose un prestigio útil a sus intereses personales? ¿No están encauzando a su manera —y qué manera— la opinión pública? Para ellos su labor es meritoria; y cómo no, si está basada en sus defectos personales, que es lo más meritorio que hay en ellos. Son capaces hasta de ser sinceros. ¡Qué admirables monumentos de ingenuidad! Sería preciso buscar entre millones de millones de hombres para encontrar especímenes de una sencillez de espíritu tan extraordinaria. ¡Tan admirables y tan pocos! Porque a veces son sinceros, ellos tienen la adorable audacia de decirlo —¿de creerlo?— y se duelen de ser mal entendidos, de ser calumniados, de ser hostilizados. ¡Y qué magnífica actitud entonces la de ellos! ¡Cuán solos! ¡Qué fuertes en su soledad! ¡Qué románticamente aislados! Pues sí, aislados; pero sin romanticismo. Aislados; pero sin gloria. Aislados; pero con el peor de los aislamientos: el aislamiento de los improductivos. Peor aún, de los que creyendo producir —qué clarividente mala fe— sólo logran desvirtuar, sólo pretenden destruir todo nuevo impulso generoso y creador que no está sancionado por quienes ellos acatan y admiran; sus mecenas despreciativos, pero solventes; sus colegas del extranjero —no mejores que ellos— pero más sólidamente prestigiados por organizaciones capitalistas, absurdas, malévolas y reaccionarias.

¿Cómo podrán ellos perdonar el crimen de lesa civilización, de quienes se alzan contra lo establecido en arte por las luminarias de la crítica mundial y de la propia, que ven claro en sus designios, que hacen luz sobre una ineptitud que tan celosamente tratan de ocultar? Creo que es antihumano pedirles que obren de otro modo. Es en contra de su vida económica e intelectual. Es en contra de

sus medios de subsistencia espirituales y físicos. Porque aunque parezca increíble, ellos viven espiritual y físicamente. Viven, porque nuestro actual organismo social propicia su desarrollo. ¿Qué hay de extraño, pues, en que bendigan y sirvan a un régimen que les permite vivir y desarrollar sus más íntimas convicciones en contra de lo justo y verdadero?

El artista, para ser verdaderamente fuerte, requiere en la actualidad, no sólo talento, técnica, ímpetu creador, sino también velar cuidadosamente porque estas cualidades estén al servicio exclusivo de una causa social justa; la única: la de la liberación proletaria y su cultura. Cualquiera otra actitud del artista es estéril. Podrá producirle ganancias, podrá serle de utilidad personal, podrá satisfacer ampliamente su vanidad, pero será hueca y socialmente improductiva. No será la labor de un hombre de su tiempo, ni de ningún tiempo; no será, a pesar de todos los subterfugios inventados para defenderla. La actitud y la obra del artista no tienen más defensa, que la defensa que de ellas hagan sus respectivas posiciones: una, defensa de la falsa cultura burguesa. Otra, defensa de la cultura proletaria. Lo que no tiene honradez y lo que es honrado.

El artista de su tiempo, de su hora, está con el anhelo y la lucha de los trabajadores, franca, decididamente, sin concesiones utilitarias para los explotadores. El artista del pasado, de la hora que agoniza, está con el odio y la destrucción de los explotadores, sin que valgan para nada las concesiones interesadas que por conveniencia haga a los trabajadores.

La crítica de arte, no comprende —porque no quiere o porque no sabe comprender— estas diferenciaciones. Su juicio, desprovisto de todo concepto revolucionario, no distingue matices ideológicos, y sólo acude al placer intelectual que le proporciona tal o cual obra de arte o artista. Su mentalidad anegada en el prejuicio del arte por el arte no concibe que la obra de arte tenga un definido sentido de clase, por lo menos de la clase a que no pertenece, y a la que no pertenece, no porque en realidad de situación no pertenezca, sino porque no puede pertenecer a una clase que trabaja sin explotar, quien trabajando, trabaja al servicio del que explota. Claro que decir esto a quienes ejercen el oficio de no escribir sino lo conveniente

a sus necesidades económicas, es decirlo al viento. Pero no es inútil que un artista que sólo se interesa por lo verdadero y justo, diga su sentir y el de quienes, como él, siguen un sendero recto, a quienes teniendo todas las fuerzas materiales, carecen de la única fuerza que construye: la fuerza creadora.

México, D. F., a 11 de marzo de 1937.

Silvestre ***REVUELTAS.***



A la Amada Ausente

"A la amada ausente" es el título de un ciclo de siete pequeños Lieder que dedicó Beethoven a su *siempre bien amada* Teresa de Brunswick.

Las poesías de estos Lieder son de A. Jeitteles. La obra es rica en colorido, belleza y sencillez. Fué compuesta por el Genio de Bonn a la edad de 46 años, cuando gran número de sus trascendentales obras le habían dado ya un merecido renombre.

El tema melódico del primer Lied de esta serie es sencillo y corto; repitiéndose cinco veces con las respectivas estrofas del texto. La variación va en el acompañamiento y en la expresión adecuada de cada una de las estrofas.

La traducción es la siguiente:

"Desde la colina, con ansiosa mirada, escudriño a través de la niebla azul, la región de las lejanas praderas donde antes te encontraba, amada mía!"

"Lejos de ti estoy; montañas y valles nos separan, alejando de nosotros la paz y la felicidad".

"Mi ardiente mirada no puede llegar a ti; mas mis suspiros se esparcen en el espacio que nos separa. Mi amor no llega aún a ti;" "Lieder quiero cantarte; Lieder que te expresen mi dolor".

"Que las armonías de mis Lieder llenen todo el espacio y todo el tiempo".

De improviso modula el segundo Lied, en Sol Mayor, tornándose la melodía de pronto juguetona y pastoril, recordando el tema de alguna sinfonía beethoveniana.

He aquí la traducción:

"Allá, donde se ven las montañas azules destacándose de entre la niebla gris; allá donde fulge el sol, allá hacia donde la nube se dirige, allá quisiera yo ir. Allá en el tranquilo valle callan dolores y sufrimientos; allá donde la prímula se inclina dulcemente sobre la roca; allá donde suave acaricia el céfiro, allá quisiera yo ir. Hacia el bosque que invita a soñar me arrastra el poder magnético del amor. Allá, a tu lado quisiera yo estar, amada mía!"

El Lied número 3, en La bemol, es uno de los más originales y bellos. Su traducción es:

"Graciosas y ligeras avecillas que cruzáis las alturas; y tú, arroyito: si vosotros podéis ver a mi amada, saludadla de mi parte mil veces. Nubes: vosotras la veréis ir pensativa hacia el tranquilo valle, dejadle ver en el espacio celeste mi retrato. La encontraréis en el bosquecillo amarillento y desnudo por el otoño, habladle de mí, contadle mis sufrimientos. Céfiro del oriente: llévale a mi elegida mis suspiros, que se extinguen como el postrer rayo de sol. Arroyuelo: murmúrale mis súplicas de amor y déjale ver en tus breves ondas mis inagotables lágrimas".

Esta última frase, melancólica, contrasta con la siguiente alegre, del Lied Número 4, que dice:

"Esas nubes de las alturas; esa alegre parvada de pajarillos, te verán, ¡Oh idolatrada! ¡Quién pudiera ir con ellos!

Estos céfiros de oriente jugarán con tus rizos dorados y acariciarán tu pecho y tus mejillas; ¡quién pudiera participar de esta dicha! Hacia donde tú te encuentras, se deslizan desde aquí las ondas juguetonas del arroyito; retrátate en ellas y que vuelvan a mí sin tardanza".

El trino de los pájaros y la alegría campestre se sigue desarrollando en el 5º Lied que se inicia y prosigue en Do Mayor.

La traducción dice así:

"Regresa mayo; el campo florece; los céfiros soplan suaves y tibios; murmuradores y alegres se deslizan los riachuelos. Las golondrinas regresan a sus tejados y preparan sus lechos nupciales; el amor reina entre ellas. Más tarde vuelan presurosas de un lado a otro trayéndoles a sus polluelos el sustento. Los cónyuges son felices; lo que el invierno separó, mayo lo une nuevamente; a todos los seres que se aman la primavera los estrecha!... Pero a nosotros, ¿cuando nos unirá?... ¡A nuestro amor sólo le da lágrimas y sufrimientos!"

El 6º Lied, en La bemol, se torna melancólico recordando uno de los característicos andantes beethovenianos. Tal vez en este Lied está la esencia de aquella célebre carta a la "AMADA INMORTAL" de Beethoven, ya que en esta joyita musical está la dedicatoria de su obra:

"Recibe estas dulces melodías que te he cantado —le dice— y cántalas a su vez con el dulce acompañamiento del Laud. Cántalas cuando el crepúsculo descienda lentamente sobre el tranquilo lago azul, y el sol envíe su último rayo allá detrás de las montañas.

Canta lo que yo he cantado para ti; lo que espontáneo ha brotado de mi pecho, sin arte, pero lleno de nostalgia y amor para ti".

El 7º Lied es una reminiscencia del primer tema cerrando magistralmente esta bella combinación. Dice así:

"Estos Lieder servirán de lenitivo a nuestro dolor y a nuestra separación, y harán que un corazón amante alcance lo que el destino no le ha dado".

María BONILLA.

Las Fronteras del Mundo de Medio Tono

FRIT Heinrich Klein-Linz, uno de los más notables investigadores alemanes de la música, publicó en "Die Musik" el resultado de sus investigaciones que tienen como objetivo máximo mostrar al músico "las fronteras extremas de nuestro mundo sonoro", y formar, por vía lógico-matemática, una estadística de la música, para que se pueda apreciar su grandeza y riqueza, no sólo desde el punto de vista del sentimiento sino también desde el punto de vista de la medida.

La estadística de la música —según Klein-Linz— no quiere describir acordes o reunirlos, enseñar los progresos y relaciones mutuas de los mismos, sino que libre de todo dogma o contemplación estética investigar de una manera puramente cuantitativa y científica los fenómenos musicales e indicar los resultados en el sentido del concepto estadístico.

Uno de sus temas es fijar cuantos sonidos fundamentales hay en la música, entendiéndose que él llama "sonidos fundamentales" a grupos de sonidos (sin duplicación) a los cuales se deben decididamente subordinar todos los acordes (uno o más sonidos) de la música. Para cálculo exacto y absoluto de todos los sonidos fundamentales se sirve del espacio de una gran séptima con los doce semitonos. Este espacio basta por sí mismo para los máximos acordes de la música: el acorde de 12 diferentes sonidos, el cual en su posición más estrecha abarca una séptima mayor.

La siguiente exposición nos permitirá darnos cuenta de todos

los sonidos fundamentales sin excepción. Hay dentro de una gran séptima:

12	de	un sonido (unísonos).
66	„	dos sonidos.
220	„	tres sonidos.
495	„	cuatro sonidos.
792	„	cinco sonidos.
924	„	seis sonidos.
792	„	siete sonidos.
495	„	ocho sonidos.
220	„	nueve sonidos.
66	„	diez sonidos.
12	„	once sonidos.
1	„	doce sonidos.

Total: 4,095 sonidos fundamentales.

Un "Urzwoelfklang" (doce sonidos originales) da 479.001,600 inversiones cuando el acorde de doce sonidos se permuta. Hay que tener en cuenta el inmenso número de posiciones diferentes.

El ejemplo siguiente presenta todos los "urzweiklaenge" (dos sonidos originales) y "urdreiklaenge" (tres sonidos), y, según este método calculado, la posibilidad de un control.

Ejemplo # 1.

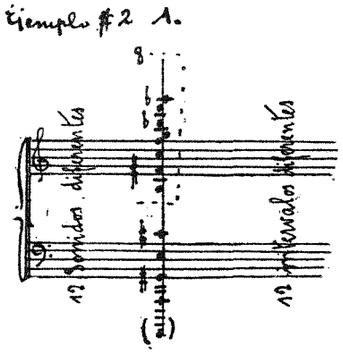


Conforme a este mismo método se pueden representar y comprobar también todos los restantes sonidos fundamentales.

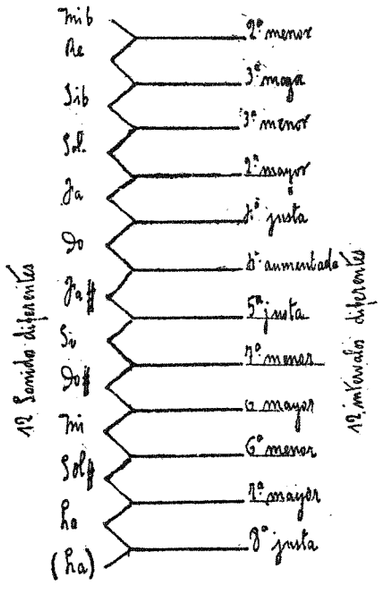
Mientras que los 4,095 *Urklaenge* casi dejan al descubierto el fundamento sobre el cual descansa el templo entero de los acordes de la música, el siguiente acorde-fenómeno nos conduce a la cúpula de ese templo y nos muestra su punto. Sabemos que no hay más que un "urzwoelfklang", del cual, sin embargo, se pueden hacer millones de derivaciones. Si nosotros traemos este "urzwoelfklang" en una amplia posición de 6½ octavas y colocamos sus doce diferentes sonidos de manera que formen al mismo tiempo doce diferentes intervalos, obtendremos un acorde que nos representará los límites de posibilidad de formación de acordes, pues desde el punto de vista cuantitativo, no se puede imaginar ningún acorde más grande y rico.

Klein-Linz, a fin de evitar la larga denominación: "acorde de 12 sonidos diferentes y simultáneamente de 12 diferentes intervalos", y porque descrito así, todos los acordes restantes se encuentran

Ejemplo #2. A



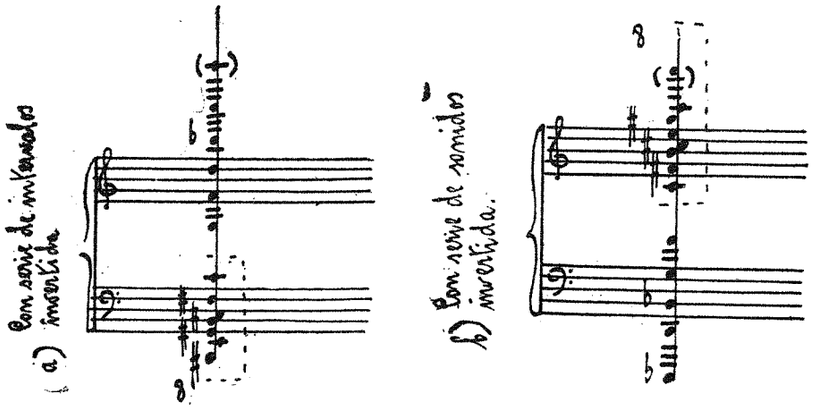
Ejemplo #2. B



en él reunidos, lo ha bautizado cortamente como "acorde madre". El siguiente ejemplo nos muestra el acorde madre construído sobre los sonidos más graves del piano.

El Acorde-madre tiene la propiedad de que no se le puede, según las leyes de la armonía, transformar o ponerlo en otra posición sin destruir su característica principal: el tener los 12 intervalos diferentes. Por ejemplo: si el Mi bemol de la parte superior se escribiera como Bajo, entonces se produciría una segunda 4ª aumentada: Mi bemol-La, y en el acorde-madre faltaría la pequeña segunda: Re-Mi bemol; pero se puede, por decirlo así, proponer una inversión (de cabeza) del acorde-madre, haciendo su sonido más agudo el más grave, y entonces se construyen los doce intervalos ya sea en el mismo orden, como antes de arriba hacia abajo (formándose así automáticamente también 12 diferentes sonidos) o se colocan los 12 sonidos en el mismo orden (resultando así también 12 diferentes intervalos). Las dos formas de esta inversión pueden verse como sigue:

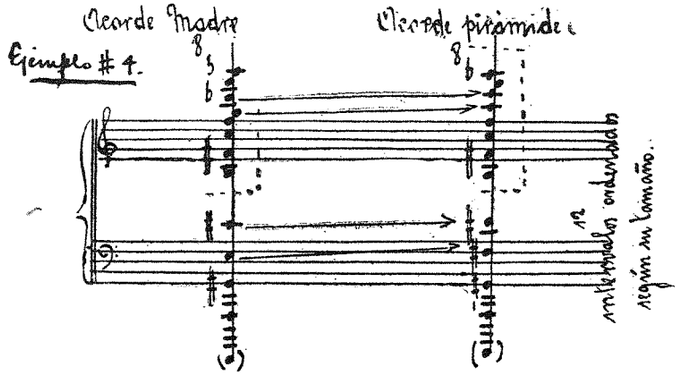
Ejemplo Nº 3.



En ambos casos el acorde-madre conserva su característica principal, lo cual puede aclararse porque todos los intervalos que quedan bajo la 4ª aumentada de Fa sostenido a Do son inversiones de los intervalos que quedan encima, desde el punto de vista de la tensión, relación o suspensión de los sonidos.

El acorde-madre tiene aún en su posición original la propiedad

especial de que se puede formar fácilmente de él un segundo acorde-fenómeno. Se necesita solamente que 4 de sus doce sostenidos: Mi-Do sostenido-Sol-Si b., los cuales forman juntos un acorde de séptima disminuída, asciendan un tono, obteniendo así el "acorde piramidal", llamado de esta manera porque en él todos los doce intervalos se construyen en forma de pirámide: abajo, la 8ª; en el extremo, la pequeña 2ª.

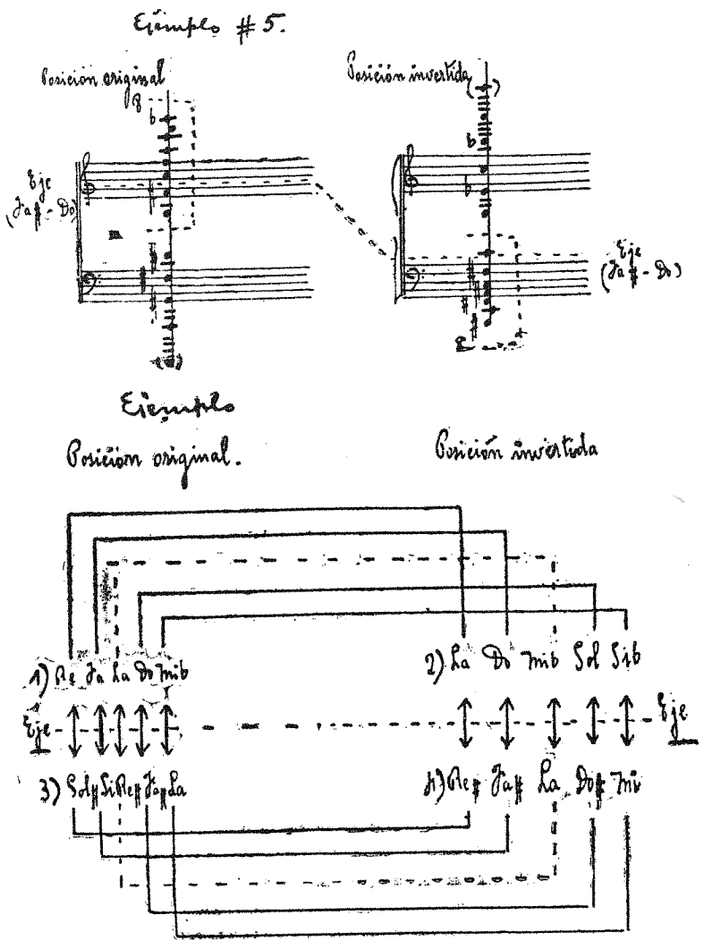


Aunque en los ejemplos anteriores aparecen propiamente 13 sonidos, la nota entre paréntesis no es más que la duplicación de un profundo La, a fin de poder representar la 8ª.

De los 12 sonidos del acorde piramidal, son 8 diferentes y 4 duplicados; de esta manera queda dividido en 2 acordes de 7ª disminuída: La-Do-Re sostenido-Fa sostenido y Sol sostenido-Si-Re-Fa; el acorde de 7ª también disminuída que falta (Sol-Sib-Do sostenido-Mi) es el que abandonó el acorde-madre. No es posible, como el acorde-madre, transformarlo o ponerlo en otra posición; sin embargo, puede invertirse (de cabeza) por medio de un eje formado por la 4ª aumentada Fa sostenido-Do, intervalo neutral.

A través de este intervalo neutral encontraremos, sobre y bajo el eje, acordes de 9ª. La siguiente representación del acorde piramidal, en sus posiciones original e invertida, nos facilitará su comprensión.

Los 4 acordes de 9ª se han puesto en posición original (con construcción de sonidos fundamentales y de terceras). Los adyacentes tienen relaciones armonizantes entre sí: 1 a 2 y 3 a 4. Los sonidos



aislados vistos verticalmente están en relación de una 4ª aumentada; horizontalmente, sin embargo, en pura relación de una 5ª (véase la línea paréntesis); solamente los medios tonos forman reunidos un segundo eje (con puntitos unidos), el cual pasa a través de una 4ª aumentada. Este segundo eje (La-Re sostenido o La-Mib) forma, junto con el primer eje del acorde piramidal (Fa sostenido-Do), un acorde de 7ª disminuída.

Se ve así la riqueza de relaciones que pueden efectuarse entre los sonidos y los intervalos del acorde piramidal, que para su descubridor tiene una posición excepcional entre todos los acordes que

del acorde-madre pueden derivarse, porque en el sentido de la estadística musical por medio de funciones matemáticas, con adición o permutación sistemática de sus miembros puede alcanzar no solamente todos los aspectos musicales usuales, sino también otros hasta hoy completamente desconocidos.

Son tan interesantes los trabajos de Frit Heinrich Klein-Linz, sobre todo para nuestros estudiantes de composición, que creí oportuno darlos a conocer, traduciéndolos, porque tan malo es ser esclavo de una tradición puramente escolástica, como, sin ésta —que es indispensable— lanzarse a escribir a ciegas, sin ninguna regla, sin más brújula que el instinto, desdeñando en un arranque de pedantería supina, las enseñanzas del pasado. Y los resultados de este último sistema (llamémosle así), los palpamos casi a diario: ruido, ruido; mucho ruido... ¿Revolucionarismo? No. Revolución debe ser sinónimo de evolución. Modernismo no significa "ruidismo".

Es cierto que para producir obra de arte no importan los medios que elija el artista, pero sí es indispensable una gran dosis de sinceridad, método, etc.; y el "ruidismo" sólo sirve para ocultar la impotencia de los farsantes, incapaces de una idea original. Strawinsky y Schoenberg, las columnas más altas del pensamiento musical contemporáneo, tuvieron una disciplina clásica que ni siquiera soñamos en México; después de ella, es decir, debidamente equipados, se lanzaron a buscar nuevas rutas. Quien pretenda ser revolucionario a ciegas —siguiendo el consejo de sus maestros (?)— seguirá "arando en el mar" o construyendo "castillos en el aire".

Una prueba de que los más grandes investigadores musicales no desdeñan las enseñanzas del pasado la da Frit Heinrich Klein-Linz utilizando el acorde de 7ª disminuída nada menos que para producir, partiendo de la base del "acorde-madre", el "acorde-pirámide".

¡Y pensar que muchos de nuestros sabios (?) desdeñan con gesto olímpico el empleo del acorde de 7ª disminuída (entre otros), pero no se toman la molestia de investigar sus múltiples posibilidades, como lo hace Schoenberg, por ejemplo, en su "Harmonielehre"! Nadie tiene derecho a suprimir alguna cosa mientras no sea capaz de "inventar" otra que la substituya.

México, diciembre 30, 1936.

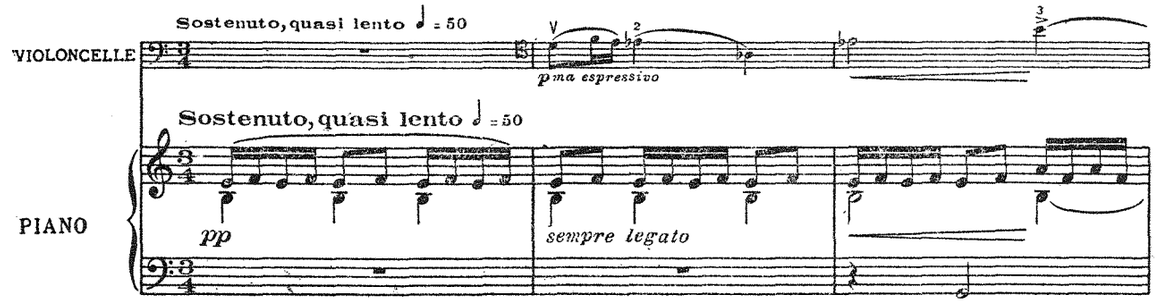
Juan León MARISCAL,

PRÉLUDES

...le ciel trop beau parfois me serre le cœur
P. VALÉRY

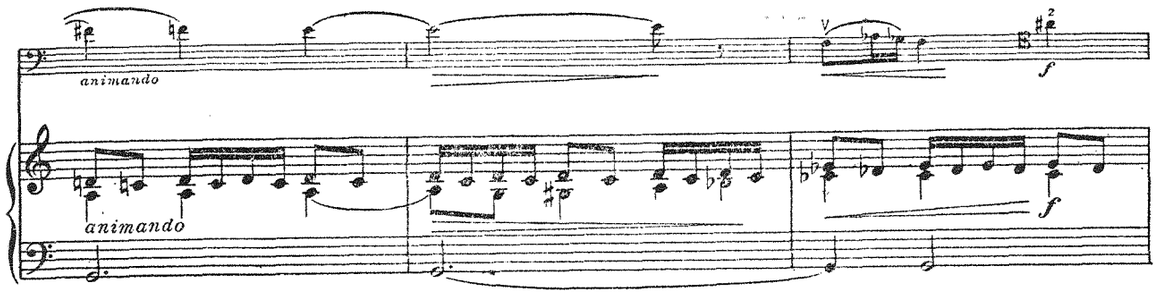
Manuel M. PONCE

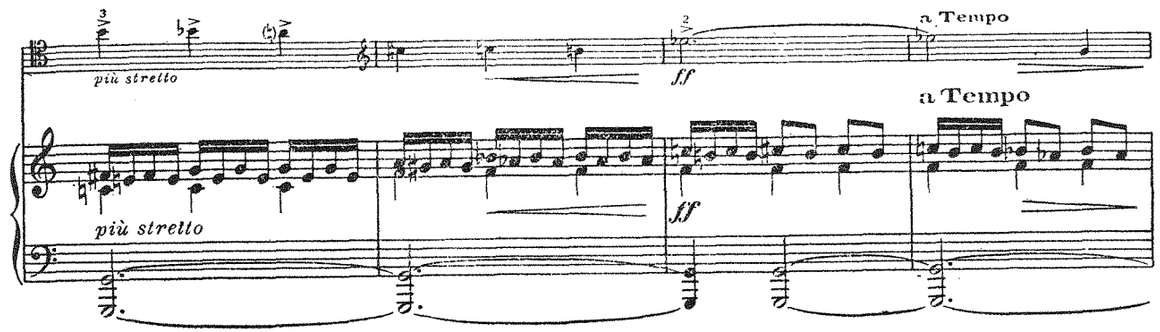
I

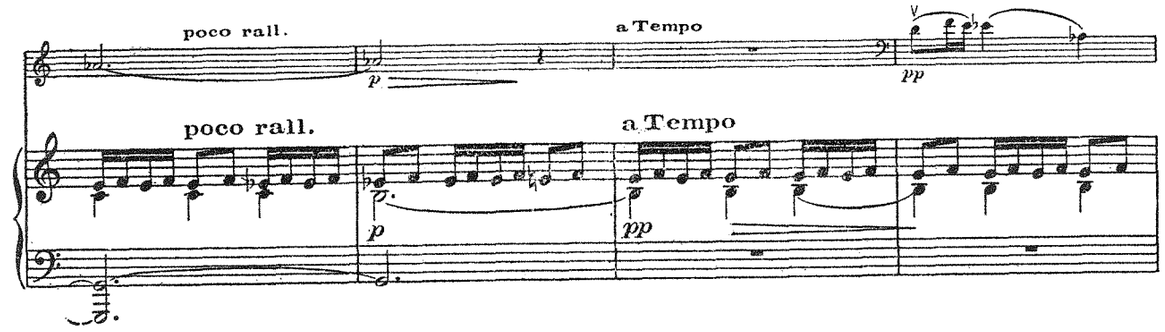


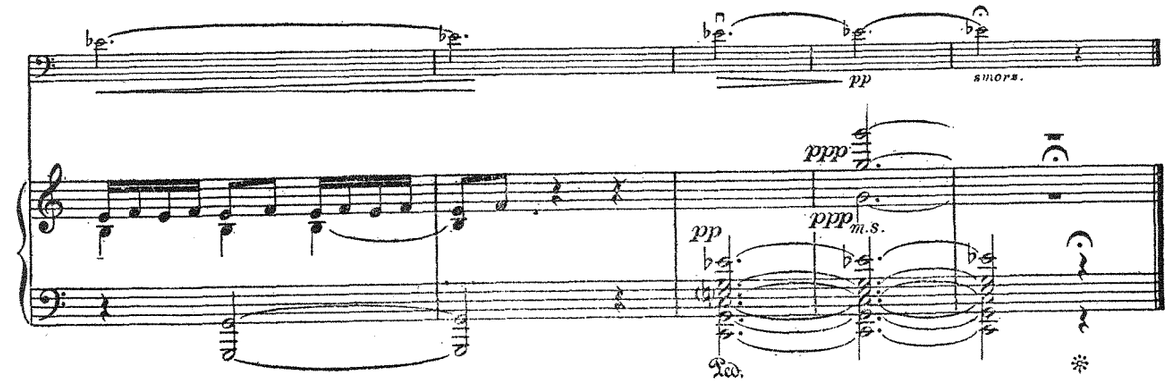












El Sexagésimo Aniversario del Conservatorio

(Conclusión).

"2ª—La planta de empleados y profesores del Conservatorio será la siguiente:

Profesor de solfeo para niñas y señoritas	$ 360.00
Profesor de solfeo para niños	360.00
Profesor de solfeo para adultos	360.00
Idem de Coros	600.00
Idem de armonía, contrapunto y composición	600.00
Idem de canto superior	360.00
Idem de piano para niñas y señoritas	240.00
Idem de idem, idem	240.00
Idem de idem	360.00
Idem de idem para niños	240.00
Idem, idem para adultos	360.00
Idem de viola	240.00
Idem de violoncello	240.00
Idem de contrabajo	240.00
Idem de flauta	240.00
Idem de clarinete	240.00
Idem de fagot	240.00
Idem de instrumentos de latón	240.00
Dos profesores de escritura para niñas	480.00
Dos idem de aritmética	480.00
Idem de teneduría de libros	480.00

Idem de gramática castellana	480.00
Idem de italiano para señoritas	360.00
Idem de idem, idem	360.00
Idem de francés para niñas	360.00
Idem de historia de México	360.00
Idem de medicina para enseñar a las alumnas a dar los primeros auxilios a los enfermos y heridos	600.00

"3ª—La dirección y servicio del Conservatorio, contará de los empleados que a continuación se expresan, con las dotaciones siguientes:

Director	$ 2,000.00
Secretario escribiente	800.00
Tesorero	1,200.00
Un prefecto para la hora que asisten los alumnos	600.00
Una inspectora con habitación en el establecimiento	360.00
Primera celadora	360.00
Un celador	144.00
Un afinador	120.00
Portero jardinero	180.00
Mozo de aseo para interior del edificio	144.00
Un barrendero	36.00

Gastos generales

Para gastos de seis conciertos anuales de a $30.00 cada uno	180.00
Para gastos de premios, compra de instrumentos, reposición de muebles y útiles para las clases	2,000.00
Para alumbrado del establecimiento	600.00
SUMA	$18,924.00

"4ª—En el edificio del Conservatorio dos piezas para las reuniones del Liceo Hidalgo".

"5ª—Mientras en el nuevo presupuesto se decreta el gasto para el Conservatorio como establecimiento nacional, la partida núme-

ro 1, 975 del presupuesto vigente queda ampliada hasta la cantidad de 19,464 pesos".

"Dígolo a usted para los fines consiguientes".

"Libertad en la Constitución. México, enero 25 de 1877.—Ignacio Ramírez".

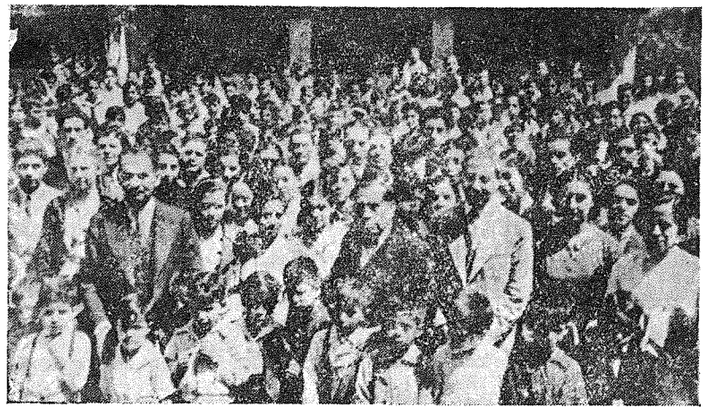
"Al ciudadano Ministro de Hacienda.—Presente".

Fué el maestro don Agustín Balderas, muerto en 1881, su primer director, considerando al Conservatorio como Instituto Nacional, ya que para entonces tenía once años de venir funcionando bajo la égida de la Benemérita Sociedad Filarmónica.

Qué es lo que ha hecho el Conservatorio Nacional en los sesenta años que lleva de vida como escuela oficial, es lo que tengo estudiado en la Historia de Nuestro Conservatorio, que aún no termino de escribir.

Dr. Jesús C. ROMERO.





Conjunto Coral del Conservatorio bajo la dirección del Prof. Pedro Michaca.

Notas del Conservatorio

ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN LOS INSTITUTOS SOCIALES

LA misión de los Institutos Oficiales de índole artística, es la de impulsar el progreso de la educación, con tendencias a una enseñanza meramente profesional, tan necesaria para la formación del sentimiento público. Correspóndeles ampliar el ambiente a través de una educación sistemáticamente pedagógica que la República Mexicana ha menester, y que sólo con la superioridad cultural y didáctica de maestros preparados podrá abrirse camino en el campo revuelto del mismo ambiente musical. Para llegar a la comprensión de la obra de arte es menester estar musicalmente preparados; para ello, hay que preocuparse especialmente por formar un Magisterio de esencial competencia a fin de que los centros oficiales de divulgación se conviertan en talleres de labor pedagógica de donde partan las orientaciones y a donde converjan los resultados. Admitido que el aprendizaje de la música ha de tener un aspecto profesional, pedagógico y artístico a la vez, conviene imprimirle tendencias con un desarrollo integral y armónico que, como poderoso medio de

transmisión moral, de cultura y de formación del carácter, contribuya a las valiosas aplicaciones en la vida social de los jardines de niños, escuelas primarias, secundarias y centros culturales para obreros. El objeto de la educación musical en los centros oficiales, es el de promover el crecimiento equilibrado de las masas populares para darles la mayor capacidad posible en su aspecto cultural, étnico y estético. Póngase al frente de las clases de música, maestros que señalen direcciones y abran los cauces por donde ha de correr la educación artística del pueblo, y se modificará el ambiente musical tan deprimido y del que a toda hora nos quejamos.

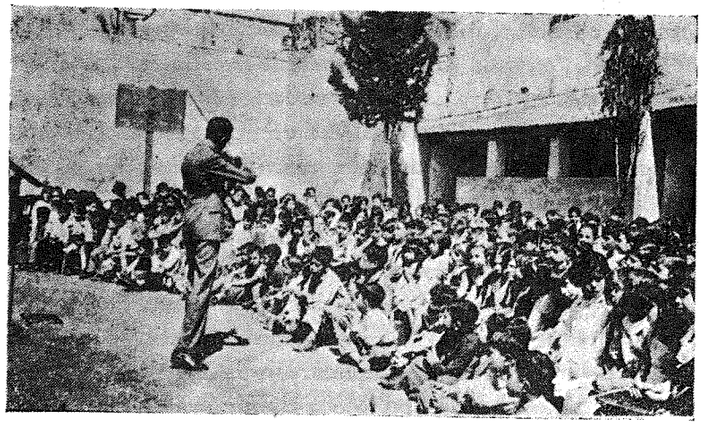
SINTESIS DE LA CONFERENCIA DEL MAESTRO MANUEL BARAJAS

Sin prescindir del trabajo docente a que se consagran los maestros, se han puesto en práctica las conferencias de carácter pedagógico, con objeto de fomentar la emulación y el amor a la enseñanza profesional de la música difundiendo y mejorando los sistemas y métodos. La primera conferencia sobre "La Literatura Pianística: su valor didáctico, aplicación técnica, fines en las escuelas", sustentada por el maestro don Manuel Barajas, tuvo lugar en el Salón de Actos del Conservatorio, el 6 de abril. Expone el conferencista la necesidad de una más amplia educación musical para los niños, como punto de partida para quienes pensamos en un futuro mejor para los que vienen detrás. La educación musical del niño ha sido vista con despreocupación, porque las autoridades a las que no puede pedírseles infalibilidad, frecuentemente se sienten desorientadas. La falta de textos que obedezca a la más adecuada comprensión de nuestros problemas y en general toda clase de obras didácticas nacidas en nuestro medio, constituyen una sana contribución a la cultura general, ya que contamos con compositores destacados. Expone el Maestro Barajas que si la Secretaría de Educación edita libros de toda índole, ¿por qué habría de desdeñar obras didácticas musicales que sirven para el desarrollo artístico del pueblo? Mientras a nuestros sistemas escolares no se dé amplia oportunidad para el estudio de la música... Mientras las autoridades escolares sigan pensando que la música es un mero entretenimiento... seguiremos ocupando una posición desairada desde el punto de vista de la cultura general. Abordando el problema de la enseñanza en otras fases, considera el Conferencista que el Piano es el mejor vehículo para el aprendizaje, por reunir este instrumento, las posibilidades melódicas y armónicas conjuntamente... pero para que la cultura pueda llegar a los de abajo que tienen ambición de saber, habrá que darles todas las facilidades relativas. Cita un pensamiento de Spencer que dice: "La enseñanza difiere de cómo es a cómo debería ser, debido a que la casi totalidad de los padres de familia y muy contados profesores desconocen en realidad el valor de la psicología". Después de pertinentes observaciones, el conferencista, dirigiéndose a los maestros, expone: "es necesario enseñar a los alumnos a estudiar". Hay que ayudar al alumno a que se encuentre a sí mismo". Imaginémonos que se trata del aprendizaje de una Invención de Bach. ¿Cómo aborda la generalidad de los estudiantes de piano este estudio? Salvo excepciones, proceden regularmente invirtiendo el orden de los factores, es decir, quieren aprender la Invención, a base de insistentes repasos, cuando lo recomendable, lo lógico, debe ser principiar por reconocer la obra en su totalidad, como un simple ejercicio de lectura a primera vista. Una vez efectuada esta primera parte del trabajo, lo indicado es que se recurra a su estudio, procediendo a operar un análisis, para darse cuenta de los elementos que intervienen en la obra; luego, proseguir al estudio mecánico de la ejecución, fragmentariamente, teniendo en cuenta el axioma que dice: "primero es ser y luego la manera de ser", de tal suerte, que traten de dominar la parte técnica de la ejecución, de acuerdo con una exacta valorización de las figuras y la aplicación de un buen dedeo. Terminado este estudio, debe procederse a dominar el fraseo, el matiz, el estilo y más tarde el pedal. Finalmente, aproximarse lo más posible al "tempo", ya que como base de todo este proceso y como un principio general, hay que recomendar efectúen el trabajo de ejecución LENTAMENTE, si no quieren exponerse a que infinidad de detalles indicados en la obra les resulte letra muerta. Frecuentemente me he encontrado con que algunos espíritus inquietos, por razón de temperamento, objetan el procedimiento como imposible, o

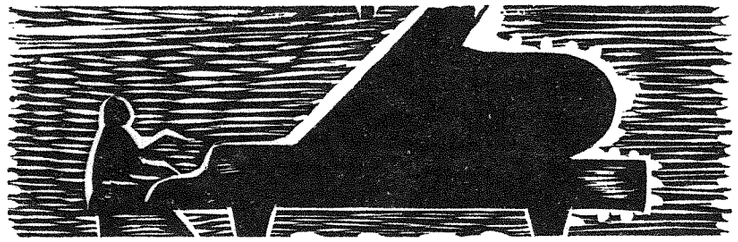
como muy dilatado, teniendo entonces que hacerles comprender que un estudio en otra forma, los llevará a cometer todo género de errores, mismos que una vez asimilados, cuesta enorme trabajo deshacerse de ellos, lo cual, a la larga, se traduce en una inversión de tiempo mayor, hasta lograr el resultado que se busca, que si desde un principio hubiesen procedido con método, ordenadamente".

La segunda conferencia a cargo del maestro don José Rolón, tendrá lugar en el Salón de Actos del Conservatorio el martes cuatro de mayo a las 19 horas, con el tema siguiente: "Técnica de la Composición: su evolución a través de los diversos estilos, aplicación de la técnica por procedimientos pedagógicos relacionados con los acentos principales de construcción".

E. M.



Abel Eisenberg, alumno del Conservatorio actuando en la Escuela Héroes de Chapultepec.



TEMAS VARIADOS

MUY pronto hará setenta y dos años que Angela Peralta entraba triunfalmente a la ciudad de México, después de obtener en Europa éxitos tan brillantes como merecidos.

El 20 de noviembre de 1865 llegó la ilustre artista a su patria. He aquí cómo describe el señor Olavarría y Ferrari este memorable acontecimiento: "Detenida en Europa por un compromiso en el Teatro Apolo de Roma, la insigne Angela hizo su entrada en nuestra Capital el lunes 20 del citado noviembre de 1865, entre las más entusiastas demostraciones de delirio patriótico de sus compatriotas, ganosos de vitorear libremente a México, oprimido por la administración franco-imperialista y agitado por los vientos de su reconquista proclamada por el Partido Liberal, que sin haber dejado un solo día de combatir la empresa intervencionista, venía viéndola en aquellos días próxima a desmoronarse, abandonada por el tercer Napoleón. Hasta más allá de Mexicalcingo salieron multitud de personas a esperar a Angela Peralta y darle la bienvenida; a las seis y cuarto de la tarde llegó a Ixtapalapa; allí dejó la diligencia y tomó una carretela tirada por cuatro caballos, que la condujo a la Garita de San Antonio Abad, en donde en una improvisada tribuna se leyeron versos, se pronunciaron discursos, y le fué ofrecida una hermosa corona por los alumnos de la Academia de San Carlos, entre los acordes de las dianas y del Himno Nacional tocados por la banda del Batallón de Policía. Después se organizó así la comitiva: una descubierta de varios jinetes, dos filas de particulares a caballo, y en medio el pueblo con hachas encendidas y una farola con los colores nacionales; la música de Policía, la carroza con la artista, un verdadero escuadrón de personas de todas clases, y una multitud incontable de pueblo y de carruajes: de este modo recorrió la comitiva, a las ocho de la noche, las calles del Rastro, Puente de Jesús, Portacoeli, Flamencos, Plaza de Armas, Plateros y Vergara, donde tenía su habitación la familia de la artista. En todas esas calles del tránsito, los balcones estuvieron ocupados por señoras que saludaban con sus pañuelos a la entusiasta-

mente aclamada compatriota que lloraba de emoción y de gratitud.

"El martes 28 de noviembre, en la noche, el Teatro Imperial estuvo lleno como nunca: dábase "Sonámbula" y desempeñaría la protagonista la *prima-donna* mexicana. La joven cantatriz tenía que luchar con dificultades inmensas para salir airosa. Prescindiendo de las muy grandes del papel de *Amina*, el público conservaba gratísimos recuerdos de otras actrices de primer orden que desempeñaron en México la "Sonámbula".

"Angela salió triunfante de tan difícil prueba y mereció y ganó en buena lid la estrepitosa ovación que se le tenía preparada. Cuando se presentó en escena rompieron los espectadores en frenéticos aplausos que duraron largo tiempo, mientras que el vasto salón se inundaba con una lluvia de versos, flores y coronas.

"Estas demostraciones se repitieron cuando empezó a cantar, y se renovaron durante toda la representación cada vez que la Peralta daba alguna nueva prueba de su habilidad artística en los pasajes más difíciles e interesantes de la hermosa partitura. Los oyentes hacían comparaciones, que casi siempre eran favorables a nuestra artista, y aunque era fácil conocer que en tan ardiente entusiasmo entraba por mucho un laudable sentimiento de nacionalidad, los inteligentes decidieron al fin que aquellas demostraciones estaban justificadas y que México podía envanecerse de haber dado una verdadera notabilidad al arte filarmónico.

"Después de haber sido llamada muchas veces a la escena durante la representación, lo fué también concluída ésta y cubierta de aplausos. También fué llamado y aplaudido su maestro, el señor Balderas".



La Música en México

AL iniciar la fundación de una sociedad de conciertos dedicada al cultivo de la música de Cámara, no se ocultó a los organizadores el esfuerzo que tal empresa reclamaba y la acometieron, contando de antemano con los factores contrarios al éxito de conciertos de ese género que presenta nuestro raquítico ambiente musical.

En México, la música de Cámara —la más alta expresión del arte sonoro— tiene pocos devotos que la comprendan, que la cultiven, que la amen. La Opera, la Orquesta Sinfónica, el Recital, han tenido sus épocas de gran esplendor. Basta recordar las temporadas en que aparecían en el escenario Caruso, Rosa Raisa, Titta Ruffo, la Besanzoni *e tutti quanti*. ¿Nuestro público se mostró, acaso, indiferente ante los carteles resplandecientes de *estrellas?* ¿Cuándo escatimó el dinero que exigían los empresarios para escuchar las gloriosas voces?

También los conciertos sinfónicos han tenido sus grandes noches. El magnetismo de José Iturbi llevó a un *jacalón* inadecuado para audiciones sinfónicas a más de cinco mil personas, de las cuales un 98%, cuando menos, no fueron a escuchar la IX Sinfonía sino *a ver* al director. Si éste se hubiese ocultado de la vista del público, bien pronto los ronquidos de los espectadores habrían opacado el entusiasmo del timbalero quien, esa noche fué, con el director de la orquesta, el héroe de la jornada.

Podríanse recordar otras noches memorables para el arte sinfónico. Noches llenas de clamores admirativos, lo mismo para la música del viejo Cantor de Leipzig que para el truculento autor de la "Consagración".

En cuanto a los recitalistas, frescos están todavía los grandes triunfos de Heifetz, Iturbi, Segovia, Brailowsky, Friedman, Hofmann, Elman, etc., etc., quienes lograron no sólo interminables ovaciones, sino algo más substancioso: ver agotarse los billetes en taquilla, no gracias a su generosidad, sino al dinero de los aficionados.

Doloroso contraste ofrecen, en cambio, las temporadas de música de Cámara realizadas por artistas mexicanos o por prestigiados grupos extranjeros. No nos permiten mentir las actuaciones recientes de los famosos Cuartetos de Londres y Roth. ¿Dónde

estaban los cinco mil y pico amantes de la buena música que fueron *a ver* a Iturbi al Politeama? Recordamos que en el vasto teatro de Bellas Artes, podían contarse a la simple vista las personas que asistían a las magníficas audiciones del Cuarteto de Londres, conjunto admirable de artistas auténticos, probos, apóstoles de un alto ideal artístico.

Nuestro público se muestra desdeñoso, indiferente ante las bellezas de los cuartetos de cuerda: probablemente se aburre con los *andantes* de Beethoven, en los cuales la esencia de la música resplandece pura y luminosa como un diamante, sin los tapujos y disfraces de que se valen los compositores de música *con programa* para sugestionar a sus oyentes.

La primera serie de conciertos de la Sociedad "Música de Cámara" efectuada en el Hotel Reforma, congregó en la "Sala Beethoven" a un grupo de personas que tuvieron oportunidad de escuchar las excelentes interpretaciones de artistas tan notables como Tula Mayer, Renée Schweingurth, María Bonilla, Clema M. de Ponce, Angela Tercero, Jesús Estrada, Joaquín Amparán, Domingo González, Ezequiel Sierra, David Saloma, J. Trejo, José Ordóñez y Juan D. Tercero, director del magnífico conjunto coral que tomó parte en las audiciones.

Sabemos que la Sociedad "Música de Cámara" prepara su segunda serie de conciertos, en los cuales se interpretarán obras modernas de reconocido valor musical.

Δ

ACTIVIDADES DEL ATENEO MUSICAL MEXICANO.—Con fecha 16 de marzo del corriente año, el Ateneo Musical Mexicano envió al eminente pianista Alejandro Brailowsky una felicitación cordial por el éxito artístico alcanzado en los seis conciertos que integraron el "ciclo Chopin", realizado por primera vez en México y que tuvieron lugar en el Teatro del Palacio de las Bellas Artes. El pergamino en que se escribió la felicitación de referencia fué firmado por el presidente vitalicio de la Institución, maestro Rafael J. Tello, y por los miembros de la Junta Directiva.

En correspondencia, Brailowsky envió una tarjeta personal que textualmente dice: "México, D. F., 17 mars, 1937.—Alexandre Brailowsky sincérement touché de la délicate attention de "El Ateneo Musical Mexicano", lui en exprime sa plus profonde gratitude".

Δ

El día 6 del corriente mes de abril, en ocasión del homenaje rendido al maestro Carlos J. Meneses en el octavo aniversario de su fallecimiento, el Ateneo Musical Mexicano designó una Comisión que lo representara en la luctuosa ceremonia. Dicha Comisión estuvo integrada por los maestros José Rocabruna y José Montes de Oca.

En la sesión reglamentaria efectuada el 6 de abril se designó una Comisión para que represente al Ateneo en la ceremonia que tendrá lugar próximamente con motivo de la llegada a esta Capital de los restos de la eximia cantante mexicana Angela Peralta, los cuales serán depositados en la Rotonda de los Hombres Ilustres. La Comisión referida quedó integrada por las distinguidas cantantes señoras María Luisa Escobar de Rocabruna, Consuelo Escobar de Castro, Renée Schweinfurth, señorita María Bonilla y señores Pedro Michaca y Agustín Marcos Araujo.

P. M.

Δ

PAUL BOWLES Y EL GRUPO DE LOS CUATRO.—Moncayo, Contreras, Ayala y Galindo, siguiendo la tendencia que se han trazado desde su primera actuación, preparan un Concierto que ofrecerán al público, presentando a Paul Bowles, uno de los jóvenes compositores de más talento de Nueva York, que actualmente nos visita y que trata de conocer a fondo nuestro folklore musical.

Δ

ACTIVIDADES DEL DEPARTAMENTO DE ACCION SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD.—"El Departamento de Acción Social de la Universidad de México ha organizado, para el curso del año de 1937, tres series de conciertos que abarcan las formas fundamentales de la música occidental: música de cámara, coral y sinfónica.

Las obras que en estos programas figuran son ordenadas de acuerdo con un criterio histórico, con el propósito de llevar al oyente a la conciencia de la evolución del arte musical de gran estilo, desde sus formas antiguas a las contemporáneas".

De los conciertos anunciados se han efectuado ya, dos del Trío Clásico, (jueves 11 de marzo y miércoles 14 de abril) con obras de Couperin, Corelli, Vivaldi, Rameau, Bach, Haendel y Haydn; uno de música coral (obras de John of Fornsete, Adam de la Halle, Crispino Stappen, Arcadelt, Pierre de la Rue, Josquin des Prés, Orlando de Lasso, Du Curroy, Claude le Jeune y Clément Janequin) y uno de música sinfónica de los siglos XVII y XVII (Corelli, Haendel, Vivaldi, J. S. Bach).

Δ

ACTIVIDADES DE LA SECCION DE DIVULGACION DE LA ALTA CULTURA ARTISTICA DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.—Segundo Ciclo Histórico de la Música (Cinco Conciertos) para niños, (con pláticas).—Tercer Ciclo Histórico. (Cinco Conciertos, Música Moderna).—Dos Conferencias sobre la Música Francesa. — Cuatro Conciertos del Cuarteto Clásico Nacional. — Cuatro Conciertos de obras de compositores mexicanos. —Cuatro conciertos con artistas de cuatro Estados de la República.—Tantos Conciertos como artistas lo soliciten (Academias, Institutos Musicales, Escuelas Libres de Música, etc.), de acuerdo con las posibilidades del Departamento.

Δ

CONSERVATORIO "J. G. VELAZQUEZ'. QUERETARO. — El décimocuarto concierto organizado por esta Institución se efectuó en la ciudad de Querétaro el 31 del pasado mes de marzo. Se interpretaron obras de Weber, C. Roldán, C. Chaminade, A. González, Donizetti, Beethoven. La señorita Elena Padilla figuró como solista en el quinto Concierto de Beethoven.

EL BARBERO DE SEVILLA EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES.

ESTA inmortal ópera bufa compuesta por Giocchino Antonio Rossini, inspirada en la comedia de Beaumarchais y cuyo libreto fué escrito por Sterbini, constituyó para su autor el triunfo definitivo, no precisamente en su primera representación, que se llevó a cabo el año de 1816 en el Teatro Argentino de Roma, que fué un fracaso, sino más tarde, cuando mejor comprendida y apreciada por el público, ha llegado a ser, especialmente en Italia, la ópera bufa preferida. Es ésta, una obra para la cual se requiere intérpretes con magnífica escuela de canto para abordar las grandes dificultades vocales; artistas consumados para encarnar cada uno de sus difíciles personajes, y conocimiento profundo tanto del libreto como de la parte musical, no solamente lo que concierne a cada intérprete, sino la obra completa, pues es tan complicada y están de tal manera ligadas las escenas y tan rápidos los diálogos que de no saberse a maravilla, se recae continuamente en equivocaciones lastimosas. La música está tan llena de bellezas como de escollos, aumentados por tantas cadencias y apuntaturas tradicionales.

La escena constantemente reclama la atención del actor y una vivacidad continua, conectada con la acción del conjunto; en fin, es una de las obras de prueba para los artistas, y se puede decir que quien ha cantado *bien* e interpretado *bien* un personaje de esa ópera, puede sin ningún temor, acometer cualquiera otra obra, sin salirse, por supuesto, del repertorio adecuado a sus facultades artísticas y vocales.

La representación que de esta obra se hizo la noche del jueves 1º de abril en el Palacio de Bellas Artes, estuvo muy lejos de ser un éxito. No quiero culpar a nuestros artistas, a quienes es casi injusto exigirles más, cantando una o dos óperas por año, perdiendo así, el entrenamiento que necesitan. Tampoco a directores, conjuntos, etc. Son las circunstancias que nos rodean; es el ambiente artístico empobrecido al último grado. El espectáculo de ópera es el más costoso; requiere además de decorado, mobiliario, vestuario, etc., algo que no se ve, pero que es de suma importancia, y muy costoso: ensayos, muchos ensayos!

La preparación de una representación debe ser cuidadosa y largamente ensayada, como se acostumbra en los teatros de fama mundial. Para estrenar una obra en el teatro de la Scala di Milano, se hacen treinta o cuarenta ensayos. En México no se puede hacer más que uno general para cada obra, y este dura algunas veces menos tiempo del que toma la representación de la obra. Estamos en un círculo vicioso; la ópera no se puede ensayar bastante, porque no hay suficiente dinero para cubrir los gastos que origina este estudio. Por otra parte; el público desconfía y no asiste, porque le desagrada presenciar espectáculos mal ensayados.

Una fuerte subvención anual, manejada por un Consejo integrado por varias personas expertas, desapasionadas y de reconocida honorabilidad, podría ser la solución de este problema. Ese Consejo se encargaría de reunir los elementos artísticos más destacados y dar oportunidad a los jóvenes que con

una completa preparación se encontraran dispuestos a debutar. De esta manera se evitaría la injusticia de que se prefieran elementos mediocres o mal preparados, cuando existen otros superiores que por falta de simpatía de parte de la empresa o dirección artística, se les relega al olvido, en perjuicio del público, como ha sucedido en las últimas temporadas.

Volviendo a la representación del Barbero a que me vengo refiriendo, diré que vimos las viejas decoraciones, que deslucen aún más en el hermoso escenario del Palacio de Bellas Artes, el mobiliario y el vestuario estaban de acuerdo con el decorado.

El tenor Carlos Mejía cantó con delicadeza la serenata del primer acto, luciendo en algunos pasajes su timbre aterciopelado. En los actos subsecuentes estuvo inseguro en sus entradas. Su escena correcta.

La Rosina de María Teresa Santillán estudiada en poco tiempo, no podía haber obtenido gran éxito, a pesar de su reconocido talento, musicalidad y buena voluntad. Sobre todo, (y siento tener que decir a una cantante, lo que dije antes a una amateur que pretende serlo): el mayor error que puede cometer un cantante, es obstinarse en cantar obras que *no* son adecuadas a sus facultades. No hay necesidad de exponerse a un fracaso, cuando se dispone de repertorio que se adapta perfectamente a la artista y se domina; en esa forma *sí* se triunfa. Así como en los planteles musicales hay el deber de orientar a los alumnos, desde el teatro, los artistas consagrados tienen el deber de orientar con su ejemplo a la juventud debutante, con objeto de evitar que nuestro pobre ambiente artístico muera definitivamente.

Luis G. Saldaña (Don Bartolo) se encontraba de tal manera enfermo de la laringe, que tuvo necesidad de recurrir a su talento artístico para salir adelante.

Francisco Alonso (Don Basilio), cantó con mucha discreción y musicalidad, aunque su voz resulta insuficiente para el aria "La calunnia e un venticello" Actuó con acierto.

Luz Jara (Berta), con su bella voz, cantó correctamente su arietta "Il vecchiotto cerca moglie". Su escena tiene que mejorar mucho con la práctica.

Los honores de la noche fueron reservados al cantante italiano Angelo Pilotto, que sin ser la mejor voz de barítono que hemos escuchado en México, donde tuvimos el privilegio de escuchar en mejores épocas a Tita Rufo, Galeffi, Stracciari, Crabbé, etc., *sí* es uno de los mejores Fígaros en su actuación escénica, bordada de innumerables detalles graciosamente artísticos, sin recaer jamás en exageraciones ni salirse del carácter de la obra. Su justa musicalidad y su clara articulación permiten gozar en un todo su frase intencionada; y su actitud así como su gesto siempre corresponden al momento que vive, haciéndolo vivir al público, a quien la noche del jueves conquistó por entero.

El maestro Mugnai hizo lo que pudo. No se puede juzgar su labor en una representación prendida con alfileres. Tiempos lentos, discrepancias en entradas y finales, etc. ¿Se le puede culpar de todo esto? Ojalá podamos apreciar mejor su labor en otra temporada formal.

"La Gioconda" ópera en cuatro actos de Amilcare Ponchielli, con libreto de Arrigo Boito inspirado en el drama "Angelo" de Víctor Hugo, fué estrenada en el teatro La Scala de Milán el 8 de abril de 1876. Esta bellísima obra es de prueba para los artistas muy especialmente para la protagonista, cuya interpretación requiere una cantante de verdad, con grandes dotes vocales y arte escénico.

El domingo 11 de abril fué presentada esta ópera por la empresa de A. H. Ferreiro en el Palacio de Bellas Artes.

María Luisa Escobar tuvo a su cargo el difícil personaje de Gioconda con el cual ha cosechado muchos laureles en temporadas formales. Grandes elogios han hecho de su magnífica interpretación de esta obra los cronistas de nuestro país y del extranjero. La noche del 11 de abril no solamente revivió el recuerdo que de ella se tenía, sino que dió la impresión de estar mejor preparada tanto escénica como vocalmente; incansable, parecían renacerle las energías de acto en acto, hasta llegar al último, que es donde tanto la cantante como la artista, tiene que desplegar todas sus facultades. María Luisa se creció y llegó hasta el final coronando su labor con arte refinado. El público la ovacionó repetidas veces.

Josefina Aguilar triunfadora también ante públicos extranjeros, hizo del personaje de Laura una interpretación digna de su nombre artístico. En el dúo con María Luisa Escobar desarrolló toda su dramaticidad y la potencia de su hermosa voz; las dos artistas recibieron una verdadera ovación.

Paz Lozano (La ciega) estuvo insegura en sus entradas, y su voz carecía de frescura y de firmeza. Esta joven artista que posee magníficas dotes naturales debe estudiar seriamente para llegar con el tiempo a ser una verdadera artista y cantante profesional de ópera.

Angelo Pilotto hizo un espléndido Barnaba, este gran artista profundiza las obras, se comprende que al estudiarlas, hace de ellas un concienzudo análisis, tanto de la parte musical como de la interpretación, que es como se debe estudiar para lograr la perfección. En la barcarola del 2º acto y en el dúo final del 4º rayó a gran altura.

Carlos Mejía (Enzo Grimaldo) estuvo muy desafortunado, por haber sufrido una afonía imprevista.

Los coros, casi sin ensayo, estuvieron desastrosos. La orquesta haciendo esfuerzos por salir adelante y el director Camacho Vega procurando ayudar a todos, sin conseguirlo cuando se trataba del conjunto, para lo cual se requiere mayor preparación.

El cuerpo de baile, digno de figurar en alguna repartición de premios de una modesta escuela primaria.

"El Trovador" de Giuseppe Verdi, ópera en cuatro actos, fué inspirada en un drama español del mismo nombre. Esta obra nos fué presentada por la empresa A. H. Ferreiro la noche del domingo 4 de los corrientes en el Palacio de Bellas Artes, anunciando el debut del tenor dramático Fortunato Deangelis, según dicha empresa procedente del teatro Metropolitan de New York.

Desde las primeras frases que cantó el tenor, me pude dar cuenta de que no se trataba de ninguna celebridad;

sin embargo, abrigaba esperanzas de que durante el transcurso de la obra, se rehiciera; pero desgraciadamente tuve que confirmar mi primera impresión; un cantante mediocre, con pésima técnica vocal, carente de control respiratorio, defecto que ocasiona su falta de entonación y su ataque inseguro. Como actor, me parece de muy mal gusto y de estilo anticuado.

María Teresa Santillán (Leonora) aunque enferma o fatigada de la laringe, según ella misma lo manifestó al público, supo con su actuación artística y el conocimiento del personaje, salir triunfante.

Josefina Aguilar (Azucena), cantó con espléndida voz y emocionó con su acento dramático, logrando una ovación muy merecida. Escénicamente, muy bien!

Angelo Pilotto hizo un elegante "Conde de luna", actuando como él sabe hacerlo, sin descuidar ningún detalle. Vocalmente estuvo un poco desafortunado en el primer acto; tal vez siente fatiga debido a la gran altura de esta ciudad, a la cual no está acostumbrado. En el dúo con la soprano, estuvo colosal, artística y vocalmente; prueba de ello fué la ovación que recibió de parte del público.

Coros y orquesta bastante bien, bajo la dirección del maestro Camacho Vega; teniendo en cuenta la falta de ensayos.

"Un ballo in Maschera" de Guiseppe Verdi, ópera en tres actos, con libreto de M. Somsna, fué escrita para el teatro San Carlo de Nápoles. Por motivos de fuerza mayor, Verdi se vió obligado a retirar su obra, por lo cual, el empresario del expresado teatro, le hizo pagar una fuerte indemnización. Después de modificar algunas escenas y cambiar nombre a uno de los personajes principales, fué llevada a escena el 17 de febrero de 1859, en el teatro Apolo de Roma.

Dos atractivos se anunciaron para la representación que de esta ópera se hizo en el Teatro de Bellas Artes el jueves 8 de los corrientes; el debut de la soprano Albertina Montaño y la despedida del barítono italiano Angelo Pilotto.

La debutante posee una voz de soprano lírico spinto de bello timbre y extensión; su registro agudo es fácil y el grave robusto; tiene temperamento artístico y gran entusiasmo. En su actuación se notaba falta de preparación y de conocimiento del personaje, así como en la parte musical, mucha inseguridad.

El tenor Deangelis me hizo confirmar la opinión que de él emití en mi crónica anterior. En esta obra estuvo aún más desafortunado. El público protestó en forma discreta.

Josefina Aguilar (Ulrica) cantó y actuó artísticamente.

María Teresa Santillán (Oscar), graciosa y segura, dijo sus dos ariettas con intención. Angelo Pilotto, gran artista, hubiera podido alcanzar mayor éxito en esta obra, si los demás artistas y el conjunto le hubieran ayudado.

Luis Saldaña (Samuel) y Francisco Alonso (Tomás) inseguros por la falta de ensayos. Otro tanto sucedió a coros y orquesta.

Consuelo ESCOBAR DE CASTRO.

La Música en el Extranjero

CARLOS MARIA WIDOR murió el 12 de marzo pasado, a la edad de 92 años, precisamente cuando se celebraba el centenario de Guilmant, ilustre representante, como el mismo Widor, de la famosa escuela francesa de órgano. Decano de los compositores, secretario perpetuo del Instituto, colmado de honores, Carlos Widor deja una obra importante: tres sinfonías para orquesta, conciertos para diversos instrumentos, obras líricas —"Les Pecheurs de la Saint Jean", "La Korrigane" y "Nerto"— música de cámara y numerosas composiciones para órgano.

Δ

FRANCIS TOUCHE, arrebatado recientemente al afecto de un público que él había formado y que no lo olvida, falleció en París. Nació en Toulouse, en 1872, y dedicó gran parte de su vida al cultivo de la música de Cámara.

Δ

PARA conmemorar el 250º aniversario de la muerte de Lully, se cantó el "Te Deum" de dicho compositor, en el Oratorio del Louvre, de París.

UN SUEÑO PARA LOS DIRECTORES. — Toscanini ha sido contratado para dirigir diez conciertos en Nueva York a fines de este año y principios de 1938. La municipalidad de esa ciudad le pagará un millón de francos, ni más ni menos, por ¡diez horas de dirección!

Δ

GEORGES MIGOT acaba de terminar el argumento coreográfico de un ballet, "El Zodíaco", en el cual se dedican doce piezas a los signos astrológicos.

EN BADEN-BADEN se efectuó del 18 al 21 de marzo el festival de obras modernas, bajo la dirección de Herbert Albert, consagrado a los nueve compositores más en boga. La elección fué la siguiente: Arthur Bliss (inglés), Brjo Kilpine (finlandés), Henry Barraud (francés), Alfredo Casella y Francisco Malipiero (italianos), Kurt Ztterberg (sueco), Edward Staempfli (suizo), Béla Bartok y Eugéne Zador (húngaros).

Δ

MADAME WINIFRED WAGNER ha dado autorización, por primera vez, para registrar en discos los Festivales de Bayreuth, de 1937. Esta determinación de la señora Wagner le producirá la no despreciable suma de cinco a seis millones de francos.

Δ

FELIX WEINGARTNER dedica al Amor su séptima sinfonía, en la cual

trabaja actualmente. En esta obra figuran, además de la orquesta, voces solas, coro y órgano.

Δ

UNA NUEVA SINFONIA de Haydn, recientemente descubierta en Ratisbona, fué tocada *en primera audición* por la Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de M. Winkler, lo que prueba que los compositores no deben nunca desesperar.

Δ

KLEMPERER ha dirigido una obra importante de Ern Bloch: "La voz en el Desierto", para violoncello y orquesta.

Δ

PIANOS ENANOS. — Una casa de Brunswick acaba de lanzar al mercado un piano de cola de un metro diecisiete centímetros de largo por un metro cuarenta y siete centímetros de ancho.

Δ

FURTWAENGLER, director de la Orquesta Filarmónica de Berlín, ha invitado a numerosos directores huéspedes, entre los cuales se cuentan Mengelberg, De Sabata, Thomas Beechman, el japonés Hidemaro Konoye, el yugoeslavo Matacic y el rumano Georgesco, autorizándolos para incluir en los programas respectivos dos obras de compositores de sus propios países.

Δ

GOLDSCHMANN dirigió con la Orquesta Sinfónica de Saint Louis (E. U. A.), el "Adagio" y el "Concertino" de Tansman, con el autor al piano.

Δ

EL METROPOLITAN de Nueva York abrió sus puertas este año con las "Walkyrias". Los billetes de siete dólares se vendieron en veinte y hasta en cincuenta dólares. Gracias a ese éxito y a las radiodifusoras de los sábados se espera que no habrá déficit al final de la temporada.

Δ

NUMEROSAS obras de Respighi fueron encontradas en Roma. Entre ellas la partitura de una ópera titulada "Lucrecia", que pronto subirá a la escena de la Scala de Milán.

Δ

SALVADOR ORDOÑEZ, muy conocido y estimado pianista mexicano, ha obtenido resonantes éxitos en Europa, especialmente en Berlín. Sabemos que el recital que dicho artista organizó en esa ciudad fué un triunfo que señalaron los periódicos de la capital alemana. Va en estas líneas un saludo afectuoso y nuestras felicitaciones muy sinceras al distinguido artista.

Δ

ACABA de morir Karol Szymanowski, notable compositor polaco. Vió la luz primera en Timoscheika, en 1883, y después de largos viajes vivía en Varsovia, de cuyo Conservatorio era director.

Szymanowski deja un gran número de composiciones, entre las cuales se cuentan una sonata para violín y piano, un Cuarteto para instrumentos de arco, tres Sinfonías para orquesta, el poema sinfónico "Penthesilea", un Concerto para piano, un Concerto para violín, numerosas canciones y las óperas "Hagith" y "Le Roi Roger".

C. M. P.

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Versalles 38 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

LAMBERTO L. CASTAÑARES

Av. Cinco de Mayo 38

Escuela de Canto

ACADEMIA DE PIANO

JOAQUIN AMPARAN

Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

ESTUDIO DE PIANO

Maestro SANTOS CARLOS

Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"

Profesora LUZ MENESES

Calle de Carlos J. Meneses 206

Teléfono Mexicana Q-15-57

Profesor FLORENTINO ACOSTA

Av. Insurgentes 385, Apt. 7

JESUS TORRES

Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS — BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 MEXICO, D. F. V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"

Profesor PEDRO MICHACA

1ª de Bruselas Nº 6. Eric. 3-59-55

Academia de Piano

Profesor JOSE MACIAS

Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.

Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ

Corregidora 47 - 4

Teléfono Ericsson 3-76-03

Profesor ESTANISLAO MEJIA

Avellano 33-A.

Teléfono Ericsson 6-03-25

MARIA BONILLA

Estudio de Canto

Pomona 31

Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano

MARIA GARCIA GENDA

Privada de Fernando Montes de Oca 22

Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA

Maestro de Bel-Canto
Director Fundador de la

ESCUELA DE OPERA DE MEXICO

Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

Profesor JUAN D. TERCERO

Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-94-54

JOSE ANTILLON ROSSNER

Compostura, Afinación, Barniz y Compra-
— venta de Pianos. "Afinación Novaro" —

Tel. Ericsson 4-58-64

AURELIO OCAMPO
Profesor de Clarinete
Se dan clases particulares y a domicilio.
Naranjo 24. Tel. Q-09-43

ACADEMIA SERRATOS
López Cotilla 595. GUADALAJARA, Jal.
Extensión en México, Bucareli 167

Profesor MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153,
Departamento 13.

IDA APPENDINI
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.
Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano
Profesor
MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA
Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

Academia de Piano "Beethoven"
Profa. MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles 42. Ericsson 4-36-97

Profesor RAFAEL J. TELLO
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

Estudio de Piano
Prof. JOSE F. VELAZQUEZ
Constantinopla 18 Eric. 3-69-38

HORACIO AVILA
Profesor de Violoncello
Plaza Hidalgo 15 - 17 Villa Madero, D. F.

AURELIO BARRIOS Y MORALES
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General
Calle 10, Nº 50, San Pedro de los Pinos

MELQUIADES CAMPOS
Instrumentista
Alzate 62 MEXICO, D. F.

JESUS ESTRADA
Estudio Particular de Piano y Organo
Títulos de París, Viena y Roma
6ª Pino 226-4 MEXICO, D. F.

AGUSTIN OROPEZA
Profesor de Flauta y Solfeo
Abraham González 29-E

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

PEDRO VALDES FRAGA
Medellín 95 Ericsson 4-20-00
Estudio de Violín y Viola
Clases a domicilio

Instituto Musical
Profesor MANUEL BARAJAS
Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

ESTUDIO SONIA VERBITZKY
Paseo de la Reforma 9
Teléfono Ericsson 2-61-36

Estudio de Violín
Profesor JOSE ROCABRUNA
Privada Mascota 17 Eric. 2-78-96

Academia de Piano
Profesor JOSE ORDOÑEZ
Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

ERNESTO ENRIQUEZ
Abogado
Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO
3ª Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

EUCARIO A. ESPINOSA
- Constructor y Reparador - de Instrumentos de Cuerda
Moneda 16 o 7ª Patriotismo 39,
Tacubaya, D. F.

CRUZ GARNICA
Profesor de Contrabajo
4ª Calle, núm. 578, Colonia Independencia
General Anaya, D. F.

LUIS GUZMAN
Clases de Violín y Solfeo
Mar Negro 194, Tacuba, D. F.
Mex. J-96-65.

Profesor CANDELARIO HUIZAR
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 MEXICO, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45 - 1 Tacubaya, D. F.
Teléfono Mexicana P-23-39

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

JOSE E. GUERRERO
Facultad de Música
Ribera de San Cosme 71

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical
Bucareli 31 Ericsson 3-51-75

LIBORIO BLANCO C.
Cornista
Dr. Olvera 214 — Eric. 3-79-96

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE
Clases o preparación para exámenes de Solfeo, Armonía y Análisis Musical.
Bolivia 54. México, D. F.

Profesor ALFREDO BONILLA
Revillagigedo 70-B México, D. F.

FIDEL G. RODRIGUEZ
Profesor de Trompeta
Esq. Víctor Hugo y A. Maura. Col. Moderna

EDITORIAL CVLTVRA
GUATEMALA 96 MEXICO, D. F.
TELS. ERIC.: 2-74-41 MEX.J-36-32

Academia de Filosofía
ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA
PROFESOR EN FILOSOFIA de la
Universidad Nacional de México
Laurel 17 Eric. 6-31-35

ESTUDIO DE PIANO
ESPERANZA CRUZ
Ponciano Arriaga 9, Departamento 4

HUMBERTO M. CAMPOS
Profesor de Instrumentos de
Aliento (boquilla circular)
8ª Campos 115, Col. Romero Rubio

EZEQUIEL SIERRA
Profesor de Violín
Manzanillo 53 Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA
Profesor de Corno
Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN
Profesora de Arpa
Torreón 35, Frac. Roma. Eric. 4-34-21

ESCUELA DE MUSICA
Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON
Avenida Insurgentes 146 Teléfono Ericsson 4-50-29

ESTUDIO DE VIOLIN
LUIS G. SALOMA
Tolsa 62 Mex. L-51-17

ORGANIZACION DE CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2ª Abraham González 24, altos.
Tel. Mex. L-44-22 México, D. F.

ACADEMIA DE PIANO
FRANCISCO AGEA
Av. Chapultepec Nº 42 — Eric. 3-64-06

ESTUDIO DE CANTO
FELIPE AGUILERA

EDITORIAL DE MEXICO
REPERTORIO DE MUSICA
Publicaciones y Novedades Musicales.—Extenso Surtido en Música
Clásica y Popular.—Papel Pautado - Instrumentos - Accesorios.
Artículo 123 Nº 37-C. Teléfono Ericsson 2-26-00
Apartado 1968 México, D. F.

CULTURA MUSICAL



I.—NUEVAS DIRECCIONES DE LA EDUCACION ARTISTICA MUSICAL. ● II.—ELOGIO POSTUMO DE ANGELA PERALTA. ● III.—EL PROBLEMA DEL NACIONALISMO MUSICAL. ● IV.—LOS SONIDOS ARMONICOS Y LOS INSTRUMENTOS DE PISTONES. ● V.—MOMENTOS MUSICALES. ● VI.—MUSICA "EN CAMINO". ● VII.—NOTAS DEL CONSERVATORIO. ● VIII.—TEMAS VARIADOS. ● IX.—LA MUSICA EN MEXICO. ● X.—LA MUSICA EN EL EXTRANJERO.



MEXICO
MAYO, 1937

50 cvs.

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JOSE E. GUERRERO.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Téllez Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

INVITACION

CULTURA MUSICAL invita cordialmente a los intelectuales que simpaticen con sus propósitos de divulgación artística a colaborar en sus columnas, tratando asuntos que, aún no siendo de carácter puramente musical, puedan contribuir a ampliar la cultura general de sus lectores.

Con gusto publicaremos artículos o ensayos —no muy extensos— sobre Historia, Filosofía, Folklore en general, Etnografía, Literatura, Artes plásticas, etc., siempre que se persiga en ellos un fin exclusivamente artístico o cultural, exento de personalismos.

Deseamos que nuestra publicación no sea sólo una revista técnica para técnicos, sino el vehículo por el cual llegue al mayor número posible de lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical y con otras disciplinas intelectuales.

Los originales podrán enviarse al Director, Moneda 16, México, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I — México, D. F., mayo de 1937 — Núm. 7

Nuevas Direcciones de la Educación Artística Musical

La Enseñanza Cívico-Artística

LOS que estudian asuntos musicales de actualidad, vienen resintiendo la falta de un órgano de información convenientemente documentado para orientar la opinión pública sobre las innúmeras y variadas modalidades de las realizaciones artísticas creadas, adaptadas y forjadas sin la menor intención de un ideal de belleza como un eje de concentración o de referencia que pudiese servir de argumento básico o punto de partida para el juicio de las apreciaciones individuales.

Y como la apreciación artística sólo podrá ser hecha acertadamente por quien tenga, por lo menos una cierta cultura general, conforme lo probaremos más tarde, sería inútil exigir entre los pueblos cuya instrucción sea defectuosa, la concordancia de las ideas aunque haya una relativa afinidad étnica entre ellas.

Lo que acontece generalmente con los hechos musicales, también sucede en todas las manifestaciones sociales.

El problema es, claro y primordial: el de cultivar a los hombres.

La educación con sus elementos fáciles y difíciles, renovados a cada paso y en cada pueblo a través de su evolución natural, contribuye al progreso de la Humanidad.

Los educadores, en su mayoría, difícilmente comprenden que enseñar es experimental y de ahí el gran número de capacidades inútiles para vencer las vicisitudes materiales de la vida, porque, si aprendieran las enseñanzas de sus maestros con relación a materias que exige un estado latente de funcionamientos físicos, aún a través de bibliotecas o de lecciones científicas, literarias o estéticas, sin ningún sello práctico y útil, sus conocimientos quedarán grabados en el cerebro, pero debilitando todas las funciones mecánicas y físico-psíquicas para la fuerza de una voluntad realizadora.

Si se dedican a la profesión de pedagogos, aunque practiquen aisladamente ejercicios físicos que sean alegres y sportivos, continuarán rutinariamente con los mismos sistemas de enseñanza que asimilaron, apenas con pequeñas diferencias en los métodos y procesos de aplicación.

En el terreno de la educación artística, lo más necesario por ahora, es la implantación de escuelas populares que preparen la capacidad del pueblo hacia un límite de cultura oportuna y demostrativa, la cual no se caracteriza por leyes, reglas y procesos técnicos o pragmáticos, imprescindibles a los estudiantes de las vocaciones especializadas, sino en que debe darse a todo aquel que quiera o necesite sentir las manifestaciones de arte, de un gozo íntimo de sensaciones tranquilas para suavizar el reposo físico de las luchas cuotidianas y restaurar el espíritu fatigado.

Hay tres elementos modernos y uno tradicional que pueden concurrir a la solución del problema de la educación artística de una nación, más que millones de profesores si no sobrepasan, como a veces sucede, en los límites del buen sentido y de la disciplina natural que deben tener todos los pueblos de buena cultura. Estos son: el Cinema, el Radio, el Foot-ball y el Carnaval.

El cinema que sobrepasó al teatro, desde la alta comedia hasta la época lírica; el radio que aniquiló las mejores oportunidades para los medios de subsistencia de los verdaderos artistas solistas. El foot-ball, dándonos la impresión de que la inteligencia humana se ha dislocado el cerebro; y, fundamentalmente el carnaval, que reune todas las anomalías sociales, amalgamándolas en la más la-

mentable anarquía, estableciendo, por consiguiente, una confusión completa en la opinión pública, en perjuicio de una manifestación legítima de arte verdadero.

Sin embargo, el radio es el poseedor del mayor secreto de cultura colectiva universal.

Todo el mundo sentía esa situación, censuraba, discutía, se revelaba, pero nadie tenía el valor de dar el remedio. Aun más, algunos se prestaban para hacer más grave esta corriente, arrastrando al remolino de la confusión a sus adeptos "familiares".

La juventud, sin el gobierno natural de los más viejos o más experimentados, se sentía en una verdadera encrucijada, no pudiendo dirigirse con seguridad porque las mayores fuerzas perceptivas de sus sentimientos, estaban embotados y tergiversados en su cerebro. Sabía saltar, correr, jugar, pero se olvidaba de reír con las risas francas y sinceras de sus abuelos. Sabía decir muchas cosas inconscientes delante de la máscara pasiva de un micrófono, sones incoherentes acompañados de futilidades, palabras vanas e incoloras que proporcionaban momentos inútiles de arte ficticio, simulando para los incautos que escuchan de lejos lo que no era ni sentían.

Delante de ese problema convulsionado de la vida social visible y sensiblemente en descenso como un barco sin gobierno en pleno mar revuelto, alguien había de tomar la iniciativa de remediar tal situación y lanzar una tabla de salvación a los pequeños náufragos, "los niños", ricos elementos de oro, que constituyen el núcleo sólido de una futura generación feliz y tranquila.

Sin pretensiones de ningún Prometeo, me propuse, entretanto, para la solución de ese problema vital para el Brasil, como una gota de agua en el Océano, despertar en los niños, de una manera eficiente, si bien suave, lo que ellos tienen sin saber: el amor al prójimo, la disciplina de la colectividad, la alegría de vivir en orden, la idolatría por todas las manifestaciones de arte humano, inculcándoles el gran arte de la naturaleza: el sonido, el ritmo, el timbre, la voz y, finalmente, la música como expresión física y mecánica de la frágil sensibilidad de los pequeños seres en formación. El sonido por la conciencia; el ritmo por la noción de las cosas; la voz por el subconsciente y finalmente, la música por la cultura aplicada.

Como se puede comprobar por lo antes expuesto, todo es una cuestión de educación.

Un "Guía Práctico" tiene por objeto principal orientar a todos aquellos que se interesan con sinceridad por el problema de la educación artística musical, como base de una nueva y suave implantación de disciplina colectiva para las futuras generaciones.

"Guía Práctico" es el título de una obra de documentos analizados y seleccionados, obedeciendo a un orden de clasificación musical para la formación del gusto artístico como el más agradable auxilio de la educación cívico social. Se divide en seis volúmenes:

1er. Volumen, en 2 tomos. Recreativo Musical. (136 Cantos Infantiles populares, cantados por los niños brasileños).

2º Volumen. Cívico Musical. (Himnos nacionales, himnos extranjeros, himnos escolares y canciones patrióticas).

3er. Volumen. Recreativo Artístico. (Canciones escolares nacionales y extranjeras).

4º Volumen. Folklórico Musical. (Temas indo americanos, mestizos, temas africanos, temas americanos y temas populares universales).

5º Volumen. Para que los alumnos escojan libremente. (Música seleccionada con el fin de permitir la observación del progreso, del temperamento y del gusto artístico revelados en la selección hecha por el alumno, de las músicas dotadas para este género de educación universal).

6º Volumen. Artístico Musical. (Litúrgica, clásica y profana, extranjera, nacional y géneros accesibles).

La formación de esas piezas educativas ordenadas en una colección selecta, tienen como objetivo ser empleadas en varias finalidades y pueden servir también en diferentes ramos de actividad escolar.

H. VILLA - LOBOS.

Elogio Póstumo de Angela Peralta

NO una oración fúnebre, sino un himno triunfal, debería saludar la culminación póstuma de una vida de artista que viene a descansar definitivamente entre los mexicanos más ilustres, aquellos que conquistaron un nombre imperecedero en distintas actividades, para merecer el honor de venir a blasonar con su nombre las glorias de la patria. No es ésta una elegía dolorosa que va a comentar una marcha fúnebre en la ascensión de un calvario: es una rapsodia virilmente gloriosa, que surge a radiar el eco de los cantos que llevaron en vida a la insigne cantante Angela Peralta a acariciar todos los oídos, a henchir de música todas las almas, a inundar de poesía todos los intelectos, a verter raudalosamente cascadas de notas cristalinas y puras en los teatros más ilustres, rebosantes de multitudes que se levantaban delirantes a proclamar primadonna universal a la soprano absoluta, que despertaba en sus corazones dulcísimas emociones que jamás ninguna voz cantante había despertado.

Cincuenta años transcurridos han venido a aquilatar el valer de esta mujer insigne, cuando hemos visto, los herederos de los panegiristas de su gloria, que no se ha levantado todavía otro nombre que pueda no ya eclipsar, pero ni siquiera emular el brillo de esta Casiopea única, que en el cielo del arte, aunque ella ha muerto, no recoge aún los rayos de su gloria, semejante al prodigio de las lejanas estrellas de primera magnitud, que extinguidas muchos años antes, nos siguen deslumbrando todavía.

Si una marcha fúnebre hubiera que entonar en este instante, no sería a la muerte de Angela Peralta, sino a la muerte del arte romántico desaparecido del haz de la tierra. Ese arte hizo la delicia de nuestros padres, que se amaron y nos engendraron bajo el signo del más precioso arte que haya florecido en el planeta; y nosotros, fruto de un amor juvenil que hiciera felices a nuestro genitores, heredamos por fortuna nuestra, una sensibilidad exquisita y unos sentidos abiertos a todas las caricias de la vida, para proclamar que el melódico arte sensitivo era un éxtasis que arrobara nuestra vida. Porque la vida humana es el supremo don que Dios ha divinizado con la percepción de la belleza eterna, en el arcano del pensamiento humano, que tiene el poder de hender el infinito y llegar a donde no han llegado todavía los rayos de ninguna luz que haya podido ofuscar al pensamiento. Los intérpretes de ese divino don son los artistas, y los intérpretes trasmisores del mensaje que la Divinidad trasmitió en notas al músico creador de la belleza musical, son los hilos de luz que llevan al alma el celeste mensaje que ha venido a proclamar el origen divino del hombre.

Angela Peralta tuvo la dicha de poseer el órgano privilegiado de su voz y la inteligencia privilegiada para modular su voz en las notas emitidas por su garganta de cristal, que eran como palomas viajeras que subían en busca de cielos desconocidos, para llevar a ellos el mensaje alado de un corazón que latía en un olvidado rinconcito del Universo, como es la Tierra, pero que desde allí reflejaba el poder luminoso de lo increado, como un gusanito de luz refleja el esplendor de las estrellas. Esto es lo que hemos perdido, y que nosotros en el declinar de nuestra vida apenas empezamos a lamentar: la desaparición del ideal en el arte, que cuando había llegado a su plena madurez en la percepción y en la anotación de la belleza melodiosa y armoniosa pura, la que nos encumbra al infinito merced a la percepción espiritual y eurítmica de los grandes maestros, ha venido a disgregarse como un bólido errante, sin que nadie haya podido hasta hoy reunir las partículas de luz para hacer refulgir de nuevo en todo su esplendor el arte de la música.

Los melodistas primitivos italianos precursores del bell canto, los maestros subordinadores de las bellezas contrapuntísticas y ar-

moniosas a la melodía, que era el alma de sus creaciones, dieron la pauta desde la edad de oro del Renacimiento a los compositores venideros, que la guardaron amorosamente y laboraron en ella cada uno en un esfuerzo que superaba al anterior, para ser dignos guardadores del ideal sagrado de la música, que consagrada por Palestrina culminó con Giuseppe Verdi; y así transcurrieron cuatrocientos años hasta que la más tremenda de las revoluciones universales, la del arte contemporáneo nuestro, iconoclasta y anárquica, vino a derribar todos los ídolos de todos los templos y a echar sobre sus hombros hercúleos el póstumo trabajo de Alcides, de hacer resurgir un arte nuevo de esta devastación. Acaso a este arte titán, a este rebelde cíclope, le espere el destino de Encélado, fulminado por Zeus porque quiso escalar el cielo superponiendo montañas, que cuando quiere sacudir el formidable peso que le oprime, hace temblar la tierra al vomitar su rabia de vencido en las erupciones del Etna.

Nosotros, en nuestra feliz ignorancia de los nuevos cánones del arte —ignorados tal vez porque el arte ultramoderno no acepta ningunos en su guerra a muerte declarada a los cánones—, preferimos la leyenda infantil del pajarito de la gloria que oyera cantar el monje un día en su juventud, para despertar de su ensueño que durara trescientos años y verse ya viejo, sin nadie que lo conociera, sin un afecto ni un amigo, y vivir los últimos días de su vida con un hermoso recuerdo. Angela Peralta fué el pajarito de la gloria que encantó con su canto a una joven humanidad romántica que ha venido a despertar cincuenta años más tarde para ver otra humanidad cargada de sabiduría, pero desprovista de ensueño. De aquélla solamente han venido estos últimos representantes que se congregan hoy para ver una tardía apoteosis: la de una antigua diva artista a quien la naturaleza desposeyó de toda gracia femenina, para cargar todo el peso de sus tesoros de elección en el platillo de la balanza de Astrea, en esta gloria legítima nuestra que amamos con amor filial.

Pero si tardía ha sido nuestra justicia póstuma a quien la celebridad en vida fué prodigada a manos llenas, nos cabe la satisfacción de haber visto con nuestros propios ojos el reconocimiento que se ha hecho hoy, después de medio siglo, de una altísima persona-

lidad consagrada por la humanidad que fué contemporánea suya y de la que el testimonio de alta veneración a la gloria de la insigne cantante le es aún reiterado, aunque nadie podría afirmar que el concepto estético de hoy sea el definitivo; y por tanto es un consuelo ver que los semidioses del pasado sean reconocidos, aunque priven otros credos artísticos.

Hacemos votos porque el espíritu de Angela Peralta, consagrado hoy por sus pósteros con todo linaje de acatamiento, haya encontrado que el elogio sumo que oyó una vez en vida para su voz preciosa, "así se canta en la gloria", era una feliz realidad cuando fué a cantar con su voz divina en el paraíso donde radicaban los antiguos mexicanos de la tierra de Aztlán su vida inmortal: en Tonatiúh en el esplendoroso reino del Sol.

Rubén M. CAMPOS.

El Problema del Nacionalismo Musical

UNA de las inquietudes de la época en que vivimos es, para los pueblos que tienen una tradición, el hacer obra nacionalista en arte. Concretándonos al arte musical, observamos que esta inquietud se ha venido manifestando en México desde hace varios años, bajo diversas formas, y si no se ha llegado aún a solucionar el problema que la ha originado es, a mi modo de ver, por falta de una orientación basada en el concepto amplio y bien definido del nacionalismo musical como problema de cultura artística.

La obra de nacionalismo musical, como toda obra de cultura, necesita, para realizarse, de la acción de muchas voluntades encauza-

das hacia un fin común; por eso en México no tendremos una orientación clara y bien definida hacia el nacionalismo musical, sino hasta el día en que la colaboración de los interesados sea efectiva desde el triple punto de vista: objetivo, subjetivo, y analítico, ya que la acción individual, aislada, basándose casi siempre en una interpretación individualista, personal, de las cosas, no puede edificar un arte que tiene por punto de partida una colectividad creadora —el pueblo— y por fin una colectividad contempladora: el público.

El problema del nacionalismo musical presenta diversas fases o aspectos que pueden reducirse a tres: objetivo, subjetivo y analítico. El estudio de estos tres aspectos nos llevará a la mejor y más práctica solución del problema en cuestión. Mas, para proceder metódicamente, hemos de formar un esquema que represente la labor coordinada de los colaboradores:

a) El pueblo, que espontáneamente crea su música, natural, sincera, proporcionando así los elementos primordiales constitutivos del arte nacional, abarca inconscientemente el doble aspecto subjetivo-objetivo.

b) El folklorista, coleccionador paciente e investigador sutil, trabaja desde el doble punto de vista objetivo y analítico: su labor es como la del arqueólogo y, en su gabinete de estudio lo encontraremos analizando minuciosamente los elementos musicales proporcionados por la inspiración popular.

c) El compositor nacionalista, preparado con una técnica amplia, debidamente documentado por los datos, comprobaciones y análisis del folklorista, ha de crear obra musical que supone un previo proceso de asimilación de los elementos proporcionados por el pueblo; su labor abarca así el doble aspecto objetivo-subjetivo.

d) A esto hay que agregar la acción complementaria de la crítica de arte, cuya labor ha de ser analítica y razonada ante la obra nacionalista realizada, sirviendo así de orientadora directa del público e indirectamente del artista.

El esquema se presenta bajo la forma siguiente:

Colaboradores

a) *Pueblo;* actividad, canto popular; aspecto del problema, subjetivo-objetivo.

b) *Folklorista;* actividad, documentos folklóricos; aspecto del problema, objetivo-analítico.

c) *Compositor;* actividad, obra musical nacionalista; aspecto del problema, objetivo-subjetivo.

d) *Crítico;* actividad, orientación; aspecto del problema, analítico (razonado).

Naturalmente que aquí sólo se trata de limitar el campo y modo de acción correspondiente cada una de las actividades de cuya coordinación depende la solución del problema del nacionalismo musical, sin que esto signifique limitación en cuanto a los individuos que desempeñen tales funciones o actividades, puesto que, con excepción de la función pueblo, que designa una colectividad creadora, las funciones de folklorista, compositor y crítico pueden ser desempeñadas por una misma persona siempre dentro de la delimitación correspondiente a cada actividad.

(Continuará)

Los Sonidos Armónicos y los Instrumentos de Pistones

Por el Alumno Rodrigo VALLE LEYVA.

En circular especial, la Dirección del Conservatorio Nacional de Música ha pedido al cuerpo de Profesores su colaboración para la revista "Cultura Musical". La idea es excelente: no de otro modo se difunde la cultura. Sin embargo, creo que tiene más importancia la colaboración con tendencia original de los jóvenes vocacionalmente estudiosos, que la de los propios maestros. He aquí un ejemplo que hay que seguir y fomentar.

Daniel Castañeda.

QUE SON LOS SONIDOS ARMONICOS.—Demuestra la experiencia que cuando un sonido, de preferencia grave, se prolonga un buen rato, a dicho sonido inicial *se le van uniendo otros sonidos,* apenas perceptibles los más, y algunos al alcance del oído

humano. A estos sonidos tenues que va engendrando la prolongación del sonido fundamental se les llama "Sonidos Armónicos".

SERIE NATURAL DE LOS SONIDOS ARMONICOS.—La propiedad fundamental de los sonidos armónicos es la que se refiere a su clasificación con respecto a su número de vibraciones, clasificación que está exactamente de acuerdo con la serie natural de los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, etc., llamándose por ello a esa sucesión de sonidos: *"Serie Natural de los Sonidos Armónicos".*

Los sonidos que representan los números de esta serie pueden compararse entre sí por vía de relación numérica, dando origen al concepto de *intervalo.* Algunos de estos intervalos son los mismos que encontró la especulación de la escuela físico-matemática, esencialmente experimental, a saber:

La Octava	2/1
La Quinta	3/2
La Cuarta	4/3
La Tercera Mayor	5/4
La Sexta Menor	8/5
La Tercera Menor	6/5
La Sexta Mayor	5/3
El Tono	9/8
La Séptima Menor	16/9
El Semitono	16/15
La Séptima Mayor	15/8

Si suponemos que un tubo de órgano produce el Do 3, al prolongarse ese sonido, se podrá percibir la serie de armónicos de la figura 1.

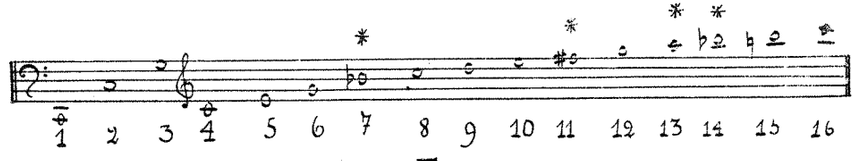


Fig 1

Hay que advertir que esa serie de sonidos armónicos no tiene, fuera de las octavas 2, 4, 8 y 16, una representación exacta en nuestro sistema temperado de doce semitonos en la octava. Y esa misma serie tampoco tiene representación exacta, en el sistema físico-matemático, por lo que se refiere a los armónicos 7, 11, 13 y 14 marcados con un asterisco en la serie de la figura 1. En nuestro sistema temperado, *todos los sonidos que no son octavas son aproximaciones* más o menos cercanas a los sonidos que representan las notas escritas, siendo los números 7, 11, 13 y 14 las aproximaciones más malas.

SONIDOS ARMONICOS REALES.—¿Es posible hacer reales esos sonidos armónicos, en sí débiles y tenues? Sí, mediante el aumento de presión de la columna de aire introducida en el tubo. Esa presión, comparable a la tensión en las cuerdas, está sujeta a la Ley de los pesos tensores que dice: *"El número de vibraciones está en razón directa de la raíz cuadrada de la presión"*:

$$N = c\sqrt{P}$$

en cuya expresión c es una constante, N el número de vibraciones y P la presión. Lo que quiere decir, que para obtener en un mismo tubo, toda la serie de sonidos escritos arriba, se necesita ir aumentando la presión para cada uno en esta forma:

$$c\sqrt{2},\ c\sqrt{3},\ c\sqrt{4},\ c\sqrt{5},\ c\sqrt{6},\ \text{etc.}$$

QUE SON LOS INSTRUMENTOS DE PISTONES.—Los instrumentos de pistones y boquilla circular, generalmente de latón, no son otra cosa que un tubo más o menos largo, enrollado y de distintas afinaciones, siendo agudos los más cortos y graves los más largos (Cornetín y Tuba), y cuya producción, en materia de sonidos, obedece a la misma técnica, razón por la que se le llama *Instrumentos de transpositores.*

LOS SONIDOS ARMONICOS EN ESTOS INSTRUMENTOS. —Los sonidos armónicos son la base del funcionamiento de estos instrumentos de pistones.

Si llamamos Do 3 al sonido inicial o tónica de cualquiera de estos instrumentos, aumentando la presión de aire según la ley indicada, obtendremos la serie natural de sonidos escrita en la figura 1.

Para obtener *otra serie de armónicos* que partiera de un semitono bajo del Do 3 anterior, necesitaríamos o un nuevo tubo más largo que el primero o bien sería necesario *aumentar la longitud del mismo primer tubo.* ¿En qué tanto habría que aumentarla? *En el Valor, en longitud, de un semitono.*

El valor en vibraciones, de un semitono temperado es $\sqrt[12]{2}$.

La longitud de ese mismo semitono, según la Ley de las longitudes que dice: *"El número de vibraciones está en razón inversa de la longitud"*, ($N = C'/L$, en la que N es el número de vibraciones, L la longitud y C' una constante) sería, en el mismo tubo, igual a su longitud primitiva más una longitud complementaria igual al valor inverso del semitono, o sea, en total:

$$L + L\ \sqrt[12]{2}$$

Con ese aumento de un semitono en el tubo, tendríamos la serie de armónicos de la figura 2.

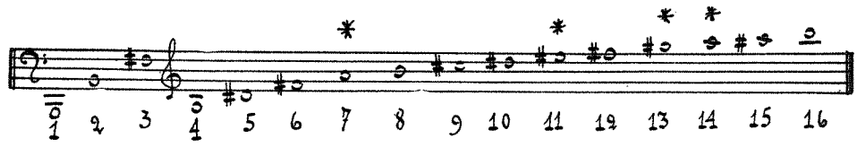


Fig. 2.

Y así, con el mismo procedimiento, podrían obtenerse nuevas series de armónicos, hasta completar una escala cromática de tónicas descendentes.

FUNCIONAMIENTO DE LOS PISTONES.—Los pistones o émbolos, en estos instrumentos que estudiamos, tienen por objeto alargar el tubo para la producción de los diversos sonidos.

Esos mismos pistones tienen una doble perforación. Una, *libre el pistón,* comunica solamente con el tubo principal. Otra, *sumido el pistón,* comunica con el tubo principal y *con el de prolongación* propio de cada pistón.

NUMERO DE PISTONES.—Entre los varios sistemas de pistones, uno de los más generalizados es el de 3 pistones, con tres tubos de alargamiento en esta forma:

Pistón Nº 1: Un Tono; Pistón Nº 2: Medio Tono; Pistón Nº 3: Tono y Medio.

Con estos tres pistones es posible ir haciendo combinaciones sucesivas hasta obtener siete sonidos iniciales o tónicas en total, con sus respectivas series de armónicos en la forma de la figura 3.

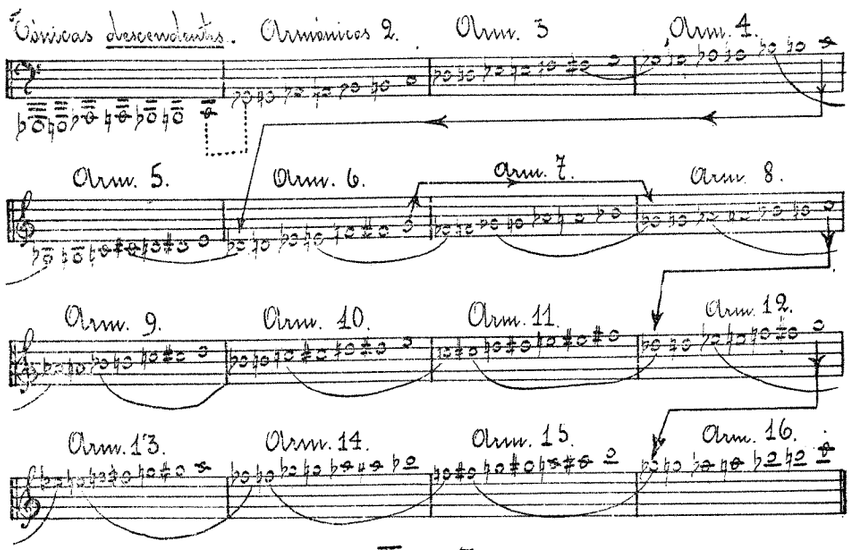


Fig. 3.

En la figura 3 podemos observar lo siguiente:

Primero.—Una *"laguna"* de sonidos entre la primera tónica descendente (Do) y el primer armónico Nº 2 (sol b), imposible de llenar en este sistema de 3 pistones.

Segundo.—Varios sonidos pueden ser obtenidos por diversos armónicos (que son los que están unidos por ligaduras) en cuyos casos hay que preferir los armónicos pares, evitando el empleo de los armónicos 5, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15 por ser los que nos dan aproximaciones más alejadas del sistema temperado, dentro del cual se trata de obtener todos los sonidos.

(Continuará)

MOMENTOS MUSICALES

PRELUDIO

PERTENEZCO a la especie canina. Soy europeo de nacimiento y mexicano por adopción. Es decir, en virtud de haber sido adoptado desde mi tierna infancia, por la familia que me trajo a esta tierra sonora y esplendente. Mi patria de origen es de gloriosa tradición musical. ¿Quién no sabe lo que representan en arte los polifonistas flamencos del siglo XVI? De ahí mi disposición filarmónica que se ha podido desenvolver en el ambiente de mi casa, donde he probado a mis anchas las delicias de la música pura y —¿por qué no decirlo?— también los tormentos de la moderna.

Expuesto lo anterior, vaya un desahogo. Los hombres del pasado solían llamar "pleito de perros" a la obras mal ejecutadas, cuyas disonancias eran un tormento para sus delicados oídos, y en Italia, país del arte, a los malos cantantes se le llama "canes". Estas falsas comparaciones encierran injusto reproche para quienes hemos amado, sobre todas las cosas, las límpidas melodías de las flautas pastoriles, acompañadas por la solemne orquestación de la naturaleza.

Claro que nunca nos las hemos echado de artistas; más como los hombres buscan ahora las disonancias para producir la llamada música moderna, considero llegado nuestro turno, y en ello se funda el derecho que me arrogo de entrar en el movimiento artístico, con estos "momentos musicales" que, naturalmente, por míos y no de algún celebrado maestro, desafinados han de ser.

ALLEGRO MA NON TROPPO

Ya brilla la aurora, y no fantástica e incierta, como en la canción, sino real y segura, anunciando un nuevo día en la tan llevada y traída cuestión radiofónica. Complace observar, en efecto, que el nuevo Departamento Autónomo de Publicidad y Propaganda viene comprendiendo en sus emisiones, programas de música selecta, muy bien compuestos y perfectamente ejecutados por algunos de nuestros mejores artistas: el Maestro Ponce y su esposa, las liederistas Celia Teresa Pin y María Bonilla, el violinista Ruvalcaba, el pianista Tovar, etc.

Un aplauso al señor Morales, director de las estaciones X. E. D. P. y X. E. X. A., por haber sabido conquistarse tan valiosos elementos, y el más ferviente augurio porque con la misma habilidad esgrimida para resolver el problema artístico, resuelva el económico. Quiero decir que esos elementos han de ser bien retribuídos, no para estimularlos, que de estímulo no necesitan, sino para reconocerles en tal forma su dignidad profesional, por un principio de justicia tergiversado en las estaciones comerciales de radio, donde a los pseudo-artistas de cabaret se les paga fuertes sumas y a los verdaderos artistas, cantidades irrisorias. ¿A quién si no al flamante Departamento citado puede corresponder tan noble reivindicación?

Cuentan las malas lenguas —y yo no lo creo, entiéndase bien— que por ahora el señor Morales ha sabido atraer a esos elementos artísticos invocando sus sentimientos patrióticos, al asegurarles que las siglas D.A.P.P., significan: "Dadnos Audiciones Por Patriotismo". Así, ¿quién puede negarse a ello? O *semos* o no *semos*.

RITORNELLO

Me encontraba verdaderamente abatido por graves preocupaciones. El acicate de mi afición artística, me hace leer todo lo que sobre música se escribe en México; y desde que estoy aquí —hace más de un año— he hallado una preponderancia abrumadora de artículos en honor de un distinguido Maestro, a quien todavía no tengo el gusto de conocer, en homenaje a todas las sinfónicas norte-

americanas y en exaltación de las glorias de Nueva York, como centro musical del mundo.

Mi peculiar estructura psíquica impídeme comprender los fenómenos de la vida humana, y me sentía angustiado temiendo que los afamados centros musicales de Europa —la tierra de origen jamás se olvida— hubieran desaparecido quién sabe por qué tremendo cataclismo y que los eminentes directores y virtuosos de por allá, también hubieran sido víctimas de fatal destino.

Mas una bella carta sobre la vida musical de París, enviada a un periódico vespertino por un distinguido escritor de aquí, hizo que me retornara el alma al cuerpo. ¡Dios se lo pague!

MAESTOSO

Los pueblos que ensalzan la gloria de sus artistas, cumplen con el más alto deber cívico. Honra a México el hecho de que México haya sabido honrar la memoria de Angela Peralta.

Pero no estoy de acuerdo con la aseveración de que ha sido la única eximia cantante que ha dado esta tierra, y estoy seguro de que el alma del "Ruiseñor Mexicano" se regocijará, si evocamos, con motivo de su glorificación, a Chucha Magaña, la soprano prematuramente desaparecida al llegar en Italia a las excelsitudes del arte, y a Fanny Anitúa, la única de esta precalara trinidad canora, favorecida por el destino con una larga carrera de triunfos y de estudio, que han sazonado su arte exquisito, hasta madurarlo en la fuerza emotiva y perfección técnica que hoy en día posee. Y débese saber que la gloria de Fanny va unida a la gloria del Teatro Alla Scala de Milán, templo máximo del Arte melodramático, donde, al conjuro de su voz maravillosa, fué rescatada del olvido la sublime partitura del Orfeo de Gluck, como al conjuro del todopoderoso amor del celeste Pontífice de Tracia, fué rescatada de las sombras del Erebo el alma de la divina Eurídice.

KURUCHO.

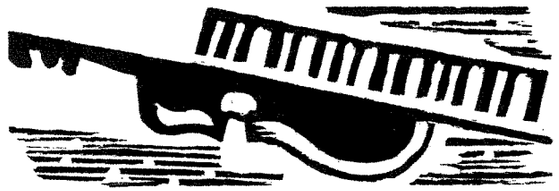
En Camino

Consuelo L. de Orantes

Vivo ♩.= 112.







Notas del Conservatorio

ACTIVIDADES EDUCATIVAS EN EL CONSERVATORIO

LAS Juntas mensuales de Profesores que determina el Plan de Estudios, se han avocado al conocimiento de los problemas relacionados con la situación profesional, su enseñanza y divulgación. Los factores positivos con tendencia a hacer del arte una profesión esencialmente educativa en los diferentes grupos sociales, se relacionan con la sistematización de la especialidad técnica, dentro del conocimiento fundamental de la música: esto es, la preparación equilibrada del futuro Maestro, encargado de la educación artística en los diversos sectores. A fin de resolver los factores negativos, se procurará desechar todo elemento estudiantil que sólo tome el estudio del arte musical como pasatiempo o un deporte insubstancial. Las mismas Juntas de Profesores, dentro de sus actividades docentes y de conformidad con el Plan de Estudios y Reglamento del Plantel, se proponen llevar a la práctica la clasificación de alumnos que se preparan para la docencia y los que lo hacen como ejecutantes, ya que el único medio de proteger a los verdaderos estudiantes contra el fracaso profesional, será, el provocar una rigurosa responsabilidad como medio de progreso. Esta clasificación traerá como consecuencia, el despalazamiento de alumnos que no tengan interés por hacer una carrera. buscando por todos los medios que estén al alcance del profesorado, calidad antes que cantidad. Se trata pues, de beneficiar a aquellos con tendencias a una verdadera carrera en la docencia o

en la ejecución de instrumentos musicales, favoreciendo al mismo tiempo a los que pueden dedicarse a otras actividades más afines a un medio de vida.

SINTESIS DE LA CONFERENCIA DEL MAESTRO JOSE ROLON

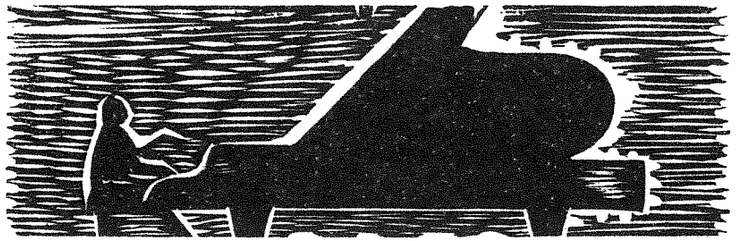
En la Segunda Conferencia Pedagógica que sustentó el Maestro José Rolón, en el Salón de Actos de este Conservatorio, se hizo una reseña pormenorizada sobre la TECNICA DE LA COMPOSICION, abarcando épocas tan remotas que demuestran la evolución que ésta ha tenido a través de los diversos estilos, haciendo y poniendo varios ejemplos descriptivos y comparativos, desde las obras de Bach, Haydn, Mozart y Beethoven, hasta las de los músicos contemporáneos, significando que la trayectoria que ha seguido dicha evolución, se puede sintetizar en los siguientes términos:

I.—Progresivo y sistemático enriquecimiento armónico que, partiendo de la emisión de una sola nota, ha llegado a la simultánea de los doce sonidos, evolucionando con ello, también, el significado del vocablo disonancia que, de sensación dura y desagradable que involucra su acepción literal, ha pasado a ser, bien manejada, lo que Andrés Suárez con toda sutileza y atingencia llama consonancia rara.

II.—La continuada ampliación de los valores constructivos de la forma y de los acentos expresivos dimanados de ciertos artificios armónicos, y

III.—La tendencia, cada vez más marcada en los últimos tiempos, de introducir en la música contemporánea, una rítmica compleja y trascendente, como nuevo elemento de fuerza emocional y dinámica. Sería insensato, por otra parte, pensar que en virtud de la riqueza a que en todos sentidos ha llegado el arte musical, éste ya ha alcanzado su meta. Muy lejos de ello, el Conferencista piensa que la música es un arte muy joven y que en el lugar en que ahora se encuentra está en una de sus etapas evolutivas.

F. B. R.



TEMAS VARIADOS

Los Himnos de las Naciones

LOS himnos populares son la expresión poética y musical de las naciones. En ellos se reflejan las particularidades de un pueblo, su propio ser y su carácter.

En algunos Estados los himnos son decretados oficialmente por el Gobierno. En otras partes se imponen por sí mismos, lo cual indudablemente es más espontáneo y por tal motivo su expresión es más natural y denota siempre los sentimientos de cada pueblo. En algunas ocasiones encontramos los dos tipos en un mismo lugar: el decretado por el Gobierno y el cantado por el pueblo. El himno nacional debería ser para cada pueblo un símbolo sagrado, como lo es la bandera.

Con frecuencia encontramos que un país tiene varios himnos.

En México existen además del hermoso Himno Nacional que fué compuesto en el año de 1855 por el compositor Jaime Nunó sobre estrofas del poeta B. G. Bocanegra, un Himno de la Raza, otro a la Bandera y un coro del 16 de Septiembre. Esta variedad de cantos patrióticos demuestra la emotividad, y la gran fuerza creadora de melodías del pueblo mexicano.

En Alemania también existen varios himnos nacionales. El canto nacional "La guardia del Rhin", (del compositor Carlos Wilhelm, letra de Max Schneckenmurger, 1855) que casualmente surgió en el mismo año que el himno mexicano y "Deutschland, Deutschland "uber alles", (Alemania ante todo), letra de Hoffman v. Fallersleben y música de José Haydn, quien compuso esta melodía en 1797 sobre el texto de Hauschka "Dios guarde al Emperador Francisco".

Estos himnos fueron cantados sin previa autorización del Gobierno. Desde el año de 1871 fué decretado como Himno Prusiano "Te saludamos victorioso" (Heil ¡Dir im Siegerkranz!). La letra procede de Harris, siendo la melodía la misma del Himno Inglés "God Save the king", (Dios guarde al Rey). Desde el año de 1923 "Deutschland, Deutschland uber alles" es nuevamente el Himno Nacional oficial y a su lado se canta desde 1933 "Die Fahne hoch" (Viva la Bandera), que tiene su origen en los acontecimientos

nacional-socialista, expresados por el poeta-compositor Horst Wessel.

Muchas veces los himnos son canciones populares o melodías antiguas que provienen de compositores desconocidos y que con el tiempo y por su tradición se han convertido en himnos nacionales o del Estado. Frecuentemente el pueblo adopta canciones y composiciones extrañas. En estos casos las características del pueblo no deben buscarse en las melodías, sino en las palabras de los himnos.

La letra de los himnos se ha escrito generalmente en tiempos agitados de la historia, en época en que se inicia la independencia y la libertad de un pueblo subyugado y, por esto, tienen un lenguaje que arrebata y alienta a los ánimos más decaídos. En ellos vibran los grandes sucesos históricos, transmitidos y llevados por una música que, sin palabras, pudo hacer entender a generaciones posteriores el ánimo patriótico y marcial del cual estaban poseídos sus antecesores, en el tiempo en que peleaban y morían por su ideal. Aún en un himno tan antiguo como lo es el Himno Real británico, que aparentemente sólo se debe a la resignación dinástica, se escucha este sentimiento nacional.

Versificado y compuesto en el año de 1715 por Henry Carrey y dedicado originalmente al pretendiente de la corona, James Stuart, fué adoptado como Himno Nacional hasta la ocupación de Puerto Belo (Panamá) en el año de 1740. Fué cantado por primera vez en 1745 en el Teatro Drurylane en honor del Rey George II. Desde entonces sus acordes severos comparten sus ritmos con el antiguo Himno Nacional inglés "Rule Britania" (1738) entre los pueblos británicos de todo el mundo. No obstante que en Canadá se entona la canción popular francesa "O, Canadá" y en Africa las antiguas canciones de los Boeros de Orange y Transval, los bretones se enorgullecen de su antiguo Himno Nacional, habiéndose adoptado su melodía, que fácilmente se graba, por la dinastía prusiana Heil, Dir im Siegerkranz), por la República Suiza, por Liechtenstein y por los suecos en su segunda canción nacional. El Himno Nacional francés tiene otro carácter. En los ritmos marciales resuena la voz provocativa de la gran revolución, de cuya herencia espiritual se enaltecen aún los franceses. El oficial Bouget de L'Isle versificó y compuso este himno en el año de 1792 en Estrasburgo, como canción bélica del ejército francés en territorios del Rhin. Adquirió popularidad hasta la llegada victoriosa de los insurgentes marselleses en julio de 1792. Debido a este acontecimiento fué denominada "La Marsellesa".

Que el himno nacional puede ser un arma peligrosa queda plenamente demostrado con el Himno Nacional polaco, que dice: "Aún no se pierde Polonia" y cuya letra fué escrita por José Wichibi en el año de 1797, adquiriendo un renombre mundial. Este himno, en compás de Mazurka, es una antigua canción popular, de autor desconocido. Excitante y entusiasta soñó en todas las batallas de los polacos contra el dominio de los zares y fué el símbolo de la libertad polaca. El Himno de Bélgica, denominado "La Brabanzone" fué cantado por primera

vez durante la Revolución de Noviembre de 1830 y es la melodía de una canción de hulanos polacos. (Letra de Jenneval, Música de Campenhout). El himno de los búlgaros "Schumi Mariza" (Hierve Mariza, enrojecida por la sangre) con su ritmo bailable del maestro de música ruso Maraceck, coincide por su espíritu liberal y fogoso con el himno griego, que dice: "Te reconozco en el filo aterrador de tu espada". El himno búlgaro fué proclamado nacional por vez primera durante el combate contra los turcos, en 1828 (original de Solomes y Manzoros). Un amor ferviente al combate se encuentra en los textos de los himnos nacionales de los países de Centro y Sudamérica. En las primeras decenas del siglo XIX, después de las declaraciones de Independencia, estos himnos nacionales como el chileno, narran las batallas sangrientas y terribles que ya han terminado y el Himno Nacional argentino apela al pueblo diciendo: "Escuchad mortales la santa llamada: libertad".

Amor a la patria y orgullo nacional animan los himnos del Norte de Europa. El poeta del Himno Nacional sueco exclama: "Tú venerable, tú libre, tú rocoso Norte". Bjornson, poeta noruego, versificó el himno de su patria y dice lleno de convicción: "Amemos a este país". Los estonios, los finlandeses y lituanos cantan glorificando a su patria. Holanda se enorgullece de poseer el canto nacional más antiguo que se conoce, denominado "Guillermo de Nassowe", que data del año de la Armada 1588, original de Marniz de Saint Aldegonde, compuesto sobre una antigua canción de los flamencos. Rusia, en tiempos de los zares, tenía como símbolo el Himno "Boje Tsare Krani", original de A. Lwo. El Estado soviet encuentra su símbolo en la Marsellesa dedicada al Trabajo. El Himno Nacional servio fué compuesto por Davorin, Jenko. El himno rumano, es una marcha de Eduardo A. Bonito. El autor del himno portugués "Da Carta", es su mismo rey Don Pedro II. España y Turquía tienen himnos que son marchas oficiales, llamándose el de España: "Himno de Riego" siendo el de Turquía, desde 1921, "La marcha de la libertad", de Kemal Staturk. En el Japón se canta el Himno Imperial pentatónico "Kimigayo", que data del año de 1880, habiéndolo compuesto Hayaschi. En la Italia fascista se ha impuesto la melodía de la "Giovinezza", que tiene música de Casdaldos y letra de Blancs, la cual se debe a un suceso experimentado por él durante la guerra mundial, ocupando la "Giovinezza" actualmente el segundo lugar después de la Marcha dedicada al Rey. Se canta también frecuentemente en el Sur del país el Himno de Garibaldi.

En los Estados Unidos de la América del Norte el canto "Star-Spangold-Banner, es el Himno Nacional. La melodía proviene de una antigua canción inglesa de Francis Scott-Key (1814). Además, se reconoce como Himno Nacional el "Yankee Doodle", (A Yankee boy is trim and tall), letra del médico militar Shakburg (1755), debiéndose su melodía a una antigua canción inglesa.

Arno FUCHS
Doctor en Filosofía y Profesor
del Colegio Alemán de México

La Música en México

RADIO.—Abrimos, al azar, uno de los últimos números de "Le Guide du Concert" de París. Por casualidad tropezamos con la sección "Concerts par T. S. F." Y como se presentara a nuestros ojos el programa del domingo 4 de abril próximo pasado, leímos lo siguiente:

A las 8 h.: Leipzig (J. E. Koeler. Organo). Prélude (Leiding). Himne (Praetrius). Prélude (Brunckhorst). Toccata (Pachelbelt). Prélude et Fugue (Buxtehude). Choral (Strungk).

A las 8.30 h.: Leipzig (después Dresden) 6 lieder. Trio op. 40, (Brahms).

A las 8.45 h.: Francfort (R. Kraft. Organo). 4 Chorals (J. S. Bach).

A las 9.45 h.: Rennes (dir. Henderick): Coriolan (Beethoven). Symphonie La Reine (Haydn). Chant: Mme. Cotto, Samson et Dalila Saint-Saens). Erynnies (Massenet). Aubade italienne (de Taeye). Manon (Massenet).

A las 11.10 h.: Koenigsberg. Sonata en la maj. v. et P. Rapsodie, p. (Brahms).

A las 11.30 h.: Leipzig (dir. Straube): Cantate "Mein Herzschwimmt in Blut" (J. S. Bach).

A las 11.45 h.: Viena (dir. Konrath): Piéce Symphonique (K. Mainau). Concerto p. et O. op. 26 (Max Trapp): Annie Steiner. Symphonie Breve op. 96 (P. Graener).

A las 12 h.: Strasbourg (Petits chantres de Selzhem): Chansons populaires.

A las 13 h.: Munich (dir. Mihalovic): Ouverture (Boieldieu). Menuet et Scherzo (Schubert). Fantaisie (Humperdinck). Piéces venitiénnes (Hellmesberger). Romance (Tschaikowsky). Valse (Robrecht). Deux Piéces (Loehr). Suite (Koepp). Galop (Siede).

A las 12 h.: Radio Paris. (Orgue. M. Devernay): Prélude et Fugue la min. (J. S. Bach). Variations —5ª Symphonie— (Widor). Intermezzo, Finale, —Symphonie sur "Te Deum"— (Devernay).

Y así continúa el programa, hasta las 21 horas: obras selectas interpretadas por renombrados virtuosos. ¡Qué gratas horas para los *amateurs* parisienses! ¿Cuándo podremos deleitarnos en México con programas de tan alta calidad musical? En este país estamos condenados a escuchar día y no-

che al aficionado audaz, al *musiquetrefe* elevado a la categoría de maestro o de virtuoso por ciertas empresas que no miden la trascendencia que para el porvenir del arte musical de México tiene la propaganda por radio de una música popular falsificada e *interpretada* por gentes ignorantes, cuya fatuidad corre parejas con su profundo desconocimiento de la técnica musical.

Δ

EL ATENEO MUSICAL MEXICANO efectuó su sesión artística reglamentaria el martes 27 de abril en el Salón de la Academia del maestro Manuel Rodríguez Vizcarra, con la valiosa cooperación del maestro Guido Galligniani. Se interpretaron obras de Benedetto Marcello, Scarlatti, Luis Guzmán, Haydn, Galligani y Franchi.

Δ

ANTONIO GOMEZANDA presentó en la Sala de Conciertos de su Instituto Musical un grupo de alumnas que interpretaron varios tiempos de los Conciertos de Mozart (Si bemol y La mayor), Saint-Saens (Nº 2) y el primer movimiento del de Schumann. Las señoritas Manuela Gómez Robleda, Carmen del Hierro, Haría Teresa Rodríguez, Carmina Aguilar y Pilar Díaz Gutiérrez fueron muy aplaudidas.

Δ

LOS CONCIERTOS organizados por el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional han venido efectuándose con creciente éxito. El público de la capital asiste en gran número a ellos y aplaude las versiones artísticas tanto de la Orquesta como del Trío Clásico y de los Coros.

Δ

LA ACADEMIA "Juan Sebastián Bach" que dirige el maestro Carlos del Castillo, anuncia una serie de diez conciertos, en los cuales se tocará exclusivamente música de Chopin.

Δ

AUGUSTE MANGEOT, director de la "Ecole Normale de Musique" de París, nos suplica la inserción de las siguientes noticias que seguramente interesarán a nuestros lectores.

En la Escuela Normal de Música de París tendrán lugar durante el mes de junio próximo, cursos públicos de interpretación a cargo de Alfredo Cortot, (Beethoven, Chopin, Schumann), de la señorita Ivone Léfebure (Fauré, Debussy, Ravel, Maurice Emmanuel, Florent Schmitt y Alberto Roussel).

Del 15 al 20 de julio y del 25 al 30 de septiembre, se efectuarán sesiones pedagógicas por los profesores Nadia Boulanger, Alfredo Cortot, Jeanne Blancard, George Dandelot y Ana María Mangeot.

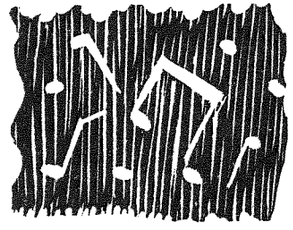
Los programas detallados se enviarán a solicitud. Dirigirse a la Secretaría de la Escuela: 114 bis, Boulevard Malesherbes. París, XVII.

Δ

EL DIRECTOR de la "Orquesta Sinfónica de Bogotá, D. Guillermo Espinosa, nos comunica que por decreto oficial se constituyó dicha Institución, la cual ha comenzado a desarrollar un vasto programa de trabajo. Hasta la fecha la orquesta ha ofrecido al público colombiano obras de Bach, Beethoven, Borodine, Brahms, Corelli, D'Indy, Falla, Franck, Gluck, Grieg, Liadoff, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Mousorgsky, Rimsky-Korsakoff, Wagner, Strauss, etc.

Δ

En nuestro próximo número publicaremos un artículo de Aarón Copland, sobre la obra de Silvestre Revueltas, que apareció en "The New Yor Times" correspondiente al domingo 9 de mayo del corriente año.



La Música en el Extranjero

MADAME CLAIRE CROIZA, la eminente maestra de canto, organizó en París en este año, como en los anteriores, sus cursos de interpretación, obteniendo como siempre un brillante éxito. Bien sabido es que Madame Croiza ha sido la intérprete favorita de los compositores modernos, quienes frecuentemente le confían las primeras audiciones de sus obras.

Δ

FRITZ KREISLER acaba de ser festejado en Atenas, después de los dos recitales que dió en esa ciudad. El Rey Jorge le impuso el Cordón de Gran Cruz de la Orden de Jorge I. Además, fué objeto de una suprema distinción: la ciudad le ofreció una rama de olivo cortada de un árbol del Partenón, que se supone tiene tres mil años.

Δ

LA OPERA DE BUDAPEST aceptó un Bailable de Tibor Harsanyi, cuyo título provisional es "Lurko".

Δ

LA FAMOSA liederista alemana Elizabeth Schumann acaba de dar un recital en la Sala Gaveau de París con obras de: Schubert, Langstroth, Debussy, Brahms y Strauss.

Δ

LA ARGENTINITA, bailarina española, muy admirada en México, actúa con gran éxito en el Teatro de la Opera Cómica de París.

Δ

JASCHA HEIFETZ tocó el Concierto de Brahms con la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de París, bajo la dirección de Sidney Beer.

Δ

UNA ESCUELA de tocadores de campanas afinadas (carillonneurs), ha sido creada en Londres por la Broadcasting Co., en la cual recibirán enseñanza gratuita los sacristantes ingleses. No sabemos si se solicitarán maestros belgas para dichas escuelas, ya que en Bélgica se encuentran los más famosos carillones.

Δ

FRANCIS CASSADESUS está terminando una "Imagen Sinfónica" *Meeting,* sobre un argumento de Julio

Cassadesus. La primera audición de esta obra se efectuará durante la actual Exposición de la capital francesa.

Δ

FRANZ LEHAR, al asistir al estreno de "Tsarevitch" en el Teatro de la Moneda de Bruselas, fué recibido por Leopoldo III en su palco. El autor de la célebre "Viuda Alegre" se mostró conmovido ante el homenaje del soberano belga.

Δ

TOSCANINI ha entrado en sus setenta años y su estado de salud dejando qué desear lo ha obligado a suspender su jira de conciertos y ha regresado a Milán. Acababa de dirigir un festival en Estockolmo y tuvo que suspender una segunda audición para la cual se habían ya vendido todas las localidades.

Δ

WANDA LANDOWSKA, la ilustre clavecinista, fué encargada de grabar en cuatro discos el Concerto de la Coronación de Mozart, con motivo de la coronación del Rey Jorge VI.

Δ

LA SOCIEDAD de "Amigos de las Catedrales" se reunió el mes pasado en Troyes, Francia, celebrando visitas a las iglesias, organizando audiciones de cantores, concursos de organistas, etc.

Δ

LA EMPRESA del teatro de la *Scala* de Milán, montará en París, durante la Exposición, "Los Pájaros", ballet del malogrado compositor Respighi.

Δ

EL CUARTETO de Roma, dió su primer concierto en Munich, incluyendo en su programa obras de Verdi, Respighi y Beethoven.

Δ

LA VIOLA que perteneció a Mozart va a ser puesta a remate en Londres. Es un instrumento fabricado por Giovani Paolo Megni, de Brescia, fechado en 1615 y que ha pertenecido sucesivamente al Dr. Zyzus, al Prof. Jansa y a Lord Lowelace.

Δ

EL BUSTO de Andrés Messager, el famoso director que estrenó "Peleas y Melisande", será colocado el mes entrante en la Opera de París.

Δ

SE HAN descubierto dos violines construídos por Stradivarius. El primero, en Bado di Monzuno, cerca de Boloña, estaba en posesión de un campesino y tenía la inscripción: "Faciebat Anno 1722"; el otro fué descubierto en Pompeya, en una sastrería, cuyo dueño lo había comprado a un marsellés. Este violín, como el anterior, ostenta una inscripción, por la cual sabemos que es un instrumento del siglo XVIII: "Stradivarius Cremonensis, faciebat Anno, 1721".

Δ

LA OPERA de Estado de Berlín tomará parte, durante el mes de septiembre próximo, en las actividades musi-

cales de la Exposición de París. Fürtwangler dirigirá *Fidelio, Freischütz, Matrimonio de Fígaro,* los *Maestros Cantores* y Ricardo Strauss dirigirá personalmente su *Caballero de la Rosa.*

Δ

PIERO ADOLFO TIRINDELLI, autor de obras vocales muy conocidas, dejó de existir a la edad de 78 años. Fué compañero y amigo de Puccini y Mascagni.

Δ

LA SOCIEDAD de "Amantes de la Música" de Viena, inauguró una exposición dedicada a Beethoven. Además de manuscritos, ediciones y otros autógrafos del maestro olímpico, una medalla llama poderosamente la atención de los visitantes. Se trata de la que el Rey Luis XVIII envió al compositor por la dedicatoria de su "Misa Solemne". Esta medalla es de oro, troquelada por Gayrard, mide 65 milímetros de diámetro y pesa 143½ gramos. En el anverso se ve el retrato de Luis XVIII y en el reverso puede leerse esta inscripción: "Donné par le Roi á Monsieur Beethoven". Después de la muerte del maestro, esta medalla fué vendida en subasta pública en 184 florines y después de muchas peripecias y de haber estado a punto de ser fundida, fué rescatada por una dama de Viena, quien la obsequió al Museo.

Δ

UN VASO MUSICAL para cerveza, es la última invención —muy en boga— en Inglaterra. Al levantarle la tapa se escucha una tonadita que los ingleses se complacen en escuchar con extraordinaria frecuencia.

M. C. del P.



ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Versalles 38 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

AGUSTIN OROPEZA
Profesor de Flauta y Solfeo
Abraham González 29-E

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

LAMBERTO L. CASTAÑARES
Escuela de Canto
Av. Cinco de Mayo 38

ACADEMIA DE PIANO
PROF. JOAQUIN AMPARAN
Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

AURELIO BARRIOS Y MORALES
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General
Calle 10, Nº 50, San Pedro de los Pinos

JESUS ESTRADA
Estudio Particular de Piano y Organo
Títulos de París, Viena y Roma
6ª del Pino 226-4 MEXICO, D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Maestro SANTOS CARLOS
Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"
Profesora LUZ MENESES
Calle de Carlos J. Meneses 206
Teléfono Mexicana Q-15-57

JESUS TORRES
Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

Profesor JUAN D. TERCERO
Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-94-54

JOSE ANTILLON ROSSNER
Composturas, Afinación y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro".
Tel. Ericsson 4-58-64

Profesor MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153,
Departamento 13.

ACADEMIA DE PIANO
"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"
Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras
DOLORES PELLICER CASASUS —BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 — MEXICO, D. F. — V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"
Profesor PEDRO MICHACA
1ª de Bruselas Nº 6. Eric. 3-59-55

Academia de Piano
Profesor JOSE MACIAS
Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.
Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ
Corregidora 47 - 4
Teléfono Ericsson 3-76-03

ACADEMIA SERRATOS
López Cotilla 595. GUADALAJARA, Jal.
Extensión en México, Bucareli 167

MARIA BONILLA
Estudio de Canto
Pomona 31
Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano
MARIA GARCIA GENDA
Privada de Fernando Montes de Oca 22
Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA
Maestro de Bel-Canto, Director Fundador de la Escuela de Opera de México.
Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

IDA APPENDINI
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.
Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano
Profesor
MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA
Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

HORACIO AVILA
Profesor de Violoncello
Plaza Hidalgo 15 - 17 Villa Madero, D. F.

MELQUIADES CAMPOS
Instrumentista
Alzate 62 MEXICO, D. F.

Academia de Piano "Beethoven"
Profa. MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles 42. Ericsson 4-36-97

Profesor RAFAEL J. TELLO
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO
ESTUDIO DE BEL CANTO
Constantinopla 13 Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

Estudio de Piano
Prof. JOSE F. VELAZQUEZ
Constantinopla 18 Eric. 3-69-38

Instituto Musical
Profesor MANUEL BARAJAS
Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

PEDRO VALDES FRAGA
Estudio de Violín y Viola
Clases a domicilio
Medellín 95 Ericsson 4-20-00

Estudio de Violín
Profesor JOSE ROCABRUNA
Privada Mascota 17 Eric. 2-78-96

ESTUDIO SONIA VERBITZKY
Paseo de la Reforma 9
Teléfono Ericsson 2-61-36

ERNESTO ENRIQUEZ
Abogado
Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO
3ª Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

EUCARIO A. ESPINOSA
- Constructor y Reparador -
de Instrumentos de Cuerda
Moneda 16 ó 7ª Patriotismo 39,
Tacubaya, D. F.

LUIS GUZMAN
Clases de Violín y Solfeo
Mar Negro 194, Tacuba, D. F.
Tel. Eric. 7-37-98.

Profesor CANDELARIO HUIZAR
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 MEXICO, D. F.

ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA
DOCTOR EN FILOSOFIA
Laurel 17 Eric. 6-31-35

Academia de Piano
Profesor JOSE ORDOÑEZ
Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45 - 1 Tacubaya, D. F.
Teléfono Mexicana P-23-39

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical
Bucareli 31 Ericsson 3-51-75

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE
Clases o preparación de exámenes de Solfeo, Armonía y Análisis Musical.
Bolivia 54. México, D. F.

ACADEMIA DE PIANO
PROF. FRANCISCO AGEA
Av. Chapultepec Nº 42 — Eric. 3-64-06

Estudio de Canto
PROFA. LUZ CARRILLO JAIME.
Universidad Nacional
Tel. Eric. 5-07-23
Calle 25 Nº 65 - S. Pedro de los Pinos, D. F.

EDITORIAL DE MEXICO

REPERTORIO DE MUSICA

Publicaciones y Novedades Musicales.—Extenso Surtido en Música Clásica y Popular.—Papel Pautado - Instrumentos - Accesorios.

Artículo 123 Nº 37-C. Apartado 1968

Teléfono Ericsson 2-36-00 México, D. F.

ORGANIZACION DE CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2ª Abraham González 24, altos.
Tel. Mex. L-44-22 México, D. F.

PEDRO ARROYO
Afinador de Pianos. Composturas y reparaciones. TRABAJOS GARANTIZADOS.
Tel. Mex. P-33-56
Cerrada Carracci 19 - Mixcoac, D. F.

JOSE E. GUERRERO
Facultad de Música
Ribera de San Cosme 71

Profesor ALFREDO BONILLA
Revillagigedo 70-B México, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN
LUIS G. SALOMA
Tolsa 62 Mex. L-51-17

ESTUDIO DE PIANO
ESPERANZA CRUZ
Av. Chapultepec 588, Dep. 6. Eric. 5-05-22

EZEQUIEL SIERRA.
Profesor de Violín
Manzanillo 53 Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA
Profesor de Corno
Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN
Profesora de Arpa
Torreón 35, Frac. Roma. Eric. 4-34-21

MODESTO PINEDA CASAS
Copista de Música.
Eric. 6-58-56 — Mex. Q-06-13
Zaragoza 261-4. — México, D. F.

PONCIANO G. PADILLA
Calzada de los Misterios 736
Villa Gustavo Madero, D. F.

ESCUELA DE MUSICA
Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON
Avenida Insurgentes 146 Teléfono Ericsson 4-50-29

AURELIO OCAMPO
Profesor de Clarinete.
Clases particulares y a domicilio.
Naranjo 24 —— Tel. Mex. Q-09-43

EDITORIAL CVLTVRA
Tels. Eric. 2-74-41 - Mex. J-36-32
Guatemala 96 - México, D. F.

Profesor
Estanislao Mejía
Avellano 33-A.
Teléfono Ericsson 6-03-25

Academia de Piano
"Alba Herrera y Ogazón"
Profa. Carmen Bretón
Universidad Nacional de México
Teléfono Eric. 5-56-39
Valencia 12, Insurgentes, Mixcoac, D. F.

CULTURA MUSICAL



I.—ALGUNAS REFLEXIONES ACERCA DE LA "MUTACION". ● II.—LOS SONIDOS ARMONICOS Y LOS INSTRUMENTOS DE PISTONES. ● III.—EL PROBLEMA DEL NACIONALISMO MUSICAL. ● IV.—COMPOSITOR MEXICANO. ● V.—MUSICA. ● VI.—NOTAS DEL CONSERVATORIO. ● VII.—TEMAS VARIADOS Y OPINIONES AJENAS. ● VIII.—EL ATENEO VERACRUZANO. ● IX.—LA MUSICA EN MEXICO. ● X.—LA MUSICA EN EL EXTRANJERO.



MEXICO

JUNIO, 1937

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Versalles 38 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

AGUSTIN OROPEZA
Profesor de Flauta y Solfeo
Abraham González 29-E

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

LAMBERTO L. CASTAÑARES
Escuela de Canto
Av. Cinco de Mayo 38

ACADEMIA DE PIANO
PROF. JOAQUIN AMPARAN
Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

AURELIO BARRIOS Y MORALES
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General
Calle 10, Nº 50, San Pedro de los Pinos

JESUS ESTRADA
Estudio Particular de Piano y Organo
Títulos de París, Viena y Roma
6ª del Pino 226-4 MEXICO, D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Maestro SANTOS CARLOS
Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"
Profesora LUZ MENESES
Calle de Carlos J. Meneses 206
Teléfono Mexicana Q-15-57

JESUS TORRES
Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

Profesor JUAN D. TERCERO
Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-94-54

JOSE ANTILLON ROSSNER
Composturas, Afinación y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro".
Tel. Ericsson 4-58-64

Profesor MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153,
Departamento 13. Tel. - Eric. 6-69-61

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS — BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música

Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I México, D. F., junio de 1937 Núm. 8

Algunas Reflexiones Acerca de la "Mutación"

Por José ROLON.

ENTRE el copioso material técnico de la Fuga, posiblemente nada ofrezca tantas dificultades y confusiones a los jóvenes estudiantes, como las que con frecuencia se les presentan al investigar la "respuesta", cuando ésta contiene una o más mutaciones, es decir, cuando es tonal. Nada más explicable, sin embargo, que esa incertidumbre y esa turbación que se observa, casi siempre en ellos, pues dejando aparte las situaciones completamente claras, en que el sujeto comienza por la "dominante" y va directamente a la "tónica", o viceversa, cuyo mecanismo y leyes son desde luego comprendidos y asimilados por los mismos, existen sujetos de estructura tan compleja, que aun tratados célebres de tal materia —no tan sólo admitidos, sino vistos como oráculos en algunos conservatorios del mundo— caen a menudo en errores inconcebibles de interpretación tonal. Y, a despecho de que esta aseveración mía escandalice a alguien, la sostengo, sin embargo, porque se basa en la observación continuada de los grandes maestros, cuya esencia y contenido forman para mí un cuerpo de doctrina más valioso y documental que cualquiera producción didáctica.

Como no es mi intención hacer un estudio completo de los diversos problemas que encierra este interesante aspecto de la fuga,

por vedármelo las dimensions propias de un artículo de revista, únicamente me concretaré a tratar algunos de aquellos casos en que he observado que el criterio de los teorizantes, no sólo no concuerda, sino que está en pugna con las ideas estéticas contenidas en las obras de los maestros, con especialidad en las de Juan Sebastián Bach, que es tanto como decir, la más alta autoridad que jamás haya existido en la materia.

Poner a luz esa divergencia de criterio entre el creador y el teórico ante la conciencia del joven estudiante, confiado e inexperto, es pues, mi única idea.

Haré abstracción de sujetos cuyo tipo es análogo a los de las fugas VIII y XIII del primer Volumen del *Clavecin bien temperé,* y del que sirvió de base a Bach para el desarrollo de su maravilloso Arte de la Fuga, por ejemplo, por ser de aquellos que no ofrecen dificultad, y me referiré a cuatro o cinco casos muy instructivos e interesantes, comenzando por el que presenta el bello tema de la fuga XVIII en sol sostenido menor, del Clavecin, cuya "respuesta" ha sido señalada como *falsa* por algunos teóricos. Helo aquí: (Ejemplo Nº 1) y esta es la "respuesta" con que aquellos pretenden "corregir" el "error" del más grande de los músicos que haya conocido, hasta ahora, la humanidad: (Ejemplo Nº 2) Bach, con el maravilloso instinto propio del genio, ayudado de su inmenso saber, le dió esta respuesta: (Ejemplo Nº 3) es decir, tomó el tema, con excepción de la nota inicial, sol sostenido, como perteneciente al tono de la dominante, contrariamente a la que pretenden sus "correctores", de atribuirle el tono principal a las siete primeras notas. Basta armonizarlo para darnos cuenta de la razón que asistió al gran compositor para proceder así: (Ejemplo Nº 4) cuyas armonías homólogas en la respuesta son éstas: (Ejemplo Nº 5).

Empleemos, ahora, el mismo procedimiento de verificación, armonizando el sujeto con la pretendida corrección y nos daremos cuenta exacta de su falsedad: (Ejemplo Nº 6). Esa persistente oscilación a la segunda dominante, en el primer compás de la respuesta, seguramente chocará a quien tenga un verdadero instinto musical y esté versado en el estilo. Así, pues, en mi concepto la respuesta de Bach,



que consiste en tomar el sujeto en el tono de la dominante desde la segunda nota del mismo, es uno de sus innumerables hallazgos geniales. De esa versión puede deducirse este principio fundamental, aplicable a todo ese género de temas: que, cuando un sujeto va de la tónica a la dominante, y hace oír antes varias notas, si la anterior a la dominante no es ni la *tónica* ni la *mediante,* debe considerarse como en el tono de la dominante *desde la siguiente nota de la tónica.*

Veamos, ahora, un ejemplo extraído del Tratado de Contrapunto y Fuga de Th. Dubois, página 118, Capítulo de la Respuesta, que nos servirá de comprobación del principio antes enunciado, pues el sujeto de referencia está dentro de la demarcación del mismo: (Ejemplo Nº 7). A tal tema el célebre didáctico atribuye tres posibles versiones de "mutación", que son éstas: (Ejemplos Núms. 8, 9 y 10) prefiriendo, según se desprende de su texto, la primera, "porque, dice, en casos análogos, es necesario guiarse por el contorno melódico y *hacer intervenir* el gusto, precepto, como se ve, de "manga ancha", completamente inconsistente desde el punto de vista pedagógico, porque se apoya sólo en una verdadera contingencia. No hay que olvidar que el gusto se divide en dos... La verdadera norma pedagógica de arraigo, en este caso, en mi concepto se funda, exclusivamente, en el escrupuloso estudio armónico de las funciones que sobre el sujeto, ejercen ciertas leyes especiales de la fuga, tales como las fijaron los grandes maestros de esa forma. Empero, es curioso consignar cómo ni siquiera menciona la respuesta más musical y apegada a las ideas de Bach, conforme lo antes dicho, o sea: (Ejemplo Nº 11) cuya respuesta es: (Ejemplo Nº 12). Para cerciorarnos de la gran importancia de la armonía en las "mutaciones", y evitar, por lo mismo, una falsa respuesta, daré, en seguida, la armonización del sujeto y de la respuesta, según los principios de Bach: (Ejemplos Núms. 13 y 14) y la correspondiente al criterio de Dubois: (Ejemplos Núms. 15 y 16). Obsérvese cómo la armonía de la "mutación" de este último ejemplo, es mediocre, y además, da lugar a la innecesaria deformación melódica de 7ª en lugar de la 8ª del sujeto, deformación que, ciertamente, no es un modelo de buen gusto.

Si continuamos nuestro análisis tomando, también, otro sujeto

de la precitada obra, y emparentado con el tipo que hemos venido estudiando, veremos errores tan notables en las "mutaciones" como los antes señalados. Examinemos, verbigracia, la Fuga de la página 212: (Ejemplo Nº 17). Desde luego hay que notar que el autor no para mientes en la índole de la cabeza del sujeto, que es característicamente tonal, y ofrece, por cierto, alguna analogía con el de la Fuga en Si Mayor del primer cuaderno del Clavecin. Ciertamente, y quizá alguien podrá objetar, que un sujeto tonal, en ciertas ocasiones, puede, o hasta deba contestarse como real. Pero, esto es una excepción, pues, por lo general, cuando tal cosa acontece, se trata de sujetos tonales que, con la respuesta de rigor, sufren exageradas deformaciones, como por ejemplo: (Ejemplo Nº 18) que, forzosamente tendría que contestarse con ¡ nueve "dos" consecutivos, lo que equivaldría a nulificar por completo el tema. Mas, en el caso en cuestión, nada justifica esa interpretación, tanto más cuanto que, al final, Dubois sí efectuó la segunda mutación, lo que demuestra que lo tomó como tonal. Veamos, ahora, en qué consistió el error: conforme el autor, la cabeza del sujeto, do, si, la, sol, tiene que armonizarse así, más o menos: (Ejemplo Nº 19) lo que da, como respuesta, con sus armonías homólogas: (Ejemplo Nº 20). Concepto armónico irreprochable, si se quiere, cuando se trata de un trozo cualquiera, pero inadmisible en un sujeto de fuga como al que me refiero. La fuga tonal tiene sus necesidades propias y sus características esenciales que la colocan al margen de un sentido armónico indiferente. Obsérvese, desde luego, la preponderancia que adquiere en la respuesta, el segundo acorde perfecto mayor, sobre el *re,* segundo grado del tono principal: (Ejemplo Nº 20), cosa completamente fuera del sentido tonal de la fuga; en cambio, nótese el efecto de ese mismo acorde según los princios de Bach: (Ejemplo Nº 21). En cuanto a la "mutación" del final que, como antes decimos, sí efectuó Dubois, hablando con toda franqueza es, sencillamente, lamentable. Basta armonizar dicho fragmento para acreditarlo sí, de manera irrefutable. Salta a la vista desde luego, el error, porque, como podrá observarse: (Ejemplo Nº 22) el referido teórico considera las primeras nueve notas dentro de la tonalidad principal, o sea Do Mayor. Ahora bien, el mi bemol que aparece por tres veces, cualquiera que sea la atribución armónica que se le quiera dar, dentro de dicha to-

nalidad, no puede ser otra que como "mediante" del modo menor homófono. El primer mi bemol atacado como síncopa, tiene tal fuerza modal que, aunque se consideraran el segundo como retardo y el tercero como apoyatura, se tiene toda la impresión de que los dos primeros tiempos del compás están en do menor. Pasando por alto el insípido retorno a Do Mayor, sobre el do del tercer tiempo, para ir al tono de Sol, tal interpolación da, como es natural, una intranquilidad modal impropia, en lo absoluto, de ese género de composición. Además, nótese cuán forzada resulta la "mutación", como armonía, en la respuesta: (Ejemplo Nº 23).

En cambio, ese mismo mi bemol, considerado como perteneciente al tono de Sol Mayor, dominante del tono principal, tiene una explicación completamente natural y lógica: VI grado alterado de la escala armónica mayor (Ejemplos Núms. 24 y 25).

(Continuará)



Los Sonidos Armónicos y los Instrumentos de Pistones

Por el Alumno Rodrigo VALLE LEYVA.

(Conclusión)

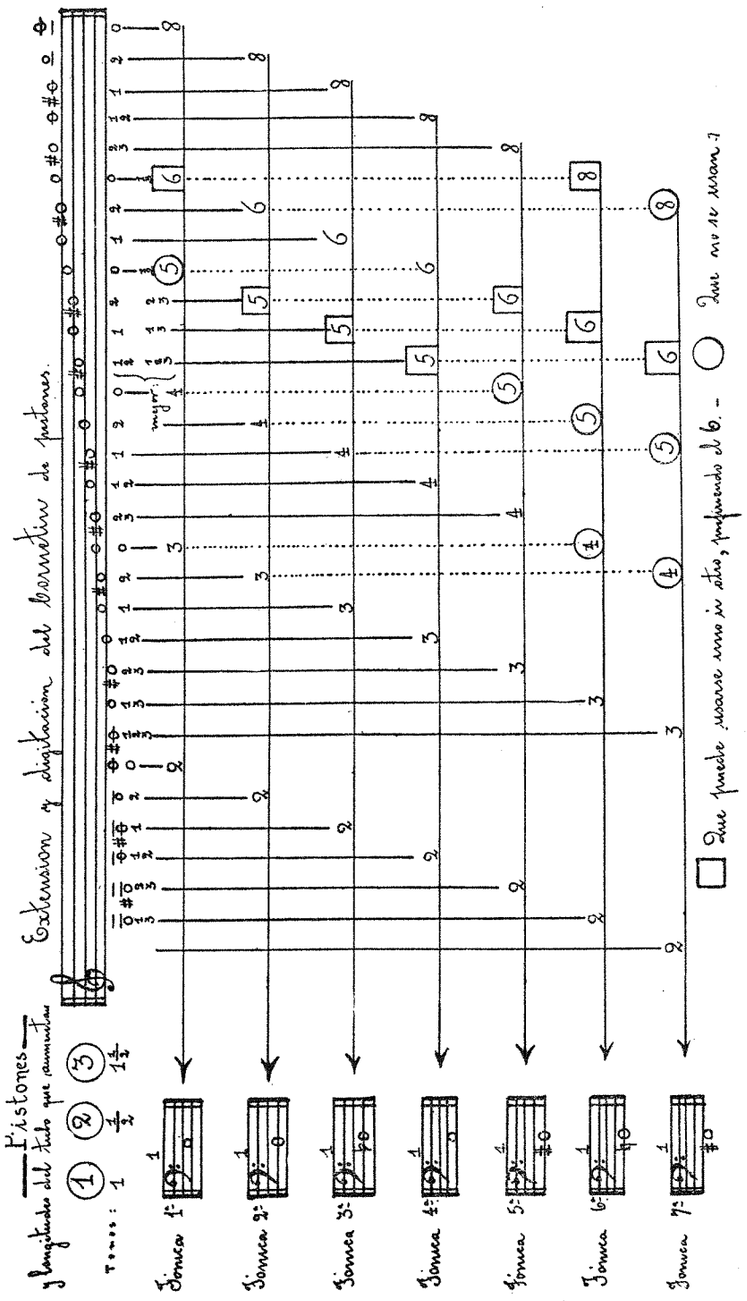
El sistema belga de 4 pistones, con alargamiento total del tubo hasta de seis tonos, es el único que permite la obtención de sonidos temperados en su totalidad, ya que con el empleo de los armónicos 2, 4 y 8, se pueden obtener todas las notas de la escala cromática.

El aparato de compresión del aire, el pulmón, tiene su límite de fuerza, y de allí que en estos instrumentos no sea posible producir ni los armónicos Nº 1 (tónica) por defecto, ni los armónicos superiores al número 8, por exceso de fuerza requerida. Con algún aparato mecánico podría obtenerse toda la serie natural.

VERIFICACION DE LA SUCESION DE LOS ARMONICOS. —Para mayor claridad en el correcto funcionamiento de estos instrumentos he formado el cuadro adjunto a este trabajo.

Expuesta someramente la teoría de los sonidos armónicos y de los instrumentos de pistones, fácil es ahora comprobar la sucesión de tales sonidos armónicos en los tubos, valiéndose para ello, de la digitación que para cada uno de los sonidos que forman la extensión de estos instrumentos traen sus métodos respectivos. Escogimos la del Cornetín de Pistones que trae el método de Arbán. Procedemos en esta forma, según puede verse en el cuadro anexo a este trabajo:

1º—Se buscan los sonidos que se producen *sin pisar ningún pistón*, notas que llevan por digitación un CERO. Encontramos: Do 5, Sol 5, Do 6, Mi 6, Sol 6, Do 7. Por lo dicho sobre la no obtención



de los armónicos Nº 1 vemos que están en el orden indicado por la serie natural armónica, y que todos ellos tienen por tónica al Do 4.

2º—Buscamos el sonido a un semitono bajo del Do 5, que es el Si 4. Lleva por digitación el 2, lo que nos dice que es el pistón Nº 2 el que baja el semitono, cosa fácil de comprobar en cualquiera de estos instrumentos al notar que el pistón del medio es el que lleva el tubo de alargamiento más pequeño. Se buscan todas las notas que tengan el mismo 2 por digitación y encontramos: Si 4, Fa sost. 5, Si 5, Re sost. 6, Fa sost. 6, Si 6, armónicos todos de la tónica Si 3 natural.

3º—Buscamos el sonido a un tono bajo del Do 5, y encontramos La sost. 4, (o Si b), con digitación 1, lo que nos dice que el pistón Nº 1 es el que baja un tono, mediante un tubo de alargamiento mayor que el pistón Nº 2. Las notas que tienen la misma digitación son: La sost. 4, Fa 5, La sost. 5, Re 6, Fa 6, La sost. 6, armónicos de la tónica Si b3 (o La sost.).

Y así sucesivamente llegamos hasta al Sol 4, última nota baja de la extensión del instrumento.

Están encerrados en un cuadro los armónicos que pueden emplearse indistintamente, aunque deberán preferirse los Nos. 6. En círculos encerramos los que no se usan, por las siguientes razones:

El 5 de la tónica Do 4, por ser mejor aproximación el 6 del La 3.

El 5 del Sol sost. 3, porque está exactamente reproducido por el 4 del Do4.

El 4 del Sol 3, porque aunque es Octava, está mucho muy aproximado por el 3 del Do 4, ya que después de las octavas la quinta es la aproximación más aceptable. Además, por conservarse este 3 dentro de la escala ascendente de presión: $c\sqrt{3}$.

El 5 del mismo Sol 3, por ser octava del Si 4.

El 4 del Fa sost. 3, por la misma razón que el 4 del Sol 3.

El 5 del Fa sost. 3, por ser octava del Si b 4.

El 8 del Fa sost. 3, por la misma razón que el 4 de la misma tónica.

Nota: (Estudio presentado en la clase de Acústica Musical e Instrumental en el año de 1936).

Alumno *Rodrigo VALLE LEYVA.*

El Problema del Nacionalismo Musical

II

(Continúa).

EL CANTO DEL PUEBLO

HOY no se discute ya la opinión de que el sistema musical propio de cada nación debe basarse en el canto popular, pero esta concordancia de criterio entre los músicos no da, por sí misma, la solución al problema del nacionalismo musical, que es de suyo tan complejo como trascendental.

Considerando el problema del nacionalismo musical desde el doble punto de vista subjetivo y objetivo, necesariamente hemos de tomar como base la acción artística-musical del pueblo que natural y espontáneamente, crea su música, haciendo arte puramente subjetivo, es cierto, pero que al ser atrapado por el folklorista se convierte en objetivo de la investigación folklórica, del mismo modo que un paisaje, obra sujetiva de la naturaleza, se convierte para el fotógrafo paisajista, en objetivo de su arte puramente reproductivo. Así el pueblo, colectividad creadora, proporciona con su arte subjetivo, los elementos primordiales constitutivos del arte nacional: en la canción o en la danza, como en los instrumentos musicales y hasta la indumentaria de músicos y bailarines, encontraremos envuelta la psicología del alma popular, que es el objetivo de toda investigación nacionalista.

Mas concretándonos al caso especial de la música popular mexicana, precisa establecer una clasificación entre las manifestaciones artístico-musicales del pueblo, basándonos en circunstancias temporales, regionales y de influencias extrañas. En primer lugar, hemos de distinguir la música precortesiana de la música postcortesiana; en segundo lugar, hemos de convenir en que, sin negar el fondo común de unidad ideológica sobre el cual se destaca la actividad artístico-musical de nuestro pueblo, cada región tiene características especiales en su música, que dependen de una multitud de factores étnicos que le son peculiares y, por último, las influencias que la actividad creadora del pueblo mexicano ha sufrido desde la Conquista, nos hacen pensar en las diversas etapas de la evolución del alma popular por fuerza de estas influencias que, muy a su pesar, se le han impuesto. A este respecto tendremos que distinguir el autoctonismo puro, del mestizaje o criollismo y aun el mestizaje de mestizaje. ¿Cuál de estas tres manifestaciones de la actividad artístico-musical del pueblo nos servirá de real y verdadero objetivo para fundar nuestro nacionalismo musical? La música precortesiana —cuya existencia, por otra parte, está fuera de duda— ¿quedará para el problema que nos ocupa, únicamente como una referencia, ya que —fuera de los instrumentos aztecas conservados en el Museo Nacional— no tenemos otros documentos auténticos que puedan ser un verdadero objetivo de investigación?

Supongamos que tuviésemos escrita en la notación moderna la música de los aztecas, ¿podría ésta servirnos de base para fincar exclusivamente en ella nuestro nacionalismo musical? ¿Bastaría pensar en la escala pentáfona para hacer música nacional?

Admitiendo, —como Doménech— que una nación es un organismo que está siempre en estado de formación o de disolución, y por lo tanto, transformándose, los documentos musicales aztecas nos servirían, lógicamente, como una referencia mediata en la constitución del fondo nacional, ¿pero querer tomarlos como objetivo inmediato, no sería contrario a la ley natural de la evolución?

Ya hemos dicho, en el artículo anterior, que la labor de nacionalismo musical es una obra de colaboración: ni el indio que canta su melodía espontánea, sincera y natural, ni el compositor técnico que

escribe una sonata o una sinfonía, pueden considerarse, aisladamente, como artífices de arte nacional, el primero hace arte popular, sin importarle otra cosa que el expresar su emoción; el segundo hace arte de gabinete, quizá menos sincero, pero más universal. Y como la nación no está formada ni por los hombres que viven en los campos o en las serranías ni por los que viven en las ciudades, sino por unos y otros, relacionados mutuamente por un fondo común de nacionalismo que tiene su antecedente histórico y debe tener su consecuente en una floración maravillosa de arte realizada a su tiempo, dentro de la ley natural de la evolución, precisa, ante todo, aclarar en qué consiste el fondo común de nacionalismo, para poder justipreciar la acción colaboradora del pueblo, como objetivo del arte nacional.

Desarrollándose dentro de un proceso histórico, el fondo nacional en nuestra patria tiene su antecedente en la música azteca y su consecuente en el arte postcortesiano, con sus diversas características regionales y con las modificaciones que han aportado las influencias extrañas, pero a pesar de todo, ligado a su antecedente por un lazo sutil que es la característica esencial de la raza.

Aclarado esto, se puede establecer: 1º, que el arte musical azteca es, para el nacionalismo musical, un antecedente que es preciso no perder de vista; 2º, que la música postcortesiana, desarrollándose paralelamente con la evolución del alma del pueblo, es el consecuente necesario y lógico en el fondo nacional; y 3º, que el canto del pueblo, cualesquiera que sean sus características regionales y las influencias que haya sufrido, siempre conservará ese fondo nacional de arte, que debe ser la base de nuestro nacionalismo musical.

Pedro MICHACA.

(Continuará)

Compositor Mexicano

HACE algunos años, nuestros conocimientos acerca de la música mexicana se reducían a la música folklórica; pero de tres o cuatro a la fecha, el público (estadounidense) se ha dado cuenta de que hay en México un nuevo movimiento musical equiparable, en importancia, al movimiento pictórico. Este nuevo movimiento se debe principalmente a los esfuerzos de dos compositores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas; ambos son amigos de los pintores Rivera y Orozco y ambos también comprenden que para poder crear ese movimiento musical puramente indígena, deben contar con un fondo folklórico, tal como los pintores lo han hecho sirviéndose para su reforma de los paisajes Mexicanos. En tal sentido, esto es más fácil para los mexicanos que para los artistas de nuestro país, porque México posee un arte popular bien definido, derivado de su propia civilización indígena, el cual provee al artista con abundante material.

El nombre de Chávez es ampliamente conocido entre la mayoría de los amantes de la música, gracias a su actuación como director de la Orquesta Sinfónica de Nueva York; Revueltas merece igualmente ser bien conocido, ya que ha producido música que lo hace figurar destacadamente en el esquema general del movimiento musical moderno. En ciertos aspectos, Revueltas es, indiscutiblemente —en el de música—, más artista mexicano que Chávez; aquél compone su música utilizando los motivos que caracterizan a la música popular indígena de tal modo, que sus melodías casi no se distinguen de las genuinamente populares.

Revueltas es el tipo del compositor inspirado, en el mismo sentido en que lo fué Schubert; es decir, que su música es sumamente

espontánea y fuertemente expresiva de sus emociones interiores: nada hay en ella que sea premeditado, nada que no sea dinámico. Cuando está bajo la influencia de la inspiración creadora, pasa días enteros sin tomar alimentos ni descanso, consagrado a su labor, hasta que la composición está concluída.

Escribe su música sobre una mesa, al estilo de los antiguos músicos, lo cual es muy poco parecido al procedimiento del compositor moderno, quien por emplear armonías y ritmos complicados, está generalmente obligado a hacer uso del piano. Hago mención de este hecho para evidenciar la extraordinaria musicalidad y la espontaneidad de Revueltas.

Su música es, sobre todo, vibrante y colorida; es característica en Revueltas no escribir sinfonías ni sonatas sino paisajes de colores vívidos; sus obras orquestales se titulan "Rincones", "Ventanas". "Magueyes", "Caminos" —títulos sugestivos que impresionan mucho a la imaginación de quien la escucha—. Una de sus más recientes composiciones para orquesta, que se gravó privadamente en México, se titula "El Renacuajo Pensador". Muchas de estas obras dejan en uno impresión parecida a la que se recibe en las fiestas típicas mexicanas; Revueltas toma sus sencillos motivos de las melodías populares mexicanas, las que no se distinguen por su gran variedad.

Revueltas es un alma progresiva, en el total sentido de la palabra; al escuchar por primera vez su música, se evoca el recuerdo de Stravinsky o de Bela Bartok; pero un examen más detenido de su partitura, hace aparecer claramente la personalidad propia del compositor. Hablando abiertamente, diré que la música de Revueltas ha sido apreciada con más rapidez en México que la de Chávez; esto podrá deberse al hecho de que su contenido es menos intelectual, y, por lo tanto, más accesible. La música de Chávez, fuerte y franca, carece de colorido exterior; la música de Revueltas, por comparación, se deriva del aspecto más común de la vida cotidiana de México. A menudo está bien condimentada tal y como pasa con los platillos mexicanos; abunda en caprichos y en repentinos exabruptos y deja en uno la sensación de abundancia y de vitalidad.

La partitura que Revueltas ha escrito para la película Mexica-

na "Redes", actualmente en el "Filmarte", fué escrita en 1935 y tiene muchas de las cualidades características del arte de Revueltas.

La necesidad de musicación de las películas por compositores serios, está gradualmente imponiéndose aún en Hollywood. El gobierno mexicano, eligiendo a Revueltas para escribir la música de "Redes" ha procedido en forma muy parecida al de la U.R.S.S., pidiéndole a Shostakovich que musique sus mejores películas. Es dudoso que el verdadero futuro de estos señores esté en el campo de la música de concierto.

Afortunadamente, en el caso anterior del compositor mexicano, no tenemos que esperar que el mundo concertista nos lo revele; cualquiera que se interese en el desarrollo de la música del Hemisferio Occidental, debe oír la que escribió Revueltas para la inolvidable películas de Paul Strand hecha en México.

Aarón COPLAND.

(De *"The New York Times"*, mayo 9 de 1937.—Pág. X.5).



Preludio.

Blas Galindo

Lento.

legato

pp

p

Cantando.

f

p

mf

f

f

f

poco a poco , cresc. y accel

Lento

p

Poco movido

All°

f

cres. y accel.

ff

fff

Cantado

diminuendo

mf

Lento

dim.

poco a poco

pp



Notas del Conservatorio

ESPECIALIZACION EN LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA

MAS de dieciséis millones de habitantes carecen de educación musical, debido a la falta de impulso que las entidades federativas, municipios y asociaciones particulares de cultura no cooperan al desarrollo de esta educación. La falta de escuelas y academias organizadas en las capitales de Estado y la carencia de una enseñanza profesional, imposibilita a nuestro mundo musical a la elevación del medio artístico y dificulta la vida de quienes se dedican a vivir del magisterio.

El índice revelador de la condición deprimente del músico mexicano, lo constituye la observación permanente de que la obra de arte de nuestros compositores y virtuosos es desconocida en el extranjero. Además, la carencia de apoyo a empresas de espectáculos que eduquen a las masas, deprime no sólo a los artistas nacionales, sino también a la educación del sentimiento popular, al grado de que el país entero vive alejado del alimento espiritual que proporciona la educación por medio de los espectáculos.

Este estado de inercia patentiza la ingente necesidad de orientar la educación artística del pueblo, por rumbos que permitan cambiar los procedimientos empíricos por conocimientos especializados en la enseñanza; la preparación de un personal que rinda sus frutos en las diferentes entidades federativas; la fundación de centros

de cultura en las principales ciudades; la enseñanza obligatoria y gratuita de los niños en las escuelas primarias de todas las entidades federativas y municipales y el fomento de la música por medio de orfeones regionales, serían un principio de renovación. De lo contrario, la educación y la cultura seguirán estancadas y nuestra población de más de dieciséis millones de mexicanos, seguirá careciendo de los elementos integrantes de educación que tanto han de menester.

COLABORACION DEL PERSONAL DOCENTE

En la educación pública, la preparación técnica de la enseñanza tendrá que coordinarse desde los jardines de niños, escuelas primarias, secundarias y normales, en las que, con la formación de orfeones, prácticas de música como la lectura y dictados adecuados a un grado elemental, se prepare a las juventudes hacia una orientación integral de cultura para el mejor cumplimiento de su misión colectiva.

Un método de enseñanza musical no es una distracción sino el orden de trabajo y disciplina en la dirección del pensamiento, que puede llegar a ser fecundo en la obra del profesorado. El interés de una clase de música no radica esencialmente en los programas ni en el número de alumnos, sino en los métodos de enseñanza con que las materias de los programas deban desarrollarse. Las Juntas de Profesores del Conservatorio, no sólo colaboran con la Dirección del mismo plantel como órganos vivientes de unidad de espíritu educador, sino que coordinan los trabajos de las distintas clases y discuten los problemas de su especialidad. Las clases de Música, como las de Solfeo y las de Composición, han acordado que, para la promoción reglamentaria, se consideren principalmente el número de trabajos presentados por los alumnos de las clases referidas, en los cuales estarán contenidos, el material del programa y una explicación de dichos trabajos, en sus aspectos analítico, constructivo y razonado. Esto se hace con el fin de que los estudiantes de música tomen con seriedad la carrera a que se dedican, protegiéndolos a la vez de los fracasos profesionales.

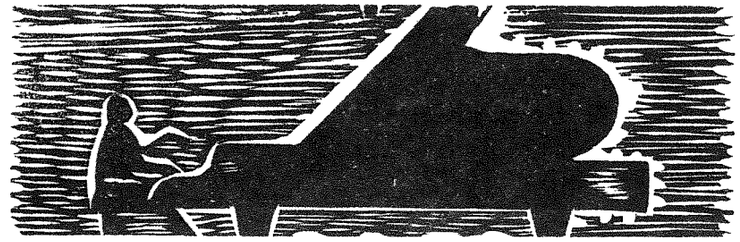
Las promociones en las clases instrumentales y de Canto, bajo el sistema de trabajos adoptado por los profesores de Solfeo y de Composición, sería el establecimiento de normas necesarias a todo el Cuerpo Docente, no bajo el aspecto de imitación, sino porque eleven la condición educativa del alumno que sólo concentra sus esfuerzos en la técnica instrumental.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

Debido a que el Director Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional, Silvestre Revueltas, partió a Europa en viaje de estudio, la temporada de conciertos que había sido anunciada con anterioridad, por acuerdo del Comité Directivo de dicha Agrupación, se pospuso para el mes de agosto y septiembre próximos.

Reconocida la responsabilidad de toda organización artística, se comprende que la educación del público por medio de los conciertos, debe ser considerada como importante servicio social, de acuerdo con los recursos económicos que el Gobierno aporta a las Orquestas Sinfónicas que actúan en la capital; mas considerando los objetivos en todos sus aspectos, como la selección del profesorado; los programas de desarrollo artístico en los diversos sectores sociales; considerando, también, que los conciertos para niños de las escuelas primarias que inició la referida Sinfónica Nacional a partir de su nueva organización en el año de 1935 y todo lo que, en términos generales, garantice el cumplimiento de la misión educativa que corresponde a la Secretaría de Educación y Departamento de Bellas Artes, estas circunstancias han contribuído a que la temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional se haya retardado y que para solucionar sus problemas de organización, se haya recurrido a la designación de un director substituto de Revueltas, sin perjuicio de las normas establecidas en temporadas anteriores, así como la posibilidad de contratar a un Director Huésped para que actúe en la temporada de agosto próximo.

Estanislao MEJIA.



Temas Variados y Opiniones Ajenas

Eloise Roessler, Talento Prodigioso

Especial para "Cultura Musical", por la señorita Guadalupe Márquez.

EN espera de dar principio a su concierto de beneficio, encontramos a la pequeña Eloise; no se advierte en ella ni el más remoto asomo de la nerviosidad que aún los más grandes artistas experimentan al enfrentarse al público. Toda ella es sencillez y gracia infantil, dijérase que el hecho de abordar las obras más difíciles de la literatura violinística ante un escogido público donde notamos a los más destacados elementos de nuestro medio artístico, no la preocupan en lo más mínimo. Hemos llegado a creer que para ella no tiene trascendencia la ejecución de los más intrincados pasajes de virtuosismo, que muchos, tras de largos años no han logrado vencer. Fácilmente se nota que está muy segura de sí misma, y ¿cómo no estarlo si a su lado se encuentra la señora Eunice Boyd que es no sólo la maestra que desde los cuatro años de edad la guiara en el aprendizaje del difícil instrumento, sino también la amorosa madre que desde esa edad y teniéndola en su regazo colocaba en sus tiernas manecitas el pequeño violín en que iniciara sus estudios?

La señora Boyd, consumada violinista que estudiara en Berlín bajo la dirección de Hess, con ese instinto inequívoco tan peculiar de las madres, exclamaba cuando tenía a la pequeña entre sus brazos: "tú serás una gran violinista". Y vemos, pues, como sus esfuerzos han sido coronados por el éxito y sus predicciones se han realizado.

Eloise, bajo la vigilancia de su madre y única profesora, estudia disciplinadamente cuatro horas diarias, de las que dedica una exclusivamente a técnica y las restantes al estudio de obras para sus programas, de los cuales prepara íntegro uno mensualmente.

La opinión de la maestra de Eloise acerca de las llamadas escuelas violinísticas, es que sólo existen dos: "One right, one wrong". Sin embargo, si se quiere pensar en diversas escuelas, ella cree que seleccionando lo mejor

de las belga, alemana y rusa, se obtienen los mejores resultados y es así como ha formado una magnífica "violinista americana"; pues aun cuando Eloise es de ascendencia francesa y alemana, es oriunda de la ciudad fílmica, Hollywood.

Su permanencia en México, según aseguran ambas enfáticamente, ha sido muy agradable y sólo deploran tener que abandonar tan pronto esta tierra en que los músicos "son artistas de corazón, que tocan con verdadero arte, por el arte mismo y no por dinero".

A pregunta especial que le hiciéramos sobre la música de autores mexicanos, dijo que le interesa vivamente y sólo por la premura del tiempo no le fué dable incluírla en sus programas.

Para continuar en su carrera ascendente hacia la cima del arte, un solo propósito anima a esta excepcional artista: "SER LA MAS GRANDE VIOLINISTA DEL MUNDO".

Opiniones Ajenas

EL DICTAMEN", periódico que se publica en el puerto de Veracruz, recientemente trajo un artículo titulado "CULTURA MUSICAL", en el que aplaude la aparición mensual de la Revista Musical, que como órgano del Conservatorio Nacional de Música, es indicio seguro de la alta finalidad que se persigue, haciendo resaltar, el prestigio de su Director, maestro y compositor Manuel M. Ponce, nombre que es conocido mundialmente a través de sus inspiradas composiciones que aún recorren en triunfo las principales salas de concierto europeas.

Expresa que "Cultura Musical" desea no ser una Revista sólo para técnicos, sino un vehículo que lleve a los lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical, tanto a los técnicos como a los aficionados afectos a la música que gustan de nutrirse con informaciones para agregar a su acerbo de conocimientos prácticos.

Que dicha revista vino a llenar un vacío que sentíase notablemente dentro del grupo artístico musical del país y por ello estima "Cocinfras", autor del artículo en cuestión, que es muy meritoria la obra que realiza el Maestro Ponce por medio de dicha publicación, a la cual se agrega un triunfo rotundo en el sector que se preocupa por la musicalidad en el país; además de lo interesante y variado de sus colaboraciones que pertenecen a las más destacadas celebridades musicales de México, agrégase una magnífica impresión y un magnífico papel que da a la revista favorable presentación estética.

"CULTURA MUSICAL" es, pues, por hoy, el más poderoso auxiliar que la música mexicana y la intelectualidad musical de nuestra Patria tiene a su disposición".

El Ateneo Veracruzano

EL señor Francisco Broissin A., secretario general del Ateneo Veracruzano y agente corresponsal de nuestra publicación en el puerto de Veracruz, sustentó el mes de mayo próximo pasado una jugosa conferencia, de la cual entresacamos los conceptos más sobresalientes y valiosos. Refiriéndose a nuestra canción popular, el colega Broissin dice:

Que atendiendo al acuerdo que dicha Agrupación tomó de emprender una campaña en favor del resurgimiento de la música nacional, cumple con un deber que la Patria reclama, desde el momento que la influencia extranjera está dominando al pueblo en sus diversas modalidades, y aun hasta en lo que más llega al alma nacional: Su MUSICA, ahora, desgraciadamente, relegada al olvido para dar amplio campo a los aires folklóricos de otros países. Es por ello que el alma nacional corre un grave peligro si no se pone un dique a la invasión alarmante de esa corriente de música extranjera que llega a los rincones más apartados de la tierra de Anáhuac. Aun en pueblos perdidos en las serranías, comienzan a infiltrarse las melodías de la música importada que tenazmente se adentra en el espíritu y va desterrando de su propio país a la música mexicana.

Por eso el Ateneo Veracruzano, estima cumplir con un deber al iniciar esta cruzada en favor de la música vernácula.

No se deja de estimar en lo que valen las composiciones musicales de Norteamérica, de Cuba, de Colombia, aún sabemos excitarnos con el alarido del saxofón o con el lamento del hombre engañado que cuenta sus desdichas en los tangos; pero junto a esa música, refulge con esplendores ignorados la canción mexicana, que en todos los países del mundo es aceptada con entusiasmo, y ahora aquí en su tierra, es vista ya casi con desagrado.

El dueño de la tierra azteca, el indio, el mestizo, tienen el espíritu fértilmente abonado para impregnarse de las melodías que escuchan; almas buenas, casi siempre, saben hacer brotar de su labios las viejas canciones de su población o de su aldea; y de esas canciones en que se revela el alma popular de México, surgen torrentes de melodías extrañas, saltan cascadas de perlas hechas música por el talento de los hombres; compositores que se ocu-

paron por el cultivo musical de nuestro pueblo, supieron captar con su inspiración las radiosas armonías que integran la verdadera música nacional. Escuchad "La Estrellita" del inmenso Ponce, que triunfalmente ha recorrido el mundo, y junto a una "Carioca" o un "Lamento" de cualquier clase, estableced comparaciones.

La raza de bronce que ancestralmente forma la base de nuestra nacionalidad, tiene alma de cristal, espíritu de músico o de poeta, adaptable fácilmente a influencias extrañas que logran conmover sus fibras íntimas; pero no porque una melodía logre infiltrarse en el ambiente de México debemos permitir que la canción mexicana abata sus alas y se ponga en fuga. Sería vergonzoso, y en nuestras manos está lograr el resurgimiento de la canción mexicana, esa canción que es infinitamente más bella que cualquier melodía de otros países y que en los Salones de Concierto de París, Berlín, Londres, Viena, Nueva York y en la misma Roma, ha sido aclamada.

Esta campaña en pro de la música mexicana, no tiene la finalidad exclusiva de fundarse en ataques a la música extranjera que está de moda; reconocemos la inspiración de nuestros compositores que han sabido forjarse un nombre sobre las piezas musicales con ritmo de blues, son, bolero, colombiana, etc., y eso nos obliga a pensar que esos mismos autores podrían dedicarse a escribir música netamente mexicana, abandonando el estilo copista a que su mayoría se ha dedicado, para evitar que nuestros cantos queden relegados al olvido. Hasta en pleno rancho se advierte la invasión extranjera musical; apenas pespuntean las jaranas y las arpas, cuando salta algún garrido ranchero, que después de pasar tres días en la ciudad se ha embriagado de modernismo, y pide un fox-trot. Afortunadamente todavía en los jacales alegres, a orillas de Jamapa, la moza de mirada ardiente, sabe pespuntear sobre la tarima, junto al cocal, bajo un cielo tachonado de estrellas, y sus pies menuditos y ágiles ritmar acompasados el raudo golpeteo del Zapateado Jarocho.

Melódica, armoniosa, romántica o tristona, la música mexicana forma un embrujador conjunto de armonías que eleva el espíritu a regiones de palpitante y misterioso ensueño; lleva la canción mexicana en cada una de sus notas prendido un gajo del alma nacional; cada una de sus frases musicales encierra en sí poemas armónicos que inundan de efluvios celestiales los corazones estremecidos al escucharla, presos de un encanto infinito y abrumador. En ella se revela el alma vibrante de una raza pujante y altiva, amorosa y caballeresca, toda ternura y devoción en la mujer, toda virilidad y fortaleza en el hombre; es la canción mexicana toda ritmo, toda emotividad, toda corazón...

Esto obliga a una Institución juvenil y cultural, como es el Ateneo Veracruzano, a procurar dentro de las medidas de sus posibilidades, la incondicional ayuda que el pueblo entero debe prestar en favor de la campaña pro música mexicana, de la campaña en favor de la canción nuestra, de la canción emotiva y cautivadora que en tiempos pasados vibró con estremecimiento incontrastable para demostrar

todo el vigor y toda la pujanza de nuestra raza, y que ahora, no acobardada ni vencida, sino avergonzada y herida en su más caro y profundo sentimiento, se ha ocultado tras el verde esmeralda del primer color de nuestra bandera, que simboliza la esperanza, sin una sola queja, sin una sola protesta, esperando que el amor de sus hijos que han nacido y han estructurado su nueva generación bajo sus pliegues, haga recordar algún día que ella ha sido el alma y la comunión espiritual de toda una nación, y que por lo mismo merece cualquier sacrificio y cualquier esfuerzo que la redima.

Entre las canciones populares mexicanas, ocupa lugar preferente esa inmensa floración de melodías que forma "Marchita el Alma". La inteligencia artística y el enorme don musical del maestro Manuel M. Ponce, supo aprovechar el canto estupendo, para que en victorioso recorrido diera la vuelta al mundo como una clarinada de lo que vale la canción mexicana, porque si su música es un formidable alarde de inspiración y una sentida expresión de amor que penetra hasta lo más recóndito de nuestro ser, el verso es como un mensaje alado y sutil que amoroso llega al oído de la dama de nuestros sueños para hablarle de nuestro pesar y de nuestra ilusión.

Canción emotiva y cálida que no se compara con ninguna de las canciones en boga, porque éstas no pueden ni podrán nunca llegar a la altura que alcanza la genuina canción folklórica de México.

Es infundado el pánico que algunos fanáticos de la música afro-cubana han sentido al saber que el Ateneo inicia esta campaña; es infundado porque no venimos a provocar la prohibición de esa música ni de ninguna otra, ni siquiera nos ocuparemos de ella en forma que pueda entenderse como un ataque al nacionalismo de un pueblo hermano. Vamos a procurar nosotros, levantar el espíritu de nuestro pueblo, y todos nuestros esfuerzos se encaminarán a lograr que la canción mexicana impere aquí en su tierra, en los campos que han sido regados con la sangre de sus hijos, que muchas veces sucumbieron cantando sus corridos populares y sus cantos revolucionarios. No llevamos otro fin más que el de procurar el triunfo de la canción mexicana cuya música melodiosa penetra al alma y cuyo verso no contiene el vocabulario de prostíbulo que sí poseen las canciones de moda que están envenenando la mente juvenil y causando más estragos en la moral que cualquier otra manifestación ultramodernista.

Es ésta nuestra primera manifestación en favor de la canción mexicana, a la cual ofrendamos la más pura admiración; en la que vibra vigorosa la altivez de nuestra raza; canción mexicana de melodías juguetonas, florilegio de notas armonizadas en una inspiración genuinamente nacional, canción mexicana que es prolongación de la idiosincracia de nuestra raza, estilizada en el papel pautado.

La Música en México

UNIVERSIDAD NACIONAL.—Los ciclos musicales organizados por el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional de México, se han venido desarrollando desde el 11 de marzo del corriente año, en una serie de conciertos que han tenido lugar los miércoles a las 20 horas, en el Anfiteatro "Bolívar" de la Escuela Nacional Preparatoria, ante un público cada vez más numeroso.

Los programas de estos conciertos han sido elaborados con un criterio histórico y comprenden obras representativas de cada época, desde el siglo XVI hasta los compositores contemporáneos; y su desarrollo ha sido encomendado, alternativamente, a las tres instituciones artísticas creadas por el Departamento de Acción Social para la difusión cultural que se ha propuesto: el Trío Clásico, formado por los profesores Santos Carlos (piano), Ezequiel Sierra (Violín), y Domingo González (cello); el Coro Mixto, bajo la dirección del profesor Juan D. Tercero y la Orquesta Sinfónica bajo la dirección de los profesores José Rocabruna, y José F. Vázquez.

La función social desarrollada por estas agrupaciones artísticas universitarias, se ha llevado con éxito positivo y esperamos que las actividades de las mismas vayan superándose a las anteriores.

P. M.

□

UNIVERSIDAD NACIONAL.—Inauguración de la estación radiodifusora. El lunes 14 de junio próximo pasado, a las 20 horas, fué inaugurada la estación XEXX radiodifusora de la Universidad Nacional de México, con un programa que se desarrolló en el "Anfiteatro Bolívar" de la Escuela Nacional Preparatoria. Colaboraron en dicha inauguración la Orquesta Sinfónica de la Universidad bajo la dirección de los profesores José Rocabruna y José F. Vázquez; el Trío Clásico de la misma Institución; la precoz violinista Eloise Roesslegs y la soprano Clelia Teresa Pin. El licenciado Alejandro Gómez Arias, en nombre del Rector de la Universidad, hizo la declaratoria de inauguración de la "Radio Universidad Nacional".

P. M.

ATENEO MUSICAL MEXICANO.—La Junta Directiva de esta Institución ha terminado el estudio de las reformas a los Estatutos, que próximamente serán publicados en segunda edición.

La Sección de Concertistas organiza actualmente una serie de pequeños conciertos con notas ilustrativas y breves pláticas sobre tópicos musicales, que trasmitirá semanariamente la estación XEXX "Radio Universidad Nacional".

El martes 6 de julio se efectuará la sesión artística reglamentaria, en la cual, según lo establecido, colaborarán las secciones técnicas del Ateneo en la integración del programa que se desarrollará en dicha sesión.

□

ARNULFO MIRAMONTES presentó en el Teatro Calderón de Zacatecas el día 19 de junio próximo pasado, a su discípulo Gonzalo A. Padilla en un concierto de Quinto Año (fin de curso medio). El programa, por lo demás escogido, fué el siguiente: I. Part. Nº 6 de Bach, Preludio en Sol mayor de Chopín, Movimiento Perpetuo de Weber.—II. Preludio de Rachmaninoff, Preludio en Fa mayor de Chopín, Hilandera de Mendelssohn, Vals Capricho de Castro.—III. Scherzino de Miramontes, Preludio en Si bemol menor de Chopín y Capricho Español de Moszkowsky.

El jurado calificador estuvo integrado por los señores profesores Francisco Aguilar y Urízar, Anastasio Borrego, Julián Barrón y Soto y Severino González.

J. E. G.

EL GRUPO DE LOS CUATRO.—La acción organizada de los cuatro jóvenes compositores: Moncayo, Galindo, Contreras y Ayala, ha sido siempre constante a pesar de los obstáculos que el medio les ha presentado para la realización de sus proyectos.

El concierto que estos jóvenes habían preparado para el día 25 del mes en curso, en el que se contaba con la presentación del compositor neoyorquino Paul Bowles, fué suspendido en virtud de haber sido cancelado a última hora el permiso que se los había otorgado para hacer uso de la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes.

No nos extraña que este grupo de compositores encuentre a cada paso nuevos obstáculos que vencer, pero su carrera es obstinada y constante, y les lleva con pasos cada vez más seguros hacia el triunfo que ambicionan.

B. G.

□

ELOISA ROESSLER, joven violinista por excelencia, debido a sus facultades extraordinarias, nos ha visitado por segunda vez, sorprendiéndonos por su adelanto tanto en sus interpretaciones como en seguridad técnica. Sus conciertos en el Anfiteatro "Bolívar" patrocinados por la Sociedad Filarmónica de la Universidad Nacional, llamaron la atención por contener en sus programas obras de valor musical y virtuosidad violinísticas, particularmente sus Sonatas y Conciertos. El concierto de despedida verificado en el Teatro de las Bellas Artes el domingo 27

del actual, fué una prueba en su ascendente carrera, pues en dos conciertos, el de Mendelssohn y el de Max Bruch con acompañamiento de la Orquesta Sinfónica Universitaria, se reveló ser una artista serena y de grandes vuelos, dotes que sólo poseen los privilegiados.

El caso de Eloisa Roessler debe ser aprovechado por nuestra juventud que se dedica al arte musical, pues sólo el entusiasmo y el estudio metódico, desarrollan ciertas cualidades que siempre serán la base fundamental para todo éxito.

J. R.

□

JALAPA, Ver.—El Conservatorio Libre de Música y Danza de este lugar, dirigido por el señor profesor Salvador C. Martínez y secundado por el profesor Manuel D. Vargas, acaba de dar con resultados halagadores una demostración pública de las labores artísticas que con gran tesón ha venido desarrollando en el transcurso del presente año. Esta demostración de arte se verificó ante una selecta concurrencia en donde se destacaban algunas personalidades del mundo oficial como el señor licenciado Rogerio de la Selva, representante del C. Gobernador del Estado; el señor licenciado Aureliano Azuara, jefe del Departamento Universitario; señor Carlos Paz y Puente, secretario general de la Beneficencia Pública, y el licenciado José Saavedra, director general de la Universidad Obrera de Veracruz.

Según informes que con todo celo y oportunidad nos envía nuestro corresponsal de dicho lugar, el profesor Vargas, la totalidad de los números, los cuales estuvieron a cargo de profesores y alumnos del propio plantel, estuvieron magníficamente interpretados.

En el desarrollo del programa tomaron parte los grupos de 1º y 2º de Solfeo a cargo del profesor Martínez, los alumnos de la clase de piano a cargo de la señora Marina P. de Villa, alumnos de instrumentos de boquilla circular y de caña a cargo de los profesores Ismael Hernández y José Pasteressa. Este programa, atractivo y variado, incluía además números de bailables, canto y declamación, los cuales estuvieron a cargo respectivamente de los alumnos de la clase de Danza de la señora Carmen R. de Palafox, profesora Rafaela Bueno y de la señorita Josefina Paz y Puente.

La Música en el Extranjero

SAMUEL Zárate anuncia un recital de violín para el 18 de junio del año que corre, en la "Sala Chopín" de París. Acompañará al eminente violinista mexicano, Maurice Ohana. En el programa figuran obras de Mozart, Casadesus, Brahms, Ysaye, Bloch, De Falla, Kreisler, Zarazate, Tata Nacho-Zárate.

□

LUIS Vierne, organista de Nuestra Señora de París, acaba de morir de la manera más inesperada y conmovedora. Al terminar un recital de obras suyas en el gran órgano de 6,000 tubos y 110 registros que construyó Cliquot en la magna catedral parisiense, cuando tocaba una "Estela para un niño difunto" una embolia abatió al artista sobre el teclado, como herido por un rayo.

□

WANDA Landowska, la célebre clavecinista organizó un concierto en días pasados, en memoria de su hermano muerto recientemente. En el programa, las obras que prefería el desaparecido Paul Landowsy.

EL SEGUNDO CONCIERTO de la "Jeune France" se fectuó el 4 del presente mes en la Sala Gaveau de París. Roger Désormiere dirigió obras de Claude Arrieu, Ives Baudrier, Marcel Delanoy, André Jolivet, Daniel Lasur y Olivier Messian.

□

LA OPERA DE PARIS anuncia para la última semana de este mes, las siguientes obras: "Condenación de Fausto", de Berlioz; "Salade", de Milhaud; "Fidelio", de Beethoven; "La Traviata", de Verdi; "El Lago de los Cisnes', de Tschaikowsky; "Salomé", de Strauss, y "Preludio a la siesta del fauno", de Debussy.

□

CON MOTIVO de la próxima exposición de Zurich (Suiza) se construirán tres salas de conciertos de tamaños diferentes. He aquí un ejemplo digno de ser imitado por las ciudades que busquen algo más que el efímero auge comercial de las Exposiciones.

PARA FESTEJAR el 25º aniversario de Mr. J. Rouché, como director de la Opera de París, se ha pensado encomendar la ejecución de su busto al escultor Despiau. Es bien sabido que el señor Rouché ha consagrado su esfuerzo y buena parte de su fortuna a sostener el prestigio del primer teatro de Francia.

□

LA VENERABLE sociedad coral "Orfeón de Bruselas" acaba de conmemorar su septuagésimo aniversario por medio de un concierto, en el cual tomaron parte las más prestigiadas sociedades corales de Bélgica.

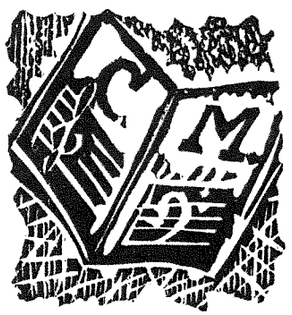
□

MADELEINE GRAY, la eminente cantatriz judía, interpretó en la "Sala Chopín" de París, acompañada por sus autores, "El Bestiario", de Poulenc y, en primera audición, "Canto del Herrero", "Poema de Amor" y "Dos Canciones Negras", de Darius Milhaud. En el programa se incluyeron también los "Tres Cantos de Don Quijote a Dulcinea", de Ravel; las "Canciones de Bilitis", de Debussy y "Las Locas por Amor", de Turina.

C. M. P.

□

El gran cantante y espléndido artista belga Armando Crabbé ha sido nombrado últimamente por decreto Regio profesor de *Canto teatral* en francés, flamenco e italiano en el Conservatorio Real de Bruxelas. Este cultísimo artista es un gran amigo de México donde tuvo un éxito enorme en su actuación, tanto en la Opera como en la Opera de Cámara, de la cual es uno de los más grandes propagandistas, y en la que por su gran talento y depurado estilo de canto ha sido admirado mundialmente.



MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 MEXICO, D. F. V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"
Profesor PEDRO MICHACA
1ª de Bruselas Nº 6. Eric. 3-59-55

Academia de Piano
Profesor JOSE MACIAS
Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.
Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ
Corregidora 47 - 4
Teléfono Ericsson 3-76-03

ACADEMIA SERRATOS
López Cotilla 595. GUADALAJARA, Jal.
Extensión en México, Bucareli 167

MARIA BONILLA
Estudio de Canto
Pomona 31
Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano
MARIA GARCIA GENDA
Privada de Fernando Montes de Oca 22
Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA
Maestro de Bel-Canto, Director Fundador de la Escuela de Opera de México.
Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

IDA APPENDINI
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.
Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano
Profesor
MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA
Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

HORACIO AVILA
Profesor de Violoncello
Plaza Hidalgo 15 - 17 Villa Madero, D. F.

MELQUIADES CAMPOS
Instrumentista
Alzate 62 MEXICO, D. F.

Academia de Piano "Beethoven"
Profa. MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles 42. Ericsson 4-36-97

Profesor RAFAEL J. TELLO
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO
ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 — Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

Estudio de Piano

Prof. JOSE T. VELAZQUEZ

Constantinopla 18 — Eric. 3-69-38

Instituto Musical

Profesor MANUEL BARAJAS

Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

DR. PHIL. ARNS FUCHS
Profesor de Música del Colegio Alemán.
MEXICO, D. F.

Estudio de Violín

Profesor JOSE ROCABRUNA

Privada Mascota 17 — Eric. 2-78-96

ESTUDIO SONIA VERBITZKY

Paseo de la Reforma 9

Teléfono Ericsson 2-61-36

ERNESTO ENRIQUEZ
Abogado
Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 — Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO
3a Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

EUCARIO A. ESPINOSA
- Constructor y Reparador -
de Instrumentos de Cuerda
Moneda 16 ó 7a Patriotismo 39,
Tacubaya, D. F.

LUIS GUZMAN
Clases de Violín y Solfeo
Mar Negro 194, Tacuba, D. F.
Tel. Eric. 7-37-98.

Profesor CANDELARIO HUIZAR
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 — MEXICO, D. F.

ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA
DOCTOR EN FILOSOFIA
Laurel 17 — Eric. 6-31-35

Academia de Piano

Profesor JOSE ORDOÑEZ

Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45 - 1 — Tacubaya, D. F.
Teléfono Mexicana P-28-86.

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical
Bucareli 31 — Ericsson 3-51-75

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE
Clases o preparación de exámenes de Solfeo, Armonía y Análisis Musical.
Bolivia 54. — México, D. F.

ACADEMIA DE PIANO

PROF. FRANCISCO AGEA

Av. Chapultepec Nº 42 — Eric. 3-64-06

Estudio de Canto

PROFA. LUZ CARRILLO JAIME.

Universidad Nacional

Tel. Eric. 5-07-23
Calle 25 Nº 65 - S. Pedro de los Pinos, D. F.

EDITORIAL DE MEXICO
REPERTORIO DE MUSICA

Publicaciones y Novedades Musicales.—Extenso Surtido en Música Clásica y Popular.—Papel Pautado - Instrumentos - Accesorios.

Artículo 123 Nº 37-C. — **Teléfono Ericsson 2-36-00**
Apartado 1968 — **México, D. F.**

ORGANIZACION DE CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2º Abraham González 24, altos.
Tel. Mex. L-44-22 — México, D. F.

PEDRO ARROYO
Afinador de Pianos. Composturas y reparaciones. TRABAJOS GARANTIZADOS.
Tel. Mex. P-33-56
Cerrada Carracci 18 - Mixcoac, D. F.

JOSE E. GUERRERO
Facultad de Música
Ribera de San Cosme 71

Profesor ALFREDO BONILLA

Revillagigedo 70-B — México, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN
LUIS G. SALOMA

Tolsa 62 — Mex. L-51-17

ESTUDIO DE PIANO
ESPERANZA CRUZ
Av. Chapultepec 588, Dep. 6. — Eric. 5-05-22

EZEQUIEL SIERRA
Profesor de Violín
Manzanillo 53 — Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA
Profesor de Corno
Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN
Profesora de Arpa
Torreón 35, Frac. Roma. — Eric. 4-34-21

MODESTO PINEDA CASAS
Copista de Música.
Eric. 6-58-56 — Mex. Q-06-13
Zaragoza 261-4. — México, D. F.

PONCIANO G. PADILLA
Calzada de los Misterios 736
Villa Gustavo Madero, D. F.

ESCUELA DE MUSICA
Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON
Avenida Insurgentes 14 — **Teléfono Ericsson 4-50-29**

AURELIO OCAMPO
Profesor de Clarinete.
Clases particulares y a domicilio.
Naranjo 24 —— Tel. Mex. Q-09-43

EDITORIAL CVLTVRA
Tels. Eric. 2-74-41 - Mex. J-36-32
Guatemala 96 - México, D. F.

Profesor

Estanislao Mejía

Avellano 33-A.

Teléfono Ericsson 6-03-25

Academia de Piano
"Alba Herrera y Ogazón"

Profa. Carmen Bretón

Universidad Nacional de México
Teléfono Eric. 5-56-39
Valencia 12, Insurgentes, Mixcoac, D. F.

PALACIO DE BELLAS ARTES

Orquesta Sinfónica Nacional

TEMPORADA

1 9 3 7

PROXIMO NUMERO PROGRAMAS DETALLADOS

INSTRUMENTOS MUSICALES PARA ORQUESTA, BANDA, TIPICA, HOGAR.
CUERDAS PARA VIOLIN, VIOLA, GUITARRA, ETC. DE LAS MARCAS
PIRASTRO - HAUSER - KAPLAN

CASA VEERKAMP

GRANDES ALMACENES DE MÚSICA

DISTRIBUIDOR GENERAL DE LOS RADIOS "PHILIPS"

2a. Mesones Núm. 21 México, D. F. Apartado 851

CULTURA MUSICAL



I.—EDITORIAL. ● II.—ALGUNAS REFLEXIONES ACERCA DE LA "MUTACION". ● III.—EL PROBLEMA DEL NACIONALISMO MUSICAL. ● IV.—EL SIMBOLISMO EN EL ARTE PRECORTESIANO. ● V.—MUSICA. ● VI.—TEMAS VARIADOS. ● VII.—LA MUSICA EN MEXICO. ● VIII.—NOTAS DEL CONSERVATORIO. ● IX.—LA MUSICA EN EL EXTRANJERO.



MEXICO

JULIO, 1937

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JOSE E. GUERRERO.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Téllez Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

INVITACION

CULTURA MUSICAL invita cordialmente a los intelectuales que simpaticen con sus propósitos de divulgación artística a colaborar en sus columnas, tratando asuntos que, aún no siendo de carácter puramente musical, puedan contribuir a ampliar la cultura general de sus lectores.

Con gusto publicaremos artículos o ensayos —no muy extensos— sobre Historia, Filosofía, Folklore en general, Etnografía, Literatura, Artes plásticas, etc., siempre que se persiga en ellos un fin exclusivamente artístico o cultural, exento de personalismos.

Deseamos que nuestra publicación no sea sólo una revista técnica para técnicos, sino el vehículo por el cual llegue al mayor número posible de lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical y con otras disciplinas intelectuales.

Los originales podrán enviarse al Director, Moneda 16. México, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MENSUAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos

Vol. I — México, D. F., julio de 1937 — Núm. 9

EDITORIAL

EL profesorado de Música, es decir, la Sinfónica Nacional y Coro del Conservatorio, en contra de cuyas agrupaciones un cronista ha tenido una oposición incontrastable en vista de las recientes exposiciones triunfales bajo la dirección del Maestro Ansermet, se ha impuesto artísticamente ante el público, no por la propaganda, sino por su excelencia musical en las grandiosas obras de Bach, Beethoven, Wagner y Honegger. Pues bien, el cronista en cuestión con su antipatía hacia los artistas nacionales, representa a la vez una opinión personal infundada en cuestiones artísticas: intereses individuales, la indiferencia a la educación artística del público, la aristocracia musical, etc., etc.

No se van a proferir palabras enojosas para las personas que sigan arraigadas a estas ideas. Se informa a este respecto, lo que se podría exponer ante una Academia de maestros, de críticos y sociólogos, donde nuestras palabras fueran con todo rigor artístico, oídas, interpretadas y discutidas; en realidad, se ha hecho constar hace tiempo en la prensa, en los Congresos musicales y en los institutos educativos, en donde se expone la seriedad del oficio musical.

No entramos a juzgar intenciones buenas o malas que no vienen al caso, pero el hecho es que esa realidad histórica, acerca de que deba haber en México un solo grupo sinfónico y un solo hombre que lo dirija, consistía en la asociación de camaraderías para simular la educación artística del público. El afortunado era también el director

del grupo; nada más, pero tampoco nada menos. Cuando la exposición del arte real o aparente coincidía con el interés de la camaradería, se hacían grandes gesticulaciones de progreso; pero si la necesidad educacional entraba en colisión con la conveniencia de los interesados, acudían al socorro del grupo y era el arte musical el que tenía que ceder, retardar su progreso o anularse, para que el grupo privilegiado no sufriera en sus intereses generales. En otros términos, la rutina y conveniencia de unos cuantos, no se fundían con el arte musical y su propagación en radical comunidad, sino que era la educación la que tenía que supeditarse a intereses personales. ¿Resultado? Que la educación musical en las clases altas, medias y bajas no podía prosperar; no se dejaba franquía a su objetivo; no ha podido hacer la historia de su evolución sino que era y es aún, deformada por ese prurito de opiniones no fundidas con el arte y su evolución, sobrepuestas a él e inspiradas por intereses divergentes de los intereses inviolables en los artistas mexicanos. Son inviolables porque la evolución musical, su trayectoria educativa en el público y su destino en el porvenir, será siempre historia inviolable. En ella va la responsabilidad tan respetable que se deduce de la voluntad y criterio de los especializados. Por eso los acontecimientos artísticos de significación medular, tienen que ser profundamente analizados y nunca desvirtuados.

De un lado los profesionales pugnan por el arte; del otro marcha a su ventaja no el hombre de sensibilidad artística sino el impreparado o el envidioso. En suma, que el llamado crítico sin conocer el arte, es quien falsifica la vida musical de nuestro ambiente, desviándola sin cesar de su natural evolución. El caso más evidente de esta mixtificación a que es sometida constantemente la realidad musical mexicana, nos la ofrece la exposición de programas en donde las dos obras de arte para coros y orquestas ejecutadas en primera audición por la Sinfónica Nacional y Coros del Conservatorio bajo la dirección del notable director de orquesta Maestro Ansermet, ha provocado el disgusto de personas interesadas. Urge equilibrar artística y económicamente a las agrupaciones subvencionadas haciendo a un lado rutinas que no admiten más actividades que aquellas que se sujetan a prejuicios tradicionales e inapelables simpatías.

En un ambiente que carece de industria artística y sujeto a edu-

cación, el Estado tiene que ser rigurosamente equilibrador en toda clase de estímulos. Urge salvar el ambiente musical de esa vieja costumbre que amenaza arrastrarlo sesenta años atrás; urge evolucionar en nombre de una juventud más sobria, más constructiva y eficaz; en suma, el arte musical en manos de la juventud bien preparada. Este fenómeno artístico social tenemos que constituirlo hombres con responsabilidad profesional.

E. M.



Algunas Reflexiones Acerca de la "Mutación"

(Conclusión).

ESTUDIEMOS, ahora, otro tipo de sujetos, también complicados, y que, en consecuencia, dan lugar a frecuentes errores de "mutación": los que, comenzando por la dominante, hacen oír el IV grado alterado, del tono principal, con retorno a la misma dominante, para lo cual, voy a tomar otros sujetos de la misma obra didáctica (pág. 119) pues, en mi concepto hay, también, varias respuestas con errores. En el primero que vamos a estudiar, (Ejemplo Nº 26) la "mutación" marcada por Dubois, es falsa, porque el do sostenido no puede ser considerado, y, por lo mismo, armonizado, sino como sensible de Re, dominante, que se hace oír en seguida. Tiene, en cierto modo, el carácter de "bordado" de dicha nota, por lo que sería ilógico atribuirle la función tonal de IV grado, alterado, de sol, tono principal, como pretende dicho autor. Otra cosa sería, naturalmente, si ese do sostenido no regresara al re, o si, después de hacer oír otras notas, volviera a aparecer y fuera a la dominante. Más adelante trataré ambos puntos.

Así pues, tal como se presente ese sujeto, la sola interpretación tonal racional, es la siguiente: (Ejemplo Nº 27).

Otro caso semejante, aunque algo más complejo, es el de un sujeto de Saint Sáens, desarrollado en una fuga (pág. 226, del mismo Tratado) por G. Caussade, discípulo y colaborador del autor de la tantas veces mencionada obra didáctica, según lo afirma Dubois en una nota consignada abajo de la referida página: (Ejemplo Nº 28) que da esta respuesta: (Ejemplo Nº 29). El autor de dicha fuga,



como se ve, toma el do natural del segundo compás, como IV grado de sol, tono principal, es decir, hizo una mutación a nuestro juicio, no sólo innecesaria, ya que en seguida aparece de nuevo el do sostenido del principio, sino perjudicial para la armonía, que se vuelve insulsa, y, también, para la línea melódica del sujeto que, con esa mutación, se deforma en la respuesta. Quien haya profundizado la obra de Bach, convendrá que aquel gran artista, jamás hubiera caído en la trivialidad de ir dos veces, sin ninguna causa, como en el caso presente, al tono principal, disponiendo del II grado para efectuar una modulación rápida, cuya momentánea trayectoria, no sólo no afectaría en nada el sentido tonal propio de la fuga, mas, tendría la ventaja de no deformar, como antes decíamos, la fisonomía del sujeto en la respuesta, sólo modificado en la mutación del segundo do

natural, que sí está ya en el tema principal. (Ejemplos Nos. 30 y 31). Esos tipos analizados al último, no tienen que ver, por supuesto, con sujetos como éste de Bach: (Ejemplo Nº (30) 32) pues, allí se ve claramente que el primer re sostenido, sólo es una nota cromática, por lo que, desde el segundo *do* sostenido se toma como en tono de La Mayor, tono principal. De muy distinta manera sería si dicho sujeto se presentara así: (Ejemplo Nº 33) entonces, sin duda estaría en el tono de la dominante hasta el *mi* del segundo compás, y, por ende, dentro de los principios enunciados en los casos tratados más arriba.

Por todo lo antes expuesto, el alumno estudioso se podrá formar idea de la infinidad de sutilezas de escritura y de problemas de estética que encierra esta pequeñísima porción de las muchas que constituyen dicha forma de arte. Minucias, dirán, tal vez, algunos; pero minucias de una importancia vital para la misma, porque participan, a la vez, del orden constructivo y del estético. "Toda obra de arte no es más que la suma, o el producto de las soluciones de una cantidad de pequeñas dificultades sucesivas", ha dicho con gran sagacidad André Gide. Y es exacto: en el dominio de la música, quienquiera que haya profundizado su "oficio", sabe que, un simple acorde usado en distinto lugar de aquel que el sentido estético le señala; un incidente secundario, cualquiera, desatendido, pueden nulificar un acierto, o hasta dañar, por completo, el valor general de una producción; de lo que se deduce, que en una obra de arte nada es insignificante, ni nada debe descuidarse ni verse con negligencia. De ese concepto rigorista se desprende mi excepticismo y mi desconfianza acerca de cualquier juicio crítico que no esté basado en el conocimiento de la técnica, en sus más recónditos repliegues. De ahí, también, que deplore de verdad, ese desapego reinante entre nosotros por los trabajos serios y profundos del arte, *únicos* que llevan al exacto conocimiento de los numerosos problemas de estética que encierran lo mismo, una obra musical pequeña que otra de grandes proporciones. Ahora bien, nada como el estudio de la fuga para formar el sentido de la belleza y el espíritu analítico del alumno, ni nada que le conduzca con mayor firmeza y seguridad en la justa apreciación de lo que es bien acabado y perfecto, como escritura, y de lo que no lo es. Claro, al hablar del estudio de esa forma admirable, conviene hacer sus distingos, porque una cosa es tomarlo en lo que

de más fecundo y enjundioso contiene dentro de la estética y de la pedagogía, es decir, como el medio eficaz, por excelencia, para alcanzar esa concisión y maestría en el ordenamiento y desarrollo de las ideas, esa libertad e independencia en el movimiento de las partes, ese equilibrio y ductilidad en la forma, en fin esa naturalidad modulatoria de que hacen gala los verdaderos maestros; y otra, muy distinta, es cultivarlo con el preconcebido afán de buscar, a trochemoche, "imitaciones" de todas suertes y combinaciones contrapuntísticas que no tengan nada de orgánico, ni ninguna aplicación realmente constructiva y sólo con el deliberado propósito de crear "rompe-cabezas" técnicos, que nada tienen que ver, propiamente, con la música, y que no conducen a otra cosa sino a un seco y estéril virtuosismo. Tal concepto de esa disciplina es, de plano, perjudicial y nocivo, lo mismo para el alumno que para el profesional, por estar, precisamente, en abierta pugna con la esencia misma del arte y con el objetivo que persigue toda manifestación estética: producir la emoción, porque, como atinadamente dice Symonds, cuando el cerebro no está en contacto con aquélla, en este caso sólo se crea lo arbitrario o lo artificial. No creo que este punto de vista especial, a que antes me refiero, de concebir tal estudio, sea ajeno, en cierto modo, a la desconfianza y antipatía con que algunos jóvenes músicos nuestros ven esa materia. "No; esos estudios de esencia tan vieja aparte de tan largos, tediosos y complicados, no nos dejarán, a la postre, más que lastre en nuestros espíritus pues no servirán sino para hacernos académicos, y para despojarnos de nuestra originalidad. Queremos ser libres, nacionalistas y modernos; aspiramos a formarnos nuestra técnica propia; queremos, en fin, huir del peligro de europeizarnos". Así he oído expresarse a algunos de ellos. ¡Qué candidez y qué ingenuidad! ¿Qué no piensa que esa conclusión apriorística suya está en completo desacuerdo con la realidad que vivimos, y que los hechos hablan siempre más alto que las suposiciones, por fundadas que éstas sean? ¿Acaso aquella disciplina fué perjudicial para la originalidad de Bach, de Haendel, de Mozart, de Beethoven, de Schumann, de Wagner, de Brahms, de Franck, de Debussy, de Dukas, de Ravel, de Fauré, de Schoemberg, de Falla, de Stravinski, por no nombrar sino algunos de los grandes representativos de la historia moderna y contemporánea de la Música? Porque hay que re-

cordar, o hacer saber, *que todos los arriba mencionados hicieron ese estudio a fondo,* sin haber menguado por ello, más bien robustecido su personalidad y aun sus cualidades raciales. ¿Qué mejor comprobación de este aserto que la existencia de un Peleas, profundamente francés, de un Sacre, medularmente ruso y de un Maese Pedro, esencialmente español, por no hacer referencia sino a algunos de los muchos ejemplos que abundan en tal capítulo? Y, precisamente, la eminencia de esas obras radica ante todo, en sus valores constructivos, producto de una preparación técnica larga y profunda. Debussy solía decir que al estudio de la fuga debía, en gran parte, su escritura despejada y personal, y Stravinski afirma que de los estudios técnicos fué el único que le agradó e interesó.

En cuanto al temor de caer en el tabu europeizante es a mi modo de ver, tan pueril, como el que sintiésemos, por ejemplo, de que el día de mañana *ya no fuera* la nuestra la bella lengua de Cervantes. No; no es del europeísmo, o por mejor decir, de los medios de acción que en todos los órdenes nos brinda la cultura occidental, ni de las ideas que de ella dimanan, al calor de las cuales se ha forjado nuestro espíritu desde hace más de cuatrocientos años, de lo que debemos huir, "*nuestros enemigos,* dice Pedro Henríquez Ureña, *al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de esfuerzo y la ausencia de disciplina, hijos de la pereza y de la incultura, porque* sigue diciendo, *la existencia de la Romanía como unidad, como entidad colectiva de cultura, y la existencia del centro orientador, no son estorbos definitivos para ninguna originalidad, porque aquella comunidad tradicional afecta sólo a las formas de cultura, mientras que el carácter original de los pueblos, viene de su fondo espiritual, de su energía nativa.* Palabras estas llenas de agudeza y de penetración, tanto más sinceras y significativas cuanto que provienen de un entusiasta e insospechable americanista, y cuya esencia tiene que ver lo mismo con nuestro devenir artístico, que con algunos de nuestros futuros problemas sociales.

Que es de desearse que nuestra producción artística adquiera perfiles netos y bien definidos; que nuestra escritura musical vaya al día y no se estanque ¿quién podrá dudar que es el ideal que debemos perseguir? Pero obremos con sensatez y recordemos que el arte, como la naturaleza, no puede proceder por saltos, y, por lo mismo,

debemos al principio armarnos de las sólidas bases que dimanan de la tradición de los grandes maestros, indispensables para todo músico que aspire a serlo de verdad; estudiemos a fondo los peculiares procedimientos de cada uno de ellos; sigamos atentamente el ritmo de la admirable evolución musical europea, desde el siglo XII hasta nuestros días, y tomemos de ella, sin ningún escrúpulo, todo aquello que nos convenga, porque tenemos derecho a ello, y así, provistos de la fuerza técnica necesaria, prosigamos con firmeza y sin descanso en la búsqueda de nuestra propia expresión.

México, D. F., abril de 1937.

José ROLON.

El Problema del Nacionalismo Musical

(Conclusión)

INVESTIGACION Y EXPLORACION FOLKLORICA

UNA vez admitido que el nacionalismo musical debe basarse en la música del pueblo, estudiemos ahora cuáles son las actividades de los demás colaboradores extraños a esta colectividad creadora.

Dichas actividades, que competen a músicos cultos, son dos: investigación y explotación. La primera determina la actividad del folklorista y la segunda la del compositor nacionalista. Sin embargo, estas dos actividades quedan coordinadas entre sí, en tal forma, que frecuentemente se han de encontrar unidas en un solo individuo. Tal es el caso de Bartok y Kodaly en Hungría. Mas para que la coexis-

tencia de estas dos especies de actividad en un mismo individuo sea benéfica para el nacionalismo musical, es preciso establecer una real y verdadera delimitación entre lo que debe ser el punto de vista del explotador artístico.

Para delimitar la actividad investigadora del folklorista, necesitamos antes entender lo que es folklore. A este efecto, transcribiré la definición formulada por el erudito musicógrafo Dr. Jesús C. Romero, la cual fué aceptada previa discusión, por la Comisión Técnica del Folklore de la República Mexicana, en mayo de 1929 y publicada por primera vez en el diccionario de la Música Ilustrada.—Apéndice.—Central Catalana de Publicaciones Barcelona, 1929. Dice así: "FOLKLORE m. del inglés FOLK gente, nación, raza, pueblo; y LORE, erudición, saber, conocimiento, ciencia, rama de la etnografía. "Por Folklore se entiende toda manifestación cultural genuina, de la vida vernácula de un pueblo". Concretando la definición anterior, entenderemos por Folklore Musical "toda manifestación musical de la vida vernácula de un pueblo". Así se comprende que la actividad del folklorista musical abarca: 1º la investigación acuciosa y consciente de las manifestaciones musicales del pueblo; 2º el análisis minucioso de los documentos musicales auténticos, hecho con un criterio muy amplio y con la debida preparación técnica y por último, la contribución eficaz, mediante un trabajo de clasificación, selección y comparación de los elementos folklórico-musicales, para el descubrimiento del fondo común de nacionalismo sobre el cual se ha de basar el estilo de la música mexicana.

El compositor nacionalista —que no debe confundirse con el arreglador o el transcriptor de canciones populares, debe desarrollar una actividad creadora frente a los documentos folklóricos. Esta actividad subjetiva, provocada por un previo proceso de asimilación de los elementos musicales suministrados por el pueblo, supone en el compositor una sólida preparación técnica que lo deje libre para la creación artística, y le permita estar exento de prejuicios que desnaturalicen la obra inspirada en la ideología emotiva del pueblo.

Ya el maestro Manuel M. Ponce, en su informe rendido a la Secretaría de Educación Pública y firmado en París, el año de 1925, expresó la misma idea en los términos siguientes: "De esas remotas melodías, de esos sones lánguidos o vibrantes, plañideros o es-

pirituosos, podría nacer algún día, al soplo de un compositor genial, la música mexicana, estilizada en formas modernas, en las cuales se encerrasen no las simples melodías, sino el ambiente que ellas puedan crear. Entonces no presentaríamos ya las rosas de nuestro jardín, bastaría su perfume diluído en la magnificencia de algún poema orquestal, para lograr el supremo anhelo del folklorista: la obra de arte, como expresión del espíritu de un pueblo".

Queda sólo por tocar, aunque sea ligeramente, lo que respecta a la actividad del criterio musical. Esta actividad, que supone un juicio razonado ante la obra nacionalista realizada, debe basarse en un trabajo de análisis muy semejante al del folklorista y por tanto, sólo puede ser desempeñada por un verdadero crítico de arte, preparado para esta especialidad. El crítico ideal sería aquel que reuniera, además de una cultura general superior, las cualidades analíticas del folklorista y los conocimientos técnicos del compositor nacionalista. Un crítico así sería un verdadero orientador en la lucha para constituír nuestro ncionalismo musical.

Tengamos fe en que surgirán pronto en nuestra patria los folklorista, compositores y críticos que, en mutua colaboración, se dediquen a la investigación, explotación y orientación artística de nuestro folklore musical, para lograr algún día la realización de esa bella idea de independencia espiritual de nuestra patria, cristalizada en la grande obra del nacionalismo musical.

México, D. F., abril de 1937.

Pedro MICHACA.



El Simbolismo en el Arte Precortesiano

EXISTE una diferencia entre el ornamento y la imitación y sobre este punto, Spengler dice que "el ornamento no sigue la corriente de la vida, sino que, se contrapone rígido a ella. En lugar de recoger los rasgos fisiognómicos de las existencias extrañas, el ornamento imprime en ellas motivos permanentes, símbolos".

Esto nos hace pensar que ornamento y símbolo mantienen una liga de dependencia inmediata, como la ornamentación a su vez con la estilización. Así, pues, estos caracteres se condicionan mutuamente. Si estilizamos la imagen que expresa una idea, obtenemos el símbolo; la estilización de una metáfora es también un símbolo. Es, por tanto, muy natural, que estilización y ornamento constituyeran un arte simbólico.

Todo lo que no era una cosa visible a los ojos del cuerpo, la representaban los pueblos antiguos de México por símbolos, según la imagen de su fantasía. Así por ejemplo, las estrellas eran para ellos los ojos del cielo, el rayo les parecía una serpiente divina, el sol la cosa más preciosa, la tierra que todo lo devora, una monstruosa fauce de sapo. Todo fenómeno natural, así como las deidades, las cosas supraterrestres e ideológicas, tenían su símbolo.

En esta forma era como la simbología mexicana se presentaba abundantísima e invadía todas las formas de representación artística. Y es por eso que la obra de arte se transforma en un lenguaje poético, pleno de metáforas y de hermosas imágenes.

Aunque mucho falta todavía por explorar en este punto, podemos asegurar que en las numerosas tribus prehispánicas de México,

se encuentran muchas semejanzas en la simbología. En la Arquitectura y Escultura, se imponía la necesidad del símbolo, más aún si se trataba de representar deidades, conceptos religiosos o mágicos. Igual cosa sucedía en la Cerámica, en donde las vasijas rituales eran decoradas con dioses y símbolos religiosos, como puede verse en la cerámica mixteca, cholulteca y otras. En la pintura, hermosos símbolos representan los muros del templo de los Tigres en Chichén Itzá, otras deidades en Mitla y en Teotihuacán. En las artes menores (orfebrería), los pueblos precortesianos de México nos expresan su mitología en una forma también simbólica. Las propias joyas se convierten en objetos simbólicos y de ello tenemos una prueba en los hermosos ejemplares descubiertos en Monte Albán, como el pectoral de oro de cinco piezas.

Existen muchas concepciones de joyas, pero pocas son las que encierran, como la que indico, tanta belleza y simbolismo a la vez: arriba, el tlaxtli, con sus dos jugadores (dioses o sacerdotes) y en el centro un cráneo que representa el firmamento; debajo de él sigue el disco solar formado por un círculo central, de donde se desprenden a manera de radios, colgajos de chalchihuites que alternan con rayos solares; luego un rectángulo que encierra el pedernal calendárico con su fauce abierta, representando probablemente la Luna; después la Tierra simbolizada por una monstruosa fauce de sapo y, por último, los flecos y cascabeles. En esta forma, la joya se convierte en un gran símbolo astronómico.

En la danza puede encontrarse también mucho simbolismo, atendiendo a que en su mayor parte los bailes eran sagrados. Cada personaje y cada movimiento correspondían a un ritual, que las más de las veces pertenecen a una significación religiosa o astronómica. El mismo placer estético, como lo indicamos ya en el número 4-5 de esta publicación, no era en la danza de nuestros antepasados sino una función religiosa, principalmente mágica. El individuo deja de ser unidad y se subordina al conjunto, que viene a ser elemento de unidad mayor. Cuando la danza era sagrada, adquiría un carácter más vistoso y severo. En este caso, cada danzante y el grupo todo formaban un verdadero friso o una greca en movimiento.

En muchos lugares de la República y principalmente en la Mesa

Central, algunos pueblos indígenas ejecutan todavía estas danzas sagradas que se prolongan por muchas horas. Antiguamente tardaban hasta tres días con muy pocos intervalos de descanso; esta circunstancia los hacía tener elementos de relevo para cuando un danzante caía desfallecido de cansancio o un ejecutante rendido no podía seguir tocando. Fijémonos con más detenimiento en una de estas danzas.

Una de las tribus que conserva sus bailes casi en forma primitiva es la yaqui. Aquí los danzantes acostumbran colgarse en las muñecas, en la cintura, en los tobillos y en las pantorrillas, tiras de un fruto seco llamado ténabare; las semillas sueltas contenidas dentro de este fruto, producen un ruido especial que hace las veces de cascabeles. El movimiento a compás del cuerpo hace que el ruido de los ténabares acentúe el ritmo de la música y la uniformidad de estos elementos, nos hacen sentir una verdadera fascinación, cuando contemplamos algunas danzas fundamentalmente religiosas.

La monotonía que según algunos encierra el baile indígena, es relativa o bien nula. Y nos basamos para afirmar lo anterior en que, en el baile de nuestros antepasados existe una combinación rítmica de tiempos y movimientos, con diferencias entre sí, suficientes para producir el contraste y con elementos subordinados a tonos y movimientos predominantes. No es la sucesión entonces de puros elementos iguales, pues esto sí causaría cansancio al espectador, sino una serie de movimientos desiguales que se agrupan en unidades rítmicas repetidas, en donde un movimiento sugiere la siguiente y por este encadenamiento de sugerencias, la mente encuentra satisfacción cuando después del primer movimiento ve realizarse el segundo que ya esperaba, y después de éste el tercero, y así sucesivamente. En esta forma, cada movimiento es diferente del anterior y al mismo tiempo su complemento, originándose, por lo tanto, la emoción de agrado y de belleza.

Esto explica claramente cómo se logra la proyección sentimental, condición indispensable del placer estético y que constituye la clave para determinar si la obra de arte es verdaderamente tal. Si así es, el espíritu del espectador debe sentirse proyectado en la obra, ha de olvidarse de sí mismo, para convivir en el colorido y en el movimiento de ella. Eso sucede precisamente en la danza indígena en

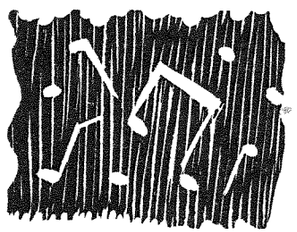
grado supremo y de allí aquella fascinación que sentimos cuando de cerca la contemplamos.

Así debió ser en épocas precolombianas, ya que aun los mismos cronistas hispanos que con los conquistadores venían, nos hablan de la belleza que presentaban espectáculos de esta índole; describen con minucia innúmeros detalles, tales como el colorido de los trajes e insignias, las grandes plumas de los tocados, el movimiento uniforme de los danzantes y hasta el ondear rítmico de los colores que aumentaban la plasticidad del acto.

Oigamos a Mendieta, cronista erudito que acompañó a los conquistadores hispanos, el que, refiriéndose a este punto, se expresa en los siguientes términos: "Toda esta multitud trae los pies tan concertados como unos muy diestros danzadores de España. Y lo que más es, que todo el cuerpo, así la cabeza como los brazos y manos, trae tan concertado, medido y ordenado, que no discrepa ni sale uno de otro medio compás. Mas lo que uno hace con el pie derecho y también con el izquierdo, lo mismo hacen todos en un mismo tiempo y compás. Y cuando uno baja el brazo izquierdo y levanta el derecho, lo mismo y al mismo tiempo hacen todos. De manera que los atabales y el canto y los bailadores, todos llevan un compás concertado, y todos son conformes, que no discrepa uno de otro una jota...."

El carácter simbólico de las figuras en la danza indígena nos trae sin duda, un sentimiento de solemnidad, fundamentado en la unión de la conciencia y el objeto, que según Wundt, es mucho más íntima, cuando el sentimiento que los liga es más profundo.

José E. GUERRERO.

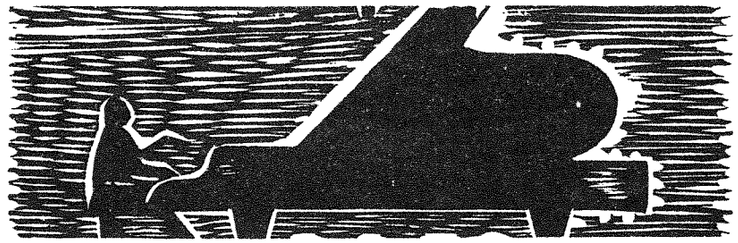


Tiempo de Danza
de la
Sonatina 1.

J. Pablo Moncayo







Temas Variados

Música con base de alcohol

SI, como ya lo mostré en un precedente artículo de esta Revista, el mal de que súfrieron algunos literatos rusos fué la locura mística y la epilepsia, el alcoholismo, con todas sus consecuencias, fué el que abrevió la vida y empañó el genio de otros célebres compositores de música de Rusia, y para ello bastará que citemos a los dos siguientes: a Modesto Moussorgsky y a Alejandro Scriabine.

Modesto Petrovitch Moussorgsky perteneció a la categoría de hombres que en otro tiempo ilustró el gran trágico inglés Kean y que Alejandro Dumas, padre, inmortalizó en su comedia "Desorden y Genio". Pero el desorden del músico ruso, por lo menos el mental, no fué ni una lacra congénita ni un signo atávico, pues nació al mismo tiempo que la afición, o por mejor decir, el apasionamiento de Moussorgsky por el alcohol y se desarrolló a medida que aumentaba esa afición o esa pasión. Y nada puede afirmar mejor lo que sostengo sino los dos retratos que poseemos del genial autor de *Boris Godounov*, el que nos lo muestra a la edad de 17 años, como bizarro oficial de la guardia y el otro hecho algunos meses antes de su muerte, representándonoslo como un anciano, casi calvo, barba rala, rostro arrugado, mirada apagada y descuidado traje. Y, sin embargo, este anciano sólo contaba cuarenta y dos años! Pero el contraste será aún más manifiesto entre estos dos Moussorgsky, entre el de antes de la caída y el después de ella, si acudimos al testimonio de algunos contemporáneos que le conocieron íntimamente.

"Mi primer encuentro con Moussorgsky ocurrió en 1856, escribió en sus "Recuerdos", Alejandro Borodine, el autor del *Príncipe Igor*. Moussorgsky era entonces un jovencito, muy elegante, el verdadero modelo del joven oficial; vestido como un figurín, muy bien calzado, de cabello peinado con esmero, sus manos bien cuidadas. Sus modales eran aristocráticos; hablaba poco y entre dientes y prodigaba frases francesas. Era algo fatuo, pero su educación y su cortesía eran refinadas. Las mujeres le mimaban mucho. Cuando con ademanes expresivos tocaba en el piano fragmentos del *Trovatore* o de

la *Traviata* se oía murmurar en coro y en francés: "Charmant!" "Délicieux!"

Pero quince años después Pierre Tschaikovsky escribe a Mme. de Meck: "Moussorgsky, que cree firmemente a su genio, es una naturaleza bastante baja, aficionado a lo grosero, a lo vulgar y a lo feo. No vacila en alardear su ignorancia".

Ciertamente existía alguna exageración en estas líneas. Sin embargo, con la edad y la clase de vida que llevaba, Moussorgsky llegó a ser realmente grosero y poco cuidadoso en su persona. Además, padeció al mismo tiempo una especie de manía de grandezas. Rimsky-Korsakof que lo frecuentaba bastante en esa época, afirma en su obra "Mi vida música" que a partir de la representación de *Boris Godounov* (21 de enero de 1874) el carácter de Moussorgsky cambió visiblemente. "Se mostraba misterioso y aun orgulloso. Su amor propio aumentó más aún y su manera de expresar tomó proporciones extraordinarias. Con frecuencia fué imposible comprender alguna cosa en lo que decía o eran extravagancias...

Precisamente en 1870 fué cuando Moussorgsky frecuentó con más asiduidad los restaurantes y establecimientos nocturnos de la gente divertida. Con frecuencia iba solo y otras veces acompañado de algunos conocidos, se encerraba en un cuarto reservado y permanecía allí bebiendo botellas de coñac.

"Más tarde, refiere Rimsky-Korsakof, uno de sus compañeros de entonces, un tal V... me contó que su compañía había adoptado una palabra especial: "encañacarse" para expresar las numerosas libaciones que hacían.

No obstante su temperamento artístico era tan poderoso que el alcohol no pudo hacer grandes estragos en él sino después de largos años durante los cuales absorbió dosis cada vez más fuertes.

Y aun entonces, si el alcohol obscureció la inteligencia del músico y le privó de razonamiento lógico, no consiguió apagar su poder creador que, aunque disminuía, se manifestó aún la víspera de su muerte, el 28 de marzo de 1881, día en que cumplió cuarenta y dos años, con hermosas páginas. Recordemos solamente para conocer sus producciones de aquel tiempo, sus célebres *Cantos de la Muerte*, esos cantos monótonos y tristes, casi tatareados por el moribundo que trata de entrever una imagen de la nada en la cual va a entrar y que no halla sino el reflejo de sus ensueños de antaño cuando el dios del alcohol le hacía penetrar en "paraísos artificiales". (1)

Ahora nos queda por averiguar las causas ocultas que determinaron a Moussorgsky a entregarse tan apasionadamente al alcohol, que fué su vicio supremo y su gran pecado respecto a *sí* mismo.

---

(1) Rimsky-Korsakof escribió lo siguiente sobre la corta enfermedad que causó una muerte prematura a Moussorgsky:

"Cuando supimos la enfermedad que padecía, Borodine, Stassof, yo y bastantes otros, fuimos a visitar a Moussorgsky. Le encontramos muy debilitado y tenía muchas canas. Moussorgsky nos reconoció, se mostró dichoso de nuestras visitas, hablaba con nosotros normalmente, pero de pronto comenzó a divagar. Esto duró unos quince días y, el 28 de marzo, expiró, durante la noche, a consecuencia de la parálisis del corazón. Su fuerte constitución había sido completamente minada por el alcohol".

Moussorgsky pertenecía a esa clase de la pequeña nobleza rural de la que salieron la gran mayoría de los intelectuales y de los artistas rusos de la primera mitad del siglo último. Esa clase perezosa, gastadora, imprevisora, sin voluntad resuelta y con un gusto por la acción poseía cualidades y aun virtudes de primer orden.

Gustando instruirse, dotada para los juegos del espíritu, poseía ideas generosas y un verdadero entusiasmo por los sentimientos nobles y desinteresados.

Moussorgsky heredó algunas de esas virtudes y también bastantes defectos suyos. Del mismo modo que la gente de su medio, fué perezoso, imprevisor, impresionable de una excesiva manera y sin ninguna voluntad, pero también y asimismo que ellos, desinteresado, entusiasmándose fácilmente por alguien y por las cosas. Su pereza le hizo vivir toda su vida como un bohemio, yendo de aquí para allá; su imprevisión le hizo perder casi todo lo que poseía, pero su entusiasmo le indujo hacia el pueblo, del cual supo expresar en su música, la conmovedora tristeza del alma, el desencanto y las súbitas cóleras tan destructoras como las plagas de la naturaleza.

Parece muy bien ser que en esas simpatías por el pueblo, cuyos ensueños, arrebatos y tristezas compartía, así como también en su propia miseria, en su falta de voluntad y en su pereza, se encontraba el terreno apropiado para entregarse a las copiosas libaciones con el fin de apagar la ardiente sed de que se hallaba poseído. "¡Ah! cuán grande eres, sed ortodoxa!" exclamó un día el poeta Nekrassof. Pero esa sed no consistía verdaderamente en la necesidad de beber sino en la imperiosa obligación, completamente mental, de olvidarse, de alejarse de sí mismo. Y a decir verdad esto constituye una de las causas de la borrachera rusa; el borracho de ese país no trata de buscar en el alcohol ningún goce para su paladar, ningún placer para su estómago, sino un medio de aturdirse, de olvidar su miserable vida y de escapar a sí mismo.

Moussorgsky, en toda su breve y triste existencia no buscó otra cosa en el alcohol que absorbía. Era ciertamente un alcohólico, pero a la moda rusa: un alcohólico que tenía el alma ulcerada...

Nicolás BRIAN-CHANINOV



La Música en México

PRIMER CONCIERTO DE LA SINFONICA NACIONAL

LOS acontecimientos artísticos de alta significación permanecen siempre en la mente del público; por eso la inteligente labor del maestro Ernesto Ansermet, que por primera vez nos visitara hace unos dos años, no ha sido olvidada y así, al anunciarse su actuación al frente de la Sinfónica Nacional, nos preparamos con gran entusiasmo a escucharle nuevamente.

El programa elegido para principio de la temporada no podía haber sido más atractivo; tres ídolos de nuestro público figuraban en él: Wagner con su hermoso Preludio de "Tanhauser"; Bach con su portentosa "Magnificat", y por último, como verdadero broche de oro, la "Quinta Sinfonía" del Genio de Bohn. ¿Quién se resiste a tales programas? Por eso la Sala del Palacio de Bellas Artes se vió pletórica de "diletantti".

Por la enorme popularidad que gozan entre nosotros el Preludio de "Tanhauser" y la "Quinta Sinfonía" de Beethoven, sólo nos concretaremos a decir que el maestro Ansermet nos ofreció de ellas versiones llenas de bellísimos y delicados detalles que una vez más hicieron que el público prorrumpiera en calurosas ovaciones. Y pasamos al "Magnificat". La mente prodigiosa de J. S. Bach, halló inspiración a raudales en los textos de la Liturgia Romana; la obra de que se trata, fué escrita sobre el cántico "Magnificat Anima mea Dominum" para voces, órgano y orquesta. Consta de cinco hermosos coros, siendo los más gustados "Magnificat", "Fecit Potentiam", "Sicut Locutus" y "Gloria"; cinco solos para diversas veces, un Dúo y un Terceto. Los solos estuvieron a cargo de Aurora Chávez, Luz Jara, Concepción de los Santos, Abigail Borbolla, Ignacio Guerrero y Pedro Garnica. Con singular maestría Bach supo colocar el texto en las voces conforme a su significación.

Unimos nuestro aplauso a las entusiastas ovaciones tributadas al Coro del Conservatorio que tan empeñosamente estudiara esta obra bajo la dirección del Maestro Tercero.

La interpretación que el Maestro Ansermet hizo del "Magnificat", que constituyó el punto culminante del programa, dejó plenamente complacido al auditorio, que entre aclamaciones lo hizo salir repetidas veces al proscenio.

Es de esperarse que los siguientes conciertos de esta temporada sean tan interesantes como el que ahora nos ocupa.

G. M.

CICLO DE CONCIERTOS HISTORICOS.—La Universidad Nacional de México sigue desarrollando, con todo éxito, el Ciclo de Conciertos Históricos de Música de Cámara, Coral y Sinfónica que tanto interés han despertado en el público, tanto por su importancia desde el punto de vista artístico, cuanto por su trascendencia social.

EN EL CURSO del presente mes se han efectuado, en el Anfiteatro "Bolívar", siendo a la vez radiados por la difusora de la propia Universidad, tres conciertos igualmente interesantes dentro de su género. El quinto concierto correspondiente a la serie de Música de Cámara, estuvo formado con obras de Brahms, Franck y Saint Sáens; del primero, un Trío para piano, clarinete y violoncello; de Franck, la bellísima Sonata para piano y violín, y un Quinteto de Saint Sáens.

DE LA SERIE de Música Coral escuchamos también el quinto concierto, con obras de Mozart, Haydn y Beethoven, a cargo del conjunto coral que dirige el maestro Juan D. Tercero; de Mozart fueron ejecutadas: "Ave Verum", "Grazie agl'inganni tuci", "Caro Mío" y "Bona Nox". Un Solo de Bajo y dos coros de "Las Estaciones", de Haydn; dos coros del "Monte de los Olivos" y dos de "Las Ruinas de Atenas", de Beethoven; estas dos últimas obras fueron las más gustadas, mereciendo los honoros del "bis" el coro de los Derviches de "Las Ruinas de Atenas" y el coro final del "Monte de los Olivos". Hacemos hincapié en la feliz ocurrencia del maestro Tercero, de leer antes de la ejecución de las obras notas explicativas y traducción del texto; preparando así la mejor comprensión de la música.

EL CUARTO Concierto de la serie correspondiente a Música Sinfónica, tuvo como principal atractivo el Concierto para Piano y Orquesta de Chopín, en el que actuó como solista la inteligente pianista Carmen Azuela, ampliamente conocida en nuestro medio artístico; estando la dirección a cargo del maestro José F. Vázquez. Completaron el programa la Cuarta Sinfonía de Schumann y la Tercera Sinfonía de Brahms; ésta, dirigida por el maestro José Rocabruna.

G. M.

□

FESTIVAL DE MUSICA DE CAMARA PANAMERICANA. — Un verdadero acontecimiento artístico ha tenido en tensión constante a los amantes de la música en México; se trata del Festival de Música de Cámara Panamericana, que bajo el patrocinio de la señora Elizabeth Sprague Coolidge, culta dama norteamericana y bajo la dirección del dinámico músico Carlos Chávez, ha tenido verificativo en el Palacio de las Bellas Artes los días 13, 15, 17, 20, 22 y 24 del corriente; viéndose la sala pletórica de concurrencia durante la celebración de esta serie de conciertos.

CINCO NOTABLES artistas extranjeros vinieron a colaborar con nuestros músicos: Jesús María Sanroma, talentoso pianista que ha alcanzado el puesto de solista de la renombrada Sinfónica de Boston, cuyas actuaciones en conjunto y como solista lo han revelado como magnífico intérprete de

la música moderna. William Kroll, primer violín; Nicolai Berezowsky, segundo violín; Nicolás Meldavan, viola, y Víctor Gottlieb, cello. Los que integran el Cuarteto Coolidge, son todos unos verdaderos virtuosos de su instrumento y poseen una destacada personalidad. Inútil sería colmarlos de adjetivos y frases elogiosas; baste decir que si en su primera aparición entusiasmaron al público, que se dió cabal cuenta de la categoría de este conjunto que se presentaba sin gran ostentación, ni gran réclame, en las actuaciones subsecuentes se adueñaron de él y llevaron su entusiasmo hasta el delirio, viéndose obligados a salir a la escena innumerables veces a recibir las interminables ovaciones que se les tributaban y a conceder "encores". Posteriormente el público de México ha tenido la oportunidad de escuchar a estos magníficos elementos como solistas en los Conciertos de la Sinfónica de México.

LOS PROGRAMAS estuvieron formados con obras de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Debussy y Falla; excluyendo las dos últimas, las demás estuvieron a cargo del Cuarteto Coolidge. El mayor interés de los programas radicó en la presentación de las obras de autores americanos, estando representados los E. U. A. por Copland (bien conocido entre nosotros, y quien dirigió personalmente su "Music for the Theatre"); Carpenter (autor de "Skycrapers"); Harris, Hill, Pistón y Sessions; Cuba, por Roldán con sus "Rítmicas" para Orquesta de Cámara; Argentina por Siccardi, Gallac, Castro y Espoile; de los compositores chilenos escuchamos las obras de Urrutia, Letelier, Isamit, Negrete, Leng y Santa Cruz; Villa-Lobos, el mundialmente célebre, y Casahona (que obtuvo mención honorífica con su cuarteto de cuerda en el Concurso Coolidge) fueron los exponentes del movimiento musical brasilero, y tocó su turno a México, que fué representado dignamente en este memorable festival por selectas obras de Manuel M. Ponce, Chávez, Revueltas, Huizar, Ayala y Sandi, presentando las diversas tendencias de nuestra producción musical. Siendo ejecutadas unas por el Cuarteto de Cuerda Ruvalcaba, que supo colocarse dignamente al lado del Cuarteto Coolidge, siendo muy elogiada su actuación; y otras por orquesta de cámara o bien por orquesta mexicana en la que figuraron instrumentos autóctonos.

DURANTE el desarrollo del festival aludido fueron presentados diversos cantos y danzas de los indios del Perú, Ecuador y Bolivia de la famosa Colección D'Harcourt, así como arreglos de André Sas, y de Huizar; cantos y danzas de los indios del sudoeste de los Estados Unidos y de México. Fué nota de verdadero interés la presentación del Cuarteto de Cuerda de Fisher, que obtuvo el primer premio en el Concurso Coolidge, el cual fué ejecutada por el Cuarteto Ruvalcaba, cuyos integrantes: Higinio Ruvalcaba, Francisco Contreras, Miguel Bautista y Luis G. Galindo, merecieron, como hemos dicho ya, cálidos elogios. Por parte del público se notó, como siempre, una decidida predilección para las obras de los autores clásicos, así como un vivo interés y magnífica preparación para escuchar las obras de los

autores contemporáneos y de tendencias avanzadas.

G. M.

□

ATENEO MUSICAL MEXICANO. —Con fecha 6 del actual, a las 21 horas, esta Institución celebró su Sesión Artística reglamentaria en el Salón de Actos de la "Academia Palestrina". Numerosa concurrencia asistió a esta fiesta de arte, en donde se desarrollaron escogidos números de canto interpretados por la Sra. Renee Schweinfurth y acompañados al piano por el señor profesor José Ordóñez; obras de Scarlatti, Mendelssohn, Liszt y Chopín, ejecutadas al piano por la señorita profesora Elena González Cosío. La señora profesora Elisa Osorio Bolio de Saldívar, tuvo a su cargo la interesante conferencia intitulada "Las Escuelas Profesionales de Música".

□

LA SRITA. Raquel Bustos, alumna del Conservatorio Nacional de Música, presentó el día 6 de los corrientes, a las 20.30 horas, en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, un recital de piano con carácter de examen profesional de Profesora de Música Pianista.

En el desarrollo del programa, la examinada ejecutó obras de Scarlati, Bach. Chopín, Ravel y Scott. El Jurado estuvo integrado por los señores profesores Rafael J. Tello, Jesús C. Romero, Joaquín Amparán, Manuel M. Ponce y Manuel Rodríguez Vizcarra. La señorita Bustos ha cursado sus estudios de piano bajo la dirección de la señorita profesora Luz Meneses.

ACADEMIA "MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA". — El martes 20 del actual, a las 20 horas, se efectuó en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, un concierto-examen de la niña Gaby N. Rodríguez, alumna del profesor Rodríguez Vizcarra. Este concierto, final de grado preparatorio, fué patrocinado por la Sección de Divulgación de Alta Cultura Artística.

En el programa se interpretaron obras de Bach, Mozart, Chopín, Durand, Elorduy, Abtler y Nemerowsky. El Jurado Calificador estuvo integrado en esta prueba por los señores profesores Ana María Vázquez, José F. Velázquez y Roberto Urzúa.

□

ACADEMIA "SERRATOS". — Patrocinado por la Sección de Divulgacióncón de Alta Cultura Artística de la Secretaría de Educación Pública, el profesor Ramón Serratos presentó el día 29 del actual, a las 21 horas, a su alumna la señorita Guillermina Beatriz Murillo, en un recital de piano que se efectuó en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes.

El programa incluyó obras de Beethoven, Chopín y el Concierto en Re Menor, de Mozart, en donde el propio profesor Serratos tuvo a su cargo, en un segundo piano, la parte de orquesta.

□

MONTERREY, N. L.—La señorita profesora Alicia Margáin presentó a su alumna, la niña María Luisa Vallejo y Ferrigno, en un recital de piano correspondiente al Tercer Año de su carrera. Dicho recital se efectuó en

la Sala de Conciertos del Círculo Mercantil Mutualista de aquella ciudad, el día 21 del presente, a las 20.45 horas. Este programa, dedicado exclusivamente a Mozart, incluyó las siguientes obras: Sonata en Do mayor, Fantasía en Do menor, Rondó en La menor, Pastoral Variado y el Concierto en Mi bemol. La parte de orquesta de este último número, estuvo encomendada en un segundo piano a la señorita profesora Serafina Vallejo y Ferrigno.

En la misma Sala de Conciertos de la ciudad de Monterrey, la propia señorita Margáin presentó, el 24 de los corrientes, a las 20.45 horas, a su alumna la señorita Margarita García Valdés con las siguientes obras: Preludio y Fuga en Do sostenido mayor de J. S. Bach; Sonata quasi una Fantasía, de Beethoven; dos estudios y un Nocturno de Chopín; Movimiento Perpetuo, de Weber-Brahms, y Campanella de Paganini-Liszt.

J. E. G.

□

SINFONICA DE MEXICO

CON mucho éxito se ha llevado a cabo el primer Ciclo de conciertos de la temporada de 1937 de la Orquesta Sinfónica de México. Programas muy interesantes y eclécticos, entre los cuales se destacaban como novedades de música contemporánea, la Primera Sinfonía de Shostakovitch y la Rapsodia Española de Ravel, obras que fueron muy cuidadosamente ensayadas y constituyeron un positivo éxito para la referida agrupación y para su director, lo mismo que el Capriccio para piano y orquesta de Strawinsky, en el que actuó como solista el magnífico pianista portorriqueño Jesús María Sanromá. El único desacierto que podemos señalar en ese ciclo, fué el haber incluído una obra tan anodina como las Calles de Florencia de Johnson.

Como contribución nuestra pudimos oír "Antígona" de Carlos Chávez que continúa siendo, a nuestro juicio, su mejor obra, y "Pueblerinas" de Huízar, que también consideramos como su mayor acierto. Ambos compositores obtuvieron un grande y merecido éxito.

Como obras de base tuvimos oportunidad de admirar dos de los Conciertos de Brandemburgo y el Concerto en Re menor para dos violines y orquesta de J. S. Bach, admirablemente ejecutados por los señores Kroll y Berezowsky, como asimismo, la bella Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta, por los señores Kroll y Moldavan, quienes en unión de Chávez obtuvieron un triunfo muy legítimo.

J. R.

Notas del Conservatorio

PARA la vida musical de México ha sido una sacudida violenta la presentación del Maestro Ernesto Ansermet al frente de la Sinfónica Nacional. El Comité Directivo ha pensado en una acción que poco a poco vaya transformando este cuerpo en sisitema de educación con nuevas características.

Desde su organización, dirigida por maestros mexicanos de prestigio, la Sinfónica Nacional ha ido sobreponiéndose artísticamente, ya venciendo suspicacias y recelos o ya a la excitación de pasiones, y a ello se debe el que dicha agrupación oficial exhiba hoy día no sólo su disciplina artística sino también su propio personal.

Suele ser achaque de escritores que



Demostración objetiva de las actividades artísticas del Conservatorio en las Escuelas Oficiales. Prof. Luis Guzmán al frente de su grupo de 3er. año de Solfeo en una audición efectuada en la Escuela "República de Perú".

desconocen el medio ambiente del profesorado de orquesta, censurar injustamente su actuación profesional sin conocer el mismo ambiente, como si se tratara de un género de arte inferior. Aunque parezca paradójico, en la organización de conciertos, interpónense informaciones que no admiten más artistas ni otros directores que los que se sujetan a las inapelables tradiciones. En todo cuerpo y en toda clase ocurre lo mismo. Por esta razón el Comité Directivo de acuerdo con la responsabilidad de todo organismo que tienda a fijar horizontes culturales, aprovechó la estancia del Maestro Ansermet en Estados Unidos dirigiendo los Conciertos de Ravinia Park con la Sinfónica de Chicago, haciéndole atenta invitación para participar en la temporada de la Sinfónica Nacional, invitación que amablemente aceptó el referido Maestro, sólo por los recuerdos que al público de México ha dejado en sus actuaciones pasadas como director de orquesta y no con la idea pueril de exigir coincidencias con otra agrupación. El público, y de manera especial los profesores de la Sinfónica Nacional, encuentran una ventaja: el primero, en escuchar con la mejor versión obras sinfónicas de alta calidad; los segundos, por el aprovechamiento de enseñanzas obtenidas bajo la dirección del Maestro Ansermet, ya que como artista, no se limita a transmitir las ideas del autor cuya música dirige sino que las pone de acuerdo con su temperamento, dando moldes perfectos de ejecución. El Maestro Ansermet como intérprete de cada obra que dirige, la analiza y estudia con solicitud desentrañando su belleza, señalando efectos de contraste, corrigiendo y alentando a todo el personal bajo sus órdenes, colaborando así a la actividad creadora de los autores y a la educación exquisita del público.

Estanislao MEJIA.



La Música en el Extranjero

LIBROS NUEVOS.—La casa Fratelli Treves de Milán, acaba de publicar la "Vida romántica de Liszt" de la que es autora María Tibaldi Chiesa.

La obra contiene veinticuatro ilustraciones, muchas de ellas desconocidas. Trata con amplitud los puntos relativos a la carrera del *virtuoso* pianista y creador del poema sinfónico, dando a conocer varias cartas íntimas que se publican por primera vez y modifica ciertos conceptos relacionados con Cosima Wagner. Aclara, además, que el lugar del nacimiento de ésta, fué Como, en vez de Bellagio, el 24 de diciembre de 1837, de acuerdo con los datos que arroja el registro civil.

● En sus "Impresiones y entrevistas", volumen que acaba de aparecer, Irwing Schewerké —que radica en París y es corresponsal y crítico musical— trata 27 temas y hace pensar al lector en una multitud de acontecimientos musicales. Sus artículos son cortos, casi sintéticos, pero algunos de ellos salpicados con anécdotas. Leído este libro con detenimiento, se observa que algunas de sus impresiones y generalizaciones históricas, como las relacionadas con Dukas y con la vida musical en América, son discutibles, aunque abundan en la obra detalles picantes e información valiosa con respecto a músicos poco conocidos e instituciones musicales.

● Ysolt Harsanyi, biógrafo y novelista húngaro, ha escrito y dado a conocer en un volumen la vida de Franz Liszt titulándolo "Franz Inmortal", en el cual pinta a su héroe con pinceladas nebulosas y difíciles por lo tanto de poder ser reconocido. En efecto, hace marcado hincapié en su vida amorosa, lo que aminora la grandeza innata que en él había. Ofrece al lector figuras tan relevantes como lo fueron en verdad la de Wagner y Liszt, las cuales aparecen en supuestas charlas triviales de la vida diaria.

● "Vuelo Eterno" es el título de una novela escrita por Lotte Lehmann, la famosa cantante alemana. Próximamente aparecerá la traducción inglesa que editará la casa Putman en Estados Unidos. La autora la escribió en alemán y ha sido ya traducida y publicada en Francia, Holanda, Italia y Checoeslovaquia.

□

"PAX", Oratorio de Georges Dandelot, fué estrenada recientemente por la Orquesta Lamoureux en el Teatro des Chapms Elysées de París, bajo la dirección de Eugéne Bigot. Es una obra importante, inspirada en la idea de la supresión de la guerra, pues en las diferentes partes del Oratorio, se pintan con vivos colores los horrores de las batallas y la protesta de las diversas clases sociales contra una nueva hecatombe. Los principales intérpretes fueron Bernadette Delprat y Etcheverry.

□

EN el inmenso refectorio de la Abadía de Royaumont, cerca de Chantilly, que data del siglo XIII, en el local cuyos muros no oyeron durante siglos más que las plegarias de los monjes, se efectuó recientemente una serie de conciertos de música religiosa, para coros, órgano y orquesta, bajo la dirección de Charles Munsch. Los programas contenían obras de Monteverdi, J. S. y J. C. Bach, dos sonatas para órgano y orquesta de Mozart y una sinfonía de Muzio Clementi.

□

ALFREDO CORTOT dirigió en S. Eustaquio de París, el Oratorio "La Leyenda de Santa Isabel" de Liszt.

□

EUGENIO ORMANDY fué elegido para ocupar el puesto de Presidente del "Schubert Memorial", institución americana, que quedó acéfalo por la muerte de Ossip Gabrilowitch.

□

LA ORQUESTA Sinfónica de Bogotá (Colombia) continúa con éxito su labor de difusión artística, como lo comprueban los programas de los últimos conciertos efectuados recientemente.

El maestro Guillermo Espinosa ha logrado formar una orquesta, la cual, bajo su dirección ha interpretado, entre otras obras, las "Seis Danzas Alemanas" de Mozart, el "Concerto Grosso" op. 6 núm. 12 de Haendel, varias sinfonías de Beethoven y Haydn, "Un Cazador del Palatinado" de Hindemith y otras obras modernas.

C. M. de P.

ESTUDIO DE GUITARRA

HERMANOS LOPEZ GODINA

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA

Edición Reformada

Versalles 38 México, D. F.

Teléfono Ericsson 6-16-67

ACADEMIA DE PIANO
Mercedes Martínez Rugama, discípula del Prof. Luis Moctezuma.
Enseñanza Moderna. Precios Módicos
Clases a domicilio
Gabino Barreda 56, Dep. 8. México, D. F.

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celaya 17, Col. Hipódromo - Eric. 4-37-10

LAMBERTO L. CASTAÑARES
Escuela de Canto
Av. Cinco de Mayo 38

ACADEMIA DE PIANO
PROF. JOAQUIN AMPARAN
Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

AURELIO BARRIOS Y MORALES
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General
Calle 10, Nº 50, San Pedro de los Pinos

JESUS ESTRADA
Estudio Particular de Piano y Organo
Títulos de París, Viena y Roma
6ª del Pino 226-4 MEXICO, D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Maestro SANTOS CARLOS
Altamirano 7 Ericsson 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"
Profesora LUZ MENESES
Calle de Carlos J. Meneses 206
Teléfono Mexicana Q-15-57

JESUS TORRES
Santa Veracruz 14 Mex. J-21-01

Profesor JUAN D. TERCERO
Bajío 189, Frac. Roma. - Eric. 4-94-54

JOSE ANTILLON ROSSNER
Composturas, Afinación y Compra-venta de Pianos. "Afinación Novaro".
Tel. Ericsson 4-58-64

Profesor MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153,
Departamento 13. Tel. - Eric. 6-69-61

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

Sistema Alemán Breithaupt — Audiciones Semanales

Profesoras

DOLORES PELLICER CASASUS —BELEM PEREZ GAVILAN

LIVERPOOL Núm. 69 MEXICO, D. F.

MUSICA IMPRESA DE TODA CLASE

INSTRUMENTOS — ACCESORIOS — PIANOS

CASA BEETHOVEN

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado Nº 439 MEXICO, D. F. V. Carranza 6-E

Servimos pedidos por C. O. D.

Academia "Palestrina"
Profesor PEDRO MICHACA
1ª de Bruselas Nº 6. Eric. 3-59-55

Academia de Piano
Profesor JOSE MACIAS
Av. Juárez 62, Col. San Alvaro, Tacuba.
Teléfono Ericsson 7-37-12

MANUEL T. LOPEZ
Corregidora 47 - 4
Teléfono Ericsson 3-76-03

ACADEMIA SERRATOS
López Cotilla 595. GUADALAJARA, Jal.
Extensión en México, Bucareli 167

MARIA BONILLA
Estudio de Canto
Pomona 31
Teléfono Ericsson 4-09-61

Academia Particular de Piano
MARIA GARCIA GENDA
Privada de Fernando Montes de Oca 22
Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA
Maestro de Bel-Canto, Director Fundador de la Escuela de Opera de México.
Puente de Alvarado 10 — Mex. L-26-76

IDA APPENDINI
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3, Tlalpan, D. F.
Ericsson 49-Tlalpan

Academia de Piano
Profesor
MANUEL RODRIGUEZ VIZCARRA
Paseo de la Reforma 83 - Eric. 3-16-53

HORACIO AVILA
Profesor de Violoncello
Plaza Hidalgo 15 - 17 Villa Madero, D. F.

ACADEMIA DE MUSICA
Director: Daniel R. Cruz
Cursos de Piano, Violín, Canto, Solfeo y Armonía. Enseñanza Moderna
Carmen 46, alt. 1. Tel. Eric. 2-37-99
México, D. F.

Academia de Piano "Beethoven"
Profa. MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles 42. Ericsson 4-36-97

Profesor RAFAEL J. TELLO
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

CONSUELO ESCOBAR — CARLOS CASTRO
ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 — Tels.: Eric. 3-01-08 - Mex. L-26-57

Estudio de Piano
Prof. JOSE F. VELAZQUEZ
Constantinopla 18 — Eric. 3-69-38

Instituto Musical
Profesor MANUEL BARAJAS
Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24, Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

DR. PHIL. ARNS FUCHS
Profesor de Música del Colegio Alemán.
MEXICO, D. F.

Estudio de Violín
Profesor JOSE ROCABRUNA
Privada Mascota 17 — Eric. 2-78-96

ESTUDIO SONIA VERBITZKY
Paseo de la Reforma 9
Teléfono Ericsson 2-61-36

ERNESTO ENRIQUEZ
Abogado
Av. 5 de Mayo 57, Desp. 28 — Eric. 2-02-47

ANTONIO IZQUIERDO
3ª Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Profa. Lalita García
Título del Conservatorio de Madrid, España.
Rosales 2, 1er. piso Nº 3. México, D. F.

LUIS GUZMAN
Clases de Violín y Solfeo
Mar Negro 194, Tacuba, D. F.
Tel. Eric. 7-37-98.

Profesor CANDELARIO HUIZAR
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada de Guadalupe

MARIA DE LAS MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 — MEXICO, D. F.

ADALBERTO GARCIA DE MENDOZA
DOCTOR EN FILOSOFIA
Laurel 17 — Eric. 6-31-35

Academia de Piano
Profesor JOSE ORDOÑEZ
Corona 99, Col. Industrial - Eric. 7-08-56

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62, Col. Cuauhtémoc - México, D. F.

Profesor FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45 - 1 — Tacubaya, D. F.
Teléfono Mexicana P-28-86.

Prof. IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo, Armonía, Composición, Historia Musical
Bucareli 31 — Ericsson 3-51-75

Prof. TEODORO CAMPOS ARCE
Clases o preparación de exámenes de Solfeo, Armonía y Análisis Musical.
Bolivia 54. — México, D. F.

ACADEMIA DE PIANO
PROF. FRANCISCO AGEA
Av. Chapultepec Nº 42 — Eric. 3-64-06

Estudio de Canto
PROFA. LUZ CARRILLO JAIME.
Universidad Nacional
Tel. Eric. 5-07-23
Calle 25 Nº 65 - S. Pedro de los Pinos, D. F.

EDITORIAL DE MEXICO
REPERTORIO DE MUSICA

Publicaciones y Novedades Musicales.—Extenso Surtido en Música Clásica y Popular.—Papel Pautado - Instrumentos - Accesorios.

Artículo 123 Nº 37-C. — Teléfono Ericsson 2-36-00
Apartado 1968 — México, D. F.

ORGANIZACION DE CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2ª Abraham González 24, altos.
Tel. Mex. L-44-22 — México, D. F.

HUMBERTO M. CAMPOS
Profesor de Instrumentos de Aliento (boquilla circular)
8ª Campos 115, Col. Romero Rubio

JOSE E. GUERRERO
Facultad de Música
Ribera de San Cosme 71

Profesor ALFREDO BONILLA
Revillagigedo 70-B — México, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN
LUIS G. SALOMA
Tolsa 62 — Mex. L-51-17

ESTUDIO DE PIANO
ESPERANZA CRUZ
Av. Chapultepec 588, Dep. 6. Eric. 5-05-22

EZEQUIEL SIERRA
Profesor de Violín
Manzanillo 53 — Mex. P-23-39

VALENTIN GARCIA
Profesor de Corno
Preciado de la Torre 75, Colonia Moctezuma

EUSTOLIA GUZMAN
Profesora de Arpa
Torreón 35, Frac. Roma. — Eric. 4-34-21

MODESTO PINEDA CASAS
Copista de Música.
Eric. 6-58-56 — Mex. Q-06-13
Zaragoza 261-4. — México, D. F.

PONCIANO G. PADILLA
Calzada de los Misterios 736
Villa Gustavo Madero, D. F.

ESCUELA DE MUSICA
Profesores JOSE ROLON y ANA C. DE ROLON
Avenida Insurgentes 146 — Teléfono Ericsson 4-50-29

AURELIO OCAMPO
Profesor de Clarinete.
Clases particulares y a domicilio.
Naranjo 24 — Tel. Mex. Q-09-43

EDITORIAL CVLTVRA
Tels. Eric. 2-74-41 - Mex. J-36-32
Guatemala 96 — México, D. F.

Profesor
Estanislao Mejía
Avellano 33-A.
Teléfono Ericsson 6-03-25

Academia de Piano
"Alba Herrera y Ogazón"
Profa. Carmen Bretón
Universidad Nacional de México
Teléfono Eric. 5-56-39
Valencia 12, Insurgentes, Mixcoac, D. F.

DIRECTORIO

M. Guadalupe Márquez, Cantante. Pasante de la Facultad de Música. Rep. de Chile 70. México, D. F.

Aurora Chávez, Cantante. Laredo Nº 7. Dep. 3. México, D. F.

M. Concepción de los Santos, Cantante. Tacuba 84. México, D. F.

Gertrudis Cervantes, Cantante. Pasante de la Facultad de Música. 2ª Félix U. Gómez 26. México, D. F.

Julio Jaramillo, Subdirector del Coro del Conservatorio Nacional de Música. Carmen 74. Tel. X-22-83. México, D. F.

Tomás Ponce Reyes, Instrumentista. Peredo 21. Tel. 2-35-76. México, D. F.

Eleazar García, Violinista. Pasante de la Facultad de Música. Mina 102-15. Tel. 2-84-75. México, D. F.

Daniel Ayala, Compositor y Violinista. Tolteca 23, Col. Industrial. Tel. Eric. 7-08-29. México, D. F.

Eduardo Espinosa de los Monteros, Violinista y Violista. Miguel Schultz 92. Tel. 6-10-90.

Raquel Bustos, Piano y Composición. Linares 91, Roma Sur. Tel. 4-31-69. México, D. F.

Alberto Montero, Pianista. Rep. Argentina 96, Dep. 1. México, D. F.

Juan Contreras Reyes, Pianista. Pasante de la Facultad de Música. Guanajuato 86. México, D. F.

Raymundo Montoya, Trombonista. Baja California 46. México, D. F.

Alfredo González, Trombonista. Pasante de la Facultad de Música. Pensador Mexicano 55-1. México, D. F.

"Orquesta Chucho Flores". Jesús Flores, Clarinetista. Esperanza 54, Col. Industrial. Tel. 7-03-62. México, D. F.

Dr. Arturo Bravo. Ezequiel Montes 39. Tel. 3-56-02. Consultas de 11 a 1 y 5 a 7. México, D. F.

Eucario A. Espinosa, Constructor y reparador de instrumentos de cuerda. Premios de París 1889 y St. Louis Mo. 1904. Moneda 16. México, D. F.

Daniel Flores M., Trompetista. Av. Ixtapalapa letra D. Tel. 9-74-98. México, D. F.

INSTRUMENTOS MUSICALES PARA ORQUESTA, BANDA, TIPICA, HOGAR.
CUERDAS PARA VIOLIN, VIOLA, GUITARRA, ETC. DE LAS MARCAS
PIRASTRO - HAUSER - KAPLAN

CASA VEERKAMP

GRANDES ALMACENES DE MÚSICA

DISTRIBUIDOR GENERAL DE LOS RADIOS "PHILIPS"

2a. Mesones Núm. 21 **México, D. F.** **Apartado 851**

CULTURA MUSICAL



I.— Editorial. * II — Historia y Tecnica del Contrabajo. * III.— La Percepcion de la Musica. IV. —Notas del Conservatorio. * V.— La Orquesta Sinfonica Nacional. * VI.—La Musica Maya Aborigen. * VII —Temas Varios. * VIII.—Un Nuevo compositor ?. * IX.—La Musica en Mexico. * X.—Revistas.



MEXICO

AGOSTO, 1937

10

50 Cts.

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JOSE E. GUERRERO.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. de
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Espranza
Danbourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Cuerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Télles Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

INVITACION

CULTURA MUSICAL invita cordialmente a los intelectuales que simpaticen con sus propósitos de dibulgación artística a colaborar en sus columnas, tratando de asuntos que, aún no siendo de carácter puramente musical, puedan contribuir a ampliar la cultura general de sus lectores.

Con gusto pudlicaremos artículos o ensayos no muy extensos sobre Historia, Filosofía, Folklore en general, Etnografía, Literatura, Artes Plásticas, etc., siempre que se persiga en ellos un fin exclusivamente artístico o cultural, exento de personalismos.

Deseamos que nuestra publicación no sea sólo una revista técnica para técnicos, sino el vehículo por el cual llegue al mayor número posible de lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical y con otras dicipli-nas intelectuales.

Los originales podrán enviarse al Director, Moneda 16 México, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MUSICAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música.
Registrado como artículo de segunda Clase en la Oficina Central de Correos.

VOL. I — MÉXICO, D. F. AGOSTO DE 1937 — NÚM. 10

EDITORIAL

Consideramos que el Decreto del Ejecutivo de la Unión publicado en el Diario Oficial del 16 de julio del presente año, en el cual se establece que la enseñanza de la música por medio del canto coral, sea obligatoria y gratuita como parte integrante de la educación infantil, secundaria y normal, que imparten la Federación, los Estados o los Municipios, es, en su espíritu y tendencias educacionales, sencillamente magnífica. La cultura no es sólo para la ciudad de México y dos o tres capitales más, que representan el escaparate o la superficie musical de la República Mexicana; la verdadera educación integral, aquella de que depende la unión de las masas sociales, el porvenir latente, profundo, trascendental, es la que deba impartirse a todo el país, esencialmente en los niños que emergen de las clases humildes, que viven en la provincia, en los campos y en las comarcas apartadas.

Mas, las raíces necesarias para que la educación artística del pueblo por el sistema del canto coral se efectúe, sin los inconvenientes pedagógicos ni los vicios de organización que prevalecen, son entre otras: la confección de programas de aplicación sujetos a las necesidades de los diferentes sectores infantiles, normales y de obreros; la organización de la enseñanza profesional para la docencia musical en el Conservatorio Nacional de Música, en las Escuelas de los Estados que para el efecto se crearen, en las Escuelas particulares que se ajusten a los reglamentos y disposiciones que la Secretaría de Educación Pública y el Departamento de Bellas

Artes propongan para llevar a la práctica la educación musical del pueblo.

La primera acción que ahora debe preocuparnos consistirá en clasificar la vida local de los niños en las capitales, provincias, municipios, regiones aisladas, y que entreguemos esa vida a los maestros que tienen que educarla, a fin de que por un sistema de enseñanza ameno sin verbalismo rancio sino más bien práctico y objetivo, habitúe a los niños a hacer de la música un medio de colectivismo a través de las canciones escolares, de acuerdo con su belleza artística, tanto musical como literaria o folklórica.

Por razones de futuro no lejano, una organización educativo-musical constituída en unidades orfeónicas regionales y conjuntos musicales de recreación o de vida activa, cada cual con sus directores locales y con sus Consejos Consultivos comarcanos de orientación, la vida artística, queramos o nó, hará entrar a nuestro pueblo en un sendero de progreso social siempre adelante.

Consideramos pues, que el Decreto Presidencial que comentamos, es auténtico pensamiento democrático que viene a crear un sentido de responsabilidad profesional de los educadores músicos consagrados a la enseñanza. Urge construir el importante edificio de la educación musical en toda la República poniendo a contribución la buena fé y facultades docentes que el profesorado tenga a su disposición, para acercarse a cumplir satisfactoriamente tan noble misión. La organización para lo docencia musical no ha de ser la del neófito; y siempre que sea posible, deben las autoridades administrativas recurrir, no a ese elemento impreparado sujeto al arcaico vicio de recomendaciones, no a ese elemento inconsciente, de azar, sino al profesionista capàz de demostrar la expresión del arte por medio de la enseñanza coral y de los conocimientos musicales. Asi, lograremos que del Decreto lanzado por el Ciudadano Presidente de la República que establece una enseñanza musical obligatoria en los niños, surjan nuevos sistemas de vida artística, de unión y de vida nacional.

E. M.

HISTORIA Y TECNICA DEL CONTRABAJO

Por Guido Gallignani.

La historia del contrabajo está ligada a la de todos los instrumentos de cuerda, cuyo progenitor fue el violín, o mejor dicho, la viola de arco con cuatro cuerdas, cuya invención y construcción, obra de Giovanni Zerlino, se remonta al año de 1402.

El perfeccionamiento de esta primitiva viola fue obtenido en el siglo XVI por Gaspar de Saló, quien dedicó su genial actividad no solamente a la construcción de violines, violas y violoncellos, sino también a la del contrabajo.

En su origen, este instrumento, dado el predominio de las ejecuciones vocales ligadas a las funciones eclesiásticas, no podía haber encontrado en la música instrumental el puesto al cual fue destinado; pero consiguiólo en lenta evolución, con el aumento del conjunto de instrumentos en los conciertos de academias y más que con todo esto, con el refinamiento de la sensibilidad al emplearse las sonoridades profundas.

Ya en el siglo XVI, las orquestas contaban con variados instrumentos de cuerda, como la viola baja y la gran viola, llamada también lira, lirone, archiviola o violón; cuyos armoniosos acordes los producía con un complejo de 12 y 16 cuerdas, fundamentalmente sostenidas por un instrumento de afinación baja y de una capacidad sonora extraordinaria.

Este instrumento, que en el conjunto orquestal estaba destinado a duplicar los sonidos fundamentales, o sea a hacer resaltar más los movimientos del bajo y del ritmo, fue el contrabajo primi-

tivo. De esta humilde pero entonces necesaria función del contrabajo, todavía hoy tenemos pruebas, especialmente en las pequeñas orquestas de baile. Por lo contrario, muy distinto es el concepto que tuvieron de este instrumento Bach, Beethoven, y, especialmente, los autores contemporáneos.

El instrumento, tal como se presenta hoy, con su gran caja armónica, posee cuatro gruesas cuerdas afinadas por cuartas; con esta forma aparece ya en 1625, cuando por obra de Todini de Saluzzo hizo su primera aparición en la orquesta de Roma. En el siglo XVIII sufrió una inverosímil disminución en su armadura que duró hasta mediados del siglo XIX, tiempo en que la exuberancia de la melodía y del canto lírico fue victoriosamente difundida en todo el melodrama italiano. En este período en que reinó soberana la melodía, sofocando casi a la armonía y al contrapunto, se atrofió la sensibilidad por los efectos de los sonidos graves y así, el contrabajo sufrió la pérdida de su cuarta cuerda.

Pero ya a principios del siglo XIX, el genio de Beethoven había confiado al contrabajo la expresión de algunas de sus profundas emociones, por lo cual fue necesario el retorno a la antigua armadura de las cuatro cuerdas. Se recordará que en la célebre tempestad de la sinfonía Pastoral, Beethoven hizo desencadenar las furias del huracán con un asombroso tumulto del contrabajo. Pero si el sordo sinfonista sintió la vehemencia de la tempestad en la sonoridad del contrabajo, también sintió en el calor de su sonido, en su varonil y potente voz, el alma que dió vida a los recitativos que preparan la entrada del coro en el último tiempo de su Novena Sinfonía.

Schubert, el precursor del romanticismo y contemporáneo de Beethoven, utilizaba el contrabajo en una de sus obras de cámara, en su Quinteto de arco llamado de *la trucha* y le confiaba, especialmente en las variaciones, un papel importantísimo. Según estos datos, fue ésta la primera vez que el contrabajo se agregó a los conjuntos de música de cámara.

Con Carlos María Weber, con su sucesor Ricardo Wagner y con Giuseppe Verdi, el contrabajo, en la orquesta de ópera adquiría una significación siempre más importante. Sus cualidades distintivas como timbre, extensión y técnica, son puestas de manifiesto siempre que alcanza una individualidad expresiva. Deseo recordar aquí algunas partes de la ópera verdiana. En "Aída", el tema de los sacerdotes egipcios, inflexible como una ley divina, está confiado casi exclusivamente a los contrabajos. Con sintética y genial simplicidad, Verdi expresa en la tétrica sonoridad de los contrabajos, el oscuro, trágico y desesperado amor de Otelo, en sus celos

insensatos: es una frase de amor ardiente, llena de inconsolables dudas, de tremendas sospechas.

Todos estos diferentes estados psicológicos, fueron transmitidos a las múltiples virtudes del contrabajo que, alcanzando su grado de desarrollo en la sociedad orquestal y muy pronto educado en disciplinas propias que le aseguraban una técnica exclusivamente suya, se desprende de las masas a las cuales pertenecía, presentándose como instrumento individual.

En 1853, Héctor Berlioz, el atrevido innovador francés, el perfecto romántico que sujetó su música a programas determinados, y que realizó en el contrabajo muchas reformas, en cierta ocasión, al escuchar un *solo* de dicho instrumento, exclamó: "si los compositores modernos pudiesen, para aprovechar, para explotar este magnífico instrumento y llevarlo al mismo nivel que sus hermanos del cuarteto de arco, alcanzarían ciertamente, un nuevo color para enriquecer la paleta orquestal".

Grandes maestros habían tomado ya, desde tiempo atrás, como punto de mira este instrumento; pero pocos de ellos osaron nuevas tentativas debido al pueril desarrollo de su técnica. Mas después, gracias a varios maestros italianos, que llenos de entusiasmo, en pugna artística, publicaron trabajos didácticos de trascedentalísima técnica que atrajeron la atención del mundo musical.

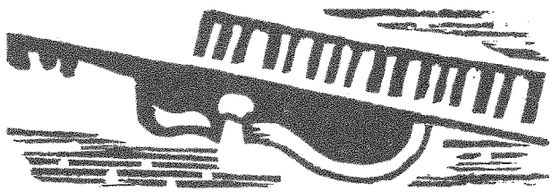
El crítico del diario suizo Aloys Mosser, se expresaba en los siguientes términos al referirse el 6 de mayo de 1927 al concierto efectuado en el Victoria Hall, ofrecido por la *Orquesta romanda:* "La Orquesta del Augusteo posee un cuarteto de primer orden, en el cual los contrabajos tienen una espléndida amplitud sonora; es verdad que los italianos han sido siempre maestros en el arte del contrabajo y conservan fielmente las tradiciones impuestas por artistas como Dragonetti y Bottesini".

Grandes artistas, como los que acabamos de mencionar, llevaron el contrabajo a las salas de conciertos y se propusieron con virtuosidad admirable y profundo sentimiento artístico, interesar a los públicos hasta maravillarlos.

Este instrumento, destinado en una época a sustituir la débil archiviola, reforzada su armadura, mejorando su mecanismo y con sonoridades más claras y profundas, alcanza en nuestros días una personalidad cada vez más reconocida y siempre más elevada. En las partituras orquestales de Pizzetti, Pratella, Respighi, Casella, Malipiero, Franco Alfano, Debussy, Strauss, Stravinsky, Ravel, etc., el contrabajo contribuye con sus cualidades personales a desarrollar movimientos independientes que resaltan también por sus sonoridades características. Dragonetti, Bottesini, Franchi, Hagner Las-

ka y Kussevitsky, yerguen el contrabajo sobre el pedestal del conjunto de instrumentos, para rivalizar en expresión y en virtuosidad con ellos.

Así pues, podemos considerar al contrabajo como un producto del genio italiano, ya que desde Zerlino y Gaspar de Saló hasta Amati y Stradivari, se fabricaron admirables instrumentos. De Vivaldi a Paganini, de Dragonetti a Bottesini, —quien inspiró a Beethoven los recitativos de su IX Sinfonía— han sido los maestros italianos quienes nos dieron los fundamentos para realizar la evolución y perfeccionamiento de los instrumentos de arco.



LA PERCEPCION DE LA MUSICA

Por Hugo CONZATTI.

En este artículo deseo ocuparme de un asunto sobre el cual no debiera insistirse demasiado: *la percepción clara, técnica, de la música, debe ser base imprescindible para la comprensión y la apreciación de la misma.* Circunstancias pasajeras, inherentes a esta época de subversión de valores en que estamos viviendo, vuelven novedoso un tema que no debía serlo, y me deciden a expresar algunos conceptos que están en la conciencia de todos, pero que algunos parecen haber olvidado.

Está fuera de duda que todas las impresiones que somos capaces de recibir, llegan a los centros nerviosos exclusivamente por la mediación de los sentidos, los cuales pueden educarse convenientemente para conseguir que las percepciones sean cada vez más precisas y más sutiles; es éste el único medio de que disponemos para ponernos en contacto con las manifestaciones exteriores que queremos comprender y apreciar; y acerca de las cuales deseamos emitir juicio.

Así como sería absurdo querer ver sin ojos, o querer oír sin oídos, absurdo resulta querer escuchar *musicalmente* sin oídos musicalmente educados. Muchos músicos somos incapaces de "ver" desde el punto de vista artístico, más bien diríamos técnico, un cuadro, aun cuando somos muy dueños de conmovernos ante él, y aun de expresar con toda sinceridad si nos gusta o no; del mismo modo que muchos pintores y escultores, así como profesionales y aun literatos de amplia cultura, si carecen de preparación técnica

musical, tienen derecho de oír, con el carácter de profanos o de simples aficionados, tienen derecho de conmoverse con la música, de manifestar si les gusta o no un trozo determinado; pero están incapacitados para *oír musicalmente;* y, por tanto, para cumplir las más elementales funciones del análisis musical, base imprescindible de las de síntesis que deben ser las últimas y las más altas —ya que no sólo suponen la comprensión y la apreciación perfectas de la obra musical, sino el conocimiento de las formas y de su desarrollo histórico— y que, sin embargo, son las que más socorridas se ven por la solicitud de los críticos que no son músicos.

Y no se nos diga que el haber asistido durante muchos lustros a conciertos y audiciones en las más importantes capitales, puede suplir en las gentes la preparación técnica necesaria para oír musicalmente; ni que basta con haber visitado las más notables pinacotecas del Mundo, para ver pictóricamente, porque del mismo modo podríamos concluir que todos los pastores de nuestras sierras, de tanto ver los derroches de color de nuestro cielo, pueden ser desde luego críticos de pintura. En cambio, con mucha frecuencia escuchamos juicios de estudiantes de música o de artes plásticas, apenas iniciados, cuyo aplomo y atingencia quisieran para los suyos muchos impreparados técnicamente, aunque con largos años de afición artística.

Pero hoy queremos ocuparnos sólo en lo que es la PERCEPCION DE LA MUSICA. Hay en los estudios elementales de música un aspecto del Solfeo que se ha llamado DICTADO MUSICAL, y al que debiera darse la mayor importancia, hasta llegar a transformarlo en materia de estudio inteligente y metódico de varios años: la PERCEPCION MUSICAL. Esta es innata en algunos músicos (por más que sólo se manifieste, naturalmente, cuando éstos están en posesión de los elementos del lenguaje musical); otros muchos la adquieren con la experiencia, y aun hay algunos —¿serán realmente músicos?— que no llegan a alcanzarla nunca.

Por la percepción musical, el músico se da cuenta de todos los sonidos que escucha y puede señalarlos por sus nombres, que es el medio convencional de identificarlos acústicamente; se da cuenta de la combinación armónica de esos sonidos, de la estructura rítmica de frases y períodos, de las combinaciones contrapuntísticas, etc. Esta percepción es en el músico un deseo obsesionante de seguir nota a nota, frase a frase, período a período, toda una obra, sin perder el más insignificante detalle. Nosotros quisiéramos que se nos explicara por cuál misterioso proceso mágico es posible notar, p. ej., la desafinación en un cantante o en un grupo de instrumentos de una orquesta, si no se tiene idea melódica del pasa-

je que se escucha, o siquiera una cabal memoria empírica (lo menos que puede exigirse) de él. Aunque de todos modos, esta memoria empírica exigirá puntos de comparación que son los sonidos de nuestro sistema diatónico y las combinaciones de nuestra ciencia armónica, así se piense en la más elemental.

Del mismo modo, es absurdo hablar de entradas oportunas o inoportunas, de lentitud o rapidez de los tiempos, si no se tiene el conocimiento del ritmo, o siquiera una memoria excepcional de la estructura rítmica de todos los pasajes de todas las obras, basada en los únicos puntos de comparación posible que son los acentos, y que sólo pueden conocerse mediante el estudio metodizado y serio de los compases.

Fácilmente se comprende que si la simple percepción musical supone una larga y especializada preparación, la comprensión y la apreciación de la música han menester no sólo de aquella preparación, sino de una amplia cultura musical y de una poderosa facultad intelectiva de reunir los elementos que el análisis ha separado, para poder apreciar la obra en su conjunto.

Siguiendo de buena fe las consecuencias de estos principios que están en la conciencia de todos, pero que por comodidad o por conveniencia pocos se atreven a sostener, no sería preciso violentar mucho la argumentación para llegar a demostrar que el único capacitado como crítico musical para juzgar del contenido y de la forma de la obra de arte, es decir, de colocarla en su verdadero plano y poder predecir su fortuna, es el compositor; tampoco sería aventurado afirmar que sólo el crítico que es ejecutante puede juzga de la técnica, interpretación y facultades del artista cuya ejecución ha percibido, comprendido y apreciado previamente. Pero esto sería ya mucho pedir, y debemos conformarnos con que el crítico de música se haya siquiera iniciado seriamente en la técnica musical.

Debemos aclarar algo muy importante ya para concluir: la percepción perfecta de la música y su comprensión técnica, no sólo no excluyen la emoción muy honda que nos produce, sino que la depuran y vivifican hasta transformarla en goce de espíritus dilectos. Por lo demás, el pretender juzgar la obra de arte sin las basas previas que sólo en su aspecto primordial —la PERCEPCION— hemos apuntado, revela invariablemente, así se aduzca el hecho de que el "crítico" se pasa la vida en las salas de conciertos, o devorando Revistas musicales y obras especializadas con erudición de segunda mano, o que los juicios son aventurados, o que son ajenos; en ambos casos, este procedimiento empírico de hacer crítica de arte, carece de solidez y de honestidad.

México, D. F., a 25 de agosto de 1937.

NOTAS DEL CONSERVATORIO

El Magnificat de Bach y el Rey David de Honegger

En la última temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección del Maestro Ernesto Ansermet, se interpretaron en el Palacio de Bellas Artes dos obras para Coros y Orquesta, las cuales han surgido con fuerza para llegar al éxito a que se llegó: el Magnificat de Juan Sebastián Bach y el Rey David de Honegger. ¿Serán estos dos monumentos los deseados en las futuras temporadas? Estas y otras del mismo género y calidad, estarán sujetas al módulo de las exigencias que reclaman la evolución y normas de la época. El Magnifcat será siempre, a pesar de su objeto para que fue escrito, un poema vehemente, de potencia y expresión extraordinaria. El Rey David ofrece otro ejemplo de transición que se encamina al modernismo, haciendo que Honegger, compositor de vanguardia, se conserve gigantesco en la evolución artística, tan esencial en todos los tiempos.

La presentación de obras para orquesta sola y aquellas de coros y orquesta con la pureza de interpretación imprimida por el Maestro Ansermet en la temporada del presente año, no acusa tan sólo una enseñanza a nuestros músicos ejecutantes y directores; radica en la extensión de propaganda educativa y cultural tan necesaria y útil para el público de la capital, ya que éste correspondió con su benevolencia, a los esfuerzos de las dos agrupaciones, sacándolas victoriosas en los conciertos de la temporada 1937. Al impulso de los componentes de ambas agrupaciones y a despecho de don Salomón Kahan o "crítico de marras", como han dado en llamarle algunos maestros, ha ido surgiendo hoy por hoy, la Orquesta Sinfónica Nacional desde su reorganización, merced al estímulo del público. Cualquiera que sea la aversión con que el sentido auditivo del citado "cronista" perciba las obras de arte expuestas por la Sinfónica Nacional y el Coro del Conservatorio, siempre estas agrupaciones artísticas tendrían un valor de permanencia, de superioridad y de estímulo público.

LA SINFONICA NACIONAL EN LA CIUDAD DE PACHUCA

Es satisfactorio para la Secretaría de Educación Pública, para el Departamento de Bellas Artes y para el Gobierno del Estado de Hidalgo, que por primera vez en el medio de propaganda cultural, las clases sociales de aquella ciudad resulten beneficiadas con la colaboración artística de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Todas las Agrupaciones musicales y todas las obras de arte pueden venir a los conciertos sinfónicos e imponerse a las muchedumbres con fines eminentemente educativos y culturales. La Quinta Sinfonía de Beethoven, la Fantasía Mexicana de Juan León Mariscal y la Obertura Tannhauser de Wagner fueron expuestas en este Concierto por la Sinfónica Nacional.

Los Directores José F. Vázquez y Juan León Mariscal, revelando un sentido minucioso de las obras del concierto, hicieron de éstas, sus mejores interpretaciones frente a la orquesta. El concierto resultó interesante. Acudieron al Teatro elementos de todas las clases sociales, y en relación con el breve tiempo de anuncio, los aplausos para la orquesta y los directores fueron entusiástas y unánimes.

E. M.

JOAQUIN BERISTAIN
Por Gabriel SALDIVAR.

Se esperaba que con motivo del primer aniversario de la muerte del maestro Joaquín Beristain se hiciera alguna conmemoración el 30 de julio que acaba de pasar; pero la fecha llegó sin que se hiciera la más mínima mención, ni siquiera en las columnas de un periódico en las que se creía pudiera dedicársele unas líneas.

Su labor fue muy amplia, tanto particularmente como en las esferas oficiales, y sus merecimientos se le reconocieron en múltiples ocasiones y en formas muy diversas y se exaltaron por muchos medios.

Fueron innumerables los amigos y discípulos que cultivó en su larga vida y por centenares se contaban sus subalternos.

Sin embargo, las autoridades que otrora, durante su vida, le rindieron homenajes y los discípulos y amigos que le querían y admiraban, no tuvieron la más sencilla manifestación, no digamos ya en el primer aniversario, pero ni siquiera en el día de su muerte, ni en su sepelio, excepción hecha de dos de sus discípulas, cuyos nombres no consignaría si no fuera para ellas tan honroso: las profesoras Etelvina R. Osorio y María Luisa Espinosa, fueron las únicas que estuvieron presentes el día que se alejó para siempre de figurar entre nosotros. Tampoco el día que se colocó el sencillo monumento que indica el lugar en que reposa, no obstante los avisos publicados en los diarios metropolitanos, hizo acto de presencia ninguno de los que antes lo alabaron, ni los que de él recibieron servicios y favores.

Al hacer este comentario de reproche, no me guía más interés que dar su lugar a aquel que tuvo para todos los que lo trataron, cuando menos, una frase de aliento o de cariño, si no es que les tendió la mano y les alivió alguna pena, y hago la advertencia porque podría creerse que alguna liga tuve con él, aclarando que únicamente la simpatía que me inspira la figura del hombre que mucho hizo por el arte musical es la que me mueve a escribir estos renglones; pues no tuve el honor de figurar en la lista de sus amigos y apenas si cruzaba con él, de cuando en cuando y durante sus últimos días, el saludo obligado de vecinos.

De familia de músicos cuyo predecesor más eminente fue el abuelo paterno (por quien le pusieron su mismo nombre) descolló a principios de la República y murió muy joven el año de 1839, con una carrera brillante como compositor y habiendo fundado con el P. Caballero una academia reputada como de las primeras en impartir enseñanzas serias de música.

Su padre, D. Lauro Beristain, pianista y compositor fue, durante largos años, profesor de Solfeo en el Conservatorio Nacional, hasta su muerte en 1893.

Nació Joaquín Beristain en la ciudad de México el 12 de mayo de 1869.

Muy joven ingresó al Colegio Militar, pero su vocación lo hizo abandonar este plantel e ingresar al Conservatorio Nacional cuando contaba diecinueve años.

Con la preparación recibida en el hogar, al lado de su padre, sus estudios en el Conservatorio fueron brillantes en la carrera de piano, y cuando todavía no terminaba ocupó la vacante que su padre dejó en la cátedra de Solfeo al ocurrir su muerte, la cual desempeñó por más de treinta años.

La experiencia adquirida como profesor de piano y teoría le enseñó nuevos caminos y tuvo la oportunidad de poner en práctica sistemas propios al conferírsele el nombramiento de Inspector de Enseñanza Musical, durante el gobierno de Madero, métodos que rindieron muy buenos frutos, sobre todo en provecho para la colectividad. En este puesto continuó durante gobiernos sucesivos hasta que se le otorgó el de Inspector General de aquella educación, y posteriormente el de Jefe de la Dirección de Cultura Estética, en el que se le consideró como uno de los mejores colaboradores del ministro Vasconcelos en su labor de difusión del arte.

En el desempeño de estos diferentes cargos, siempre tuvo la preocupación de llevar la música a las masas; los orfeones se fundaban en las fábricas, en los centros de trabajo, en el seno de agrupaciones obreras, en cuarteles y en escuelas.

Si el maestro Manuel M. Ponce fue el que inició una etapa gloriosa en la música popular mexicana, el maestro Beristain fue uno de los que primero se preocuparon por extenderla y regarla sobre todos los sectores de la sociedad y la llevó a las escuelas, a los grupos de trabajadores, a los soldados, a todo el conglomerado social. Pero donde preferentemente inició su campaña fue en la escuela primaria, principiando por inculcar en los niños el amor hacia la canción popular en una época en que era un desdoro cantarla. El, personalmente, tuvo que ir a dirigir los grupos, aun durante el tiempo en que desempeñaba el cargo más alto que llegó a ocupar se presentaba continuamente ante los escolares y trabajadores, y fue tan grata su presencia y se hizo tan familiar con ellos, que siempre lo recibían con un aplauso cariñoso, y también siempre dejó en el ánimo de sus subordinados y de los que recibían sus enseñanzas una agradable impresión. Y lo mismo hacía sus visitas en el Distrito Federal que en ciudades y rincones de diversos Estados del País, regando a su paso las bondades y simpatías de su corazón, al grado de que en Puebla lo declararon "hijo predilecto" de la ciudad.

Pocos años antes de morir sufrió un atropellamiento por un vehículo en una de las calles de la urbe, que lo obligó a abandonar sus actividades de educador, a las que había consagrado su vida por cerca de cuarenta años, y se vió precisado a aceptar la jubilación que había renunciado en 1922. Como consecuencia de aquel accidente padeció una afección cardíaca, que repentinamente le arrebató la existencia el 30 de julio de 1936, cuando parecía gozar de la más perfecta salud. Murió rodeado de sus familiares y abandonado de sus amigos y discípulos.

Que estas palabras hagan algo de justicia al que supo entregar su vida en la realización de un ideal, que muchos persiguen al continuar su obra que por algún tiempo se vió trunca, aunque después renovada y quizá algún día se llegue a feliz término con la propagación y el cultivo esmerado de la música nuestra.

México, agosto de 1937.

LA ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

HA BATIDO DOS "RECORDS".

Por Juan León Mariscal

En las actividades musicales de 1937 la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección del eminentísimo maestro Ernesto Ansermet, ha batido dos "récords": I.—Demostrar que en México hay elementos de capacidad técnica suficiente para formar dos orquestas sinfónicas, sin que ninguna de las dos haya menester de los servicios de alguno o algunos instrumentistas para que colaboren en ambas. II.—Hacer oír por primera vez en México dos obras cumbres de la literatura musical: el "MAGNIFICAT" de Juan Sebastián Bach (clásica), y "EL REY DAVID" de Arturo Honegger (contemporánea).

En diversas ocasiones algunos cronistas se quejaban de que la ciudad de México —que cuenta con más de un millón de habitantes— no tuviera cuando menos dos orquestas sinfónicas; y es curioso el caso de que cuando la existencia de dichas instituciones es un hecho, los "jeremías de antaño", pongan "el grito en el cielo" e interesadamente se dediquen a restar méritos a alguna de ellas en parangón con la otra. No sólo fue posible formar dos orquestas sinfónicas: todavía hay elementos suficientes para crear una tercera. Lo que sucede es que algunos de los que escriben (?) sobre música, frecuentemente quieren "halagar" tanto al "santo de su devoción" que llegan a contradecirse; supeditan la labor de una institución a la amistad o enemistad de quienes la forman o dirigen y, a sabiendas de que mienten, pretenden desorientar al público.

La Orquesta Sinfónica Nacional llevó a feliz término su corta 3a. temporada de conciertos con la plena aprobación del público de México que llenó la Sala del Palacio de las Bellas Artes. Y este fenómeno se explica sencillamente por el hecho de que el público de conciertos ya no se deja engañar fácilmente por quienes habían dado en llamarse sus "orientadores"; ese público que lee sus escritos pero no los toma en cuenta, sobre todo ahora que los músicos de México han logrado desenmascararlos; ese público actual que les vuelve la espalda y busca las manifestaciones de arte puro sin necesidad de falsos guías.

¿Deficiencias en algunos instrumentistas?

¿Quién de los que militan en la otra orquesta puede decir: "yo arrojo la primera piedra?"

En la propia Orquesta Filarmónica de Berlín yo oí algunas fallas. La infalibilidad no es patrimonio de los humanos.

La Orquesta Sinfónica Nacional y el Gran Coro del Conservatorio después de concienzudos ensayos bajo la batuta experta de Ernesto Ansermet, presentó por primera vez en México el "MAGNIFICAT" de Bach, que consta de doce números: cinco coros, cinco solos, un dúo y un terceto. Conchita de los Santos (mezzo-soprano), Aurora Chávez (soprano), Abigail Borbolla (alto), Luz Jara Castillo (soprano), Ignacio Guerrero (tenor), y Pedro Garnica (bajo), fueron los héroes de la jornada artística. El Coro cantó admirablemente, distinguiéndose sobremanera en la Fuga última. El Organo (a cargo del maestro J. Jesús Estrada) y la Orquesta, "comentaron las palabras bíblicas de una manera espléndida y profunda".

La ovación otorgada al maestro Ansermet y sus conjuntos fue un soberbio mentís a los deturpadores de la Orquesta Sinfónica Nacional y Coro del Conservatorio.

Descontado el éxito obtenido por Ansermet en las oberturas "TANHAUSER" y "LOS MAESTROS CANTORES", de Ricardo Wagner, y la 5a. Sinfonía de Beethoven, haremos mención especial de la notable pianista, señora Ana C. de Rolón, que actuó como solista en LAS VARIACIONES SINFONICAS de César Franck. La amplia cultura de esta dama, su técnica impecable y el conocimiento profundo que tiene de esta obra, fueron factores decisivos de éxito.

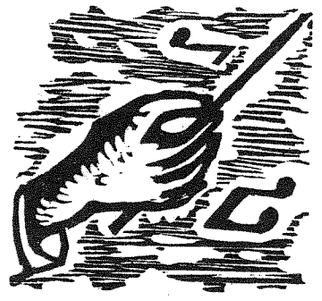
Fue el estreno de "EL REY DAVID" (salmo sinfónico en tres partes según el drama de René Morax, musicado por Arturo Honegger, uno de los compositores más famosos de nuestro tiempo), el punto culminante de la 3a. temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional. El Coro del Conservatorio (que dirige el maestro Juan Diego Tercero) había preparado anticipadamente esta obra. Aurora Chávez, Abigail Borbolla e Ignacio Guerrero, actuaron como solistas, estando las recitaciones descriptivas a cargo de Manuel Bernal, el recitador magnífico para quien Ansermet tuvo frases de admiración que mucho lo enaltecen.

Debe estar satisfecha la Secretaría de Educación de la labor realizada por la Orquesta Sinfónica Nacional en pro de la cultura del pueblo. José Muñoz Cota (Jefe del Depto. de Bellas Artes), Estanislao Mejía (Director del Conservatorio Nacional de Música) y Santiago R. de la Vega (Director del Palacio de las Bellas Artes), hicieron posible esta realización; nuestros parabienes.

Ahora la Orquesta Sinfónica Nacional deseando extender su radio de acción, inicia una serie de conciertos en los Estados de la República, con objeto de llevar a las masas populares de aquellos lugares, las excelencias del arte musical, que no sólo es patrimonio de los que vivimos en esta antigua ciudad de los palacios. Para ello cuenta con la valiosa colaboración de los C. C. Gobernadores de los Estados. El primero de dichos conciertos tuvo lugar en la ciudad de Pachuca (Hidalgo), el sábado 4 de septiembre, en el Teatro Bartolomé de Medina, bajo la dirección de José F. Vázquez y Juan Leon Mariscal.

En este mismo mes la Sinfónica Nacional se presentará en Puebla, y sucesivamente irá a Guanajuato y Guadalajara.

Juan L. MARISCAL



FUGA

Allegro.

José E. Guerrero



E. Gomez



LA MUSICA MAYA-ABORIGEN

Por *Daniel AYALA.*
Al Lic. JOSE CASTILLO TORRE

¿Existe en realidad la música maya?

Sabemos que la cultura Maya en la época de su esplendor llegó a tener una soberbia arquitectura; nos lo dicen sus edificios ruinosos que aún se yerguen en distintas zonas de la tierra yucateca; sabemos también por los investigadores, que poseyeron a un grado tal la ciencia astronómica, que no se igualaba con ninguno de los pueblos más adelantados del siglo XVI.

Los manuscritos que aun se conservan, nos hablan en el sentido de que no sólo tuvieron una organización fuertemente política, sino que el sentimiento religioso fue la piedra angular en que dicha organización se movió.

Los códices también nos hablan de los aspectos de su función social, y las leyendas que sabemos por tradición, nos hacen pensar que en una época quizá muy remota, sus individuos llegaron a ser tan puros en su ideología, que según el licenciado A. Mediz Bolio en el último capítulo de su libro "La tierra del faisán y del venado", y hablando de este animal, nos dice: "vive como si estuviera atado y enjaulado y su corazón late estremecido siempre por el riesgo. Ya no es lo que era. Antes era tranquilo y contento, sin miedo de los hombres que fueron buenos y lo sabían amar. El grano dorado era para él también y se lo daban en sus manos puras, las mujeres y los niños.

El venado era el cuerpo del Mayab y el faisán era su espíritu. ¡El faisán, que volaba sobre las ciudades blancas, como el rayo del sol que madura los frutos de la vida, y enciende el fuego sobre el altar de aquel que lo hace y lo renueva todo!

Por otra parte y respecto a su grandiosidad como pueblo civilizado, leemos en la página 6 del libro "El país que no se parece a otro", del licenciado José Castillo Torre: "Ni las pirámides, ni Thebas, ni Karnak, ofrecen el suntuoso aspecto de los monumentos de Chichén Itzá. Excepto algún convento de Himalaya, donde perdura el prestigio de la primera gran civilización del mundo, ¿en qué sitio podría el viajero entrar en más solemne comunión con el pasado, que en el caracol Itzalence, monumento de la sabiduría astronómica de los mayas que supieron del Oricalco y

de los secretos magnéticos que aún son logogrifos para nuestra civilización actual?".

Con estos datos positivos del intelecto maya, ¿es posible pensar que no hayan cultivado al igual que la astronomía y otras ciencias, la música.....?

Cabe hacer esta pregunta, porque sabemos por sus "analtes" (libros de corteza de árbol) y adivinamos al tener enfrente a algunos de sus millares de "katunes" (inscripciones murales en jeroglíficos) que los mayas cultivaron la música, quizá como arte o como ciencia; posiblemente tuvieron también un concepto filosófico muy elevado sobre la misma y no podemos dejar de pensar, que ella, (igual que en todos los pueblos primitivos) formó parte como factor principal de los actos de la vida pública y privada y ¡qué papel tan importante y básico no tendría, por el sentimiento religioso en que basaba toda su vida intelectual nuestro gran pueblo maya.....! pero con saber todo esto, no sabemos exactamente qué clase de música tuvieron, o cómo eran las melodías que cantaban, ni podemos decir qué sabor tenía esa música; por su arquitectura bajo-relieves, pinturas, escritos y leyendas, tenemos fuentes ineludibles que nos hablan de música, pero no poseemos la música viva y no podemos exhibir (por falta de un sistema de trabajo de investigación organizado), varias melodías auténticas de esa poderosa civilización, salvo una sola: La melodía de los Xtoles, que tiene visos de autenticidad, porque reune todas las características necesarias como melodía autóctona maya por estar baseda en la escala pentafónica del tipo A, sin semitonos: SOL (2a. línea) LA, SI, RE, MI, y que según las últimas investigaciones musicales se ha comprobado que con esta escala cantaron y cantan aún todos los pueblos primitivos del mundo.



Como el presente artículo obedece a la necesidad de aclarar a algunas gentes que niegan la existencia de la música maya, seguiremos por medio de datos históricos positivos.

Cogolludo en su libro IV nos dice de los mayas: "El baile y la música se hallaban en igual grado de adelanto que entre los mexicanos. Aunque tenían dios del canto a quien llamaban Xochitum, adoraban al ídolo de un indio, que decían fue un gran cantor y músico, llamado Ah-Kin-xoc, y a éste adoraban por dios de la poesía y le llamaban también Pislintec".

Corroborando lo anterior, Landa nos dice: "Que los indios tienen creaciones muy donosas y principalmente, farsantes, que representan con mucho donaire. Tienen atabales pequeños que tañen con la mano, y otro

atabal de palo hueco de sonido pesado y triste, tañendo con un palo larguillo puesto al cabo de cierta leche de un árbol y tienen trompetas largas y delgadas de palos huecos, y al cabo de unas largas y tuertas calabazas. Y tienen un instrumento de toda la tortuga entera con sus conchas, y sacada la carne, tañendo con la palma de la mano y es su sonido lúgubre y triste. Tienen chiflatos de caña, de huesos de venados y caracoles grandes y flautas de caña, y con estos instrumentos hacen (son) a los bailantes".

Ante esta evidencia es imposible negar la existencia de dicha música, pero ¿podemos encontrarla escrita? Es indudable que no. Por los relatos de sus danzas podemos conjeturar que los mayas siguieron la misma ley natural que todos los pueblos primitivos; es decir, que de los tres elementos fundamentales de que la música se compone: ritmo, melodía y armonía, predominó en ellos primero el ritmo y posteriormente la melodía.

Como dato muy importante, Molina Solís, en su historia del descubrimiento y conquista de Yucatán, 1896, dice: "a la par de sus cántigas se solazaban con bailes de distintas clases y de pasos artificiosos alegres y festivos. El baile era muy popular entre los mayas, y se puede decir que era un rasgo esencial en sus costumbres y un elemento indispensable en su vida. El baile se mezclaba en todas las solemnidades públicas y privadas, religiosas y civiles; cambiaban de figuras según las circunstancias en que se verificaban; sus pasos se acomodaban al objeto a que se dedicaban y el tono variaba con el motivo o razón que le daba lugar. Se bailaba en las fiestas de familias; en las ceremonias sagradas no podía prescindirse del baile y en las fiestas públicas servía de mayor incentivo. Los destinados a estas últimas eran variados y numerosos; pero se distinguían como más donosos, el baile de las cañas (lolonche) y el baile de las banderas".

Y por último veamos de nuevo a Cogolludo que dice: "en su gentilidad y ahora bailan y cantan al uso de los mexicanos y tenían y tienen su cantor principal, que entona y enseña lo que se ha de cantar, y le veneran y reverencian. Llamábanle Hol-pop, a cuyo cargo están los atabales o tunkules e instrumentos de música, como son: flautas, trompetillas, conchas de tortuga, y otros de que usan. El tunkul es de madera hueca, hay algunos tan grandes que se oyen a distancia de dos leguas en la parte que corre el viento. Cantan en ellos fábulas y antiguallas".

Teniendo los mayas una organización musical tan importante, y un concepto altamente histórico igual que los egipcios y otros pueblos, ¿cómo es posible que no nos hayan dejado su música escrita?

Decir música escrita, no pensemos que pudiera leerse como hoy se hace, pero nadie puede dudar, que al tener enfrente un trozo mural de sus bellísimas ruinas, ya sea de la grande y bella "Uxmal" o de la que fue poderosa Chichén Itzá, que de esos misteriosos jeroglíficos (que sólo conocieron los sacerdotes y caciques principales), exista latente y viva en líneas melódicas raras y caprichosas que nos "hablan cantando" de los sublimes sentimientos del indio maya.

Podemos imaginar, ya que la música está íntimamente ligada a la arquitectura, de que esos bellos e ininteligibles dibujos mayas, nos ofrecen a

la vista una MUSICA CONGELADA, adormecida o disimulada entre esos jeroglíficos que adornan las piedras de nuestras ruinas.

Los vestigios aborígenes de esa música, sabemos que duermen su sueño milenario conservado por tradición, en la garganta de los viejos indios que hasta ahora arrastran sus tristezas por los suelos del Mayab y la guardan como delicadas reliquias que sus antepasados les legaran como testimonio de su pasado esplendor.

Sólo falta que nuestras autoridades tomaran interés en el asunto, para desenterrar algo de esa música y demostrar con ella a los incrédulos el valor de calidad que posee.

Terminamos el presente bosquejo con unas bellas frases sacadas del libro ya citado el licenciado Castillo Torre: "Entre el vapor caliginoso sobre las tierras esquilmadas y secas, se alzan las ruinas y sus muros renegridos irradiando algo original e intenso que trasciende a sangre y lágrimas. Y en las lejanías remotísimas del espacio, a modo de música sentimental y panteísta, escúchase el monótono y lacrimatorio son de los TUNKULES que laudan a Zamná y a Buda, a Kukulcán y a Cristo".

México, D. F., mayo de 1937.



TEMAS VARIADOS

¡ EN MEXICO SI ES MUY POSIBLE

SER CRITICO MUSICAL SIN SABER MUSICA !

Por Antonio Gomezanda.

Parece que el distinguido maestro don José Rolón sigue encantado viviendo en París. Si en realidad y espiritualmente el culto maestro tapatío estuviera en este país "del delirio del chirrido", no se le hubiera ocurrido hacer esta inútil e inoportuna pregunta: ¿Es posible ser crítico musical sin saber música?

Yo creo que el maestro Rolón está ciego o no lee los periódicos, ni va a los conciertos, ni se "banquetea de gorra", pues sólo él no se habrá dado cuenta de que EXISTE EN MEXICO, desde hace ya varios y largos años y con todo el apoyo material y moral por parte de empresas periodísticas, por la parte oficial y también por la de no pocas academias y empresas particulares, un grupo de sufridos, desinteresados y abnegados literatos y científicos que se exhiben en los conciertos, en sociedades, en banquetes de propaganda y que pacientemente con sus eruditos y sabios escritos han formado lo que se podría llamar el criterio musical mexicano, con el altísimo mérito —el de estos geniales escritores— de nunca haber desafinado por ignorar "cómo se sopla un fa y cómo se rasca un do".

¿No sabe el maestro Rolón que esta poderosa crítica musical, además de existir, es INVULNERABLE? Hoy mismo en "EL UNIVERSAL", otro músico atrevido, el magnífico organista Jesús Estrada, comete la irreverencia de exhibir como ignorante al más inatacable de nuestros consejeros. ¿Y qué gana con eso? El maestro Estrada como Mejía, como Rocabruna, como Rolón, como Ponce, como Carrillo, como Moctezuma, como Revueltas, como Mariscal, como Barajas, como Velázquez, como Ordóñez, como Vázquez..... (tengo que citar a toda esta plaga de "impreparados en el arte de la literatura" que pretenden ser críticos de críticos, sólo porque incurren en el DELITO DE SABER MUSICA), será tomado por un pretenioso, se reirán de él, y el patriarcal orientador musical, desde las columnas del periódico donde escribe, seguirá repartiendo olímpicamente los dones de su erudición y de su sabiduría.....

¿Ignora el maestro Rolón que de México salió un compositor para los Estados Unidos con el objeto de montar allá una ópera que compuso sin saber música, chiflándola solamente? Y si la música no sirve para componer música ¿para qué la necesitan los críticos musicales?

Ya pasó a la historia aquella de quemarse las pestañas en preparaciones y exámenes técnicos y los "expertos musicales" van por el camino del ridículo codeándose con los hombres íntegros que piensan todavía que para hacer algo y alguien hay que llenar toda una vida con un trabajo constante y honrado.

Por otra parte, es doloroso observar que mientras se ataca a un maestro o estudiante mexicano, nuestros músicos —salvo pocas y muy honrosas excepciones— permanecen en el más penoso silencio y quizá sonrían gozando del mal rato que pase el contrincante. En cambio, apenas le "jalan", con o sin razón, un pelo a Iturbi, a Ansermet, Friedmann, a Bach o a Stravinsky, HASTA NOS UNIMOS para defenderlos.

Esta UNION, ahora más que nunca, la necesitamos para combatir el CANCER que mencionó Revueltas por boca de Mariscal. No dejemos que cualquier expatriado aventurero, cualquier malvado, barbilampiño, cualquier destripado del Conservatorio, con sobra de osadía y falta completa de vergüenza, siga gozando de la IMPUNIDAD en México. ¡Ya es tiempo de que los verdaderos músicos sacudan su indiferencia saliendo a defender sus legítimos derechos!

México, 18 de agosto de 1937.

UN NUEVO COMPOSITOR (?)

El licenciado D. José Vasconcelos, en su "Estética", pág. 627 —Clasificación general de las Bellas Artes— dice textualmente:

. . ."El genio de la Pavlwa estuvo en haberse emancipado de la regla, con el fin de encarnar las corrientes de su instante: música romántica, y comienzo de la música rusa; Chopín, Schumann, Boris Goudonow, Rimsky, Stravinsky, etc.

"Coincidió además, Diaghlew, con la mejor época de la música rusa; Goudonow y Rimsky, Balakirew, Schaikowsky, Stravinsky, le dieron música".

Hasta ahora ignorábamos que Boris Goudonow hubiera formado parte del grupo de compositores que fundaron la nueva escuela rusa. Sin embargo, este dato histórico encontrado al acaso en su voluminosa obra, no es un obstáculo para admitir, con el autor, que *un capítulo de su "Estética", vale más que una batalla de Bolívar".*

LA MUSICA EN MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL.—Conciertos Históricos. Un colosal programa dedicado al post-Romanticisbo, fue el ofrecido por la Universidad Nacional de acuerdo con el Ciclo Histórico de Música Sinfónica, el cual tuvo verificativo en el Anfiteatro Bolívar el 30 de los corrientes.

Escuchamos primeramente la Segunda Obertura que para la Opera en dos actos Benvenuto Cellini, escribiera Héctor Berlioz, el genio musical francés. Obra de gran brillantez por su riqueza instrumental, que fue muy del agrado del auditorio. En seguida surgió la arrogante figura de Ricardo Wagner, narrando la epopéyica vida del Vencedor de los Dioses, de Sigfrido, "guardián de la espada". Sólo Wagner podía, en las páginas de la Marcha Fúnebre del Crepúsculo de los Dioses, expresar la grandeza y el valor de Sigfrido, lo mismo que el dolor infinito de sus desventuradas amantes.

Tocó a una artista muy querida y conocida de nuestro público y cuyas cualidades como cantante son indiscutibles, interpretar la Muerte de Isolda. Obra toda pasión y dramaticidad, encaja admirablemente en el temperamento de María Luisa Escobar de Rocabruna, quien alcanzó esa noche un resonante triunfo por su magistral versión del trozo wagneriano.

Las tres obras de referencia fueron ejecutadas bajo la batuta del maestro José Rocabruna.

El Maestro José F. Vázquez terminó el programa dirigiendo la obra póstuma de Wagner "Parsifal" (Encanto del Viernes Santo), cuya imponente y sublime música está muy de acuerdo con el carácter religioso de la ópera.

Y después, otra figura titánica, Franz Liszt con el poema de Goethe "Tasso". (Lamento y Triunfo. Poema Sinfónico No. 2), para que en esta velada todo fuera en un orden ascendente, grandioso; para que la impresión dejada tocara el infinito.

SINFONICA DE MEXICO.—El séptimo concierto de la temporada de esta agrupación dirigida por el Maestro Carlos Chávez, tuvo lugar en el Palacio de las Bellas Artes, el 27 de los corrientes. El programa se inició con el Segundo Concierto de Brandeburgo de J. S. Bach para trompeta, flauta, violín y oboe; figuraron como solistas Fidel Rodríguez, Agustín Oropeza, Julio Avila y Alejandro de la Torre. El público premió con calurosas ovaciones la labor de estos artistas y de una manera muy especial a Fidel Rodríguez, que ejecutó brillantemente las páginas llenas de dificultades que Bach encomendó en esta obra a la trompeta.

Daniel Pérez Castañeda, hizo su presentación en la presente temporada con el Concierto Op. 61 para violín y orquesta de Beethoven, obra de prueba para los violinistas. Su ejecución fue muy gustada y tanto Pérez Castañeda como Carlos Chávez y la orquesta que acompañó bajo su dirección, recibieron grandes ovaciones.

El título de Salón México y la firma de Copland hacía que los dilettanti conservadores se mostraran reservados para escuchar esta obra; pero sus reservas se cambiaron en el aplauso entusiásta para esta visión somera del México folklórico, captada por un músico norteamericano.

El Festín de los Enanos, del Maestro José Rolón, poema sinfónico muy conocido y siempre admirado por nuestro público, figuró después de Salón México, cerrándose el programa con el Bolero de Ravel.

Carlos Chávez ha dejado ya una autoridad indiscutible sobre sus músicos. La orquesta que está bajo su dirección es un organismo dócil a sus indicaciones, lo cual facilita grandemente el trabajo del inteligente director mexicano.

LOS NIÑOS CANTORES DE VIENA.—Miembros de la institución que bajo el nombre de "Niños Cantores de Viena", fue fundada en Austria hace más de cuatrocientos años y en cuyas filas han figurado niños músicos, tales como Haydn, Mozart, Schubert, etc.; son los que actúan en el Palacio de las Bellas Artes.

Con admiración hemos escuchado a los dieciocho pequeños artistas que conservan dignamente el prestigio de la centenaria Institución, en el desempeño de los tres programas distintos que presentan en la siguiente forma: cuatro selecciones de música antigua de las escuelas Española, Veneciana, Germánica, etc.; una ópera cómica en un acto y por último, cinco canciones de autores románticos: Schubert, Schmann, Brahms y otras de carácter popular y folklórico.

Las tres óperas presentadas con trajes de la época y en la que los pequeños se revelan actores consumados, son cantadas en alemán, mientras los recitados son dichos en gracioso español. Dos de estas óperas, Bastián y Bastiana y Su Alteza lo Desea, son de Mozart y la Guerra Doméstica de Schubert.

Si todos estos niños son dignos de simpatía y aplauso, hay uno que en particular lo merece: se llama Hans Schneider; posee una dulcísima voz de Soprano y es el solista en los conjuntos y la "Prima Donna" en las óperas.

Como un halago al público mexicano ejecutan en los "encores" música nuestra; hemos oído Estrellita y Rayando el Sol, de Ponce en arreglos

especiales hechos para este grupo. El doctor Jorge Gruber, que dirige este notable conjunto de niños artistas, joven músico de grandes posibilidades artísticas y más grande modestia, es a quien de una manera muy especial debemos elogiar por el acierto con que aprovecha la extraordinaria musicalidad de estos pequeños, por la perfecta disciplina y por el buen gusto con que selecciona su repertorio. Pronto esta parvada de avecillas canoras emprenderá el vuelo, pero nos dejará un grato recuerdo de sus melodías recogidas en las márgenes del Rhin.

* * *

REQUIEM ALEMAN DE BRAHMS.—Un coro formado por "amateurs", miembros de la culta Colonia Alemana en México, organizado y dirigido por la señora Paula Bach Conrad, que no persigue más finalidad que mantener vivo el divino fuego del arte, se fusionó con las tiernas vocesillas de los "Niños Cantores de Viena", para interpretar bajo la dirección del doctor Jorge Gruber una de las más bellas obras de la literatura musical alemana, el Requiem de Brahms cuya imponente severidad se acentuó con el contraste de las voces.

Actuaron como solistas, el niño Hans Scheider (soprano) y el doctor Peter Goessler (barítono). Muy gustada fue la interpretación que tanto de esta obra para coros solos y orquesta, como para la obertura "Egmont" de Beethoven, hizo el doctor Gruber.

G. M.

Academia de Piano JOSE F. VELAZQUEZ.—En el transcurso del presente mes fueron presentadas por este Maestro, cuatro de sus alumnas más destacadas en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. Los conciertos tuvieron verificativo los días 3, 10, 17 y 24, a las 21 horas.

Correspondió a la señorita Emma Nieto el recital del día 3, el cual estuvo cubierto con obras de Haendel, Hummel, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin, Debussy, Albéniz y Toch. El concierto de esta alumna corresponde al grado medio (Quinto año).

El concierto del día 10 estuvo a cargo de la señorita Angela Vargas, el cual tuvo carácter de examen del Grado Superior (Profesional). El programa ejecutado por esta alumna incluyó la Sonata Op. 22 de Beethoven; el Concierto Op. 2 de Arensky y Concierto en Re Mayor de Mozart. Las dos últimas obras fueron acompañadas por la Orquesta Sinfónica bajo la dirección del Maestro José Rocabruna.

La señorita Judith Amezcua se presentó el día 17 en su concierto examen con un programa correspondiente al Grado Superior (Profesional). Interpretó las siguientes obras: Concierto en Re Menor de Bach, Sonata Op. 58 de Chopin y Concierto Op. 18 en Do Menor de Rachmaninoff, siendo los dos últimos números ejecutados con la cooperación de la Orquesta Sinfónica que dirige el propio Maestro Rocabruna.

Cerró esta serie de brillantes recitales la señorita Carlota Aguerrebere con su concierto-examen de final de Segundo Grado (Séptimo año), habiendo ejecutado la Partita en Sí bemol de Bach, Variaciones Sinfónicas de César Franck y el Concierto en Mi Menor de Chopin. Al igual que en los dos anteriores recitales, el Grupo Sinfónico que dirige el Maestro Rocabruna, cooperó con la señorita Aguerrebere en las obras de Franck y Chopin.

Los Conciertos-exámenes de las señoritas Angela Vargas, Judith Amescua y Carlota Aguerrebere, estuvieron presididos por un Jurado Calificador integrado por distinguidos maestros de nuestro medio musical.

Academia ANTONIO GOMEZANDA.—Por atenta invitación nos enteramos que próximamente este Maestro presentará en la Sala GOMEZANDA, Avenida Chapultepec 327, a su alumna María Cristina Arroyo en un examen de Sexto Año de Piano (Primera parte del Grado Superior). Este recital-examen que se verificará el 9 de septiembre, está precedido por una prueba de acompañamiento y Música de Cámara para el día 31 de los corrientes a las 20 horas, en la que tomarán parte los señores profesores José Goyri T., Víctor Manuel Serrano y la señora Esther Cossa de Pérez de Lara. En esta prueba se ejecutarán obras de Beethoven, Chopin, Sarasate, Wagner, Wieniawsky, Buzzi-Peccia, Gomezanda y Villanueva.

El Conservatorio ORDOÑEZ OCHOA presentó el día 5 del presente a las 20 horas en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, a su discípulo José Rentería Páez, en un recital de Piano. Las tres partes de que se compuso el programa estuvieron cubiertas con obras de Bach-Liszt, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms, Debussy, Prokofiew y Villa-Lobos.

J. E. G.



REVISTAS

REVISTA MUSICAL ARGENTINA.—Buenos Aires—En el número dedicado al Uruguay musical, esta revista que dirige el maestro Rodolfo Barbacci, publica importantes datos acerca del movimiento musical del Uruguay. Además de interesantes noticias biográficas de los más representativos maestros uruguayos, como Ascone, Baldi, Broqua, Fabini, Curt, Lange, etc., el número a que nos referimos en esta nota, contiene una información sobre las actividades del "Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica", (S. O. D. R. E.). "Es un organismo creado por el doctor Francisco Ghigliani —leemos en la "Revista Musical Argentina"— dependiente del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay, concebido como un ente orientado a diseminar arte y cultura en forma desinteresada. Las principales dependencias del "Sodre" son: el Estudio Auditorio (ex Teatro Urquiza) ampliado para contener más de 3,000 personas y destinado principalmente a la transmisión de obras a cargo de grandes conjuntos, 3 estudios menores, la Discoteca que posee actualmente cerca de 9,000 discos que comprenden todo lo interesante de la música seria, excluída prolijamente toda manifestación musical no artística, la biblioteca musical, en formación, actualmente cuenta con poco más de 200 obras, pero bien seleccionadas; aparata registrador de discos, que ha dado muy buenos resultados con unas grabaciones en aluminio, discos que tienen la ventaja de ser mucho más livianos y no rompibles, de los cuales escuché una buena versión del "Festín de la Araña", ballet de A. Rousell, grabado por la "Ordre"; la Escuela Lírica, la Escuela Coral, la Escuela de Baile, la de adiestramiento orquestal, la Sección Cinematográfica, que cuenta con modernísimas instalaciones y que en breve se le dará mayor impulso como elemento cultural e informativo". La Orquesta Sinfónica de Montevideo "hasta la fecha ha efectuado 133 conciertos con 640 obras de 120 autores diversos, de los cuales 22 latinoamericanos".

* * *

CULTURA NACIONAL.—Caracas, Venezuela.—Hemos recibido dos números de esta publicación con interesantes artículos del doctor J. M. Núñez Ponte, (La Cultura por la Paz), de Ana Teresa Parra, (Homenaje a la Infanta Paz), de Gustavo J. Franceschi, (Satanás), de Eugenio González R. (La Inteligencia y la Cultura), de Manuel Marsal, (Narciso López en un romance americano), de Rogelio González (La Educación del niño campesino), etc. Tulio Febres Cordero publica un pequeño estudio sobre los cantos infantiles.

* * *

NOSOTROS.—Buenos Aires. —La magnífica revista argentina nos ofrece un selecto material literario y crónicas musicales de nuestro estimado colega Gastón O. Talamán, quien nos informa en su artículo "Un año de música argentina", de la producción musical de la República hermana. Entre las obras nuevas que se ejecutaron se mencionan nueve de carácter sinfónico, entre las cuales se cuenta una "Sinfonía Argentina" de Juan José Castro, vigoroso compositor, cuyo modernismo recuerda el del brasileño Héctor Villa-Lobos, según afirma Talamón.

* * *

PAN.—Buenos Aires.—Semanario. "Síntesis de toda idea mundial". Nutrido y variado material ofrece esta revista de carácter popular, en los números que hemos recibido.

* * *

EL ALMA QUE CANTA. Homenaje a Gardel.—Buenos Aires.—Entre los textos de las canciones que dieron fama al popular cancionero, encontramos "El día que me quieras". Los lectores mexicanos creerán que las bellas estrofas están firmadas por nuestro Amado Nervo. Nada de eso. Al pie de la "canción", se lee: letra de Alfredo le Pera. Música de Carlos Gardel. Sin comentarios.

* * *

SINTONIA.—Buenos Aires.—Revista Radio-Cine-Teatral. En lugar de honor aparecen las fotografías de dos artistas mexicanos que han obtenido positivos éxitos en el Radio Splendid de Buenos Aires: el tenor Pedro Vargas y el maestro Guillermo Posadas.

* * *

EXCELSIOR.—Tegucigalpa, Honduras.—Revista mensual de Arte, Letras y Variedades. No. 6. Artículos de Díaz Celaya, Lugones, Rafael Heliodoro Valle, Gabriel Saldívar, etc.

* * *

MUSICA IMPRESA.—Hemos recibido "Cuatro Pequeñas Composiciones" para piano, de Domingo Santos, (San Salvador, Rep. de El Salvador). Cuatro trozos bien escritos para el piano: "P r e l u d i o", "Notturnino", "Zíngara" y "Capriccetto".

ESTUDIO DE GUITARRA

Hermanos López Codina

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA. EDICION REFORMADA.

VERSALLES No. 38 — TELÉFONO ERICSSON 2-16-67 — MÉXICO. D. F.

ACADEMIA DE PIANO
MERCEDES MARTINEZ RUGAMA
Discípula del Prof. Luis Moctezuma
Enseñanza Moderna. Precios Módico s. Clases a Comicilio.
Gabino Barreda núm. 56 Dep. núm. 8
MEXICO D. F.

Lamberto L. Castañares
Escuela de Canto
AV. 5 DE MAYO 38

Aurelio Barrios Morales
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General
Calle 10 núm. 50 San Pedro de los Pinos

ESTUDIO DE PIANO
Maestro SANTOS CARLOS
Altamirano 7. Eric. 6-31-24

Jesús Torres
Santa Veracruz 14 Mex. J. 21-01

JOSE ANTILLON ROSSNER
Composturas, Afinación y Compra-Venta de Pianos "Afinación Novaro"
Tel. Eric. 45-8-64

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celayá 17 Colonia Hipódromo Eric. 4-37-10

ACADEMIA DE PIANO
PROF. JOAQUIN AMPARAN
Av. Chapultepec 227 Mex. J-07-10

JESUS ESTRADA
Estudio Partrcular de Piano y Organo
Títulos de París. Viena y Roma
6a. del Pino 226-4. MÉXICO. D. F.

Academia de Piano "Carlos J. Meneses"
Profesora LUZ MENESES
Calle Carlos J. Mcneses 206
Teléfono Mex. Q. 15-57

Prof. JUAN D. TERCERO
Bajío 186. Frac. Boma. Eric. 4-94-54

Prof. MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153
Departamento 13 Tel. Eric. 6-69-61

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

SISTEMA ALEMAN BREITHAUPT. AUDICIONES SEMANALES

PROFESORAS:

DOLORES PELLICER CASASUS. — **BELEM PEREZ GAVILAN**

LIVERPOOL No. 69 — MEXICO, D. F.

Música Impresa de toda Clase

INSTRUMENTOS—ACCESORIOS—PIANOS

Casa - Beethoven

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado núm. 439 — MEXICO, D. F. — V. Carranza – 6

SERVIMOS PEDIDOS C. O. D.

Academia «PALESTRINA»
PROFESOR PEDRO MICHACA
1a. de Bruselas No. 6 Eric. 35-9-55

Manuel T. López
CORREGIDORA 47-4
Teléfono Ericsson 3-76-03

María Bonilla
ESTUDIO DE CANTO
Pomona 31
Teléfono Ericsson 4-00-61

Academia de Canto
ADELA P. VDA. DE SILVA
Humboldt No. 12 **Eric.3 79 15**
México, D. F.

Academia Serratos
López Cotilla 595 Guadalajara, Jal.
Extensión en México, Bucareli 167

Academia Particular de Piano
María García Genda
Privada de Fernando Montes de Oca 22
Col. Condesa Eric. 4-20-74

DAVID SILVA
Puente de Alvarado, 10

Maestro de Bell-Canto, Director Fundador de la Escuela de Opera de México
Mex. L. 26-76

Ida Appendini
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3. Tlalpan, D. F.
Ericsson 49.—Tlalpan.

HORACIO AVILA
PROFESOR DE VIOLONCELLO
Plaza Hidalgo 15-17 Villa Madero, D.F.

Academia de Piano «BEETHOVEN»
PROFESORA
MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles, 42 Eric. 4-32-97

ACADEMIA DE PIANO
PROFESOR
Manuel Rodriguez Vizcarra
Paseo de la Reforma 83. Eric. 3-16-53

ACADEMIA DE MUSICA
Director: Daniel R. Cruz
Cursos de Piano, Violín, Canto, Solfeo y Armonía. Enseñanza Moderna
Carmen 46 altos 1. Tel. Eric. 2-37-99 México, D.F.

Prof. Rafeael J. Tello
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

Consuelo Escobar - - Carlos Castro

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels. Eric. 3-01-08 Mex. L. 26 57

Estudio de Piano
Profesor
José F. Velázquez
Constantinopla 18 Eric. 3 69-38

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24 Privada Luz F.
Atzcapotzalco. D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN
PROF. **José Rocabruna**
Privada Mascota 17 Eric. 2-78 96

Ernesto Enriquez
ABOGADO
Av. 5 de Mayo 57. Desp. 28
Eric. 2-02-47

ESTUDIO DE PIANO
Prof. Lalita García
Título del Conservatorio de Madrid, España
Rosales 2 1er. piso núm 3 México, D. F.

PROFESOR
Candelario Huizar
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada Guadalupe

Adalberto García de Mendoza
DOCTOR EN FILOSOFIA
Laurel 17 Eric 6-31-35

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62. Colonia Cuauhtémoc México. D, F.

Prof IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo. Armonía, Composición.
Historia Musical
Bucareli 31 Eric. 3-51-75

ACADEMIA DE PIANO
Prof. FRANCISCO AGEA
Av Chapultepec núm 42 Eric 3 64 06

INSTITUTO MUSICAL
PROFESOR
Manuel Barajas
Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

DR. PHIL. ARNO FUCHS
Profesor de Música del Colegio Alemán
MEXICO, D F

Estudio SONIA VERBITZKY
Paseo de la Reforma 9
Tel. Eric. 2-61-36

Antonio Izquierdo
3a. Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO. D. F.

Luis Guzmán
CALSES DE VIOLIN Y SOLFEO
Mar Negro 194 Tacuba, D. F.
Tel. Eric. 7-37 98

MARIA De Las MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 México, D F

Consevatorio de Tampico
Director
FELIX GONZALEZ
Eificio Alicia. (Altos)
Tampico Tamps.

PROF FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45-1 Tacubaya, D. F.
Teléfono Mex. P. 28-86

PROF. TEODORO CAMPOS ARCE
Clases o preparación de exámenes de Solfeo, Armonía y Análisis Musical
Bolivia 54 México. D F.

Estudio de Canto **Profa Luz Carrillo Jaime**
Universidad Nacional. Eric 5 07-23
Calle 25 Nº 65. S. Pedro de los Pinos, D.F

Editorial de México

REPERTORIO DE MUSICA

Publicaciones y Novedades Musicales Extenso Surtido en Música
Clásica y Popular. Papel Pautado. Instrumentos. Accesorios.

Artículo 123 No. 37-C. Tel, Eric 2 36 00 Apartado 1968 México, D. F.

ORGANIZACION DE CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2a Abraham González 29 altos.
Tel. Mex L 44 22 México, D. F.

PEDRO ARROYO
Afinador de Pianos, Composturas y Reparaciones
Trabajos Garantizados
Tel. Mex, P. 33-56 Cerrada Carracci 19 Mixcoac, D.F.

José E. Guerrero
Violeta 16-1
Tel. Mex. L 44 29 México, D. F

Prof. Alfredo Bonilla
Revillagigedo 70-B. México, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN
LUIS G. SALOMA
Tolsa, 62 Mex. L 51-17

ESTUDIO DE PIANO
Esperanza Cruz
Av. Chapultepec 588 Dep 6 Eric. 5 05-22

Ezequiel Sierra
PROFESOR DE VIOLIN
Manzanillo 53 P.-23-36

Valentín García
Profesor de Corno
Preciado de la Torre 75 Col, Moctezuma

Eustolia Guzmán
Profesora de Arpa
Torreón 35. Frac Roma Eric. 4-34-2

MODESTO PINEDA CASAS
COPISTA DE MUSICA
Eric. 6 58-53 Mex. Q. 06-13
Zaragoza 261-4 México, D F.

Ma. DOLORES RIVERA
PIANISTA
Profesora del Curso Infantil
Facultad de Música
Agrarismo 17 Colonia Ideal Tel 5 10 83

ESCUELA DE MUSICA
Profesores; José Rolón y Ana C. de Rolón
Avenida Insurgentes 145 Teléfono Ericsson 4-50-29

AURELIO OCAMPO
Profesor de Clarinete
Claces particulares y a domicilio
Facultad de Música. San Cosme 71

Cervando Wheeler
Profesor de Inglés
Sinaloa 26, B Col. Roma
México, D. F.

PROFESOR
Estanislao Mejía
Avellano 33-A.
Tel. Eric. 6 03 25

Academia de Piano
"ALBA HERRERA Y OGAZON"
Profa. Carmen Bretón
Universidad Nacional de México
Teléfono Eric. 8-65-28
Av Insurgentes 54. México, D. F.

DIRECTORIO

M. Guadalupe Márquez, Cantante. Pasante de la Facultad de Música. República de Chile 70. México, D. F.

Aurora Chávez, Cantante. Laredo Núm. 70 Desp. 3 México, D. F

María Concepción de los Santos Cantante. Tacuba 84. México D. F

Gertrudis Cervantes. Cantante Pasante de la Facultad de Música 2a. Féliz U. Gómez México, D. F

Julio Jaramillo, Subdirector del Coro del Conservatorio Nacional de Música. Carmen 74 Teléfono Mex. X 22-83. México, D. F.

Tomás Ponce Reyes. Instrumentista. Peredo 21. Tel 2 35 76 México, D. F.

Eleasar García, Violinista. Pasante de la Facultad de Música Mina 210-15 Tel. 2 84 75 Méx. D. F.

Daniel Ayala, Compositor y Violinista. Tolteca 23. Col. Industrial Tel. Eric. 7 08 29 México. D. F

Eduardo Espinosa de los Monteros. Violinista y Violista. Miguel Schultz 92 Tel. Eric. 6 10 90.

Raquel Bustos, Piano y Composición. Linares 91. Roma Sur. Tel. 4 31 69. México, D. F.

Alberto Montero, Pianista. Rep Argentina 96. Desp. 1 Méx. D. F

Juan Contreras Reyes, Pianista. Pasante de la Facultad de Música Guanajuato 86 Col Roma Méx D F

Raymundo Montoya, Trombonista. B. California 46 Méx. D. F

Alfredo González, Trombonista Pasante de la Facultad de Música Pensador Mexicano 55-1 Méx. D F

"Orquesta Chucho Flores". Jesús Flores, Clarinetista. Esperanza 54. Col Industrial. Tel. 7 03 62. México, D. F.

Dr. nAtonio Bravo. Ezequiel Montes 39 Tel 3 56 02. Consultas de 11 a 1 y de 5 a 7 p. m. Méx. D F

Eucario A. Espinosa, Constructor y reparador de instrumentos de cuerda. Premios de París 1889 y St. Louis Mo. 1904 Moneda 16. México, D. F.

Daniel Flores M. Trompetista Av. Ixtapalapa letra D. Tel Eric 9 74 78. México, D. F.

INSTRUMENTOS MUSICALES PARA ORQUESTA, BANDA, TIPICA-HOGAR, CUERDAS PARA VIOLIN. VIOLA, GUITARRA, ETC. DE LAS MARCAS PIRASTRO—HAUSER—KAPLAN

Casa Veerkamp

GRANDES ALMACENES DE MUSICA

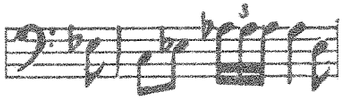
DISTRIBUIDORA GENERAL DE LOS RADIOS "PHILIPS"

2a. Mesones Núm. 21 México, D. F. **Apartado 851**

CULTURA MUSICAL



I.—Decreto. * II.—Lírica Peruana. * III.—José Mariano Elizaga. * IV.—Cultura de la voz en el niño. * V.—La importancia del Arte Musical en la educación. * VI.—Música impresa. * VII.—Temas Variados. * VIII.—El Maestro Campa. * IX.—Notas del Conservatorio. * X.—La Música en México. *



MEXICO

SEPTIEMBRE, 1937

50 CTS.

Música Impresa de toda Clase

INSTRUMENTOS—ACCESORIOS—PIANOS

Casa - Beethoven

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado núm. 439 MEXICO, D. F. V. Carranza – 6

SERVIMOS PEDIDOS C. O. D.

Academia «PALESTRINA»
PROFESOR PEDRO MICHACA
1a. de Bruselas No. 6 Eric. 35 9-55

ACADEMIA DE CANTO
Adela P. Vda. de Silva
Humboldt No. 12 Eric.3 79 15
México, D F.

Manuel T. López
CORREGIDORA 47-4
Teléfono Ericsson 3-76-03

Academia Serratos
López Cotilla 595 Guadalajara, Jal.
Extensión en México, Bucareli 167

María Bonilla
ESTUDIO DE CANTO
Pomona 31
Teléfono Ericsson 4-00 61

Academia Particular de Piano
María García Genda
Privada de Fernando Montes de Oca 22
Col. Condesa Eric. 4 20-74

DAVID SILVA
Puente de Alvarado, 10

Maestro de Bell-Canto,
Director Fundador de la
Escuela de Opera de México
Mex L. 26-76

Ida Appendini
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3 Tlalpan, D F
Ericsson 49. -Tlalpan

ACADEMIA DE PIANO
PROFESOR
Manuel Rodriguez Vizcarra
Paseo de la Reforma 83. Eric. 3-16-53

HORACIO AVILA
PROFESOR DE VIOLONCELLO
Plaza Hidalgo 15-17 Villa Madero, D F.

ACADEMIA DE MUSICA
Director: Daniel R. Cruz
Cursos de Piano Violín Canto Solfeo y Armonía. Enseñanza Moderna
Carmen 46 altos 1. Tel. ric. 23799 México, D. F.

Academia de Piano «BEETHOVEN»
PROFESORA
MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles. 42 Eric. 4-32-97

Prof. Rafael J. Fello
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MUSICAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música.
Registrado como artículo de segunda clase en la oficina Central de Correos.

VOL. I MÉXICO, D. F. SEPTIEMBRE DE 1937 NÚM. 11

DECRETO

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA...

DECRETO que declara obligatoria y gratuita la enseñanza de la música por medio del canto coral, en todas las Escuelas de la República.

Al margen un sello con el escudo nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.—Presidente de la República:

LAZARO CARDENAS

Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes, sabed:

Que en el ejercicio de las facultades que me confiere la fracción I del artículo 89 de la Constitución Federal, y

CONSIDERANDO:

1o.—Que en los Estados más adelantados, el control de la educación musical lo ejerce el Poder Público, para impartirla como integración de cultura general;

2o.—Que la educación musical en los Jardines de Niños, Escuelas Primarias, Secundarias y Normales, debe fijar sus tendencias educativas para obtener un desarrollo integral y armónico con el fin de cumplir efectivamente su misión social característica, ya que hasta nuestros días la enseñanza de las artes no satisface la necesidad estética, capaz de fomentar la sensibilidad artística del pueblo;

3o.—Que la educación del sentimiento popular debe ponerse al alcan-

ce de todas las clases sociales, esencialmente en los niños, con el fin de unirlos estrechamente en sus necesidades y aspiraciones comunes e igualitarias, de acuerdo con los signos de una cultura musical fundada en nuestros cantos populares, para dar forma a la intuición artística de las masas.

4o.—Que la educación artística ha sido hasta la fecha deficiente, con resultados negativos para el progreso y desenvolvimiento cultural del pueblo mexicano;

5o.—Que la organización de Escuelas Oficiales de música que impulsen los esfuerzos que el Estado y las entidades federativas realizan en favor de la educación pública por medio de la preparación de un profesorado de enseñanza musical idóneo para la educación infantil, primaria, secundaria y normal, es problema de primordial resolución para obtener las finalidades trascendentes que se persiguen;

6o.—Obedeciendo a los lineamientos que el Gobierno de la Revolución se ha trazado, y con el fin de intensificar las actividades educacionales, he tenido a bien expedir el siguiente

DECRETO:

Artículo 1o.—La enseñanza de la música por medio del canto coral es obligatoria y gratuita como parte integrante de la educación infantil, primaria, secundaria y normal, que imparten la Federación, los Estados o los Municipios:

Artículo 2o.—La educación musical impartida por Academias, Institutos o Planteles particulares, queda sujeta a la inspección, vigilancia y registro de títulos indispensables para poder ser impartida, en los términos establecidos por el Reglamento que al efecto expida la Secretaría de Educación Pública.

Artículo 3o.—Los títulos profesionales necesarios para la docencia en la enseñanza coral de la música infantil, primaria, secundaria, normal, técnica y profesional, que se expidan en el Conservatorio Nacional de Música y escuelas especialmente autorizadas o incorporadas, de acuerdo con los términos del reglamento respectivo que expedirá la misma Secretaría de Educación, tendrán validez y plena eficacia en toda la República.

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y para su publicación y observancia, promulgó el presente decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la ciudad de México, Distrito Federal a los veintiún días del mes de junio de mil novecientos treinta y siete.

LAZARO CARDENAS.—Rúbrica.—El Secretario de Estado y del Despacho de Educación Pública, G. Vázquez Vela.—Rúbrica.—Al C. Lic. Silvestre Guerrero Secretario de Gobernación.—Presente.

LA LIRICA PERUANA

Tratándose de arte indígena, se tropieza, entre nosotros, con los escollos de un conocimiento incipiente de la sociología nacional en lo que se refieren a los problemas afines al estudio de las artes del Perú primitivo, y de la escasez e insuficiencia de material disponible como base para formular conclusiones, que nos permitan ir más allá de simples conjeturas más o menos atrevidas, en materia de suyo compleja y delicada.

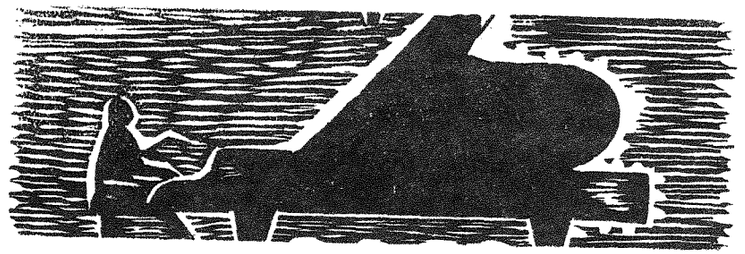
El estudio del lirismo indígena debe proporcionarnos un dato más interesante para caracterizar la psicología del Perú primitivo, que todas las investigaciones que se hagan sobre las diversas formas de su organización política. Las evoluciones de la forma política de un pueblo, tienen menos importancia para el estudio de la psicología nacional, que la historia comparada de sus formas de arte. La evolución política de una nación puede representar un exponente superficial debido a causas circunstanciales; la evolución artística es simpre una manifestación directa del alma nacional, sobre todo si se trata de la música, sutil reveladora de las cosas del espíritu. La recopilación de temas nacionales indígenas primitivos, dará más luz para integrar la historia del Perú, que todas las disertaciones que se hagan sobre la etnología, basadas sobre simples hipótesis o paralelismos forzados. Los métodos de investigación científica son siempre, en la historia, modos indirectos de conocer los sentimientos de un pueblo; en cambio, el estudio de las modalidades del arte de una civilización pasada, no es una forma periférica ni indirecta, sino un contacto de alma que produce la infalibilidad inherente a la intuición inmediata de las cosas. La historia es, sobre todo, un esfuerzo de resurección y no hay resurección más evidente de un pueblo, que la de su alma revivida por su arte.

La recopilación de los cantares nacionales debe hacerse con doble criterio: científico y criterio artístico, que son absolutamente complementarios. A los folkloristas se unieron siempre los músicos de profesión, mejor dicho; a los músicos ha correspondido la iniciación genial; a los folkloristas, a los eruditos la sistematización secundaria. Los folkloristas se han reducido a determinar influencias, hacer clasificaciones, pero todos estos esfuerzos habrían sido inútiles sin el concurso de los músicos, únicos en aptitud de traducir el elemento impalpable de la emoción misma.

Tratándose de la música primitiva peruana, hay un problema por dilucidar y para el cual se carece de todo antecedente: ¿también existió una forma de arte lírico costeño que correspondiera, paralelamente, al lirismo serrano? todo lo hace suponer así. No se concibe que el arte plástico alcanzase en la costa el desarrollo que conocemos, y que los cantares, que constituyen la forma primitiva de arte en la unanimidad de los pueblos aún en las civilizaciones más rudimentarias, o por lo menos las formas rítmicas y groseras de la música incipiente, no existieran en las civilizaciones del Tahuantisuyo que ocuparon la costa del Perú. Se explica que en la sierra se conserven restos de lirismo primitivo, ahí donde influencias extrañas no han podido borrar las tradiciones ancestrales de costumbres e idioma; pero en la costa todo se ha perdido, hasta el lenguaje primitivo. No es pues aventurado asegurar que las razones de ambiente físico y de organización política, que hicieron del indio costeño un tipo étnico que se diferencia del serrano física y moralmente, produjeron en la civilización de la costa un arte regional menos melancólico, mas en armonía con las facilidades de la vida, confirmando así el regionalismo musical común a otros pueblos.

Las razones para establecer la originalidad del arte peruano y sus motivos de diferenciación son tan evidentes, que a primera vista parece inútil insistir en ellas. Si la originalidad es un carácter constante en las formas de arte con valor colectivo porque traducen lo que hay de más íntimo en la idiosincracia nacional, a esta razón de carácter general habrá que agregar, la difícil comunicación entre los pueblos primitivos que hicieron imposible una influencia determinante que modificara lo que era producto de influencias seculares perfectamente locales. Es probable que hubiera similitud de formas entre el lirismo indígena y otros lirismos, pero estas similitudes se explican por lo limitado de las formas de expresión en las manifestaciones primitivas de arte que necesariamente multiplican los casos de coincidencia; pero estas simples coincidencias de carácter puramente formal, no pueden afectar el concepto de la belleza peculiar a cada pueblo y a cada raza. Por lo demás, el estudio sistematizado de influencias, coincidencias y paralelismos, debe relegarse a un plan in-

Continuará



JOSE MARIANO ELIZAGA

Por GABRIEL SALDIVAR.

Miércoles 5 de octubre de 1842. Se celebran funerales en la iglesia de San Francisco, "CON TANTA SOLEMNIDAD Y ESMERO, QUE SE ASEGURA SER LOS PRIMERO EN SU GENERO" vistos y oídos por los habitantes de la quieta y mística Morelia de Michoacán.

Todos los músicos concurren enlutados, mustios y silenciosos a la infausta recordación del maestro de maestros, quien apenas hace tres días ha dejado de existir. El profesor de piano y compositor D. Bernardino Loreto, su compañero y amigo que le asistiera hasta los últimos momentos en su lecho de muerte, está ahora haciendo sonar los acordes pausados, graves de las honras fúnebres en el forte-piano tan amado de aquél. La sociedad entera, sus amigos y admiradores todos, elevan plegarias por el eterno descanso de su alma.

LA VOZ DE MICHOACAN dedica íntegro sl número del 16 del mismo mes a la memoria de Elízaga, con aclaración posterior de que es la primera biografía que se publica de un michoacano.

Pocos días después en México el DIARIO DEL GOBIERNO del 25 de Octubre, reprodujo la biografía publicada por aquel; y EL SIGLO DIEZ Y NUEVE, también de México, el 29 del mismo mes y año lo encabezaba así:

"PARTE NO OFICIAL. INTERIOR. DEPARTAMENTO DE MICHOACAN.—MORELIA, OCTUBRE 16 DE 1842.

"CREEMOS UN DEBER CONSAGRAR A LA MEMORIA DE NUESTRO ILUSTRE COMPATRIOTA, EL INSIGNE PROFESOR D. MARIANO ELIZAGA, TODO ESTE NUMERO DE NUESTRO PERIODICO, COMO TESTIMONIO DEL APRECIO Y RESPETO DE QUE SE HIZO

ACREEDOR POR SUS VIRTUDES Y REELEVANTE MERITO". Y copia a LA VOZ DE MICHOACAN de la primera a la última línea.

Estos fueron los honores póstumos tributados a Elízaga como hombre a quien mucho debe la música mexicana.

X X X

Un chiquitín de escasos 110 centímetros de alto, vivaracho y comunicativo, de figura atrayente y bien proporcionada, con cinco años de edad, llama poderosamente la atención de la ciudad de Morelia.

Don José María Elízaga y Doña María Luisa Prado están asombrados de las habilidades y genio de su hijo, del hijo a quien creyeron en peligro de muerte el día de su nacimiento (27 Septiembre 1786) y por ello lo llevaron a la pila bautismal el mismo día, como cristianos católicos que eran.

José Mariano Damián escucha diariamente las clases de música que su padre, profesor lírico de órgano, da a sus discípulos en un viejo monocordio, clases que le llevan un sustento miserable, como para no morirse de hambre con su mujer y sus hijos.

Un buen día viene la sorpresa para todos: El profesor tomaba la lección a un alumno poco diestro e incapaz de ejecutar lo que se le indicaba; el niño se acerca al instrumento, al monocordio que no se le permitía tocar por temor a que lo descompusiese, y deja boquiabiertos a muchos espectadores cuando desliza sus manos sobre el teclado y hace sonar los acordes que aquel otro no encontraba. La noticia se esparce por la ciudad, todos quieren conocerle y hablan de él como músico que surgió sin estudio.

Se percata D. José María de lo que tiene en su hijo, del porvenir brillante que se le espera y se dedica a enseñarle todo lo que sabe.

A los seis meses de clases ya "TOCA CUANTOS SONES OYE, APRENDIENDOLOS Y SACANDOLOS POR SU PROPIO NUMEN, NO COMO DEBIA DE ESPERARSE, CON UNA SOLA MANO, SINO CON LAS DOS, CON SUS RESPECTIVOS BAJOS Y SUPLIENDO A LA PEQUEÑEZ DE SUS DEDITOS CON LO AGRACIADO DE SU AGILIDAD PARA EL LLENO AUN DE LAS OCTAVAS. EJECUTA CON PERFECCION TODAS LAS OCHO ENTONACIONES VISTIENDOLAS Y ADORNANDOLAS CON CAPRICHOS DULCES Y GRACIOSOS. SE LE HA VISTO ASI MISMO TRANSPORTAR POR EL SIGNO QUE A EL LE OCURRE, LOS SONES QUE YA SABE HALLANDO Y EJECUTANDO A CONSECUENCIA LAS CONSONANCIAS RESPECTIVAS QUE SABEN LOS PROFESORES DEL ARTE Y EL EJECUTA CON NATURALEZA."

Aun no cumple seis años y tiene una presencia de ánimo que todos le admiran, mientras mayor es el público es más seguro su triunfo; no tiene miedo a los espectadores, a mejor calidad de los oyentes responde con ejecuciones más limpias y con improvisaciones que se calificaron de geniales, sus interpretaciones son más brillantes y si incurre en errores los disimula con entereza al grado de que apenas son perceptibles para los entendidos. "SU FIGURA AGRACIADA MAS QUE REGULARMENTE", le favorece para que se acerquen a él, condesciende a los gustos de todos con buenas maneras; no se hace rogar y esto le atrae mayores simpatías y le prepara admirablemente para sus actuaciones posteriores ante públicos escogidos y numerosos.

La fama lleva su nombre a la metrópoli; la GACETA DE MEXICO se encarga de difundirla por todas partes.

El virrey, segundo Conde de Revillagigedo, hace llegar a su corte al niño prodigio acompañado por sus padres y lo recibe con todo género de consideraciones a cambio de haberle escuchado algunas interpretaciones pianísticas que "LLENARON DE ASOMBRO A TODO PALACIO."

Inmediatamente se le inscribe en el Colegio de Infantes y después de un año de enseñanza el Cabildo decide que regrese a Morelia, en donde bajo la dirección del Rector del Colegio D. Agustin Varo y teniendo como maestro de música a José María Carraso y de otras materias a D. Carlos Pera a D. José Antonio Villalobos y a D. Manuel Aragón, aventajó grandemente hasta igualar a su joven maestro de música, quien no teniendo ya que enseñarle recomendó al Cabildo lo mandasen a México para estudiar con el maestro Soto Carrillo.

X X X

Durante toda la vida de Elízaga hay un anhelo constante de superación; lo que aprende le parece poco e incompleto, trata de desentrañar las ideas confusas de los tratadistas musicales; todas le paercen intrincadas y fastidiosas, pero saca de ellas la verdad clara, sencilla, inconcusa.

Los conocimientos de latinidad adquiridos en México durante su segunda estancia (1793-1799), al lado del Lic. Juan Pastor Morales, le dieron el camino para conocer diversos libros de música escritos en aquel idioma; pero uno a uno los iba desechando, ya que no encontraba en ellos lo que deseaba, no le agradaban las disquisiciones filosóficas con las cuales se pretendía disfrazar el conocimiento de la música y hacerla accesible sólo de muy pocos.

José María Carrasco fue bien poco lo que le pudo enseñar, pues entonces más que músico era un hábil ejecutante y más se admiraba su ejecución por su corta edad (14 años), lo cual no obstante, le había valido ser el primer organista de la Catedral Moreliana, y sin egoísmo alguno enseñó su técnica al discípulo de siete años hasta nivelarlo con él.

Lo que Soto Carrillo le enseñó de los ocho a los trece años fue también técnica pianística; y en verdad nadie más indicado que él para tal en-

señanza, pues no había quien le aventajara en la ejecución del clave y del piano-forte; pero Elízaga quería composición, materia que Soto Carrillo apenas dominaba para pequeñas piezas, como boleras, polacas y tonadillas.

Con estos maestros no satisfizo sus aspiraciones; de ahí su dedicación constante a la consulta de obras técnicas, hasta ver colmados sus deseos con el feliz hallazgo del libro de Eximeno, que le sirvió para redactar sus ELEMENTOS DE MUSICA primero, y los PRINCIPIOS DE LA ARMONIA Y DE LA MELODIA después. Fue aquel libro la base de su enseñanza y sus dos obritas el compendio con que rápidamente iniciaba, en el hasta entonces escabroso camino de la música, a sus discípulos encaminándolos por sendas libres de escollos.

Antes de resolver este problema regresa a Morelia de 13 años de edad a ocupar el puesto de tercer organista y poco después el primero por renuncia que de él hizo el titular. Mientras tanto se dedica a la enseñanza y adquiere tal reputación que, como un hecho extraordinario, el Cabildo Moreliano le obsequia un piano para su uso particular.

Durante toda la Guerra de Independencia continúa como profesor y en su puesto de organista, meditando como hacer más fácil la enseñanza musical y posiblemente es entonces cuando descubre a Eximeno y lo da a conocer particularmente.

Su reputación lo lleva en 1822 a la Capilla Imperial y allí resiste durante el corto Imperio; a pesar de las intrigas, los chismes y aun injurias que se le prodigan se destaca su figura dirigiendo la primera orquesta sinfónica mexicana, así como en la organización de un repertorio musical encargado a Europa y formado con las mejores obras conocidas de Elízaga.

La enseñanza es continua hasta sus últimos días, con puntos culminantes en varias ocasiones. En 1823 logra dar a la estampa su primer librito con el cual "ROMPIO LOS ANTIGUOS MOLDES DE PRECEPTICA COLONIAL Y SENTO LOS MODERNOS DE LA PEDAGOGIA MUSICAL MEXICANA." Sus aspiraciones tienden a horizontes amplios y estimulado por don Lucas Alamán inicia la formación de la primera Sociedad Filarmónica Mexicana en enero de 1824. En esta obra, como en todas las grandes que emprende posteriormente sólo lo mueve un interés: el conocimiento de la música, que es su eterna preocupación; pretende llevarla a todos e inculcarla en todos los corazones.

Muchos son los amigos y muchos los enemigos que resultan en esta campaña de cultura nacional, su actividad, energía y dinamismo atrae a los primeros y quebranta la animosidad de los segundos. El triunfo no se hace esperar mucho, al año siguiente surge un conservatorio sobre bases pedagógicas nuevas, que contienen todas las experiencias de Elízaga y que constituyen el fundamento de todas las enseñanzas posteriores.

Los éxitos se suceden, pero la actividad de Elízaga va decayendo e influencias políticas disgregan a los miembros de la Filarmónica y a duras penas se sostiene hasta principios de 1829 en que es llamado a ocupar el puesto de Maestro de Capilla en Guadalajara, donde permanece poco más de un año. Entre tanto la Filarmónica se reorganiza en octubre de 29 y pasa a otras manos perdiéndose definitivamente poco después ¡Debía ser Elízaga su animador para que pudiera subsistir!

Los años siguientes son de duras pruebas que lo orillan a aceptar (1838), una clase a los niños de un hacendado de Apeo, Guanajuato, a cambio de la subsistencia de su familia y una corta renta anual. En Guanajuato recibe honores muy merecidos; pero declina la vida en la ciudad por volver a la del campo.

Amigos y admiradores se dan cuenta de la situación en que se encuentra y le tienden generosamente la mano para traerlo a Morelia. Allí le dan la dirección de conciertos periódicos y la sociedad entera acude a su academia a tomar clases, con lo que mejora notablemente su posición económica, la cual viene a ser más bonancible durante sus últimos meses de vida, al readquirir su título de organista de la Catedral.

He aquí una vida dedicada a la música con todo entusiasmo; nadie antes que él había soportado tal tarea, ni nadie tampoco había obtenido tales triunfos, y por ello le llamaron en su tiempo el "HEROE DE LA MUSICA DE AMERICA".

X X X

Iníciase en la composición improvisando desde pequeño; pero cuando adquiere algunos conocimientos musicales su producción disminuye en cantidad, al menos la que da a conocer; tiene una facilidad asombrosa para escribir y no corrige ni enmienda los originales; sus obras extensas son pocas y casi todas posteriores a la Independencia pues durante la guerra "CALLO LOS ECOS ARMONIOSOS DE SU LIRA", dice su biógrafo anónimo. La mayor parte de su producción es religiosa: Un MISERERE GRAN DE DEL Miércoles Sto. Otro MENOR, una Lamentación, un RESPONSARIO, los MAITINES DE LA TRANSFIGURACION, escritos para la función titular de la Catedral Moreliana; un OFICIO para los religiosos mercedarios de México, OTRO para las monjas de la Concepción, una MISA para la Catedral de Guadalajara, un OFICIO para la misma y otras muchas. Música de carácter patriótico también compuso; pero después de la Independencia: la canción que principia: INCLITO GRAN MORELOS," etc., estaba encargado de musicarla en 1823, dice Bustamante, y el "HIMNO CIVICO PARA TODA ORQUESTA O FORTE PIANO DEDICADO A LA JUNTA PATRIOTICA DE MEXICO POR LOS CIUDADANOS FRANCISCO MANUEL SANCHEZ DE TAGLE Y MARIANO ELIZAGA", de cuya letra publicó la misma Junta Patriótica de 1827, 4,000 ejemplares.

Continuará

LA CULTURA DE LA VOZ EN LOS NIÑOS

Debe ante todo hacerse la distinción entre el procedimiento que ha de seguirse para cultivar la voz de los niños cuando se les quiera dedicar al "Bel Canto", y el que se usará tratándose del canto coral en las escuelas y otros centros, cuya finalidad estético-social difiere de la puramente artística que tiene por objeto el canto individual.

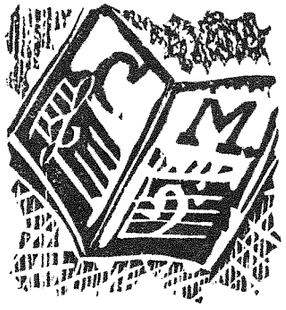
En el canto coral del carácter antes dicho, no precisa que la voz sea previamente impostada, ya que no se trata de hacer cantantes a esos niños; pero sí es necesario que la persona que los dirija, no sea un músico de un instrumento cualquiera; sino UN MUSICO QUE CONOZCA EL CANTO para que no incurra en lo que comúnmente sucede en las escuelas; que personas completamente ajenas a tal conocimiento, arruinan las tiernas voces de los pequeños al hacerlos, tanto en las nociones de solfeo que les imparten, como en las canciones que les enseñan, GRITAR MATERIALMENTE, no cantar; tesituras impropias que originan serios perjuicios no solo en la voz, sino en la salud general. Agréguese a esto la fatiga causada por la repetición necesaria para el aprendizaje.

Un maestro consciente, usará de ejercicios de solfeo que estén de acuerdo con la totalidad de las voces de sus alumnos, ya que se trata de enseñanza colectiva y en cuanto a repertorio, ha de ser de obras arregladas especialmente para niños tanto en lo referente a la tesitura como a su carácter, y que como dice la compositora Louisa Gray, "No tengan notas agudas ni traten temas eróticos, por inflamar estos sus almas infantiles, y aquellas, sus delicadas laringes".

Cuando se trate de aprovechar la voz de un pequeño para finalidades artísticas, debe procederse al entrenamiento con el mayor cuidado posible. Desde luego, en lo referente al tiempo en que ha de empezarse éste, hay gran divergencia de opiniones, sin embargo, una gran mayoría aconseja que se comience después de la pubertad, aduciendo que antes es perjudicial tanto para la voz como para la salud en general, por la fatiga que los ejercicios vocales producirían en el delicado organismo del pequeño. El conocido hombre de ciencia, Dr. Sir Morell Mackenzie, opina que los perjuicios antes citados, sobrevendrían si los ejercicios vocales impuestos a un niño fueran los mismos que se emplean para los adultos, pero que usando de un entrenamiento especial en cada caso, puede comenzarse en niños de seis y siete años empleando no más de cinco o seis notas dentro de cada tesitura. Igual cosa dice el Dr. Guttmann, laringólogo alemán que ha hecho estudios científicos sobre la voz de los niños desde su nacimiento. El profesor Manuel García, célebre cantante español que educó la voz de sus hijas Mesdames Malibrán y Viardot desde la infancia, dice que los niños de siete a doce años pueden comenzar a cantar escalas de una octava, pero bajo una supervisión cuidadosa. Recomienda además el Dr. Mackenzie qeu los ejercicios sean estrictamente moderados, tanto en calidad como en cantidad, es decir: las lecciones deben ser muy cortas y usando ya que haya un cierto entrenamiento, como máximo, diez o doce notas de la tesitura de cada voz sin que esta se fuerce o se fatigue en lo absoluto; asegurando que un estudio llevado en esta forma, lejos de ser perjudicial, resulta altamente beneficioso especialmente si existen en el niño tendencias a la debilidad pulmonar, pues por medio del saludable ejercicio que se impone a dichos órganos, se desarrolla el pecho, los músculos del aparato respiratorio se fortalecen y los pulmones se hacen más firmes y elásticos.

Así pues; si el estudio del canto se inicia en la infancia con todos estos requisitos y conducido por un buen profesor consiente de la responsabilidad que entraña la formación de un instrumento irremplazable como es la voz humana, el individuo la conservará en excelentes condiciones a través de su vida como lo muestra el ejemplo de muchos grandes cantantes que fueron educados en plena niñez y cuyos nombres sería prolijo enumerar.

GUADALUPE MARQUEZ.



La Importancia del Arte Musical en la Educación

Fracmento de la Conferencia sustentada el 8 de septiembre en la Estación Radiodifusora XEXX de la Universidad Nacional de México.

Por JOSE E. GUERRERO.

El Arte, cualquiera que sea, ora se dirija a la vista como la pintura, la escultura y la arquitectura, ora al oído como la música, nos proporciona sensaciones que, mediante un proceso psicológico, hace que nuestra alma ejerza una de sus actividades, cual es de calmar su deseo de goces nobles y elevados.

Si dirigimos nuestra mirada hacia el infinito horizonte de la cultura, vemos que ésta tiene sus raíces en tres elementos fundamentales que son: ciencia, moralidad y arte. Así pues, cualquiera manifestación cultural se ciñe a estos principios.

Es indiscutible que el conocimiento y el estudio de las Bellas Artes, es necesario en la educación del individuo; así lo consideraron seguramente los antigüos pueblos clásicos, ya que prestaron gran atención a estas actividades. El pueblo griego fué un pueblo de artistas y las artes alcanzaron una perfección tal, que aun el mismo Estado dictaba leyes para reglamentarlas. A pesar de las realizaciones admirables llevadas a cabo, la música puede considerarse como la más joven de todas las artes. A semejanza de las otras manifestaciones culturales, su desenvolvimiento se ha verificado mediante un proceso gradual y sistemático y hoy día más que en ninguna otra época, se renueva sin cesar. A pesar de que ha llegado a una potencialidad asombrosa, queda aún por explorar gran número de sus secretos, y puede esperarse de ella infinidad de revelaciones insospechadas.

Alemania, el país del pensamiento, ha adoptado la música como arte nacional, de la misma manera que Italia adoptó la pintura en el siglo XVI, y Grecia la escultura en la antigiiedad.

Si observamos con detenimiento las actividades artísticas que en la actualidad se desarrollan, veremos cómo la música ocupa un lugar muy

preferente en todas ellas, y puede considerarse como una inmensa fuerza social. Debido a esta circunstancia, es que la música comienza a ser reconocida en dondequiera, como la más alta de todas las artes y sobre todo, como la manifestación que es especialmente representativa de nuestro mundo moderno con su intensa vida, civilización complenta y febril subjetivismo.

A nuestra Universidad no se le ha pasado por alto la importancia que tiene el arte en todas sus manifestaciones y muy principalmente el de la música. Es por eso que la muy atinada creación del Departamento de Acción Social, llena uno de sus fines principales, cual es el de procurar el contacto de las diversas clases sociales con el verdadero y noble espíritu universitario. A ello obedecen las espléndidas fiestas de arte que a partir del año pasado ha llevado a cabo este Departamento, mediante su Orquesta Sinfónica, Coro y Trío Clásico, todos ellos bajo la dirección de competentes y entusiastas directores.

Las fructíferas actividades universitarias en el campo de la música, ha venido a llenar un vacío que se sentía en nuestro medio y que, debido a los mencionados conjuntos artísticos que tienen ya un carácter permanente, se cumple con una verdadera función social.

Estas actividades nos hacen meditar un poco acerca de la influencia que a través de los siglos ha tenido la música en la educación de los diferentes pueblos; nos referimos por ahora al pueblo clásico por excelencia: el pueblo ateniense.

En Grecia, el niño permanecía hasta los seis o siete años en poder de una nodriza o criada. A los siete años, un pedagogo, es decir, un conductor de niños que era casi siempre un esclavo, lo llevaba a la escuela de Gramática, a la de Gimnástica o Palestra y a la Escuela de Música.

La enseñanza se impartía en muchas ocasiones al aire libre, en las calles y en las plazas públicas. La instrucción musical sucedía a los ejercicios de gramática y de gimnasia.

El maestro de música o citarista ejercitaba primero a sus discípulos a cantar y luego a tocar instrumentos de cuerda: la lira y la cítara. Los atenienses, como ya indicamos, atribuían un gran valor a la música. Platón y Aristóteles iban de acuerdo cuando expresaban que el ritmo y la armonía de la música infunden en las almas el amor al orden, la dulzura, la regularidad y ese no sé qué aplacador de las pasiones. Además, la música jugaba un papel tan importante en la vida real de este pueblo, que las leyes se promulgaban cantando; para cumplir con los deberes religiosos era necesario saber cantar y la educación Temístocles se tenía por descuidada porque no sabía música. Los ejercicios propios para formar atletas, gentes rudas y salvajes, necesitaban, como dice Montesquieu, "tem-

plarse con otros que pudieran suavizar las costumbres, y para ello, nada tan adecuado como la música que se posesiona del espíritu por los órganos del cuerpo.

Aristófanes, al referirse a la molicie de su época, hace alusión al orden existente en las escuelas de Grecia en los siguientes términos: "Diré cual era la antigua educación en los florecientes días en que yo enseñaba (La Justicia es quien habla) y en que reinaba la modestia".

"Entonces salían los niños de cada calle con la cabeza descubierta y los pies descalzos y juntos se dirigían a pesar de la lluvia y de la nieve, y en el orden más perfecto a la escuela de Música. Allí se sentaban tranquilos y modestos; no se les permitía cruzar la pierna y aprendían algunas bonitas canciones... El maestro les cantaba la canción lenta y gravemente... Si a alguno se le ocurría cantar con inflexiones afeminadas y rebuscadas, se le azotaba duramente".

La Gramática, la Gimnasia y la Música, representaban la instrucción elemental del joven ateniense, la cual estaba reservada únicamente para los ciudadanos de amplios recursos.

Los pobres, de acuerdo con las intenciones de Solón, aprendían la lectura, la natación y un oficio. El privilegio de la instrucción se acentuaba más tratándose de escuelas de Retórica y de Filosofía frecuentadas por adolescentes.

Platón concedí a gran importancia a la gimnasia, pero prefería la música; antes de dar forma al cuerpo; éste idealista quiere formar el alma; porque según su modo de pensar, "el alma es la que por su propia virtud da al cuerpo toda la perfección de que es capaz. Aun en los ejercicios físicos, el objeto debe ser el de aumentar el vigor del alma".

Refiriéndose a un hombre que solo ejercita el cuerpo, hace Platón el siguiente retrato: "Conságrese un hombre a la gimnasia; ejercítese, coma mucho y desprecie enteramente la música y la filosofía, y su cuerpo adquirirá fuerzas desde luevo... Pero si no hace más que eso, si no tiene ningún comercio con las Musas y si por más instinto de aprender que tuviera su alma, no la cultivase con ninguna ciencia, con ninguna investigación, con ningún discurso, en una palabra, con ninguna parte de la música, es decir, de la educación intelectual, esa alma llegará insensiblemente, a ser débil, sorda y ciega... A semejanza de la bestia feroz, vivirá en la ignorancia y en la ordinariez, sin gracia ni cortesía".

Platón tenía una idea muy elevada del arte en la educación del individuo, pero esto no le impedía ser demasiado severo para algunas de sus formas, principalmente para la Comedia, la Tragedia y para la Poesía en general. Para moralizar a los hombres, prefiere más el arte que el

sentimiento religioso. El amor hacia las letras, el contacto con las Musas, practicar la música y el baile, tal es para los grandes espíritus de Atenas el mejor medio para llegar a la perfección moral.

La educación moral es, según su juicio, una educación artística y el alma se eleva al bien por lo bello. Estos dos vocablos, bello y bueno, tienen siempre una íntima asociación en la lengua de los griegos.

Nuestra Facultad de Música, así como todas las escuelas de igual índole, sacarían inmenso provecho de las profundas reflexiones que a este respecto hace el autor de "La República", y que según el decir de Juan Jacobo Rouseau, "es el más hermoso tratado de educación que se haya escrito".

Es preciso, dice Platón, buscar artistas hábiles y capaces de seguir fielmente la naturaleza de lo bello y lo gracioso, a fin de que los jóvenes educados entre sus obras como en un aire sano y puro, reciban sin cesar saludables impresiones por la vista y el oído y con el objeto de que desde la niñez todo los guíe insensiblemente a amar, a imitar la belleza y a establecer entre ella y ellos, un acuerdo perfecto. ¿Acaso la música no es la parte principal de la educación, porque el número y la armonía, al penetrar en el alma, se apoderan de ella y hacen que tras ellos entre la gracia, cuando la ducación se da como conviene, en tanto que todo lo contrario ocurre cuando se la descuida? Un joven educado en la música como se debe, percibirá con la mayor perspicacia, todo lo que hay de imperfecto y defectuoso en las obras del arte o de la naturaleza y se afectará justamente; a la vez ensalzará lo que encuentre hermoso, le dará entrada a su alma, la convertirá en alimento suyo y así se formará para la virtud, en tanto que sentirá un desprecio y una aversión naturales hacia lo que encuentre de vicioso; y esto, desde la más tierna edad y antes de que lo iluminen las luces de la razón; pero en cuanto ésta haya llegado, la abrazará como a una amiga, para cuyo conocimiento le habrá preparado la música

JOSE E. GUERRERO

1. LA LAMPARA.
2. LAS CERCAS.

De la pequeña Suite para Piano y Canto.

Letra de
Alfonso del Rio

Música de
Salvador Contreras

Mod^to

1

En un va—so ver—de mo—ra-do ó a-zul, na—dan-do en a—

mf cantando

mf poco rall. a tempo. mf

-cei—te bri-lla te—nue luz. Es la lam-pa-ri—ta..... pu-pi—la tem-

poco rall a tempo cantado

-blo— na y tan—to vi—gi—la quegn som—bra sea—pa—ga

Mod^to gustoso.

2

La

f mp f

H. Gomez

cer— ca dea— lam—bre que cru— zael po—. tre— ro es

mf muy cantado.

dehi— los ti— ran— tes y gra— pas dea— ce— ro Las mf

cer— cas de pie— dra en ce— rroy la— de— ra, se

cantando mf

vis— ten de hie—dras el la pri— ma— ve— ra

f

TEMAS VARIADOS

EL HIJO DE DAVID Y SU DEFENSOR

Por José Rolón.

El articulista de la Sección "Por el ojo de la Llave" de "El Universal", muy a pesar de su afirmación de que ciertas ideas sobre la crítica musical "jamás le han quitado el sueño", y que "le importa menos que un quinto de tono", nos da, sin embargo, muestra, en tres distintas y recientes ocasiones, que todo esto le interesa más de lo que fuera necesario, porque sin llevar propiamente "vela en el entierro", se inmiscuye como defensor de oficio en una causa, por absurda y sin base, perdida de antemano, y, a falta de argumentos, arremete como una aplanadora contra todos los músicos mexicanos, a quienes no solamente declara tácitamente ignorantes, sino que hasta les regatea el derecho de defender sus intereses.

Y, ¿cuál es, en suma la razón del evidente disgusto del impecable literato contra el que esto escribe? Una cosa bien simple y sencilla, que no se sale una línea del ámbito de su perfecto derecho: probar, como todo el mundo lo sabe ya en México, que Don Salomón no es crítico musical —a pesar del bombo y de los platillos de que ha hecho uso últimamente, en su desesperado esfuerzo por desvirtuar la verdad,— por carecer de lo principal, o sean los conocimientos específicos necesarios. En su disgusto el literario impecable ha perdido la noción de la sindérresis más elemental, pues, además de no querer conceder a los músicos mexicanos (de nacimiento), ni el derecho de defensa, como antes exp -sábamos, todavía les atribuye ser los causantes de "esa estridente e inarmónica batahola", como él llama a tal defensa, cuando los verdaderos culpables de ello son, en primer término, el advenedizo de marras, con sus caprichos, intemperancias y fatuidad, y, en seguida el gratuito defensor con su pulcra e irreprochable literatura.

Yo quisiera saber: ¿qué diría el ilustre y castizo literato, si, por uno de tantos azares, el día de mañana se le plantara enfrente una

persona que, sin saber no sólo un ápice de literatura, pero ni las más elementales nociones de gramática, como, por ejemplo, el que esto escribe, arremetiera en letras de molde, semana por semana, contra su prosa fluída e impecable, y, haciendo "crítica" de su sintaxis, de su construcción y hasta de su ortografía, dijera por final de cuentas, que su prosa correcta e impecable no era tal, puesto que degeneraba, casi siempre, en humorismo ramplón de género chico...? Ya me imagiuo que no sólo armaría la "estridente e inarmónica batahola" que tanto le ha molestado. sino que ese día ardía Troya... por el Ojo de la Llave, y el impecable y puro prosista tendría todo el derecho de clamar lleno de justa cólera: ¿Cómo se atreve ése a constituirse en crítico literario, si apenas conoce las letras"? , y yo le concedería toda la razón.

Empero, una cosa se ha desprendido de toda esta bulla, con claridad meridiana: que la más balabarística, brillante, correcta, castiza, impecable y sofística de las literaturas, es impotente para desvirtuar la fuerza incontrastable de la verdad escueta y rígida, pues ésta saldrá siempre a flote, así sea expresada en la más burda e incorrecta de las prosas.

Por último, el articulista, en su enojo, a falta de un epíteto más deprimente, me adjudica el de jingoísta porque ataco, con toda justicia, la labor apasionada y perniciosa de un extranjero que, vuelvo a repetirlo con la venia del Sr. articulista, por su condición racial nunca podrá tener un real arraigo en ninguna parte y que, por lo mismo, nada le importan ni nuestras cosas ni nuestros problemas caseros, como su conducta reciente lo ha demostrado. Ahora, probablemente, no será ya jingoísmo el mio, sino la más aguda xenofobia, porque lo mismo voy contra el inculpado que contra el defensor, quien, según me dicen, es también extranjero nacionalizado. Pero que no engañe, pues pocos son tan amigos y partidarios de los extranjeros probos, benéficos y progresistas, ni nadie más entusiasta en acogerlos, nacionalizados o no, entre los componentes de nuestra familia mexicana, que quién esto escribe. Mas es necesario, hacer sus distingos, pues hay calidades de calidades y extranjeros de extranjeros.

* * *

HOMBRES GENIALES

EL ARTE SUBLIME DE CHOPIN

Buscando en el Pequeño Larousse la palabra *barroco*, encontramos: *Barroco, ca* adj. Neol. *Extravagante, chocante, churrigueresco: arquitectura barroca.* Un poco más adelante vemos: *Barroquismo* m. (de *barroco*). Neol. *Extravagancia, mal gusto.* No encontrando en el Peq. Larousse otra acepción a la palabra *barroco*, creemos (salvo mejor opinión) que cuando alguien escribe a grandes letras EL ARTE BARROCO DE CHOPIN, éste alguien quiere decir que el sublime arte del músico polaco (me refiero a sus composiciones) es *extra-*

vagante, chocante, churrigueresco, de mal gusto, etc., lo cual constituye una herejía máxima.

No vamos aquí a hacer un parangón entre Chopín, y músicos de la talla de Bach, Beethoven o Wagner, pues todos ellos fueron grandes en el género que cultivaron y todos ellos tuvieron, tienen y tendrán detractores y amigos; solamente queremos defender al primero, Chopín, ya que es a él, no sabemos por qué, a quien de preferencia e injustamente se ataca con frecuencia en publicaciones de alguna seriedad.

"Hay obras chopinianas *irrevocablemente* (?) muertas, que ningún pianista podrá resucitar y que no merecen los honores de figurar en programas adecuados al momento actual". Podría señalar el señor Pallares ¿cuántas y cuáles son esas "obras chopinianas *irrevocablemente* muertas que ningún pianista podrá resucitar?" Toda la obra de Chopín es magnífica y no necesita de nuestra defensa; si la defendemos es porque entre nosotros hay muchos todavía que se dejan deslumbrar de la palabrería inútil de gente malintencionada.

"Chopín es siempre Chopín, íntimo, romántico, inclinado a la feminidad". Los Estudios, sobre todo el Revolucionario, las polonesas, algunos de sus grandes valses brillantes, etc., de gran dificultad y bravura, de original y fresca inspiración, será "música *afeminada* que desconoce los terribles espasmos del alma masculina?". Por otra parte, la música que para el señor Pallares (?) es *afeminada,* deja por ello de ser inspiradísima, bien sentida, espontánea, sincera y bella?

"Chopín no quiso o no pudo hacer obras de gran estilo, de amplia envergadura, óperas, misas, sinfonías, corales, etc. Su lirismo íntimo es de pequeño aliento". Ciertamente, *no era fuerte Chopín en lo que se ha convenido en llamar el trabajo temático; pero poseía, en cambio, un sentimiento poético tan elevado, y tenía su espíritu una distinción tan íntima, una tal elegancia e ingenio, que encontraba su mejor medio de expresión en el carácter de las obras que en mayor número produjo.*

"La orquesta, el cuarteto de cuerda y el canto, no tienen que agradecer nada a Chopín, que únicamente vivió musicalmente para el piano (abstracción de cosas insignificantes que escribió para voz humana), lo que demuestra su impotencia para utilizar aquellos otros medios de expresión. Esta característica del arte chopiniano será sensible cuando el piano pase a la historia como pasaron sus ancestros". No es cierto lo anterior, pues son de gran valor sus siguientes obras para piano y orquesta, algunas de las cuales conocemos: "Primer Concierto en Mi menor", Op. 11; "Segundo Concierto en Fa menor", Op. 21; "Gran Polonesa brillante en Mi bemol", Op. 22; "La ci darem la mano" (Si bemol), Variaciones; "Gran Fantasía" (La mayor) sobre temas polacos; "Cracoviana", Gran Rondó de Concierto (Fa mayor); también son notables: "Sonata para piano y violoncelo", Op. 65; "Introducción y Polonesa brillante", en Do mayor, para piano y violín; "Primer Trío", (Sol menor) para piano y violín; "Diecisiete Cantos polacos", para canto y piano, etc., etc. Conste que aquí no figuran las numerosas transcripciones para pequeños o grandes grupos hechas por innumerables admiradores del genio de Chopín; sólo hemos querido demostrar que al autor de tanta obra divina le debe mucho el arte músico en sus diversas fases; que no escribió solamente para su instrumento favorito, el piano, y que conocía perfectamente la orquesta. Que "su música carecerá de valor cuando el piano pase a la historia como pasaron sus ancestros", es otro gran error: mucha música de autores como Monteverdi, Bach, Mozart, Couperin, Elías, etc., escrita para clavicordio, espineta, oboe de amor, fagotín, viola de amor y de *gamba* (pierna), lo mismo que la escrita para instrumentos sin pistones y sin otros perfeccionamientos modernos, no ha pasado todavía a la historia, ni pasará, pues ha sido toda adaptada o transcrita a instrumentos similares a los de nuestros antepasados. La música de Chopín, cada día gusta más y más, lo demuestra el hecho de que es rarísimo el concierto pianístico en que no figura su deliciosa música; grandes pianistas ejecutan con mucha frecuencia enteros conciertos de sólo obras chopinianas; nuevas transcripciones para diferentes instrumentos (aparte de las hechas por Lipinski, Davidoff, Breitkopf und Haertel, Ad. Henselt, Stellowsky y otros), se hacen a diario en el mundo musical; es, pues, inútil querer opacar, a veces con falsos elogios, la gloria inmortal del divino músico polaco.

Domingo SANTOS.

EL MAESTRO CAMPA

En este tercer aniversario de su fallecimiento, como a raíz de su llorada desaparición, venimos a consagrar un recuerdo afectuoso y un justo homenaje a la memoria del Maestro D. Gustavo E. Campa, una de las personalidades más eminentes de nuestra incipiente historia musical.

Fué la del maestro Campa una vida consagrada a la música, tanto a la composición como a la enseñanza y a la crítica, distinguiéndose siempre en esas actividades por la solidez de sus conocimientos, la armoniosa concepción de sus obras, la penetrante lucidez de sus juicios.

Un poco desilusionado en los últimos tiempos, veía pasar la vida con sonrisa escéptica, sin que flaqueasen un instante sus convicciones artísticas, que habían creado en lo más íntimo de su ser, un verdadero culto por los grandes maestros.

Bien pudiera decirse que el maestro Campa, por sus realizaciones musicales, por los conceptos esparcidos en sus numerosos escritos, fué un discípulo de Wagner, de Saint-Saens y de Massenet y adepto fervoroso de la escuela franco-alemana (como lo hace notar la "Guía Musical" de Bruselas) y que como Rossini con los Cuartetos de Haydn— aprendió más estudiando las partituras de esos maestros

que en los rancios textos de armonía.

Ya orientado en la nueva senda, Campa se dedicó a cultivar su espíritu ávido de saber, ampliando su cultura musical y literaria, preparándose sabia y fuertemente para las futuras empresas y las luchas ineludibles. La lectura asídua de las mejores obras de literatura y la conciencia de personales aptitudes, indujéronle a penetrar en el escabroso terreno de la crítica musical.

El buen gusto, ese precioso don de los espíritus exquisitos, preside las creaciones musicales del maestro. La armonización, frecuentemente exuberante y suntuosa, es siempre elegante y atildada. A las veces es tan minucioso el trabajo de cincelador con el cual el artista se complace en revestir una melodía, que oscurece los lineamientos de ésta, amenguando su interés. Como orquestador es insuperable el maestro Campa. "Su "Poema de Amor", el "Hymne a la Nuit", la "Misa Solemne", los "Rosées", demuestran ampliamente la maestría en el empleo de los diversos matices de la orquesta y la sabiduría del compositor en el género polifónico. En estas obras se reconoce al discípulo de Wagner.

El discípulo de Saint-Saens y Massenet se revela en el LIED. Camille Bellaigue escribía al maestro en 1892: "He leído con muchísimo gusto el LIED y el DUO y, verdaderamente me han encantado.

Es música distiguida, me refiero al LIED y su Preludio de Piano me agrada por la poesía penetrante... Pero prefiero el DUO al mismo LIED que he tocado y cantado varias veces. Hermosas armonías, sentimiento intenso, excelentes modulaciones, con un escape continuo de la resolución y de la tonalidad que prolonga muy acertadamente el concurso o acompañamiento melódico Es encantadora la armonía de Ud. Le envío mis mayores felicitaciones".

En posesión de todos los recursos de la polifonía, el compositor muestra una verdadera personalidad en los diez LIEDER, en la escena lírica "Fingal" en el "Chant de naissance", en el "Chant de Mort"...

Verdi, escribiendo a Campa respecto de sus LEDER, decíale que estaban "hechos por un músico verdadero y muy bien hechos".

Por su parte Massenet opinaba que Campa era "un maestro por sus obras, escritas todas en un lenguaje musical absolutamente perfecto". (Carta al compositor, 1893).

Felipe Pedrell, el inteligente musicógrafo, se muestra entusiamado con el "Soupir" y escribe en la "Ilustración Musical" de Barcelona: "Este soberbio SPECIMEN es una producción sublime que puede ponerse al nivel de lo mejor

que se produce hoy en Europa". Por último, el ilustre Saint-Saens, escribía a Campa en 1891: "Me hace Ud el honor de pedirme consejos, me parece que hace ya tiempo que no los necesita Ud., hallándose más bien en el caso de darlos que de recibirlos."

Después de leer esas autorizadas opiniones, cualquier comentario respecto al valor musical de las composicines de Campa resultaría pálido, y poco o nada agregaía a la merecida fama que en Europa supo conquistar con sus obras nuestro eminente compatriota.

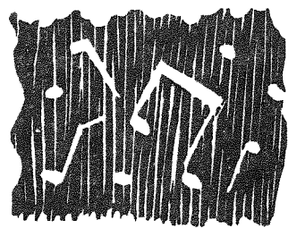
La actividad desplegada por el artista en obras de verdadera importancia (entre ellas debemos mencionar su ópera "El Rey Poeta") no fué obstáculo para que el talento del crítico musical realizara una intensa labor de propaganda artística en varias revistas y en dos libros llenos de interés y erudición.

En sus escritos, Campa sabe adunar la solidez de su cultura a la corrección del lenguaje, la profundidad del comentario técnico a la amenidad de los pasajes descriptivos o biográficos. Su prosa es interesante y fácil, sin egolatrías pedantescas, sin deficiencias mal encubiertas por vana palabrería, enriquecida siempre por constantes lecturas, por continuados estudios y observaciones.

Como educador, el maestro Campa tuvo singular empeño en propagar el culto por la música noble y por los autores selectos. Siempre dispuesto a aceptar las innovaciones razonables, introdújolas en el Conservatorio, cuando dicho Establecimiento educativo estuvo bajo su dirección.

El ejempo de Gustavo E. Campa deberá servir a nuestra juventud para que siga un camino de trabajo, de probidad artística, de noble y desinteresado entusiasmo, que es el único que puede dignificar la vida de un músico auténtico y engrandecer la existencia del artista que desea ser útil a su patria.

M. M. Ponce.



NOTAS DEL CONSERVATORIO

ORQUESTA DE ALUMNOS.—

Los resultados obtenidos por la Orquesta de Alumnos, en la cual hacen sus prácticas los inscritos para la dirección, ponen de manifiesto los esfuerzos que sobre esta materia se han iniciado.

Para ayudar a la acción individual en prácticas de la dirección de conjuntos musicales que tanto interesa al porvenir de los consagrados a una carrera musical, se ha dado principio a las audiciones orquestales en la Escuela Primaria "República de Cuba," habiendo dirigido en esta audición quienes hicieron sus prácticas durante el año escolar, completándose así el reglamento vigente, de preparar directores de orquesta a fin de que sobre esta base, se propague también la educación musical de los niños.

A la forma de exponer estas audiciones sistemáticamente en las Escuelas Primarias, con lo cual se conseguirá en principio educar a los niños por medio de los conciertos sinfónicos, se completará el pensamiento de la Secretaría de Educación y Departamento de Bellas Artes, de impulsar la instrucción musical obligatoria y gratuita infantil que imparten la Federación, los Estados y Municipios.

La misma Orquesta de Alumnos del Conservatorio proseguirá sus actividades en la forma iniciada, en otras Escuelas Primarias de la Capital.

SEMANA DE EDUCACION Y FESTIVAL DE MUSICA MEXICANA.—La educación profesional continúa siendo el objetivo de preferencia en el Conservatorio. Con el fin de introducir en la enseñanza toda innovación que tienda a preparar elementos magisteriales para aprovecharlos en la educación musical en las escuelas nacionales, se organizó la semana de estudios del 8 al 14 de noviembre.

Si como se espera, estas tentativas dan los resultados que han dado en los países más adelantados, la enseñanza de la música se generalizará en las escuelas infantiles, primarias y de obreros de todo el país para que el alumnado no solo reciba la instrucción artística y social, sino al mismo tiempo los saludables conocimientos que proporciona la educación de la voz y del oído, a fin de que las prácticas escolares y de conjunto sirvan para elevar el sentimiento artístico y musical del pueblo, único medio de unir a las grandes masas sociales.

Los esfuerzos del Consejo de profesores y Alumnos juntamente con la Dirección, para difundir y mejorar la educación musical, sugiriendo la idea de organizar la semana de estudios con objeto de buscar la cohesión y uniformidad a esos mismos esfuerzos, fijando los tópicos que fueron encomendados a catedráticos del Conservatorio para el conocimiento de todo el profesorado. Indudablemente que las conclusiones de los conferencistas serán de importancia ya que en principio, tienen a resolver entre otras dificultades, las que impiden que el progreso de la música en México en todos sus aspectos, adquiera el carácter homogéneo y nacional que debe poseer toda clase de enseñanza en bien de la población escolar de toda la Nación.

E. M.

DOCUMENTO PARA LA HISTORIA DE LA MUSICA MEXICANA

NUMERO 7554

Enero 13 de 1877. Comunicación del Ministerio de Justicia. Se declara Colegio Nacional el Conservatorio de Música.

..Secretaría de Justicia e instrucción Pública.—Sección 2a.—El ciudadano general segundo en jefe encargado del supremo poder ejecutivo, atendiendo a todo lo que puede contribuir al adelantamiento del pueblo, por medio de la instrucción, en todos los ramos que cultivan las naciones civilizadas; ha observado que el Conservatorio de Música, para cubrir su presupuesto de diez y ocho mil pesos, no cuenta sino con quinientos anuales, procedentes de las donaciones de sus socios, y con las subvenciones irregulares que recibe de la tesorería general. Para asegurar el porvenir de tan importante establecimiento, es indispensable que el gobierno se encargue exclusivamente de sus gastos y Dirección de trabajos, sometiéndolo a las reglas que son comunes para los demás establecimientos dependientes del supremo gobierno. En tal virtud, el ciudadano presidente interino dispone que el Conservatorio de Música figure en el número de los colegios nacionales, cubriéndose su presupuesto por la tesorería federal. En consecuencia, se nombrará oportunamente un director para el mencionado establecimiento. Las cátedras profesionales de música seguirán desempeñándose

por las personas y con las dotaciones que forman su plan de estudios vigente. Las demás cátedras y los empleados secundarios serán reglamentados por esta secretaría.

El ciudadano Presidente me manda dar las gracias a Ud. y a los demás miembros de la extinguida junta directiva, por el patriotismo e inteligencia con que han desempeñado sus funciones. Al cumplir con este deber protesto a Ud. las seguridades de mi aprecio.

Libertad en la Constitución. — México, Enero 13 de 1877. — Ignacio Ramírez. — C. Eduardo Licéaga.

NUMERO 7574

Enero 25 de 1877.- Comunicación del Ministerio de Justicia.
Organización del Conservatorio de Música.

Secetaría de Justicia e instrucción pública.—Sección 2a.—Habiéndose acordado que el Conservatorio de Música que estaba a cargo de la "Sociedad Filarmónica Mexicana" se considere en lo sucesivo como establecimiento nacional, el ciudadano general segundo en jefe del ejército nacional constitucionalista, encargado provisionalmente del poder Ejecutivo de la Unión, ha dispuesto que, mientras por medio de una ley quede organizado definitivamente el mencionado establecimiento, se observen las siguientes disposiciones:

1a.—En el Conservatorio de Música se enseñarán las materias siguientes:

Solfeo, canto coral, armonía, contrapunto y composición, canto superior, piano, violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, instrumentos de latón, y como auxiliares, las siguientes: escritura, aritmética, teneduría de libros, gramática castellana, italiano, francés, geografía, historia de México y arte de ministrar los primeros auxilios a los enfermos y heridos.

2a.—La planta de empleados y profesores del conservatorio será conforme al presupuesto aprobado.

4a.—En el edificio del Conservatorio se destinarán dos piezas para las reuniones del Liceo Hidalgo.

5a.—Mientras en el nuevo presupuesto se decreta el gasto para el Conservatorio como establecimiento nacional, la partida núm. 1,975 del presupuesto vigente, queda ampliada hasta la cantidad de 19,464 pesos.

Dígolo a ud. para los fines consiguientes. Libertad en la Constitución, México, Enero 25 de 1877. —Ignacio Ramírez.—Al ciudadano ministro de hacienda.—Presente..

LA MUSICA EN MEXICO

Día 5.—ACADEMIA "JUAN SEBASTIAN BACH"—En la Sala de conferencias de Bellas Artes, el maestro Carlos del Castillo presentó a las 11 hs. un programa correspondiente al 9o. concierto del Ciclo Chopin que ha venido desarrollando. Interpretaron este programa las Sritas. Rosalía Guzmán y Margarita Pimentel y el Sr. Luis Herrera de la Fuente. Las obras ejecutadas fueron varios nocturnos, Mazurcas Preludios, Variacionen sobre un aire popular alemán, Andante, Polonesa y Allegro de Concierto.

Día 5.—INSTITUTO MUSICAL MANUEL BARAJAS—En la Sala de Conciertos de este Instituto se llevó a cabo un interesante recital de piano precedido de una interesante plática del Prof. Barajas. Se interpretaron obras de Bach, Beethoven y de los clavecinistas por los alumnos Sritas. Nieves Vila, Esther O. Martínez, Enriqueta Lewels, Alicia Bezanilla, Inés Santa Cruz de Oviedo y el Sr. Alejandro Medina.

Día 8.—La Srita. Natalia de la Garza, alumna del Conservatorio Nal., ofreció a las 20 hs. en la Sala de Conferencias de Bellas Artes su concierto recepcional para obtener el título de Maestra en Música Cantante, Opera y Concierto. Los autores que interpretó fueron Rameau, Haendel, Pergolesi, Dalayrac, Brahms, Schubert, Ravel, Rspinghi. Moussorgsky, Alabieff, Arditti, Bellini, Meyerbeer y Adam El Jurado lo integraron profesores del Conservatorio Nacional de Música.

Día 9.—INSTITUTO MONTES DE OCA—A las 18 hs. y en la sala de conciertos de este Instituto, se llevó a cabo el CCCXXX concierto estudio pianístico para el análisis y ejecución de obras clásicas de autores antiguos y modernos.

Día 9.—La Srita. Virginia Montoya Remes alumna del Conservatorio Nacional de Música, ofreció a las 20 hs. en la Sala de Conferen-

cia del P. de B. Artes, una prueba práctica de exámen profesional de Profesora de Música Pianista. En el desarollo de este programa la Srita. Montoya Remes interpretó obras de Beethoven, Chopin ,Schumann, Debussy, Scriabine, Moussorgsky y Falla. El Jurado estuvo integrado por los profesores José Rolón, Luz Meneses, Jesús C. Romero, Candelario Huizar y Manuel Rodriguez Vizcarra.

Día 10.—Las profesoras Sra. Dolores E. Vda. de Guzmán y Srita. Dolores Cházaro Guzmán ofrecieron a las 20 hs. en la Sala de Conciertos de Bellas Artes, un recital con objeto de dar a conocer los adelantos de sus alumnos en el presente año escolar. Tomaron parte en dicha audición las niñas Eugenia Peña, Aimeé Cota, Rosa Ma. Rubio, Aurora Caldevilla, Carmen Peña, Alicia Laposse, Lita Tortajada. Amparo Romero, Susana Galviz Ariza, Vitza Manrique, Magdalena Romero, Virginia Solana, Carmen Carrión, Marta Peña, Rosa Luisa Pérez Espinosa, niño Armando Laposse, joven José Luis Cházaro, Sritas. María del Carmen Soto y Virginia Rojas. Las obras que se interpretaron estuvieron de acuerdo con sus adelantos y edades.

Día 11.—A las 20 horas tuvo lugar en la Sala de Conferencias de Bellas Artes una audición de piano que las alumnas de la Sra. Profa. Sara Rivas Zaldivar acostumbran ofrecer periódicamente. El programa estuvo a cargo de las niñas Magdalena Rivero Hoyos, Elvira Vázquez Vela Gonzáalez, Margarita Aguirre Jiménez, Berta Hidalgo Franco y Srita. Berta Franco Couch.

Día 12.—EL Concierto final del maestro Carlos del Castillo, Director de la Academia "Juan Sebastián Bach", se llevó a cabo a las 11 hs. en la Sala de Conciertos de Bellas Artes.

Día 13.—EL INSTITUTO MONTES DE OCA organizó un radio concierto que será transmitido a las 18 por la XEB y a las 22 hs. por la XEXX de la Universidad Nacional. El programa estuvo a cargo de la Sra. Profa. Hermnia Cruz Rosellón de Romano e incluye una serie de Estudios de Concierto del compositor Mirowitch.

Día 14.—LA ACADEMIA DANIEL R. CRUZ celebra en este mes sus reconocmientos reglamentarios y con tal objeto, su director y cuerpo docente organizaron un concierto que se desarrollará en el Salón de Actos de dicha Academia a las 20 hs. El programa, formulado con obras de renombrados compositores, estará a cargo de los alumnos Luz Gómez Aceves, Miguel Ale, Irma Graciela Macedo, María Dolores Aceves y Gonzalo López.

Día 17.—ESCUELA LIBRE DE MUSICA Y DECLAMACION—.A las 19 hs. y en la Sala de Conferencias de Bellas Artes, se desarrolló un concierto de piano que estuvo a cargo de la Srita. Rosario Coyri, discípula del maestro José F. Vázquez. El programa incluye obras de Castro, Ponce, Vázquez, Niemann y el concierto en la menor de Schutt que será acompañado por la Orquesta Sinfónica del Plantel.

Día 20.—EL INSTITUTO MONTES DE OCA organizó a las 20 hs. un concierto que estará a cargo de la Srita. Profa. Ma. Antonieta Dávalos Azueta el cual será transmitido por la estación XEXX de la Universidad Nacional. Los autores que se interpretaron fueron Rachmaninoff Rubinstein, Mendelssohn y D'Albert.

Día 23.—INSTITUTO ANTONIO GOMEZANDA—.En la Sala de Conciertos de este Instituto, Av. Chapultepec 327, tuvo lugar a las 20 hs. el exámen final de grado superior de piano (7o año) de la Srita. Pilar Díaz Gutierrez. El programa se desarrolló con obras de Bach, Antonio Soler y Ramos, Mozart, Rameau-Godowsky, Chopin, Ravel y el Concierto de Saint-Saens, estando la reducción de Orquesta para un segundo piano en esta última obra, a cargo de la Srita. Manuela Gómez Robleda.

ATENEO MUSICAL MEXICANO.—Esta importante Institución ofreció en el transcurso del presente mes escogidos programas que estuvieron desempeñados por profesores ateneístas. Todos estos conciertos fueron radiados por la Estación XEXX de la Universidad de México a las 22 hs., en el orden siguiente:

Día 4.—Ultimo Concierto de la "Bella Molinera" de Schubert con texto de Müller, estando a cargo de la cantante Srita. María Bonilla.

Día 11.—Las obras interpretadas en esta audición fueron: Aria de Bach, Sonata de Corelli y Danza Española de Granados por los señores profesores José Rocabruna y Santos L. Carlos.

Día 18.—El programa estuvo a cargo de la pianista Srita. María de Lourdes de la Peza, interpretando obras de Beethoven, Scarlatti-Tausig y Schubert.

Día 25.—El desarrollo de este concierto fué confiado al Sr. Dr. Wsebold D. Osmanchuk, quien cantó una serie de obras de música regional rusa.

UNIVERSIDAD NACIONAL.—Bajo la dirección del maestro Juan D. Tercero, tuvo lugar en el Anfiteatro Bolívar el Sexto Concierto de Música Coral dentro del Ciclo Histórico que con tanto éxito viene desarrollando esta Institución por medio de su Departamento de Acción Social.

El programa que escuchamos estuvo formado por las siguientes obras: dos canciones de Schumann "Beim Abschied" (para solos y coro) y "Schlachtgesang" (coro de hombres); el Salmo 92 (para barítono y coro) y Zur Guten Nacht (barítono y coro de hombres), de Schubert; el "Himno del Niño

al Despertar" (coro de mujeres, órgano y arpa) de Liszt; y los 18 valses de Brahms Op. 52 (coro y piano a cuatro manos). Esta parte del programa fué la más gustada, concediéndose el "encore" del vals número 6, a instancias del auditorio que premió con cálidas ovaciones la actuación artística del maestro Tercero y de su conjunto vocal.

Actuaron como solistas: Eduardo Lejarazu (barítono), Ernestina Perea, (soprano), Concepción de los Santos (contralto), y Francisco Luna (bajo). Piano, Concepción Tercero y Carlos Pérez Márquez, Arpa, Guillermina Lozano , y Organo Ernesto Farfán.

ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO.—El décimo concierto de la Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez, tuvo lugar el 24 de los corrientes en el palacio de las Bellas Artes y constituyó el último eslabón de la cadena de éxitos que obtuviera durante toda la temporada.

Escuchamos el primer concierto de Brandeburgo de J.S.Bach, tan bello y bien interpretado como los cinco restantes de esta serie presntados en las audiciones anteriores. Se distinguieron muy especialmente entre los solistas de este concierto los cornistas Liborio Blanco y Sebastián Rodríguez.

Carlos Chávez y Condelario Huizar presentaron una vigorosa instrumentación del Concierto Grosso en Re menor de Vivaldi (estreno de la Sinfónica), lo mismo que la Chacona de Dietrich Buxtehude, escrita para órgano y transcrita para orquesta por Carlos Chávez. El público supo captar ampliamente la magnificencia de ambas obras y la consciente labor de dos de nuestros modernos compositores que así demostraron conocimiento en los clásicos.

La Suite de Concierto "H.P" de Carlos Chávez, sancionada ya por la crítira nacional y extranjera, fué presentada a continuación, siendo recibida con entusiasmo. Terminó esta velada con el poema Sinfónico de Ottorino Respighi —el genio de Bolonia—, "Los pinos de Roma", de fuerte colorido, pleno de impresionistas visiones y magistralmente dirigido.

G. M.

CUERNAVACA, MOR.—EL Señor Manuel León, Agente Corresponsal de nuestra revista, informa que se ha establecido en aquel lugar el pianista veracruzano Manuel Carvallo, habiendo formado un Trío con los profesores violinista Rafael Moreno y el propio Profesor León como violoncellista, los tres alumnos que fueron del Conservatorio Nacional de Música.—Este Trío ha actuado con aplauso general en un concierto de presentación efectuado en El Teatro de la Escuela Secundaria Revolucionaria Social.

J.E.G.

ESTUDIO DE GUITARRA

Hermanos López Sodina — METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA. EDICION REFORMADA.

VERSALLES No. 38 — TELÉFONO ERICSSON 2-16-67 — MÉXICO. D. F.

ACADEMIA DE PIANO
MERCEDES MARTINEZ KUGAMA
Discípula del Prof Luis Moctezuma
Enseñanza Moderna Precios Módicos Clases a Comicilio.
Gabino Barreda núm. 56 Dep. núm. 8
MEXICO D. F.

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celaya 17 — Colonia Hipódromo — Eric. 4-37-10

Lamberto L. Castañares
Escuela de Canto
AV. 5 DE MAYO 38

ACADEMIA DE PIANO
PROF. JOAQUIN AMPARAN
Av. Chapultepec 227 — Mex. J-07-10

Aurelio Barrios Morales
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General
Calle 10 núm. 50 — San Pedro de los Pinos

JESUS ESTRADA
Estudio Particular de Piano y Organo
Títulos de París, Viena y Roma
C. del Lino 2264. — MÉXICO, D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Maestro SANTOS CARLOS
Altamirano 7. — Eric. 6-31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses
Profesora LUZ MENESES
Calle Carlos J. Meneses 206
Teléfono Mex Q. 15-57

Jesús Torres
Santa Veracruz 14 — Mex. J. 21-01

Prof. JUAN D. TERCERO
Bajío 186. Frac. Roma. — Eric. 4-94-54

JOSE ANTILLON ROSSNER
Composturas, Afinación y Compra-Venta de Pianos "Afinación Novaro"
Tel. Eric. 45-8-64

Prof. MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153
Departamento 13 — Tel. Eric. 6 69-61

ACADEMIA DE PIANO
"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"
SISTEMA ALEMAN BREITHAUPT. — AUDICIONES SEMANALES
PROFESORAS:
DOLORES PELLICER CASASUS. — BELEM PEREZ GAVILAN
LIVERPOOL No. 69 — MEXICO, D F.

Consuelo Escobar - - Carlos Castro

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 — Tels. Eric. 3-01-08 — Mex L. 26 57

Estudio de Piano
Profesor

José F. Velásquez

Constantinopla 18 — Eric. 3-69-38

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición

Cuauhtémoc 24 Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN

PROF. **José Rocabruna**

Privada Mascota 17 — Eric. 2-78 96

Ernesto Enriquez

ABOGADO

Av. 5 de Mayo 57. Desp. 28
Eric. 2-02-47

ESTUDIO DE PIANO

Prof. Lalita García

Título del Conservatorio de Madrid, España
Rosales 2 1er. piso núm 3 México, D. F.

PROFESOR

Candelario Huizar

Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada Guadalupe

Adalberto García de Mendoza

DOCTOR EN FILOSOFIA

Laurel 17 — Eric. 6-31-35

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés

Ebro 62. Colonia Cuauhtémoc México. D. F.

Prof IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo, Armonía, Composición,
Historia Musical

Bucareli 31 — Eric. 3-51-75

ACADEMIA DE PIANO

Prof. FRANCISCO AGEA

Av. Chapultepec núm. 42 — Eric. 3 64-06

INSTITUTO MUSICAL
PROFESOR

Manuel Barajas

Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96 05

DR. PHIL. ARNO FUCHS
Profesor de Música del Colegio Alemán
MEXICO, D F

Estudio SONIA VERBITZKY

Paseo de la Reforma 9
Tel. Eric 2-61-36

Antonio Izquierdo

3a. Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

Luis Guzmán

CLASES DE VIOLIN Y SOLFEO

Mar Negro 194 — Tacuba, D, F.
Tel. Eric. 7-37 98

MARIA De Las MERCEDES JAIME

Profesora de Canto y Piano

Magnolia 27 — México, D F

CONSERVATORIO DE TAMPICO
Director
Felix González
Edificio Alicia. (Altos)
Tampico Tamps.

PROF. FRANCISCO SALINAS

Plaza Cartagena 45-1 — Tacubaya, D. F.
Teléfono Mex, P. 28-86

PROF. TEODORO RAMOS ARCE
Clases a preparación de exámenes de Solfeo Armonía y Análisis Musical

Bolivia 54 — México, D. F.

Estudio de Canto **Profa. Luz Carrillo Jaime**

Universidad Nacional. — Eric 5 07-23
Calle 25 Nº65. S. Pedro de los Pinos, D.F

Editorial de México

REPERTORIO DE MUSICA

Publicaciones y Novedades Musicales — Extenso Surtido en Música Clásica y Popular. Papel Pautado. — Instrumentos. Accesorios.

Artículo 123 No. 37-C. — Tel, Eric 2 36-00 — Apartado 1968 — México, D. F.

ORGANIZACION DE CONCIERTOS

JESUS SANCHEZ M.

2a. Abraham González 29 altos.
Tel. Mex. L. 44-22 — México, D. F.

PEDRO ARROYO

Afinador de Pianos, Composturas y Reparaciones
Trabajos Garantizados
Tel, Mex, P. 33-56 Cerrada Carracci 19 Mixcoac, D.F.

José E. Guerrero

Facultad de Música
Ribera de San Cosme 71

Prof. Alfredo Bonilla

Revillagigedo 70-B. — México, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN

LUIS G. SALOMA

Tolsa, 62 — Mex. L. 51-17

ESTUDIO DE PIANO

Esperanza Cruz

Av. Chapultepec 588 Dep 6 Eric. 5 05-22

Ezequiel Sierra

PROFESOR DE VIOLIN

Manzanillo 53 — P.-23-39

Valentín García

Profesor de Corno

Preciado de la Torre 75 — Col, Moctczuma

Eustolia Guzmán

Profesora de Arpa

Torreón 35 Frac Roma Eric 4-34-2

MODESTO PINEDA CASAS

COPISTA DE MUSICA

Eric. 6 58-53 — Mex. Q. 06-13
Zaragoza 261-4 — México, D. F.

Ma. DOLORES RIVERA

PIANISTA

Profesora del Curso Infantil
Facultad de Música
Agrarismo 17 Colonia Ideal Tel 5 10 83

ESCUELA DE MUSICA

Profesores; José Rolón y Ana C. de Rolón

Avenida Insurgentes 145 — Teléfono Ericsson 4-50-29

AURELIO OCAMPO

Profesor de Clarinete

Claces particulares a domicilio
Naranjo 24 — Tel. Mex. Q. 09-40

Servando Wheeler

Profesor de Inglés

Sinaloa 26, B — Col. Roma
México, D. F.

PROFESOR

Estanislao Mejía

Avellano 33 A.

Tel. Eric. 6 03 25

Academia de Piano
"ALVA HERRERA Y OGAZON"

Profa. Carmen Bretón

Universidad Nacional de México

Teléfono Eric 5-56-39
Valencia 12. Insurgentes Mixcoac, D.F.

CULTURA MUSICAL

Director, MANUEL M. PONCE.
Jefe de Redacción, DR. JESUS C. ROMERO.
Administrador, JOSE E. GUERRERO.

CUERPO DE REDACTORES Y PERSONAL DEL CONSERVATORIO

Acosta Florentino
Acevedo Escobedo Antonio
Agea Francisco
Amor Manuela
Amparán Joaquín
Antillón Rossner José
Appendini Ida
Avila Horacio
Barajas Manuel
Barrios y Morales Aurelio
Bonilla María
Bonilla Alfredo
Bosque Jesús M. del
Campos Arce Teodoro
Campos Melquiades
Campos Humberto M.
Castañeda Daniel
Castañares Lamberto L.
Castro Consuelo E. de
Cruz Esperanza
Dambourgés Celestina
Díaz Joaquín
Elorduy María Teresa
Enríquez Ernesto
Espinosa Eucario A.
Estrada Jesús
García de Mendoza Adalberto
García Genda María
García Valentín
Garnica Cruz
González Peña Berta
Guzmán Eustolia
Guzmán Luis
Guerrero José E.
Huízar Candelario
Izquierdo Antonio
Jaime Mercedes
León Mariscal Juan
López T. Manuel
Meneses Luz
Meza Miguel C.
Mejía Estanislao
Michaca Pedro
Montiel y López Ignacio
Oropeza Agustín
Quirarte Clotilde E.
Revueltas Silvestre
Rocabruna José
Rodríguez Vizcarra Manuel
Rolón José
Rodríguez Fidel C.
Salinas Francisco
Saloma Luis G.
Sierra Ezequiel
Silva David
Silva Ana María
Téllez Oropeza Rodolfo
Tello Rafael J.
Tercero Angela
Tercero Juan D.
Torres Jesús
Tovar Conrado
Valdés Fraga Pedro
Vázquez Nabor
Verbitzky Sonia

INVITACION

CULTURA MUSICAL invita cordialmente a los intelectuales que simpaticen con sus propósitos de divulgación artística a colaborar en sus columnas, tratando asuntos que, aún no siendo de carácter puramente musical, puedan contribuir a ampliar la cultura general de sus lectores.

Con gusto publicaremos artículos o ensayos no muy extensos sobre Historia, Filosofía, Folklore en general, Etnografía, Literatura, Artes Plásticas, etc., siempre que se persiga en ellos un fin exclusivamente artístico o cultural, excento de personalismos.

Deseamos que nuestra publicación no sea sólo una revista técnica para técnicos, sino el vehículo por el cual llegue al mayor número posible de lectores el caudal de conocimientos relacionados con el arte musical y con otras disciplinas intelectuales.

Los originales podrán enviarse al Director, Moneda 16 México, D. F.

CULTURA MUSICAL

REVISTA MUSICAL patrocinada por el Conservatorio Nacional de Música.
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina Central de Correos.

VOL. I — MÉXICO, D. F. OCTUBRE DE 1937 — NÚM. 12

EDITORIAL

Al terminar con el presente número la Comisión que el H. Consejo de Profesores del Conservatorio Nacional de Música, confió a Manuel M. Ponce para que se encargara de la dirección de "CULTURA MUSICAL," durante un año, dicho maestro envía, por medio de estas líneas, sus agradecimientos muy sinceros a todas las personas que en alguna forma contribuyeron al mejor éxito de la Revista.

Al mismo tiempo, hace votos porque dicha publicación continúe el camino que se ha trazado, cuyo fín esencial es el de propugnar por la difusión de la cultura artística.

LABOR DIVISIONISTA

ENTRE

TRABAJADORES DE LA MUSICA

(Tomado de "El Machete")

Los trabajadores de música, profesores de las orquestas sinfónicas que actualmente dan conciertos, han sentido un nuevo ataque del sector reaccionario representado por los llamados críticos de música, que escriben sus necedades en la prensa mercenaria. Agresión iniciada el año pasado, culmina hoy con motivo de una competencia que, debiendo ser leal entre las Sinfónicas Nacional y de México, la aprovechan los críticos como arma en beneficio de mezquinos intereses.

La posición de esos críticos es bien clara; carecen de la técnica y de la seriedad profesional de un arte que pretenden orientar (¡) y, alguno que otro que posee determinados conocimientos musicales es incapaz como los primeros, de leer y asimilar en todo su contenido una partitura de orquesta. El más enconado enemigo de los trabajadores de la música, Salomón Kahan, no debe haberlo olvidado, nos consta que no pudo solfear música al alcance de alumnos de un final de primer año de solfeo (parte coral del 1º de Mayo de Schostakovitch).

Pero hay algo peor, esos señores que mal encubren su finalidad, tomando posición partidarista enfrentan ambos grupos sinfónicos sembrando la división entre sus componentes; división que se refleja en el público a quien se oculta lo que hay atrás de bambalinas y, olvidando su verdadera condición clasista, como asalariados y burócratas que son en mayoría, en vez de defender la triste situación de los músicos de atril, en vez de procurar la unificación, que el gobierno fomenta entre todos los explotados, en lugar de denunciar las condiciones económicas miserables en las que viven y deben actuar los músicos de atril, todos, sirviendo perversamente intereses reaccionarios se dedican a cultivar odios, a establecer barreras, a extender una labor divisionista, en suma, que lleva por objetivo, deliberado o no, detener, frenar la unificación tan imperiosa hoy para la defensa de los intereses gremiales de los músicos.

Sin tomar actitud unilateral con alguno de los grupos sinfónicos que se intenta enfrentar hoy, no negamos la situación adelantada (relativa, como se verá luego) y siempre plausible que por el dominio de la constante y bien dirigida disciplina ha alcanzado la Sinfónica de México; pero de ahí a deducir que la Nacional es incapaz de alcanzar igual nivel existe un abismo desgraciadamente ennegrecido por pasiones. Ya hemos dicho que la situación económica del músico de atril, en cualquier grupo en que trabaje, es fatal y hasta hoy yace abandonada. Pagas miserables que los obliga, con merma de su labor sinfónica, a recurrir a otras fuentes de ingresos, bien pedestres, a veces; frecuentes malos tratos de directores que piden mentes frescas y condiciones físicas perfectas a la hora del concierto, olvidando el pesado trabajo diario que hincha los labios del instrumentista de aliento o fatiga las manos de violinistas, violistas, etc. Instrumentos viejos, imperfectos, desiguales en relación a sus congéneres y que la penuria perenne del profesor músico impide substituir por otros satisfactorios. Ceses arbitrarios de parte de empresarios y directores (el contrato de trabajo ahí no cuenta) que amenazan y desalientan al trabajador y, para que no falte "el moco en el atole", al fin de la jornada, como premio a una meritoria labor, la crítica punzante de cualquier atrabancado que desde su butaca gratis lanza rayos por una desafinación o por el menor desequilibrio.

Y esta despiadada situacion que rodea al músico de atril no es tomada en cuenta por los críticos y, en vez de hacer contra ella una batida enérgica, como debía de ser, sueltan sus crónicas ornadas de pedantes pifias desatendiéndose de que, mientras no mejoren las condiciones que agobian a los compañeros músicos desde la fundación de las orquestas en el país hasta nuestros días, en tanto su situación económica, cultural y moral subsista y a todos los someta a iguales explotaciones, las deficiencias yacentes en los conjuntos de orquesta perdurarán, pese a los mejores deseos, repartidas por igual entre los trabajadores todos de cualquier agrupación musical, a pesar de su antigüedad y de la labor que desarrollen. Las desafinaciones y fallas rítmicas, o de simple compás, la carencia de vigor en el ataque o en la expresión o la impureza de sonido, quiérase a no, en gran parte obedecen a condiciones económicas reales y, si éstas no se resuelven, es en balde que los críticos pretendan dolosamente encontrar la solución fija en la punta de la batuta consagrada en el norte o en el occidente de éste o aquél director de orquesta, por bueno, mediano o malo que sea.

No es una casualidad el que los llamados críticos que ayer atacaban por cualquier nimiedad a la Sinfónica de México, hoy, mediante una buena cena "a tiempo", hayan cambiado sus dardos contra la Sinfónica Nacional; tanto ayer como hoy la altura técnica de toda orquesta en México ha mostrado lo que aún queda por conseguirse, lo sabemos todos; pero hoy sucede que los críticos esgrimen para un solo lado esos errores porque así conviene a sus bastardos intereses. Ya dijimos que nuestra posición no es en favor o en contra de esta o aquella agrupación: defenderemos y aplaudiremos siempre el aspec-

to positivo de la general labor que, con éxito variable, han realizado y realizan todas las agrupaciones musicales y, es por eso, precisamente en defensa de esa labor cultural, que desenmascaramos la tentativa destructora, divisionista, de los reaccionarios esritores de empresas periodísticas, nociva a la unidad urgente de todos los trabajadores de la música.

Ayer encontraron deficiente la actuación de la Sinfónica de México, y la señalaron; hoy se hacen desatendidos de sus errores quejándose a los cuatro vientos de los que comete la Nacional. Pero, en substancia para los explotados músicos de atril queda: ayer un insulso ditirambo para unos, a cambio de bajo salario para todos; hoy, un necio denuedo para otros y el mismo bajo salario para todos; la dura situación del trabajador de la música sigue en pie, igual, y nunca ha de ser la posición desclasada de los críticos, que con las drogas estupefacientes de sus papasales pretende adormecer a los explotados músicos para impedir que vean la cruda realidad, la que contenga la solución, la que ponga fin al inhumano estado antisocial, antiartístico, anticultural del músico de atril, tan explotado ayer como hoy.

Hay que desengañarse, camaradas profesores de música: no es atacando a un judío, ni invocando al sanguinario Hitler, enmascarado por el antisemitismo (así lo han dicho algunos desorientados camaradas, dando armas al enemigo común), como mejorarán sus condiciones económicas y elevarán su labor en provecho de la cultura artística del país. Unidad a toda costa, es la solución; unidad fuerte, leal, consciente, fundada en sólidas bases sindicales y, después el respaldo, la consecuente adhesión a la C. T. M., para luchar en su seno hasta que sean oídas y atendidas las olvidadas reinvidicaciones a que tienen derecho los trabajadores de la música, que, por igual todos, sufren las consecuencias todas de pagas de hambre, soportan los regaños, no siempre ecuánimes de los amos de la batuta y los ataques perversos de un puñado de **aventureros del arte**, que incrustados en su triste condición de lacayos de empresas más o menos descaradamente fascistizantes, pretenden hoy dividirlos enfrentándolos. ¡Alerta, camaradas músicos, la reacción se agrupa para batirnos; sólo una fuerte unión puede salvarnos!

José POMAR.



JOSE MARIANO ELIZAGA

Continuación.

"EN CUANTO A LA PRACTICA ERA ADMIRABLE: EJECUTABA CUANTAS VARIACIONES Y CAMBIOS DE DEDOS Y DE MANOS PUEDAN IMAGINARSE AL TOCAR, CON UNA DESTREZA SINGULAR. TOCABA A PRIMERA VISTA LAS MAS DIFICILES PIEZAS Y PARECIA QUE PONER LOS OJOS SOBRE EL PIANO, SU INSTRUMENTO FAVORITO, LE ERA DEL TODO SUPERFLUO".

Jovencito de 18 años contrae matrimonio con María Eduviges Alvarez de los Ríos o María Eduarda Luna, de 14 años e hija de padres desconocidos.

Con este acto principa la serie que lo caracterizan en su vida como un desinteresado de honores y riquezas. Colocado en una situación de popularidad y fama hubiera tenido oportunidad de escoger una bella y rica mujer entre la sociedad que lo admiraba y se rendía ante su genio; pero el mor lo atrae hacia aquella huérfana y con ella comparte su vida durante veinticinco años en un hogar feliz con la presencia de varias hijas; felicidad turbada por el fallecimiento de la que fuera compañera amante y madre amorosa, el 16 de octubre de 1827.

Solo un detalle desconcierta en medio del habitual desinterés de toda su vida: el segundo matrimonio (2-11-1828) contraído tres meses y diecisiete días después de haber quedado viudo, con María del Carmen Martínez y Aguirre, originaria de Querétaro, hija de D. Ignacio Martínez, Comisario de Guerra, y de Doña Ma. Dolores Aguirre. Influencia decisiva adquiere en su vida esta unión; pues de aquí en adelante principia la decadencia como ejecutante, aunque adquiere prestigio sólido como educador. También son años de pobreza los que se inician entonces, los cuales sufre con resigna-

ción, ya en el campo, ya en la ciudad; pero sin solicitar favor de ningún amigo; su amor propio lo ha hecho triunfar siempre y ese mismo amor propio obliga a los demás a solicitar de él favores, que como tales reputaban su presencia y radicación en Morelia durante los últimos años de su vida.

"ELEVADO A LA CUMBRE DEL APRECIO Y EN LA MISMA EPOCA EN QUE PUDO Y DEBIO CONSIDERARSE EL PRIMERO EN EL PAIS, JAMAS DESDIJO DE SU CARACTER HUMILDE Y CIRCUNSPECTO NI SU CEREBRO SE INFLO CON EL HUMO DEL INCIENSO, QUE MERECIDAMENTE LE QUEMABAN SUS ADMIRADORES. EL, SIEMPRE MODESTO, AFABLE Y CARIÑOSO SUPO CAPTARSE LA BENEVOLENCIA PUBLICA, Y SI ALGUNA INCULPACION SE LE QUISIESE HACER SOBRE ESTE PARTICULAR, QUE TIRE LA PRIMERA PIEDRA EL QUE SE ENCUENTRE PURO, BASTANDO ADEMAS DECIR, QUE ELIZAGA FUE HOMBRE".

Hombre de empresa y acción,, en los momentos en que se fundaba la nacionalidad mexicana aporta su trabajo y energías en el establecimiento de una Academia de Música, para la que pide protección al Gobierno; "MI SOLICITUD SE LIMITA —decía antes del 7 de enero de 1824— A PEDIR QUE ESA REUNION DE JOVENES PUEDA TITULARSE ACADEMIA; PERO BAJO LA EGIDE DEL SUPREMO PODER DE LA NACION; RESERVO PARA ADELANTE Y PARA CUANDO SE MINOREN LAS ESCASECES DEL ERARIO, EL QUE V. A. FRANQUEE CON MANO GENEROSA LOS AUXILIOS". Pero su idea se la cambian y mejoran Alamán, Ministro de Relaciones lleva más allá la idea de Elízaga y le propone la formación de una Sociedad Filarmónica, como medio para sostener la Academia, y él mismo lo confiesa en la invitación que hace para proceder a su formación: "EL SUPREMO PODER EJECUTIVO, DE CUYA BONDAD SOLICITE PROTEGIESE SUS MIRAS... NO SOLO TUVO LA GENEROSIDAD DE DEFERIR GUSTOSO A MI SUPLICA, SINO QUE ADEMAS...SE HA DIGNADO PREVENIRME... QUE AL EFECTO PRESENTE LISTA DE LAS PERSONAS QUE QUIERAN FORMAR UNA SOCIEDAD FILARMONICA".

En esta forma se congregan a su derredor las personajes más influyentes en la política y los particulares más prominentes, así como los aficionados más interesados en el arte musical, y si el gobierno no le concede nada de lo que le ofrece, pone a disposición de la Sociedad su casa del No. 12 de las Escalerillas primero y del 13 del Puente del Carmen después (agosto de 1826 a 1829).

Organiza coros, orquestas; dirige audiciones públicas y privadas; instala una imprenta musical y pretende fundar un periódico con el mismo carácter.

Los embates del destino lo arrojan de la ciudad de México; sus enseñanzas dedicadas a sectores enteros de la sociedad se reducen a los miembros de una familia para dar pan a su mujer y sus hijos.

Vuelve a su tierra natal y de nuevo reparte sus energías entre inúmeras gentes; dedicado de lleno a la enseñanza, el lunes 26 de septiembre, un día antes de cumplir 56 años principia a sentir los dolores y molestias provacados por una retención de orina, contra la que fueron ineficaces los esfuerzos de los médicos y las atenciones de familiares y amigos. Una semana más tarde, el 2 de octubre a las 8 de la noche fallecía en medio de muchos de sus discípulos, amigos y deudos, entre los que dejó además de las tres hijas del primer matrimonio a su esposa grávida y a cuatro hijos.

Se le dió sepultura en la iglesia del tercer orden de Santo Domingo, al que pertencía, acompañándolo a su última morada todos sus alumnos, algunos de los cuales en señal de respeto y admiración vistieron luto cierto tiempo.

México, enero de 1937.

BIBLIOGRAFIA...

AGUILA MEXICANA.—México, D. F. 26 de febrero de 1825.—Año II, No. 318. Dictamen de la Comisión especial del Senado que examina la Memoria del Sr. Secretario de Relaciones:

"Lo relativo a Jardín Botánico, sociedades literarias, academias y escuelas de bellas letras, antigüedades y gabinetes de lectura... El estado exhausto del tesoro público no permite actualmente ocuparse en formar establecimientos que parecen pertencer a tiempos de abundancia;"... Véase Alamán Lucas.

—México, D. F., 7 de abril de 1825.—Año III, No. 3 p. 4. Col. 1a.

Sociedad Filarmónica.—Este establecimiento nuevo entre nosotros etc. Véase Romero, Jesús C. p. 52 et seq. y EL SOL. México D. F. 17-IV-1825, p. 1264.

—México, D. F. 2 de febrero de 1826.—Anuncia la primera pieza de música salida de la imprenta de Elízaga.

ALAMAN, Lucas.—Memoria presentada a las dos Cámaras del Congreso General de la Federación, por el Secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores e Interiores al abrirse las sesiones el año de 1825. (....de enero de 1825).

P. 35: "Se han fundado últimamente en esta capital con autorización del gobierno, asociaciones que tienen por objeto el cultivo de las ciencias y sus aplicaciones a las Artes, la enseñanza de la música y el fomento de la industria y agricultura. Algunas están ya en ejercicio y todas prometen felices resultados".

—Memoria de la Secretaría de Estado y del Despacho de Relaciones Interiores y Exteriores Leída por el Secretario del ramo en la Cámara de

Diputados el día 12 de febrero de 1830 y en la de Senadores el día 13 del mismo.—México, 1830.

P. 43: "De las varias sociedades que se han formado para el fomento de la música, agricultura, &a. sólo la Lancasteriana Continúa en actividad, ocupándose en la enseñanza pública conforme al sistema de su denominación.

ARCHIVO del Sagrario de la Catedral Metropolitana de México.—Libro de entierros. 1827.— 96 VTA.—AL MARGEN: 753 D. María-Eduarda, Luna y Elízaga.—AL CENTRO: En diez y siete de octubre de mil ochocientos veinte y siete, hechas las exequias en la parroquia de S. Pablo, se le dió sepultura Eclesiástica, en el panteón de la misma, al cadáver de D. María Eduarda Luna y Elízaga, casada con D. Mriano Elízaga; la que falleció ayer, sin haber alcanzado los santos sacramentos en la Casa número 8 de la calle de las Cocheras.—Joaquín Román (Rúbrica).

—Libro de Matrimonios, año de 1827—1828.—f. 93 vta. AL MARGEN: 16. D. José Mariano Elízaga; y D. María del Carmen Martínez y Aguirre.—AL CENTRO: En dos de febrero de mil ochocientos veinte y ocho, Yo el Dor. y Mtro. D. Joaquín Román, segundo Cura interino de esta Santa Iglesia, previa la información y dispensa de proclamas que concedió el Illtre. Venerable Dean y Cabildo Gobernador de este Arzobispado estando en la Capilla del Tercer Orden de Santo Domingo, a las cinco y media de la mañana. (F. 94 FTE.) asistí a la celebración del matrimonio que don José Mariano Elízaga, natural de Valladolid y vecino de esta Corte, viudo de D. María Eduarda Alvarez; in facie eclesie contrajo con D. María del Carmen Martínez y Aguirre, originaria de Querétaro y vecina de esta capital, hija legítima de D. Ignacio Martínez, comisario de Guerra y de D. María Dolores Aguirre; y a la celebración de la misa les conferí las bendiciones nupciales siendo padrinos D. Mariano Alcozer y D. Dolores Elízaga y testigos el B. D. Arcadio Ledesma y Andrés Corona.—Joaquín Román (rúbrica).

ARCHIVO General de la Nación.—Ramo de Instrucción Pûblica. Tomo 5. Expediente sobre la fundación de la Academia Filarmónica por D. Mariano Elízaga.

BUSTAMANTE, Carlos Ma.—Cuadro Histórico de la Revolución Mexicana. — México. 1823-1827. — 5 vols. — Segunda Edición en 4 vols. (1843-44).—T. II, p. 353: "El sabio profesor D. Mariano Elízaga está encargado de componer la música de esta canción". (Inclito gran Morelos, etc.)

CAMPOS, Rubén M.—El Folklore y la Música Mexicana—México, 1928.

CASTILLO LEDON, Luis.—Mexicanos Autores de Operas.—México. 1910.

CORREO DE LA FEDERACION.—México, D. F., 16 de febrero de 1828

—T. IV, No. 472.— Se queja de la falta de un conservatorio Músico y de otro cómico.

DIARIO DEL GOBIERNO DE LA REPUBLICA MEXICANA.—México, D. F., 25 de octubre de 1842. T. XXIV, No. 2781, p. 236 a 239—Reproduce el No. 67 de LA VOZ DE MICHOACAN.

—21 de noviembre de 1842. T. XXIV, No. 2703.—Reproduce noti: del No. 75 de LA VOZ DE MICHOACAN.

DICCIONARIO Enciclopédico Hispano Americano.—Tomo VIII, p. 216, Biogr. De Mariano Elízaga.

DICCIONARIO Geográfico, Histórico y Biográfico de México por Antonio García Cubas.—Mariano Elízaga, Biogr. por Francisco Sosa.

DICCIONARIO Universal de Historia y Geografía dirigido por Orozco y Berra.—Mariano Elízaga, Biogr. por Francisco Sosa.

ELIZAGA, Mariano.—Elementos de Música, ordenados por... México Año de 1823.—Imprenta del Supremo Gobierno, en Palacio.

—Principios de la Armonía y de la Melodía, o sea fundamentos de la Composición Musical, Dispuestos por el ciudadano P. Mariano Elízaga.—México: 1835.—Imprenta del Aguila, dirigida por José Ximeno, calle de Medina Núm. 6.

GALINDO, Miguel.—Nociones de Historia de la Música Mejicana.—Colima, 1934.

GACETA DE MEXICO.—México, 30 de octubre de 1792.—Noticia en que se da a conocer a Elízaga como niño prodigio.

HERRERA Y OGAZON, Alba.—Historia de la Música.—México, 1931

—El Arte Musical en México,—México, 1917.

MS. del Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnografía.—Legajo 55, fol. 31, doc. No. 19.—Citatorio a los miembros de la Sociedad Filarmónica para que concurran a la discusión del reglamento de la misma. 24 de abril de 1824. Existen las rúbricas de todos.

MATEOS, Juan A—Historia Parlamentaria de los Congresos Mexicanos.—T. III, p. 379, col. 2a.: La filarmónica pide dinero en calidad de préstamo. Sesión del 17 de enero de 1826.

—Id. p. 403, col. 2a.: Informe de los expedientes pasados a las Comisiones, p. 406 "El de la instancia de la Sociedad Filarmónica para que se le preste la cantidad suficiente a costear una imprenta de música." Sesión del 1o. de febrero de 1826.

EL MOSAICO MEXICANO.—México, D. F. 1840, p. 279-280.—Un apunte para el elogio del Sr. D. Mariano Elízaga.—(Su estancia en Guanajuato en 1839).

ROMERO, Jesús C.—José Mariano Elízaga Fundador del Primer Conservatorio de América. Autor del primer libro Mexicano de didáctica musical impreso en México, e introductor entre nosotros de la imprenta de

música profana.—México. Ediciones del Palacio de Bellas Artes. 1934.

ROMERO FLORES, Jesús.—Páginas de Historia. México, 1921.—Biografía de Elízaga.

SALDIVAR, Gabriel.—Historia de la Música en México. Epocas Precortesiana y Colonial.—México, 1934.

EL SIGLO DIEZ Y NUEVE.—México, D. F., 29 de octubre de 1842, No. 283, Pág. 2, cols. 1a. a 5a. y pág. 3, cols. 1a. a 3a.—Reproduce a LA VOZ DE MICHOACAN No. 67.

EL SOL.—México, D. F., domingo 10 de octubre de 1824.— Pág. 472, col 3a. Aviso de un concierto de la Sociedad Filarmónica.

—14 de octubre de 1824, No. 488, pág. 488, col. 3a. Anuncio de un concierto de la filarmónica.

—17 de octubre de 1824, No. 491, p. 494. Aclaración a los anuncios anteriores.

—21 de agosto de 1826. No. 1164, p. 1734, col. 3a.—Elízaga participa el cambio de domicilio de la Filarmónica, de la Calle de las Escalerillas al No. 13 del Puente del Carmen.

—27 de octubre de 1826, No. 1229, p. 2002.—Suelto en que se ataca veladamente a Elízaga, diciendo que ya se clausuró su academia.

—23 de noviembre de 1826, p. 2005.—Comunicado en que se defiende Elízaga de los cargos del anterior.

—17 de septiembre de 1827, No. 1562.—Letra del Himno Cívico para toda orquesta o piano-forte de Sánchez de Tagle y Elízaga.

—27 de septiembre de 1827.—Duodécima sesión de la Junta Patriótica el 4 del mismo mes.—Se da cuenta del Himno, se mandan imprimir 4000 ejemplares de la letra y se ordena sea cantado en la Alameda y se imprima la música.

—5 de octubre de 1827, No. 1550.—Decimatercia sesión del 13 de septiembre.—Gestiones para que se cante en el Teatro y la Almeda el Himno.

—14 de octubre de 1827, No. 1599.—Ultima sesión. 21 de septiembre de 1827.—Sobre gratificaciones a Elízaga y Godoy.

—14 de agosto de 1829, 3a. Epoca, No. 44, p. 176, col. 2a.—Sobre reorganización de la Filarmónica.

SOSA, Francisco.—Biografías de Mexicanos distinguidos.—México. 1884.

LA VOZ DE MICHOACAN, periódico político y literario. Morelia, Domingo 16 de octubre de 1842, T. I., No. 67. Publicado por D. Isidro García de Carrasquedo, e Impreso por Ignacio Arango.—Mariano Elízaga, Necrología.

—13 de noviembre de 1842, T. I. No. 75, p. 4, col. 1a.—Da la noticia de haber sido la biografía de Elízaga publicada en el No. 67, la primera que se escribió de un michoacano.

LIRICA PERUANA

Continuación.

ferior cuando se estudian los caracteres de una civilización, orientándose más en el conocimiento de los sentimientos, que en la simple constatación de similitudes de orden puramente exterior entre dos civilizaciones.

En el arte lírico contemporáneo, se define hoy una corriente a nacionalizarlo sobre la base renovadora de los cantares del público, eterna fuente de juvencio de toda música nacionalizada. Hay un ciclo fatal en la evolución artística que va de las formas primitivas, en que la emoción es el factor determinante, hasta la etapa última de puro virtuosismo formal intelectualizado, en que se pierde el contenido emocional. Llegada esta etapa, la vuelta a las formas emotivas del arte popular, salva la música de una decadencia inevitable por empobrecimiento afectivo. La nacionalización de la música, ahí donde las razas han adquirido actitudes especiales y caracteres definidos es sólo cuestión de esfuerzo y de método; aquí toda iniciativa en ese sentido, tropezará, no sólo con la falta de continuidad entre la psicología del Perú incáico y del Perú actual, sino, que a dicha dificultad de carácter casi insalvable, habrá que agregar otra de carácter técnico y que se refiera al idioma. En todas sus manifestaciones primitivas, la música es un calco sobre la palabra y música nacen juntas; entre el lenguaje hablado y el discurso musical, no hay sino una diferencia de grado; el ritmo de la poesía y el ritmo de la música se identifican. Siendo el lirismo peruano producto del quechúa, todo intento de arte contemporáneo tendrá que ensayarse en este idioma o en los dialectos indígenas; las traduccions al castellano de los cantares indígenas resultan sacrílegas; sólo pueden aceptarse las traducciones rítmicas, tales como se han hecho al francés y al italiano de las óperas de Wagner en las

que el carácter de la música va tan unido al genio de la lengua.

Por el momento habrá que supeditarse? reducirse a copiar fielmente lo que aún nos queda de la música indígna, y que ha resistido las supresiones del tiempo. Para que lleguemos a una verdadera nacionalización de nuestra música, será preciso comenzar por reunir el mayor número de cantares posible, clasificarlos, después, por épocas y regiones, en atención a su índole literaria, y, principalmente, desde el punto de vista musical específico de las diversas formas armónicas, melódicas, rítmicas y tonales. Hecha esta clasificación de un material acumulado con un criterio técnico-artístico, ya podremos determinar definitivamente los procedimientos propios y las formas nativas de la música peruana. Más tarde, sin violentar las estampas ineludibles de esta gestión, podremos pensar en la música nacionalizada que no sea la justa posición arbitraria de los cantares indígenas a las formas tradicionales de otras nacionalidades.

Las iniciativas más notables intentadas en el Perú para nacionalizar la música peruana se deben, principalmente, a José María Valle Riestra y a Daniel Alomías Robles; a estos nombres sería justo agregar los de Luis Duncker Lavalle, Octavio Polar y el de Aguirre, que forman un grupo muy interesante de músicos arequipeños, y el de Valcárcel, joven y distinguido músico cuzqueño.

Alomías Robles es el único que ha hecho un trabajo paciente de recopilación, obra meritísima que revela un espíritu pertinaz y que él ha afrontado, especialmente calificado para ella por razones de raza y conocimiento del quechua. Desgraciadamente, cuando acometió empresa tan gigantesca, carecía de los conocimientos necesarios en materia de suyo tan difícil, y su recopilación adolece, en todo momento, de empirismo y carencia de conocimientos especiales. Sin embargo a Robles debemos, mal que bien, un sin número de temas y cantares que forman un tesoro incalculable y son el exponente casi único que nos queda como herencia de una raza. Pero la gran figura de la música peruana, en la que no sabemos qué admirar más; si su talento de músico o la nobleza y el desinterés en el propósito, es la de José María Valle Riestra, que ha dedicado toda una vida, fiel a sí mismo y a sus propias convicciones, para crear el drama lírico nacional. El nombre de Valle Riestra vá unido al de su ópera "Ollanta" inspirada en una leyenda incáica que ha logrado salvarse del naufragio casi total de la cultura indígena. En la ópera del maestro peruano, el empleo de la música incáica no se debe a ningún prurito sabio; Valle Riestra adoptó para "Ollanta" la música nacional por razones de instinto artístico; su obra es, felizmente, más de músico que de folklorista. Tampoco fueron folkloristas Dargomiski y Glinka, no lo fué más Chopín, y sin embargo, toda la producción erudita de los folkloristas contemporáneos, no vale la

iniciación genial de estos músicos. A valle Riestra corresponde en el Perú la gloria del impulso inicial. Hace treinta años, cuando nadie hablaba de Folklore en este país, cuando apenas se conocía en Europa el glorioso grupo de los Cinco en Rusia, cuando Smetana era casi un ignorado, cuando España, Italia y Francia vivían al margen de su arte nacional, Valle Riestra, desafiando la indiferencia y aún la burla de muchos, emprendió la obra colosal de fundar un teatro lírico peruano inspirado en la música incaíca. Por eso resulta inútil y risible discutir sobre el origen genuinamente indígena de los cantares que Valle Riestra ha escogido para su ópera, olvidando, que fue precisamente él, quien hace ya seis lustros, supo enseñarnos a amarlos y admirarlos. Sin otro guía que su instinto seguro de músico, Valle Riestra ha sacado el mejor partido posible de los temas nacionales; aprovechándolos, unas veces, para amalgamarlos con música de estilo absolutamente distinto en forma que armonizan deliciosamente con el conjunto la polifonía vocal; otras veces reproduciendo el tema literalmente sin complicarlo con armonías y formas contrapuntísticas perturvadoras de la sencillez típica del tema. Pero el mérito primordial de Valle Riestra, consiste en haber sabido trasplantar a la gran familia de instrumentos que forma la orquesta, el color típico de la música incáica.

A este respecto es un creador que ha conseguido para la música indígena, lo que alcanzaron primero Rimsky Korsacow, y más tarde, Strawinsky para las formas orientales de la música Rusa. Hay una relación inevitable entre el arabesco musical y el color instrumental que, de no respetarse, desvirtúa el carácter de la idea por esa relación estrecha que hay entre el fondo y la forma, entre la idea y su expresión. El color es tan sugerente y expresivo, que nada contribuye más en "O llanta" a dar la nota exótica, como la intervención de los instrumentos de madera imitando, con verdad asombrosa, los sonidos de los instrumentos incaicos. Naturalmente "Ollanta," está muy lejos de estar exclusivamente inspirada en la música incáica; pero su obra significa el primer paso en el camino de la nacionalización, y tendrá en el futuro, con relación al arte peruano, la misma importancia que tuvo para el arte Ruso, la obra de Glinka, antecedente necesario e imprecindible de las obras definitivas y geniales de un Moussorgsky.

G. SALINAS COSSIO.

EL ECUADOR, PAIS SIN DANZA

EL PUEBLO ECUATORIANO NO BAILA

(Tomado de la Revista "PAN" de Buenos Aires, Arg.

COSTUMBRES

Esta afirmación se asienta sobre términos generales y cabe enunciarla como resultado de estimaciones numerosas, hechas en las varias regiones de nuestra geografía étnica por observadores diversos.

En primer lugar, el Ecuador — y aquí repito a Angel F. Rojas — no ha creado todavía su música propia, una modalidad armónica suya..

El pasillo, traducción americana del zortzico éuscaro, nos vino, a través de Colombia, desde Venezuela, donde los colonizadores vascos lo desembarcaron. Verdad es que nos lo hemos asimilado; y esto significa, o que nuestro espíritu se encontró en él por quién sabe qué misteriosos vericuetos del atavismo, o que el pasillo —y me inclino a pensar esto último— fué un vaso propicio al que nuestro espíritu se adaptó no más, como los líquidos al continente. Por su parte, el yaraví y el sanjuanito, no los hagistrales, sino los brotados de la inspiración popular, son, en su forma pristina, música tan elemental que considerarlos como nuestra música—aparte de que únicamente se producen en ciertas zonas serranas— sería concluír, al absurdo, que el Ecuador carece de música. Son, ambos, fatigosas repeticiones sobre tres o cuatro motivos invariables, tanto o más simples que el arrorró.

Si el Ecuador no ha creado aún su música, menos ha podido crear su danza.

No voy a fallar, por supuesto, en la vieja cuestión de si la danza precedió a la música, o ésta a aquélla. Para mí, la música, suscitada por una imitación casi inconsciente de los ruidos de la Naturaleza, nació en el hombre necesariamente antes que la danza, acomodación rítmica de los movimientos corporales al sonido.

Bien; pero, de cualquier suerte, no cabe la existencia de danza nacional, con la ocupación absoluta cional

Esto sucede con el Ecuador. Mi

país sin música, es, también, un país sin danza.

Y no me detengo en el aserto. Hay algo más. Yo dudo del genio músico de mi pueblo. Hemos tenido y tenemos compositores de originalidad y fuerza; más, no discuto aquéllo, además de que lo aislado no es la prueba de lo común Sobre lo que masco duda, es sobre el genio músico mismo de mi pueblo; y si este artículo fuese una charla, apuntaría hasta las anécdotas que ilustran ciertos aspectos de mi duda. Quede, pues, tan sólo la enunciación de ella. Y quede enhiesta la aseveración de que aún no se hace su música ni su danza.

Pero, el tema es más amplio.

Decía, al comienzo, que el pueblo ecuatoriano no baila. En efecto; la cuestión no es ya que carezca o no de danza propia, sino que no baila. que no gusta de eso, que no halla en la danza un salidero. una puerta de escape, up desfogue emocional, como les ocurre a otros pueblos..

Los bailes populares en las plazas públicas, tan corrientes en otros países, son prácticamente desconocidos en el nuestro. Las raras veces que lo hace, nuestro pueblo baila en lugares cerrados. Repugna el hacerlo a cielo destapado, en contacto con la Naturaleza y con los hombres extraños. Necesita las cuatro paredes y el techo del cuarto y la confianza de los suyos.

Cuando se ha intentado realizar bailes populares como número de festejos inclusive, se ha fracasado.

¿Por qué?

La explicación es sencilla. En mi pueblo, la emoción de la danza no ha trascendido al plano de la conciencia donde habitan las emociones totales, es decir, de impulso irresistible, que conmueven al espíritu en sus bases y lo sacan, libre de trabas convencionalistas, a la manifestación desembozada y orgullosa de esas emociones; o sea, que la emoción de la danza no está en mi pueblo, en el mismo plano que la religiosa, por ejemplo. Es en él superficial, adjetiva; y se avergüenza un poco de ella, como de un acto del que recibe placer, pero que le parece, en el fondo, un tanto pueril y ridículo.

Sólo el alcohol desquiciando sus posiciones anímicas, logra alterar su actitud al respeto. Pero, entonces, este factor es el que opera y no la voluntad profunda de la conciencia.

Se objetará que cuanto he dicho es verdad para el mestizo, pero que nuestro indio sí baila.

Cierto; mas, ¿habéis visto bailar a nuestros indios? Jamás lo hacen sin alcohol. Van por los caminos bailando; practican, pues, la danza en espectáculo, lo propio que se acuestan en media vía a dormir la borrachera. El alcohol siente por ellos. ¡Y qué danza la suya! Mientras andan, bailan. ¿bailan? No; sacuden el cuerpo. Apenas si despegan del suelo los pies. Es una danza Térre a térre —Le falta su vuelo; ese maravilloso vuelo en que el espíritu la sigue, con un afán de altura, embriagado, no de alcohol, sino de música que le habla con la vieja voz de la ilusión humana.

III SARABANDE

Manuel M. PONCE

Non troppo lento, ma espressivo (♩ = 42)

p pp

pp

rit.

f stringendo

p

p rit. p

p

pp espress.

a Tempo

f strettu c cresc.

dim

p

dolce

p più p

pp

ppp

NOTAS DEL CONSERVATORIO

SEMANA DE ESTUDIOS EN EL CONSERVATORIO DE MUSICA

El conservatorio, con aprobación de la Secretaría de Educación y el Departamento de Bellas Artes, llevará a cabo una Semana de Estudios sobre educación, con motivo del sexagésimo aniversario de la fundación de dicho instituto musical. Con ese fin el Consejo de Profesores y Alumnos, de acuerdo con la Dirección, ha aprobado los puntos siguientes, que en forma de ponencias serán tratados en la Semana Musical, del 8 al 14 de noviembre próximo, a las 19 horas en punto, con excepción de la última, que se tratará el domingo 14 a las 10.30 horas:

I.—Uniformidad de la enseñanza profesional de la música en métodos y procedimientos experimentales que permitan la reflexión, observación y razonamientos del alumnado, considerando que no se ha estudiado todavía el sistema de enseñanza musical. Ponente: profesor Ignacio Montiel y López.

SIGUE GRACIDA.

II.—Análisis del ambiente educativo en la capital, ciudades y regiones de la República y medios a emplear para que la educación musical sea más eficaz, desechando, en la designación de empleos docentes, los vicios que se deciden por suerte o por recomendación. Ponente: profesor Manuel Barajas.

III.—Substitución de los métodos pasivos heredados de épocas pasadas por métodos que provoquen la actividad profesional en los nuevos elementos artísticos y docentes, considerando que no son los programas, sino los métodos de enseñanza los que hay que estudiar constantemente. Ponente: profesor Joaquín Amparán.

IV.—Estudio de la posición social del maestro en música consagrado a la docencia, al virtuosismo o a la ejecución. frente a los problemas creados por los conciertos gratuitos. Este problema fué esbozado en el Primer Congreso Nacional de Música, patrocinado por la Univerisdad Nacional y por EL UNIVERSAL. Ponente catedrático Lic. Ernesto Enríquez.

V.—Causas a que se debe el estado de estancamiento de la enseñanza profesional de la música y forma de corregirlo, considerando que la educación no consiste sólo en que los alumnos pongan muchas obras y programas, sino en comprender las razones artísticas y estéticas de ellas. Ponente: profesor José Rolón.

VI.—Formas de enseñanza bajo cuyos aspectos la educación musical desde las escuelas infantiles, primarias, secundarias, normales y de obreros deban inculcarse a los alumnos. Ponente: profesor Pedro Michaca.

VII.—Plan para la adquisición de conocimientos en la enseñanza de la composición musical en el Conservatorio, Academias y Escuelas de Música, en las que, de conformidad con la forma, estilo, época y conocimientos apreciativos de la obra de arte, sean substituídas las aplicaciones empíricas por apreciaciones precisas y técnicas. Ponente: profesor Manuel M. Ponce.

Reseña de los hechos artísticos más sobresalientes de los músicos que han pasado por este Conservatorio, desde su fundación, dignificando su memoria y enalteciendo sus indudables méritos y fecunda labor que seguramente dejaron en beneficio de la educación musical en México. A cargo del catedrático, doctor Jesús C. Romero.

Segundo: Concurrirán a la Semana Musical como miembros activos, todos los profesores que en la actualidad presten servicios docentes en el Conservatorio, los repersentantes de la Sección de Música, de academias y de escuelas particulares que como alumnos hayan sido graduados en el mismo plantel. Como miembros asistentes, los profesionistas en la materia, que la Secretaría de Educación Pública, el Departamento de Bellas Artes, la Universidad Nacional y los gobiernos de los Estados designen. Los trabajos de orientación educativa, mociones, iniciativas y proposiciones en general que se expongan en la semana de estudios, pasarán al H. Consejo de Profesores y Alumnos para su discusión y debido cumplimiento.

Los programas que integran cada día de la Semana Musical serán cubiertos con música de autores mexicanos, cualquiera que sea el estilo de ésta, ya que por este medio podrá desentrañarse la fisonomía histórica suministrada por nuestros compositores. Si el Conservatorio debe existir para la educación musical bien definida, sus altos fines sociales le señalan también el deber de aprovechar los resultados de investigaciones educativas para mejor interpretar nuestros problemas musicales, especialmente los que se relacionen con la educación artística en todas las masas sociales de la República.

EL CASO DE CHOPIN Y WAGNER

"La Prensa", de San Salvador.
Miércoles, 26 de agosto de 1936.

Hablar de Chopin y Wagner en la forma que lo hace Pío Baroja (?) es una blesfemia; porque no de otro modo puede llamarse esa forma irrespetuosa de hablar empleada, sobre todo, para con el primero, Chopin.

Lo peor del caso es que Pío Baroja en su misma **crítica musical** confiesa su ignorancia en asuntos musicales. diciendo, humilde (?), que **no llega a ser ni siquiera un aficionado; que a lo más, podría llamarse aspirante a aficionado.** Han oído?.... Y por qué hablar con tanto aplomo y presunción sobre un arte tan complejo como es la música, queriendo, al hacerlo, empañar la gloria de dos genios ya consagrados por la sana y sabia crítica de todos los pueblos cultos de la Tierra?... Cosas veredes, Sancho amigo.

Si alguien me dijera: "y por qué, si Ud cree que el que escribió **Sombras sin relieve, EL CASO DE CHOPIN**, no sabe lo que dice, o escribe lo que no siente, y que por lo mismo no debía Ud. tomarlo en cuenta, por qué, repito, Ud. se ocupa de él?"; pues, simplemente, le respondería, porque tengo mis dudillas de que Pío Baroja haya escrito tanto desatino sobre arte, dado que él (Baroja) no es músico ni mucho menos crítico musical, sino un gran novelista español, autor de obras realistas de gran valía, incapaz, como hombre talentoso y civilizado que es, de profanar el nombre del **divino poeta del piano,** Chopin y la gloria del genial creador del Drama Musical, Wagner.

Dice Baroja (?): "Wagner **no tiene un rasgo de humorismo.** Es siempre serio y pedagógico; es para una época socialista". Que **no tiene jamás un rasgo de humorismo?**; cómo se ve que Don Pío no conoce "Maestros Cantores de Nuremberg", el genial, chispeante y graciosísimo drama lírico del autor de Lohengrin, Tristán. Parsifal y otras muchas obras sublimes, de las que, cada una, bastaría para inmortalizar a Wagner a otro mortal!

"El caso de Chopin me choca, — dice muy fresco en otro punto. Por qué ese músico, de **escasa inspiración** en comparación con otros de su tiempo y de otros anteriores y posteriores a él, tiene tanto éxito? Yo no lo veo claro, no lo comprendo (qué lo va a comprender). Yo no tengo un panorama musical en la cabeza (qué nos; no conozco tampoco (claro qué va a tener; ya se ve), ni mucho meva a conocer) la historia de la música". Han visto Uds. cuánto desatino en tan pocas líneas? Será de **escasa inspiración** el que sintió y expresó en sonidos los Estudios, sobre todo el Revolucionario, el de Las Mariposas, el de Las Teclas Negras, el de Las Arpas, etc.?; será **escaso de inspiración** el que nos legara esos tesoros de belleza que se llaman los Preludios, entre los que sobresalen el de La Gota de Agua, el de La bemol y otros?; será de **escasa inspiración** el autor de la sentimental y conmovedora Marcha Fúnebre, del Vals en Mi menor, de las famosas Polonesas, Improntus, Schersos; Mazurcas, Conciertos, Fantasías, etc., etc., música divina que es ejecutada por todos los mejores artistas del mundo?...

Por ahora no quiero referirme a otros puntos erróneos e insustanciales de la kilométrica **crítica** del señor Baroja. pues sería alargar demasiado la cosa; pero, si se hace necesario, tocaré esos puntos en seguida.

Domingo SANTOS.



TEMAS VARIADOS

ANSERMET EN PARIS.

El eminente maestro Ernest Ansermet que tan inolvidables recuerdos ha dejado en esta capital en las tres diversas ocasiones que nos ha visitado y que en la última, por dirigir la Orquesta Sinfónica Nacional, cierto "crítico" a sueldo y que no sabe música, pretendió hacerlo víctima de intrigas y de bajas pasioncillas, acaba de obtener un éxito clamoroso en Paris dirigiendo el admirable Rey David de Honegger, que tan estupendamente dió a conocer aquí. De las críticas que acaban de llegar referentes a los festivales musicales extraordinarios habidos en la Ciudad Luz con motivo de la actual Exposición Internacional en aquella urbe, glosamos y traducimos la del eminente crítico musical parisiense Georges Dandelot:

"Música Suiza". El Rey David de Honegger.

"El concierto brilló con vivo esplendor gracias a la presencia de Ernest Ansermet, director prestigiado muy querido en Paris, gran defensor de la música moderna y cuyas actuaciones son siempre de un interés excepcional. A la cabeza de la Orquesta Romand y de la Sociedad de canto sagrado, dos bellas organizaciones ginebrinas, Ansermet dió una ejecución inolvidable del Rey David de Honegger. Esta obra extraordinaria, que fue el orígen de la gloria de Honegger, no ha envejecido nada después de 16 años. Al contrario, permanece vibrante y llena de vida, con una admirable juventud plena de música y desbordante de vitalidad. Toda la savia musical que hervía en el poderoso cerebro de Honegger se desbordó en esta obra como un torrente que barre a su paso con todo. Después de la audición se queda el espíritu subyugado, sumergido, un poco anonadado por la se desprende. ¿Es necesario decir, potente personalidad de que la obra que el autor fué largamente aclamado? Pero es forzoso hacer justicia a todos los intérpretes que bajo la dirección magistral de Ansermet fueron los buenos artesanos del éxito. Antes había obtenido Ansermet un éxito clamoroso con un Scherzo de Charles Chaix, obra de corte clásico, muy hábilmente orquestado.

LA ACTUAL MUSICA MODERNA EN ALEMANIA

Al hojear recientes folletos sobre música, causa admiración que en todas partes de Alemania se están celebrando festivales de música.

Dspués de un lapso de tiempo de profundo silencio, han surgido últimamente infinidad de composiciones. Durante este año se han llevado a efecto con gran éxito todo género de acontecimientos musicales. En la ciudad de Leipzig tuvo lugar, para fomentar y hacer prosperar a sus compositores, una serie de siete conciertos durante cinco días consecutivos, habiéndose presentado en ellos treinta y seis diferentes compositores. Los nombres de los participantes más conocidos son los de Hermann Ambrosius. quien se presentó con su 8a. Sinfonía y Sigfried Walter Müller, —quien ya goza de cierta reputación por su ópera 'Las Bodas en el País del Ensueño" (Schlaraffenhochzeit),— se distinguió en esta ocasión por un ciclo de canciones populares. Una improvisación lírica, un sano humor y un ánimo irresistible son la atracción de su composición denominada "La invitación al Ganso de San Martín" Otro compositor que prestó su contingente en este evento y que se destaca en el mundo musical por su genialidad, es Hanns Stieber, autor de "Las aventuras de Till Eulenspiegel".

Merecen especial mención las obras instrumentales de Theodor Blumer, que fueron interpretadas por la orquesta sinfónica, dirigida por el Presidente de la Cámara de Música en Alemania, Maestro Dr. Peter Raabe.

En la semana dedicada a la música que se verificó en Stuttgart fué presentada una obra de especial interés en estilo polifono, de noble seriedad y formalidad, de Heinrich Kaminski.

Franz Marczek de Dresden sorprendió a los círculos musicales con su composición para orquesta, opus 30, v a r i a c i o n e s sobre un allegreto, habiéndose presentado esta obra en los días culturales de Gera.

En los festivales de Música del Teatro Nacional de Mannheim encontraron mejor acogida las obras del italo-alemán Ernano Wolf-Ferrari con su libro de canciones italo-alemánas y del joven músico Gottfried Müller, quien es muy conocido en los países latino americanos por sus variaciones arregladas para orquesta sobre la canción ale m a n a "Morgenrot" ("Amanecer"). El célebre director de orquesta Fritz Busch tomó especial empeño e interés en la propagación de las obras del referido compositor Gottfried Müller.

El festival musical más impor-

tante y de gran resonancia se verificó en Darmstadt y Francfort s/Main en junio del año actual, festival en que se reunió por 68a. vez la Asociación General de Artistas. (A. D. M. V.) En esta reunión se encontraron 30 compositores, entre ellos Joh. Nep. David, presentando su ampliamente conocido concierto para flauta, en el que hace uso de todas las posibilidades de la técnica de modulación de este instrumento. Este concierto tiene como 1er. movimiento una sonata; como segundo, variaciones sobre una canción sencilla y como tercer movimiento un rondó. Además Carl Orff se distinguió por su cantata "Carmina Burana". Desde el año de 1930 el mismo compositor edita una amplia obra de pedagogía de música, que representa la base de una nueva educación musical. Es conocido también por sus obras bailables que fueron ejecutadas en la Olimpiada de Berlín en el año de 1936.

Por último mencionaré en este lugar los nombres del genial Hermann Reuter, célebre por su ballet "La Kermesse de Delft". a Heinrich Spitta, conocido por su gran oratorio "Patria Sagrada", y Hermann Simon quien tiene fama por su música teatral para orquesta adaptada para la obra de "Fausto" El nombre de Werner Trenkner ha encontrado buena acogida en el mundo musical por su música modernista humorística, que tiene su mejor expresión en una suite de variaciones sobre un coro popular.

Dr. ARNO TUCHS

* * *

ANECDOTAS DE UN CRONISTA.—Hace cinco años el cronista don Salomón Kahan defendía la libertad de pensamiento invocando el artículo 6o. de la Constitución.

Ahora que sus conocimientos musicales lo han hecho un pontífice de la crítica, la libertad de pensamiento de acuerdo con el precepto constitucional todavía vigente, el dictador musical llama a los músicos mexicanos falseadores, tortuosos chovinistas, calumniadores. El polifónico señor Kanon ha quedado muy descontento del palo que le dió Rolón, pues se dice que con esa manera de tratarlo, el divertido cronista se pone cada día más a tono y en armonía consonante con los maestros de su patria adoptiva.

LA MUSICA EN MEXICO

Sección a cargo de J. E. Guerrero.

El 1º de los corrientes a las 21 hs., se presentó en el Palacio de Bellas Artes la Orquesta Sinfónica de México con un programa extraordinario a beneficio de la Asociación para evitar la ceguera en México.

En esta ocasión como en todas las anteriores, Carlos Chávez cosechó los aplausos del público al dirigir este variado y sugestivo programa. Como circunstancia especial, debemos anotar que la dirección de este conjunto sinfónico lo compartió el Titular con el Director Huesped, Gustavo Pittaluga, compositor español que vino expresamente a dirigir su obra "La Romería de los Cornudos", que formó parte del programa interpretado. Las obras ejecutadas fueron: Invitación al Vals de Weber, 7ª Sinfonía de Beethoven, "Romería de los Cornudos" de Pittaluga, Vals Poético de Villanueva y el Danubio Azul de Strauss.

El viernes 8 del presente, tuvo lugar a las 20.30 hs., en la Sala de Conferencias de Bellas Artes, un concierto, que patrocinado por la Sección de Divulgación de Alta Cultura Artística, presentó el Estudio Pianístico CRISTINA FRIAS DE CORONA. El programa estuvo formado de tres partes distribuídas en la siguiente forma: Primera parte, a cargo de las niñas Elia López, Purita Alonso Villar, Graciela Reyes y niño Moisés López Sánchez, discípulo de la Srita. Profa. Rosa Díaz González; Segunda parte, niñas Lucía Alicia Ortíz C., Lupita Corral e Irma Valdez, discípulas de la Srita. Profa. Dinah Pérez; Tercera parte, niñas Luz María Corona O. y Angelina Argiielles V., discípulas de la Sra. Profa Cristina F. de Corona. Los autores interpretados fueron Breslauer, Eh-

maut, Beyer, Voz Z'lica, Schumann, Grieg, Beethoven, Mozart, Chopin, Gossec, Bach, Gluck, Wagner, Spaulding ,Gretchaninoff y Blanc. El número correspondiente a este último autor lo interpretaron las niñas Angelina Argüelles y Yuca Rosén (piano y violín) de la Academia Luis G. Saloma.

En la Sala de Conferencias de Bellas Artes se efectuó el día 11 del presente a las 20.30 horas, un recital de piano que ofreció la Srita. Martha Rodríguez Lezama, alumna del Conservatorio Nacional de Música y de la clase de la Srita. Profa, Luz Meneses. Este recital fué el segundo reglamentario correspondiente al 8º año de la carrera de Maestro en Música.

El programa interpretado por la Srita. Rodríguez Lezama, incluyó obras de Scarlatti, Haendel, Bach-Tausig, Chopin, Tcherepnine, Prokofieff, Falla y Ravel. El Jurado Calificador estuvo formado por los profesores Rafael J. Tello, Mª Teresa Elorduy, Jesús Romero, Joaquín Amparán y Manuel Rodríguez Vizcarra.

La Srita. Alicia González, alumna del Conservatorio Nacional y de la clase de la Sra. Profa. Consuelo Escobar de Castro, presentó con fecha 13 del actual a las 20 hs., un recital de canto que corresponde a las pruebas finales para obtener el título de profesora Superior de Música Cantante de Opera y Concierto. Los autores que interpretó la Srita. González fueron: Bach, Vinci, Scarlatti, Schubert, Veneziani, Tello, Ponce, Thomas, Massenet, Turina y Nin. Integraron el Jurado Calificador los señores profesores, Rafael J. Tello, Pedro Michaca, María Bonilla, Bertha González Peña y Lamberto L. Castañares.

El Maestro ARNULFO MIRAMONTES presentó el 16 del corriente a las 20.45, a sus discípulas las señoritas Celia Dávila y Ana María Campos en un Concierto-Examen de piano que se llevó a cabo en el Instituto de Ciencias Zacatecas. El programa se desarrolló en la forma siguiente: Impromptu de Schubert, Pizzicati de Delibes, Ella de Miramontes y Danza de los Enanos de Grieg, interpretados por la señorita Dávila. Sonatina de Kuhlau, Vals Caressante de Ricardo Castro y Pequeña Melodía de Miramontes, ejecutadas por la señorita Campos. Formaron el Jurado Calificador los señores profesores Francisco Aguilar y Urizar, Anastasio Borrego, Julián Barrón y Soto, Severiano González y Gonzalo Padilla.

A las 20 hs., del día 20 del actual se presentó en la Sala de Conferencias de Bellas Artes, la Srita. Alicia Ancona, alumna del Conservatorio y de la clase de la Sra. Profa. Consuelo Escobar de Castro, en un recital de canto como prueba final para obtener el título de Profesora Superior de Música, Cantante de Opera y Concierto. El programa estuvo formado por canciones de Bergerettes del siglo XVII en su primera parte, intrepretando en los demás, obras de Schubert, Schumann, Manney, Liszt, Puccini, Leoncavallo, Ravel, Respighi, Grovlez y La Forge. El Jurado lo integraron los profesores Rafael J.

Tello, Pedro Michaca, María Bonilla, Bertha González Peña y David Silva.

A las 20.30 hs. del día 25 del corriente tuvo lugar en la Sala de Conferencias de Bellas Artes, un recital de canto presentado por la Sra. Ana María Hurtado de Burgos, alumna del Conservatorio Nal. de la clase del Prof. Lamberto L. Castañares. Este concierto, que revistió carácter de prueba práctica de examen profesional de la carrera Profesor de M-sica Cantante, estuvo dedicado a los profesores Manuel M. Ponce, Luis G. Saloma y Lamberto L. Castañares, e incluyó obras de Carissimi, Paisiello, Pergolesi, Schumann, Respighi, Bachelet, Korsakoff, Nin, Ponce y Adams. Un Jurado compuesto por profesores del Conservatorio Nal. calificó a la Sra. Hurtado de Burgos.

El día 27 del actual a las 20 hs., se presentó en la Sala de Conferencias de Bellas Artes, la Sra. Leticia Peláez de Martínez, alumna del Conservatorio Nal. y de la Sra. Profa. Consuelo Escobar de Castro, en un recital de canto como prueba final para obtener el título de Profesora Superior de Música, Cantante de Opera y Concierto. La examinada interpretó obras de Scarlatti, Donaudy, Verdi, Strauss, Leoncavallo y Sibella, habiendo sido calificada por el Jurado que estuvo integrado por los profesores Rafael J. Tello, Pedro Michaca, María Bonilla, Bertha González Peña y Lamberto L. Castañares.

El día 28 del presente a las 20.30 hs. tuvo lugar en la Sala de Conferencias del Bellas Artes, un recital de piano presentado por la Srita. Julia María Cadena, alumna del Conservatorio Nacional y de la clase de la Srita, Profa. Luz Meneses, que constituye el primer concierto reglamentario del examen profesional para la Carrera de Profesora Superior de Música (Pianista). El Programa interpretado por la Srita. Cadena estuvo formado por obras de Scarlatti, Bach, Chopin, Liszt, finalizando con el Concierto en Sol menor de Mendelssohn, que estuvo acompañado por la orquesta bajo la dirección del Maestro José Rocabruna. El Jurado que calificó a la examinada lo formaron los profesores Manuel M. Ponce, Jesús C. Romero, Esperanza Cruz, María Teresa Elorduy y Manuel Rodríguez Vizcarra.

En la Sala de Conferencias de Bellas Artes se efectuó el 29 del presente a las 20 hs., un recital de canto del alumno Antonio Bañuelos B., discípulo del Conservatorio Nal. y de la clase de la Srita. Profa. Bertha González Peña. Este concierto que tuvo carácter de prueba práctica para la carrera de Cantante de Opera y Concierto, estuvo formado con obras de los siguientes autores: Pergolesi, Scarlatti, Gretry, Leoncavallo, Schubert y Puccini. El acto estuvo presidido por los Maestros Estanislao Mejía, María Bonilla, Lamberto L. Castañares, Manuel M. Ponce y Rafael J. Tello, profesores del Conservatorio Nacional.

La Sra. Profa. Cristina Frías de Corona, presentó el día 30 del que cursa a las 20.30 hs. a sus discípulas las niñas Teresa Gallo y Carmen Argiielles Villanueva, en un recital pianístico que fué patrocinado por la Sección de Divulgación de la Alta

Cultura Artística. Este concierto, que fué dedicado al Maestro Manuel M. Ponce, se vió muy concurrido por elementos conocidos en nuestro medio musical.

A las 19 hs. del día 30 del presente, se llevó a cabo en el Teatro Orientación de la Sría. de E. Púb. una audición de alumnos del Estudio de Bel Canto de la Sra. Profa. Consuelo Escobar de Castro. Figuraron como intérpretes en este recital de canto las Sritas. Carmen Margaín, Eulalia Alcalá, Ana María Romero; señoras Carmen Gallo Gómez, Esperanza T. de Quintana, Nela G. de Koestinger, alumnas de la Sra. Escobar de Castro; el Sr. Francisco de Miguelez y la Srita. Iris Colí discípulas del Maestro Carlos Castro. El programa estuvo formado con obras de Puccini, Weber, Mozart, Meyerbeer, Bellini, Saint-Saens, Bember, Debussy y Verdi.

ATENEO MUSICAL MEXICANO.—Esta Institución nos ofreció en el presente mes una serie de interesantes conciertos que estuvieron a cargo de miembros del propio Ateneo, siendo radiados a las 22 horas por la Estación XEXX de la Universidad Nacional. El orden de los Radio Conciertos fué el siguiente:

Octubre 2.—Un interesante recital de piano dedicado a Chopin e interpretado por la Sra. Profa. María de la Luz Larrañaga de Montes de Oca.

Octubre 9.—El notable contrabajista Guido Galignani inicia con esta fecha una serie de conciertos de Contrabajo, los cuales acompaña con una jugosa conferencia relacionada con el estudio de dicho instrumento. Los autores interpretados por el Maestro Galignani en esta audición fueron: Eccles, Droganetti y Franchi, siendo acompañado al piano por el Maestro Juan D. Tercero.

Octubre 16.—Segundo concierto de Contrabajo por el Maestro Galignani, habiendo interpretado obras de Koussevitzky y Botessini. Acompañó al piano el Prof. Juan D. Tercero.

Octubre 23.—En este ultimo concierto de la serie, el Maestro Galignani ejecutó obras suyas, siendo acompañado igualmente por el Maestro Tercero.

Octubre 30.—El Sr. Dr. Wsevolod Dimitrivich Osmanchuk no ofreció en esta vez un bello recital de canto en donde interpretó canciones populares rusas.

INSTITUTO MONTES DE OCA Las actividades que este plantel desarrolló durante el mes de octubre, consistieron en conciertos ofrecidos por alumnas aventajadas los cuales fueron transmitidos por la Estación XEXX de la Universidad Nacional, así como en examenes de Grado P-C- D. El orden de estas audiciones fué el siguiente:

Octubre 4.—La Srita. Julieta Ancona presenta en esta fecha un Radio-Concierto, interpretando obras de Debussy, Levinsky, Bortkiewritz y Chopin.

Octubre 11.—La Srita. Profa. Lolita López Aguilar nos ofrece ante el micrófono universitario un programa con obras de Liszt, Chopin y Ravel.

Octubre 14 Prueba dirigida por el Profesorado del Plantel a las 20 hs.,

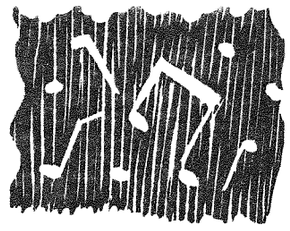
a la que se sujetará la Srita. Carlota Alemán Ferral como requisito para recibir el diploma de la Graduación "S-C-D" de la carrera pianística.

Octubre 18.—Con un programa que incluye obras de Rachmaninoff, Schumann, Scarlatti y Debussy, la Srita. Lolita López Aguilar nos ofreció nuevamente un Radio Concierto en la estación XEXX.

Octubre 21.—Para dar a conocer los adelantos de los alumnos, la Dirección organiza en la Sala de Conciertos del Plantel un recital infantil que tiene lugar a las 20 horas.

Octubre 25.—El Radio Concierto de esta fecha estuvo a cargo de la Srita. Julieta Ancona, quien interpretó obras de Mac Dowell, Scarlatti, Haydn y Schumann.

Octubre 28.—Demostración de competencia que sustentará la Srita. Margarita Díaz Alvarez como requisito para recibir el diploma de la Graduación "S-C-D" de la Carrera Pianística. Esta prueba, que estuvo dirigida por el profesorado del Plantel se llevó a cabo a las 20 horas. La examinada ejecutó obras de Bach, Rachmaninoff, Liszt y Chopin.



ESTUDIO DE GUITARRA

Hermanos López Godina

METODO TECNICO DE GUITARRA Y SU DIGITACION CIENTIFICA. EDICION REFORMADA.

VERSALLES No. 38 — TELÉFONO ERICSSON 2-16-67 — MÉXICO D. F

ACADEMIA DE PIANO
MERCEDES MARTINEZ RUGAMA
Discípula del Prof. Luis Moctezuma
Enseñanza Moderna. Precios Módicos Clases a Domicilio.
Gabino Barreda núm. 56 Dep núm. 8
MEXICO D. F.

BERTA GONZALEZ PEÑA
Profesora de Canto
Celaya 17 — Colonia Hipódromo — Eric. 4-37-10

Lamberto L. Castañares
Escuela de Canto
AV. 5 DE MAYO 38

ACADEMIA DE PIANO
PROF. JOAQUIN AMPARAN
Av. Chapultepec 227 — Mex J 07-10

Aurelio Barrios Morales
Profesor de Composición, Organo y Enseñanza de Música en General.
Calle 10 No. 50. San Pedro de los Pinos.

JESUS ESTRADA
Estudio Particular de Piano y Organo
Títulos de París, Viena y Roma
6a. del Pino 2264 — MEXICO D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Maestro SANTOS CARLOS
Altamirano 7. — Eric 6 31-24

Academia de Piano "Carlos J. Meneses
Profesora LUZ MENESES
Calle Carlos J. Meneses 206
Teléfono Mex Q. 15-57

Jesús Torres
Santa Veracruz 14 — Mex. J. 21-01

Prof. JUAN D. TERCERO
Bajío 186. Frac. Roma. — Eric 4-94-54

JOSE ANTILLON ROSSNER
Composturas, Afinación y Compra Venta de Pianos "Afinación Novaro"
Tel Eric. 45-8-64.

Prof. MIGUEL C. MEZA
Calle de Guerrero 153
Departamento 13 — Tel. Eric. 6 69-61

ACADEMIA DE PIANO

"CLAUDIO AQUILES DEBUSSY"

SISTEMA ALEMAN BREITHAUPT. — AUDICIONES SEMANALES

PROFESORAS:

DOLORES PLLICER CASASU. — LIVERPOOL No. 69

BELEM PEREZ GAVILAN — MEXICO, D F.

Consuelo Escobar - - Carlos Castro

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 — Tels. Eric. 3-01-08 — Mex. L. 26 57

Estudio de Piano
Profesor
José F. Velázquez
Constantinopla 18 — Eric. 3-69-38

INSTITUTO MUSICAL
PROFESOR
Manuel Barajas
Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24 — Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

DR. PHIL. ARNO FUCHS
Profesor de Música del Colegio Alemán
MEXICO, D F

ESTUDIO DE VIOLIN
PROF. **José Rocabruna**
Privada Mascota 17 — Eric. 2-78 96

Estudio SONIA VERBITZKY
Paseo de la Reforma 9
Tel. Eric 2-61-36

Ernesto Enriquez
ABOGADO
Av. 5 de Mayo 57. Desp. 28
Eric. 2-02-47

Antonio Izquierdo
3a. Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Prof. Lalita García
Título del Conservatorio de Madrid, España
Rosales 2 1er. piso núm 3 México, D. F.

Luis Guzmán
CLASES DE VIOLIN Y SOLFEO
Mar Negro 194 — Tacuba, D. F.
Tel. Eric. 7-37-98

PROFESOR
Candelario Huizar
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada Guadalupe

MARIA De Las MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 — México, D. F

Adalberto García de Mendoza
DOCTOR EN FILOSOFIA
Laurel 17 — Eric. 6-31-35

Conservatorio de Tampico
Director
FELIX GONZALEZ
Edificio Alicia. (Altos)
Tampico Tamps.

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62. Colonia Cuauhtémoc México, D. F.

PROF FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45-1 — Tacubaya, D. F.
Teléfono Mex, P. 28-86

Prof IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo, Armonía, Composición.
Historia Musical
Bucareli 31 — Eric. 3-51-75

PROF. TEODORO CAMPOS ARCE
Clases o preparación de exámenes de Solfeo, Armonía y Análisis Musical
Bolivia 54 — México, D F.

ACADEMIA DE PIANO
Prof. FRANCISCO AGEA
Av. Chapultepec núm. 42 — Eric. 3-64-06

Estudio de Canto — Profa Luz Carrillo Jaime
Universidad Nacional. — Eric 5 07-23
Calle 25 Nº 65. S. Pedro de los Pinos. D.F

Música Impresa de toda Clase

INSTRUMENTOS—ACCESORIOS—PIANOS

Casa - Beethoven

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado núm. 439 — MEXICO, D. F. — V. Carranza - 6

SERVIMOS PEDIDOS C. O. D.

Academia «PALESTRINA»
PROFESOR PEDRO MICHACA
1a. de Bruselas No. 6 — Eric. 35 9-55

ACADEMIA DE CANTO
Adela P. Vda. de Silva
Humboldt No. 12 — **Eric.3 79 15**
México, D. F.

Manuel T. López

CORREGIDORA 47-4
Teléfono Ericsson 3-76-03

Academia Serratos

López Cotilla 595 — Guadalajara, Jal
Extensión en México,-Bucareli 167

María Bonilla

ESTUDIO DE CANTO
Pomona 31
Teléfono Ericsson 4-00-61

Academia Particular de Piano
María García Genda
Privada de Fernando Montes de Oca 22
Col. Condesa — Eric. 4-20-74

DAVID SILVA

Puente de Alvarado, 10

Maestro de Bell-Canto,
Director Fundador de la
Escuela de Opera de México
Mex. L. 26-76

Ida Appendini

Profesora de Italiano
Ferrocarril 3. — Tlalpan, D. F.
Ericsson 49. —Tlalpan.

ACADEMIA DE PIANO
PROFESOR
Manuel Rodriguez Vizcarra
Paseo de la Reforma 83. — Eric. 3-16 53

HORACIO AVILA

PROFESOR DE VIOLONCELLO
Plaza Hidalgo 15-17 Villa Madero, D.F.

ACADEMIA DE MUSICA
Director: Daniel R. Cruz
Cursos de Piano, Violín, Canto, Solfeo y Armonía. Enseñanza Moderna
Carmen 46 altos 1. Tel. Eric. 2-37-99 México, D.F.

Academia de Piano «BEETHOVEN»
PROFESORA
MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles, 42 — Eric. 4-32-97

Prof. **Rafeael J. Tello**
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

Editorial de México

REPERTORIO DE MUSICA

Publicaciones y Novedades Musicales. Extenso Surtido en Música.
Clásica y Popular. Papel Pautado. Instrumentos. Accesorios.
Artículo 123 No. 37-C. Tel. Eric 2 36-00 Apdo. 1968 México, D. F.

Organización de CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2a. Abraham González 29 altos.
Tel. Mex. L 44 22 — México, D. F.

PEDRO ARROYO
Afinador de Pianos, Composturas y Reparaciones.—Trabajos Garantizados
Tel. Mex. P-33-56 Cerrada Carracci 19.
Mixcoac. D. F.

José E. Guerrero

Violeta 16-1
Tel. Mex. L 44-29 — México, D. F.

PROF. ALFREDO BONILLA

Revillagigedo 70-B. México, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN.
LUIS G. SALOMA
Tel. Mex. L 51 17.
Tolsa 62.

ESTUDIO DE PIANO
Esperanza Cruz

Chapultepec 588 Dep 6 Eric 5 05-22

Ezequiel Sierra

PROFESOR DE VIOLIN
Manzanillo 53 — P 23-36.

Valentín García

Profesor de Corno
P. de la Torre 75 Col. Moctezuma.

Eustolia Guzmán

Profesora de Arpa
Torreón 35 Frac. Roma Eric 4-34-2

MODESTO PINEDA CASAS
COPISTA DE MUSICA
Eric. 6 58 53 — Mex. Q 06 13

Ma. DOLORES RIVERA
Pianista
Profesora del Curso Infantil
Facultad de Música.
Agrarismo 17. Colonia Ideal. Tel. 5-10-83

ESCUELA DE MUSICA
Profs: José Rolón y Ana C. de Rolón

Avenida Insurgentes 145 — Teléfono Ericsson 4-50 29

AURELIO OCAMPO
Profesor de Clarinete
Clases particulares y a domicilio
Facultad de Música. — San Cosme 71

Cervan o Wheeler
Profesor de Inglés
Sinaloa 26-B — Col. Roma.
MEXICO, D. F.

PROFESOR
Estanislao Mejía

Avellano 33-A.
Tel. Eric. 6-03 25

Academia de Piano
"ALBA HERRERA Y OGAZON"
Profa. Carmen Bretón
Universidad Nacional de México
Teléfono Eric. 8 65 28
Av. Insurgentes 54. México, D. F.

DIRECTORIO

M. Guadalupe Márquez, Cantante. Pasante de la Facultad de Música. República de Chile 70. México, D. F.

Aurora Chávez, Cantante. Laredo Núm. 70 Desp. 3 México, D. F

María Concepción de los Santos Cantante. Tacuba 84. México D. F

Gertrudis Cervantes. Cantante Pasante de la Facultad de Música 2a. Féliz U. Gómez México, D. F

Julio Jaramillo, Subdirector del Coro del Conservatorio Nacional de Música. Carmen 74 Teléfono Mex. X 22-83. México, D. F.

Tomás Ponce Reyes, Instrumentista. Peredo 21. Tel 2 35 76 México, D. F.

Eleazar García, Violinista. Pasante de la Facultad de Música Mina 210-15 Tel. 2 84 75 Méx. D. F

Daniel Ayala, Compositor y Violinista. Tolteca 23. Col. Industrial Tel. Eric. 7 08 29 México. D. F

Eduardo Espinosa de los Monteros. Violinista y Violista. Miguel Schultz 92 Tel. Eric. 6 10 90.

Raquel Bustos, Piano y Composición. Linares 91. Roma Sur Tel. 4 31 69. México, D. F.

Alberto Montero, Pianista. Rep Argentina 96. Desp. 1 Méx. D. F

Juan Contreras Reyes, Pianista. Pasante de la Facultad de Música Guanajuato 86 Col Roma Méx D F

Raymundo Monroya, Trombonista. B. California 46 Méx. D. F

Alfredo González. Trombonista Pasante de la Facultad de Música Pensador Mexicano 55-1 Méx. D F

"Orquesta Chucho Flores". Jesús Flores, Clarinetista. Esperanza 54. Col Industrial. Tel. 7 03 62. México, D. F.

Dr. nAtonio Pravo. Ezequiel Montes 39 Tel 3 56 02. Consultas de 11 a 1 y de 5 a 7 p. m Méx. D F

Eucario A. Espinosa, Constructor y reparador de instrumentos de cuerda. Premios de París 1889 y St. Louis Mo. 1904 Moneda 16. México, D. F.

Daniel Flores M. Trompetista Av. Ixtapalapa letra D. Tel Eric 9 74 78. México, D. F.

INSTRUMENTOS MUSICALES PARA ORQUESTA, BANDA, TIPICA· HOGAR, CUERDAS PARA VIOLIN. VIOLA, GUITARRA, ETC. DE LAS MARCAS PIRASTRO—HAUSER—KAPLAN

Casa Veerkamp

GRANDES ALMACENES DE MUSICA

DISTRIBUIDORA GENERAL DE LOS RADIOS "PHILIPS"

2a. Mesones Núm. 21 México, D. F. Apartado 851

Consuelo Escobar - - Carlos Castro

ESTUDIO DE BEL CANTO

Constantinopla 13 Tels. Eric. 3-01-08 Mex. L. 26 57

Estudio de Piano
Profesor
José F. Velázquez
Constantinopla 18 Eric· 3-69-38

INSTITUTO MUSICAL
PROFESOR
Manuel Barajas
Av. Independencia 31-bis. Eric. 2-96-05

JUAN LEON MARISCAL
Profesor de Composición
Cuauhtémoc 24 Privada Luz F.
Atzcapotzalco, D. F.

DR. PHIL. ARNO FUCHS
Profesor de Música del Colegio Alemán
MEXICO, D F

ESTUDIO DE VIOLIN
PROF. **José Rocabruna**
Privada Mascota 17 Eric. 2-78 96

Estudio SONIA VERBITZKY
Paseo de la Reforma 9
Tel. Eric 2-61-36

Ernesto Enriquez
ABOGADO
Av. 5 de Mayo 57. Desp. 28
Eric 2-02-47

Antonio Izquierdo
3a. Rafael Angel de la Peña 132
MEXICO, D. F.

ESTUDIO DE PIANO
Prof. Lalita García
Título del Conservatorio de Madrid, España
Rosales 2 1er. piso núm 3 México, D. F.

Luis Guzmán
CLASES DE VIOLIN Y SOLFEO
Mar Negro 194 Tacuba, D, F.
Tel. Eric. 7-37-98

PROFESOR
Candelario Huizar
Azabache 15, Fraccionamiento Estrella
Calzada Guadalupe

MARIA De Las MERCEDES JAIME
Profesora de Canto y Piano
Magnolia 27 México, D. F

Adalberto García de Mendoza
DOCTOR EN FILOSOFIA
Laurel 17 Eric. 6-31-35

Conservatorio de Tampico
Director
FELIX GONZALEZ
Edificio Alicia. (Altos)
Tampico Tamps.

Profa. CELESTINA DAMBOURGES
Academia de Francés
Ebro 62. Colonia Cuauhtémoc México. D. F.

PROF FRANCISCO SALINAS
Plaza Cartagena 45-1 Tacubaya, D. F.
Teléfono Mex, P. 28-86

Prof IGNACIO MONTIEL Y LOPEZ
Piano, Solfeo. Armonía, Composición.
Historia Musical
Bucareli 31 Eric. 3-51-75

PROF. TEODORO CAMPOS ARCE
Clases o preparación de exámenes de Solfeo, Armonía y Análisis Musical
Bolivia 54 México, D F.

ACADEMIA DE PIANO
Prof. FRANCISCO AGEA
Av Chapultepec núm. 42 Eric. 3-64-06

Estudio de Canto Profa Luz Carrillo Jaime
Universidad Nacional. Eric 5 07-23
Calle 25 N°65. S. Pedro de los Pinos. D.F

Música Impresa de toda Clase

INSTRUMENTOS—ACCESORIOS—PIANOS

Casa - Beethoven

REPERTORIO ALEMAN DE MUSICA

Apartado núm. 439 MEXICO, D. F. V. Carranza - 6

SERVIMOS PEDIDOS C. O. D.

Academia «PALESTRINA»
PROFESOR PEDRO MICHACA
1a. de Bruselas No. 6 Eric. 35 9-55

ACADEMIA DE CANTO
Adela P. Vda. de Silva
Humboldt No. 12 Eric.3 79 15
México, D. F.

Manuel T. López
CORREGIDORA 47-4
Teléfono Ericsson 3-76-03

Academia Serratos
López Cotilla 595 Guadalajara, Jal
Extensión en México,-Bucareli 167

María Bonilla
ESTUDIO DE CANTO
Pomona 31
Teléfono Ericsson 4-00-61

Academia Particular de Piano
María García Genda
Privada de Fernando Montes de Oca 22
Col. Condesa Eric 4-20-74

DAVID SILVA
Puente de Alvarado, 10

Maestro de Bell-Canto,
Director Fundador de la
Escuela de Opera de México
Mex. L. 26-76

Ida Appendini
Profesora de Italiano
Ferrocarril 3. Tlalpan, D. F.
Ericsson 49. —Tlalpan.

ACADEMIA DE PIANO
PROFESOR
Manuel Rodriguez Vizcarra
Paseo de la Reforma 83. Eric. 3-16 53

HORACIO AVILA
PROFESOR DE VIOLONCELLO
Plaza Hidalgo 15-17 Villa Madero, D.F.

ACADEMIA DE MUSICA
Director: Daniel R. Cruz
Cursos de Piano, Violín, Canto, Solfeo y Armonía. Enseñanza Moderna
Carmen 46 altos 1. Tel. Eric. 2-37-99 México, D.F.

Academia de Piano «BEETHOVEN»
PROFESORA
MARIA TERESA ELORDUY
Nápoles, 42 Eric. 4-32-97

Prof. **Rafael J. Tello**
Héroes de Churubusco 32
Tacubaya, D. F.

Editorial de México

REPERTORIO DE MUSICA

Publicaciones y Novedades Musicales. Extenso Surtido en Música.
Clásica y Popular. Papel Pautado. Instrumentos. Accesorios.
Artículo 123 No. 37-C. Tel. Eric 2 36-00 Apdo. 1968 México, D. F.

Organización de CONCIERTOS
JESUS SANCHEZ M.
2a. Abraham González 29 altos.
Tel. Mex. L 44 22 México, D. F.

PEDRO ARROYO
Afinador de Pianos, Composturas y Reparaciones.—Trabajos Garantizados
Tel. Mex. P-33-56 Cerrada Carracci 19. Mixcoac. D. F.

José E. Guerrero
Violeta 16-1
Tel. Mex. L 44-29 México, D. F.

PROF. ALFREDO BONILLA
Revillagigedo 70-B. México, D. F.

ESTUDIO DE VIOLIN.
LUIS G. SALOMA
Tolsa 62. Tel. Mex. L 51 17.

ESTUDIO DE PIANO
Esperanza Cruz
Chapultepec 588 Dep 6 Eric 5 05-22

Ezequiel Sierra
PROFESOR DE VIOLIN
Manzanillo 53 P 23-36.

Valentín García
Profesor de Corno
P. de la Torre 75 Col. Moctezuma.

Eustolia Guzmán
Profesora de Arpa
Torreón 35 Frac. Roma Eric 4-34-2

MODESTO PINEDA CASAS
COPISTA DE MUSICA
Eric. 6 58 53 Mex. Q 06 13

Ma. DOLORES RIVERA
Pianista
Profesora del Curso Infantil
Facultad de Música.
Agrarismo 17. Colonia Ideal. Tel. 5-10-83

ESCUELA DE MUSICA
Profs: José Rolón y Ana C. de Rolón
Avenida Insurgentes 145 Teléfono Ericsson 4-50 29

AURELIO OCAMPO
Profesor de Clarinete
Clases particulares y a domicilio
Facultad de Música. San Cosme 71

Cervan o Wheeler
Profesor de Inglés
Sinaloa 26-B Col. Roma.
MEXICO, D. F.

PROFESOR
Estanislao Mejía
Avellano 33-A.
Tel. Eric. 6-03 25

Academia de Piano
"ALBA HERRERA Y OGAZON"
Profa. Carmen Bretón
Universidad Nacional de México
Teléfono Eric. 8 65 28
Av. Insurgentes 54. México, D. F.

DIRECTORIO

M. Guadalupe Márquez, Cantante. Pasante de la Facultad de Música. República de Chile 70. México, D. F.

Aurora Chávez, Cantante. Laredo Núm. 70 Desp. 3 México, D. F

María Concepción de los Santos Cantante. Tacuba 84. México D. F

Gertrudis Cervantes. Cantante Pasante de la Facultad de Música 2a. Féliz U. Gómez México, D. F

Julio Jaramillo, Subdirector del Coro del Conservatorio Nacional de Música. Carmen 74 Teléfono Mex. X 22-83. México, D. F.

Tomás Ponce Reyes. Instrumentista. Peredo 21. Tel 2 35 76 México, D. F.

Eleazar García, Violinista. Pasante de la Facultad de Música Mina 210-15 Tel. 2 84 75 Méx. D. F

Daniel Ayala, Compositor y Violinista. Tolteca 23. Col. Industrial Tel. Eric. 7 08 29 México. D. F

Eduardo Espinosa de los Monteros. Violinista y Violista. Miguel Schultz 92 Tel. Eric. 6 10 90.

Raquel Bustos, Piano y Composición. Linares 91. Roma Sur. Tel. 4 31 69. México, D. F.

..Alberto Montero, Pianista. Rep Argentina 96. Desp. 1 Méx. D. F

Juan Contreras Reyes, Pianista. Pasante de la Facultad de Música Guanajuato 86 Col Roma Méx D F

Raymundo Mon'oya, Trombonista. B. California 46 Méx. D. F

Alfredo González. Trombonista Pasante de la Facultad de Música Pensador Mexicano 55-1 Méx. D F

"Orquesta Chucho Flores". Jesús Flores, Clarinetista. Esperanza 54. Col Industrial. Tel. 7 03 62. México, D. F.

Dr. nAtonio Pravo. Ezequiel Montes 39 Tel 3 56 02. Consultas de 11 a 1 y de 5 a 7 p. m Méx. D F

Eucario A. Espinosa, Constructor y reparador de instrumentos de cuerda. Premios de París 1889 y St. Louis Mo. 1904 Moneda 16. México, D. F.

Daniel Flores M. Trompetista Av. Ixtapalapa letra D. Tel Eric 9 74 78. México, D. F.

INSTRUMENTOS MUSICALES PARA ORQUESTA, BANDA, TIPICA. HOGAR, CUERDAS PARA VIOLIN, VIOLA, GUITARRA, ETC. DE LAS MARCAS PIRASTRO—HAUSER—KAPLAN

Casa Veerkamp

GRANDES ALMACENES DE MUSICA

DISTRIBUIDORA GENERAL DE LOS RADIOS "PHILIPS"

2a. Mesones Núm. 21 México, D. F. Apartado 851

Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

INBA Instituto Nacional
de
Bellas Artes

CENIDIM

Reimpresión facsimilar, Septiembre de 1993.
México.